

доктор філологічних
наук, професор кафедри
українознавства
Національного університету
харчових технологій

ФОЛЬКЛОРНІ КОНТАМІНАЦІЇ У ТВОРЕННІ ПРОЗОВО-ЛІРИЧНОЇ ОПОВІДІ

Українська література кінця XIX – початку XX століть відзначається, з одного боку, інтересом до творчого переосмислення давньослов'янської культурної спадщини, а з другого – тенденцією до активного пошуку нових форм осягнення світу [2, с.200; 8, с.8]. Важливим наслідком цього є те, що традиційні образи, якими знаменується історична та фольклорна пам'ять нашого народу, його прадавні архетипи та символи набувають у структурі художнього твору нових значень.

Як природні реалії рослини прислужилися до виникнення й еволюції численних образів. О. Веселовський характеризував це явище поняттям «образно-психологічний паралелізм»: зіставлення життя людини з проявами життя природи за ознакою спільної обом порівнюваним об'єктам дії.

З часом паралелі, встановлені між людиною та природою, настільки міцно закріпилися у народнопоетичній свідомості, що коли паралелізм-двочлен скорочувався до одночлена (картинки природи), то остання асоціювала другу частину паралелі – картину людського життя, зв'язок із якою розумівся контекстуально.

Так твориться образ, який від народнопісенної лірики успадковує книжна література.

Наприкінці XIX – на початку XX століття традиційна для українського світобачення символізація рослин набуває нового забарвлення. Талант новелістів виявляється не лише у сенсорно відчутних зорових пейзажах, а й у творенні через флористику особливого емоційного візерунка. Тому мета нашої роботи – на основі аналізу малих прозових творів Ольги Кобилянської «Рожі», «Смутно колишуться сосни» та збірки «Мої цвіти» Уляни Кравченко з'ясувати головні художньо-світоглядні виміри флористичної символіки, інтерпретованої у прозових жанрах із фольклорними елементами.

Стійка тенденція утворювати образи на основі уподібнень «людина – рослина» простежується як у зверненні до загальноновизнаних світових орієнтирів, так і в разі вживання народнопоетичних флоролексем. В українській національній культурі флористика продовжує та розвиває традиції фольклорної творчості, де рослинні мотиви та орнаменти – найпопулярніші:

*Зелене вино вгору ся вило,
Вгору ся вило, рясно зацвіло,
Рясно зацвіло, сильно зродило.
Стерегла его гречная панна,
Гречная панна, гой, панна Анна...*

За Я. Гояном, «дерево безмовне, так здається людям, бо нам не дано почути його втаємничену мову. Та є на землі особливі, обрані небом люди, яким дерева і трави, і все суще зело відкриває свою мову». До них можна зарахувати й письменників.

Якщо говорити про звернення українських новелістів до фольклорних форм, образів і мотивів, то не можна оминати увагою такий прадавній жанр усної творчості, як казка. Казка завжди має усталену структуру й композицію, стандартний зачин і кінцівку, полярне протиставлення груп персонажів, у ній відсутні розлогі описи природи чи побуту, динамічний сю-

жет побудовано на основі випробувань головного героя, який не обов'язково є людиною, – він може бути представником і рослинного, і тваринного світу.

Казкова поетика, інтерпретована українськими митцями доби модернізму, зумовила розвиток прозової лірики. Адже «поезії в прозі – одна з найбільш вишуканих поетичних форм, улюблених багатьма майстрами стилю, котрих не вдовольняє елементарна гра ямбів та хорейів і котрі навіть прозі уміють надати гармонійності вірша» (М. Зеров). Від казки прозова лірика відрізняється безсюжетною композицією, однак має й спільні з нею риси: невеликий обсяг, особливе структурування художнього образу, яке ґрунтується на ліричному переживанні; підвищена емоційність художньо-стильових засобів; тенденція до ритмічної та фонетичної впорядкованості.

Наприклад, твір Ольги Кобилянської «Рожі» (1896) – новела, вірш прозою й водночас казка за змістом. Тут символами трьох жіночих доль виступають три троянди:

«Темно-червона... горіла пурпурою. Розцвіталася розкішно, упоювалася сама собою; принадувала до себе і ждала неспокійно.

Блідо-рожева... ще перед кількома хвилями була пуп'ячком, а тепер... розцвілася і виглядала так, якби сама з себе стала такою пишною, коли... все ще була пуп'ячком. Вона була поетичного прочуття... Ніжна і запашна і неказанно непорочна, сперлася вона на темно-червону рожу і несвідомо допоминалася, аби її взяти в обійми.

Біла... Обтулена свіжими зеленими листками, вона тонула в собі, а проте чула, що живе... Та рожка звисала геть поза край склянки» [4, с.102].

У побудованій на світло-кольоровій грі поезії Кобилянської створюється передусім атмосфера витонченого естетичного світосприйняття. Троянди стоять на мармуровому столі, у кімнаті з «брунатно-золотим» тлом і високим «готицьким» вікном – антураж міста Чернівців, у якому не може не виникнути «чекання чогось нового, казочного». Вікно відчинене, а за ним – типово «неоромантичний» вечірній краєвид: «...тонуть у темряві велети-дерева, а над ними простерлося небо, покрите грізними хмарами, з заслоненим до половини місяцем...»

«Тихий шум», який панує довкола, за одну мить переходить у «свіжий жвавий легіт» (у музичних категоріях його можливо описати як *allegro vivace*), залітає у вікно й «немов цілує рожі... Потім знову настає тиша». Задля посилення емоційного звучання образу тиші письменниця сполучає його з образом руху, і в цьому сполученні виникає (контекстуально) звуковий образ – шурхіт від падіння листків: «*Майже чутно впали листки темно-червоної рожі на білу плиту мармурову*» [4, с.103].

А далі знову – образ-символ тиші, який в уяві оповідачки оживлюється, перетворюючись на казкаря, набуває рис «абсолютної персоніфікації» [1, с.107]: «*З їх [пелюстків] упадку тиша, що довкола панувала і все у себе приймала, зложила казку про долю рож*» [4, с.103].

Порівняймо: символістичний підтекст флористики у доробку Надії Кибальчич також пов'язує образи рослин із людськими переживаннями. Але тут відкривається багата палітра образних значень, здатних передати почуття різної емоційної забарвленості та сили – від палкого захоплення й душевного піднесення до крайнього розчарування й глибокої туги [9, с.185].

Як-от у поезії «Пишна, гаряча на південь пора», де домінантною рослинною деталлю є мак:

Пишна, гаряча на південь пора...

Сонечко землю аж палить, не гріє.

Маком червоним убралась гора,

Маком вогневим вона вся жевріє...

Протягом вірша слово «мак» повторюється шість разів, акцентуючи символіку кольору (мак червоний, вогневий), руху (мак до коріння хилитися став) та стану (маку густого стеблини хисткі; маку легкого тонкі пелюстки). Остання строфа поезії, сповнена сенсорних деталей, концентрує у собі сутність імпресіонізму – образотворчого та словесного, з елементами пуантилізму:

*Там мовби згряя метеликів гра...
Дерево цвітом вони зафарбили...
Маком червоним убралась гора...
Стінка не шепче... не хоче... несила... [3, с. 60].*

На думку Любові Томчук, саме за допомогою рослинних образів Надія Кибальчич створює ефект романтичного контрасту між світом природи та сферою суспільних норм і звичаїв [9, с.186-187], явленого в іншій поезії – «Вілла над морем»:

*Із цілого світу природа збрала
Квітки та рослини, щоб тут зафарбити,
Й ці кедри прозорі, мов ранок осінній,
Квітчасті барвисті трояндові віти,
Магнолії пишні, стрункі кипариси,
Гнучким виноградом усе те повите [3, с.181].*

Уляна Кравченко у вступній частині до збірки «Мої квіти» так говорить про квіти, наділяючи їх рисами казкових та біблійних персонажів: «Гордо знімається старозавітна лілея, задержує нас подальше, неначе лякає нас своїм несміливим вдумливим запахом. А дрібна фіалка ховається поміж зелене листя та згущує на землі всю небесну блакить... Червоні маки палають у житі зловіщо й пригадують, що літній жар носить у собі бурю... Всі вони живуть окремим, тихим і мовчазним своїм життям. І мовчки вчать митців-людей класти фарби на полотно» [6, с.288]. І про всі ці квіти йде ліризована казкова розповідь.

Так, ескіз «Фіалка» – не лише картинка пробудженої природи, коли «на рожі... заскоро ще», одначе «землю... зустрічає весна білими квітками-рястками і конвалійками». Уляна Кравченко реалізує свій творчий задум – показати читачеві у красі невибагливих весняних квітів долю людини – через нанизування фольклорних (міфічних) мотивів і сюжетів: як виникли фіалки та їхні численні кольори. Згадуються тут і Зевс, який створив ці квіти для дочки Гери; і викрадення Персефони Аїдом, через що білі квіти стали фіолетовими (колір жалоби); і типовий для різних культур мотив метаморфози – перетворення німфи Іанти на лісову фіалку...

З переплетення міфічних сюжетів випливає такий висновок, у кожній фразі якого прозирає казкова поетика: «Любимо фіалки... Любимо їх, як символ. Мусимо шукати, мусимо їх знайти... І доброта несміливо укривається. Добро криється в душі людини; треба тільки серцем відчутти його» [6, с. 289].

Широко застосовуються тут і культурологічні алюзії, на ґрунті сполучення яких виникають нові філософські погляди на звичні нам квіти.

Наприклад, маки для Уляни Кравченко – демонічні квіти, вони «зодягаються, як Мефісто, багряно-червоно... змережані взорами чорними, як ніч... як гріх чорний» [6, с.289]; папороть викликає боротьбу страху та цікавості в душі героїні: «Хоч прірва знову... опівночі ввійду туди... Ввійти, ввійти там мушу: сміливим боги відкривають тайну... Мандрівникам немає стриму» [6, с. 291]; хризантеми – «квіти се? Чи вичаровані з казки сни?... Із темноти душа – як цвіт з насіння кльчиться...», вічнозелений плющ – «зелена, свіжа, розкішна барва... побідна пісня життю: evviva vita! «.

І практично в образі будь-якої квітки – «мандрівка за сонцем, що не вгасає, вічна « [6, с. 292].

Мотиви єдності людини та довкілля, обов'язку, пошуку та віднайдення добра – все це дозволяє говорити про «Мої квіти» Уляни Кравченко як про зібрання чарівних ліричних казок, де чільним прийомом образотворення є показ людської долі через флористичні концепти.

До малої прози як безфабульного, так і фабульного типу Ольга Кобилянська вводить мальовничі картини рідної природи, кожна деталь яких у плінні оповіді символізується та одухотворяється. Чимало тут алюзій до українських народних легенд та переказів, – так, русалки, Лісовий цар, «морське око», що чарує душу незбагненими звуками, стають персо-

нажами ліричної фантазії «Смутно колишуться сосни». Ця поетична казка, лейтмотивом якої є утвердження добра й краси в житті, є новелою в своєму первозданному значенні – як твір, що походить із міфо-релігійної та фольклорної творчості, виявляючи єдність людини, її душі з довкіллям [7, с. 144; 8, с. 463].

У творенні образу «морського ока» авторка блискуче поєднує зорові та слухові елементи: *«Цар бачив на його дні якісь чудеса, купав свій образ царський у срібній поверхні, що йому за дзеркало служила... а вкінці – заслухувався в гру якихось звуків, що, мов золотими струнами викликувані, добувалися з глибокого дна морського ока до нього... Там лежала золота чудотворна арфа, і в місячних ночах обзивалася таємними звуками до нього [5, с. 338-339]».*

Контрапункт твору – зрада русалки – змушує лісового царя змінити свою думку про «морське око», яке здається йому *«підлою калюжею, як усі ті прочі, що блистять фальшивим, приманливим світлом».* Відтак ідеальний пейзаж, поданий на початку твору, поступається місцем похмурому [10, с.133-145]: те саме озеро *«ні морщить, ні задрижить... а колишнє веселе, рівне дзеркало його стратило питомий блиск свій і, мов підмулене, поблідло брудно-зеленою барвою, не відбиваючи більше чисто зелених верхів найвищих смерек» [5, с. 340],* а лісовий цар перетворився на орла.

Елемент символізму, характерний для поетичної новели Ольги Кобилянської, припускає відкрите закінчення твору: *«Єсть одна ніч, у польоті часу назначена розцвітом папороті... І прокинеться... залятий німий орел з сумної висоти своєї, і зійде з неї давнім царем лісним у зелену глибіню лісу... А коли буде минати вже зарослий берег свого «морського ока», обізветься в замуленій глибині замертвіла чародійна арфа» [5, с. 341].*

За давніми слов'янськими уявленнями, саме через озеро можна потрапити до потойбічного світу, – однак можливо, судячи з твору Кобилянської, й здобути вічність: шум сосон, який *«колишеться... аж по нинішній день»*, – відлуння струн золотої арфи [7, с. 463].

Так само розвивається сюжет у казці Уляни Кравченко «*Dianthus diadematus*» (коронова на гвоздика), зачин якої звучить так: *«... На сонячному годиннику вмирає май... Минаються черемхи запашині і конвалії білі... Утихла соловейкова пісня... Великий Пан уберає трояндові вінки...» [6, с. 293].* Нагнітання рослинних образів (насамперед квіткових) створює особливу, якісно відмінну від «Сосон...» Ольги Кобилянської, атмосферу казковості, в якій усі флоролексеми врешті-решт породжують в уяві оповідача єдиний образ – Любов.

У творі, побудованому як показ кінострічки (згадка про екран, «німа» роль Феї, титри «Кінець»), квітка-Гвоздика втілюється в персонажі чоловічого роду – Гвоздик (з наголосом на останньому складі), який порівнюється зі стрілою Амура, він – *«син жажди, син любові... у свої груди бере сонце ціле».*

Контраст оповіді ґрунтується не лише на внутрішніх переживаннях квіткових персонажів, а й на колізії західних та східних культурних концептів. Кохана Гвоздика, який називається французьким ім'ям Oeillets de Phantasie, – фея, яка є водночас «Оссіянових пісень дівчиною» та проповідницею індуської ідеї Карми – покарання за гріхи та винагороди за праведне життя.

Великий Пан, подібний до Лісового царя з твору Кобилянської, – і Пан як античний бог дикої природи; і християнський триєдиний Бог, наділений силою пробачати гріхи; й індійський Тисячойменний, що з його наказу «все пірване в полум'яний вир танцю любові». Саме він вустами Феї приписує Гвоздикові: *«Вічно вертати будеш і вічно Галатею якусь стрічати будеш... Силою карми стрічаєш своє перше кохання. Умираєш самовбивчою смертю, але кохання твоє не вмирає... доки через жертву не знайдеш визволення» [6, с. 299].*

На контрасті червоного та білого будується фінал складної за композицією казкової оповіді: *«Біла простора кімната срібного світла повна. Світання проблиски звільняють від спогадів кровавих... Радість неначе із самоти мовчання несуть... Дерев у сніжних хламах – як*

статуй в порталах палати...». Тому білі від снігу поля видаються оповідачці «білими сторінками до казки» [6, с. 301], закликаючи її до творчості, «навчаючи... класти краски на полотно».

Усе вищесказане дозволило зробити такі висновки.

Флористика ХХ століття репрезентує досить активне і гнучке застосування рослинного образу в художній тканині ліричної прози. Це – різні функції, які він може виконувати (від декорування ліричної оповіді до вираження сутності, ідеї твору), й стилістичні прийоми (зіставлення явищ природи зі станами людської душі, антитези рослинних образів), і нові конотації на ґрунті традиційних значень. Усе це можна кваліфікувати й як один із наслідків застосування митцем фольклорних засобів і прийомів.

Свого часу О. Потебня визнавав мову головною засадою пізнавальної діяльності людини, даючи їй визначення «мова-як-мислення». У літературі ХХ століття цей концепт набув змісту «мова-як-осмислення» та «мова-як-переосмислення». Те саме можна сказати й про «мову квітів», представлену в аналізованих лірично-прозових оповідях Ольги Кобилянської та Уляни Кравченко. Адаже у творах, які належать до різних жанрів та стильових систем, вона має неабияке значення у пізнанні архетипно-символічного світогляду українського народу та внутрішнього світу окремої людини.

Автор, герой, реципієнт по-різному бачать той самий рослинний образ, однак їхні погляди спільні у тому, що кожен сприймає дерево, кущ, квітку як елемент своєрідної «мови» асоціацій і почуттів, якою промовляють до нас Розум і Серце.

Мав рацію М. Чернявський, коли свого часу про роботу над творчістю І. Франка сказав: «Досліджувати доброго письменника – наука й насолода». «Наукою й насолодою» є й проникнення у творчу лабораторію письменниць зламу ХІХ-ХХ століть, які робили все для того, щоб відкрити в людині людину, поєднати пізнання з самопізнанням, а також побачити в кожному індивіді цілий вир пристрастей і бажань, віри й сумнівів, – мета, якої вони досягли завдяки символічній картині світу, своєрідно переплавленій у прозово-ліричній оповіді.

Література:

1. Демченко І.А. Особливості поетики Ольги Кобилянської : монографія / Ірина Демченко. – К. : Твім-Інтер, 2001. – 208 с.
2. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століть / Іван Денисюк. – 2-е вид., доп. і перероб. – Львів : Академічний експрес, 1999. – 238 с.
3. Кибальчич Н. Вибране / Надія Кибальчич ; упоряд., приміт. Н. Зеленської. – Чернігів : РВК «Деснянська правда», 2006. – 684 с.
4. Кобилянська О.Ю. Рожі // Кобилянська О. Аристократка : оповідання, повісті / Ольга Кобилянська; упоряд. С. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 699 с.
5. Кобилянська О.Ю. Смутно колишуться сосни // Твори : в 5-ти т. – Т. 3 : Проза / Ольга Кобилянська. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1963. – С. 338-341.
6. Кравченко У. Вибрані твори / Уляна Кравченко. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1958. – 499 с.
7. Науменко Н.В. «Морське око» – архетип слов'янських культур / Наталія Науменко // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : Пам'яті Леоніда Булаховського. – К. : ВЦ «Просвіта», 2007. – С. 461-467.
8. Науменко Н.В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця ХІХ – початку ХХ століть : монографія / Наталія Науменко. – К. : НУХТ, 2005. – 204 с.
9. Томчук Л.В. Художній світ Надії Кибальчич : монографія / Любов Томчук, Ярослав Поліщук. – Рівне : Вид-во РДГУ, 2003. – 236 с.
10. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...» : система пейзажных образов в русской поэзии / Михаил Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 303 с.

Анотація

**Н. НАУМЕНКО. ФОЛЬКЛОРНІ КОНТАМІНАЦІЇ
У ТВОРЕННІ ПРОЗОВО-ЛІРИЧНОЇ ОПОВІДІ**

У статті розглядаються особливості модерністичної флористики в доробку Ольги Кобилянської та її сучасниць, заломлені крізь фольклорну призму. Показано, що одним із концептуальних аспектів образотворення є введення художніх деталей «рослина», «квітка» у парадигму прозово-ліричної оповіді, позначеної фольклорними (передусім казковими та пісненими) інтонаціями.

Ключові слова: флористика, світобачення, символіка, образ, казка, прозова лірика, українська література рубежу ХІХ-ХХ століть.

Аннотация

**Н. НАУМЕНКО. ФОЛЬКЛОРНЫЕ КОНТАМИНАЦИИ
В СОЗДАНИИ ПРОЗАИЧЕСКИ-ЛИРИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ**

В статье рассмотрены особенности модернистической флористики в творческом наследии Ольги Кобылянской и ее современниц, преломленные сквозь фольклорную призму. Показано, что одним из концептуальных аспектов создания образа является введение художественных деталей «растение», «цветок» в парадигму прозаично-лирического повествования, отмеченного фольклорными (прежде всего сказочными и песенными) интонациями.

Ключевые слова: флористика, мировоззрение, символика, образ, сказка, лирическая проза, украинская литература рубежа ХІХ-ХХ веков.

Summary

**N. NAUMENKO. FOLKLORE KONTAMINATIONS
IN CREATION OF PROSAICALLY-LYRIC NARRATION**

The article presents a research of the peculiarities of Modernistic floral symbolism in the works by Olha Kobylyans'ka and some of her contemporaries, viewed through the prism of folklore. There was shown that one of conceptual aspects of image making is the introduction of «flower», «plant» details into the paradigm of prose-lyrical narration marked with folklore (first of all, fairy-tale and song) intonations.

Key words: floristics, worldview, symbolism, image, fairy-tale, lyrical prose, 19-20th century Ukrainian literature.