

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

Активізація сюжетів і образів художньої літератури чи фільмів спрямоване на встановлення взаємозв'язку: автор – герой – читач. Твори мистецтва, згадані в романі “Вбивство п'яної піонерки”, як правило, відомі широкому колу і тому можуть виконувати об'єднуючу роль цього ланцюжка, пробуджувати спільні переживання, викликати однакові асоціації, формувати одні й ті ж уявні образи.

С. Оксенік створив оригінальне художнє тло з інтертекстуальним звучанням, у якому промовисті деталі активізують емоції. Одні читачі будуть тішитися ностальгічними переживаннями, допоки не наткнуться на “гострі камені” незручної, але важливої правди, інші вже від перших сторінок зрозуміють іронію, відчують гіркоту протиріч тих явищ, з яких формувалася антилюдська тоталітарна система ще не надто віддаленого минулого.

Література

1. Оксенік С. Вбивство п'яної піонерки: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2018. 352.
2. Поліщук Я. Реактивність літератури. К.: Академвидав, 2016. 192 с.

Данилюк-Терещук Т. Я.,
кандидат філологічних наук,
Східноєвропейський національний
університет імені Лесі Українки (м. Луцьк)

РУСАЛКА В РОМАНТИЧНОМУ І МОДЕРНІСТСЬКОМУ ЕСТЕТИЗМІ

У європейській літературі XIX ст. “русалкова тема” представлена численними художніми інтерпретаціями (Г. Х. Андерсен, К. Брентано, Г. Гейне, Й.-В. Гете, В. Жуковський, Ю. Б. Залеський, М. Лермонтов, А. Міцкевич, О. Пушкін, Ю. Словацький, Ф. Фуке, Ф. Шиллер та ін.). Мода на русалок не минула й українського письменства, а фольклорна стихія, що стала і предметом зацікавлення, і взірцем для наслідування, відкрила особливий світ нижчої міфології, в якому русалка виявилася “етнічним символом національної демонології” (А. Пономарьов).

Літературні історії фольклорної русалки від українських романтиків одночасно стали й етнографічними джерелами, оскільки фіксували “русалкові” повір'я і показували, як вони “живуть в устах народу”. Такий літературний фольклоризм простежено і в поезії, і в прозі. У “Рибалці” П. Гулака-Артемівського, “Заманці” Л. Боровиковського, “Жулині і Калині” І. Вагилевича, “Русалках” М. Маркевича, “Мані” М. Костомарова русалки – вродливі дівчата, які зачаровують своїм співом (сміхом, танцями) перехожих (особливо юнаків), а потім заводять їх до безодні (ріки, виру, прірви, моря) або ж просто лоскочуть жертву до смерті. Творче потрактування персонажа формує в українській романтичній поезії два стійкі, відчутно полярні, асоціативні ряди: русалка – краса, молодість, кохання, зваба; русалка – вода, ніч, холодний дух, безодня, самотність, смерть.

Глибинного розвитку персонаж зазнає у творчості Т. Шевченка. “Причинна”, “Русалка” та “Утоплена” розгортають тему самотності і мають спільний образ-код сироти, який розкрито за посередництвом образу русалки, що сприймається і як символ трагічної долі, і як покарання за злочин, і як жертва людських взаємин. Творчий геній автора наповнює демонологічний образ якісно новим змістом.

Українська романтична проза (“Майська ніч, або Утоплена” М. Гоголя, “Русалка” О. Сомова, “Стежинрог” О. Стороженка, “Втоплениця” Х. Купрієнка) утверджує в ролі

русалки дівчат-утоплениць, кожна з яких має власну фатальну історію. Романтики актуалізують загальні принципи фольклорно-міфологічного мислення, тому характер демонологічного персонажа модельовано через його функції (русалка карає за порушення узвичаєних правил та моральних норм чи, навпаки, вона, як заступниця / опікун роду, наділяє силою, сакральними знаннями, багатством).

Епоха модернізму віднайшла свій шарм у фольклорній русалці. Леся Українка, О. Кобилянська, О. Олесь, М. Коцюбинський, В. Пачовський, П. Карманський та ін. довели, що фольклор – “цей «інертний» пласт надавався до розробки углиб – контамінації, універсалізації, інтертекстуалізації, словом, до просторового оживлення, одуховлення” [3, 399]. В контексті обраної теми найцікавішим видається творчий досвід Лесі Українки. Її першим мистецьким експериментом у “народному стилі” стала поема “Русалка” (1885). Коментуючи появу твору і водночас характеризуючи доньку та її літературні інтереси, Олена Пчілка в листі до М. Драгоманова констатувала: “Вона тепер ніби переживає загальні фази розвитку української поезії: спочатку писала про «долю», а пізніше вірші її набрали цілком романтичний характер. Щойно написала вона цілу поему «Русалка». Безумовно, поема ця робить враження чогось трохи старомодного, але написано її так тепло, так навіть художньо, що просто не знаєш, чи варто примушувати автора звертати з його тенденційного, вже застарілого, шляху?! Нічого й казати, що Леся перейде від «Русалок» до живішої писанини, але чи треба упереджувати цей перехід, настоювати, щоб тепер вона вже кинула своїх «Русалок»?!” [1, 59].

Думається, що для поетки-початківця такі “фази розвитку” якраз і стали можливістю поєднати власний читацький досвід зорієнтований як на західноєвропейську, так і національну літературну традицію та фольклористичні інтереси. І хоча вже за два роки авторка “Русалки” готова була “не пустити її в світ” [2, 38], все ж видається, що до цього текстуюк і персонажа (русалки), Леся Українка ставилася особливо, бо згодом умістила поему у збірках “На крилах пісень” як 1893р., так 1904 р.

Чи не з “Русалки (*Поєми в народному стилі*)” бере свій початок у творчості Лесі Українки тема кохання і зради. Її вершинна версія розгорнеться в “Лісовій пісні”, а образ русалки / мавки стане своєрідним “родовим надбанням” (про що сама авторка напише в листі до матері: “А то ще я й здавна тую мавку «в умі держала», ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала...” [4, 378]).

Отже, літературний образ русалки / мавки у Лесі Українки має такі фольклорні ознаки: 1) це душі померлих (дівчат-утоплениць); 2) вони мають гарну зовнішність (молоді, з розпущеними косами та вінком на голові); 3) з’являються у весняно-літній період; 4) улюблене місце появи – вода (ріка, море) або ліс, поле; 5) час появи – ніч, полудень; 6) легкі, прозорі, не залишають сліду; 7) бігають, співають, танцюють, розчісують довге волосся, сидячи біля ріки; 8) живуть на дні ріки (моря) в кришталевих палатах; 9) добре ставляться до людей; 10) живуть у людей.

Кожен із цих мотивів переосмислений письменницею відповідно до концепції твору. З усіх демонічних персонажів, русалка найбільш приваблива і позитивно маркована. На естетизмі “«релігії батьків моїх», що відбилася такими прекрасними лініями і барвами у веснянках, колядках, обрядах і легендах” особливо наголошувала авторка “Лісової пісні” [4, 459]. У Лесі Українки русалка / мавка – істота двох стихій, наділена людською здатністю кохати і відчувати страждання. Вона – архетип жертви, яка отримує надприродні здібності і владу над чоловіками у своєму потойбічному житті. Коментуючи образотвірлення русалки, К. Г. Юнг стверджував, що це “інстинктивний перший ступінь чарівницької жіночої істоти, яку ми називаємо Анімою” [5, 111]. Отже, цей персонаж народної демонології дозволяє митцям ставити й розв’язувати складні проблеми екзистенційного вибору, виявляти зміст несвідомого, роль ірраціональної сфери в процесі творчості, наповнювати твори психологічним

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

змістом. Фольклорний матеріал у літературі саме в образі русалки отримав найширший діапазон значень, став національним символом з'єднання усної і писемної традиції.

Література

1. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / репринт. вид. Вст. ст. М. Г. Жулинського. Луцьк: Волин. обл. друк. 2006. 928 с.
2. Лист Олени Пчілки до І. Франка від [не пізніше квітня 1887 р.] / Леся Українка. Документи і матеріали (1871–1970). Київ: Наукова думка, 1971. 483 с.
3. Романов С. Леся Українка і Олександр Олесь: на порубіжжі часів, світів, ідентичностей. Луцьк: Вежа-друк, 2017. 500 с.
4. Українка Леся. Зібрання творів у 12-ти томах. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 12. 694 с.
5. Юнг К. Г. Архетип і позасвідоме / пер. з нім. І. Андрущенко, В. Вишневий. Київ: Український письменник, 2014. 400 с.

Дашко Н. С.,

кандидат філологічних наук,
Дніпровський національний університет ім. О.Гончара

НОВЕЛИ БОГДАНА МЕЛЬНИЧУКА: ГРАНІ ТРАГІЧНОГО

Богдан Мельничук – письменник багатоплановий. У його художньому доробку поезії, п'єси, новели. Новелістика Б. Мельничука полігранна як за жанровими різновидами (автор виділяє цикли “Документальні новели” і “Новелет, новелинка, новелятко”), так і тематично (про що свідчать вже навіть назви циклів “Історії провінційного міста”, “Меридіан крізь серце і село”, “Батярські оповідки”, “Іронізми з натури”, “Моралинки”, “Майже зоологічні новели”, “Нефілософські напівфабрикати” тощо), що зумовлює її стильовий поліфонізм. За словами Т. Бігай, “новели Б. Мельничука – це частково зізнання на кшталт щоденника, частково розміркування на зразок статті, частково оповідь на манір притчі. Це суміш різноманітностей, котрі дають змогу оглянути домену цілого <...>” [1, 372].

У багатьох новелах Б. Мельничука відчутна стефаниківська манера письма. Невипадково Степан Сапеляк, представляючи читачеві збірку “Суд без суду”, зазначив: “У цій маргінесній колісниці, на розпутті велелюднім, тягне свою тяж, майже з підземелля до вершин Василя Стефаника новеліст, естет, енциклопедист Богдан Мельничук, тексти якого відтворюють стан безпорадності персонажів у добу безпутньої свободи” [3, 5]. Звідси й характерна риса його новелістики – багатогранне вираження естетичної категорії трагічного.

В означеному аспекті новели Б. Мельничука досі оминалися увагою літературознавців, що зумовлює новизну й актуальність нашого дослідження, мета якого – проаналізувати художні особливості реалізації трагічного у творах письменника. За об'єкт дослідження ми обрали новели збірки “Суд без суду” (зокрема “Яр”, “Вйю, мамо, вйю!”, “Смерть стоячи, або «Мій суддя – Бог»”, “За греблею”, “Льох, а в ньому штирі” та інші, що ввійшли до циклу “Меридіан крізь серце і село” та документальну новелу “Дзвони 1920-го”).

Пореволюційна дійсність, яку змальовує письменник у документальній новелі “Дзвони 1920-го”, позначена трагічними подіями: розстріл сільського священика і його родини (яким однак дивом вдалося врятуватися), пограбування церкви. Звідси трагічна тональність новели з перших рядків (“Гойдулося на багнетах липневе небо” [3, 9]) і до останніх (“Їх закопають в одній із безіменних могил, котру через кілька років зітер час...” [3, 13]), насиченість трагічними образами-символами (у згадці про зрадника,