

ОСОБЛИВОСТІ МІФОЛОГІЧНОГО РІВНЯ ФОЛЬКЛОРИЗМУ ОПОВІДАнь ГАННИ БАРВІНОК

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (36) 2016

УДК 82.09.39

Янковська Ж. Особливості міфологічного рівня фольклоризму оповідань Ганни Барвінок; 14 стор., бібліографічних джерел – 11, мова – українська.

Анотація. Заявлена у статті тема знаходиться у семантичному полі дослідження фольклоризму літератури, зокрема – української літературної прози періоду романтизму. Оповідання Ганни Барвінок, «праматері» національної жіночої прози, дає для цього надзвичайно цікавий та досить об'ємний матеріал, як і загалом твори цього часу (становлення нової української літератури) і напряму, що, особливо на початковому етапі, великою мірою були зорієнтовані на фольклор.

Міфологізм короткої прози Ганни Барвінок є одним із рівнів рецептивних зв'язків із народною творчістю, який реалізовується шляхом засвоєння через посередництво фольклору міфологічних образів, мотивів, сюжетів, що і стало предметом наукових студій у цій праці.

Ключові слова: фольклоризм, міфологізм, оповідання Ганни Барвінок, міфологічні образи, сюжети, мотиви.

Фольклоризм, як одна із основних ознак народності літератури, за визначенням, може проявлятися «на різних функціональних зрізах: через сюжетні запозичення, введення у текст окремих фольклорних мотивів чи образів, символічне переосмислення фольклорних міфологічних першоелементів» [8, с. 699]. Саме останній аспект прояву фольклоризму авторської прози Ганни Барвінок маємо на меті проаналізувати у цій статті.

Звернення літератури через посередництво фольклору до міфологічних мотивів, образів, сюжетних схем – загалом до категорії міфу приводить до виникнення поняття «міфологізм» або «міфологічний фольклоризм» (Р. Марків), що, відповідно, є однією із граней, способів вияву загалом фольклоризму авторської творчості. Сьогодні у філософії та літературознавстві міф, на думку Н. Резніченко, тлумачиться «як узагальнено-цілісне сприйняття дійсності, що характеризується не розчленованістю реального й ідеального, та виявляється на рівні підсвідомості» [10, с. 75]. Міф як основоположний елемент давнього світогляду в пізніші часи не загубився і не зник безслідно, (роз)зосередившись своїми складовими (образами, мотивами, метаморфозами, символікою, сюжетами) у різних жанрах фольклору, серед яких ці елементи здатні мігрувати. Щоправда, при такому розпорощенні міфема (як «скалки» міфів), використовуючись у площині фольклору, поступово змінювались, все більше набираючи естетичної функції, що разом із міфообразами та міфологемами трансформувалися в літературу. Саме тому, як вважає В. Давидюк, «дослідження міфології взагалі, мабуть, варто починати з тої її частини, яка має на сьогодні найбільшу кількість рецепцій. Найінформативнішим у цьому плані можна вважати фольклор. Щодо українського, то він у багатьох відношеннях може вважатися навіть показовим...» [4, с. 19]

Таке апелювання до міфології, яка, за словом В. Кубілюса, є не лише мистецтвом слова,

але й втіленням первіснообщинного досвіду» [7, с. 24], запускає складний процес непрямих трансформацій (як зазначалося, через посередництво фольклору). При цьому, враховуючи надто значну віддаленість у часі й міжлокусному текстовому просторі (фольклорі) та авторське бачення як «кут переломлення» первинно-вторинної інформації, виникають надзвичайно різноманітні міфологеми, які, вбираючи ознаки обох систем словесності (міфу і фольклорного твору), являють собою оригінальний текст, що (в межах фольклоризму) позначений рисами міфологізму. Цим частково можна пояснити механізм чергування романтичної та реалістичної складових в авторській романтичній прозі XIX століття.

Цікаво, що міф, втративши сюжетно-змістову цілісність, своїми елементами «розчинився» у фольклорі, причому однакові міфологічні елементи простежуються у фольклорних текстах різних жанрів та «прочитуються» лише завдяки традиційному консерватизму народних творів. Тому міфологічні елементи або сюжети, почерпнуті літературою з фольклору, іноді важко та й не варто співвідносити з конкретними фольклорними текстами і сюжетами, оскільки вони пов'язані загалом зі специфікою фольклорно-міфологічного світовідчуття.

Проблеми фольклоризму на рівні засвоєння літературою міфологічних образів, сюжетів, мотивів на різних етапах розвитку української філологічної науки у своїх дослідженнях торкалися М. Костомаров, П. Куліш, О. Потебня, І. Франко, В. Гнатюк, М. Грушевський, М. Зеров, І. Нечуй-Левицький, І. Огієнко, Ф. Колесса, Г. Нудьга, О. Дей, О. Мишанич, О. Гончар, М. Коцюбинська, І. Денисюк, Р. Кирчів, Т. Комаринець, Л. Дунаєвська, О. Братко-Кутинський, І. Мірчук, В. Давидюк, О. Бріцина, В. Янів, В. Погребенник, С. Росовецький, В. Івашків, Г. Лозко, О. Вертій, Я. Гарасим, Я. Поліщук, К. Дронець, Р. Марків,

О. Веселовський, О. Лосєв, В. Пропп, О. Фрейденберг, Д. Лихачов, М. Бахтін, Ю. Лотман, Д. Медріш, У. Далгат, Є. Мелетинський, В. Топоров, О. Байбурін, Е. Тайлор, Дж. Фрезер та інші вчені. Проте коротка проза Ганни Барвінок на предмет вивчення її міфологізму спеціальному аналізу не піддавалася.

Міфологічні складові народного світогляду в період романтизму оригінально та індивідуально переосмислюють у своїх творах М. Гоголь, Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, О. Стороженко, Маркіян Шашкевич, Ганна Барвінок. Але, наприклад, якщо важливою авторською ознакою міфологем (міфологічних образів) М. Гоголя та О. Стороженка є те, що містично-магічне начало у них в результаті переосмислення долається естетичним, яке виходить на перший план, то в оповіданнях Ганни Барвінок превалює суто народне бачення цих образів і, відповідно, спостерігається вищий ступінь відповідності фольклорному мотиву, на якому вибудовується сюжетна канва твору.

Звернемося безпосередньо до аналізу оповідань письменниці. Скажімо, у новелі «Сирітський жаль» йдеться про метаморфози «неприроджених» відьом, коли вони шкодили коровам та людям. Головна героїня Галя, згадуючи своїх покійних батьків та життя із ними в достатку, розповідає, що мали вони три корови та «до їх і відьми не ходили», бо «наш дід умів їх замовляти, «тільки треба було три слові сказати, як іти дойти...» [1, с. 49] Отже, забезпеченням від їх згубної сили були певні замовляння.

У цьому ж творі описано цікаві епізоди, що, виринувши із глибин народної свідомості, отримали нове життя, будучи вплетеними в канву авторського твору. Перший характеризує відьом як істот злобливих, бо «як відьма на кого розсердиться, уже оддячить. Вона хоть чим, хоть чим перевернеться» [1, с. 49]. При цьому дізнаємося, що відьми – це найчастіше звичайні жінки, проте дволикі, які у певний час (як правило вночі) можуть набирати інфернальних властивостей. У цьому епізоді така жінка посварилася із москалем, який у неї був на постой, перевернулася у муху та й не давала йому спати. Він її упіймав та «у пляшечку й зачинив». А вранці побачив жінку, яка лежить і «не дише», бо «у їх тільки душа вилітає, а тулуб їх зостається» [1, с. 49]. «Муху»-душу випустив москаль тільки тоді, коли жінка «заріклася» більше так чинити. Отже, показана вразливість відьми – можна відділити душу від тіла.

У другому епізоді йдеться про те, що відьма «неприроджена» після смерті «ходить та й ходить з того світу до своїх дітей». Що це була саме вона, дізналися, коли «одкопали яму, – відьма лежить боком, а краска з лица як не присне». Дуже рідкісним місцевим «міфологічним забобоном» є використаний авторкою запис про те, що «якби прийшли дві дочки та потерли червоною суконкою, то б засміялась» [1, с. 49]. У тексті йдеться й про обе-

реги від таких відвідин: «Невістка, як лягає спати – огрядить, було хрестом хату, піл, дитину...; от свекруха уночі як прийде, то ноги топче-топче невістці: так їй нудно, що дитина висить у колиці, а доступиться не можна» [1, с. 49]. Проте й такі заходи не завжди допомагали, бо «вони й хату покинули, і попові сказали».

Третій епізод містить відомості, як одна жінка «хотіла навчитись відьмувати», тому звернулася до «навченої» відьми, аби і її навчила. Коли ж прийшла до неї «в глузу ніч» та побачила, як після відьминого свисту сповзлося всякої «гадини», бо «то відьми встають з того світу, а то й так мерці ходять» [1, с. 49], то й відмовилася від свого наміру. Ці три зазначені епізоди майже у такому ж звучанні введені письменницею і в сюжет оповідання «Королівщина» [1, с. 284].

Цікавим міфоелементом оповідання «Сирітський жаль» є розповідь про те, як на вечорницях дівчата жартома «дівку заплакали». Сміючись, покляли Галю на лаву, як мертву й стали по ній «голосити». Коли ж «стали її будити – не встає; вони її з лави волокити, – думка така, що дурить, а у її й духу нема» [1, с. 50]. Йдеться про використання обрядових сакральних текстів не за призначенням, адже голосіння виконуються лише над тілом померлого.

Твір Ганни Барвінок «Забісована дівчина Настуся» транслює народні міфологічні уявлення про вовкулак, які також можуть бути «природженими» або «зробленими». Головний герой Грицько був «зробленим» вовкулаком, та ще й на певний термін – «три місяці», тому «Грицьків нещасливий і вбогий батько тим часом ходить по селах да об'являє людям про Грицькову пригоду, благаючи, що як вовка в полі чи в гаю хто побачить, нехай гукає, мов Грицька кличе (...) дак він почує своє ім'я святе, вовкулакуючи, дак і годі вовкувати, бо то не природжений вовк, а зроблений» [1, с. 272]. Перехід межі між профаним та інфернальним (метаморфоза) відбувається через «заворожене насіння проклятуше», дане для Марусі її відюхою-матір'ю, Мурашчихою, яке хлопець «взяв нехотя, бо нечиста сила, як бачите, взяла гору над чистою, чортяча сила – над янгольською» [1, с. 271]. Те, що акт перетворення відбувся на очах у людей, надає оповіді достовірності, притаманної народному наративу: «Гриць – не приведи Господи такого бачити й чути – круть! І побіг, і побіг із села вовкулаком, попустивши хвоста» [1, с. 271]. Оскільки герой був вовкулаком тільки тимчасово, то вже із його пізніших розповідей дізнаємося, які випробування довелося перетерпіти хлопцеві у вовчій шкурі, навіть голодом, бо «вовкулака їсти падло гидує», тому підкріпленням йому було, коли «підкрадешся да й візьмеш хліба з торби в орачів» [1, с. 271].

Різними були у нього стосунки і з самими вовками. Чи не з таких відносин походить прислів'я «Серед вовків жити – по-вовчому вити»? Як

правило, такі подробиці є таємними знаннями. Тут же у розповідях персонажа відбувається розвінчування міфологеми через казковий прийом – розмову між тваринами та передачу бачення усього їхніми очима: «От вовки тебе й посилають на повідки, де яку скотину потягти, бо вовкулаку собаки не так чують, а вовка чують. Котра скотина призначена вже вовкові, то вона в полі так наче горить огнем оддалік цілий тиждень» [1, с. 271].

Зворотній шлях перетворення вовкулаки на людину був також пов'язаний із сакральним предметом переходу (також казковий прийом) – перевеслом, очевидно тому, що перевесло мало відношення до хліба (ним в'язали сніп), який для слов'ян завжди був священною субстанцією: «“А під шкурую в вовкулаки (розказує, було) пояс із перевесла”. І як те перевесло на самому Грицькові порвалось, дак він і зробивсь чоловіком...» [1, с. 271] Окремі пояснення до формування образу вовка (і вовкулаки) та відношення до нього в українській, зокрема і регіональній, культурі проаналізовано В. Давидюком у його дослідженні «Культ вовка на Поліссі у контексті історії і фольклору» [3].

Усі ознаки «оберненого» вовкулаки Ганна Барвінок художньо відтворила в образі Грицька із розглянутого вище оповідання «Забісована дівчина Настуся».

Зовсім по-іншому вибудовані міфологічні інтерпретації в оповіданні Ганни Барвінок «Русалка». У творі спостерігаємо взаємодію, органічне переплетення «двох рівнів» у реалізації сюжету: «реального (людського)» та «міфічного» (Р. Марків). Реальна історія про трагічну долю і кохання сироти Оленки-русалки ніби вписана у рамки міфологічних уявлень та переказів про русалок на Чернігівщині – батьківщині письменниці, де вона часто записувала від старших людей цікаві оповіді, а також упорядковувала фольклорні записи свого чоловіка П. Куліша і його інформаторів (деякі з цих записів увійшли до фольклорно-етнографічної збірки «Записки о Южной Руси», виданої П. Кулішем у 1856-1857 роках).

Зав'язка оповідання Ганни Барвінок «Русалка» подана у стилі народного нарративу: «Одного прегарного літнього дня громаду села Кукуріківщини зворушив випадок надзвичайний. Ото з жита, що вже почало половіти, красуватись, вийшла русалочка» [1, с. 215]. Цим описом природи письменниця робить недвозначний натяк, що дія відбувалася під час Зелених свят, або Русального тижня, коли, за повір'ями, на лугах, у полі, у лісах, коло води можна було зустріти русалок, тому намагалися у цей період їх не турбувати. В інший час роздягнена голодна дівчинка, яка вийшла із жита до людей, сприйнялася би просто як покинута, сирота, а не як русалка. При творенні сюжету спостерігається як би «пошарове» накладання семантичних полів міфу та авторської оповіді, які постійно чергуються. Наскрізно-осьовим виступає образ голов-

ної героїні, у якої теж два імені: міфологічно-міфологемне (русалка) та людське (Оленка). Складається враження, що вона змінює їх, переходячи із одної семантичної площини в іншу.

Використаний авторкою прийом нарації виступає тут засобом введення у сюжетну канву оповідання міфообразу (міфологічного героя). Тому можна стверджувати, що міфологічний мотив твору в цьому випадку є основою сюжетної інтриги, оскільки письменниця одразу ж, спираючись на чисто фольклорні перекази, намагається показати незвичайність своєї героїні, оповідаючи, що русалки «у нас» – «се померлі діти, недоноски, що їх мати звергла», що «ховають їх під порогом у хаті» й «під перелазом», «щоб як хто переступатиме через нехрещених, то тим самим мов би то чинили над ними хрест» (досить цікаве локальне потрактування), що «Русальні поминки» роблять у четвер на Русальному тижні після Зелених свят і навіть про те, де і коли їх можна насправді побачити [1, с. 215]. Доповнюють уявлення про те, хто такі русалки, відомості з оповідання «Сирітський жаль»: «На русалчин великдень дітей купатись не пускають, бо русалки залоскочуть. Нас, було, і в кінець саду не пускають, бо вони і в садді гуляють, – усі голі... Се все діти нехрещені; у гай хоч не потикайся: хоч і велике, то залоскочуть» [1, с. 49]. Безпритульність та безрідність своєю головною героїню «Русалки» пояснює народнопісенним мотивом, пов'язаним з анімістичними уявленнями предків: «Ні до кого не прихилиюся, так валасаяся... Дуб – мій батько, липа – моя мати, береза – моя сестра, явір – мій братик» [1, с. 225]. Пізніше подібні мотиви звідуємо у «Лісовій пісні» Лесі Українки з тією відмінністю, що Лесина Мавка була істотою позаземною і не змогла прийняти деякі моральні закони людського способу буття. Дівчина-русалка Ганни Барвінок все своє коротке життя намагалася це зробити, бо мислила себе також людиною, але кохання призвело її до згиби.

Стосовно характеристики Оленки варто додати, що соціальне середовище у хвилину сакрального часу («Русального четверга») ніби виплеснуло свої міфологічні уявлення та, закумулявавши всі риси міфологічної істоти й наділивши ними дівчинку-сироту, таким чином «виховало» в ній русалку, вплинуло на її долю, виключивши зі свого соціуму як «дивну», чужу, а її трагічне життя і кохання відтак перетворилося в легенду, замкнувши тим самим сюжетне коло подій знову ж на міфологічних уявленнях, ствердивши цим їх генетичну спадковість та стійкість у народній свідомості.

«Дідусь», який прихистив дівчинку, також за способом свого життя та мислення дуже відрізнявся від інших членів громади села. Проте позасоціумність обох персонажів була різною: якщо дівчинку-русалку християни відносили до світу «нечистих», то дідуся, навпаки, вважали «Божою людиною» (архетип Мудрого Старця) й при можливості допомагали йому. Те, що він прийняв і

виростив сироту, певним чином сприяло соціалізації дівчинки та більш лояльному ставленню до неї з боку суспільства.

Таке своєрідне «ковзання» (Ю. Литвин) між різними пластами – реальністю та міфом – свідчить про амбівалентність образу (русалки) і призводить до роздвоєння свідомості самої героїні Оленки, що прочитується у її роздумах про своє життя: «Змалку ось як я себе зазнаю. Стою під селом, коло царини, в житі. Собаки мене кругом оступили, а послі й люде. (...) А я й сама не знаю, де я взялась. Росла десь, як той бур'ян... Чи мене з неба спущено, чи я з землі виросла, чи з птаха перевернулася у людину...» [1, с. 216]. Такі роздуми героїні також впливають на читача: то вона така, якою з'являється, тобто русалка, і усвідомлення цього кладе відбиток на її життя, на ставлення до неї оточуючих; то вона така, як інші: працює, по-невіряється по наймах, кохає. Іноді навіть важко збагнути, кого більше в Оленці бачить сама письменниця. Як ніде більше, у цьому оповіданні дуже чітко простежується поступальна тяглість парадигми «міфообраз» – «фольклорний образ» – «літературний образ». Якщо порівняти образ русалки із однойменного оповідання Ганни Барвінок і творів інших письменників (Леся Українка, Г. Хоткевич, М. Коцюбинський), то можемо наголосити на його високій змістовій відповідності першоджерелу в першому випадку, тоді як у творах пізніших авторів він більше підданий переосмисленню.

Цікаво зображено письменницею зв'язок із більш тонким, «міфологічним» світом на побутово-повсякденному рівні в оповіданні «Не було зранку – не буде й до'станку». У сюжеті знайшло свій відбиток явище, коли будь-яке фізичне недомагання або неспокійний душевний стан, переживання (зокрема й першої закоханості) найперше вважають впливом недобрих очей («згрозоченням»): дядина запитує головну героїню Зіньку, яка на Великдень вперше зустрілася із своїм коханим Хведором і ще не зовсім розуміє, які почуття тривожать її душу: «Ох, чи не наглянуло тебе що?» [1, с. 56] Коли дівчина від хвилювання та душевного сум'яття «як повна рожа розцвіла», була задуманою, не їла («й рісочки не було в роті»), на вечорницях поводитися так, що навіть дівчата запитували, чи не хвора вона («нездужаєш, чи що?»), то «молодиці», глянувши на неї, відразу ж поставили свій ймовірний «діагноз»: «чи не переполох» та й відразу й «лікаря» порадили: «...Пійти б до Золотарихи: вона добре вміє виливати, усе розкаже, з чого сталося і чим лічити від якої хвороби» [1, с. 56].

Золотариха в оповіданні постає знахаркою, яка «діагностує» хворобу (не розділяючи при цьому хвороб тілесних та духовних) «виливанням» воску або «оливи», лікує травами, страсними свічками, свяченою водою, язичницькими замовляннями та християнськими молитвами (такі люди уже менше асоціювалися зі зловісними силами,

оскільки допомагали людям, хоча також володіли надприродними знаннями, і за це їх також іноді називали відьмами, як і бабу-повитуху, тому що в час пологів вона також вважалася лімінальною особою, допомагаючи дитині подолати межу між «тим» і «цим» світом). Процес такого «діагностування» та «лікування» був доволі утаємниченим, відбувався часто «на зорі», до сходу сонця, проте письменниця детально передає його у творі: «Встали рано; дядина скоренько спорядила мене, – ми й пішли до Золотарихи. Виливала вона з воску двічі: так і запливе й стуманіє. Золотариха аж головою покрутить і якось ніби жалібно на мене згляне. Утретє взяла та й вилила з самого олива: – Дивіться по прикметах, чи не згадаєте чого?» [1, с. 57] У такому екстатичному стані героїні відразу пригадується зустріч із Хведором, а тітка, згадуючи, від якого часу із Зінькою все сталося, теж «втягує» свої асоціації: «Я зглянула да наче на долоні все бачу. А дядина моя толкує: “Ото, що наче копи здаються, то паски розставлені, – там їй й наглянуто”» [1, с. 57].

Як можна спостерігати, вищезазначений процес містить елементи гадання, при якому часто не називали хворобу, а лише «бачили» та характеризували її («ще дитина, а серденько твоє вже заняте, як голубка з гнізда випурхнуло. Попоносишся ти з ним, – бодай не казати» [с. 58]), про що також згадує у своїй монографії «Український магично-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування» І. Гунчик [2, с. 99]. На цьому етапі хвороба вважалася виявленою, залишалася її знешкодити. Не номінували хворобу, яку персоніфікували й відносили найчастіше до світу «нижчої» міфології, «нечистих» з тієї ж причини, з якої не згадували («при хаті») чорта, аби не накликали.

Подальші дії Золотарихи уже спрямовані на «лікування» душі дівчини, бо вона «спізнала» її «хворобу»: «Вона налила у стаканець води: навхрест наліпила до стакана чотири страсні свічки і запалила. І стала дивитись у воду, а послі поклони покладати; да ізнов погляне у воду та й ізнов кладе й хрести й поклони великі. Послі подержала мене за п'яти, пошептала щось і сплювала; послі притулила рукою до очей, до серця, і почала знов молитись, а послі звеліла мені подуть на свічки і напитись тієї води» [1, с. 58]. Процес «виздоровлювання», як правило, мав закінчитися активною дією самого хворого (цим знахарка ніби знімала з себе відповідальність за кінцевий результат). Тому Золотариха дає Зіньці таку настанову: «...Дождавши неділі, встань уранці, рано-рано, й піди до криниці, візьми непочатої води і не оглядаючись повертайся додому. Піди до церкви, і як дочитаються до Іже херувими, обійди з тією водою кругом церкви три рази» [1, с. 58]. Із цих слів можемо спостерігати синкретизм вірувань: непочата вода (елемент давніх дохристиянських вірувань; вона «змиває» всю попередню інформацію, зокрема й «хво-

робу», очищує тіло і душу; пізніше її замінили на свячену воду) та трьохразовий обхід із нею на певному етапі служби Божої кругом церкви символізує злуку давніх язичницьких ритуалів із новою християнською обрядністю. Проте «виздоровлення» героїні не відбулося якраз через незавершення обряду: лише раз вона обійшла з водою навкруг церкви, до того ж і він сам (Хведір) у цей час перед нею чарівним чином «як із води виріс», ще більше збентеживши дівоче серце. На прикладі цього оповідання можемо спостерігати процес *міфологізації* оповіді в авторському творі шляхом введення епізоду-міфологеми у його сюжетну канву. Це викликає у читача особливу зацікавленість, оскільки пересічна, «непосвячена», «несвідуца» людина завжди намагалася зазирнути «за ширму» невідомого, таємничого.

Часто у текстах творів Ганни Барвінок оживає таємний світ магичних ворожінь, замовлянь, прокльонів, пов'язаний із вірою у здатність слова навіювати й реалізовувати у дійсності ним промовлене: «Пху! Оце як я сплонула, як оця слина щезла, так щоб і Микита зник, той зрадник» («Королівщина» та «До іншої ходить») [1, с. 290], адже з точки зору міфології «слово може впливати на інших людей чи оточуючий світ, провадити магичну діяльність. Слово в міфі обов'язково предметне і не існує поза матерією» [5, с. 93]. Це судження О. Дарморіз цілком суголосне із думками з цього приводу М.Ю. Савельєвої про те, що «міфічне слово продукує із себе річ так само, як міфічна річ розповідає про себе однією своєю присутністю» [11, с. 153].

Отже, у літературі романтизму загалом можемо констатувати найвищу відповідність першоджерелу (письменники в основному користувалися фольклорними записами) у парадигмі «демонологічні уявлення – міф – фольклорний образ – літературний образ». У літературних творах наступних періодів спостерігаємо набагато вищий ступінь їх авторського переосмислення.

Міфологізм малої прози знаходиться в площині загального її фольклоризму, і це той тип міфологізму, при якому зберігається «національний генотип культури» (І. Денисюк). Особливістю міфологізму прози Ганни Барвінок є те, що у її творах часто задіяна міфологічно маркована деталь (образ або мотив), яка нерідко виступає ведучою у сюжетній канві твору, а іноді – є ключовою настільки, що відображається вже у назві, як, наприклад, в оповіданнях «Русалка», «Чорт у кріпацтві». Це важливо при визначенні «ступеня» (рівня) мі-

фологізму того чи іншого твору, оскільки іноді окремі міфологеми згадуються у творах принагідно, скажімо, у сентенціях типу «не такий чорт страшний, як його малюють», чи є супроводжуваним мотивом або елементом до основної сюжетної лінії. Тоді вони не несуть сутнісного міфологічного навантаження, і їх можна ідентифікувати як скалки, відголоски або «рудименти» міфу. Тому, щоб надати твору насправді змістового міфологічного виміру, на думку О. Кобзар, «недостатньо використання елементів міфологічного походження», для цього «необхідно, щоб текст набував загальнолюдського позачасового значення» [6, с. 162]. Напевне, через це такими «виразними» є використані романтиками сюжети, позначені рецептивними зв'язками з народним нарративом. Як зазначав з цього приводу Р. Марків, «внутрішня стосовно міфу позиція автора виявляється в активному творчому переживанні міфу, що через переосмислення фольклорного матеріалу оприявнюється у глибинній трансформації елементів міфу, міфологічних образів» [9, с. 132].

До прикладу, образ русалки із однойменного оповідання Ганни Барвінок на початку твору змодельовано на зразок фольклорного з опертям на сакральний час і простір («Русальний четвер» та житня нива) та зовнішній вигляд міфообразу (гола дівчинка). Із розвитком сюжету, дорослішанням героїні, входженням її в соціум (соціалізація за допомогою «дідуся»), який (як, до речі, пізніше й Лесину Мавку) так повністю і не прийняв її за «свою», відбувається зміщення характеристик щодо міфологічно-фольклорного прототипу. Оленка ніби й звичайна дівчина, проте в її діях періодично проступають характерні риси першообразу: їй чуже людське прагнення матеріальної вигоди, вона живе почуттями, якість ніби неусвідомлено може вчинити крадіжку, про що потім шкодує, але не може раціонально пояснити навіть собі цієї звички та її коренів. Таке творче зміщення опорно-сміслових структурних елементів тексту та характеристик образу від фольклорно-традиційного до авторського, з одного боку, закріплює їх впізнаваність, а з іншого – сприяє «перекодуванню» на реальність, логічному вплетенню у полотно художнього твору.

І хоч загалом авторка як метод «вживлення» міфообразу та міфологеми у текст широко використовує елементи наслідування та імітації, на початковому етапі розвитку української прози, орієнтованій на народний нарратив, вони виявилися досить продуктивними.

Література

1. Барвінок Ганна. Твори у двох томах. Т. 1. / Ганна Барвінок / Упоряд. В. Шендеровський, В. Яременко. – Львів: БаК, 2011. – 572 с.
2. Гунчик І. Український магично-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування. Монографія / Ігор Гунчик. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – 232 с.
3. Давидюк В. Культ вовка на Поліссі у контексті історії і фольклору / В. Давидюк // Древліни. – Львів: ІН НАНУ, 1996. – С. 167-182.

4. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / В. Давидюк. – Луцьк: Вежа, 1997. – 296 с.
5. Дарморіз О. Міфологія: Навчальний посібник / О. Дарморіз. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – 248 с.
6. Кобзар О. Методологія міфопоетичного аналізу художнього твору (на прикладі міфологічної драми / Олена Кобзар // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки). – № 5. – К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2015. – С. 162-165.
7. Кубилюс В. Формирование национальной литературы – подражательность или художественная трансформация (Три шага литературы в фольклор) / В. Кубилюс // Вопросы литературы. – 1976. – № 8. – С. 21-26.
8. Літературознавчий словник-довідник / За редакцією Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: Академія, 2007. – 752 с.
9. Марків Р. Міфологічний фольклоризм в українській літературі початку ХХ століття. Дис-я на здобуття наукового ступеня канд. філол. н. / Р. Марків. – Львів, 2008 // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lib.ua-gu.net/diss/cont/343609.html>
10. Резніченко Н. Міфологічний простір трилогії про сонячних зайчиків Всеволода Нестайка / Наталія Резніченко // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки). – № 5. – К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2015. – С. 75-79.
11. Савельєва М.Ю. Лекции по мифологии культуры / М.Ю. Савельева. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2003. – 268 с.

Жанна Янковская

**ОСОБЕННОСТИ МИФОЛОГИЧЕСКОГО УРОВНЯ ФОЛЬКЛОРИЗМА
РАССКАЗОВ АННЫ БАРВИНОК**

Аннотация. Заявленная в статье тема находится в семантическом поле исследования фольклоризма литературы, в частности – украинской литературной прозы периода романтизма. Рассказы Анны Барвинок, «праматери» национальной женской прозы, дают для этого чрезвычайно интересный и достаточно объёмный материал, как и в целом произведения этого времени (становления новой украинской литературы) и направления, которые, особенно на начальном этапе, во многом были ориентированы на фольклор.

Мифологизм короткой прозы Анны Барвинок является одним из уровней рецептивных связей с народным творчеством, который реализуется путем усвоения через посредство фольклора мифологических образов, мотивов, сюжетов, что и стало предметом научных исследований в этой работе.

Ключевые слова: фольклоризм, мифологизм, рассказы Анны Барвинок, мифологические образы, сюжеты, мотивы.

Zhanna Yankovska

**THE PECULIARITIES OF THE MYTHOLOGICAL LEVEL OF FOLKLORISM IN THE SHORT
STORIES BY HANNA BARVINOK**

Annotation. The topic, stated in the paper, belongs to the semantic field of the research of literature folklorism, namely of the Ukrainian literary prose in the period of Romanticism. Short stories by Hanna Barvinok, a “Foremother” of national women’s prose, provide a considerable bulk of a particularly interesting material, as well as other works of this period in general (the period of formation of new Ukrainian literature). Her works were directly oriented towards folklore, especially at the initial stage.

The mythologism of Hanna Barvinok’s short prose represents one of the levels of adopting relations with folk literature, which is implemented by assimilation through folklore of mythological images, mythological images, motives, storylines, which are the subject of the research of this paper.

Key words: folklorism, mythologism, short stories by Hanna Barvinok, mythological images, storylines, motives.

Стаття надійшла до редакції 18.10.2016 р.

© **Янковська Жанна Олександрівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології та філософії Національного університету «Острозька академія».