

Жанна Янковська

Національний університет «Острозька академія»

**ЛЕКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ФОЛЬКЛОРИЗМУ
ТВОРІВ ГАННИ БАРВІНОК**

(на прикладі оповідання Ганни Барвінок
«Не було змалку – не буде й до’станку»)

Українська література 30-60-х років XIX століття загалом і в її контексті мала проза зокрема – досить цікаве та унікальне явище. На фоні розвитку романтизму як літературного напрямку, який актуалізував якнайширше та якнайглибше звернення до народної творчості, у становленні розповідних жанрів помітні міцні рецептивні зв’язки із фольклорним нарративом на різних рівнях. Вони дуже чітко простежуються в оповіданнях М. Гоголя на українську тематику (збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки» та «Миргород», Г. Квітки-Основ’яненка, П. Куліша, Ганни Барвінок (Олександри Білозерської-Куліш), М. Шашкевича, Марка Вовчка (Марії Вілінської) та інших письменників.

Хронологічно специфіка взаємодії фольклору та літератури визначалася засвоєнням іманентних форм та принципів народної творчості авторською. З часом форми кореляції між усною та авторською словесністю дещо змінюються, удосконалюються, а тому сьогодні можемо говорити про дві взаємопроникаючі системи вербальної творчості. Проблема вивчення народних джерел національної культури (в тому числі й літератури) – це, за висловом О. Вертія, «проблема синтезу, діалектичної єдності двох світоглядів, двох систем художньо-естетичних цінностей» [2, с. 31].

Фольклорно-літературні впливи та взаємовпливи сьогодні розглядаються у смисловому полі поняття «фольклоризм літератури», яке є досить осяжним, неоднозначним, багатовекторним, тому дискурс стосовно його смислонаповнення серед дослідників триває і досі.

Власне, зацікавлення формами впливу та взаємовпливу фольклору і літератури як двох художніх систем виникло разом із творами, позначеними рисами таких рецептивних зв’язків, тому перші дослідження їх з цієї точки зору належать тим же письменникам і фольклористам, які в даному випадку

виступають ще і в ролі перших літературних критиків. Це знову ж таки М. Максимович, М. Костомаров, П. Куліш, О. Бодянський, І. Срезневський, А. Метлинський, П. Лукашевич та інші. Вони свого часу оперували таким поняттям, як «народність літератури». Зараз обрії таких досліджень є набагато ширшими, тому сучасна гуманітаристика як теоретична галузь наукових знань більше послуговується поняттям «фольклоризм літератури», яке, увібравши в себе позитивний досвід попередніх студій, є значно об'ємнішим у частині, де йдеться про принципи та способи співдії народної та авторської творчості.

Проблему фольклоризму літератури плідно аналізували у своїх працях Л. Дунаєвська, І. Денисюк, У. Далгат, Р. Кирчів, С. Мишанич, О. Вертій, В. Давидюк, П. Іванишин, О. Івановська, О. Наумовська, Г. Семенюк, Я. Гарасим, Ю. Шутенко, Р. Марків та багато інших дослідників. Проте, оскільки це явище поліаспектне, то маємо ще досить широкий простір для наукових студій.

Основні напрямки рецептивного розвитку авторської малої прози 30-60-х років ХІХ ст. охоплюють «формальну» та «змістову» сфери [10, с. 400]. Лексично-стилістичні аспекти фольклоризму літератури належать до «формальної» сфери трансформації уснопоетичних засобів в авторську творчість, що у літературознавстві відносять до стилізації (тому цей аспект можна назвати стилетворчим), маючи на увазі, насамперед, лексичний рівень рецепцій: широке використання діалектної лексики, фразеологізмів, паремій (найбільш помітними серед яких є прислів'я і приказки), порівнянь, епітетів, усіх типів переносних значень – тобто народно-художньої тропіки, а також прямих цитувань із фольклорних творів (досить часто – пісенних, навіть у прозі), що зумовлює відповідну поетику авторського тексту. Стилізація загалом охоплює також граматичний, синтаксичний та семантичний рівні. Але, аби звузити предмет дослідження до визначеного обсягу, ми акцентуємо увагу на найбільш стійких лексичних одиницях стилізації.

Елементи уснопоетичної тропіки, потрапляючи в силове поле авторського задуму, теми, творчого процесу, таланту письменника, відповідно

«переплавлялися», синтезувалися, являючи в результаті «синкретизм фольклору та літератури на високому художньому рівні, що народжується в процесі тривалої різнобічної взаємодії та взаємовпливу двох художніх систем» [10, с. 400].

Власне «зовнішні» лінгвістичні засоби стилізації в авторському творі є надзвичайно важливі, оскільки, як пише Я. Гарасим, «у мові розкривається дух народу, у мові і через мову пізнається народ, тут джерела і спосіб народного самопізнання і пізнання себе як нації» [3, с. 93]. Ці засоби широко використовувалися у творах фактично всіх письменників згаданого періоду. Проте, зважаючи на обсяг цієї статті, звернемося для прикладу до прози Ганни Барвінок, яка чи не найменше піддавалася аналізу літературознавців стосовно зазначеної теми.

Саме Ганна Барвінок стояла біля витоків української жіночої прози з усіма її принципово відмінними рисами. Спонукана своїм чоловіком П. Кулішем, який першим помітив у неї талант письменниці, вона вже у 40-х роках ХІХ століття починає записувати фольклор на Чернігівщині й частково на Полтавщині. Пізніше письменниця, виходячи уже із власних зацікавлень, зробить ще дуже багато цікавих фольклорних записів, гідних, аби її вважати (особливо на той час) справжньою фольклористкою. Тоді це було цілком природно, що література загалом, і авторська проза зокрема, перебуваючи у процесі становлення, спиралася на фольклорний зразок. До того ж, не варто відкидати і той факт, що паралельно із виданням перших фольклорних збірників (щоправда, в основному пісенних) через літературу народна творчість популяризувалася і закріплювалася в друкованому тексті, що сприяло збереженню та трансляції етнічної пам'яті на рівні носіїв різних культурних пластів. Тому головна вимога доби – «повернутися обличчям до народу» для Ганни Барвінок, як і для інших письменників, була цілком зрозумілою і по-своєму, дуже по-жіночому, у письменницькій діяльності зреалізованою.

Перш ніж звернутися до більш конкретного аналізу мови творів Ганни Барвінок, зазначимо, що термін «стилізація» у літературно-критичній

інтерпретації використовується як із позитивно-нейтральною, так і з негативною семантикою. У першому випадку маємо на увазі «свідоме наслідування творчої манери певного письменника, зовнішніх формальних ознак його стилю, певного фольклорного чи літературного жанру, стилю, напрямку», при чому «вкраплення чужорідних стильових властивостей в авторський текст відбувається через переборення внутрішньотекстової опозиції («чужий голос» – авторський голос»), витворюючи своєрідне «двоголосся» з перевагою того чи іншого протилежного компонента» [6, с. 640-641]. Коли ж відбувається «втрата чуття естетичної міри», що призводить до «порушення внутрішньотекстової опозиції, до нівеляції “авторського голосу”, зумовлюючи епігонство» [6, с. 641], то термін використовується із негативним значенням.

Таке детальне звернення до трактування терміну в даному випадку важливе, оскільки за радянських часів (особливо, у першій половині ХХ століття) у літературознавстві побутувала думка про надмірне використання Ганною Барвінок у її оповіданнях фольклорних засобів. Очевидно, це стосувалося в більшій мірі саме «ненормованої» з літературознавчої точки зору форми передачі тексту, тому що мова її творів не просто близька до місцевого діалекту Чернігівщини, – вони написані цим діалектом з деякою літературною коректурою. У зв'язку з цим можемо говорити про комплексне використання письменницею діалектного мовлення, а не лише про окремі діалектизми. Своєрідною реабілітацією авторки в очах літературних критиків став виступ Ю. Яновського 1952 року під час обговорення макету «Історії української літератури», витяг із якого наведений у статті В. Дроб'язко «Плекаймо, як очі, слово народне». У цьому виступі відомий письменник просив «пом'якшити» термінологію щодо характеристики мови творів Ганни Барвінок: «Не було у неї ні стилізації, ні епігонства. У неї була дуже точна, науково точно передана мова того часу, мені здається, точніша, ніж у Марка Вовчка» [Див.: 4, с. 75-76]. «Точно передана мова» тут якраз і зумовлює рецепції на рівні стилізації (в позитивному значенні терміна) у лексичному, граматичному, синтаксичному та семантичному аспектах. Тому нижче при конкретному текстовому аналізі ми

тільки побіжно згадаємо про використання окремих лексем-діалектизмів, хоч виділити у тексті їх можна багато, оскільки вони є частиною того мовленнєво-діалектного комплексу, яким написано її твори. Це і була мова народу з регіональними особливостями, зафіксованими у конкретний історичний період його розвитку.

Формат трансформації фольклорного твору в літературний може бути дуже різним: на рівні теми, ідеї, мотиву, лексичних та іншого роду запозичень і т. п.. Проте згадана вище «формальна» сфера рецепцій – це той пласт мовленнєвих схем, який залишається незмінним і транслює сталі смисли у сферу «змістову». У Ганни Барвінок ці компоненти є частиною діалектної канви її оповідань. За структурою та способом вираження можемо поділити їх на такі лінгвістичні пласти: власне діалектна лексика; лексика експресивно-забарвлена; стала художня тропіка (епітети, порівняння, метафори); фразеологія; паремії.

Аби не бути голослівними, звернемося безпосередньо до творів письменниці. Проте, обсяг дослідження є обмеженим, а частотність використання мовленнєвих одиниць, які належать до вищезгаданих пластів, надзвичайно щільна та висока, то сконцентруємо увагу на одному оповіданні – «Не було змалку – не буде й до'станку» [1, с. 53-75], де, вважаємо, вони виражені надзвичайно чітко.

У контексті загалом діалектного мовлення вищезазначеного твору варто бодай побіжно згадати конкретні лексеми-діалектизми, які рішуче засвідчують свою приналежність до Чернігівщини, де найбільше здійснювала свої фольклорні записи Ганна Барвінок: *веретище, такеньки, костомарувате чоло, скірен, уля, стуга, плахти картацькі, захиріла, валасалася, повіз лісу* (понад тином), *необзир, стьонжки, п'ятаччя, личмани, болізько, приспа* і т. п. Легкість та природність використання цих та інших мовленнєвих одиниць із лексично відмінної складової цього діалекту, очевидно, можна пояснити ще й тим, що він був рідним авторці, яка народилася і більшу частину свого життя провела на Чернігівщині.

Щодо експресивно-забарвленої лексики, то за її допомогою в оповіданні передаються різноманітні емоції, почуття та переживання героїв: любові (*зіронька, губоньки, рученята, галонька, голубка, рибонька*), благання (*ядиночко, подруженьки*), смутку, туги (*світонько, горенько, хвилечка, ділечко, голівонька, годиночка*) і т. п. Цей пласт лексики разом із постійним зверненням до констант «доля» («*доля* наша така красна»; «цвітом зацвіла знов наша *доля*»; «хоч ряба і погана, да її *доля* кохана»; «нема мені *долі*, ні ладу, ні складу» та ін.) і «серце» («*серце* несеться вслід»; «*серце* так у мене колотиться»; «няньчусь із своїм *серцем*»; «навіки зоставсь у моєму *серці*»; «щось од самого *серця* й покотиться»; «з *серця* не спадала»; «*серце* боліло»; «*серденько*, я вже й забула»; «дитино моя, *серце* моє»; «не зломлю, *серце*, закону»; «в *серці* мов цуркою крутить»; «*серце* ние»; «любо да тихо на *серденьку*»; «кипоть на *серці* осів»; «багато карбів лягло на мойому *серці*» і т. п.) свідчать про симпатії письменниці до сентименталізму та щиро жіночу прихильність її до кордоцентричного напрямку як питомої складової національної філософії (Г. Сковорода, П. Куліш, П. Юркевич), що знайшов своє відображення і в літературі цього періоду.

Завдяки підтримуваній романтизмом «філософії серця» бачимо, що в центрі уваги Ганни Барвінок не зовнішні умови та обставини життя сироти Зіньки, яка, втративши батьків, живе за доньку у бездітної багатой дядини, живе спочатку добре, щасливо. Але кохання дівчини до кріпака Федора все змінило. Її несподівані, уявні та нерозсудливі, як на погляд тієї ж дядини, вчинки, яка мислить предківськими категоріями традиційної звичаєвості в рамках загальновідомого постулату «Знайся віл з волем, а кінь з конем», вплинули на її вчинки і на подальше життя загалом. Ці вчинки героїні, на думку В. Подзігун, це – «наслідок іншого, внутрішнього життя – життя серця, на тонкому й глибокому дослідженні якого і зупиняється дослідниця» [8, с. 22]. У авторки зазначеного оповідання вагома кордоцентрична складова її творчості якраз і розкривається через емоційно-забарвлену лексику та фольклорні сентенції, що

найбільш влучно і глибоко характеризують цю сферу людського життя, про що йтиметься дещо пізніше.

Стосовно рецепцій на рівні художньої тропіки як елемента фольклоризму зазначеного твору, то тут можна назвати насамперед художні епітети, окремі з них у фольклористиці та літературознавстві класифікуються як постійні (*вишневий сад; весела розмова; парубок молодий, чорновусий, смуглявий, високий; врода горда, пишна; непочата вода; молода берізка; розумна жона; червоний сап'ян* і т. п.), деякі тяжіють до народнопісенної поетики, оскільки містять повні нестягнені прикметникові форми (*зоря ясная, доля красная*). Ці епітети закріплюють за об'єктом чи то суб'єктом статичні характеристики, що утвердилися серед представників народу.

Досить численними в оповіданні «Не було змалку – не буде й до'станку» є й художні порівняння («*дядинині речі наче грім прогрімів*»; «*він гнеться як гичечка з туги*»; «*люди точаться, як бджоли з улля*»; «*парубок, як квітка*»; «*очі як терен*»; «*хата біліє, як маківка на воді*»; [парубок] «*стоїть, як місяць над зорями*»; «*дівчата як утки пливуть*»; «*стою, мов скаменіла*»; [парубок] «*полощеться було сам, наче селех на воді*»; «*горнулася до мене, мов щира правда*» і т. п. – пунктуація збережена авторська). Вони засвідчують глибину образного мислення народу, що формувалося в безпосередній близькості та співдії з природою, а тому відображають подекуди давні пласти міфологічного світогляду через посередництво фольклору.

Якщо говорити про символізм фольклорних постійних епітетів та порівнянь, що найчастіше використовує Ганна Барвінок та інші вищеназвані автори, то для прикладу візьмемо лише один ряд: дівчина найчастіше є *красною* (гарною), у порівняннях – *як калина, як зоря, як сонце, як квітка*, у яких іде звернення насамперед до червоного кольору. О. Потебня пише, що калина стала символом дівчини за тим самим способом, за яким дівчина названа красною: «Епітети слова *калина – ясна, красна, жарка, червона* так рішуче відносять це слово до поняття *вогню*, що немає сумнівів у тому, що воно має спільне походження з *калити, розкаляти*» [9, с. 8]. Такі засоби не лише

наближають саму оповідь до народного стилю, за їх допомогою змальовано народно-естетичний образ героя.

Близькими за семантикою і походженням у текстовому просторі даного твору (як і інших) є метафори з тією різницею, що у порівняннях проглядається більш предметно-об'єктна (суб'єктна) схожість, тоді як метафора відображає вищий рівень абстрагування суб'єктно-об'єктних відношень, а тому ширше охоплює сферу уявлень (*туга взяла; хата мов усміхається; думка молодіє; душа туди рветься; ноги не несуть; тане він у моїх очах; не знаю, куди очі свої повести; усе кругом мене мов усміхається; я горіла аж два дні; музика так і ріже горлиці, журавля; уста горять; сади всміхаються і багато інших*).

Метафоризоване мовлення свідчить не лише про високий ступінь абстрактно-фантастичних уявлень наших предків, їх поетичне мислення. Як вважав М. Міллер, «давня метафора найчастіше є наслідком необхідності», представник соціуму породжує метафору, оскільки без неї не може «освоїти зовнішній світ, пізнати і осмислити його, досягнути та назвати його реалії» [Цит. за вид.: 5, с. 350].

Але найбільш стійкими мовленнєвими елементами при трансформації із фольклорного в авторський твір виявилися ідіоми та паремії, що теж повністю вписуються в полотно місцевого діалекту. У фольклорних записках Ганни Барвінок досить помітне місце займають фразеологізми, прислів'я, приказки, прокльони, привітання. Частина паремій із цих записів надрукована у збірці М. Номиса (1864) [7], більшість використана в її оповіданнях.

Хоча фразеологізми та паремії виникали у мові паралельно, є надзвичайно близькі за своєю стійкістю, формальністю та смисловим наповненням, проте не варто забувати про те, що фразеологізми – це лексичні одиниці, а паремії – синтаксичні. Перші (особливо ідіоми) художньо-образною словесною формулою влучно відображають лексему, яка фокусує у собі її зміст («світ зав'язала» – забув про все; «хисткий, за вітром пішов би, якби пустив» – худий, немічний; «на край світу від людей бігла би» – будь-куди; «й рісочки не було в роті» – голодний; «він з мене очей не зведе» – тут: милується; «ушки

сміються» – тішитися, радіє; *«руки опустила»* – тут: зневірилась; *«нудити світом»* – сумувати; *«як водою змито»* – зникнути безслідно; *«чужі пороги терла»* – наймитувала; *«дух з мене встановивсь»* – злякалась; *«іще моя пара десь, видно, на припічку кашу їсть»* – мала, не виросла; *«вольні козаки, на всю губу»* – багаті, заможні; *«пляму на наш рід покладати»* – осоромити; *«не зломлю закону»* – не відступлюсь від традиції; *«на Божій дорозі»* – перед смертю та інші).

Із паремій на особливу увагу заслуговують прислів'я та приказки, які у цьому творі значно переважають за чисельністю.

Розлогі двочленні прислів'я, концентруючи в собі морально-дидактичний зміст, в усному мовленні трансляторів часто корелюються, скорочуючись до одночленної структури, а тому переходять у приказки. Власне, заслуговує на увагу вже той факт, що назва аналізованого оповідання передається прислів'ям у місцево-діалектному звучанні (*«Не було змалку – не буде й до 'станку»*), яке в середньоукраїнському варіанті найчастіше використовується: *«Як не було щастя змалку, то не буде й до останку»*. Цікаво, що мовленнєві сентенції, в яких випускається ключове слово (в даному випадку *«щастя»*), використовуються не просто з метою скоротити звучання паремії. Це пояснення було би занадто примітивним. У таких випадках паремія скоріше рефлексує до замовлянь. Коли за змістом текст містив негативну настанову на майбутнє, то таку лексему пропускали, щоб «не злякати» те ж саме *«щастя»*, «не перекрити» категорично-дієвою формулою *«не буде»* можливість його повернення для того, про кого йдеться, чи існування для того, хто про це говорить. Адже наші предки вірили, що все, виражене словом, здатне здійснюватися, а тому думки і слова, націлені у прийдешнє, мали звучати тільки позитивно, або не промовлялися, аби «заблокувати» негативний потік словесної енергії, а отже, і можливе вирішення ситуації. Часто з такою метою прислів'я недомовлюються, перетворюючись на приказку (*«Не було змалку»*). Сталість паремії передбачає, що кожен представник певного соціуму кінцівку знає і сам, тому не обов'язково її промовляти.

Використання письменницею прислів'я у якості назви твору – також дуже цікавий прийом, що заслуговує на увагу. Така назва у формульній, закодованій формі заключає в собі тему, яка цілком логічно розростається у фабулу. З цією метою якраз і застосовується не номінативна одиниця, а сентенція, що не просто привертає увагу до головного об'єкта чи (частіше) суб'єкта, а фактично влучно і містко «програмує» колізію, пов'язану із ним. Назва аналізованого твору містить в собі не лише тему, але й зав'язку («змалку») та розв'язку («до'станку»). Мабуть, важко було би передати будь-якою іншою назвою стільки інформації.

Окрім цього, в оповіданні використано ще два повночленні прислів'я («*Чорт бери й сrebro, як жить не добро*» та «*Розумна жона як стуга пшона, а як нема, дак і дурна*»), які також за контекстом у найбільш напружені моменти акумулюють у собі смислову енергетику, передаючи глибокий зміст, концентрацію думки, почуттів.

До речі, передавати назву твору народною сентенцією – не поодинокий випадок у творчості Ганни Барвінок. В цьому ж ряду можна згадати її оповідання «*Лихо не без добра*», «*Восени літо*», «*Треба набігти тропи*», де приказки використано за аналогічною схемою.

Натомість самих приказок у зазначеному творі дуже багато. В устах героїв вони використовуються легко, доречно, влучно характеризуючи когось із персонажів чи ситуацію («*не так пани, як паненята*»; «*гроші і камінь довбають*»; «*сії дівчата – чужа користь*»; «*смерти – не одперти*»; «*матюр не купити, не заслужити*»; «*запобігайте світа, поки служать літа*»; «*ні родини, ні доброї години*»; «*двічі літа не буває*»; «*з будня свято зробила*»; «*з чужого поля ягоди не бери*»; «*худоба за плечима, а лихо перед очима*»; «*посієм наволоком, уродить як нароком*»; «*близько, да слизько, далеко, да легко*»; «*свого одбіг, а чужого не доскочив*»; «*не родись у платтячку, а родись у щастячку*»; «*як що болить, то й сорочка водить*» і багато інших).

Варто зазначити, що фразеологізми та паремії можна вважати межовими засобами стосовно «формальної» та «змістової» сфери фольклоризму

літератури 30-60-х років XIX століття (як і окремо взятого твору), оскільки вони одночасно є й елементами стилізації, і, разом з тим, відображають ту народно-місцеву стихію, ті сконцентровані високо змістовні згустки народного досвіду, філософії, психології, бачення світу й естетичного відношення до нього, почуттів, морально-етичних відносин та інших сфер національного буття. У контексті твору вони відіграють роль своєрідних регуляторів людських стосунків, як міжособистісних, так і групових, акумулюючи в собі влучну характеристику героїв, виражають позитивне чи негативне ставлення до когось із них чи то при звичайному спілкуванні, чи при вирішенні конфліктів, ретроспектуючи до часів «природного» (міфологічного) періоду буття людини, вбираючи всі етапні зміни його розвитку, трансформовану давню чи корельовану часом звичаєвість, традицію загалом через посередництво фольклору.

Отже, романтизм як напрям у 30-60-х роках XIX століття не лише активізував рух по фіксуванню та збереженню явищ народної культури в усій багатоманітності її формовиявів, він фактично дав цій культурі нову площину, нове поле життя, зумовивши фольклорні рецепції в різні галузі професійного мистецтва: живопис, музику, архітектуру і, зокрема, літературу, що і стало об'єктом нашого дослідження.

Про фольклоризм української літературної прози першої половини XIX ст. можна говорити, маючи на увазі всі можливі варіанти впливу фольклору на текст авторський: від свідомого використання стилістичних особливостей організації текстопростору, рецепцій на рівні народної поезики, сюжетів, мотивів, образів, символіки до неусвідомленого, часто інтуїтивного звернення до фольклорного першоелемента, в межах якого використовується безпосереднє цитування фольклорного твору чи його частин, трансформація, переосмислення, а також фольклорні асоціації, ремінісценції тощо.

У нашій статті на прикладі лише одного оповідання Ганни Барвінок зроблено спробу виділити лінгвостилістичні аспекти фольклоризму малої української прози 30-60-х років XIX ст. Такий підхід загалом може бути

використаний для аналізу творів і зазначеної авторки, й письменників конкретно взятого періоду розвитку літератури загалом, звичайно, з поправкою на індивідуальні стилеві особливості творчості.

Стосовно ж самої Ганни Барвінок, то нехай це буде найменша частка на шляху вивчення творів письменниці та повернення їй несправедливо забутого імені.

Список використаних джерел:

1. Барвінок Ганна. Твори у двох томах. Т. 1 / Упорядники В. Шендеровський, В. Яременко. Львів: БаК, 2011. 572 с.
2. Вертій О. Народні джерела національної самобутності української української літератури 70-80-х років ХІХ століття: Монографія. Суми: Собор, 2005. 486 с.
3. Гарасим Я. Нариси з історії української фольклористики: Навчальний посібник. – К.: Знання, 2009. – 301 с.
4. Дроб'язко В. Плекаймо, як очі, слово народне // Мовознавство, 1987. №4. С. 75-76.
5. Кассирер Е. Сила метафори // Теория метафоры. Сборник. М.: Прогресс, 1990. С. 173-193.
6. Літературознавчий словник-довідник / За редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К.: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
7. Номис М. Українські приказки. Прислів'я і таке інше. Збірка О. В. Марковича і других. Спб., 1864. 685 с.
8. Подзігун В. Творчість Ганни Барвінок в українському літературному процесі другої половини ХІХ століття // Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. К.: Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова, 2006. 178 с.
9. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Х., 1860. 155 с.
10. Українська фольклористика. Словник-довідник / Укладання і загальна редакція Михайла Чернопиского. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 448 с.

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 напряду,

що, особливо на початковому етапі, великою мірою були зорієнтовані на фольклор.

Творчість Ганни Барвінок недостатньо оцінена в нашій науці. Разом з тим, оповідання письменниці є цікавими не лише з літературознавчого погляду.

Ключові слова: *українська проза 30-60-х років XIX століття, оповідання Ганни Барвінок, фольклоризм.*

Abstract

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 works of Hanna Barvinok are insufficiently appreciated in our science. However, her short stories are interesting not only from the point of view of literary criticism.

Key words: *Ukrainian prose of 30-60ies of the nineteenth century, short stories of Hanna Barvinok, folklorism.*