

Ксенія Сізова

ДВІ “ОРИСИ”: СЕМАНТИЧНІ ПАРАЛЕЛІ ТА ЗВ’ЯЗОК ІЗ ФОЛЬКЛОРНОЮ ТРАДИЦІЄЮ

Український літературний процес ХІХ ст. сприяє найпродуктивнішому дослідженню взаємозв’язків усної та писемної словесності, для літератури цього періоду фольклор – основне джерело, змістове й формальне, як про це згадував І.Франко: “... література писана абсорбує в собі в більшій або меншій мірі здобутки передписьменної словесної творчості і пізніше не перестає в більшій або меншій мірі черпати з усної”¹.

Методи творчого інтегрування елементів фольклорного комплексу в індивідуально-авторський художній світ характеризувалися значним розмаїттям “від прямодушних стилізацій до витонченого неофольклоризму”², іноді фольклорні мотиви “лежать на поверхні”, але часто генетичний зв’язок певних елементів художнього твору з усною народною творчістю добре прихований і потребує ретельного дослідження. Цю тезу можна розгорнути, застосувавши компаративний аналіз до творів П.Куліша і М.Старицького, які, на перший погляд, поєднує тільки жанр (новела) і назва за ім’ям головної героїні – “Орися”. Дві “Орисі” створювалися в різні часи, мають різну проблематику, але в обох творах виявляється, хоча й на різних рівнях, фольклорний комплекс із подібною семантикою.

Прозова спадщина П.Куліша тісно пов’язана з усною народною творчістю. Притаманним романтизму прагненням усвідомити “дух нації”, повернутися до першоджерел пронизані рядки його твору “Лист III “Чого стоїть Шевченко як поет народний”: “Наші звичаї народні – та ж сама історія народного духу нашого, що й народна дума, тільки не всякому, а вищому, поетичному погляду одкривається їх краса і повага. Всяке розумне зрозуміло, що нам у своїй словесності ні за ким слідом йти, як тільки за своїм генієм народним, котрий мовчить у наших панських та чернечих літописях, нишком живе в звичаях і голосно говорить тільки в народній думі та пісні”³. Уважне прислухання до цього голосу народної пісні становить один із чинників, що визначають стильову та поетикальну своєрідність творів письменника.

Оповідання П.Куліша “Орися” має змістовну для розуміння творчої методи письменника примітку: “Писано 1844, сентября 7, у Ходоркові, Свідзянського, прочитавши шесту пісню “Одіссеї”. Згадана пісня гомерівської поеми зображує поетичну сцену зустрічі юної Навсікаї з Одиссеєм. Молода царівна та її прислужниці вийшли на берег для прання. Різнобарвні випрані сукні, що сохнуть на сонці, юні дівчата, що грають у м’яча, Одиссей, який замилювався на цю картину, – рядки гомерівських пісень, пронизані наївним ліризмом, не можуть залишити байдужим. Світ давньогрецької епопеї “здався Кулішу близьким українській патріархальній старині”⁴.

¹ Франко І. Гайота. Новели // Збір. тв.: У 50 т. – К., 1980. – Т. 27. – С. 7.

² Бондар М. Українська література класичного періоду: рух крізь категорію художності // Слово і Час. – 2001. – №7. – С. 43.

³ Куліш П. Твори: У 2 т. – К., 1989. – Т. 2. – С. 259. Далі вказуємо том і сторінку в тексті.

⁴ Івашиків В. “Орися” П.Куліша в контексті творчих пошуків письменника 1840-х років // Слово і Час. – 2004. – №5. – С. 5.

П.Куліш, натхненний Гомером, “веселий та щасливий”, за власними словами (1, 244), береться за перо, він працює “над новелею, як ювелір над коштовним кольє”⁵. Письменник звертається до традицій народних українських пісень, пересаджує, за висловом І.Франка, “запахущу квітку старогрецької поезії на нашу рідну українську ниву в формі прекрасної ідилії”⁶. Навсікая перетворюється на Орису, Одисей на її нареченого, козака. Образна система, поетикальні та стильові особливості беруться з українського фольклору.

Природно, що це стосується і специфіки зображення героїв твору, зокрема Ориси: “Співають у пісні, що нема найкращого на вроду, як ясна зоря в погоду. Отже, хто бачив дочку покійного сотника Таволги, той би сказав, може, що вона краща й над ясну зорю в погоду, краща й над повний місяць серед ночі, краща й над саме сонце, що звеселяє й рибу в морі, і звіря в дуброві, і мак у городі” (2, 159). Градація “зоря – місяць – сонце – дівчина” створює ідеалізований образ, піднесений і монументальний, на кшталт гомерівських, але побудований за канонами українського фольклору.

Привертає увагу солярна символіка (притаманна весільній пісні), що виявляється, зокрема, у колористиці й паралельних образах портретного опису Ориси: “зачервонілась, як та квіточка”, “як мак у городі всі квітки закрашає, так вона сиділа поміж своїми дівчатами” (2, 161); “як ясна зоря вночі покотиться, палаючи, по небу, так тая Орися проїжджала широким лугом з своїми дівчатами” (2, 162), “золото не сяє так на дорогах перснях, як сяють у воді й над водою їх білії ноги” (2, 162), “із-за сивої бороди старого Гриви, із-за білої зими червоніє літо – повен віз дівчат у квітках в намисті, – Орися як сонце поміж ними” (2, 163), “червона, як калина” (2, 165). У характеристиці нареченого Ориси теж домінують червоний та золотий кольори: “Дивиться Орися в воду, аж у воді на кручі щось зачервоніло; хтось ніби виїхав із пущі на сивому коні і стоїть поміж в’язами”, “увесь у кармазині, а з пояса золото аж капає” (2, 163). Образи Ориси та її нареченого пов’язані з сонцем, світлом.

Вставна новела (легенда про золоторогих турів) теж має солярну символіку. Грунтовні розвідки генезису вставної новели, її зв’язків із фольклором, здійснили П.Филипович⁷ та В.Івашків⁸. Старий козак Грива розповідає Ориси та дівчатам історію про Турову Кручу, про князя, який зустрів на полюванні золоторогих турів та “дівчину, що усю пущу красою освітила” (2, 162). Князь покохав дівчину, але та відмовилася йти за нього заміж. Тоді він постріляв турів, що кинулися в річку та “лежать й досі каміннями в воді” (2, 163). Князь був покараний тим, що навіки заблукав у пущі. Старий Грива розповідає давню легенду дівчатам біля річки й каменів (що колись були турами), і відразу після його розповіді з’являється на кручі суджений Ориси. Золоторогі тури (давній солярний образ весільних пісень), мотив полювання, що теж стосується весільного фольклору, – усе це створює підґрунтя для розв’язки (одруження Ориси з козаком). Легенда “допомагає письменникові звичайний буденний епізод зробити барвисто-казковим, перенести дію [...] з побутового поля в світ романтичний”⁹. Власне ж “буденний епізод” складається з таких семантично насичених компонентів: сонце, річка, кам’яні тури, зустріч дівчини з нареченим.

Соціально-психологічна новела “Орися” М.Старицького висвітлює пригнічення та митарства маленької селянки в місті. Звинувачена в крадіжці “дівчина-підліток, наймичка у двох молодих панночок, доведена одною з них до крайньої межі

⁵ Сулима-Блохина О. Квітка і Куліш – основоположники української новели // *Вибране*. – К., 1995. – С. 232.

⁶ Франко І. “Нива” Український літературний збірник. Одеса, 1885 року // Збір. тв.: У 50 т. – Т. 26. – С. 376.

⁷ Див.: Филипович П. Кулішева варіація сюжету про Навзікаю // *Твори* Пантелеймона Куліша / За ред. Ол.Дорошкевича. – Х.; К. – Т. 1.

⁸ Івашків В. “Орися” П.Куліша в контексті творчих пошуків письменника 1840-х років // *Слово і Час*. – 2004. – №5. – С. 3-16.

⁹ Филипович П. Кулішева варіація сюжету про Навзікаю // Цит. вид. – С. 141.

відчаю, мимоволі стає самогубцею”¹⁰. Усебічний розгляд твору наведений у монографії В.Поліщука¹¹.

Загибель дівчинки М.Старицький описує так: “Велична картина травневого ранку, що допіру прокидався, не відбила ніяких радісних почувань у потьмареному погляді Орисі; її знеможене личко заховало тільки сліди жахливої муки [...] Голівка з розпатланою кіскою тулилася до **кам’яного бика**. Худорляве тіло шулилося, тремтіло під диханням свіжого вітру. Руки безвільно лежали вздовж витягнутих колін, **у думках у неї стояв блідий Петрусь**, а в серці туга чи чогось незрозуміла жалість [...]”

Орися рвонулася наперед і прожогом, без усяких думок і хвилювань, ринулася з високого мосту в воду. Голова її вдарилася об виступ **бика**, і розпростерте в повітрі тіло з шумом і плеском зникло в хвилях **річки**, що розступилася широкими колами [...]

А **радісний день загорався червоними фарбами** і ніс байдужому світові нові радості та печалі...”¹²

Фрагмент тексту, що зображує самогубство дівчинки, містить той самий комплекс, що поданий в “Орисі” П.Куліша: сонце, річка, кам’яний бик, зустріч дівчини з нареченим. В останню мить Орися згадує свого друга Петруся, який помер від хвороби. У фольклорі мотив зустрічі з мертвим нареченим і наступної загибелі досить поширений. До речі, мотив полювання у творі теж присутній, тільки полюють на Орісю, і рятується вона лише через самогубство. Сонце сходить тільки тоді, коли героїня гине. Отже, комплекс у творі М.Старицького з’являється в іншій (протилежній) модальності, весілля трансформоване в загибель (варто додати, що у фольклорі весільний і поховальний обряди тісно пов’язані, життя і смерть виступають амбівалентними поняттями).

Символіка світла-темряви у творі М.Старицького яскраво виражена. Усі біди Орисі починаються після заходу сонця, уночі забрали її батька, у неї постійно трапляються негаразди з лампою, дівчинка, можна сказати, приречена на темряву: “У сусідньому дворі стихли всі вигуки й забавки, мабуть, пани повернулися... та й темно стало; здалека по вулицях засвітилися ліхтарі. Посвітлішало. Орися зачинила в передпокої вікно. Вуличний гомін мало доходив до цієї частини квартири, а при зачинених вікнах по всіх хатах залягла похмура тиша... Орисі зробилося моторошно самій поночі сидіти, але лампочки вона не зважилася засвітити, боячися суворої й бережливої панночки” (386); “недобрий панночкин шепіт “двері” заставив її кинутися; але швидкий рух похитнув на лампі скло, і воно впало із жалібним брязкотом. Полум’я захиталося і почало мутно коптити” (391); “погасло світло, і в усій квартирі зробилося поночі й тихо. А Орися напівлежала на підлозі в тій самій позі, вставившись на темряву”(395); ховається при втечі Орися в “узкій темній щілині” (397).

Образ Орисі М.Старицького пов’язаний не з сонцем, а з місяцем: “Орися вийшла до передпокою, причинила двері і з полегшенням зітхнула; тут у хаті було зовсім видко: в незавішене вікно дивився бліднолиций місяць і фарбував речі в м’які тона.

“Світ незабаром! Вже бліднішає край неба!” – майнула в неї блискавкою думка” (396). Блідолиций місяць, крайнебо, що блідне, а далі блідий Петрусь, що стоїть в думках дівчини, – ці повтори підсилюють семантичний компонент приреченості, притаманний образу Орисі. Вибудовується певна симетрична конструкція: “сонячна” Орися П.Куліша (у фіналі одруження) – “місячна” Орися М.Старицького (у фіналі смерть).

Перегукування двох “Орись” – знакове явище, що свідчить про силу фольклорної традиції в українській літературі. Звичайно, схожі фольклорні мотиви і образи,

¹⁰ Поліщук В. Особливості сюжетобудови оповідань Михайла Старицького // *Слово і Час*. – 2003. – №8. – С. 23.

¹¹ Поліщук В. Новелістика Михайла Старицького. – Черкаси: Брама, 2002. – 136 с.

¹² Цит. за: *Старицький М. Орися // Дніпрова хвиля*. Хрестоматія нововведених творів до шк. програм / За ред. П.П. Кононенка. – К., 1990. –С. 392. Далі вказуємо сторінку в тексті.

виявлені у творах двох письменників, мають різний характер. Пантелеймон Куліш свідомо й цілеспрямовано звернувся до народної символіки, він з етнографічною точністю описав у своїх творах народні звичаї, обряди, побут. Патріархальне життя, “дух” народу становили для письменника головний предмет зображення. Михайло Старицький, створюючи свою “Орису”, ставив дещо інші цілі: показати трагедію, зумовлену соціальними й моральними факторами, “лихими людьми”, людською черствістю, байдужістю і жорстокістю”¹³. Однак архетипові образи, фольклорні моделі, художні засоби і прийоми, сугестивна сила яких доведена тисячоліттями, виявилися в його “Орисі”, мабуть, поза свідомістю митця. Символіка, що у творі П.Куліша була явною, у М.Старицького стала прихованою, перейшла на рівень імпліцитного, фольклорні образи немовби просвічують крізь текстову тканину, але від того ступінь впливу не зменшується, а навіть зростає.

м. Кременчук

¹³ Поліщук В. Особливості сюжетобудови оповідань Михайла Старицького // *Цит. вид.* – С. 26.

Наталія Алексєнко

ЗАМАЛЬОВКА ЯК ЖАНРОВИЙ РІЗНОВИД МАЛОЇ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Малі прозові форми – найпродуктивіша, популярна жанрова форма української літератури ХІХ століття. Класичні жанрові форми, притаманні середині віку, зазнали суттєвих жанрово-стильових трансформацій у літературі останньої чверті століття. Для класичного реалізму були питомі такі жанри малої прози, як соціально-побутове оповідання та нарис, орієнтовані на зображення повсякденності, на життя реальне. Новаторські зміни в художньому осмисленні буття суспільства й людини зумовили інтерес до інших різновидів оповідання, позначились на їх функціонуванні, динаміці й напрямках розвитку – змістового й формального, “справжньою “стихією” літературного імпресіонізму стала фрагментарна безфабульна проза в різних її варіантах (поезія в прозі, етюд, шкіц)”¹.

Композиція стала вільною, тобто оповідання отримали так звану відкриту форму; спостерігалось “взаємопроникнення жанрів, видозміна авторської позиції, психологізм і рух характерів, функціональне використання позасюжетних елементів”². На рубежі століть відбувався подальший поглиблений розвиток жанрів, новелістика переживала своєрідний жанровий ренесанс, народжувались “нові жанрові різновиди – візії, студії, акварелі, ескізи та різноманітні стильові форми – від експресіонізму, імпресіонізму до символізму й натуралізму...”³

Модерна естетика європейської і російської новелістики знаходить утілення у творчості визначних українських майстрів малої прози рубежу ХІХ – ХХ ст. “Жодна доба, порівняно з попередніми, не була такою багатою на різноманітні таланти прозаїків, як кінець ХІХ – початок ХХ ст., і водночас творча індивідуальність ще ніколи так активно не визначала напрям розвитку літературного процесу”⁴.

¹ Голод Р. Поетика імпресіонізму в художній творчості Івана Франка // *Слово і Час.* – 2006. – №8. – С. 27.

² Поліщук В. Новелістика Михайла Старицького. – Черкаси, 2002. – С. 7-8.

³ Гундорова Т., Шумило Н. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ ст.) // *Слово і Час.* – 1993. – №1. – С. 57.

⁴ Шумило Н. Від соціальних настроїв до літературних (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) // *Українська мова та література.* – 1996. – №3. – С. 6.