

10. *Наєнко М.* Краса вірності: У творчому світі Олесь Гончара. – Київ: Дніпро, 1981. – 216 с.
11. *Новиченко Л.* Життя як діяння: Вибрані статті. – Київ: Дніпро, 1974. – 534 с.
12. *Погрібний А.* Олесь Гончар: Нарис творчості. – Київ: Дніпро, 1987. – 242 с.
13. Про Олесь Гончара: Літературно-критичні статті, листи, етюди. – Київ: Радянський письменник, 1978. – 429 с.
14. Слово про Олесь Гончара: Нариси, статті, листи, есе, дослідження / [упоряд. В. Коваль]. – Київ: Рад. письменник, 1988. – 647 с.
15. *Шумило М.* Олесь Гончар: Літературно-критичний нарис. – Київ: Рад. письменник, 1951. – 92 с.
16. *Яновський Ю.* Твори: У 5 т. – Київ: Дніпро, 1959. – Т. 5. Вірші. Публіцистика. – 424 с.



ГАННА БАРВІНОК

Своїми творами пізнього етапу еволюції Ганна Барвінок (псевдонім Олександри Білозерської, дружини П. Куліша; 23 квітня 1828 р. – 26 червня 1911 р.) спростовувала поширене уявлення про неї як “типову письменницю етнографічної школи”. Так уважав, наприклад, І. Денисюк, поцінуючи оповідання “Жидівський кріпак. Уривок з подорожжя”, “Домонтар”, “Молотники”, “Королівщина”, “Перемогла”, “Вірна пара”, “П’яниця” тощо [2, 185]. У критиці й літературознавстві склалося упереджене ставлення до цієї стильової течії 1850 – 1860-х років, осмислюваної на сторінках журналу “Основа” та обґрунтованої в міркуваннях П. Куліша, яку асоціювали з творчістю Г. Квітки-Основ’яненка, О. Стороженка, Д. Мордовця, В. Гуглинського (псевдонім Михайло Чайка), Ю. Федьковича, Т. Зіньківського та ін. На погляд опонентів, доробок цих письменників обмежений лише побутом і звичаями українців із характерною для них ментальністю, при застосуванні виразної фабули, “стенографії” мовлення персонажів, художньої трансформації казково-анекдотичних версій. Ретельне, іноді романтизоване побутописання з гуманістичними ознаками спрямовувалося на адекватне відтворення й збереження духовних надбань українського народу, на його імперативи морального вдосконалення. Тому уявлення, ніби етнографічний реалізм заводив українську літературу в глухі кути письменства, не відповідає дійсності. Стиль не варто ототожнювати з його профанацією, як і котляревщину – із запізнілим бароко І. Котляревського, як і пошевченківських епігонів – із лірикою Т. Шевченка тощо. Етнографічний реалізм виявив свою життєздатність і в ранньомодерністських, сповнених філологічної та психоаналітичної пристрасті, експериментальних оповіданнях А. Кримського (“Psychopatia nationalis. Дещо з невропатології, дещо з етнографії, дещо – так собі дещо”), і в гумористиці Остапа Вишні (“Ярмарок”), і в “хімерній прозі” Є. Гуцала (“Позичений чоловік”), засвідчивши креативну невичерпність стилю, що відображає онтологічні основи української душі.



Для частини критиків-позитивістів, які вимагали від письменника служіння народу й соціальних інструкцій, реалістична мала проза Ганни Барвінок скидалася переважно на “фотографічні малюнки, мало не стенографічно записані пригоди з життя, що подають цікавий матеріал до народної психології, звичаїв, побуту” [3, 408]. Такі й аналогічні рецептивні стереотипи слушно спростував один із перших теоретиків модернізму М. Шаповал. Він високо

цінував прозу Ганни Барвінок за тропайчну мову, “надзвичайно м’який ліризм і певну дозу філософічності”, дарма що не завжди письменниця дотримувалася вимог “архітектоники”, а це критика вважала “за хибу”. “Хатянин” брав під сумнів такі припущення, убачаючи в “асиметрії будівлі” “одну з кращих рис художнього реалізму”, “красу вражін в їх контрастах”, спалахи “вольтів” “на одному фоні” [5, 336]. М. Шаповал не поділяв упереджень щодо етнографічного реалізму, завдяки цьому напряму “саме національний дух просочується з оповідань Ганни Барвінок живою, ліричною, красивою течією, з якої можуть набрати і теперішні письменники прекрасної води поезії” [5, 338].

Нові ознаки нарації наявні в напівфантастичному оповіданні “Русалка” (надруковане в коломийському видавництві “Галицька Накладня Якова Оренштайна” без зазначення року) Ганни Барвінок, де події розгортаються одночасно в реальному й ірреальному просторах. Оповідання “Гречаники” (1901) розширювало тематичний простір оповіді, адже письменниця, за словами Б. Грінченка, “вперше взялася малювати і психіку інтелігентної людини – змоскаленого офіцера, що повертається до рідної мови” [1, 387]. Прийом фокалізації, ще малопоширений в українській літературі, властивий оповіданню “Забісована дівчина Настуся” (1901), коли кохання зазнає різних випробувань, зокрема із залученням містичних сил. Ганна Барвінок випробувала можливості таланту і в афабульній прозі, запровадженій раннім модернізмом. Героїні оповідання Настя й Улита “Квітки з сльозами, сльози з квітками” (1902) не сподіваються на особисте жіноче щастя, тому що обидві – каліки, але, наділені тонким естетичним чуттям, знаходять розраду у вишиванні та в меланхолійних піснях. Драма двох дівчат, змушених сублімувати свої еротичні переживання, не розгортається в сюжетну лінію, показана кількома штрихами, що приголомшують гіркою правдою екзистенційної безвиході, компенсованої красою, і це надає їм вітальної сили.

Письменниця не поділяла поширеного уявлення про обмеженість етнографічного реалізму, що потверджує оповідання “Праправнучка Баби Борця” (1893), у якому відсутня зовнішня дія, фабула складається зі спогадів Марусі Стусанівни й коментарів наратора. Натомість розгортається внутрішня напруга медитацій етногенетичного й родового сенсу, висвітлюється “ідеал аристократства, вищости, луччости людської”, притаманний “простонародньому демосові”, відображеному в народній знаковій системі, де “іменованне молодой пари князем і княгинею, а їх пошту боярами показує нам національний погляд на людей вищого зросту громадянського”. Невигадлива доля жінки та її рідні через збережений звичай засвідчує високу етичну культуру, поширену й на гендерну проблему статевої рівноправності, навіть жіночого пріоритету, що унаочнює образ неординарної легендарної прапрабаби Борця. Наратор змушена визнати, що “жіноцьке питання в простонародному розумінні он як давно вже стоїть на ряду”. Ганна Барвінок раніше від Ольги Кобилянської (“Некультурна”), А. Тесленка (“Страчене життя”), В. Винниченка (“Раб краси”), С. Васильченка (“Талант”) порушила питання про “аристократизм духа”, що дається від Бога, а не соціального стану, посади чи привілеїв.

Ганна Барвінок ніколи не замикалася на традиційному прозописмі, пильно приглядалася до нових стильових тенденцій. Невипадково в її доробку з’явився імпресіоністичний твір “Малюнок” (1906) у “дусі модернізму, на основі вітчизняної “філософії серця” [4, 61], опублікований у журналі “Рідний край” (1908). Письменниця вперше звернулася до обстоювання самоцінних критеріїв краси, до безфабульної оповіді, у якій угадуються обриси притчі про боротьбу Лукавого із правдою на прикладі “вилюднілої” хатки, що зазнає метаморфоз, тільки-но в ній з’являється привабливо портретована молодиця. Ототожнена із

працьовитим і терплячим “жіноцтвом українським”, вона здатна “своєю силою могутчою душі, своєю одвагою жіночою” перетворити “обдерту, брудну пустку” на чепурну оселю. Новела, схожа на поезію в прозі, складається із фрагментів із несподіваними, але внутрішньо вмотивованими, асоціативно зв’язаними поворотами думки, бо, виявляється, та молодиця жила із “кругловидим” дідом у дивній хатині не як подружжя, а як “Котик і Півник”.

Обидва персонажі зійшлися під спільною стріхою, щоб таким чином позбутися самотності. Як би не переконувала оповідачка, що вони, наділені комплексом крайньої сублімованості, зацікавили її “чесною пов’язію близьких відносин”, насправді неприродних для чоловіка й жінки, недарма ідентифікованих із казковими героями вигаданого світу, оповідна версія лишається утопійною, поза простором і часом: “Я подумала: Може того й хатка так сяє, дивиться принадно, що в їх серцях Божа іскра жевріє, з’єднання душ – мирно, полюбовно живуть”. Позбавлені статевих ознак, молодиця й дід лише зовні нагадують жінку й чоловіка. Їм невідомі еротичні, сутнісно людські переживання, а дистильована сублімація загрожує втратою розвитку роду, що не годне компенсувати жодне ідилічне, серафічне побратимство, дивне для різностатевих персонажів. Уставна драматична алегорія про трьох лелечат, скинутих бурею із гнізда, нічим не доповнює головної оповідної версії, указує лише на принцип вірності та співчуття, а моральна сентенція поглиблює мінорну тональність оповіді: “Тільки мальовник міг би оте вдатно змалювати й передати вражіння, надавши частину свої душі й гіркого суму!”

Серед частини малої прози Ганни Барвінок, знайденої Вікторією Подзігун у рукописних відділах, привертає увагу ескіз “Садовнича школа”. У ньому проєкція пейзажу подана в імпресіоністичній манері, не через споглядання селянина, а завдяки “тонко схопленій настроєвості, яка викликає глибокі рефлексії, медитації – це погляд самого автора, вираз його ліричних почуттів” [4, 96]. Письменниця, на відміну від Марка Вовчка, навіть молодших колег на кшталт Т. Бордуляка, постійно перебувала у творчому русі, еволюціонуючи від етнографічного реалізму до раннього модернізму, дарма що, виявивши психотип сецесійної особистості, не ступила на його терени (до речі, подібні тенденції спостерігалися й у творчості пізнього Б. Грінченка). Тому не випадково Ганну Барвінок привітали “хатяни”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барвінок Ганна. Збірник до 170-річчя від дні народження [ред. В. Шендеровський, уклад. В. Яцюк]. – Київ: Рада, 2001. – 556 с.
2. Денисюк І. Талант без таланту // Вітчизна. – 1968. – Ч. 12. – С. 182–188.
3. Єфремов С. Історія українського письменства. – Київ: Femina. – 688 с.
4. Подзігун В. Творчість Ганни Барвінок в українському літературному процесі другої половини ХІХ століття: дисерт.... канд. філолог. наук. – Київ, 2006. – 180 с.
5. Шаповал М. Ганна Барвінок. Кілька слів з нагоди її ювілею // Українська хата. – 1911. – Ч. 5–6. – С. 334–338.

Отримано 21 березня 2018 р.

м. Київ