

Доля: фольклорні уявлення та художня інтерпретація українськими письменниками другої половини XIX – початку XX століття

Тетяна Степанівна Матвєєва

доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: t.matvieieva@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0001-9178-1743>

У статті проаналізовано особливості художньої інтерпретації поняття «доля» – одного з ключових у народній свідомості. Матеріалом для дослідження було обрано твори українських митців другої половини XIX – початку XX століття, які, на погляд авторки статті, є одними з найрепрезентативніших щодо трансформації фольклорних уявлень про долю.

Визначено ступінь подібності складників синонімічного гнізда «доля», прокоментовано судження дослідників про долю з огляду на співіснування в цьому понятті ідеї визначеності, вродженості, випадку.

Художній матеріал аналізувався з урахуванням ступеня авторського переосмислення вихідного елемента: персоніфікованість/абстрактність, смислотвірна основа, естетичність, емоційність, прийоми введення в текст, поетикальні засоби. Серед пріоритетних форм виділено дзеркальність, оксюморонність, градаційність, контрастність.

Окремий аспект вивчення – характерні зміни персонажів, їхні поведінкові моделі, що дозволило зробити висновок про специфіку взаємодії індивідуального й загального (насамперед ментального, національного) начал – фундаментальних для розуміння процесу екстраполяції народних уявлень про долю на їхні авторські вирішення.

Доведено, що змістові зв'язок між аналізованими творами здійснюється за допомогою центрування поняття «доля» в текстовій площині з різними смисловими відтінками, що уможливило узагальнення щодо особливостей його оприявлення в творах, у яких представлено нетворче й творче середовище.

У цілому, аргументовано тезу, що запропонований спосіб вивчення художнього матеріалу – від архетипу до індивідуальної авторської моделі – сприятиме більш повному, глибокому відстеженню стадіального формування культурної вертикалі.

Ключові слова: фольклор, доля, трансформація, поведінкова модель, смислотвірна й формотвірна основа змодельованого світу

Матвєєва Т. С. Судьба: фольклорные представления и художественная интерпретация украинскими писателями второй половины XIX – начала XX века

В статье проанализированы особенности художественной интерпретации понятия «судьба» – одного из ключевых в народном сознании. Материалом для исследования стали произведения украинских художников слова второй половины XIX – начала XX века, которые, по мнению автора статьи, являются одними из наиболее репрезентативных относительно трансформации фольклорных представлений о судьбе.

Определена мера подобия составляющих синонимического гнезда «судьба», прокомментированы суждения исследователей о судьбе с точки зрения сосуществования в этом понятии идей определенности, врожденности, случая.

Художественный материал анализировался с учетом степени авторского переосмысления исходного элемента: персонифицированность/абстрактность, смыслообразующая основа, эстетичность, эмоциональность, приемы введения в текст, поэтикальные средства. Среди приоритетных форм выделены зеркальность, оксюморон, градация, контраст.

Отдельный аспект изучения – характерные изменения персонажей, их модели поведения, что позволило сделать вывод о специфике взаимодействия индивидуального и общего (в первую очередь, ментального, национального) начал – фундаментальных для понимания процесса экстраполяции народных представлений о судьбе на их авторские решения.

Доказано, что смыслообразующая связь между анализируемыми произведениями осуществляется с помощью центрирования понятия «судьба» в текстовой плоскости с различными смысловыми нюансами, что сделало возможным обобщение касательно особенностей его проявления в произведениях, в которых представлена нетворческая и творческая среда.

В целом, аргументирован тезис о том, что предложенный способ изучения художественного материала – от архетипа к индивидуальной авторской модели – поможет более полному, глубокому отслеживанию стадийности формирования культурной вертикали.

Ключевые слова: фольклор, судьба, трансформация, модель поведения, смыслообразующая, формообразующая основа смоделированного мира

Matvieieva Tetiana. Fate: Folklore representations and artistic interpretation by Ukrainian writers of the second half of the XIX – early XX century

The paper presents the analysis of the peculiarities of the artistic interpretation of the concept of «fate» – one of the key in people's consciousness. Materials for research were selected works of Ukrainian artists of the second half of the XIX – early XX century, which, in the opinion of the author of the paper, are one of the most representative in the transformation of folk ideas about fate.

The degree of similarity of the concepts of the synonymous nest «fate» is determined, the opinion of researchers about the fate is commented upon in view of the coexistence in this concept of the idea of certainty, integrity, case.

The artistic material was analysed taking into account the degree of author's rethinking of the key concept: personification/abstraction, semantic basis, aesthetics, emotionality, methods of text input, poetic means. Among the priority forms are the mirror, oxymoronity, gradation, contrast.

A separate aspect of the study is changes in the characters, their behavioural models, which made it possible to conclude about the specifics of the interaction of the individual and general (first of all, mental, national) principles – fundamental to understanding of the process of extrapolation of folk ideas about the fate according to their author's decisions.

It is proved that the cognitive connection between the analysed works is carried out by means of cantering the notion of «fate» in a text space with different emotional features, which made it possible to generalize the peculiarities of its presentation in works in which the non-creative and environment is presented.

In general, the paper the thesis that the proposed method of studying of artistic material – from archetype to individual author's model – will contribute to a more complete, deeper tracking of the stages nature of the formation of cultural vertical.

Key words: folklore, fate, transformation, behavioural model, cognitive and formative basis of the simulated world

«Джерелом та основою художньо-естетичного освоєння дійсності є емоційно-психологічні реакції людини на довкілля, викликані ними почуття, враження й переживання, прагнення пізнати, зрозуміти й пояснити цей світ» [3, с. 65]. Відтак і проблема взаємовпливу, взаємодії усної народної творчості й художньої літератури не є новою, проте, на наше переконання, завжди залишатиметься актуальною з огляду на нерозривну єдність традицій і новаторства, оскільки будь-який якісний твір незалежно від обраної митцем естетики світобачення, жанру й жанрової форми обов'язково віддзеркалюватиме національний досвід пояснення світобудови, людини та її взаємин із власним Я, Іншим, Природою. Тим більше, коли йдеться про засадничі для розуміння життєдіяльності індивіда поняття. Серед них одне з пріоритетних місць належить поняттю долі й дотичним до нього, що разом утворюють синонімічний ряд: *щастя, талан, жереб, фортуна, планида, планета, уділ, пай* тощо. Хоча після пильнішої обсервації стає зрозуміло, що всі вони співвідносяться між собою неоднаково, вирізняючись ступенем подібності. Якщо абстрагуватися від існуючого в народній свідомості розрізнення долі й недолі, то абсолютними синонімами в наведеному ряду можна вважати *щастя, талан, фортуна*, бо всі вони відбивають позитивне спрямування долі, підкреслюють її прихильність до людини. Натомість *жереб, планида, планета, пай* мають подвійний смисл, адже можуть указувати й на щасливу, й на нещасливу долю; *уділ* зазвичай асоціюється з від'ємним судженням про долю.

Стосовно самої долі, то однозначна її оцінка відсутня. Зокрема В. Гнатюк підкреслював божественну суть долі: саме Творець наказує янголам дати новонародженій дитині долю або недолу [7, с. 161]; за І. Нечуєм-Левицьким, дарувальницею долі є матір [13, с. 58]; О. Веселовський наполягав на тому, що доля – це самостійна істота, яка й прокладає людині її життєвий шлях [4, с. 21]; на переконання Г. Булашева, доля є «набором позитивним», «істотою ... не ворожою» [2, с. 191]; О. Потєбня вважав, до слово *доля* не вказує ні на добро, ні на зло [14, с. 190]; натомість М. Костомаров підкреслював, що «в українців слово *доля* не означає власне долю, а стан людини» [12, с. 234] – її готовність чи неготовність до самовияву – волевиявлення. У цьому дослідник убачає

«корінне слов'янське поняття про свободу людини» [12, с. 234].

Народні уявлення про долю, оприєвлені названими дослідниками, систематизував П. Іванов, який обґрунтував тезу про співіснування в понятті долі трьох ідей: визначеності (доля наділяється Богом), вродженості (доля – дар матері), випадку (мінливість, примхливість щастя, фортуни).

Народна свідомість пов'язує долю і з янгольською опікою. Поки дитина не народилася, янгол-охоронець навчає її житейської мудрості. У момент появи дитини на світ він ударяє пальцем по верхній губі немовляти, через що на ній на все життя утворюється заглибинка, а новонароджений забуває все сказане йому янголом. Ці відомості можуть поновитися в пам'яті, якщо людина буде вдумливою, розсудливою, матиме схильність до самостереження [10, с. 351]. У цьому маємо вияв ідеї самовдосконалення, гармонізації ества, прагнення зберегти не тільки Божий образ, але й плекати Божу подобу, творячи добро іншим.

Український фольклор із поняттям долі пов'язував дів життя і долі – трьох безіменних безсмертних сестер – судениць, судиць, судичок, живиць), які в білій одежі з запаленими свічками приходять опівночі на третій (рідше на перший або сьомий) день після народження дитини й пророчать, записуючи на чолі, її долю. Звідси вислів «так йому на роду написано». Одна судениця – володарка смертного часу, друга – фізичних вад, третя пророкує скільки жити, коли під вінець іти, з ким доведеться в житті зустрітися [6, с. 513]. Фактично маємо слов'янський аналог давньогрецьких мойр (Клото, Лахесис, Атропос), давньоримських парок (Нони, Децими, Морти), що засвідчує увагу, пошану до поняття долі, його пріоритетність у витлумаченні життєвої перспективи.

Якщо судениці пророкували долю, то оберегали її рожаниці (роджаниці, родиці, планиди), місяя яких – захистити від нечистої сили матір і немовля до проведення обряду хрещення дитини. Спочатку рожаниць було дві, згодом три, сім за числом днів у тижні [6, с. 424].

Неоднаковими були й уявлення про стосунки людини та її долі: на думку І. Нечуя-Левицького, доля супроводжувала людину тільки протягом її життя [13, с. 58]; В. Гнатюк подає дві версії: доля вмирає разом із людиною, доля живе в її могилі, час від часу виходячи з неї, щоб відвідати родину небіжчика й попередити її про майбутні нещастя [7, с. 164]; Г. Булашев доводить, що доля сама не шукає людину, натомість людина мусить її знайти [2, с. 191]. Долю можна роз'єднати з людиною за

допомогою чарів, загнати на пустирища й болота, тоді людина, позбавлена свого охоронця, нівелюється, перетворюється на соціального маргінала [2, с. 191].

Усі дослідники описують способи як побачити свою долю. Переважно йдеться про дії, виконані на Різдво, в новорічну ніч чи на Великдень. Також науковців цікавили метаморфози долі, адже та може показуватися старою жінкою, кобилою, ведмедем, кішкою, здохлим собакою, мишею, гадюкою, яйцем, обручем, грішми [7, с. 163].

Безперечно, поняття долі є одним із ключових у народній свідомості, оскільки з ним пов'язані всі життєві трансформації, перипетії, тому «до долі звертаються, її кличуть, від караючої долі застерігають, на долю сподіваються, її вмилюють, на милість долі віддаються, на неї ворожать» [9, с. 193].

На наше переконання, доля – одне з пріоритетних понять і художньої літератури, бо в кожному творі більше чи менше об'ємно, докладно розгортається життєпис персонажів, фігурально оприявнюючись як опозиція *доля/недоля*. Буттєві перипетії людини складають сюжетну канву твору, впливають на вибудовування його проблемно-тематичної площини, визначають протистояння всередині образної системи тощо. Також є чимало творів – белетризованих варіантів фольклорної основи, з-поміж яких ми виділимо декілька, вважаємо, найпоказовіших в українській літературі другої половини XIX – почату XX століття.

Найперше йтиметься про повість Марка Вовчка «Три долі», вперше надрукованій у журналі «Основа» в 1861 році і того ж року в авторському перекладі російською мовою в журналі «Русское слово», в збірці «Новые повести и рассказы Марко Вовчок». Цей твір менше цікавив дослідників, ніж, наприклад, соціально акцентована «Інститутка»: із праць 2000-х років назву монографію С. Павличко «Фемінізм» (2002), В. Агеєвої «Жіночий простір: Феміністичний простір українського модернізму» (2003), у яких ідеться й про аналізований твір Марка Вовчка, проте не в обраному нами аспекті, а з огляду його дотичності до модерного літературного контексту гендерно орієнтованої тематики. На наше ж переконання, письменницю цікавила не проблема статі як така, а можливість, звернувшись до інтимної сфери взаємин, спрямувати її в ширшу сферу – смислубуттєву, адже той психологічний інтерес, який виявляє Марко Вовчок в образотворенні, уможливує її відхід від соціального типуажу в бік характерності. Насамперед на це вказує заголовок повісті: йтиметься про життєпис головних персонажів – Якова Чайченка, Катрі Булашівни й Марусі Пилипівни, що пов'язані через родинні, сімейні взаємини, які, проте, не складаються щасливо для жодного з них.

Зображуючи стосунки між центральними персонажами, авторка використала наскрізний прийом висхідної дзеркальної градації, що реалізується в творі як оксюморон – найперше в морально-етичній проблематиці: вільний вибір у шлюбі, родинна повсякденність і її вплив на подружні взаємини, щирість почуття. Відповідно, маємо трансформацію класичного любовного трикутника, який у повісті подвоюється – Яків – Катря – Маруся; Яків – Маруся – Терничиха, але, незважаючи на наявність спільної вершини, ці трикутники ніколи не перетинаються. Згодом посилюється поляризація сімейних стосунків: від абсолютної відданості аж до самозречення (Маруся) до смертельної ненависті, яка обернулася подвійним убивством (Терничиха та її чоловік).

Для Марка Вовчка важливо показати людину на пікові емоції, пояснити причини особистісної нівеляції персонажів. У «Трьох долях» настроєвість межує з екзальтацією, але виявлюваною не бурхливо, нестримно, гостро, афективно, а, навпаки, через нерухомість як емоційний наслідок гіперстану байдужості до себе й світу. Так, Катря, не зазнавши подружнього щастя, ще «живуца, була наче мертва» [5, с. 338]; між Яковом і Марією була «як стіна залізна» [5, с. 346], старий Булах «до смерті остався самотній і неласкавий» [5, с. 358]. Емоції в повісті підсилює й містичний елемент – закляття Якова на самотність, відбирання в нього долі: епізод, коли вдова Терничиха вигукнула під вікном Чайченка: «Бурлакуй увесь вік, Якове, та люби тільки мої очі ясні!» [5, с. 331]. У цьому, вважаємо, відтворено народний погляд «на такі випадки в житті, проти котрих сам чоловік нічого не вдіє» [13, с. 59].

У повісті всі головні персонажі переживають психічний, моральний злам, зумовлений нерозумінням потреб ближнього, причому Марко Вовчок наголошує, що стосунки руйнуються батьками, тому й не може рости родинне дерево, якщо гине корінь.

Булах, не розібравшись у причинах нівеляції внутрішнього «я» власної доньки, не зумів піднятися до прощення як найвищого вияву любові й помер, не благословивши Катрю. Незабаром і її матір пішла зі світу самотня. Егоцентризм батька, його нездатність слухати й чути близьку людину спровокував трагічний фінал родини.

Так само й Пилипиха, екстраверт за характерно-темпераментними ознаками, не змогла поцінувати жертвності доньки («Лучче ображеному вмерти, ніж так на світі жити» [5, с. 350]) й закінчила життя, не благословивши Марусю на високі почуття.

Психічно зламаною фетишем закляття людиною, яка кориться долі й не здатна до критичної самооцінки, постає в творі Яків Чайченко. Його доля знищена чарами, він сам занапастив власне «я»: «ні до чого став парубок» [5, с. 329], «за нею (Терничихою. – Т. М.) услід біжить, як дитина... як дитина, плаче» [5, с. 331].

Мовчазною мученицею введено Марусю: спочатку вона страждає через нерозділене кохання,

а, одружившись, покірливо сприймає зневагу, розчиняється в почутті.

Найдокладніше виписана в повісті внутрішня сфера Катрі. Персонаж проходить шлях від емоційного розкріпачення самотності, якій багато чого дозволено батьками («над усіма верховодила» [5, с. 297]), через стадії наростання болю зраженого серця, безнадії, апатії як зречення життя («Живе (чоловік. – Т. М.) на муку – родиться на смерть. Нічого шукати, ні по чім боліти – усе проходить, як дим... І кохання, і радість, і горе – як усе минає! Що було нам дороге, над душу, – бачимо, аж порошок пильна!» [5, с. 335]) до «холодного закам'яніння» в вірі, що є оксюмороном, оскільки в цьому випадку віра не пробуджує життєві сили, а відбирає їх (у монастирі Катря «якось заохолоділа. На дух-мару... походила з своїм нездвільним обличчям, із своїм поглядом безпричасним» [5, с. 361]).

Фактично маємо романтичне протиставлення егоцентризму (переважно мотивованого обставинами, умовами життя – Катря, Маруся чи втручанням надприродних сил – Яків) і духовного самозречення (подвижництво жінки, яка сорок років копала печери в горі, стояла «роками на молитві, аж молячись у землю входила» [5, с. 339]), яке в контексті твору перетворюється з індивідуального на загальне – вищий промісел, адже будівництво храму є спасінням – власним і ближніх (художньою паралеллю вважаємо повість П. Куліша «Огняний змії» (1841), у художню канву якої автором вмонтовано легенду про святих Антонія та Феодосія Печерських).

В українській літературі другої половини XIX століття є ще чимало творів, чий змістотвірні складники центровані на поняття долі. За умови лімітованого обсягу статті виділімо низку драматичних зразків, частину з яких можна до певної міри об'єднати темою, проблематикою, принципами творення образної системи, поетикою, жанровою формою. Це п'єси М. Старицького «*Не судилось*» (1881), І. Тобілевича «*Безталанна*» (1886), І. Франка «*Украдене щастя*» (1893), автори яких акцентували на фатальній взаємозалежності й об'єктивного буття (зокрема його соціального прояву), й ірраціональних впливів на людину.

Найбільш об'ємно соціальну вертикаль зобразив М. Старицький, тому що саме існуванням класового антагонізму він мотивує конфлікт п'єси (взаємини Михайла й Катрі), натомість психологічне підґрунтя поведінкової моделі дійових осіб не є пріоритетним для нього. Психологізація в його драмі є мінімальною, оскільки жоден із персонажів не зазнає внутрішніх змін, усі вони показані сформованими особистостями – репрезентантами соціально, класово мотивованих взаємин (адже й перша назва твору

була «Панське болото» – прозорий натяк на становий пріоритет). Звідси – домінування соціально-класового, ідеологічно, морально мотивованого типажу.

І. Тобілевич, навпаки, соціально не структурує середовище, а обґрунтовує зав'язку конфлікту і всі стадії його розвитку характерними особливостями головних персонажів, відтак, на відміну від виділених М. Старицьким соціальної та морально-етичної сфер міжлюдських взаємин, наголошує на психологічному підґрунті особистісних суперечностей. Головною психологічною проблемою в п'єсі є проблема внутрішнього розполовинення аж до духовної деградації, розкриваючи яку, автор використав прийом «слухати й не чути співбесідника», бо Гнат і Варка – егоїстичні натури, затяті у формулюванні виправдальних мотивів своїх дій. Жоден із них не здатний на поступки, неспроможний вислухати аргументи протилежної сторони, чим перетворює непорозуміння на трагедію. Морально-етичні цінності для них хоча й не є вторинними, проте сприйняті й витлумачені ними викривлено, в душі гендерних стереотипів соціально структурованого суспільства, коли міжстанова, міжкласова нетерпимість відбивається на взаєминах у родині, загалом однорідному соціальному середовищі (старші/молодші, вибір у шлюбі, чоловік/дружина, свекруха/невістка тощо). Крім того, Гнат і Варка пристрасні натури, вони не керують власними емоціями, настроями, почуттями, а підкорюються ним, навіть усупереч здоровому глузду, що й зумовлює в підсумку фатальний розрив між причинами й наслідками вчинків (не спростована плітка – вбивство). Морально-етичні норми обидва використовують або як захист, або як виправдання власної екзальтації. Зокрема Варчин жах перед поговором («...подумають, що я й справді яка непутня... Засміють, посивію в дівках...» [17, с. 200]) не є причиною психологічної некерованості поведінки, а лише її наслідком. Подібно й потяг до вбивства у Гната не був пом'якшений моральними нормами, а тим більше біблійним «не вбий», оскільки й убивство Софії він пояснює особливостями свого психічного складу: «Я ненароком, з серця» [17, с. 239]. Смерть героїні – це данина стихії низьких інстинктів, якими часто виправдовуються підлість, обман, егоїзм. Адже видимі причини негативного ставлення до неї відсутні й у Гната, й у свекрухи Ганни, бо Софія небідна, працьовита, красива. Гнат не хоче розбиратися в собі, тому й шукає винного поза власним «я», нарікаючи на людей, обставини, долю, на потойбічних істот (чорта), тому й зганяє злість на покірній дружині. Він – не суб'єкт дії через поведінкову несамостійність, а об'єкт впливу чужих воль. Ганна ж «мотивує» ненависть лише тим, що й до неї її свекруха ставилася погано.

Однак попри наведений коментар поведінкової моделі персонажів власне психологічною драму «Безталанна» І. Тобілевича назвати не можна, а тільки побутовою з елементами психологічного

аналізу через відтворення переважно кінцевих результатів внутрішньої боротьби: дійові особи констатують, а не аналізують динаміку власних психічних процесів, не формулюють і не пояснюють причинно-наслідкові зв'язки обставин і реакцій на них. Ідеться про так званий «елементарний» психологізм, пов'язаний саме з характерною неоднозначністю, представленою драматургом на суд глядача/читача, але не усвідомлюваною й не пояснюваною самими персонажами. Слушною є думка І. Франка: «Ця драма показує з якоюсь майже відчутною пластичністю душну й темну атмосферу сучасного українського села, де є тисячі причин для того, щоб підірвати у людях все чисте й здорове, але ніщо тут не збуджує, не підтримує в них почуття обов'язку... Можливо, що саме в цій моральній атмосфері автор хотів дошукатися головного джерела вини і трагічного конфлікту осіб, що діють у його драмі» [19, с. 343].

Хоча таке зображення дійових осіб уже засвідчило все більш потужно виявлювану тенденцію в українській драматургії останнього двадцятиліття XIX століття: рух убік «нової драми».

Власне психологічною є драма І. Франка «Украдене щастя», навіть попри один із потужних динамізуючих складників конфлікту – соціальний статус жандарма в селі – всевладного розпорядника людських доль. Як і в «Безталанній» І. Тобілевича, пріоритетною в цій п'єсі є психологічна та морально-етична проблематика, реалізована, відповідно, через зображення розпаду особи внаслідок нівеляції життєвих орієнтирів (у Анніних братів це споживацька психологія; у самої Анни – поєднання непоєднуваного в почуттєвій сфері – любов і страх по відношенню до Михайла; у Михайла – холерична вдача – призвідця гіперемоційності в судженнях і оцінках, імпульсивності, спонтанності, некерованості дій і вчинків); проблема збереження честі, гідності в антигуманному середовищі, вужче – в родинних взаєминах (трикутник Анна – Микола – Михайло). Ідеться про «екзистенціальне розуміння показаної історії трьох головних персонажів драми, яких, як і в античній трагедії, переслідує фатум. Вони безталанні, діють мстиво та жорстоко. Попри світле начало в душі, вони, перебуваючи у фатальному колі буття, поза своєю волею чинять зло» [16, с.123].

Смисл заголовків творів пов'язаний із украденою долею, талантом (паралель до «Безталанній» І. Тобілевича), а в широкому сенсі – із позбавленням життя, адже саме щастя любові перетворює життя в буття, а відсутність його робить життя існуванням.

Як і у «Трьох долях» Марка Вовчка, «Не судилось» М. Старицького, «Безталанній» І. Тобілевича, основним прийомом втілення конфлікту є висхідна негативна в емоційному,

почуттєвому вияві психологічна градація: у цих творах відсутні щасливі люди, доля яких перетворилася на «злий дух» [6, с. 332] – недолю внаслідок духовної самоізоляції, що призводило до психологічної, а часто й до фізичної смерті.

У І. Франка вже пейзажні деталі першої ремарки «Ніч. Надворі чути шум вітру, сніг б'є в вікна» [19, с. 23] провіщають трагічний фінал; так само як і пісня про життя з нелюбом: «Ой там за горою та за кремінною/Не по правді жие чоловік з жоною.../Біла постельнька порохом присіла,/Дротяна нагайка кров'ю обкипіла» [19, с. 23]; і перший монолог Анни: «Мені так чогось лячно, так чогось сумно, як коли б ясьєсь велике нещастя надо мною зависло» [19, с. 25].

Основним же є прийом почуттєвого контрасту, адже всі головні дійові особи переживають суперечливі психічні стани, які, зрештою, й деформують їхнє єство. Для Анни це і страх за чоловіка, доброго й вразливого («Я йому присягала і йому додержу віри» [19, с. 30], і ненависть до нього – «мійого халяпи» [19, с. 67], «туману оттакого, що з нього люди сміються» [19, с. 51] – як до головної перепони для щастя з Михайлом); і страх перед «кам'яним серцем» Михайла («Більше боялася його, ніж любила» [19, с. 45]), і непереборний потяг до нього («Він для мене все: і світ, і люди, і честь, і присяга» [19, с. 67]); для Миколи це усвідомлена безпросвітність (наймитська доля не обернулася щасливим шлюбом: «Я? Її? (Анну. – Т. М.) Господи, та вона у мене... Та я б її... А от що сумує та тоскує вона коло мене, се правда» [19, с. 42]), і підсвідоме сподівання на щастя, сповідальність окраденої в надії на перспективу людини («Я? Вкрав тобі? (Михайлові. – Т. М.)... Я, втопаний у болото, обдертий з честі, супокою і поваги, зруйнований, зарізаний без ножа – я, по-твоєму, виходжу ще й злодієм?» [19, с. 84]), і вбивство Михайла в стані афекту як реакція на приниження; для Михайла це прагнення помсти («Будемо людям в пику сміятися, доки вони нас під ноги не візьмуть. Потому один кінець: всі помремо і чорту в зуби підемо» [19, с. 75]), але тут і приховується трагізм, бо мститься він коханій і людині, яка підтримала її в самотності, а не справжнім призвідцям свого знівеченого життя; аморальність, бо заявляє про всездозволеність; цинізм, коли сповідь у фіналі обертається підступністю, адже погрожує відправити Миколу вчергове до криміналу.

Постпозицією трагічної розв'язки є репліка Миколи до Анни: «Хіба ти не маєш для кого жити?» [19, с. 87], яку ми витлумачуємо не як висловлену ним надію на відродження дружини до життя в плеканні дитини, бо такий мелодраматичний фінал не впливав би з психологічно напружених перипетій, коли йшлося про вибір, право розпоряджатися чужою волею, а як упорядкування хаосу «я» через повернення до себе, вже не сліпої в пошуках щастя, а такої, яка, позбавившись пристрасті, прозирає і вчиться зважати на почуття інших.

Резюмуючи, підкреслимо очевидний змістовірний зв'язок між цими трьома п'єсами, який, у площині нашого дослідження, ми вбачаємо в центруванні з різними смисловими відтінками поняття долі (щодо драми М. Старицького «Не судилось», то одна з її робочих назв була «Щербата доля»). Якщо абстрагуватися від власне заголовків аналізованих творів, то в двох із них синоніми долі – талан і щастя є позитивними її еквівалентами, натомість у заголовках вони втрачають креативне наповнення, набуваючи негативного сенсу, стаючи, відповідно, «щербатою», тобто нецілісною, деформованою, нещасливою, бо щастя – доля – вкрадене; безталанною, адже талан обернувся бездольністю. Образним утіленням представлених спостережень ми вважаємо девіз, під яким І. Франко надіслав свою п'єсу на конкурс крайової ради: «Ти глухий, нерозумний і сліпий» (слова з трагедії Софокла «Цар Едип»). У цих словах – заперечення долі, оскільки людина втратила відчуття (слух, зір), внутрішню цілісність (нерозумність як обертання вічного на минуше), цим ізолювавши себе від власного «я», інших, світу, заперечивши свою божественну природу (образ і подобу Творця).

Розглянувши нами твори репрезентують нетворче середовище в сенсі відсутності персонажів, чие покликання – мистецтво. Тому аналіз не буде більш-менш повним без звернення до ще двох художніх зразків, у яких поняття долі центрується на митця. Це п'єси М. Старицького «Талан» (1893) і Лесі Українки «Лісова пісня» (1912), головні персонажі яких – Марія Лучицька (прототип – Марія Заньковецька) і Лукаш визначаються зі своїм місцем у світі, покладаючись на допомогу вродженого дару – акторства й музики, відповідно. М. Старицький вивершує колізію в морально-етичній і психологічній сферах, виділяючи проблеми вибору між коханням, сім'єю, з одного боку, і сценою, з другого. Колись, змучена інтригами, Марія обрала шлюб із поміщиком Антіном Квіткою, проте швидко розчарувалася в дорогій людині, яка насправді виявилася слабкою, не змігши відстояти власне право на вільний вибір у почутті, змиритися з тим, що через шлюб із нерівнею від нього відвернулася знайомі, його не обрали до земства. Письменник створив дзеркальну ситуацію: життєві пріоритети обох, базовані спочатку на спільному рішенні чинити всупереч соціальній моралі – своєрідній «теорії тверезості», проповідуваній устами персонажа іншої п'єси митця – «Не судилось» – поміщиком Белохвостовим, за якою людина, яка займає вищий щабель у соціальній ієрархії, має «право» на зраду – врешті-решт перетворюються на протилежності, сенс яких сформулювала сама Лучицька: «Зрадила діло

велике ради свого власного серця, і мене моя зрада зрадою ж і б'є!» [15, с. 305].

Заперечення перетворення непроминального на марнотне підсилюється М. Старицьким ще одним оригінальним прийомом: у п'єсу він увів уривок із написаної раніше трагедії «Богдан Хмельницький» – своєрідний «інтекст – фрагмент одного тексту в іншому» [8, с. 33] – епізод сповіді головної героїні в коханні до людини, яка, знаходячись на вершині суспільної піраміди, не втратила здатності відповідати на почуття. Результатом сповіді актриси стала сповідь власника кріпосних душ і в фіналі моральна й фізична смерть їх обох, роз'єднаних суспільним звичаєм, у якому «утаєна підлота перестає бути підлотою» (за І. Франком, роман «Для домашнього огнища»). Такий прийом М. Старицький використав для більш рельєфного показу впливу на людину абсурдного світу, в якому вічність позиціонується як соціальна мораль. Відповідно, смислова площина заголовку «Талан» обертається на свою протилежність, накладаючись як абсолютний синонім на заголовок «Безталанна» І. Тобілевича.

В інакшій, містично-магічній, ірраціональній, площині оприявнюються вірування про долю та її вплив на людину в драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». На наше переконання, в п'єсі авторка, поряд із іншими, втілила народні уявлення про долю як Божий суд – присуд, «талан». Коли дитина приходять у світ, разом із нею втілюється й доля, з'являючись зіркою в небі. Її визначають дванадцять янголів-судців з веління Господа. Після смерті людини її доля спадає з неба додолу [9, с. 193]. Доля Лукаша так само наперед визначена – вона неминуча, невідворотна, суджена, записана в Книгу долі, від неї не підеш, вона рокована [10, с. 348]. Тому ми підкреслюємо роль образу Долі, яка з'являється перед цим персонажем у фіналі й виносить присуд Лукашеві не стільки як людині, що відцуралася творчого дару, скільки людині, яка занедбала свою божественну подобу. Тому ми наголошуємо на такому образному протиставленні, яке рідко потрапляє в поле дослідницької обсервації, а саме образів Того, що в скалі сидить і Долі. Перший утілює забуття, мертвотну тишу, вічний спокій, які переводять людину в стан заціпеніння, важкого сну – фактично смерті. У самому імені цього персонажа прихований глибинний сенс символу камінного, знекровлюючого (і в інших творах Лесі Українки маємо подібні асоціації, прямі в «Камінному господарі», «Одержимій», «На полі крові», опосередковані – в «Боярині», «Руфіні і Прісциллі»). Мавка, зраджена Лукашем, сама пішла в царство тіней, але згодом знайшла в собі сили розбити скелю, вимовити слово, «що й озвірилих в люди повертає». Звичайно, вовча подоба Лукаша – це умовність, той «фантастичний флер» (за А. Кримським), який на час застелив йому очі, позбавив і внутрішнього зору, який сприймає й оцінює не зовнішні подразники, а внутрішні імпульси, чуттєві реакції на зло. Лукаш повернувся

до життя, але він втратив надто багато в боротьбі, його життєва енергія вичерпана.

У цьому контексті особливого значення і набуває екзистенціальний образ-символ «загубленої Долі», яка з'являється наприкінці п'єси (і це не випадково, що Леся Українка саме на її слова про відповідальність за вибір між життям і животінням центрує увагу, адже фінальна позиція, як правило, є найсильнішою в творі, бо «вимикає» дію), щоб докорити Лукашеві, який бездарно розпорядився безцінним дарунком – талантом митця, занепастив душу. Цей талант – то «дивоцвіті», які Лукаш «стопає без ваги попід ноги». На його благальне запитання «як прожити без долі» сама Доля відповіла: «Як одрізана гілка, що валяється долі» [18, с. 424] – тобто ніяк не прожити, мусиш померти (що додатково підсилюється в творі омонімією – грою слів). Фінал драми переконує в цьому, бо зустріч Лукаша й Мавки є уявною: він кидається до неї, побачивши, як і вперше, у всій красі, але це тільки видіння, оскільки Мавка вже не має тіла – воно згоріло, залишився тільки дух. Тому (читаємо в заключній ремарці) весняний цвіт перетворився на сніговицю, Лукаш самотньо сидить у холодному завої, і хоча на устах у нього застиг щасливий усміх, насправді це вже маска смерті. Можливо, Лукаш і Мавка поєднуються в потойбічній, але вони вже вийшли інакшими з перипетій боротьби за набуття людського й збереження в собі людини, тому тотожному колишньому щастя вже не буде. Фактично йдеться про «смыслотворчість і смыслопородження як основу процесу самодетермінації, що відбувається як

інтеріоризація соціокультурних цінностей, стаючи значущою детермінантою подальшої життєдіяльності й розвитку особистості» [11, с. 122].

Отже, ми спробували визначити й проаналізувати інтерпретаційний спектр художньої реалізації народних уявлень про долю й дійшли висновку, що українські митці другої половини ХІХ – початку ХХ століття, спираючись на постулюючі принципи щодо з'яви, судженості, супроводу й відходу долі від людини, використали як основну смыслову тезу про три іпостасі долі – вродженість, визначеність, випадковість. Переважно йшлося про змістові опозиції – об'єктивні як моделі взаємодії людини та її долі: від двійництва до безвольності (зафіксовані в народній свідомості) й суб'єктивні, що визначаються особливостями психології, світогляду митця, щодо витлумачення природи вихідного поняття й ступеня впливу на людину його іпостасей: *долі/недолі, талану/безталання, щастя/нещастя, фортуни/уділу*, а також про прийоми, які, на наш погляд, найбільш переконливо втілюють ідею долі: дзеркальність, оксюморонність, градаційність. Такий напрям дослідження художнього матеріалу вважаємо перспективним із огляду на можливість пояснити природу прирошених смислів усталених понять, категорій, пов'язаних із синонімічним гніздом «доля», окреслити сфери їхніх безособових (фольклорних) і індивідуально-авторських семантичних трансформацій, а головне – відстежити в діахронії процес формування культурної вертикалі як множинності естетичних, значеннєвих витлумачень, поетикальних засобів утілення долі як одного з фундаментальних складників буттєвої сфери життєдіяльності людини.

Література

1. Бондарук Л. Поліфункціональність символу: теорії поглядів // Філологічні науки. 2019. Вип. 30. С. 50–52.
2. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні погляди та вірування. Київ: Довіра, 1992. 414 с.
3. Вертій О. Питання естетики та поезики усної народної творчості у фольклористичній спадщині Івана Франка // Літератури світу: поезика, ментальність і духовність: збірник наукових праць / гол. ред. А. Козлов. Кривий Ріг: [Б. в.], 2014. Вип. 3. С. 51–66.
4. Веселовский А. Несколько новых данных к народным представлениям о Доле // Этнографическое обозрение / под ред. Н. Янчука. Москва, 1891. № 2 (год 3), кн. IX. С. 20–29.
5. Вовчок М. Три долі // Оповідання, казки, повісті, роман / упорядкув. і приміт. О. Білявської, вст. ст. Н. Крутікової, ред. тому Н. Крутікова. Київ: Наукова думка, 1983. С. 294–367. (Бібліотека української літератури).
6. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
7. Гнатюк В. Нарис української міфології / підгот. та опрац. тексту, вст. ст. й приміт. Р. Кирчіва, відп. за вип. С. Павлюк, ред. М. Горбань. Львів: Інститут народознавства НАНУ, 2000. 263 с.
8. Гоголіна В. Інтертекстуальність, інтертекст, інтекст: інтерпретаційні підходи // Spheres of Culture/ed. S. Nabytovych. 2016. V. XIV. P. 24–35.
9. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
10. Иванов П. Народные рассказы о Доле // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. 2-е вид. / упорядкув., приміт. та біогр. нариси А. Пономарьова, Т. Косміної, О. Боржак; вст. ст. А. Пономарьова. Київ: Либідь, 1991. С. 342–375. (Пам'ятки історичної думки України).
11. Карпинский К. Развитие смысла жизни в онтогенезе: основные психологические закономерности // Веснік Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. 2016. Серыя 3. Т. 6, № 1. С. 113–122.
12. Костомаров Н. Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народной поэзией // Слов'янська міфологія / упоряд., приміт. І. Бетко, А. Полотай; вст. ст. М. Яценка. Київ: Либідь, 1994. С. 201–257.
13. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ: Обереги, 1992. 86 с.

14. Потебня А. О доле и сродных с нею существах // О некоторых символах в славянской народной поэзии. О связи некоторых представлений в языке. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. О доле и сродных с нею существах. Харьков: Типография «Мирный труд», 1914. С. 189–242.
15. Старицький М. Талан // Поетичні твори. Драматичні твори / упорядкув. і приміт. М. Максименко, вст. ст. С. Зубкова, ред. тому С. Зубков. Київ: Наукова думка, 1987. С. 263–335.
16. Ткачук М. Художній світ творів Івана Франка. Тернопіль: Астон, 2016. 130 с.
17. Тобілевич І. Безталанна // Карпенко-Карий І. Драматичні твори / вст. ст., упорядкув. і приміт. Р. Пилипчука, ред. тому С. Зубков. Київ: Наукова думка, 1989. С. 194–240. (Бібліотека української літератури).
18. Українка Л. Лісова пісня // Твори: в двох томах / упорядкув. і приміт. Н. Вишневської, ред. тому І. Дзевєрін. Київ: Наукова думка, 1987. Т. 2: Драматичні твори. С. 343–431. (Бібліотека української літератури).
19. Франко І. Украдене щастя. Драма з сільського життя в п'яти діях // Драматичні твори. Київ: Мистецтво, 1941. С. 27–89.

References

1. Bondaruk, L. (2019). Polifunkcionalnist symbolu: z teorij pohliadiv // *Filologichni nauky*. Vyp. 30. S. 50–52.
2. Bulashev, H. (1992). Ukrainskyi narod u svoikh lehendakh, relihiinykh pohliadakh ta viruvanniakh. Kosmohonichni ukraïnski narodni pohliady ta viruvannia. Kyiv: Dovira. 141 s.
3. Vertiy, O. (2014). Pytannia estetyky ta poetyky usnoï narodnoï tvorchosti u folklorstychnij spadschyni Ivana Franka // *Literaturny svitu: poetyka, mentalnist i dychovnist: zbirnyk naukovykh prac* / hol. red. A. Kozlov. Kryvyj Rih. Vyp. 3. S. 51–66.
4. Veselovskiy, A. (1891). Neskolko novyih dannyih k narodnym predstavleniyam o Dole // *Etnograficheskoe obozrenie* / pod. red. N. Yanchuka. Moskva. № 2 (god 3), kn. IX. S. 20–29.
5. Vovchok, M. (1983). Try doli // *Opovidannia, kazky, povisti, roman* / uporiadkuv. i prymit O. Biliavskoi, vst. st. N. Krutikovoï, red. tomu N. Krutikova. Kyiv: Nauk. Dumka. S. 294–367. (Biblioteka ukraïnskoï literatury).
6. Voitovych, V. (2002). Ukraïnska mifolohiia. Kyiv: Lybid. 664 s.
7. Hnatiuk, V. (2000). Narys ukraïnskoï mifolohii/pidhot. ta oprats. tekstu, vst. st. i prymit. R. Kyrchiva, vidp. za vyp. S. Pavliuk, red. M. Horban. Lviv: Instytut narodoznavstva NANU. 263 s.
8. Hoholina, V. (2016). Intertextualnist, intertext, intext:interpretacijni pidhody // *Spheres of Culture* / ed. I. Nabytovych. V. XIV. S. 24–35.
9. Zhaivoronok, V. (2006). Znaky ukraïnskoï etnokultury: slovnyk-dovidnyk. Kyiv: Dovira. 703 s.
10. Ivanov, P. (1991). Narodnye rasskazyi o Dole // *Ukrayintsi: narodni viruvannia, poviriya, demonologiya/uporriadkuv., prymit. ta biogr. narysy* A. Ponomarova, T. Kosminoyi, O. Boryak; vst. st. A Ponomarova. Kyiv: Lybid. S. 342–375.
11. Karpinskyi, K. (2016). Razvitie smysla zhizni v ontogeneze: osnovnye psicholohicheskie zakonomernosti // *Vestnik Hrodnenskoho hohydarstvennogo universiteta imeni Yanki Kupala*. Seria 3. T. 6, № 1. S. 113–122.
12. Kostomarov, N. (1994). Neskolko slov o slavyano-russkoy mifologii v yazyicheskome periode, preimuschestvenno v svyazi s narodnoy poezieyu // *Sloviyanska mifologiya / uporyad., prymit. I. Betko, A. Polotay; vst. st. M. Yatsenka*. Kyiv: Lybid. S. 201–257.
13. Nechui-Levytskyi, I. (1992). Svitohliad ukraïnskoho narodu. Eskiz ukraïnskoï mifolohii. Kyiv: Oberehy. 86 s.
14. Potebnya, A. (1914). O dole i srodnyih s neyu suschestvah // O nekotoryih simbolah v slavyanskoy narodnoy poezii. O svyazi nekotoryih predstavleniy v yazyike. O kupalskih ognyah i srodnyih s nimi predstavleniyah. O dole i srodnyih s neyu suschestvah. Kharkov: Tipografiya «Mirnyi tryd». S. 189–242.
15. Starytskyi, M. (1987). Talan // *Poetychni tvory. Dramatychni tvory/uporiadkuv. i prymit. M. Maksimenko, vst. st. S. Zubkova, red. tomu S. Zubkov*. Kyiv: Naukova dumka. S. 263–335. (Biblioteka ukraïnskoï literatury).
16. Tkachuk, M. (2016). Hudoznyi svit tvoriv Ivana Franka. Ternopil: Aston. 130 s.
17. Tobilevych, I. (1989). Beztalanna // *Karpenko-Karyi I. Dramatychni tvory / vst. st., uporiadkuv. i prymit. R. Pylpchuca, red. tomu S. Zubkov*. Kyiv: Naukova dumka. S. 194–240. (Biblioteka ukraïnskoï literatury).
18. Ukrainka, L. (1987). Lisova pisnia // *Tvory: v dvokh tomakh*. Kyiv: Naukova dumka. T. 2: *Dramatychni tvory / uporiadkuv. i prymit. N. Vyshnevskoi, red. tomu I. Dzeverin*. S. 343–431/ (Biblioteka ukraïnskoï literatury).
19. Franko, I. (1941). *Ukradene shchastia*. Drama z silskoho zhynnia v piaty diiakh // *Dramatychni tvory*. Kyiv: Mystetstvo. S. 21–89.

Матвеева Татьяна Степановна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории украинской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (площадь Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: t.matvieieva@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0001-9178-1743>

Matvieieva Tetiana Stepanovna, Doctor of Philology, Professor of the Department of History of Ukrainian Literature of V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Square, 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: t.matvieieva@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0001-9178-1743>