

УДК 821.161.2–3–94.09»190/191»:39
DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-37-53

В. В. Будний

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка
orcid.org/0000–0002–6254–9272
vasyl.budnyy@lnu.edu.ua

Ганна Барвінок в освітленні літературної критики доби раннього Модерну

У статті досліджено сприйняття прози Ганни Барвінок у літературній критиці початку ХХ ст. Зокрема, з'ясовано обставини спалаху зацікавлення статтю письменниці, висвітлено розбіжності між різними літературними таворами у ставленні до її творчості і поступове вироблення модерного розуміння «етнографізму» у світлі перспектив національного мистецтва.

Дослідницька основа цієї розвідки – рецептивно-естетичний підхід до критики як посередниці між красним письменством і публікою, класикою і сучасною літературою, традиційними і новаторськими стилевими течіями. Першу хвилю уваги до оповідань Ганни Барвінок підняв Борис Грінченко публікаціями до сорокаліття від початку її творчості. Згодом появились аналітичні і концептуальні інтерпретації Олександра Грушевського, Дмитра Дорошенка, Людмили Старицької-Черняхівської. Часопис «Українська Хата» запросив письменницю до співпраці, а хатянські критики-неоромантики переосмислювали її творчість крізь призму національного самоусвідомлення, орієнтуючи сучасників на багатющі традиції національного мистецтва.

Критику і публіку вабили мистецькі якості прози Ганни Барвінок. Модерністи, особливо хатяни, звертали увагу на недооцінені попередниками і сучасниками стилістичні і світоглядні риси співачки жіночої долі, які, на їхнє переконання, були варті засвоєння й дальшого розвитку в новітньому мистецтві. Природність і витончені форми першоособової нарації, пісенність і ліричність оповідного мовлення, по-жіночому чутливе і вдумливе світовідчуття виявилися суголосними з естетичними потребами і новітніми віяннями модерної доби.

Вивчення рецепції творчості Ганни Барвінок тодішньою критикою веде до висновку: для доби Модерну властиве не тільки відмежування від позитивізму, а й свідоме апелювання до певних, переважно романтичних, традицій, як-от «філософія серця», естетизм, індивідуалізм.

Ключові слова: Ганна Барвінок, український Модерн, літературно-критична рецепція, інтерпретація, етностетика, кордоцентризм.

«Так-то послав мені Господь восени літо!» [1, с. 17], – тими словами старого Івана Кавуна, персонажа одного з перших своїх творів, могла б і про себе сказати Ганна Барвінок, втішаючись суспільним признанням на початку ХХ ст., коли зайшла за обрій її епоха, а чимало ровесників опинилося в забутті.

Несподіване повернення на літературний олімп дослідники пояснюють багатьма чинниками. Важливу роль зіграла активність письменниці, яка забирала голос у громадських справах, опікувалася виданням спадщини покійного чоловіка й облаштуванням його музею, друкувала власні твори, листувалася з багатьма культурними діячами. З другого боку, й сама громадськість виявила велику повагу до представниці легендарного покоління кирило-мефодіївців. Письменницю запрошували до співпраці, їй влаштовували ювілеї, до неї навідувалися паломники з усієї України. Як звирялася Ганна Барвінок в листі до М. Грушевського 1903 року, «...почтиві земляки рухливо старалися підняти мене з забуття» [9, с. 21].

Безумовно, «рухливе», тобто жваве зацікавлення було породжене мистецькими якостями прози Ганни Барвінок, які багато в чому виявилися суголосними з естетичними потребами і новітніми віяннями модерної доби.

У чому саме проявилася суголосність – про те найбільш промовисто може сказати нам тогочасна літературна критика.

Літературознавчого сприйняття творчості Ганни Барвінок на початку ХХ століття так чи інакше торкалися Юрій Ковалів, Євген Нахлік, Григорій Самойленко, Вікторія Ткаченко, Любов Томчук, Марія Федунь та ін. Дослідники покликаються на оцінки та інтерпретації, якими тодішні критики визначали особливості оповіді, образної системи і світогляду письменниці.

Однак і досі маловивченими залишаються питання, пов'язані із диференціацією літературно-критичного сприйняття її прози в різних інтерпретаційних спільнотах. Тому метою цього дослідження стало з'ясування розбіжностей у тогочасній критичній рецепції Ганни Барвінок на сторінках широкопрофільного місячника «Літературно-науковий Вісник» (далі – «ЛНВ»), модерністичного часопису «Українська Хата» та позитивістично налаштованих видань «Киевская Старина» й «Рада».

Як відомо, вивчення історії сприймання класики має теоретичні аспекти, які стосуються серцевинних питань творчої комунікації. Неоднакові відповіді на ті питання дають «хвильова теорія стилів»

(Дмитро Чижевський), рецептивна естетика (Вольфганг Ізер та Ганс Роберт Яус), концепції «одвічного діалогу» літератури й читача (Григорій Сивокінь) і «перегуку через покоління» (Микола Льницький). У цій розвідці застосовано рецептивно-естетичний підхід до критики як посередниці між красним письменством і публікою, класикою і сучасною літературою, традиційними і новаторськими течіями. Висвітлення дискусій з приводу оповідної прози Ганни Барвінок допоможе пунктирно окреслити творчі впливи її поетики, заломленої крізь призму методологічно різноспрямованих концепцій, на літературний процес новітньої доби.

ЗМІНИ В РЕЦЕПЦІЇ. В останні десятиліття ХІХ віку Ганна Барвінок залишалася малопомітною на літературному небозводі, хоча в пресі про неї позитивно відгукувалися Іван Франко й Михайло Павлик, а Омелян Огоновський опублікував розгорнутий літературний портрет письменниці в третьому томі «Історії літератури руської» (1891).

Висока хвиля уваги до Ганни Барвінок піднялася в сорокаліття її літературної праці, коли Борис Грінченко опублікував 1900 р. в «ЛНВ» ювілейний нарис під заголовком «Поет жіночого горя» – і заголовком той одразу став перифрастичним означенням письменниці. Наступного року Б. Грінченко видрукував нарис російською мовою в Чернігові, а 1902 р. видав у Києві перший збірник її прози «Оповідання з народних уст» зі своєю передмовою. Книжка отримала високі оцінки. В. Гнатюк зарахував її до кола бажаної для українського читача лектури, яка «зможе заступити чужі видання» [7, с. 35].

...Ювілей надихнув, і вдова Куліша ожила новим життям. Олександра Михайлівна не тільки творила культ своєї великої дружини, але й сама стала помітною притягальною і впливовою постаттю на літературній арені. Вона ініціювала видання перекладу «Біблії», взяла участь у святі відкриття пам'ятника Котляревському в Полтаві, а в 1906 р. підтримала вимоги створити українські кафедри в університетах Наддніпрянщини, Слобожанщини й Півдня.

З пієтетом сприймали письменницю-ветеранку Дніпрова Чайка, Михайло Коцюбинський, Микола Чернявський, Людмила Старицька-Черняхівська й інші представники першого покоління неоромантиків та неореалістів, яке вийшло на літературну арену в 1890-х роках.

У молодомузівців, які були не надто активними в царині критики, згадок про Ганну Барвінок обмаль. У 1903 р. Богдан Лепкий опублікував у празькому місячнику «Slovanský přehled» літературний огляд, проминувши згадане збірне видання її творів, за що йому дорікнув

В. Гнатюк [7, с. 142]. А в популярній брошурі Б. Лепкого «Про життя великого поета Тараса Шевченка...» (1911), де йдеться про перебування поета на весіллі «свого приятеля Куліша з Анною Білозерською» [6, с. 30], переплутано, як бачимо, ім'я нареченої.

Співпрацю вісімдесятилітньої письменниці з модерністичними часописами «Будучність» та «Українська Хата» у 1908–1911 роках консервативно налаштована частина громадськості сприйняла як своєрідну сенсацію. Провідні хатяни Микита Шаповал і Микола Євшан творили справжній культ письменниці, яка обстоювала людську гідність і внутрішню культуру особистості. З огляду на вікову неспівмірність того тандему Сергій Єфремов навіть насмішковано запропонував відмовитися від поділу на літературні покоління [13, 1909, 16 лип. (№ 161), с. 3].

Однак «Українській Хаті» було не до жартів, коли в 1912 р. за надруковану в часописі статтю про Ганна Барвінок київська судова палата призначила редактору Павлові Богацькому сім днів кари в Лук'янівський в'язниці, а примірники часопису з тією публікацією було знищено з наказу суду. Адвокатом Богацького, до речі, був Микола Міхновський.

Відзначення наступного, півстолітнього, ювілею невдовзі змінилося проводами письменниці у кращий світ. Хвилюючі посмертні згадки опублікували М. Вороний, С. Єфремов, Л. Старицька-Черняхівська, Д. Дорошенко, Ю. Романчук (див.: [14, с. 63]). Єфремов писав: «...зійшла з могили остання заступниця того славного покоління на Україні, що на власні очі бачило первістки нашого національного відродження, перші проблески української думки, первоцвіт нашої поезії. Це було немов живе кільце, що єднало в одному ланцюзі наше покоління з давно минулими часами – часами Квітки, геніяльного Кобзаря, Кирило-Мефодієвського братства...» [13, 1911, 24 лип. (№ 166), с. 1]. Відклавши розбіжності, громадськість у той момент стала згуртованішою, відчувши подих національної історії й пульсування схвильованого світу, що дедалі стрімкіше змінювався.

Появу авангардистських віянь напередодні I-ї світової війни М. Євшан зустрів закликком переорієнтувати модерн на розвиток «культури рідного слова». Поряд із Квіткою-Основ'яненком, Кулішем, Марком Вовчком та іншими класиками «етнографічної школи», яка започаткувала мистецьке висвітлення «душі і думи народу», але аж ніяк не вичерпала його можливостей, він згадав і Ганну Барвінок [4, с. 59].

ПОВЕРНЕННЯ ДО ЕТНОЕСТЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ. Так у перших десятиліттях ХХ віку інтерпретації Ганни Барвінок розійшлися між полюсами естетизму і суспільного утилітаризму з його теорією відображення.

Оцінюючи мистецтво з погляду документальної точності і пізнавальної вартості, утилітаристи позбавляли текст суб'єктності – за нього промовляв відображений контекст. Для Єфремова оповідання Ганни Барвінок – це «здебільшого фотографічні малюнки, мало не стенографічно записані пригоди з життя, що подають цікавий матеріал до народної психології, звичаїв, побуту» [5, с. 408]. Тому для молодих письменників її творчість мала б стати взірцем як вивчати народне життя замість «марних зусиль сказати щось нове, особливе, оригінальне – тоді вони не залазили б у непрохідні хащі символістичної метафізики, тоді б вони писали для всіх цікаво і ясно, писали б чистою, народною, правильною українською мовою» [8, с. 130].

Натомість неоромантична естетика вираження не замикала текст історичними рамками, а поширювала його вплив на інші контексти, бо цінила твори під кутом зору сили мистецької експресії і здатності впливати на уяву та світосприйняття сучасника: «Національний дух просочується з оповідань Ганни Барвінок живою ліричною, красивою течією, з якої можуть набирати і теперішні письменники прекрасної води поезії. Таким чином, оповідання мають oprіч чисто естетичного ще й громадське значіння» [17, с. 338].

Хатяни не приймали «етнографічний побутовізм» через його, як вони вважали, декоративність, мистецьку вторинність і схильність до виразу банальних сентиментів, а не особистісних переживань модерної людини. Разом з тим неоромантична критика зближувала модернізм і фольклор на спільному ґрунті панестетизму та «природності» – вільного виразу почуттів, незалежного від ужиткових цілей і раціоналістичних схем.

Панестетизм – це прагнення краси не тільки в мистецтві, а й у всіх сферах життя – в людині, суспільстві, природі. Уже Грінченко у статті «Поет жіночого горя» високо оцінив тяжіння Ганни Барвінок до естетизації зображуваної дійсності: «не важко змалювати поетично кипуче палке почування або красу надзвичайну, – важко *буденщину споетизувати*» [7, с. 195]. Письменниця зображує цілісних героїв у різноманітних складних випробуваннях, які перекошують або й ламають життя, але не спроможні знищити душевну красу. В оповіданні

«Квітки з сльозами, сльози з квітками» інтелігентна нараторка оповідає про свої зустрічі з вродливими й обдарованими жінками, яких доля обділила жіночим щастям. Читача хвилює не тільки неймовірна мистецька краса, яку героїні творять у своєму вбожестві й каліцтві, обдаровуючи нею людей, а й здатність нараторки до проникливої емпатії: «Як вона засміється, то можна думати, що зроду журби не знала, і самому, дивлячись на неї, весело» [1, с. 216]. Оповідь перемежовано піснями, замилуваними згадками про квіти і барвисте вишивання, а завершено хвилюючою філософемою «...на радощі люди не так то багаті» [1, с. 229], яка нагадує про нездійсненне, але таке бажане людське призначення – жити і спілкуватися в любові, красі та щасті.

І оповідачки, і їхні персонажки підіймаються на вершини емоційного захвату красою природи («Святе Різдво на хуторі»), рідної мови й пісні, співвітчизників і всього батьківського краю («Гречаники»).

І взагалі замилювання красою патріархального побуту і народної мови, фольклору і традиційних вірувань, обрядів і звичаїв закономірно відроджувалося в добу Модерну, коли появилися «Лісова пісня», «Тіні забутих предків», «В неділю рано зілля копала». Тому виникає питання, чи не варто, зважаючи на оту жагу краси, говорити не так про етнографічний реалізм, як про етнографічний естетизм письменниці?

ЗАПИС ЧИ СТИЛІЗАЦІЯ УСНОГО МОВЛЕННЯ? Оскільки з плином часу збільшується відстань між текстом і культурними контекстами, кожне значніше літературне явище породжує розгалужену мережу інтерпретацій. Отак і пізніші критики, відштовхуючись од початкової Кулішевої оцінки дебютів Ганни Барвінок як «дословно», мовляв, записаних усних оповідей [16, с. 96], рухалися розбіжними шляхами: частина критиків ставилася до її оповідань як до «живої етнографії», а інші, навпаки, підкреслювали творчий підхід письменниці. Притім усі вони, на відміну від редактора «Хати», вже не вбачали мистецької цінності в сирому етнографічному матеріалі. Як мовляв Грінченко, «запис – се не є творчість» [4, с. 202].

До першої групи належав О. Колесса, в якого про оповідання склалося враження, що «копіювання в них більше, як артистичної композиції» [7, с. 173]. Йому вторив С. Єфремов: «це немов стенографічні записи етнографічних матеріалів, до яких тільки де-не-де торкнулась рука художника, щоб округлити їх та надати їм більш обробленості» [13, 1911, 24 лип. (№ 166), с. 2].

Наскільки ті твори були мистецькими опрацьованими, а не звичайними записами з народних уст?

Уже О. Огоновський пробував розрізнити, щоправда, без аналітичного підтвердження, оповідання, які наближаються до «матеріалу етнографічного» (як-от, на його думку, «Не було змалку – не буде й до’станку»), і твори, що є «зразком самостійної творчості» («Трудящий шукає долі, а доля шукає трудящого») та еволюціонують до «студій психологічних на засновку етнографічним» («Перемогла») [14, с. 288, 293, 306].

Грінченко дорікнув письменниці за надуживання «об’єктивізмом» (так він назвав точний запис усного мовлення), який подекуди шкодить «артистичній обробленості», однак висунув на перший план етико-естетичний зміст її творів і рецептивну вартість мистецької імітації усного мовлення: «читаючи її оповідання, доходиш часом до цілковитої ілюзії: мов не читаєш, а справді чуєш усіх тих дівчат, молодлиць і чоловіків і поперед себе їх бачиш» [4, с. 202–203].

В. Мировець (Володимир Дурдуківський) підтвердив, що авторка «не рабськи наслідує народне оповідання, а послуговується ним нерідко як тільки відповідним матеріалом, змінюючи його відповідно до вимоги свого мистецького смаку» [8, с. 128]. Дмитро Дорошенко вбачав творчий підхід у витонченій стилізації усного народного мовлення і назвав «Русалку» з-поміж найбільш довершених творів, що «високо підіймаються понад рівнем «етнографії»», [13, 1911, 26 лип. (№ 167), с. 1], а Л. Старицька-Черняхівська додала ще «Восени літо», «Не було змалку – не буде й до’станку», «Перемогла», «Домонтар»: «в сих оповіданнях поза безпосередньою мовою самих героїв виступає творча рука автора і сила психологічного аналізу і скульптурність роботи» [7, с. 370]. Якщо перекласти цей пасаж сучасною літературознавчою мовою, йдеться тут про конструктивну працю письменниці у ключових аспектах характеротворення – в індивідуалізованому мовленні персонажів, їхньому психологічному аналізу і портретуванні.

Розбіжності виявилися і в оцінці творчого шляху письменниці. Якщо О. Огоновський зауважив її еволюцію до психологізму, то Д. Дорошенко вважав, що вона до кінця своїх днів «зосталась вірною своїм сюжетам, своїм типам, своїй старій манері писання» [13, 1911, 26 лип. (№ 167), с. 1]. Натомість С. Єфремов і Л. Старицька-Черняхівська говорили про поступовий занепад стилю: «чим пізніші твори беремо ми, тим більш зменшується сила творчості і нарешті літературний твір справді переходить в простий запис оповідання селянської жінки про своє лихо й свої негоди» [7, с. 370].

НАСЛІДУВАЛЬНА ЧИ САМОСТІЙНА ТВОРЧІСТЬ? Нетривалу, але голосну дискусію стосовно авторства творів Марка Вовчка спричинили спогади Ганни Барвінок, які було зачитано на засіданні ново-заснованого Українського наукового товариства в Києві 1 жовтня 1907 р. Іван Стешенко й частково Грінченко схилилися до гадки про значне редакційне втручання, якщо не авторство Опанаса Марковича. Василь Доманицький на основі листування та інших документів, захищав авторські права Марії Маркович від закидів «нещасливо балакучої» мемуаристки [3, с. 225]. Доманицького підтримали Володимир Науменко, Людмила Старицька-Черняхівська. Обговорення відбувалося на засіданнях Товариства, на які сходився чималий гурт зацікавлених слухачів, і вихлюпнулося на сторінки преси.

Закиди Марку Вовчку можна, напевно, пояснити не стільки, як вважав В. Доманицький [13, 16 квіт. (№ 85), с. 2], короткою пам'яттю мемуаристки та зведенням особистих рахунків з колишньою суперницею, скільки мимовільним емоційним відрухом письменниці, ображеної постійним розташуванням її в тіні авторки «Народних оповідань». Критики – від Колесси й до Єфремова – призвичаїлися до шаблону «школи Марка Вовчка»: «Ганна Барвінок так засвоїла собі манеру Вовчкову, що не могла од неї визволитись аж до останніх часів» [13, 1911, 24 лип. (№ 166), с. 2]. Парадокс, як пише Євген Нахлік, полягав у тому, що ніхто інший, як сам Куліш у листі до Омеляна Огоновського 1889 року пустив чутку про свою дружину як наслідувачку Марка Вовчка, хоча Ганна Барвінок про це не знала (див.: [10, с. 292]).

Щоправда, О. Огоновський обрав розбірливий підхід, засвідчивши, що Ганна Барвінок «зобразила простолюддя і панів із ширшого погляду, ніж Марія Марковичка», хоч не сягнула її «глибокої інтуїції» і «поетичного польоту» [14, с. 306–307], а також розрізняв твори оригінальні, як-от «Домонтар», і позначені впливом Марка Вовчка («Сирітський жаль», «Хатнє лихо») [11, с. 289].

І. Франко взагалі відхилив впливи, відзначивши, що свій творчий шлях Ганна Барвінок розпочала першою з гурту талановитих письменниць, творчість яких стала свідченням «росту національної сили» [15, т. 41, с. 501].

Так само Л. Старицька-Черняхівська наполягала на необхідності відмовитися від шаблону «школи Марка Вовчка», якої ще не існувало на час виходу Ганни Барвінок на літературне поле. Визнавши, що «оповіданням з народних уст» подекуди бракує тематичної широти і

психологізму, критикиня наполягала, що у змалюванні селянської жіночої долі письменниця сягнула «великої суцільної краси» [7, с. 369].

Ближче підійшов до істини О. Грушевський, згідно з яким не впливи, а суб'єктивні читацькі асоціації пов'язують обох письменниць: схильність до «м'яких, пасивно терпеливих і чулих натур» і народнописенна мова творять «легкий, м'який колорит, що нагадує іноді манеру Марка Вовчка й накликає на Ганну Барвінок докір в ідеалізації життя й людей» [2, с. 9].

У РІЧИЦІ «ФІЛОСОФІЇ СЕРЦЯ». Позитивістичну критику переважно відлякували, а неоромантиків і, особливо, хатян приваблювали неоднакові аспекти творчості подружжя Кулішів.

В автора «Хуторної поезії» і «Дзвону» тими аспектами були непримиренна постава в зіткненні зі «суесловним натовпом», концепція культурництва і поєднання духового аристократизму з похмурою історіософією та сліпучими профетичними візіями.

Натомість вільний од ідеологічних нашарувань образний світ Ганни Барвінок чарував своєю етноестетичною красою, шляхетністю почувань, етичною чистотою. Особливо ту первозданну духовість відчуло наймолодше покоління хатян: «І все то те дійсна Україна! що змарніла тілом, зубожіла, здрібніла духом і вештається під блакитним небом, на наших розлогих степах; і носить в своїх душах світ, ще не культивований і цілий, той національний дух, яким годуються та живуть і теперішні наші інтелеґенти та глитаї» [17, с. 338].

Критики погоджувалися, що творчість Ганни Барвінок, хоча й тематично неширока, бо стосується здебільшого переживань жінки-селянки і родинного життя, глибоко проникає в духовий світ персонажів. Молодших сучасників вона вабила етикою міжособистісних відносин, шляхетним індивідуалістичним відчуттям людської гідності, яке гартується у школі життя.

Скажімо, «Молодича боротьба» змальовує неможливу, але добродісну і щасливу сільську сім'ю: «Ми знаємо, що правда – се Божа дитина, – по правді й живемо. ...Хай сміються, а мені по правді любіше жити» [1, с. 435, 439]. «Добру науку», перейняту від матері, оповідачка плекає й у своїх дітей – «не діти ростуть – квітки цвітуть» [1, с. 441]. За влучним висловом Б. Грінченка, устами оповідачки викладено «цілу теорію виховання дітей» [4, с. 193–194].

Так само фольклорний інтертекст не тільки налаштовує читача на сприйняття подій, а й відкриває вхід до прадосвіду поколінь. «Піс-ня ж

не казка, щира правда. ...Співали старосвітські кобзарі, навчаючи людей на все добре» [1, с. 446, 451]. Так само «звичай у народа – святощі» [1, с. 124].

Однак, пісня і звичай не рятують од поширення марновірства, пересудів, пияцтва і московського лихослів'я. «Сей народ, такий поетичний і розумний, – в якій він темряві часом блукає! І де ж той проводир народний, що виведе його з сієї темряви...» [4, с. 201]. Відповідаючи на те питання, Б. Грінченко та О. Грушевський поклалися на національну – справжню, а не колоніальну – просвіту і піднесення громадянської самосвідомості співвітчизників.

Повчальна тональність дала підстави декому нарікати на «переборщений менторський тон з вічними й недоречними посиланнями на культуру» [13, 1911. 22 верес. (№ 213), с. 4]. І все ж дослідники зійшлися на думці, що сюжетами і мовленнєвими партіями персонажів, моральними сентенціями і пісенними інкрустаціями твори Ганни Барвінок мистецьки ненав'язливо й переконливо навіюють думку про право людини на щастя.

Уже М. Павлик помітив живодайну силу кохання в її мистецькому світі: «Любов Харитини [йдеться про оповідання «Перемогла» – В. Б.] справді велична: вона, мов те чарівне світло, освічує і її власне непроглядне життя, робить її щасливою і про людське око все веселою, і падає на всіх, до кого тільки наближується та й підносить їх до неї, немов соняшники до сонця..., повертає те їх чуття на добро – підносить його до людськості» [12, с. 45].

І в інших творів, як-от «Не було змалку, не буде й до'станку», «Хатнє лихо», «Вірна пара», «Русалка», почуття кохання осяває життя героїнь. Вони, за словами Б. Грінченка, «віддають йому всю силу своєї істоти, закрашають його всіми квітками своєї поетичної душі, і поки живуть, поти всім своїм життям співають хвальний гімн могутьому, болісно-солодкому почуванню» [4, с. 196].

Мистецтво проникливого «читання» не лише жіночої, а й чоловічої душі помітили О. Грушевський і Л. Старицька-Черняхівська у простому, але щирому оповіданні «Восени літо». Коли в немолодому віці герой знайшов свою «вірную дружину», «щастя залило мов повіддю самотнє серце людини і старий Кавун не може вдержати в собі все те добро: він згадує і немічну вдову, якій треба допомогти, і свого небожа... і таке м'яке в нього серце, така ласка в нього до всього світу, здається з кожним поділився б своїм шматком» [7, с. 370].

Мав рацію О. Грушевський, коли відзначив, що «писателька вміє серед звичайних, щоденних обставин побачити прикмети великої душі, прикмети вищих духових сил, які – може несподівано для самої людини – виявляються в момент якоїсь кризи, серед важких обставин життєвої боротьби» [2, с. 10].

ФЕМІНІСТИЧНЕ ЗАБАРВЛЕННЯ. Ганна Барвінок була співцем не тільки жіночої недолі, а й загальнолюдської туги за незреалізованим особистим щастям, за невітленим у життя своїм покликанням. Як Марко Вовчок піднімала громадянський протест проти соціального поневолення, так Ганна Барвінок збурювали читацьке сумління проти дискримінації жінки і людини загалом.

Сьогодні про обстоювання особистісної гідності та родинних цінностей, про феміністичні віяння у творчості письменниці пишуть Олександра Пилипенко, Юрій Ковалів, Вікторія Ткаченко та інші дослідники. А сто років тому розуміння цієї проблематики народжувалося поступово.

Спершу траплялися й непорозуміння. Скажімо, палкий прибічник жіночої емансипації І. Франко засумнівався в доречності появи в альманасі «Наша доля» (1893) оповідання «Праправнучка Баби Борця», оскільки, мовляв, воно викладає історію «підчинення жінки чоловікові, навіть нелюбому, в додатку ще й ідеалізуючи сю жінку» [15, т. 29, с. 203]. Але насправді оповідачка в цьому творі не так ідеалізує свою співрозмовницю Марусю Горбоносику, як подивляє її духову міць – ця горда й розумна жінка нагадує героїню староруської легенди, а в дійсності судилося їй кохати чоловіка, який її розлюбив, ще й бажає їй смерті. До речі, коментуючи Марусину характеристику нерозумного і впертого чоловічого племені («Такі вони, ті чоловіки»), оповідачка прямим текстом озвучила ідея жіночої самосвідомості: «Се мене вразило. Жіноцьке питання в простонародному розумі он як давно вже стоїть на ряду» [1, с. 430].

Практично кожен з тодішніх критиків зауважив волелюбну спрямованість «Оповідань з народних уст». У статтях М. Павлика, Наталі Кобринської, Софії Русової, С. Єфремова йшлося про емансипаційну налаштованість образної системи Ганни Барвінок. У її творах, писав Б. Грінченко, «жінка наша вражає своєю енергією і душевною силою» [4, с. 194]. Це драматично освітлені, не раз трагічні, однак цілісні натури. Обділені долею, але вольові, неприборкані й непоступливі, вони гідно витримують випробування. Якщо, скажімо, оповідання Марка Вовчка «Козачка» (1858) фатально звужує соціальними обставинами

життєву перспективу героїні Олесі, яка заради кохання добровільно пішла в рабство, одружившись із кріпаком, то в тематично спорідненому творі Ганни Барвінок «Не було змалку – не буде й до'станку» (1861) Зінька, опинившись у такому ж становищі, оповідає про всепоглинаючу силу кохання і виснажливу й безнадійну, але наполегливу свою боротьбу за щастя і справедливість усупереч зневажливій громадській думці.

КОМПОЗИЦІЙНА НЕВПРАВНІСТЬ ЧИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНІСТЬ?

Більшість критиків – од Б. Грінченка й до О. Грушевського, С. Єфремова, Л. Старицької-Черняхівської – нарікала на стилістичну і композиційну неупорядкованість багатьох оповідань Ганни Барвінок. Твір, мовляв, втрачає ясність і композиційну чіткість через багатослів'я і заплутаність дії, розосереджується на побічні теми і неважливі подробиці.

А чи не є вільна композиція і стилістична розкутість мистецькою якістю, яка наділяє прозу Ганни Барвінок свіжістю й повабою? Такий несподіваний погляд вперше запропонував М. Шаповал: «...в тій асиметрії будівлі бачу одну з кращих рис художнього реалізму. Мова тече як річка, вихлясто, з закрутами і бічними одхилами широкими плесами, стоїть або вузьенькою смужкою простягається. *Асиметрія* ця мені подобається... Власне, краса вражінь в їх контрастах. Коли йдеш по чомусь рівному, арифметично-ясному – які ж вражіння?! Вся краса в несподіваних рухах. В оповіданнях Ганни Барвінок так і є. Тече, пливе мова, мов орел в повітрі. Рівно, плавно, просто лінією. Потім зразу несподіваний змах крил, напрямок змінився, красивий вольт один, два, екскурс в бік, крок назад, а потім знову тиха течія, ніби буркоче, дзюрчить вода в лісовому потоку по коріннях – переливається, плюскоче. І знову вольт! Так це несподівано, різноманітно, *але на одному фоні*, в однім тоні, не порушуючи пейзажу, не розбиваючи акордів однієї мелодії» [17, с. 336].

Через сто років після хатянина літературознавча думка фактично повернулася до його ідей – Вікторія Подзігун, Юрій Ковалів та ін. зближують деякі стильові риси Ганни Барвінок з імпресіоністичною фрагментарністю. Безперечно, для цього є підстави. Кулішеві настанови на «живо схоплені з природи ескізи» [16, с. 160] орієнтували письменницю на репортажне змалювання безпосередньо спостережуваної дійсності, коли треба швидко і точно ловити мить, її мінливе освітлення і настрої. У той час зароджувалося поняття імпресіоністичної пленерності, з якою Ганну Барвінок поєднує стильова манера наслідування спонтанного усного мовлення.

Відсутність експозиції, уривчастий синтаксис, актуальний часо-простір «тут-і-тепер», особистісний відчуттєвий та почуттєвий кут зору відавторської нараторки зближують з імпресіонізмом оповідання «Квітки з сльозами...». Вже початкові фрази занурюють читача безпосередньо в зображений світ: «Наближаюсь до хати. Дівча гуляє на приспі, і Рячко перекидається перед ним. У сінях двері настіж і в хату, бо день був такий прехороший, що хто вмер, то кався. Під вікнами палісадничок. Куцц лиліясу й троянди два куці. Соловей не цурався вбожества й дуже гарно щебетав, свистав, дзеленчав» [1, с. 214–215]. Легкими, наче прозорими, звуковими, зоровими й запаховими мазками нараторка передає мить, коли сором'язна дівчина зазирнула в хату: «Чую сміх тихенький, як дзвіночок, а послі й голова з-за порога визирнула – і що ж то була за головка! Може, однієї з трьох грацій така красота. Та ще в три ряди й квітками вквітчана. Квіточки так ходора й ходять, тремтять на голівонці. Роса тільки що з них опала. Свіженькі: пахощами так від них і повінуло. Та знов і зникла, і дверима хляпнула, та й прищемила кінець запаски» [1, с. 217]. Тут схоплено навіть не так портрет дівчини, як погляд на неї оповідачки – пильний, зачудований і підкреслено естетизований порівнянням з античною грацією.

МИСТЕЦТВО ОПОВІДІ. З часом, придивляючись ближче до першоособового викладу Ганни Барвінок, дослідники навчилися розпізнавати різновиди її оповідного стилю. Скажімо, Огоновський виділив «автобіографічні» твори, в яких оповідачка асоціюється з авторкою. «Добачаємо, – писав він з приводу оповідання «Квітки з сльозами...», – частину автобіографії, позаяк Ганна Барвінок розказує тут про свої відносини до двох сільських дівчат» [14, с. 297]. Те розрізнення було сутнісне, незважаючи на ототожнення оповідачки з біографічною авторкою. Сучасні наратологи вдаються до уточненого поняття відавторського оповідача (Іван Денисюк, Микола Легкий та ін.) та категорії Жерара Женетта «гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації» (Лідія Мацевко-Бекерська та ін.).

Крім двох «звичайних» різновидів оповіді, де «селянка чи селянин оповідають яку пригоду свою або з чужого життя, або *сама авторка* розказує про героїв як про своїх особистих знайомих» [виділення моє – В.Б.], Б. Грінченко віднайшов форму «цілком об'єктивного викладу» в оповіданнях «Половинщик», «Молотники» та «Гречаники» [4, с. 202], з яких, щоправда, лише перше має явну третьоособову форму і позбавлене ознак усномовленневого стилю. Об'єктивна манера

притаманна й пізнішому оповіданню «Правда в світі нівечиться, а вже колись визначиться» (1905).

Докладніший аналіз наративної будови оповідань здійснив О. Грушевський. На відміну від Огоновського, він пов'язав поняття «автобіографічний монолог» з наратором другого ступеня (якщо вжити женеттівську термінологію), а поняття «замітки автора» – з наратором першого ступеня: «Коли таке автобіографічне оповідання вставлено, мов в рамці, в оповідання самої письменниці (звичайно, се коротенька замітка, як вона стрілася й познайомилася з сією людиною, наприклад «Квітки з сльозами» або «Русалка»), все ж таки головний зміст – автобіографічне оповідання, а замітки автора – се тільки об'яснення або доповнення для того, щоб фігури людей та їх психологія вийшли більш ясними й зрозумілими для читача» [2, с. 9]. Очевидно, дворівнева система нараторів і, відпо-відно, ступневе розташування «тексту в тексті» значною мірою спричинилися до естетичного ефекту, що його спостеріг О. Грушевський в «автобіографічному» оповіданні: «пережите виступає в нім більш м'яким, лагідним; і пережита радість й минуле лихо вже не виступають тут такими різкими, гострими, як в дійсності» [2, с. 9].

Занадто категоричними треба визнати твердження С. Єфремова і Л. Старицької-Черняхівської про другорядну функцію нараторки, яка, мовляв, «сама як літерат ніде не виступає з своєю особою, а перше місце дає скрізь своїм героям» [7, с. 369; див. також: 16, 1911, 24 лип. (№ 166), с. 2]. Цю категоричність спростовує образ освіченої і скромної, чутливої і вдумливої нараторки оповідання «Квітки з сльозами...» (1884), а ще більше – нарису «Садовнича школа» (1904), де провідну роль грає власне відавторська оповідь, оповиваючи зображену подію ностальгією за минулим, змішаною із зачудованням культурним прогресом модерної доби.

Одностайними були критики в оцінці мови Ганни Барвінок: «така образна, така поетична, що непомітно переходить у пісню» [4, с. 195] (Б. Грінченко); «Божественно прекрасна мова, повна чудових епітетів, зворотів, метафор» [17, с. 335]; «Мова її – перлове намисто, нанизане на шовковий шнур. Се мова народних вуст» [7, с. 372] (Л. Старицька-Черняхівська).

Відповідно осмислювалася творча місія письменниці: Ганна Барвінок – це «один з найбільших хранителів чистого слова українського» [17, с. 335] (М. Шаповал); вона «...вміє прислухатись чулим вухом до мови народу й подати ту мову в мистецькій оправі художньої форми» [13, 1911, 26 лип. (№ 167), с. 1] (Д. Дорошенко). Її проза,

як і творчість інших класиків, нагадувала сучасникам, що «культура рідного слова» – це *suprema lex*, тобто вищий закон для національного письменства [4, с. 64] (М. Євшан).

ВИСНОВКИ. Нове увиразнюється на тлі традиції. Творчість Ганни Барвінок стала для критики початку ХХ ст. своєрідним еталоном для вимірювання історичної відстані, яку перейшла оповідна проза, і посередником у рецептивному діалозі епохи Модернізму з Романтизмом, а в межах модерної доби – між течіями утилітаризму й естетизму.

Вивчення критичної рецепції творчості Ганни Барвінок з'ясовує важливу закономірність: для Модерну властиве не тільки відмежування від позитивізму, а й свідоме апелювання до певних, переважно романтичних, традицій національного письменства, як-от засади «філософії серця», етноестетичне світовідчуття, індивідуалізм, що виростає з відчуття особистої гідності і пошанування людських чеснот інших особистостей.

Література

1. Барвінок Г. Оповідання з народних уст. Київ, 1902. XXV+ 545 с.
2. Грушевський О. З сучасної української літератури. Київ, 1909. 237 с.
3. Доманицький В. Письма Тургенева к Марко Вовчку. *Записки НТШ*. 1909. Т. 88. С. 225–229.
4. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. Київ: Основи, 1998. 658 с.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Феміна, 1995. 688 с.
6. [Лепкий]. Богдан Л. Про життя великого поета Тараса Шевченка в п'ятдесятлітню річницю його смерті. Львів: Просвіта, 1911. 48 с.
7. *Літературно-науковий Вісник*. Львів, 1898–1914.
8. Мировець В. Ганна Барвінок (О.М. Кулішева). Оповідання з народних уст [...]. *Київська Старина*. 1903. Т. 81. Май. С. 127–130. («Библ.»).
9. Мицик Ю. Листи Ганни Барвінок (Олександр Куліш) до Михайла Грушевського. *Сіверянський літопис*. 2006. № 2. С. 20–40.
10. Нахлік Є. Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша: Док.-біогр. студія. Київ: Український письменник, 2006. 351 с.
11. Огоновський О. Історія літератури руської. Ч. 3, від. 1–2: Вік ХІХ. Проза. Львів, 1891 / Фотопередр. О. Горбача. Мюнхен, 1992. 1338+10 с.
12. Павлик М. Перші ступні русько-українського жіноцтва. *Народ*. 1890. Чис. 4. С. 42–46.
13. *Рада*. Київ, 1906–1914.
14. Самойленко Г.В. Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. 174 с.
15. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
16. *Хата*. Петербург, 1860. 215 с.
17. [Шаповал] М. Ш. Ганна Барвінок (Олександра Михайлівна Кулішева). Кілька слів з нагоди її ювілею. *Українська Хата*. 1911. № 5–6. С. 334–338.

References

1. Barvinok, H. (1902). *Opovidannia z narodnykh ust* [Stories from the People]. Kyiv [in Ukrainian].
2. Hrushevs'kyj, O. (1909). *Z suchasnoi ukrains'koi literatury* [From Modern Ukrainian Literature]. Kyiv [in Ukrainian].
3. Domanyts'kyj, V. (1909). *Pys'ma Turheneva k Marko Vovchku* [Turgenev's Letters to Marko Vovchok]. *Zapysky NTSh – Notes of the Shevchenko Scientific Society*. Vol. 88, 225–229 [in Ukrainian].
4. Yevshan, M. (1998). *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* [Criticism. Literary studies. Aesthetics]. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
5. Yefremov, S. (1995). *Istoriia ukrains'koho pys'menstva* [History of Ukrainian Literature]. Kyiv: Femina [in Ukrainian].
6. [Lepkyj] Bohdan L. (1911). *Pro zhyttia velykoho poeta Tarasa Shevchenka* [About the Life of the Great Poet Taras Shevchenko]. Lviv: Prosvita [in Ukrainian].
7. *Literaturno-naukovyi visnyk* [Literary Scientific Herald]. (1898–1914). Lviv: [in Ukrainian].
8. Myrovets, V. (1903). *Hanna Barvinok (O.M. Kulisheva). Opovidannia z narodnykh ust* [Hanna Barvinok (O.M. Kulisheva). Stories from the People]. *Kyevskaia Staryna – Kievan antiquity*. Vol. 81, 5, 127–130 («Bibl.») [in Ukrainian].
9. Mytsyk, Yu. (2006). *Lysty Hanny Barvinok (Oleksandry Kulish) do Mykhajla Hrushevs'koho* [Letters of Hanna Barvinok (Olexandra Kulish) to Mykhailo Hrushevskiy]. *Siverians'kyj litopys – Siverian chronicle*. No. 2, P. 20–40 [in Ukrainian].
10. Nakhlik, Ye. (2006) *Podruzhnjie zhyttia i pozashliubni romany Pantelejmona Kulisha* [Married Life and Extramarital Affairs of Panteleimon Kulish]. Kyiv: Ukrains'kyj pys'mennyk Publ. [in Ukrainian].
11. Horbach, O. (Ed.). (1992). Ohonovs'kyj, O. *Istoriia literatury rus'koi. Ch. 3, vid. 1–2* [History of Ukrainian Literature. Vol. 3, Issue 1–2]. Munich [in Ukrainian].
12. Pavlyk, M. (1890). *Pershi stupni rus'ko-ukrains'koho zhinotstva* [First Degrees of Ukrainian Women]. *Narod*. No. 4, P. 42–46 [in Ukrainian].
13. *Rada* [Council]. (1906–1914). Kyiv [in Ukrainian].
14. Samoilenko, H. (2021). *Pantelejmon Kulish i Hanna Barvinok: dolia, Ukraina, liubov* [Panteleimon Kulish and Hanna Barvinok: Fate, Ukraine, Love]. Nizhyn [in Ukrainian].
15. Franko, I. (1976–1986). *Zibrannia tvoriv u 50 t.* [Collection of Works in 50 volumes] Kyiv: Naukova dumka Publ. [in Ukrainian].
16. *Khata* [Home]. (1860). St. Peterburgh [in Ukrainian].
17. [Shapoval] M. Sh. (1911). *Hanna Barvinok (Oleksandra Mykhajlivna Kulisheva)* [Hanna Barvinok (Oleksandra Mykhajlivna Kulisheva)]. *Ukrains'ka Khata – Ukrainian Home*. No. 5–6, P. 334–338 [in Ukrainian].

V. V. Budnyy

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies, Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine
orcid.org/0000-0002-6254-9272
vasyl.budnyy@lnu.edu.ua

Hanna Barvinok's Prose in Early Modern Literary Criticism

This article examines how Hanna Barvinok's prose was perceived in literary criticism during the early 20th century. It clarifies the circumstances that sparked interest in the writer, explores different attitudes towards her work among various literary camps, and highlights the gradual development of the modern understanding of «ethnography» in relation to national art perspectives.

The research is based on a receptive-aesthetic approach to criticism, which acts as a mediator between fiction writing and the public, as well as between classics and modern literature, and traditional and innovative stylistic currents.

Borys Hrinchenko was among the first to draw attention to Hanna Barvinok's stories with his publications prior to the fortieth anniversary of her career's commencement. Later, analytical and conceptual interpretations by Oleksandr Hrushevskyyi, Dmytro Doroshenko and Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska emerged. The magazine «Ukrainian Khata» invited the writer to collaborate, and neo-romantic critics, particularly the Khatians, reinterpreted her work, guiding contemporaries towards the rich traditions of national art.

The artistic qualities of Hanna Barvinok's prose attracted critics and the public alike. Modernists, especially the Khatians, recognized the artistic and worldview elements within the poetess's portrayal of female destiny, which had been underestimated by earlier critics and contemporaries. These qualities were worthy of assimilation and further development in modern art. The naturalness and refined forms of the first-person narrative, the lyrical quality of the storytelling, and the feminine, sensitive, and thoughtful perception of the world resonated with the aesthetic needs and contemporary trends of the time.

Examining the reception of Hanna Barvinok's work leads to the conclusion that the Modern era was characterized not only by a departure from positivism but also by a deliberate embrace of certain romantic traditions in national writing.

Keywords: *Hanna Barvinok, Ukrainian Modernism, literary and critical reception, interpretation, ethnoaesthetics, cordocentrism.*