

**Володимир Погребенник**

## САМОБУТНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНОГО ФОЛЬКЛОРИЗМУ ПОЕЗІЇ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

*У статті зроблено спробу комплексно дослідити різноаспектні зв'язки творчості Бориса Грінченка з українським фольклором та уснопоетичною спадщиною інших народів світу. Вивчається характер міжсистемної комунікації літератури і фольклору, специфіка «відфольклорного» письма митця, сформованого на народній поезії у власних творчих виявах, репрезентативність літературно опосередкованого Б. Грінченком національно-народного світу й змінні риси індивідуально своєрідного авторського фольклоризму та міфологізму.*

**Ключові слова:** фольклор, міфологія, міжсистемна взаємодія, художня асиміляція, символи.

Співдія літератури з фольклором і міфологією належить до найскладніших проблем художнього розвою та пов'язана з низкою важливих теоретичних і естетичних питань образного мислення. Без її інтердисциплінарного декодування неможливе розкриття традицій і новаторства мистецтва слова, національно-народної природи красної словесності, розвитку жанрів, напрямів і стилів тощо. На жаль, в українському літературознавстві при наявності монографій, праць, присвячених фольклоризму творчості передшевченківських письменників і Т. Шевченка, П. Куліша (О. Вертій, С. Росовецький та ін.), Ю. Федьковича й І. Франка (М. Пазяк, О. Дей), митців зламу століть (О. Дей, Ф. і В. Погребенники, В. Бойко та ін.) усе ще бракує достатньої кількості сучасних теоретико-методологічних студій проблеми. Не всі навіть помітні індивідуальності та їхні ключові тексти досліджені під цим кутом зору, з урахуванням еволюції митців та їхнього внеску у творення рафінованої культури літературного фольклоризму і міфологізму. Тож метою статті є синтетико-аналітичне вивчення фольклорних джерел поезії Бориса Грінченка, специфіки його підходів до освоєння національно-народних первнів творчості й особливості опрацювання різнонаціональних фольклорних джерел.

Як відомо, необхідною властивістю літературно-фольклорного спілкування Б. Грінченка (передмова до III тому «Етнографических материалов...»), А. Кримський (вступ до книжки В. Клоустона про казки), В. Щурат (рецензія на збірник пісень Т. Федика), М. Мочульський та інші вважали взаємозбагачення духовними цінностями. Аксиомою в українській теоретико-літературній думці доби Б. Грінченка стало визнання М. Грушевським, І. Франком, В. Гнатюком, М. Сумцовим та ін. фольклору багатющим мистецьким арсеналом, оволодіння яким залежить, на думку В. Пачовського, від ступеня обдарованості літератора.

Гуманізм українського письменства, його національно-народний характер у кінці

XIX — на початку XX ст. значною мірою визначався творчою діяльністю митців потужного реалістичного табору, що поставили хист на службу національного й соціального самоусвідомлення народу, його боротьбі за кращу долю. Глибокий інтерес до культури й світосприймання нації, увага до нових явищ народного життя виявились і в їхній поезії. Вона відбила глибинну обізнаність із побутом соціально невлаштованих низів (у М. Старицького, О. Кониського, І. Манжури, П. Грабовського та ін.), народними звичаями й традиціями як виявами етноментальності. Все це було не лише предметом вивчення, але й джерелом і стимулом художньої творчості, давало цінний матеріал для розуміння як авторського, так і народного світогляду. Сама дійсність нерідко диктувала шляхи і способи тяглого літературно-фольклорного спілкування, а «нова енергійна дикція» реалістів-«народників» сприяла доланню псевдошевченківських шаблонів й епігонського стереотипного фольклоризму. Співвіднісни традицію цього спілкування з конкретними потребами літератури (як П. Грабовський у статті «Дещо про творчість поетичну»), реалісти визначили цим і межі його дієвого використання, естетичні можливості процесу — чи не передусім у набутті письменством національного колориту невідомої народності. Нарешті, в добу реалізму остаточно сформувався і широко розповсюдився тип поета, зрослого в кліматі фольклоризму. Це виходець із народу чи пов'язаний багатьма ланками з його життям збирач, публікатор, носій та дослідник народної творчості, її літературний інтерпретатор. Дехто, як П. Думка, взагалі буде творчі засади на основі фольклорних; для інших, наприклад Б. Грінченка й І. Манжури, розмаїте спілкування зі словесністю народу становить основу життєвої праці.

Ще юнаком почавши записувати народні пісні, вивчати народ, його традиції та усну творчість, Борис Грінченко впродовж життя плідно взаємодіяв із фольклором, зокрема як редактор і видавець

(у капітальному чотиритомнику «Етнографічних матеріалів» уміщено записи подружжя Грінченків, М. Коцюбинського, О. Романової та ін.), популяризатор («метеликові» видання), дослідник (див. докладніше [3]) та письменник, змолоду натхнений народною творчістю. Це засвідчує, наприклад, факт майстерного безпосереднього творення за народними зразками у коломиївській «Пісні» (1885). Фольклоризм виявляє як макро- (пряма послідовність ліричної дії в першій і однорідне нанизання об'єктів і дій у другій частині, розкриття переживань героя та його взаємин із героїнею), так і мікроструктура твору (паралельні покликання до суміжних галки, соловейка, хвилі; пісенні анафори й тавтології на кшталт «як мені сії суми пересумувати»).

Вірш «Нахиляє дуб високий...» являє привабливий, національно виразний пейзажний малюнок. Якщо зважати на традиційність прямих порівнянь парубка з дубом, а дівчини з калиною, то текст прочитується як алегоричне уособлення стосунків ліричних героїв, зіставне, наприклад, із давньою піснею «Червона калино, чого в лузі стоїш?». Грінченкову алегорію відрізняє від Франкової мажорніше звучання і силаботонічність метру. Слід констатувати і «впливовість» літературного фольклоризму Б. Грінченка на мистецький праксис його найближчого, родинного оточення. Зокрема, ліричне обдарування Марії Загірньої репрезентує «На городі» — нестандартну варіацію мотиву, поширеного у «книжній» і народній поезії. Героїня твору представлена, відповідно до народної етностетики, в процесі праці, проте її «дівоча думка в хмарах широко буяє». Причини такої розсосередженості поетка, зі знанням дівочої психології та вмінням лаконічно її виявити, уґрунтувала розвитком ліричного мотиву. Серед вечорниць, музик, сережок і стрічок шовкових, що полонили думку героїні, все «повершили Василеві брови» (пісенна синекдоха сприяє внутрішньому розкриттю образу звичайної дівчини з її земними мріями і переживаннями). Б. Грінченко чинив і вплив опосередкований — своїми виданнями фольклору. Це, на нашу думку, засвідчує «Криниця та калина», похідна від фольклористичних зацікавлень М. Чернявського. Він черпав натхнення із Грінченкового збірника «Живі струни» (Чернігів, 1895). Сліди спілкування з ним помітні, наприклад, в поезії «Ранесенько зіходила...» (пор. із піснею № 1 збірника «Пливи, пливи, селезною»). Змістове ж наповнення «Криниці та калини» становить індивідуальний мотив відданої любові матері та дочки, про що можна судити з художніх подробиць і тропів. Так що й пісня № 11 «Ой зацвіла червона калина» могла дати імпульс для подальшої розробки її образності.

Автор збірки «Пісень» «Під сільською стріхою» (1886) залишився вірним громадському пафосові,

улюбленим ідеям і образам, самому типу творчості: речник праці до самозречення задля щастя онуків він писав реалістичні поезії з народного життя. Характерним виявом Грінченкового фольклоризму видається поезія «Де воно». Ідилічний образ українського життя у ній («тихая хатиночка», дівчина в вінку, «доленька щасливая») виявляється ілюзією, що зникає від зіткнення з лихою дійсністю: «Посохнув садок, Змарніла вже дівчинонька, Зів'янув вінок» [1, 56]. Не обмежуючись фольклорною символікою нещастя, Б. Грінченко дав панораму життя нації: «без доленьки, без воленьки Бідуюмо ми...» Як бачимо, громадський темперамент поета збагачував його фольклоризм патріотичним переживанням і гуманністю.

Нерідко його твори, присвячені трагічним умовам існування сільської і міської бідноти, трударям із «доленькою-неволенькою», будуються як монолог-саморозкриття центральних персонажів, голос яких лірик «ретранслює» тоді, коли замислюється й над власною долею. Тоді мотив долі, втраченої людиною і народом, підпорядковується співчуттю Україні й українцям, готовності працювати разом із вірними соколами-братами на користь громади. Таким був у поета спосіб актуалізації пісенних моделей.

Той самий, що й у збірці «З чорного шляху» В. Масляка, казковий образ зі збереженими характеристиками (сила живої води, її неприступність через огняного змія) Б. Грінченком також прикладається до рідного «мертвого краю», якому потрібен новочасний «герой з огнистим мечем». Можливості ліричних підходів до теми продемонстрував поет у вірші «Блискучії зорі, небесні світила...» (1892). Тут немає прямих зв'язків із фольклором. Україна не подається у традиційному ключі «ясних зір». «Інтелігентська» мова поета не ідентична з народно-пісенною, хоч і не протистоїть їй, але паралельне зображення краю в неволі і згасання зір, усихання троянди, смутку милої освячене каноном українського фольклору.

А ось Марія Загірня одну «З боєвих пісень» (опубл. 1892) одразу розпочала в тональності народного епосу, чергуючи построчно зображення стану рідного краю (для неї, росіянки родом, ним стала Україна) із закликом до відсічі. Адже «То не буйні вітри налетіли. То не сизі орли клекотіли, — Налетіла ворожая сила, Мов та хмара, наш край обложила» [2, 79]. Попри фольклорну часову невизначеність зображених подій, читач, безперечно, прикладав їх до новітньої доби України. Об'єктивно-епічну стилістику історичних пісень про набіги ординців урізноманітнюють вибухи ліро-драматичного чуття («О рідні дівчата!.. Чи на те ви цвіли-розцвітались, Щоб із вас вороги насміялись?»). Фольклорна образність присутня в «Пісні» як елемент внутрішнього, співвідносного з традицією забезпечення авторського тексту.

Коли О. Колесса дав «народницьку» версію образу України (кожна з пісень-«самоцвітів» наснажує жаром любові до «брата робучого») у «Наших піснях» (1892), то Грінченко, на мить абстрагуючись від суспільних завдань, виступив із суто естетичним трактуванням. Рядки його поезії «На чужині» — «Ой пісня та кохана, То ріднії слова, Од їх аж мліє серденько. Палає голова! В тій пісні все відбилося, Що я люблю й любив...» — підкреслюють силу емоційного впливу словесного ряду і мелодії пісень, виявляють пієтет автора до них.

У галереї демократичних героїв, відтворюваних у родових рисах, одне з чільних місць займає бурлака. Його драму водночас із Манжурую художньо опрацьовували, крім Б. Грінченка, ще П. Грабовський, Уляна Кравченко, С. Яричевський, А. Бобенко і малознаний П. Панченко. Бурлака з однойменного коломийкового вірша збірки «Пісні Василя Чайченка» нічим не нагадує побратима з «Молодечої пісні» П. Панченка. Той змолоду п'є в шинку, витанцьовує з дівчатами, сміється над «дуками гордими» і лише на потім відкладає «працю щирую». Відрізняється Грінченків персонаж і від ліричного героя «Бурлацької пісні» Уляни Кравченко — «голодранця»-месника, який, не маючи нікого і нічого, дивиться на чуже добро, «неначе вовк», і йде в бій із кличем «борня за все — для всіх!». Герой Грінченка, вимальовуючись не через пісю-саморозкриття, а через розповідь — поширену епітафію від третьої особи (це об'єктивує виклад), нагадує не так власне бурлаку, відомого з народних пісень типу «Нема в світі гірш нікому», як молодого козака чи навіть інтелігента, можливо, українського народника. На користь останнього припущення свідчить, зокрема, характерна образність («надії святі» героя, «колючі терни» на його шляху є і в творах П. Грабовського) епічно-козацького тембру — заперечні конструкції фіналу («Не гукнули, як бувало, Голосні гармати...»). Тож загибель бурлаки молоденького на «чужій чужині» розказана мало не як міф про героя вільної боротьби. Форма вірша, теж «відфольклорна» на рівні символіки і фразеології, споріднює поезію Б. Грінченка з «Бурлакою» С. Яричевського (він урешті віднаходить віру й рід) і ствердженням бурлацького побратимства («В чистім полі край дороги...») А. Бобенка.

Літературну історію жанру веснянки започаткували у новій ліриці М. Шашкевич (культурологічний аспект), Я. Головацький («хліборобський»), Я. Щоголів (любовний), М. Вербицький (визвольний), Л. Глібов («песимістичний»), Олена Пчілка (пейзажний). Подальший розвиток олітературеної веснянки прикметний диференціацією від усталених мотивів і образів фольклорних прототипів (як це зробив Манжура після першої з трьох своїх «Веснянок»), наснажуючи їх

соціальними роздумами, патріотичним звучанням. Завдяки цьому пісня закликати весни зазвучала гімном праці у циклі «Весняні сонети» Б. Грінченка, творчості-оновленню (заклучна «Веснянка» Грабовського), любові до життя та боротьбі за щастя й волю людства (новаторський цикл І. Франка).

Вихідним пунктом саморозвитку Б. Грінченка як ліро-епіка було опрацювання традиційних баладних тем. Так, у його баладі «Зрада» (1882) народнопоетичними засобами зображено нещасливе кохання, транспонуючи при цьому автентичні рядки пісні: «Ой поїхав козаченько із дому за Десну: Рости, рости, дівчинонько, На другу весну!» А у «народній легенді» «Біла бранка» (1885) предметом ліро-психологічного осмислення стала історія полонянки, яка втопилася у морі з туги за Україною і відтоді пролітала над Кафою щоразу, коли в місті мало статися нещастя. Цю легенду про білу бранку записав М. Костомаров, переклав М. Погудіну, у паперах котрого вона й загубилася. В українській літературі легенда фігурувала в романі Д. Мордовця «Сагайдачний». Що ж до Грінченка, то наслідком його тлумачення стало відтінення гостроти внутрішнього конфлікту героїні-патріотки. Так, легенда під його пером набула конститутивного значення.

Наступні твори митця також написані на умовно-історичні сюжети, в тому числі «позичені» («гайдамацька легенда» «Отаман Музика», переспів із новогрецького історичного переказу «Деспо»). Автор поем і балад переважно епічними засобами виписував народні героїчні характери, акцентуючи на патріотизмі, самопожертві задля рідних краю і народу на протигагу зради чи «лежачій смерті» («Іван Попович», 1886; «Смерть отаманова», 1888; «Ярина» і «Матільда Аграманте», 1897; «Лесь, преславний гайдамака», 1900). Поряд із монументальністю Грінченко сприйняв і драматизм народної епіки. Так, психологічний злам у душі нової потурченої Марусі Богуславки спричинює трагедійність сюжетної розв'язки («Галіма»). Поет дібрав відповідні художньо-фольклорні засоби: епічний анадиплозис («Ой ще день минає, минає і другий»), анафору, полісиндетон (у «Смерті отамановій»), симетрію риторичних фігур («Іван Попович»).

Зображуючи центральних персонажів носіями загальнонародного героїзму (Матільда, Ярина, Деспо, Попович), автор наділив їх рисами фольклорних заступників рідного краю. При цьому деколи він не нехтував і гумористичним компонентом, як це сталося у кращій, на думку І. Качуровського, українській баладі «Лесь, преславний гайдамака». Значною мірою нав'язана народним епосом, вона типологічно з ним зіставна. Віднаходимо такі сюжетні відповідники, як: врода засудженого до страти козака; намір жінки врятувати його, згідно із середньовічним звичаєм,

описаним Г. Сенкевичем, через одруження; відмова героя від неї, зовні негарної. Здійснення ж присуду й насипання високої могили зближують баладу з народною легендою «Сторчакова могила». Співвіднесеність із фольклором спостерігається тут на рівнях від пісенного зачину, епічного характеру і до прикінцевої сюжетної ситуації (за давнім козацьким звичаєм героя ховають серед широкої долини, на могильному насипу в головах садять калину, куди прилітає орел — символічний відповідник юнака). Завзятий гайдамака, котрий карав «панів добреньких» і «ксьондзів святеньких», становить типаж народного месника, українського Робін Гуда, найближчим попередником якого є сотник Гаркуша з повісті «Браття близнецы» О. Стороженка. Тож Б. Грінченкові фольклор став у пригоді для естетично-емоційного розмаїття героїчно-патріотичних смислів.

1891 року автор опублікував «Думу про княгиню-кобзаря», яку варто зіставити з однотоминою баладою Мусія Кононенка «Княгиня-кобзар» та «Поемою про білу сорочку» І. Франка. Щодо останнього твору, то тут можна відновити ланцюг сюжетних пов'язань, що веде в глибину історії словесного мистецтва, зберігаючи одвічність міфології людини. Отже, ланками своєрідного ланцюга фольклорних відображень є поема І. Франка (в її основі хорватська народна легенда «Олександр» у записі знавця слов'янського фольклору хорвата Ф. Курелаца) та старонімецькі відповідники легенди, якими були літературна поема «Прекрасна Юліана» і народний варіант-прототип — міжнародний мандрівний баладний сюжет як корінь наступних національних варіацій. До розгорнутого ряду слід долучити і поему «Віла-посестра» Лесі Українки на споріднений мотив дівчини-воїна, і зразки казкового жанру (принаймні мотив урятування дружиною чоловіка з полону, описаний у № 880 показників казкових сюжетів Андреева, Бараг-Березовського), а також билини про Ставра Годиновича.

Епічна свідомість цих поетів по-різному виявляє причетність до фольклору, залежно від того, якою мірою відповідала завданню пряма асиміляція народного епосу. Так, Грінченко і залежний від його версії Кононенко фактично перевели сюжет із фольклорної системи в літературну, не тільки не руйнуючи, але й, навпаки, дбайливо зберігаючи традиційні фабульну основу й навіть художні подробиці. Звідси значна текстуальна спільність поетів: від загрозливого заперечного паралелізму зачину «туман на землі» — «військо у поході» й до заключного всенародного бенкету. Водночас художня асиміляція уснопоетичного матеріалу хоча дещо обмежила, але все-таки дала змогу письменникам явити творчу індивідуальність. Так, Грінченко надав «Думі» жанрово-стильових рис кобзарської думи. Зіставні з думами й мотиви бою з турками, полону в «темній

темниці»; кайданів, що «шмугляють» до жовтої кості молодецькеє тіло біле; затинання бідних невольників яничарами терниною і червоною таволгою (ці постійні образи відсилають до дум «Невольники на каторзі», «Самійло Кішка»). Крім того, відзначимо тотожність ритму вірша з характерними ритмами народних дум. М. Кононенко, з одного боку, ще ближчий до першоджерельних фольклорних структур, а з іншого — зі специфічними ознаками «первинної» форми (паралелістичними зачинами, традиційними тропами, народномовністю) поєднує новочасні алюзії (цар «був гнобитель для народу»).

Значно глибшими, хоча візуально менш наочними, були наслідки творчого спілкування І. Франка з хорватським переказом. «Поема про білу сорочку» виходить за межі «простого» фольклоризму тонким перетворенням традиційного в якісно відмінну глибокосутню етико-філософську форму (друга редакція твору). Неоромантична ж «Віла-посестра» Лесі Українки — поема, яка є перехідним етапом її епічної творчості від зовнішнього наслідування фольклору («Русалка») ранніх писань до новаторсько-філософської міфотворчості зрілої пори. Тож згадані чотири твори можна згрупувати попарно: дума і балада мають народну епіку за об'єкт зображення, в обидвох же поемах вона стає елементом мистецького бачення І. Франка і Лесі Українки.

Визначаючи ідейно-естетичні риси інонаціонального фольклору, що відповідали б творчим завданням Б. Грінченка («Матильда Аграманте»), К. Білиловського («Вільгельм Тель»), В. Самійленка («Поет, Греція і Держави»), Лесі Українки («Роберт Брюс, король шотландський»), слід визнати такими культ героїзму й активної героїчної особистості, а також національно-визвольний, антиколоніалістський пафос. Вони об'єднують, зокрема, «кубинський» і «шотландський» твори 1890-х рр., наближені до ознак художньої форми інонаціональних фольклорних моделей. Наприклад, характерокреативні засоби «Матильди Аграманте» зіставні зі стилістикою народноромансової пісенності Іспанії чи кубинської фольклорної («Моря перло найдорожче — Куба, рідная країна, — Так Матильда з уродливих Найдорожчя перлина») за збереження питомої версифікаційної канви коломийки.

Для повноти характеристики віршової епіки на сюжети з фольклору слід назвати ще низку переробок казок «із народного поля» для дитячого читання. Крім І. Манжури і Б. Лепкого, такі твори писали Б. Грінченко («Книга казок віршем») і М. Кононенко. У Грінченка, як і в Костомарова («Горба», «Лови»), складно розрізнити, чи це художня обробка народної казки, чи просто фольклорний запис. Загалом книжка Грінченка і спроби Кононенка («Москаль, змії та царівна» й ін.) відбивають саморух літературного жанру

від наслідування фольклорних сюжетів до такого типу казки, в якій складом національної фантазії визначається загальний естетичний лад твору.

Таким чином, українська поезія початку ХХ віку виявляє багатогранний синтез життєвих впливів, внутрішньо-літературної і фольклорної традицій, що вплинуло на формування ідейно-художніх цінностей Б. Грінченка, Олени Пчілки, С. Воробкевича, В. Самійленка, О. Колесси, К. Білиловського та ін. Оригінальні твори доби продемонстрували розмаїття підходів митців і багатство творчих трансформацій народної поезії. Зокрема, превалювали тональності ліро-драматична (недоля краю і людини, образи України, сиріт, бурлаків, жінок-матерів та ін.), епіко-героїчна (патріотично-трагедійний пафос історичного минулого, постаті козаків, кобзарів), філософська (висвітлення одвічних питань загальнолюдського змісту), гумористично-сатирична тощо. У письменників із системно сформованим стилем (П. Куліша, І. Франка, Олени

Пчілки та ін.) переважали індивідуально-творчі підходи до фольклорних моделей, асоціативне, а не наслідувальне мислення. Зрештою ідейно-художні пошуки авторів і розвій письменства виявили більшу перспективність не наслідувань і парафразування, а адаптування народної творчості для втілення громадських і особистісних мотивів, оригінальних переосмислень традиції, самостійних розробок-актуалізацій мотивів і образів народних лірики й епосу та глибинну їх ідейно-естетичну й емоційну трансформацію. Позитивним у творенні культури літературного фольклоризму було не тільки мистецьке опанування явищами народної української культури, але й опозиційне до національно-культурного герметизму, режимно насадженого «згори», опрацювання інонаціонального фольклору, долання чільними поетами стереотипів і художніх «окам'янілостей», виниклих за історію взаємодії колективної й індивідуальної образних систем.

#### ДЖЕРЕЛА

1. Грінченко Б. Поезії / Б. Грінченко. — К., 1978. — 239 с.
2. Тридцять українських поетес / упоряд. Л.І. Міщенко. — К., 1969 — 267 с.
3. Погребенник В.Ф. Фольклористична діяльність Б.Д. Грінченка / В.Ф. Погребенник // Народна творчість та етнографія. — 1988. — № 6. — С. 18–30.

#### REFERENCES

1. Hrinchenko, B. (1978). Poeszii. K., 239 p.
2. Trydtsiat ukrainskykh poetes (upor. L.I. Mishchenko). (1967). K., 267 p.
3. Pohrebennyk, V.F. (1988). Folklorystychna diialnist B.D. Hrinchenko. *Narodna tvorchist ta etnohrafia*, 6, 18–30.

#### **Владимир Погребенник**

##### **САМОБЫТНОСТЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ФОЛЬКЛОРИЗМА ПОЭЗИИ БОРИСА ГРИНЧЕНКО**

*В статье предпринята попытка комплексно исследовать разноаспектные связи творчества Бориса Гринченко с украинским фольклором и уснопозэтическим наследием других народов мира. Изучается характер межсистемной коммуникации литературы и фольклора, специфика «отфольклорного» письма писателя, сформированного на народной поэзии в собственных творческих проявлениях, репрезентативность литературно опосредованного Б. Гринченко национально-народного мира и переменные черты индивидуально своеобразного авторского фольклоризма и мифологизма.*

**Ключевые слова:** фольклор, мифология, межсистемное взаимодействие, художественная ассимиляция, символы.

#### **Volodymyr Pohrebennyk**

##### **ORIGINALITY OF LITERARY FOLKLORISM IN BORYS GRINCHENKO'S POETRY**

*The article is the attempt to study combined the variety of connections between Borys Grinchenko's creativity and the folklore heritage of the Ukrainian and other nations. This study is to identify the ideological and aesthetic features of the writer's processing of motives, images, symbols, etc. of folk art,*

*the directions and the specificity of processing of these sources; to illuminate the levels and the impact of the assimilation of folk-art sources in different periods of literary activity of the writer. This article presents a comparative analysis of an array of folk-song poetry, folklore plots of Borys Grinchenko's poetry. The significance of the contribution to the culture of Ukrainian literary folklorism of the end of the 19th — first half of the 20th centuries is also characterized there. The article examines the nature of inter-system communication of literature and folklore, the specifics of the «folklore» letter of the artist, formed on the folk poetry in his own creative expressions, representativeness of Borys Grinchenko's literary-mediated national-public world and the varied features of an individually original author's folklorism and mythology.*

**Key words:** *folklore, poetics, poetry, intersystem interactions, art assimilation, symbols.*

УДК 821.161.2.09

ORCID iD 0000-0003-0497-3929

**Ірина Яковлева**

### **ОСМИСЛЕННЯ ІДЕЙ ЖІНОЧОГО РУХУ У ПЕРЕКЛАДАХ «НОВОЇ ДРАМИ» М. ГРІНЧЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМИ Г. ЗУДЕРМАНА “HEIMAT”)**

*У статті розглядається осмислення «жіночого питання» в перекладах «нової драми» М. Грінченко (псевдонім — М. Загірня) в контексті українського та європейського жіночого руху кінця XIX — початку XX ст., його роль і місце в національному українському літературному процесі зазначеного періоду. Здійснено аналіз процесів формування та пропаганди образу нової жінки на основі не дослідженого раніше перекладу драматичного твору Германа Зудермана “Heimat” («У рідній сим’ї»). Висунуто гіпотезу про значущість мотиву визволення жінки та образу жінки-борця як критеріїв добору представниками родини Грінченків творів для перекладу. Розглянуто розробку відповідних образів і мотивів в ідеологічному та художньому вимірах в їхніх перекладах і оригінальних творах.*

**Ключові слова:** *українська література, український переклад, жіночий рух, «нова драма», М. Грінченко, М. Загірня, Г. Зудерман, “Heimat”.*

#### **Актуальність теми дослідження.**

Розвиток української модерної драми наприкінці XIX — на початку XX ст. позначений появою якісно нових персонажів, що не в останню чергу було зумовлено впливом загальноєвропейських світоглядних та мистецьких тенденцій. Так, важливим аспектом стає зосередженість автора на психологічному стані (станах) героя, показаних крізь призму історичних, соціальних подій та змін в особистому житті, які призводять до появи нового досвіду та психологічного дозрівання персонажа. Відповідно розвивається й тема «нової жінки» як логічне продовження загального прагнення до демократизму та засвоєння загальносвітових змін, а також української традиції, що збереглася в інтелігентних родинах як осередках культури. Виконані представниками родини Грінченків у мистецькій співпраці переклади драматичних творів є важливою частиною активного пропагування ними ідей жіночого руху.

Перекладацька діяльність Б. Грінченка згадується у працях О. Білецького, С. Єфремова, М. Рильського, І. Пільгука, А. Погрібного, В. Яременка та інших дослідників, зокрема у дисертаційному дослідженні «Перекладацька діяльність Бориса Грінченка та її роль в українському літературному процесі кінця XIX — початку XX ст.» А. Хоптяр [21]. В останньому йдеться і про переклади, здійснені спільно з М. Грінченко, є розділ, присвячений місцю жіночого руху у творчості Б. Грінченка. Порівняно менше досліджені біографія та творчість М. Грінченко, ще менше — її праця на ниві перекладу. Так, просвітницьку та літературну діяльність М. Грінченко досліджували її сучасники Д. Дорошенко, В. Дурдуківський, С. Єфремов, С. Русова; на сьогодні наявні два дисертаційні дослідження — «Літературно-мистецькі та наукові пошуки Марії Загірньої» Л. Неживої (2001) та «Педагогічна та просвітницька діяльність Марії Грінченко» М. Лашка (2017), де