

УДК 821.161.2-32.091"19" І.Франко:821.161.2-343.091"19" Н.Кобринська

ОПОВІДАННЯ ІВАНА ФРАНКА “ПІД ОБОРОГОМ” ТА КАЗКА НАТАЛІЇ КОБРИНСЬКОЇ “ХМАРНИЦЯ”: ЕЙДОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ

Алла ШВЕЦЬ

*Інститут Івана Франка НАН України,
пл. Міцкевича, 5, Львів, Україна, 79000,
e-mail: allashvec@yandex.ru*

Проаналізовано типологічну подібність оповідання І. Франка “Під оборогом” та казки Н. Кобринської “Хмарниця”. Виявлено художні аналогії на генологічному, сюжетному, художньо-стильовому та імагінальному рівнях.

Ключові слова: оповідання, казка, образ, типологічна подібність, творчі контакти, демонологія.

Індивідуальна природа художньої творчості кожного письменника виростає з великого культурного досвіду національної та світової літератур, народної творчості, позначена міжлітературними впливами та контактено-генетичними зв'язками. Виявлення та аналіз творчих взаємовпливів письменників є цікавим продуктивним матеріалом для компаративних досліджень, особливо, коли йдеться про відомих митців слова.

Літературне побратимство І. Франка та Н. Кобринської, розпочате 1884 року, увінчалось спільними видавничими проектами, серед яких – жіночий альманах “Перший вінок”, публікація дебютних творів Н. Кобринської в “Зорі”, співпраця в Українсько-руській видавничій спілці. І. Франко не лише настановляв Н. Кобринську на літературний шлях, а й інспірував її світоглядно-естетичну орієнтацію. І хоча в силовому полі Франкового менторства Н. Кобринська перебувала недовго, утвердившись згодом як самостійна письменниця з власним літературним стилем та креативним художнім мисленням, впливу Франкової школи вона не заперечувала ніколи, віддаючи йому належне і за своє навернення на “дійсні національні інтереси” [8], і за концепцію художнього реалізму, з якого виростала її творчість. Твори І. Франка були для Н. Кобринської, ревного апологета і великого “обожателя” його таланту (лист Н. Кобринської до І. Франка від 14 лютого 1888 року) [6], не лише предметом лектури, а й цінним матеріалом для власного літературного взорування. Так само й Франкове зацікавлення творчістю приятельки переросло зі суто редакторського коригування в літературно-критичне осмислення.

Документально зафіксовані взаємини І. Франка та Н. Кобринської яскраво позначилися й на їхніх літературних взаємовпливах. Власне, на підставі таких контактних зв'язків можна провести компаративістичний аналіз творчості цих письменників з погляду виявлення в ній певної типологічної спорідненості. “Порівняльно-типологічне

вивчення літературних творів (і відповідно жанрів, стилів, напрямів) охоплює різні їх рівні, як змістовий, проблемно-тематичний, так і формальний, художньо-стильовий” [13, с. 16], – зазначає Д. Наливайко.

Прикладом можуть слугувати хоча б такі твори, як Франкове оповідання “Під оборогом” та казка Н. Кобринської “Хмарниця”, дуже показові для порівняльно-типологічного аналізу та простеження аналогій на генологічному, сюжетотворчому, імагінальному та художньо-стильовому рівнях.

Генологічний аспект. Твір Н. Кобринської “Хмарниця”, за авторською жанровою дефініцією, є казкою. Вперше він надрукований у газеті “Буковина” [1] в циклі “З того світа уяви” та увійшов згодом до збірки Н. Кобринської “Казки”, яку цього ж року видав у Чернівцях Д. Лукіянович, спорядивши власною передмовою [12]. Щоправда, казка “Хмарниця” була написана ще 1898 року.

Важливим герменевтичним ключем до розуміння казок Н. Кобринської сучасному дослідникові слугує власна авторська “інструкція”, опублікована в цій збірці під назвою “Що мене вражало”, в якій письменниця оприявнила свої творчі інтенції: “Провідна думка моїх казок, то демонічна сила в природі, виступаюча з цілим апаратом мотивів, аксесорій і почувань простолюдина” [10, с. 1]. Джерелом фантастичних інспірацій Н. Кобринської став “чарівний світ нашого фольклору” [10, с. 1]. Рівень художнього фантазування, що сягає в казках письменниці найвищої концентрації, символізм і почуттєва динаміка роблять ці твори модерними зразками неофольклорної традиції. “Мої казки тим нові і вартні, що малюють фантастичні, а не реальні креації”, – писала авторка в листі до М. Павлика від 10 вересня 1902 року, ображаючись, що той не захотів написати передмову до цієї збірки. “Робите кривду не лиш мені, але і собі, – через тоту передмову моглибисти стати осередком нового літературного у нас напрям” [21].

Щоправда, генологічно марковані конструкти казок Н. Кобринської, за її власним твердженням, не завжди збігаються з традиційними жанровими формами через елімінацію в перших дидактичного, філософського, суспільного елементів: “Вартість моїх казок виджу якраз в тім, що вони суть трактовані просто лиш з артистичного боку, ні дидактичного, ні філософічного, ні з суспільного, і тим різняються вони від інших творів тої породи” (лист Н. Кобринської до М. Павлика від 14 вересня 1902 року) [22]. Можливо, саме тому деякі дослідники творчості письменниці називають її літературну казку “особливим жанром химерного оповідання” [3, с. 18].

Твір І. Франка “Під оборогом”, що побачив світ роком пізніше в збірці “На лоні природи і інші оповідання” (Львів, 1905), попри визначену жанрову форму оповідання, також містить прикметні риси літературної казки, які на рівні сюжету та образності виявляють себе в засобах художнього фантазування, редукуванні часової реальності, поетизації та персоніфікації природної стихії (грози), удаваного загравання героя з її антропоморфічним образом, в архетипно-міфологічному світовідчутті малого Мирона. У топіку автобіографічного дитинства письменник майстерно вплітав казковий мотив магічного відвернення фантастичної грозової почвари. Хоча казкові елементи в цьому оповіданні не є жанровизначальними, слугують лише “факультативними, підрядними образотворчими засобами” [15, с. 269], казковий мотив інтервенції надприродного ве-

лета й магічного двобою з ним, а також, засновані на персоніфікації та гіперболізації, поетикально-зображальні засоби твору, суголосні з казкою Н. Кобринської “Хмарниця”.

Сюжетотвірний рівень. Генезою спільного для обох творів казкового мотиву відвернення грози й зображення невідомого в природі крізь призму надчуттєвої вдачі героя послугувала передусім трансформація народних вірувань і уявлень про надприродні явища та стани, які сягають ще дохристиянської епохи. На думку митрополита Іларіона (Івана Огієнка), українська культура та література “завжди оперує з народніми віруваннями, переказами, піснями і т. ін., – взагалі, з так званим “етнографічним матеріалом”, що в значній своїй мірі склався ще за дохристиянських часів” [5, с. 9].

Відповідно до господарського, хліборобського трибу життя первісні вірування людини були натуралістичними, нерозривно пов’язані з природою, її підкоренням та співіснуванням з нею. “По цьому людина стала всяке своє довкільне уособлювати, очоловічувати, віра ставала антропоморфічною (грец. *antropos* – людина). Оці три елементи: аніматизм – оживлення, анімізм – одухотворення й антропоморфізм – очоловічення, – становлять основу давнішого дохристиянського вірування, це бачимо в усьому житті і в усіх віруваннях давньої людини, бо все: сонце, зорі, місяць, вогонь, вода, рослини, звірини, каміння, дерева, вітер, зілля і т. ін. – усе це живе, має свою душу, чоловіковидне” [5, с. 14].

На переосмисленні давнього демонологічного світогляду народу, пов’язаного з хтонічною вкоріненістю людини, її сприйняттям довколишнього світу як персоніфікованих природних явищ, побудовані й згадані твори Франка та Н. Кобринської. “У “Хмарниці” вражала мене борба чоловіка з природою і єї духове жите. Хмарниця думає, чує, сердиться і улягає демонічній силі чоловіка” [10, с. 3], – так Н. Кобринська коментувала міфологічне осердя своєї казки. З культом природи в народній демонології пов’язані й різні сакральні-магічні дії людини, покликані умилоствити стихію, щоб уберегти врожай, майно, життя. Відтак, людина в системі дохристиянських вірувань постає активним життєствердним началом, а не жертвою сил природи.

Нашаруваннями новіших християнських вірувань на давні демонологічні уявлення мотивовано виконання такої сакральної дії, як відвернення грому биттям у церковний дзвін, описаної в обох творах.

У передмові до збірки “Казок” Н. Кобринської Д. Лукіянович аналізував ще ширший контекст цих казкових мотивів, не лише питома національний, а й європейський (минулий і новочасний), той, що пов’язаний з традицією романтиків і переосмислений згодом символістами: “Отже, прочуття, сни, видіння, які лучать нас найтісніше з природою, повинні стати головним жерелом поетичної творчости. І ось драматурги та белетристи звернулися до сего, що вже спожиткували романтики, т. є. до людодової віри в духів і весь надприродний світ і брали їх наївно зі становища людодових понять, або як символ для висказання нових ідей. Тут бачимо найлучше, як символісти і модерністи, а між ними й Н. Кобринська сягнули до того, що “дрімає в корені зруба”, що “лежить десь у споді народної душі”” [12, с. XVII]. **Відповідно, можна говорити й про інтертекстуальність цього сюжету.**

Зацікавлення народними віруваннями, уявленнями, поривання у сферу народної

фантазії й міфології у творах обох письменників ферментував й унікальний з етнокультурного й географічного погляду *топос Підгір'я*, який став визначальним геокультурним атрибутом психобіографії і І. Франка, й Н. Кобринської, трансформуючись у їхній творчості в локальні місцеві описи, культурні та духовні символи, оприсутнюючись в характерах персонажів, пейзажотворенні, національному колориті.

І в оповіданні “Під оборогом” (у казковій його частині), і в казці “Хмарниця” помітна *редукція подієвого сюжету*. У першому творі дія виходить за межі реальної площини й акумулюється в казковому світі дитячої фантазії, інтенсифікуючись хіба що в епізоді удаваного двоюбою Мирона з грізним велетнем. Ігнорує фабульність і Н. Кобринська, зазначивши в передмові: “<...> фабула взагалі грає в моїх казках невидну роль” [10, с. 3]. Натомість у “Хмарниці” її компенсовано ефектними художніми враженнями, епатажним містицизмом, колоритною образністю та химерними пейзажами.

Ейдологічний рівень. Чи не найяскравіше типологічну спорідненість оповідання “Під оборогом”¹ та казки “Хмарниця” виявляє ейдологічна парадигма цих творів.

В обох текстах фігурують ідентичні *топоси лісу – Дебри*, як локального знаку духовної екзистенції головних героїв, еквіваленту їхнього міфологічного мікрокосму. Малий Мирон (“Під оборогом”) “любується містичною дрожжю таємного і невідомого, яка проходить його, коли загляне в Глибоку Дебру з її крутими берегами, оброслими густим хашем та високими деревами” [18, т. 22, с. 35]. Михайла Федіва (“Хмарниця”), місцевого мольфара-градівника, “називали ще Дебровим, бо хага його стояла край села над дебрюю <...>” [9, с. 243]. Локус дебри, як відмежованого топосу, оприявнює статус соціальної маргінальності, окремішності, внутрішньої ізольованості героя. Самотність – гармонійний духовний стан малого Мирона: “Він ізмаленьку привик із усяким виявом свого чуття ховатися від людей” [18, т. 22, с. 37], “любив самоту” [18, т. 22, с. 45]. Водночас дебра, як певна містична територія, адекватна духовному укладові персонажів, латентно симптомує про їхню *езотеричну природу*. Миронова маги з острахом підозрює особливі трансцендентні вияви в психоконституції сина: “Ану ж справді у хлопця якась особлива натура? Ану ж він має зв’язок із якимись надприродними силами?” [18, т. 22, с. 51]. Про магічну посвяченість Михайла Федіва здогадуватись непотрібно – “усі знали, що він щось від тучі знав” [9, с. 243]. З надприродними силами асимілюється й душа малого Мирона: “він не боявся ані реву бурі, ані гуркоту громів, ані того виду шалючих елементів, бо все те було не чуже йому, до всього того він придивлявся не раз” [18, т. 22, с. 45].

Мольфар у народному сприйнятті – це медіум між двома світами, фантастично-демонічним, трансцендентним і реальним. На думку Мірча Еліаде, такі люди “представляють найбагатший і найавтентичніший досвід людства на етнографічній стадії” [4, с. 174]. Найпоширеніше мольфарство (чаклунство) на теренах Гуцульщини, краю з особливою етнокультурною й сакральною енергетикою. “Може, у жадної часті народу не розповсюджена так сильно віра в зносини поодиноких людей, знахарів, лікарів, ворожбитів і т. ін. з надземними силами, як серед гуцулів”, – писав І. Франко в передмові

¹ Поетику та образність оповідання “Під оборогом” детально проаналізовано у статтях [11; 23].

до збірки “Гуцульські примівки”¹ [19, с. 116]. Відповідно ставлення до таких особливих людей у громаді неоднозначне. Боячись людського пересуду, Миронова мама наказує синові не розповідати про свою пригоду під оборогом сусідам.

Обидва герої у творах споріднені й своїм надприродним світовідчуттям. Містицизм дитячих уявлень, переломлених крізь призму інфантильної фантазії малого градобура Мирона, свідчить про рудименти ще того первісного архаїчного світогляду, пов’язаного з демонологізацією сил природи, одухотворенням усього оточуючого світу. Мирон сприймає довкілля як живий анімістичний мікрокосм, який сугестіює його психічні переживання: “дитяча душа дізнає одного з тих потрясінь, які в первісному людстві мусили бути дуже часті і дуже сильні і вилилися в почуття релігійного жаху перед невідомим у природі, яке дитиняча людська уява перетворила в невідоме за природою і над природою” [18, т. 22, с. 40]. Магічні здібності малого Мирона виявляють себе евентуально: несподівано для себе хлопець відвернув грізну хмару-велета, що загрожувала знищенням врожаю.

Михайло Федів у “Хмарниці” – досвідчений мольфар-градівник, володар особливих езотеричних можливостей, він знає, яку чудодійну силу треба застосувати, щоб приборкати природну стихію. Його сакрально-магічний ритуал, попри позірну демонологічну обрядовість, позначений вже впливом християнської традиції, пов’язаної з використанням релігійної атрибутики – церковного дзвону та священницького пояска, який слугував Михайлові за своєрідну мольфу. “Надприродне обрання чи добровільне здобуття магічно-релігійної сили”, – стверджує М. Еліаде “обов’язково призводить до зміни чуттєвого режиму” – мирську чуттєвість змінює чуттєвість містична, пов’язана з набуттям паранормальних езотеричних властивостей [4, с. 185].

Й у Франковому оповіданні “Під оборогом”, і в “Хмарниці” Н. Кобринської героїв споріднює спільна мотивація магічного ритуалу відвернення грозової хмари, заснована на міцно вкоріненій, генетично успадкованій ментальності хлібороба, усвідомленні своєї визначеної місії стати рятівником людського врожаю – плоду важкої праці земляків. “Мирон зрозумів усе те відразу. Блискавка показала йому ясно широкі поля, покриті ось уже доспілим житом, колосистою пшеницею, вівсом, конюшиною, сіножаті, покриті травами, і все те аж прилягає до землі під шаленими подувами вітру, хилиться, кланяється, молиться, благає <...>” [18, т. 22, с. 46]. За визначенням І. Кейван, Михайло Федів у “Хмарниці” є “трансформацією архетипу так званого культурного героя, котрий покликаний боротися із силами, що загрожують людському спокою” [7, с. 153].

В обох творах ритуальну дію мольфара, спрямовану на відвернення граду супроводжує сакрально-магічна функція слова з використанням імперативної риторики як складової потужної вербальної магії градобура. Вступаючи в імітований двобій з хмарою-велетнем, Малий Мирон екзальтовано промовляє словесні знаки-заборони, табу, стилізовані під фольклорні замовляння: “Не смій! Не смій! Тут тобі не місце! Не смій! Я тобі кажу не смій! Тут тобі не місце! Ні, не пушу! Не смій тут розсипатися! Не пушу! Не смій тут! Вертай назад! На Діли, на дебри! Сюди я не пушу тебе! На боки! На боки! На Радичів і на Панчужну! А тут не смій! Ані одного зеренця на ниви! Чуєш!” [18, т. 22, с. 48].

¹ Уперше надруковано [17].

У казці Н. Кобринської звуконаслідувальна імперативна тональність дзвону-громо-відводу імітує його словесну боротьбу з хмарницею-химерою: “Дзвін ударив серцем у крису, але голосу не було, аж за третім разом крикнув:

– Стій! Стій! Стій!

Хмарниця закутилася стовпом сивого диму, і роззявилася вогнем, і заревіла громом.

- Пусти! Пусти мене!
- Не пушу! Не пушу! – гудів поважно дзвін.
- Пусти!
- Не пушу!
- Пусти хоть на кусник поля!
- Не пушу на поле, іди лісом.
- Я хочу поля! – ревіла хмарниця.
- Лісом, лісом, – відповідав дзвін.
- Поля, поля, – клекочуть брудні жовті боввани.
- Лісом, лісом, – гуде дзвін” [9, с. 244].

Герої-мольфари проганяють зловіщу *стихію з поля у ліс*. За влучним спостереженням І. Кейван, яка проаналізувала архетипи землі і лісу в казках Н. Кобринської, в цьому епізоді наявне протиставлення “окультуреної” Землі Лісові, як “табуйованого” місця, яке “втілює в собі Хаос, магічну енергію” [7, с. 153].

Символічним сакральним атрибутом ритуального акту відвернення стихії в обидвох творах постає *образ дзвону*. Магічна енергетика його голосу не лише усмиряє грізну руйнівну почвару, а й символізує міцну християнську віру селянина, постійне його уповання на волю Богу. Давній ритуал прогнання грози биттям у дзвони зафіксовано у Франкових записах “Людові вірування на Підгір’ї”¹: “Градом кидає нечистий. От тим-то, коли показується градова хмара – синя, а всередині білява – і здалека клекотить та шумить без вітру, то зараз треба бігти на дзвіницю і дзвонити. Є такі дзвони, що розбивають градову тучу” [19, с. 118]. В обидвох творах магічний голос церковного дзвона *протиставлено ревові розшалілої стихії*. В оповіданні “Під оборогом” Мирон вчувається в дивні звуки “тоненького бренькоту”, що “ледве-ледве продирався до його слуху крізь загальний гармидер розшалілої природи, бренькіт немов золотої мушки, що сіпається в павутинні: се був голос дзвонів, якими дзвонено на тривогу, на прогнання граду і який тепер, супроти тої гігантської музики в природі, виглядав, мов цінкання дрімби супроти могутньої оркестри” [18, т. 22, с. 46]. У “Хмарниці”: “А серед лоскоту громів, шуму вітрів, серед зойку пливе чистий голос дзвона чимраз далі й далі” [9, с. 245]. Водночас образ дзвона – ще й сакральний знак консолідації громади, її духовий оберіг, аудіальний оповісник найважливіших моментів народного життя, медіальний сакрум у трансцендентному зв’язку з потойбіччям, незамінний релігійний атрибут духовної культури українців. Аналогічний образ дзвона-громовідводу зображено в оповіданні М. Петрушевича “Градобур”.

Ще однією типологічною подібністю аналізованих творів є *фантасмагоричний*

¹ Уперше надруковано [20].

образ грозової хмари, пов’язаний з архаїчними уявленнями людей про антропоморфізм та одухотвореність сил природи. У казці Н. Кобринської – це химерний образ хмарниці-почвари у вигляді велетенської голови з людськими рисами: “Аж ось від заходу стала підноситися велика чорна зловіща голова”. Далі “чорна голова росте, більшає і сунеться вгору” [9, с. 243], стаючи врешті центральним містичним образом й зазнаючи щоразу інших фантазмагоричних метаморфоз.

В оповіданні “Під оборогом” образ велетенської хмари-голови є виплодом унікальної дитячої фантазії, пронизаний народним колоритом та асоціативною семантикою: “Се була велетенська голова, мало чим менша від самої Хребти-гори, на довгій товстій шії, що, бачилось, вирячилася з-за гори і не то цікаво, не то з якимось звирячим задоволенням глипала на села, долини, ліси внизу <...>” [18, т. 22, с. 41]. Рецепція цього казкового образу заснована на міфологічному світосприйнятті дитини: “Ага, се, певно, один з тих велетнів, що як один став під Ділом, то другому до Радичева сокиру подав” [18, т. 22, с. 41]. Наступні динамічні зовнішні трансформації космогонічного велета в дитячій уяві гіперболізуються, опредметнюються, асоціюються з реальними топонімічними ейдосами: “ніс, більший від ратушевої вежі в Дрогобичі”, “величезні плечі, мов колосальна стіна, що заняла чверть усього Ділу”, язик “немовби збирався злизати весь ліс із Хребти-гори”, вуха, “як дві товстючі оборожини, як два величезні роги”, а далі – “як два вітрила – широкі, замашні”. Комічні рухи велетня нагадували Миронові “ріпника, що п’яний ішов, танцюючи по Бориславським тракті в Дрогобичі” [18, т. 22, с. 41–43].

Персоніфікована хмарниця в казці Н. Кобринської наділена злими демонічними рисами, ототожнена з нетутешнім, нечистим, пекельним потойбіччям. Попри свою антропоморфну природу, вона володіє аномальними проявами: “зареготалася страшним трескотом”, “закрутилася стовпом сивого диму, і роззвилася вогнем, і заревіла громом” [9, с. 244]. В українській демонології космогонічну стихію (грозу) уособлював також вихор, один з персоніфікованих образів нечистої сили. За деякими народними віруваннями, вихор поставав і в образі чорта та диявола, і в образі крилатого змія. Зокрема обидві такі персоніфікації зафіксовані в фольклорних записах П. Чубинського: “Вихри являються перед грозою, тому що вихор є тим самим дияволом, який сім літ буває звичайною змією, других сім років робиться полозом, тобто великою змією, а третіх сім років стає змієм з крилами й живе в скелях. Коли в нього цілком відростуть крила, тоді він починає літати у повітрі й вибирає час для прогулянки перед грозою. Шумом своїх крил він викликає страшний вітер, який ломить дерева й руйнує будівлі” [16, с. 35].

З таким демонічним змієм, наділеним виразними тератоморфними й орнітологічними ознаками, в казці Н. Кобринської ототожнено хмарницю: “З розбитою грудкою, з покорченими руками, з повикручуваними пальцями, з роздертим на шмаття нутром хмарниця то підносилася, то спадала в долину, витягала голову, як птах, коли хоче летіти.

Нараз засвистала вітром, аж земля затряслася, і поволі піднесла тяжкі, як олово, крила, і навернула вбік, понад гори” [9, с. 243–244].

Міфологічний образ *вихору* імпліцитно присутній і в майже тотожних за стилістикою та ейдологією дескрипціях повітряної стихії в обох творах. Порівняймо,

в Н. Кобринської: “Дуже теплий вітер подув сильно, морщив на плесах воду, хапав скошене сіно, обривав листя, ніс порохом і дрібним рінням” [9, с. 244]. В оповіданні І. Франка вітер-вихор ще агресивніший: “Мов лютий звір зі схованки, вихопився буйний вітер і зашумів, заскиглив у лісах, застогнав у крутих берегах річки, покотився по сіножатах курявою розшарпаного з копиць сіна, а по гостинці, що йшов поміж нивами, піднявся до неба сіро-жовтими бовдурами пороку” [18, т. 22, с. 44].

Генеалогія руйнівної хмарниці-почвари пов’язана також з біблійним образом злого демона Сатани, Диявола. У казці Н. Кобринської цю демонічну істоту супроводжує армія нечисті, збунтоване й спрагле руйнування військо: “моє військо бунтується”, – ревіла хмарниця, – “а за нею клекотіли, як у пеклі, блискавки, крутилися, як вужжя, і отвирали запінені кровію пашеки, ішли пожирати, нищити, губити” [9, с. 244]. Вирішальним сюжетним пуантом і Франкового оповідання, й містичної казки Н. Кобринської є *фатальний двобій з темною демонічною силою природи*, символічне протистояння добра й зла. В імітованих змаганнях сакрального й бісівського, дзвону й хмарниці – проглядається апокаліптична алюзія, мотив боротьби Архистратига Михаїла з армією злих демонів на чолі з Сатаною, описаний в останній книзі Нового Заповіту “Одкровення Йоана”. У біблійній оповіді цю війну описано так: “І настала війна на небі: Михаїл і ангели його воювали проти дракона, і дракон воював та й ангели його, та не перемогли, ані місця не знайшлося їхнього більше на небі. І повержено дракона великого, змія стародавнього, званого дияволом і сатаною, що зводить вселенну, – повержено на землю, і ангели його з ним повержені” (Одкровення, 12:7–9) [14]. Дзвін як уособлення світлого, переможного, доброго начала й хмарниця – втілення руйнівної, демонічної сили, енергії Хаосу, світового Зла. Фантазмагорія подоланої космогонічної почвари нагадує есхатологічну візію звергнення злих демонів у безодню:

“З гуком, ревом і клекотом, як би ржали стада коней, безліч голов, кадовбів, рук, ніг, крил пугалося в один клубок, кидало стрілами і летіло за нею в безодню чорного небосклону” [9, с. 245].

Аналогічний образ *розгнуданих коней*, щоправда позбавлений такої тератологічної конотації, зустрічається і в образній парадигмі Франкового оповідання на позначення динамічності й некерованості стихії: “<...> з-понад Ділу пониже тої хмари почали гнати величезні сірі коні на схід, усе на схід, швидко, швидко! Зразу поодинокі, далі рядами, а далі цілими табунами. Вони перебігали все небо за кілька хвилин і ховалися десь там за лісом, а за одним табуном вилітав із-за Ділу другий, третій. Вихор розвівав по небі їх гриви, сотки копит стугоніло по небесному помості, а з-під тих копит бризкали грубі, холодні краплі води <...>” [18, т. 22, с. 44].

Навидовижу схожою в обох творах є *опис епіцентру стихії*, описаної як космогонічна планетарна катастрофа. Ужито майже ідентичних образних зворотів й метафоричних сполук, редукованих номінативних конструкцій. У казці “Хмарниця”: “Зашумів і застогнав ліс, погнулися до землі дерева. Трескіт, шум, блиск. Палючі стріли колять столітні дуби, від льодяних куль обсипається листя, обламлює галуззя” [9, с. 245]. Аналогічні описи подибуємо й у І. Франка: “Ще хвиля – і із лісу почувся глухий

стогін, тріск, хрускіт дерев, ломіт валених гілок, і зеленою курявою поніс вітер понад сим пеклом зелене листя, пооббиване з дерев” [18, т. 22, с. 45].

Типологічно подібними є художні картини *наслідків грозової руїни*. “Галуззя поламане, обдерте листя лежало купами, перемішане з льодом. Одні дерева, повиривані з корінням, спиралися на міцніших своїх товаришах і привалювали їх своїм тягарем”, – таким є післягрозове довкілля у “Хмарниці” [9, с. 245]. Лісовий армагедон аналогічно описав І. Франко: “Масу дерев поперевертало з корінням, а купи граду скрізь перемішані з оббитим листям та обламаними гілляками” [18, т. 22, с. 49].

До схожих дескрипцій переджнивної пори та стану напруження в природі перед грозою вдаються І. Франко та Н. Кобринська, використовуючи засіб *пейзажної персоніфікації*. У “Хмарниці” емоційного “переживання” зазнають флористичні образи: “Збіжжя, мов золоте море, завмерло у тихім хвильованні, червоні маки у тяжкій задумі попускали головки, а сині блавати дивилися тихо і лячно широко отвореною зіницею” [18, с. 242]. В оповіданні “Під оборогом” в екзальтованому хвильованні перебувають дозрілі ниви: “<...> широкі поля, покриті ось-ось уже доріплим житом, колосистою пшеницею, вівсом, конюшиною, сіножаті, покриті травами, і все те аж прилягає до землі під шаленими подувами вітру, хилиться, кланяється, молиться, благає: “Пощади нас! Пощади нас!” [18, т. 22, с. 46]. В обох творах за допомогою такого “олюднення” майстерно передано психологічний паралелізм та емоційну настроєвість людських почуттів і природного стану.

Ейдологічні, художньо-стильові, сюжетні збіги творів “Хмарниця” та “Під оборогом” очевидні і, мабуть, не зовсім випадкові. Проте якоїсь єдино ствердної висновкової сентенції про явище такого імагіологічного паралелізму тут бути не може, позаяк будь-які твердження зводитимуться лише до відрефлексованої гіпотези. Що це було: типологічна подібність, творчий паралелізм чи, може, навіть плагіат?

Вірогіднішим видається припущення про паралельне творче осмислення цього мотиву. І Франко й Н. Кобринська були однаково залюблені в топос Підгір’я, обоє були обізнані з етнографічними матеріалами цього краю, його народними звичаями та повір’ями, згодом майстерно інкарнованими у їхніх художніх творах.

Не менш важливими є авторська інтенційність та творча індивідуальність. На той час Н. Кобринська повернула на якісно новий етап творчості, досліджуючи, за словами М. Грушевського, “подув трансцендента в душі чоловіка” [2, с. 2], освоєючи стильову тенденцію європейського модернізму. Невипадково в її казці з’являються гротеск, містифікація, ексцентризм, бароковість. Художня трансформація цього мотиву у Франковому оповіданні відбувалася на національному ґрунті, тому такі стильові елементи, які властиві казці Н. Кобринської, в його оповіданні здебільшого еліміновані.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Буковина. – 1904. – 25 лютого/9 березня. – № 24. – С. 1; 27 лютого/11 березня. – № 25. – С. 1.
2. Грушевський М. Наталія Кобринська / М. Грушевський // ЛНВ. – 1900. – Т. 9. – С. 1–2.

3. *Денисюк І. Поборниця прогресу / Іван Денисюк, Катерина Кріль // Кобринська Н. Вибрані твори / Наталія Кобринська ; упорядкув. підготовка текстів, вступ. стаття і примітки І. О. Денисюка та К. А. Кріль. – К., 1980. – С. 5–18.*
4. *Еліаде М. Міфи, сновидіння і містерії / Мірча Еліаде // Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і Андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде ; пер. з нім., франц., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К. : Основи, 2001. – 591 с.*
5. *Іларіон Митрополит. Дохристиянські вірування українського народу : історично-релігійна монографія / Митрополит Іларіон. – Вінніпег, 1965.*
6. *Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (далі ІЛ). – № 1602. – С. 483.*
7. *Кейван І. Архетипи лісу та землі у казках Наталії Кобринської / Інга Кейван // “Покутська трійця” й літературний процес в Україні кінця ХІХ–початку ХХ століть : матеріали наукової конференції 14–15 травня 2001. – Дрогобич, 2001. – С. 151–158.*
8. *Кобринська Н. [Автобіографія] / Н. Кобринська // ЛННБ ім. Стефаніка. – Відділ рукописів. – Ф. 1 (НТШ). – Спр. 425/Ш. – Арк. 15–16.*
9. *Кобринська Н. Вибрані твори / Наталія Кобринська ; упорядкув. підготовка текстів, вступ. стаття і примітки І. О. Денисюка та К. А. Кріль. – К., 1980.*
10. *Кобринська Н. Що мене вражало / Н. Кобринська // Кобринська Н. Казки / Н. Кобринська. – Чернівці, 1904. – С. 1–4.*
11. *Куца О. П. Із спостережень над образністю оповідання І. Франка “Під оборогом” / О. П. Куца // Українське літературознавство. – Львів, 1990. – Вип. 54 : Іван Франко : Статті та матеріали. – С. 46–54.*
12. *Лукіянович Д. Передне слово / Денис Лукіянович // Кобринська Н. Казки / Н. Кобринська. – Чернівці, 1904. – С. VII–XIX.*
13. *Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність : Українська література в контексті європейського літературного процесу / Д. С. Наливайко. – К. : Дніпро, 1988. – 394 с.*
14. *Святе письмо Старого та Нового Завіту : Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами / Переклад тексту о. Івана Хоменка. – Вид-во отців Василян “Місіонер”, 2007. – 350 с.*
15. *Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка : генологічні аспекти / Наталя Тихолоз. – Львів, 2005.*
16. *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом : Юго-западный отдел. Материалы и исследования / собранные П. П. Чубинским. – СПб., 1872. – Т. 1. – Вып. 1.*
17. *Франко І. Гуцульські примітки / Д-р Іван Франко // Етнографічний збірник. Видає Етнографічна комісія НТШ. – Львів, 1898. – Т. 5. – С. 41.*
18. *Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п’ятдесяти томах / Іван Франко ; редк.: М. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2006–2010. – Т. 54 : Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці. 1896–1916 / ред. тому Є. Нахлік. – К., 2010. – 1216 с.*
19. *Франко І. Збір. творів : у 50-ти т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.*
20. *Франко І. Людові вірування на Підгір’ї / Др. І. Франко // Етнографічний збірник. Видає Етнографічна комісія НТШ. – Львів, 1898. – Т. 5. – С. 160–218; 244–267.*
21. *ЦДІА у Львові. – Ф. 663. – Оп. 1. – Од. зб. 219. – Арк. 143–144.*
22. *ЦДІА у Львові. – Ф. 663. – Оп. 1. – Од. зб. 219. – Арк. 145–146.*

23. *Швець А.* Образно-поетичний світ оповідання І. Франка “Під оборогом” / Алла Швець // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 1. – С. 150–153.

*Стаття надійшла до редколегії 10.09.2011
Прийнята до друку 26.09.2011*

IVAN FRANKO’S STORY “PID OBOROHOM” AND NATALIA KOBRYNSKA’S FAIRYTALE “KHMARNYTSIA”: IMAGINATIVE PARALLELS

Alla SHVETS’

*National Academy of Science of Ukraine. Ivan Franko Institute,
5 Mickewicha cv., Lviv, Ukraine, 79000*

Typological similarity of Ivan Franko’s story “Pid oborohom” and Natalia Kobrynska’s fairytale “Hmarnytsia” are analyzed in the article.

Analogies at genre, scenical, art-style and imaginative level are revealed.

Key words: story, fairytale, image, typological similarities, professional contacts, demonology.

РАССКАЗ ИВАНА ФРАНКО “ПИД ОБОРОГОМ” И СКАЗКА НАТАЛЬИ КОБРИНСКОЙ “ХМАРНИЦА”: ЕЙДОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Алла ШВЕЦ

*Институт Ивана Франко НАН Украины,
пл. Мицкевича, 5, Львов, Украина, 79005*

Проанализировано типологическое сходство рассказа И. Франко “Под оборогом” и сказки Н. Кобринской “Хмарница”. Исследованы художественные аналогии на генологическом, сюжетном, художественно-стилевом и имагиональном уровнях.

Ключевые слова: рассказ, сказка, образ, типологическое сходство, творческие контакты, демонология.