

УДК 821.161.2-3.09:159.964

DOI: 10.31471/2304-7402-2025-22(81)-116-128

## СПОГАДОВО-ІНТРОСПЕКТИВНИЙ СИНЕРГЕН У ПОВІСТІ «ХРИЗАНТЕМИ» УЛЯНИ КРАВЧЕНКО

**Галина Волощук**

*Коломийський навчально-науковий інститут  
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника;  
78203, м. Коломия, вул. Лисенка, 8;  
e-mail: galia.voloschuk@ukr.net , galia.voloschuk@cnu.edu.ua*

*У статті здійснено аналіз спогадово-інтроспективного синергену як домінантного принципу художньої організації повісті «Хризантеми» Уляни Кравченко. Наукова новизна статті полягає у системному осмисленні повісті «Хризантеми» крізь призму спогадів, що дозволяє повному інтерпретувати художній світ Уляни Кравченко як результат взаємопроникнення текстових і позатекстових чинників. Акцентовано увагу на синергетичній єдності особистісних, родинно-генетичних, національно-ментальних, гендерних і творчих проєкцій.*

*Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх використання в подальших літературознавчих дослідженнях з проблем автобіографізму, психологічної прози та жіночого письма, а також у навчальних курсах з історії української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття, теорії літератури, культурології та гендерних студій.*

***Ключові слова:** автобіографізм, спогад, інтроспекція, синерген, ментальність, пам'ять, символ.*

Теоретична ідея автобіографічного синергену як сукупного потенціалу творчої особистості, вираженого в художньо-образній формі, автобіографії письменника, критичних статтях і т.д., логічно вивершеного в авторській естетичній концепції світу й цілісно втіленого в творчості, вперше в українському літературознавстві була проартикульована К. Дубом [4]. За твердженням М. Гірняк, ця концепція, безумовно, дає змогу краще окреслювати проблему автора в тексті, однак варто наголосити ще й «на тому, що «автобіографічний синерген» насправді невлонимий, він не має чітко окреслених контурів», тобто його не можливо встановлювати «звичайним синтезом усієї наявної інформації» про автора [2]. При вказаному підході потрібно, очевидно, забезпечити те складне й органічне взаємопроникнення всіх текстових і позатекстових фактів, яке б давало, за словами Уляни Кравченко, «пізнати відтиск душі». Чіткіше увиразнюючи суть цієї думки, авторка, зосібна, писала: «Жоли

читаю життєпис якоїсь більше чи менше для людства заслуженої людини, а нахожжу тільки самі дати, імена і такі речі, що їх можна би пристосувати до кожного раба Божого, як: уродився... покінчив студії... одружився... упокоївся... себто чисту метрику, – відсуваю неохото книжку, не бачачи в ній нічого цікавого. Я бажала б чогось більше... Ні, я бажала б вірної відбитки життя душі: її ніжних почувань... її терпінь, потрясінь і бур жалібних... вогняних...» [7, с. 3]. Як бачимо, письменниця дуже проникливо висловила той, умовно кажучи, «інтимний» характер автобіографічно-мемуарного наративу, творення і відчитування якого є доконечною потребою для визнання його справді художнім явищем. Подібної думки дотримувався також відомий французький літературознавець Ф. Лежен, зазначаючи в праці «Автобіографія у Франції» (Париж, 1971), що найістотнішими естетичними маркерами автобіографічного наративу є ототожнення автора й оповідача, «автобіографічний пакт» і «літературний інтим» [10, с. 226].

М. Гнатюк у монографії «Юрій Яновський: текст і авантекст» [3] вже здійснила в схожому ракурсі, тобто з використанням концепту автобіографічного синергену, спробу інтерпретації ліризованого прозового наративу. Цілком поділяючи її підхід і вважаючи його органічним для розкриття художнього світомислення Уляни Кравченко, спробуємо застосувати його до аналізу автобіографічної повісті «Хризантеми».

Відомо, що автобіографізм притаманний багатьом жанрам художньої літератури, зокрема автобіографічними називають мемуари, спогади, щоденники, листування та інші літературно-документальні жанри, головним героєм яких вважається сам письменник. Естетична цінність автобіографічних творів зумовлюється «пропорційним співвідношенням у них художнього й документального елементів, важливими є точність фактичного матеріалу, достовірність зображуваних подій, які часто поєднуються з домислами, накладанням на факти авторських симпатій чи антипатій» [6, с. 19].

Вектор естетичних пошуків у зображенні характеру героїні повісті «Хризантеми» спрямовується насамперед на моделювання внутрішнього світу антропоцентра, що зумовлює інтроспективний, а подекуди й інтимний характер художнього наративу. Так, розважаючи над формуванням своєї особистості, Уляна Кравченко традиційно зосереджує особливу увагу на розповіді про дитинство. Описані в творі ситуації маркують його спочатку як чисту, безтурботну пору, сповнену чар і таємниць. Навколишній світ здається прекрасним садом, де все: кущики, квіти, метелики, ластівки, небесне склепіння, русло потічка і т.д., – призначене зачарованому дитинству («Цвіли рожі, ті звичайні, столісті, нещеплені рожі білі. Над кущиками гуляли метелики, наче живі цвіти... Вище кружляли ластівки...» [9, с. 13]). Чари цього райського куточка неначе перетворюють ключовий у повісті образ квітів (хризантем і рож) на символ

втіленого щастя: «Крил хочу – і співу... Візьму з землі один цвіт, погляну раз іще на все кругом – і долину... І залишуся на висоті... Душа купається в блакиті, добачає блиски...» [9, с. 14]. Однак під впливом родинної трагедії (смерті батька) й приїзду до їхнього містечка демонічного за натурою пана де Печки, який несамовито закохався в дівчину-підлітка, чари дитинства розвіялися, а відтак запанували чорні барви, з'явилися образи зів'ялих, а іноді й кривавих квітів: «Від смерті батька звичайно в чорному вбранні... Пришпилюючи букетик, я вкололася, і кров забагрила хризантему... У сні я була в якомусь «Theatrum Luciferis». Пан де Печка сидів біля мене, одна з хризантем Вальдемара, ця, забарвлена кров'ю, була в його руці, а також жмуток мого волосся... Якась інстинктова відраза відводить мене від нього. Жаль мені... Нема білих рож... Та не сама я: в сонному саду цвітуть жалібні братчики, що залишилися після бурі... Чи тривога перед майбутньою дійсністю – в таємному прочутті, у візії підсвідомій, показувала мені в його особі Пандемона, втілення Зла?...» [9, с. 18–24].

Біле й чорне, божественність небесних висот і люциферський театр масок, ніжно-веселі та жалібно-закривавлені квіти, врешті навіть майже алегоричні образи Добра й Зла, – це ті ключові топоси, енергію боротьби яких незримо й постійно відчуває героїня, починаючи від дванадцяти років. Наповнюючись нею, вона неначе готується до майбутньої життєвої боротьби: особистих невдач, активної громадської, мистецької та письменницької діяльності, нахил до яких успадкувала від батька й матері («Держу себе міцно в руках: не жалуюся, не плачу при мамі. Я вже велика й сильна! Навіщо ж прибільшувати турбот матусі? Я мала тоді дванадцять літ. Чи мемуари писати? Я належу більше до пісні-музики, слова не висловлюють переживань... А той баль... чужинець... і це все, здається, тільки життєва увертюра...» [9, с. 25]). Таким відсторонено-дорослим поглядом на власне дитинство авторка виявляє власну присутність у тексті, через що спогади про щасливу пору життя дають змогу ще гостріше відчути гіркоту майбутніх страждань: «Таємна сила покликає о життя спогади з ранніх літ, і ми бачимо свої дитячі літа в райдужних барвах. Події дитячого віку – це добро, якого нам далі жорстоке життя не відбирає; вони в наших спогадах усе живі...» [9, с. 55].

У повісті письменниця прагне змодельовати враження від перших сімнадцяти літ свого життя: «О, дні дитинства, дні у блисках золотих!.. Мрії, наче птахи, здіймаються вгору, закреслюють щораз то ширші круги... Сьогодні туга завертає мої думки у дні дитинства, у світ, повен чистої краси» [9, с. 62]. Головними дійовими особами й творцями цього світу були, безумовно, батьки, які завжди в українському родинному житті вважалися зразком високої духовності й моралі, їх любов до дітей поєднувалася з постійним бажанням надати їм належну освіту і допомогти зайняти достойне місце в житті. Кожен із батьків по-своєму впливав на

формування світогляду головної героїні: «Мій добрий батько вірив у місію поетів, любив поезію, як богослужбові канони»; «Тішимося: по батькові дістали ми всі творчу інтенцію...»; «Батько бажав для мене освіти, щоб його доня (він усе говорив до мене: «моя доня») здобула знання. І я найбільше користувалася з розмови з батьком... Охота – нахил до медитації – була в мене зроду; я унаслідувала її від нього, як спадщину» [9, с. 33, 60, 88]. Мати, жінка ніжна й релігійна, будила в дівчинки естетичні почуття глибокою любов'ю до музики й квітів, вчила більше прикладом особистого життя, ніж словом: «Я не хотіла бути людиною, тільки квітом. Моя мати, пам'ятаю, казала, що на світі повинні бути самі квіти, бо в них є щось із усього, що гарне...»; «...умінням пожертвувати, відмовитися від чогось виявила високість своєї душі. І я теж постійно хитаюся між мистецтвом і ділами посвяти-милосердя» [9, с. 38, 89].

При зображенні найближчих родичів письменниця зазвичай використовує достовірні факти з власної біографії, змальовує подробиці сімейно-побутового життя. Водночас є у творі й містичні відсилання, так би мовити, до сукупного досвіду предків, найяскравішим прикладом якого може слугувати згадка про т.зв. «сагу роду» – легенду, втілення в життя якої боїться кожна дівчинка з сім'ї героїні: «– Буба на носіку загоїться. Не плач, сестричко, не плач! Ачей лиха доля мине тебе, ти гарна й сильна, як бабуня Марія... Тебе легенда, сага роду не доторкнеться...» [9, с. 60]. Крім неї, наявний у повісті також і розмаїтий генетикоментальний матеріал – про німецько-українське походження родини (батько був із німецького роду, а мати – з української священичої сім'ї), поданий у нерозривному зв'язку з описом тих традицій культурного й громадського виховання, які міцно утвердилися на тогочасних галицьких теренах.

«Впливи німецької культури залишають сліди... Але сам батько бажав асиміляції до доквілля», – зазначає письменниця. Прояви німецького коріння в домашній обстановці бачимо насамперед у тій лектурі, з якою знайомилися діти: «У батька була бібліотека «Saemtliche Werke» клясиків. А що я вже кирилицю знала, манило мене старонімецьке письмо, готик, ті ломані та кривульками прикрашені букви. Я хотіла читати оці Fabeln und Erzählungen (казки й оповідання). А коли вже знала всі ці попелюшки, прагла читати Йоганна Вольфганга Гете «Ephigenia», «Wilhelm Tell», п'єсу Шіллера та інші драми» [93, с. 35]. Навчала музики дівчинку «Аврелія Учік (Utschik) – німкеня, інтелігентна, вища за рівнем знання від тутешніх жінок». Від неї, очевидно, й та любов до «німецької музики Генделя, Глюка, Шумана, Шуберта» [9, с. 27–28], у якій зізнається Уляна Кравченко.

Крім щойно згаданих зразків німецької класики, довідуємося зі сторінок «Хризантем», що авторка систематично вивчала й інші твори зарубіжної літератури, живопису і музики. З любов'ю згадує вона, зок-

рема, античних авторів К. Горація, Сапфо, Ф.-П.-С. Юстиніана, а також новітніх – О. де Бальзака, Й.-С. Баха, Л. ван Бетховена, Г.-Ф. Генделя і т.д. Як бачимо, глибоке студювання європейської культури героїнею аналізованої автобіографічної повісті – закономірний наслідок впливу на її мисленнєву сферу німецького ментального начала, схильного до медитації та роздумування.

Із ним синергетично сплелосся в духовній царині всіх представників родоходу авторки ще й німецьке чуття громадянського обов'язку, помножене на український індивідуалізм. «Я вже дитиною чула, відчувала свою окремішність і нашу, як роду *patiore Ruthenus*, русин, українець за національністю. Я мала почуття права до існування й бажання залишитися собою, як кожне створіння, як кожна цвітка, покликана Найвищою волею до існування, що є все – і все тільки собою» [93, с. 34]. Ось чому українська «філософія серця» наскрізь пронизує роздуми героїні про тих громадських і культурних діячів, із якими вдалося їй особисто познайомитися ще в золоту пору дитинства. Візьмемо, для прикладу, короткі фрагменти повісті, приурочені спогадам про Корнила й Миколу Устияновичів, у домі яких довший час жила родина Шнайдерів: «Устиянович. Священик і – поет! Мені здавалося, що поети – окрема каста. Поезія – таємний обряд. Творчість – об'явлення... Мій батько вірив у місію поета, в нашого Федьковича, а передусім його, мого земляка Устияновича...» [9, с. 31]. У цих та багатьох інших висловах авторки яскраво відчувається інтимне тепло й майже родинна спорідненість душ: «Мій родиче! Нам одна земля родима, одні цвіти, ліси, гори, небо викохало нас – тож і духом ми собі покровні... Ти мені отець! Не раз з Олександром Великим кличу: «Ти славу свою здобудеш...». Король думав, що батько світ увесь здобуде, – я думаю, Ти славу свою забереш... Ти красу всю виспіваєш... Ах, як чудесно, неначе б м'якими грудьми леготів співаєш... Ніт! Не завидую тобі, бо слава Твоя – то слава Вітчизни! Я для неї, лише для Неї слави бажаю; мене ж ніхто най не знає... Мене най знають люди, що Русинка я! » [9, с. 32]. Наведені думки Уляни Кравченко, безумовно, свідчать про інтенсивність її ментальних пошуків, а також про важливу роль у їх розгортанні тієї культурної атмосфери, яка сформувалася в середовищі тодішньої галицької інтелігенції. Відомий український філософ Д. Чижевський, ніби перегукуючись з письменницею, пізніше напише, що серце – «найглибша в людині безодня, яка породжує з себе і зумовлює собою... поверхню нашої психіки. З цим зв'язане й визнання, що людина є малий світ, бо в сердечній глибині криється усе, що є у цілому світі» [11, с. 38].

Релігійно-містичне начало ментальної сфери героїні «Хризантем» формувалося передовсім завдяки матеріному батькові, який був священиком. Із приводу його ролі в своєму становленні авторка зазначає: «Бібліотека дідуна в Побуці була інша... Патерики, Життя Святих, Прологи,

все Прологи... Наша культура давня, наша книга руська, книга теж не вчорашня... Люблю ці ікони наші, візантійську панагію з різьбленими окрасами, написаними кирилицею та з таємними вирізами. На чужинців дивилася, як на непроханих, не раз нахабних гостей. Вони заберуться звідсіля, і буде інакше, і буде добре...» [9, с. 79–80]. Останні слова з наведеної цитати засвідчують нерозривність релігійних і національних переконань юної Уляни Кравченко.

Як бачимо, комплекс духовних цінностей, якими жила галицька інтелігенція часів авторки, здавався їй тією основою, на якій можна побудувати міцну, стабільну українську культуру, що було одвічною мрією духовно й фізично поневоленої інтелігенції. Однією з складових таких цінностей була релігія, яка виховувала в українців глибоку пошану до минулої історії, до традицій, де потрібно шукати вічне, що не переходить безслідно, а утверджує національне як святе, бо «завдяки обрядові, – пише Уляна Кравченко, – зберігається національна свідомість. У дитячі роки, у хвилини молитовної екстази появлялася свідомість, що тут моляться моя мати й бабуня, що давніше молилися тут і так само їхні батьки, а перед сотнями літ молилися тут мої предки. Так будуть молитися і наші нащадки. І відчувається вічність своєї віри, і відчувається невмирущість народу... Завдяки нашому обрядові, що його передали нам предки, народ линув духом протягом стількох поколінь до висот вселюдських, творчих цінностей, до надбань. Самосвідомість і самопошана своєї нації... Не можу відректися від краси нашого обряду, ні від тієї культури, що стала надбанням, завершенням тисячолітнього життя нації» [9, с. 77].

Отже, постійне звернення письменниці до ментального досвіду своїх предків, підкреслення виняткового значення його впливу на розвиток особистості дозволяє вважати створений нею в повісті культ родини тим життєдайним джерелом, з якого вилонюється її сприйняття, пам'ять, уява, мрії, здатність творити мистецькі вартості. Він виступає своєрідною креативною силою, яка виховує людину будівничим свого власного життя, сприяє формуванню творчих здібностей та виробленню власного стилю.

«Хризантеми» можна назвати навіть психологічним портретом письменниці. І це не випадково, бо жанр автобіографії передбачає активність психологічного елемента: розгорнутий чуттєвий виднокруг відкриває перед читачем тільки митцеві відомий світ. З кожною сторінкою повісті переконуємося, що Уляна Кравченко намагається довести (і це їй вдасться), що творча особистість формується в часі, поступово, активно включаючись у процес духовного вдосконалення. Життя, стверджує вона, не можна уявити без руху в напрямку розвитку. Так і людина, особливо та, що має нахил до творчості, постійно повинна торувати шлях до

особистісно значимих вартостей. Без розуміння цього не може бути й мови про сприйняття індивідуальності як єдиного і неподільного цілого.

Своєрідним емоційно-чуттєвим осердям, навколо якого структурується ментальна сфера героїні аналізованої автобіографічної повісті, є заголовковий і лейтмотивний образ квітів, а особливо – хризантем. Цікаво, що власне сприйняття цього символу Уляна Кравченко докладно пояснила декількома роками раніше в збірці поезій у прозі «Мої цвіти». Білі хризантеми, як вісники осені, завжди будили в ній суперечливі відчуття, бо, дивлячись на їх «усміх блідавий», згадувала весняно-літню «драму-казку» й відчувала «тіні зими», хотілось комусь «сю казку розказати», але «душа все така самотна»: «Мандрівка за сонцем, якого багаття не вгасає ніколи, відбувається в самоті... І холодно стає... і наближається тризна, але трагізм не має вже над нами влади... Кріпшає воля, воля стається залізна... Спокій поборює і біль... Із темноти душа – як цвіт з насіння кільчиться – розцвітає знову... Мандрівка за сонцем, що не вгасає, вічна...» [8, с. 230–231]. Як бачимо, ключова символіка образу хризантем не просто кореспондує зі згаданими вище топосами біле / чорне, Добро / Зло чи божественне / диявольське, а й увиразнює філософську значущість спогадово-інтроспективного руху думки людини для динаміки самоутвердження особистості. У згаданому контексті більш осяжною стає жанрова автобіографічна форма твору, обрана Уляною Кравченко з метою кращого занурення у власний світ.

Квіти аналізованому творі – це той чинник, за допомогою якого можна доторкнутися до надчуттєвого світу і своєї душі, й душі читача. Саме вони пов'язують буденне й земне з вічним, із глибинами людської душі: у квітах відчутно якусь магічну силу, здатну допомагати в перемозі над злом. Описуючи рідний дім, перші осмислені юнацькі враження від навколишніх подій та родинного життя, письменниця зосереджує увагу читача переважно на позитивних рисах близьких і далеких людей, які збуджували в ній почуття поваги й любові до всього, що вони (а згодом і сама письменниця) уважали чисто українським. Із таких позицій вдалося їй на тлі політичних, суспільних та національних відносин змалювати три покоління своєї родини як невід'ємної частини галицького українського суспільства. А це дало їй змогу, за словами редактора чиказького видання «Хризантем» Р. Завадовича, створити «з одного боку побутову панораму з народного життя з, щоправда, короткими, але чіткими картинками відносин серед селянства, міщанства, урядництва, інтелігенції та сільського духовенства з їх світоглядом, культурними зацікавленнями та фольклорними особливостями, а з другого боку – в ці рами вставити картину життя свого і своєї родини» [5, с. 9].

З позиції артистизму, зіставляючи з висоти прожитих років засвоєні в дитинстві надбання своїх предків із сучасним власним досвідом, спромоглася Уляна Кравченко створити художній твір, який, ніби дзер-

кало тієї далекої доби, відображає її власну духовність і переживання, викликані певними гармонійними поривами поетичної душі, які вона висловлює у повісті у вигляді ліричних вставок – як своєрідних поезій у прозі. «Усе може бути мистецтвом. І праця рук може дати мистецький твір, коли в любові спрягає людину з матеріалом, коли виявляє, реалізує волю людини. Творча праця, повна напруження, боротьби, конфліктів, кінець кінцем є перемогою, доведенням безладдя до ладу... Кожний великий твір – це виявлення таємної волі. Не тільки поема чи малюнок, але кожна річ, що з людських рук виходить, може бути мистецька. Творити! Все одно що, але творити! Туга за ділом постійно в мені оживає. Творити треба себе – з себе... Відкинути, що нам закинули чужинці. Відкинути чужі думки, бути собою, знайти свою власну ідею» [9, с. 138]. Тут лірична героїня виявляє свою чисто українську рису – індивідуалізм, бажання скинути з себе чуже, нав'язане й залишитися вільною, бо тільки тоді можливі творчі пориви душі.

Емоційність, надзвичайна чутливість до всього, що українське, – це ще одна риса характеру героїні «Хризантем», яка постійно передається читачеві. Емоції, почуття мають для неї і в її творчості особливе значення: це шлях пізнання дійсності, а звідси й духовне усамітнення (як у хризантем), котре по-феноменологічному надзвичайно цінне для кожної людини, особливо творчої. Ця риса у неї – право на власний етичний шлях, на здобуття внутрішньої і зовнішньої гармонії, на їхнє релігійне забарвлення. Велич нашого обряду, чар слова й різних мелодій завжди будили в ній почуття любові до рідної землі й народу. Ось чому її повість, як і більша частина української літератури на західноукраїнських землях у другій половині XIX століття, стала основним джерелом формування національної свідомості. Адже в першу чергу це було зумовлено її самобутністю, багатими внутрішніми зв'язками з іншими видами художньої творчості, зокрема й народної – килимарством, писанкарством... Таке поєднання творчості у різних її видах на сторінках «Хризантем» набуває нового значення, бо в синтезі різних проявів краси, у діалозі поколінь, світової й української культур формується особистість справжнього українця: «Земля, де спочивають мої батьки й діди, їхні слова про обов'язки супроти своїх, нагадують мені постійно, хто я. І все те, де є наші люди, називаю одним ім'ям – Батьківщина. І тоді любі мої знайомі бойки, і гуцули, і подоляни, і ті дальші, наддніпрянці й полтавці, – це велика родина. Це край, де Найвища Воля покликала мене до існування. Тут виростало моє тіло, тут розвивалася моя душа, тут ціле моє «я» – з'єднане з усім – і на все...» [9, с. 146–147].

Як бачимо, Уляна Кравченко не лише порівнює свої дитячі враження з пізнішими спостереженнями – уже як матері чи бабусі, а й закликає читачів у свідки істинності того, що змальовано. «З погляду гендерної методології, – зазначає Г. Попова, – така апеляція до власного до-

свіду як не до окремого, а до досвіду групи є однією з особливостей жіночої автобіографії» [10, с. 228]. Те, що авторка «Хризантем» серйозно цікавилася гендерними питаннями, не викликає жодних сумнівів. На цьому наголосила вже, як говорилося в першому розділі, В. Агеєва. Зокрема, про головну героїню вона написала: це «доля нешеренгової жінки, сильної індивідуалістки, якій де в чому тим складніше виробити собі ідеали й принципи» [1, с. 162]. Ситуацію з повісті, коли Марта захоплюється позицією матері, котра після смерті батька цілком посвячує себе дітям і відмовляється знайомитися з іншими чоловіками, згадана літературознавець інтерпретує в гендерно-психоаналітичному ракурсі: «Неминучість розриву, неминучість виходу в світ, що за стінами рідного дому, сповнює оповідачку «Хризантем» почуттям болючої вини, якої не може цілковито втишити ні радість дорослішання й усамостійнення, ні манливість ширших обривів в осягненні освіти, кар'єри, нового товариства...» [1, с. 223–224].

Не можливо не погодитися з думкою В. Агеєвої, що гендерне питання порушене в повісті фрагментарно й лише у аспекті т.зв. сильної жінки-індивідуалістки. Підтверджують сказане і ті пасажі у творі, де йдеться про величні біблійні постаті Агар, Ревеки, Естер, Савської цариці, до якої сам Соломон ставився з повагою: «Біблійна історія згадує багато жінок, що спасають-рятують свій рідний край, що борються» [9, с. 81]. Із особливим захопленням і сумом згадує героїня про стародавні часи, коли, на її думку, «жінка мала більше значення»: «Подекуди був матріярхат. Історія знає про амазонок, між ними була славна Пантітетілля. Поееса, гарна Аспазія, творить неначе перший письменницький салон, у якому бувають Перикл, Софокл, Фідій». Однак «Середньовіччя знову поневолює жінку, кривдить її, бачить у ній нездібність, розумову нижчість. Обрії вужчають... Аж ось з'являється Жанна д'Арк, оця перша справжня націоналістка. Дочка Франції, терпіла для неї, щаслива! Треба боротися за свою індивідуальність. Хоч світ сміється з піонерок, жінок-письменниць, називає іронічно «Basbleu», «Blaue Struempfe» («сині панчохи») – та це вже друга половина XIX віку, і сьогочасна жінка прямує до визволення» [9, с. 82–83]. З приводу ж самої себе авторка пише: «Жінки в нашому роді не мали вдачі рабинь, не були невільницями моди ні церемоній, не гнулися перед «лихою долею» – вони були сильні, індивідуалістки, були все собою» [9, с. 84]. Як бачимо, здійснений героїнею екскурс у власну і, так би мовити, світову історію жінки-індивідуалістки прекрасно увиразнює неоромантичний характер художнього мислення Уляни Кравченко.

А ось ще один штрих до розуміння естетичного феномену авторки-жінки, зосібна музикантки, розгорнутий по-неоромантичному, – у формі розмислу про значення особистісної та творчої свободи в динаміці самоствердження митця: «Великі жінки в усіх царинах, тільки в найбільш аб-

страктному мистецтві – музиці – нема великих жінок. Жінка не дала світові таких творів, як Бах, Бетховен, Вагнер, творів-пам'ятників могутньої творчої сили... Не дала досі жінка і таких граціозних творів, що чарують ніжністю чуття, як пісні Шумана, Шуберта. Нема жінки у стилі Моцарта. Те, що в музиці найбільш жіноче, створили композитори-мужчини. Фізіологічний фаталізм, чи жертва умовин, виховання, поневолення? Визволена, свобідна жінка стане володаркою чуття, заволодіє формою, з'єднає чуття й розум, ірраціональне з раціональним, у візії обійме світ весь і в абстрактній царині стане композиторкою... Треба знання, свободи, праці – і жінка теж зуміє передати світові в мистецьких творах ті скарби, що зберігаються в глибинах її душі» [9, с. 166].

Оскільки в повісті покладено основний акцент на зображенні історії становлення молодого особистості, її духу й самосвідомості, то логічно, що письменниця часто вдається до саморефлексії, надзвичайно емоційної мови. Слово Уляна Кравченко відводить особливе значення, розуміючи, що ніщо не володіє такою силою переконання, як воно. Як засобу повідомлення думок і передачі почуттів, мові «Хризантем» властива така експресивність, барвистість, стилістична досконалість, яка мало коли доступна прозовому наративу. Мова повісті філософічна, тому значення кожного слова настільки динамічне, що кожна наступна думка набуває у письменниці нового відтінку. Не випадково «Хризантеми» багаті також метафорами, порівняннями, уподібненнями, інверсіями й іншими засобами мовлення. «Береза шумно шелестить, імлюю срібною повита, в листках її роса тремтить... Імла, що довгі віти криє, – це наче мрія золота... Нещадний вітер – це судьба...». «Самітні берези я бачила в горах над прірвою... Вони борються з вихрами, щоб не впасти, поживу беруть тільки з повітря, що на тій висоті сильне, як вино...» [9, с. 293–294]. «Усі плаї здіймаються угору... Весна несе приплив. Бліді галяви розцвітають і в'януть, а вітер несе клаптики дрібно записаного паперу, як пелюстки блідої глогорожі...» [9, с. 332]. «Ридає-плаче мій рояль... З безмежжя відізвалися тони і мовкнуть, щезають... Звідкіля пливуть ці білі й чорні акорди?» [9, с. 195]. Ці засоби мовлення народжують в свідомості читачів живі й духовно конкретні образи, яким співзвучні й зорові асоціації. Проте краса таких образів повісті не в тому, що вони наочні, а в тому, що вони вбирають в себе ті думки й почуття, що постають в нашій уяві як результат зображуваних письменницею подій. У них закладена свого роду естетична філософія, метою якої є полегшити розуміння художнього образу.

Уляна Кравченко широко вживає також слова, які дещо відступають від звичайної норми слововживання. Маємо на увазі деякі лексикосинонімічні засоби, використані для більшого увиразнення слова. Цей прийом надає «Хризантемам» певної експресивності, стає своєрідним джерелом емоційності вираження думок і почуттів письменниці. Такі

засоби забарвлення мови зустрічаємо в тих фрагментах, де подано описи природи або подій, що давно відійшли разом із її близькими в минуле: «Шалений вихор – шум гуляє, женеться на роздоріжжі. Подав мені – цвіт білих хризантем... Ті цвіти спізнені, сумні, смерти символ-емблема» [9, с. 163].

У повісті письменниця часто вживає ліричні вставки, які посилюють урочистий пафос та ліричний настрій твору. Ось вона говорить про буденні справи, засуджує себе за холод почувань, за байдужість до мрій. Несподівано думка переходить до музики, до її чарівної краси, і, щоб акцентувати увагу читача на «красі й достатку мистецтва», вживає ліричну вставку: «Ах, світ краси! Чи ж довкола мене не краса? Синява неба, золоте проміння... Лани, біла, як сніг, гречка. Тиша. Тільки музика бджіл несеться в царство блакиті... Почуття єдності з красою наповняє мене щастям...» [9, с. 213]. А ось теплі спомини про Миколу Устияновича, який залишився в її пам'яті як будитель національної свідомості. Вона відвідує дорогі їй місця, пов'язані з перебуванням у них поета, зачаровується чудовою природою й подає, як ліричну вставку, її опис: «Сонце гріє, хоч почало ходити краєм неба. Усюди селом несеться жорняна пісня. У серпневі вечори й ночі зорі падають роєм, здається, ні одна з них не залишиться на висотах. З гірських хребтів і верхів віє холодний вітер...» [9, с. 375].

Здійснений аналіз повісті Уляни Кравченко «Хризантеми» дозволяє виділити в ній ті основні проблеми, вирішенню яких присвятила письменниця своє довге творче життя. Це проблеми виховання особистості та впливу на її свідомість творів мистецтва – літератури, народної пісні, музики та живопису; це приклад життя батьків і любов до української землі. Також вплив багатой української культури, віками створеної народом і його представниками, які зробили її вагомою частиною світового духовного надбання.

Підсумовуючи вищесказане, можемо простежити такі основні риси автобіографізму повісті Уляни Кравченко «Хризантеми». Цілими епізодами чи окремими деталями з власного, часто навіть інтимного життя авторка з відстані часу переосмислила себе й все пережите нею, тобто вдалася до інтроспекції та саморефлексії. У спробах літературного автопортрету проаналізувала себе як творчу особистість. Використала достовірні факти з власної біографії, подробиці сімейно-побутового життя свого родоводу. Внутрішній світ ліричної героїні змальований за допомогою розгалуженої системи взаємопов'язаних художніх засобів: своєрідної манери оповіді, самохарактеристики та самооцінки власних дій і вчинків, використання подробиць і художніх деталей, моделювання часопросторових вимірів зовнішньої об'єктивної дійсності, яка трансформується у внутрішню суб'єктивність людського слова й думки, що, власне, й передбачає принцип автобіографізму. Життя письменниці стало в

повісті «Хризантеми» протосюжетом, а сама її особистість – прототипом головної героїні.

Особливе й незабутнє враження «літературного інтиму» (згаданий вище термін Ф. Лежена) досягнуте в повісті завдяки фактично цілковитому ототожненню автора й оповідача, помноженому на систему взаємопов'язаних ментальних проєкцій – особистісних, генетико-родинних, суспільно-національних, гендерних, творчо-індивідуальних. Їх, образно кажучи, синергетична переплавка в горнилі символіки лейтмотивного образу хризантем увиразнила філософську значущість спогадово-інтроспективного руху думки людини для динаміки самоутвердження творчої особистості.

### Література

1. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія. К.: Факт, 2003. 320 с.
2. Гірняк М. О. Поняття автора й авторської свідомості в контексті термінологічних проблем сучасного літературознавства. Режим доступу: <http://studentam.net.ua/content/view/8608/97/>
3. Гнатюк М. Юрій Яновський: текст і авантекст. К. Ніжин: ТОВ «Вид-во Аспект-Поліграф», 2006. 328 с.
4. Дуб К. Автобіографічний синерген. Слово і час. 2001. №4. С. 15–23.
5. Завадович Р. Передмова. Кравченко У. Хризантеми. Чикаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1961. С. 7–12.
6. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: В 2 т. Т.1. К.: Академія, 2007. 607с.
7. Кравченко У. Замість автобіографії. Коломия: Жіноча доля, 1934. 152 с.
8. Кравченко У. Мої цвіти: [нариси, фотопередрук з Uana Krawchenko, Peremyshl, 1933]. Коломия: Накладом «Загальної Книгозбірні», 1933. С. 195–268.
9. Кравченко У. Хризантеми: Повість. Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. 413 с.
10. Попова Г. Два погляди на дитинство: «Замогильні нотатки» Ф.-Р. де Шатобріана й «Історія мого життя» Жорж Санд. Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови. Вип. 18. Львів, 2011. С. 226–231.
11. Чижевський Д. До характеристики слов'ян. Українці. Філософські твори: В 4 т. Т. 2. К.: Смолоскип, 2005. С. 36–42.

---

**MEMOIR-INTROSPECTIVE SYNERGEN IN ULIANA  
KRAVCHENKO'S NOVELLA «CHRYSANTHEMUMS»****Halyna Voloshchuk***Kolomyia Institute of Vasyl Stefanyk Carpathain National University,  
78203, Kolomyia, 8 Lysenko Str.**e-mail: galia.voloshchuk@ukr.net, galia.voloshchuk@pnu.edu.ua*

*The article analyzes the memoir-introspective synergen as the dominant principle of the artistic organization of Uliana Kravchenko's novella «Chrysanthemums» **The scientific novelty** of the study lies in a systematic interpretation of the novella through the prism of memory, which makes it possible to reinterpret Uliana Kravchenko's artistic world as the result of the interpenetration of textual and extra-textual factors. Particular emphasis is placed on the synergetic unity of personal, familial-genetic, national-mental, gender, and creative projections.*

***The practical significance** of the obtained results consists in their potential application in further literary-critical research on the problems of autobiographism, psychological prose, and women's writing, as well as in academic courses on the history of Ukrainian literature of the late XIX and early XX centuries, literary theory, cultural studies and gender studies.*

***Key words:** autobiographism, memory, introspection, synergen, mentality, remembrance, symbol.*