

Володимирович; Терноп. нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2015. – 190 с.

12. Рибчин І. Павло Богацький / Іван Рибчин. – Сідней, 1953. – 15 с.

13. Bruss E. Autobiographical Acts: The Changing of Literary Genre / E. Bruss. – Baltimor, 1976. – 184 p.

Швець Тетяна Валентинівна – аспірант Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія. Викладач кафедри української мови та літератури. Науковий відділ Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

**ПРОСАЛОВА
Віра**

**«КАМЕЛІЯ» ПАВЛА БОГАЦЬКОГО
ЯК «ПСИХОЛОГІЧНА АРАБЕСКА»**

«Творчість в найширшому змислі стала тою мрією раба, єдиною формою повною свободи його та гармонією з самим собою»
Микола Євшан.

У статті виявлено відповідність ранніх творів Павла Богацького їх авторському жанровому визначенню – арабески, обґрунтовано поєднання в «Камелії» різних, як у східному орнаменті, елементів, з'ясовано риси імпресіоністичної образності, значення символу камелії у творі.

Ключові слова: імпресіонізм, етюд, арабеска, актуальний хронотоп, символ.

The article casts light upon the accordance of early works of the author Pavlo Bogatsky to their genre's definition – arabesque. It also focuses on reasonable combination of different, like oriental ornament, elements in «Camellia» and reveals features of impressionistic imagery, the meaning of the camellia's symbol in the artistic work.

Key words: impressionism, sketch, arabesque, the actual time-space, symbol.

«Камелії» (1918-1919) – так називається збірка новел, етюдів та оповідань Павла Богацького, що складається з шістнадцяти досить різних за стилістикою творів, позначених пошуками автором свого індивідуального стилю. Творче становлення прозаїка відбувалося напередодні Першої світової війни, що підтверджує хронологія його ранніх творів («Осінній цвіт» (1909), «Рожева квітка» (1910), «В обіймах минулого» (1911), «Етюд» (1912) та ін.), в атмосфері гострої естетичної боротьби, що розгорілася між «хатянами» і «радянами». Представники «Української хати», як стверджує Віра Агєєва [1], прагнули «утвердити автономність літератури щодо ідеології й політики», відмовлялися «ставити її «на службу» навіть і найшляхетнішим позамистецьким завданням», що призвело до надзвичайно гострої ідейно-естетичної боротьби. Роботу над збіркою «Камелії» письменник мусив

завершувати вже в Лук'янівській в'язниці, куди потрапив наприкінці квітня 1918 року, заарештований німецькою владою у зв'язку зі зникненням банкіра Абрама Доброго. «Я [тобто Павло Богацький. – В. П.] далі розважав себе переважно читанням, а то й писанням [тобто під час перебування у в'язниці. – В. П.], – згадував письменник. – Так в ці місяці я на прохання українського видавництва «Ґрунт» (О.Лебеденець) злагодив збірку своїх новель, яку видавництво видало під титулом «Камелії – психологічні арабески» з вступною статтею Мик. Шаповала, перед очима якого пройшла моя літературна праця (1908 – 1914)» [2]. Збірка з того часу в Україні більше не перевидавалася.

Актуальність цієї статті зумовлюється:

- недостатньою увагою до епічного доробку чільного представника «Української хати», письменника, редактора і видавця П. Богацького;
- відсутністю в читацькому обігу творів письменника та ґрунтовних літературознавчих праць про його творчу діяльність;
- необхідністю неупередженої оцінки ранніх творів автора, що підтвердили прагнення модернізувати українську культуру.

Галина Журба, яка добре знала П. Богацького, вважала його «душею і нервом збірного життя хатян, їх літературних, родинних, політичних та любовних справ» [5, с.7]. Критик «Української хати» Микола Євшан [3] намагався відчитати в художньому творі внутрішній стан митця, спроби його гармонізації, порив до ідеалу; Микита Шаповал (Сріблянський) помітив прагнення «писати об'єктивно навіть свій суб'єктивний світ» [10, с. 6]. Соломія Павличко характеризувала дискурс «хатян» у цілому, виділяючи в діяльності критиків національні акценти, що, проте, не знайшли належної артикуляції у художніх творах. Визначальним для хатян (і з цим варто погодитися) був, на її думку, «культ краси й культ чуття» [9, с. 118]. Дослідженню творчої діяльності письменника сприяв його син – Левко Богацький, який в Австралії видав архіви батька. В незалежній Україні в числі перших дослідників творчості Павла Богацького слід назвати Ярослава Нагорного, який звернув увагу на те, що «пошуки прозаїком своєї ідентичності, оригінальних художніх засобів творчої реалізації відбувалися відповідно до концептуальних засад епохи» [7, с. 16].

Назвою збірки – «Камелії» – акцентувалася краса життя, кохання, природи, зокрема квітів, письменницька орієнтація на естетизм, засвоєння творчого досвіду західноєвропейських літераторів. Павло Богацький, мабуть, знав історію написання роману Олександра Дюма (сина) «Дама з камеліями», що мав значний резонанс у читачів, адже героїня етюд «Камелія», як і Маргарита Готьє О. Дюма, також прикрашається білими камеліями, що набувають у творі символічного значення.

Камелії – це, як відомо, ніжні вишукані квіти, що не мають запаху, з глянцеvim, наче покритим воском листям. Історія їх появи така. За однією з легенд, Амур був

пересичений успіхами в жінок і, за порадою своєї матері Венери, почав шукати любовних утіх на Сатурні. На цій планеті він почув ангельські голоси і побачив біля замерзлого озера красунь, із сріблястим волоссям, блакитними очима, холодних, мов лід. Юнак, вражений їхньою зовнішністю, заходився випускати стріли, проте жодна з них не досягла мети, не вразила серця, адже лід охолоджував пристрасті. Венера, обурена їх ставленням до сина, вирішила помститися і перетворила їх у камелії, що манять красою, проте не віддають нікому свої чари. З тих пір ніжні, витончені камелії асоціюються не лише з красою, а й із бездушністю, безсердечністю, черствістю. Символіка цих квітів багатозначна, адже вони позначають вишукану красу, що, однак, не дає бажаної насолоди.

Твори, що увійшли до збірки «Камелії», П. Богацький назвав «психологічними арабесками». У підзаголовку слово «арабески» вжито у множині, очевидно, тому, що письменник не обмежується творенням якогось одного орнаменту, а нанизує їх, варіюючи: емоційно-суб'єктивні, об'єктивно-раціоналістичні та драматичні компоненти. Авторським визначенням – арабески – пояснюються повтори на різних рівнях тексту: мотивному, композиційному, ритмічному.

Авторське жанрове визначення в цьому випадку відсилає до цілої низки творів-попередників, з-поміж них слід згадати «Арабески» М. Гоголя, що склалися з наукових, науково-популярних статей і таких художніх творів, як «Невський проспект», «Портрет», «Записки божевільного». Сам автор цей збірник назвав «усякою всячиною», адже поєднав наукове і художнє сприйняття світу, тобто досить різні, як в орнаменті, елементи, що повторюються, варіюються і становлять складне ціле.

Актуалізацією назви складного східного середньовікового орнаменту, що складається з геометричних і стилізованих рослинних елементів, автор акцентував неповторне поєднання у творах різних сюжетних перипетій, художнього слова і розмаїтості барв, музики звуків. «Арабески» П. Богацького актуалізують збірку повістей та оповідань (1864) з однойменною назвою чеського письменника Яна Неруди, «Арабески» (1911) символіста Андрія Белого, однойменний твір М. Хвильового, «Вечірні арабески» (1923) Степана Васильченка. Цей перелік, звичайно, не претендує на повноту, проте достатньо переконливий, щоб продемонструвати використання назви середньовікового орнаменту для позначення непоєднаних елементів у новій структурній цілісності.

Новелу «Камелія» (1908) Ярослав Нагорний [7] вважає знаковою в довоєнному доробку письменника тому, що вона демонструє пошуки нових засобів вираження, естетизм авторського мислення. Назва твору глибоко символічна: дівчина і кохання асоціюються з вишуканою ніжною квіткою камелії, що приваблює своєю красою, проте не гріє серце закоханого. Мета цієї статті – виявити в етюді «Камелія»

характерні для української літератури перших десятиліть XX століття тенденції, властиві автору ознаки індивідуального стилю.

Як у символічних творах, час і місце дії в етюді «Камелія» не конкретизовані, головний герой – інтелігент – постає у стані очікування. Сюжет твору сконцентрований навколо однієї події, що стає фокусом біографії героя, обмежує межі новелістичного наративу. Йдеться про день народження Ганки, якій мав виповнитися двадцять перший рік. День народження зображується поза соціальним контекстом – як імпульс для відтворення вражень героя, який спрагло чекає «завтра», щоб зрозуміти таємницю душі дівчини, відчувти взаємність. «Завтра день її ангела... О, чудово!.. Завтра, значить, легко, без жадних турбот і страждань взнаю я її, розгляну добре її серце, її думи, настрої, словом, завтра я нарешті прочитаю таємницю її душі і впевнюсь: чи пан, чи пропав я» [3, с. 107]. Апосіопезою відтворюється збуджений стан юнака, який намагається розгадати, як ставиться до нього дівчина, і робить усе, щоб кохана відчула себе по-справжньому щасливою.

В етюді письменник передає переживання схильного до рефлексій юнака, який перебуває у стані самозаглиблення, тому не помічає симптомів байдужості дівчини. Закоханий не бачить, як поступово перетворюється для неї у звичний атрибут побуту. «Я більш була б здивована, коли б того всього не було, – зізнається Ганка, – а зараз хоч вони [тобто знаки уваги. – В. П.] і потрібні мені, але такі звичайні і обов'язкові, що не зворушують мене, мов квіти в літі» [3, с. 112]. Актуальний хронотоп фіксує хвилинні враження героїні, яка не реагує на звичні для неї речі.

Автор здійснює «дослідження душі ніби під мікроскопом у нормі і в екстремальному стані» [6, с. 258], простежує боротьбу сумнівів і віри, вдається до численних повторів мікрообразів, нагнітання деталей, графічних засобів, передаючи спрагле очікування героєм інтимної близькості: «*Завтра* день її ангела...», «В неї *завтра* свято...», «*Завтра* я розрубав наш вузол...», «*Завтра, завтра* або гімн, або requiem...». Хронотоп «завтра в будинку Ганки» стрімко змінює перебіг подій, долає інерцію очікування. У день народження камелії набувають зловіщого значення: «Кинувсь я в бік камелії. Вона, мов затаїла страшну тайну, мов щось підглянула та мовчить, стояла нерухома і темна осторонь на круглому столикові. Я вгледів її і вже здогадався, що вона знає наші відносини, але чомусь знає їх краще від мене. Се мені не подобалось. Се здавалось ганьбою нашої тайні любови і я її ненавидіти починав» [3, с. 111]. Змінюється ситуація – і, відповідно, змінюється ставлення до квітки. Засобами імпресіоністичної поетики передається «діалектика почуттів», болісне усвідомлення юнаком марності своїх сподівань на взаємність. Сміслова динаміка образу камелій зумовлюється відсутністю в них запаху, а також тим, що у зрізаному вигляді ці квіти швидко в'януть.

У творі, очевидно, відбилися особисті переживання автора, які можна зрозуміти завдяки згадкам Галини Журби про численні любовні історії, які траплялися з закоханими у красуню Олену Паппинківську юнаками. Наділена чудовим голосом, екзальтована, молода літераторка зі Сміли, відома під літературним ім'ям *Олена Журлива*, легко підкоряла серця чоловіків. До її краси, як звирявся Галині Журбі сам П. Богацький, він виявився також небайдужим. Отож, спогади допомагають зрозуміти причини, що призвели до актуалізації автором такої теми, як кохання без взаємності.

У «Камелії» відбилися ідеї модного на той час філософа і психолога Отто Вейнінгера про те, що жінки не люблять схильних до рефлексій чоловіків, бо вважають їх заняття забавою, марною тратою часу. Викладені у праці «Стать і характер» ідеї мали значний резонанс, зокрема, в «хатян», які індивідуалізм проголосили своїм життєвим принципом, а творчість – «єдиною формою повної свободи» [8, с.18] творчої особистості.

В етюді відтворено, як усі намагання юнака вразити кохану кількістю і вигадливістю подарунків лишилися марними тому, що її серцем, як з'ясується пізніше, заволодів інший. Дівчина реконструює історію одержаних подарунків на свій кшталт, не замислюючись чи, точніше, не бажаючи здогадуватися, хто ж за всіма ними стоїть, адже таким чином вона створює свій віртуальний світ, напрочуд суб'єктивний і зручний для неї, що, однак, гине від зіткнення з реальним.

В етюді «Камелія» мотив «свій» / «чужий» трансформується в мотив «я» / «інший». Своє вже не протиставляється чужому, бо задля коханої, щоб задовольнити всі її бажання, юнак готовий підпорядкувати своє власне чужому. «Я оглядав кожну рослину пильно і старанно. Так, наче в давнину на східних базарах живого товару розглядали молодих невільниць, – акцентує герой. – Моє око нахабно оцінювало постать красуні, заглядало їй у вічі, білі зуби, а руки досить делікатно торкались її пишних форм» [3, с. 108]. Квіти сприймаються як знаки жіночого тіла, асоціюються з *кутівлею/ продажем* невільниць.

Після трьох років очікування в передчутті взаємності юнак підмінював реальне бажаним, вимріяним, тому в етюді поєдналися лірично-суб'єктивізовані й епічно-об'єктивізовані фрагменти, що змусили героя, нарешті, відкрити очі на реальний стан справ: «Я вийшов на вулицю, мов з душного храму, де залишив у труні дорогі останки, де під шклом важкої труни були ще цілі і не зруйновані, милі мені риси дорогого коханого лиця» [3, с. 114].

Як естет юнак прагнув зворушити кохану, викликати в її душі цілу гаму почуттів, розповісти мовою квітів про свої наміри щодо неї: «А я ж міркував, що кожну тасмну думку мою розкажуть їй сі квіти красні, що кожне бажання моє, мов аромат сей, розворушить її серце, що я стану завдяки їм зрозумілішим, дорожчим і

цікавішим для неї... Що вона вгледить і вчує той тихий шепіт моєї душі, ту пісню моєї любові, сьогодні, бо ж то сьогодні вона одірвалась од землі, од її буденщини і знеслась у просторінь ясного неба і безмежного бажання... А вона... вона...» [3, с. 117]. Пуант перевертає прогнозований перебіг свята – свята, що перетворилося в похорон ілюзій, відкриття нових відчуттів: нерозуміння, болю, образи.

Подаровані юнаком квіти – туберози, троянди, хризантеми, камелії, гвоздики, волошки – мали б розповісти про його почуття, передати силу його кохання. Кожна квітка при цьому мала своє значення. Так, тубероза символізувала чуттєвість і недовговічність почуттів, хризантема – радість, легке життя, камелія – не лише відсутність взаємності, а також тугу, смуток і навіть смерть (за японською традицією). Квіти викликають асоціації зі сподіваним раєм, святковим настроєм. «І так, квіток!.. Квіток цілі пучки, у вінках, у горшках, у кошницях... Білих, рожевих, червоних і ще, ще... Ріжних... Щоб в очах стояло море фарб, щоб маячили різні тони, різні комбінації їх... Щоб у кімнаті стояв аромат квіток перемішаний, мов у багатім саду, щоб він п'янив голову і радував серце... Щоб вінок на голові був, бутоньєрка на грудях, кошниця на столі між нудними лекціями, горшки на вікнах... О, се буде гаразд!.. Мов у Флори на святі...» [3, с. 107]. Експресивність висловлювань передає силу почуттів юнака, який виявляє максималізм, готуючись до свята, продумуючи всі деталі дня народження, проте при цьому воліє залишитися нерозпізнаним. Елемент загадковості, таємничості додає інтриги до взаємин, відкриває простір для домислювання, відгадування, хто б міг подарувати квіти, статую, столик тощо.

Важливою є і символіка кольору: білого, рожевого, червоного, синього. Так, червона гвоздика вважається символом любові та захоплення. До речі, сам юнак дарує коханій волошки, що символізують простоту, скромність, святість почуттів. Ці квіти, що мають сильний запах, протиставляються камеліям, від яких віє холодом, неповнотою щастя.

Колір у творі подається через сприйняття героїв: Ганці подарована копія статуетки білого кольору «Ромео і Джульєта» Огюста Родена здається «емблемою чистоти», юнак ідентично сприймає цей витвір мистецтва, що символізує велике кохання, на заваді якому постають інтриги, ворожнеча. Невипадково руки коханої нагадують йому Джульєтту: «Так ясно горіли її оченята, так ніжно, мов руки Джульєтти, обвили її тонкі руки мою шию, а губи, червоні, палкі, мов пшпшина на снігу, так палко цілували мене» [3, с. 110-111].

Різкий контраст між очікуваним і реальним змушує його намагатися привернути увагу коханої до себе, адже це він за всіх готував подарунки, скуповував квіти, щоб переконати її в тому, що її люблять, про неї пам'ятають. Однак, як виявилось, про її день народження забули всі, окрім нього. І в цій ситуації герой

виявляє альтруїзм, щедрість, намагається нагадати знайомим Ганки про її свято, самозречено відшукує їх, не передчуваючи, до яких наслідків призведуть його власні дії. У цей час чуже розцінюється ним як своє, адже герой прагне заповнити весь простір існування коханої, стати для неї всім відразу: коханим, другом, захисником.

Коли ж юнак переконався, що Ганка віддала перевагу іншому, чуже оцінюється ним інакше: як низьке, буденне, приземлене, засуджується як інше, набагато гірше, нижче, ніж «своє», бо не відзначається тією самозреченістю, саможертвовністю, які він виявив, щоб подарувати коханій свято. «За камелію, квітку вічнозелену, красиву холодною красою і позбавлену аромату... П'ю за Камелію – жінку, котра є вічна, молода, котра чарує своєю красою, але не гріє і не пестить душі, котра холодна, наче мармурова статуя, за жінку позбавлену аромату кохання... за її серце для всіх і ні для кого, за її облудливе слово, за її красу божевільну й нечутливу... п'ю за Камелію...» [3, с. 118], – промовив юнак. Під «Камелією» з великої літери мається на увазі Ганка, яка не оцінила зусиль юнака, його саможертвовності. В естетичній системі символістів слово ставало натяком, що потребує декодування, відкриває вищі істини. Таким натяком стала виконана Ганкою опера французького композитора Жака Оффенбаха «Казки Гофмана», в якій йшлося про долю автора та героїв його казок. Як Гофман відкрив для себе, що має справу з жінкою легкої поведінки, так і герой «Камелії» усвідомлює це, нарешті.

Ображений юнак, скориставшись французькою ідіомою, до складу якої входить слово «камелія», називає кохану куртизанкою. Його вислів, підхоплений і повторений іншими героями, набув у творі нових конотативних відтінків: подиву, констатації. Коли юнак купував камелію, то навіть не підозрював, що вона виявиться знаковою в його житті, відкриє йому очі на сутність дівчини. Кінець твору обірваний, автор свідомо дає простір читацькій уяві, змушуючи його уявити майбутню зустріч героїв, що може призвести до примирення чи остаточного розриву. Поетика відкритого твору передбачає активність реципієнта, який прогнозує перебіг подій – залежно від свого життєвого досвіду, внутрішнього стану тощо.

Арабеска «Камелія» відзначається глибоким психологізмом, ускладненою асоціативністю, фрагментарною побудовою. У творі зображуються не події, а реакція героя на них, спроби аналізу ним свого психічного стану. Для твору характерні повторюваність важливих компонентів (наприклад, вибору подарунків від себе та знайомих дівчини), варіювання, як у східному орнаменті, подібних фрагментів, поетика недомовок. Жанровий підзаголовок – «психологічна арабеска» – характеризував напрямок творчих пошуків автора, який відкривав тасмниці людської душі, простежував боротьбу в ній свідомого і підсвідомого.

Література:

1. Агеева В. Мистецтво інтерпретації // Режим доступу: smoloskyp.org.ua/bulPDF/AheevaP.pdf.
2. Богацький П. З пережитого // Режим доступу: http://bukvoid.com.ua/library/pavlo_bogatskiy/z_perezhitogo_spogadi/36.html
3. Богацький П. Камелії [психологічні арабески] / Павло Богацький. – К. : Грунт, 1918-1919. – 162 с.
4. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан / Упор. Н.Шумило. – К. : Основи, 1998. – 658 с.
5. Журба Галина. Від «Української хати» до «Музагету» / Галина Журба // Українська мова та література. – 1999. – Ч. 10 (122). – С. 7.
6. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. : Проблеми естетики і поетики / Ю.Б. Кузнецов. – К.: Зодіак ЕКО, 1995. – 304 с.
7. Нагорний Я. Дифузії жанру і стилю в прозовисьмі П.Богацького на фоні дискусії «хатян» і «радян» / Ярослав Нагорний // Філологічний дискурс. – 2015. – Вип. 1. – С. 30–33.
8. Нагорний Я. В. Жанрово-стильові аспекти творчості Павла Богацького / Ярослав Володимирович Нагорний; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль : Б.в., 2015. – 19 с.
9. Павличко С. Модернізм як ніцшеанство: дискурс Миколи Євшана та «Української хати» / Соломія Павличко // Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – С.127–166.
10. Сріблянський М. Огнепоклонники / М.Сріблянський // Богацький П. Камелії [психологічні арабески]. – К. : Грунт, 1918-1919. – С. 3-6.

Просалова Віра – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та історії української і світової літератури Донецького національного університету імені Василя Стуса

ТКАЧЕНКО

Вікторія

РОМАН ОЛЕКСАНДРА ДЮМА

«ДАМА З КАМЕЛІЯМИ»

ЯК ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ ТАО

НОВЕЛИ «КАМЕЛІЯ»

ПАВЛА БОГАЦЬКОГО

У статті досліджується інтертекстуальний вплив роману «Дама з камеліями» Олександра Дюма на новелу «Камелії» Павла Богацького.

This article examines intertextual influence of Alexander Dumas's novel «The lady with Camellias» on the novel by Pavel Bogackij «Camellia».

Ключові слова: інтертекстуальність, алюзія, прототекст, архітектоніка, заголовок, новела, роман.

Key words: intertextuality, allusion, prototext, architectonics, title, novel, short story.