

## АВТОРСЬКА КАЗКА НА ФОЛЬКЛОРНИЙ МОТИВ («КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ» О. ЗАБУЖКО)

*На матеріалі повісті Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку» проаналізовані способи художнього моделювання мотиву гріха. Письменницю цікавить така його іпостась, як гріх нелюбові, небезпечна перш за все ланцюговою реакцією біди, здатної, як показала «Казка...», охопити духовний простір в масштабі від родини до роду. В роботі аналізується поетикальний ресурс повісті, зокрема, мовленнєвий. Враховано досвід інших дослідників творчості О.Забужко, і передовсім Вадима Скуратівського, який звернув увагу на унікальність поетики твору. Мікроаналіз художньої структури, особливо мовних партій, дає підстави твердити, що його проблематика аж ніяк не обмежена гендером, а охоплює суспільство в цілому, де гендер – лише найбільш показовий фрагмент. Досліджено нарративні стратегії фольклорно-міфологічного мислення письменниці, що, з одного боку, передбачають атмосферу ідеально очікуваного (фольклор), а з іншого – вцент руйнують таку можливість (міф про Каїна і Авеля). Різниця потенціалів дає особливу напругу оповіді. Досліджена на рівні поетики екзистенційна проблема гріха нелюбові виступає в художньому світі «Казки про калинову сопілку» О. Забужко чинником небезпечним, деструктивним і нищівним.*

**Ключові слова:** українська література; екзистенційна проблематика; екзистенціал гріха; Оксана Забужко; поетика; міф; фольклор.

Невеличкий шедевр межі століть Забужкова «Казка про калинову сопілку» має чимало відгуків. «Ключі розуміння» найрізноманітніші. Глибинних смислів дошукуються з позицій постструктуралізму (Т. Гундорова [див.: 2]), психоаналізу (Н. Зборовська [див.: 4]), феміністичної критики (В. Агеєва[див.: 1]), архетипної критики та екзистенціальної інтерпретації (Г. Радько [див.: 7]) тощо. Попри цікаві спостереження і глибокі висновки, гіпотетичні думки і критичні зауваження завжди лишається якась «остача», що заохочує до пошуків інших «ключів розуміння», бодай перезастосування запропонованих. Є підозра, що це триватиме довго, оскільки йдеться про твір, художню якість якого характеризує одіозна «безодня простору». В центрі уваги дослідників поки що переважно несучі конструкції Забужкової художньої світобудови і якимось менше роботи з текстом, деталлю. А Бог, як відомо, в подробицях, одну з яких і беремо на приціл у даній розвідці.

Мета статті – осмислити важливий і актуальний, з нашого погляду, екзистенційний штрих Автографа, накладеного на Архетип (Л. Філдер), а саме, що є гріх нелюбові і як народжується біда.

Героїня «Казки...» Ганна нітрохи не сумнівається у тому, що міф про Каїна і Авеля – не просто **про щось**, а тим **«щось»** і є, – одвічно і довічно існуючий шмат життя, який завис місячним диском «у синцюватих протінях улоговин» [3, с. 74] над неозорим світом та грішним людством і таємниче мовчить повчально. Маємо зразок добре з'ясованого у працях прові-

дних міфологів світу істинно-архаїчного розуміння міфу, і не дивно, дитина ж бо... Поки що дитинство Ганнусі протікає під знаком цього казкового світила безвідносно до міфу, розсуваючи межі життєвого простору ген аж за обрій, до масштабів космічних. Саме таким і слід бути світу, аби вмістити усю радість її буття. «Того дня якось довго не облягалися спати, в хаті пахло пирогами, і вишнівою, і хмільними вишнями, всипаними з бутля, шумувало осідаючою курявою метушні й не вистиглим збудженням дорослих, і вона, як узяла собі з малечку за звичку, понесла свою радість, завелику, щоб зміститися в хаті, надвір – до місяця» [3, с. 79].

Між тим, бралось на біду. Дух перехоплює від рясноти таємничих, «правдивих, не-од-людей» знаків, що ними всипаний простір тексту. Спочатку той «невеличкий багрянний серпик, наче місяць-недобір» на «опукло-буцатенькому лобику» новонародженої, від якого «нишком хрестилася й відпльовувалася» баба пупорізка, «добачивши в ньому бусурманське тавро», трохи згодом, коли крона сюжету більш-менш окреслиться, з'явиться таємнича прочанка зі своїм одкровенням і трохи дивною та загадковою пропозицією спровадити дівку у монастир, мовляв, «Бог наділив силою, з якої велика спокуса може постати» [3, с. 81], зачастять бентежні й пророчі сни, – померлий батько не давав спокою Марії, приходив «чомусь сердитий і червоний з лица, як опир» [3, с. 75]; спалахне загровою ярмаркове видіння, – «яка ще пані, що ця дитина лепече?» [3, с. 85], хвостата відьма у комин, біла суч-

ка з закривавленою мордою під лісом... З радісно-космічного обширу світ поволі і неухильно сходять до... меж нестерпно зболілого тіла, враженого пристрастю диявольських домагань: «...пекло під серцем, пік на тілі молодецький пояс, та й ціле тіло пекло вогнем, як незагоєна рана, не було на нім ані плямочки, на якій не чула б пашіння нічних вуст, і з того зоставалось – аби верещати вереском до неба, самій себе за руки гризучи, аби лиш виповнити зяючу порожнечу нутра хоч би й своїм власним м'ясивом...» [3, с. 118].

Отака груба сюжетна рамка. Історія, однак, виповіdana сучасною письменницею, блискуче талановитою в доволі широкому дискурсивному полі – від науково-публіцистичного до суто художнього – цікава з багатьох поглядів, і особливо у зв'язку із застосуванням вже напрацьованих світовою культурою форм, зокрема, й міфу – цієї потужної й універсальної «машини культури» (М. Мамардашвілі), «творча експлуатація» якої виявляється напрочуд ефективною у з'ясуванні непростих колізій духовного життя, в ту рамку вкладених.

Якраз до слова парадоксально-цікаве спостереження згаданого вже Мераба Мамардашвілі: «Міф не є уявлення про світ – правильне чи неправильне, – пише видатний філософ, – а доповнення і творення людини в такому світі, в якому для людини немає природних підстав. Тобто на місце відсутніх природних підстав стають певні машини культури, міф». Вчений виходить з глибокої філософської думки про те, що «людина – штучна істота, народжена не природою, а самонароджена через культурно винайдені пристрої: ритуали, міфи, магію...» [6, с. 58].

Фігурально кажучи, міф стає своєрідним органом духовного тіла людини.

Аналізована повість побудована таким чином, що принаймні тричі нам відкривається робота відомого міфу про Каїна і Авеля: його інтерпретація батьком, далі, панотцем і нарешті дияволом, і кожного разу прагнення Ганни зрозуміти щось конче важливе і вирішальне для себе перетворюється на черговий симптом загострення тієї страшної хвороби, що й призведе її до катастрофи. Паралельно тече ріка часу, ріка життя, поступово і напевне замулюючи широкі і чисті плеса її вродженої дитинної духовності. «А щось таке в житті миналося, миналося із дня у день...», – як каже Ліна Костенко (поезія «Досвід. Акація» [5, с. 117]). Оце «щось таке» – велика проблема духовного життя людини, а, отже, й літератури. Воно досить рельєфно окреслене і у «Казці...», композиційно «прив'язане» (й не випадково!) до обряду ініціації, коли дівчинка символічно вмирає, а дівка народжується: «...І от звідтоді ніколи вже не було в Ганнусі того з ночі винесенного чудного усміху, на який усі ззиралися, – такого, ніби переповняло її світлом через край якийсь потайне знаття, котрим знала тільки тішитись, а боятись його не знала, – щез той усміх, мов водою змило» [3, с. 82]. Золотий запас Богом опікуваного дитинства вичерпано, і якщо дотепер дівчинка доволі безтурботно і просто змагала більші й менші прикросці часто неприхильного до неї зазвичайного світу, то тепер їхні взаємини набувають офарблення усе більш драматичного.

Звідки ж така ворожість, відверте неприйняття, сказати б, якийсь дискомфорт загалом від однієї присутності у їхньому сірому, буденному світі істоти яскравої, неординарної, загадково привабливої? Таке питання, гадаємо, важлива творча проблема для Оксани Забужко, і не тільки у даній повісті. Ось як «пише» авторка портрет героїні на одному з її вікових зламів, вписуючи його водночас у інтер'єр громади: «Десь під ту пору вона саме почала гарнішати, і то якось стрімголов, – завчасу, шелестіло поміж себе жіноцтво, осудливо бгаючи губи (якщо тільки не траплялась серед гурту яка щира молодиця – вдарити руками в поли: та чи не тю на вас, баби, чого се ви розкаркались, як гайворони на сніг, завидки беруть на людські діти, що свої невдатні?!), – наче з дня на день працював над нею невидимий маляр-різьбяр: почорніли й взялися састовим полиском брови, станула з лица, як сніг по весні, дівчацька пухнявість – прорисувався чисто тобі парсунний лик, хоч на талях карбуй, – змінилась постава, і хода зробилась плавкою, ніби дівчинка несла наперед себе не дедалі визивніше напинаючи сорочку груденята, а кошілку дорогих писанок на продаж, – і смолисто-кучеряве пасмо місячної позначки, зухвало вибиваючись з-під червоної бинди («жидівський чупер!») – дражнилася Оленка, виглядало на остаточний розчерк майстрового пензля – як підпис під картиною...» [3, с. 80].

Схоже на ретро в традиціях вітчизняної прозової класики, але з яким смаком і мірою осучаснене!

Аби потвердити в собі хистку певність на долю незвичайну, казкову для своєї дитини, кинулася мати напувати Ганнусю солодким молоком народної казки – («перебирала всі ті, знані їй казки, одну по одній на голос» [3, с. 72]), – від якого й сама приємно хмеліла, але пригладити долю дитини, як її голівку, «перекладаючи гребенем ніжні, як шовк, русьві косенята сто раз на один бік, сто раз на другий» [3, с. 72], не судилось; тривожні передчуття навіював отой чупер, який вона щоразу рішуче перетлумачувала: «...Може, за цією-то прикметою, як знати, колись і впізнає дівчину той, хто їй на роду написаний, – і дівчинка навчалась високо підсмикувати підборіддя, виходячи на люди (нестеменно Ганна-панна!)...» [3, с. 73].

Перебравши, однак, у своїх сподіваннях на обраність, Ганна-панна, можливо, й несподівано для себе самої, потрапляє під нищівний, на знищення, вогонь зазвичайності і нищості людської, з-під якого їй вже не вибратися, тим більше, що підстав для того вона лише додає: феноменальні здібності дівчини, її незаперечна першість у справах сердечних... Люди того не прощають і методів не вибирають. Вони, «як завжди, все й бачили, бо ж від їхнього ока нічого не сховається, – окрім хіба найголовнішого, того, що тільки Богові про тебе звісно і що вкінці, хоч-не-хоч, муситимеш забрати з собою в могилу, а тому що в житті не вчини, не втєчеш кривого суду: ніхто-бо не знає, що на правду попихало тебе до дії, а чого не знається, те зазвичай витлумачується на зло, і це й є той первородний гріх, який ми на собі волічемо від праотця Адама, – то ж коли дівчинку з місяцем на лобі питали на вулиці сусіди: «Ти чия така пишна?» – то, далєбі, не на те, аби почути простосерде дівчацьке: «Мами Марії», – від-

повідь, по правді, теж незвичайну й неподобну, так пристало б відказувати, якби з Марії була вдовиця, чи покритка, чи принаймні хоч козачка, чиї діти бозна-відколи батька в очі не бачили, а не мужня жона за таким, як і всі, гречкосієм, котрий прецінь не дядьком же тій чудній дитині доводиться, що воно його й не згадає, – тільки коли яка надто вже доскоцька-допитацька молодичка й далі солодко сокотала, з неприхованою втіхою мусуючи ядучий натяк, мовляв, а тато ж твій де? – то мала відтинала: «Вдома», – бликнувши спідлоба вишневими очиськами так, що бесідниці відбивало всяку-будь охоту напучувати далі, як би слід було, – адже ж на те й заводилася ціла та балачка, аби дати дитині знати (скоро вже вдома тим не потрудилися!), що – негарзд, негоже бути такою пишною: оханути вчасно, покіль ще мале, бо потім пізно буде, посієш звичку – поженеш характер, посієш характер – поженеш долю, ну та Господь із ним, зрештою, людоньки, кожен із нас має свої діти, свої клопоти, тож живіть собі як самі здорові знаєте, тільки не кажіть потім, що вас не попереджали...» [3, с. 73].

Ми дали цей, можливо, трохи й завеликий шматок речення, аби зробити необхідний відступ про мову. Вадим Скуратівський, говорячи про «народну етику» повісті, досить точно визначив її мовний еквівалент: «Письменниця тут з неймовірним стильовим чуттям передає її – передовсім через мову. Що зроду-звіку оточувало ту етику. І от давня українська трагедія-катастрофа роду постає саме у всій конкретності тієї мови» [8, с. 18].

Без тлумачного словника повість не прочитати. Дивуєшся, тут і там немов мимохідь кинутим самоцвітам рідного слова: як спростили, спрямили ми свою древно розкішну мову, як «здестилували» її в наших літературних текстах, надто тих, що прикривають свою мовленнєву недолугість і примітив фігювим листком «постмодерну», можливо, і не здогадуючись про п'ять мільйонів активної лексики українського словника проти трохи за мільйон, наприклад, словника англійського! Потрапляючи у млин художнього дискурсу, зерно архаїчного, діалектного, побутово-розмовного, навіть сороміцького слова сиплеться борошном смислу найвищого гатунку з неповторним смаком гострої думки, глибокого почуття.

Окремого дослідження вартує розкішна метафора, завжди природна і несподівана, – дорогоцінний продукт з того ж млина.

Особливо дивує й чарує синтаксис повісті, що його за аналогією з потоком свідомості можна було б назвати синтаксисом потоку живого життя з огляду на феноменальну здатність легко й природно досягати континуальності дискретного за своєю природою тексту. Умовності традиційного членування синтаксичних одиниць часто зняті, натомість – «чисте мовлення», оповідний потік, де все існує разом і лише вигадливий розум для більшої зручності виділяє той чи інший сегмент. Запропонована О. Забужко синтаксична періодизація (період замість речення у традиційному розумінні) якнайкраще надається потребі передачі перебігу внутрішнього життя. Основа текстової континуальності О. Забужко – авторський голос, що

ніби міниться, проміниться, грає дорогими нитями вплетених у той голос голосів довкілля. Іронія м'яко переходить у лірику, заспокоюється розважливою інтонацією метикованої буденщини, несподівано загострюється до інвективи... І часто те все, як і в наведеному вище прикладі, – в межах одного речення, правда, на пів-, а то й більше сторінки. І десь на дні тієї грандіозної синтаксичної побудови – морально-акцентована інтонація власне автора, естетична його точка зору. Часом цей синтаксис захоплює у свою конструкцію цілі валки супутньої інформації, здавалося б, до справи і не стосовної, але конче необхідної з точки зору духовної атмосфери цієї справи. Світ повісті буквально звучить, органіється каскадами смислів у веселлі найнесподіваніших відтінків.

З якимось моторошним передчуттям спостерігаєш, як наливається Ганна злом, виповнюється по самі вінця якоюсь гнилою жовтою рідиною, пасокою, і саме оте ключове «щоб знав», передане у спадок дочці глибоко ображеною колісь матір'ю, виділене у тексті графічно і повторене неодноразово, стає не лише знаком реакцій на причинене зло, а й індикатором цього жахливого руйнівного процесу. І джерелом грядущих, а почасти і суцільних, нещастя стає не хто інший, як сама мати Марія, без вини винувата, яку так бездумно, брутально й жорстоко (звісно, щоб на краще було!) скривдив і занапастив не хто інший, як рідний батько («дурна ти, дівко, за таким паливодою весь вік би сльозами вмивалася, колісь іще дякуватимеш, як до розуму дійдеш» [3, с. 74]. І образа переросла у все-спопеляючу нелюбов: до чоловіка, який трапився на свою біду, до меншої доньки, татової, яку народила від нього, до всього світу – «щоб знав».

Атмосфера дому, дедалі все більш нестерпна для Ганни, саме й була наслідком «материних зусиль». Її нелюбов як ланцюгова реакція поширюється на всіх у родині. Особливо здібним дітям виявилася Оленка. Дар підлості, нехай і маленької, як вона й сама, але достоту дошкульної, здається, даний їй був від самої природи. «Щойно зіп'явшись на нозі, Оленка вже укмітила, як легко їй довести сестру до знавесніння, і взяла це собі за звичку, як інші діти, бува, настиряться бавитися сірниками: чирк – і кинув, чирк – і кинув...» [3, с. 77]. О. Забужко уважно досліджує конфлікт, знаходить місткий колоритний образ, що точно передає його логіку і передчуття фіналу. «Єдине, чого Оленка домагається, – то побачити Ганнусину злість, як виходить назверх, – тільки цього, й нічого більше, ніби та злість була гускою, котру Оленці доручили пасти (великою, грізно шиплячою гускою – о довгій зміній шиї, о чорній, у гидких заїдах, пашеці, де, придивившись, можна було б, либонь, розгледіти й зуби, такі дрібненькі, як у щуки...), – от Оленка її й пасла, і гуска вигулювалася й напасалася – досхочу. І знай гладшала» [3, с.78]. Такий собі натур-метафоричний портрет сестри Оленки з прозорим натяком на розв'язку.

Ще більш вишукано з'ясовані стосунки Ганни з батьком, де лакмусовим папірцем справжніх, прихованих до часу взаємин стає пісня. Слід особливо наголосити потужний фольклорний струмінь «Казки...».

Авторське слово про героя фольклорно насичене. Виражаючи глибоку потребу людини, надто в хвилину душевної скрути, долучитися до чистих і сильних енергій духовності, воно, те слово, неодмінно знаходить потрібне прислів'я чи приказку, а чи пісню. «...Батько співав – стишеним, але чистим голосом, і якимсь по-чужому молодим, текучим, як кринична вода, тенором, мовби справді незнайомий парубок звиряв поночі гаю-зелен-розмаю, бо не мав кому іншому, свою журу: любив дівчину півтора року, поки не дізнались вороги збоку, – в хаті стояв угрітий, масний сопух, стояла тьма, тільки де-де пробликувало між віконниць тонке місячне лезо. Зрідка постогнувала крізь сон у подушку Марія, а під вікном сповідався самотній голос – як покутня душа...» [3, с. 76]. Образ народної пісні з глибоким і щирим змістом дозволяє письменниці вирішувати складні естетичні завдання: втілити розпач відчуження, з одного боку, а з іншого – показати найпотаємніші і найтонші переживання дитячої, і вже ображеної душі у своєму природному прагненні до чогось високого і справжнього у людських стосунках, що називають любов'ю. «...Дівчинка лежала заціпенівши, ніби підслухала про батька щось соромітне, від чого брав до сліз живий, гарячий жаль, але водночас прокидалась і росла й якась інша, жорстокіша ураза – той голос звертався н е д о н е ї, той, уже-наче-й-не-батьків, такий недосяжний у своєму високому чоловічому смутку голос взагалі не знав, що вона є на світі (спробуй краще висловити байдужість! – В. С.), і якби вона не була замала для розуміння того, що відчувала, то могла б тоді з місця сказати собі в духові, заплочивши очі: хочу бути тою дівчиною з пісні – хочу, щоб то мене так любили, коли виросту!.. [3, с.76–77]». Звідси снується невидима нить до іншої пісні, яку почує Ганна у фіналі своєї трагічної долі від калинової сопілки, що промовляла «Оленчиним голосом: помалу-малу, чумаче, грай, не врази мого серденька вкрай, мене сестриця з світу згубила, в моє серденько гострий ніж устромила...» [3, с. 121]. Таємне бажання, що зріло як палкий протест проти наруги світу над нею, молодою, вродливою, сильною, вільною у такому ж палкому і законному прагненні бути безмір щасливою, раптом відкрилося їй самій у тій пісні, «і вона засміялася, сплеснувши в долоні: а

справдилось ж, скрикнула низьким, захриплим голосом, наче ворон влетів у хату...» [3, с. 121]. Подумки звертаючись до диявола, вагітна від нього світовим злом, продовжувала, захилинаючись і хмеліючи від істеричного сміху: «...Справдилось, не збрехав, – і вже не стримуючись реготалася, обіруч ухопившись за круглого віддудотого живота, що танцював при тому, ніби в ньому не одне дитя, а ціле кишло бунтувалося: мамо, мамо, оце ж мені пісня, якої ніхто не мав споконвіку, оце ж моя слава в князеві моєму, сповню, прирік, усі твої бажання, іно мене слухай...» [3, с. 121].

Н. Зборовська закидає письменниці неприпустимо вільне поводження з ментальним «кодом» народної казки [4; с. 459–460], але ж духовна реальність, яку «пише» О. Забужко, далека від казкової однозначності, мовляв, оце – добро, а це – зло; слід чинити отак, а не так... О. Забужко не заперечує, а «працює» народною казкою, як, зрештою, й міфом. І якщо від казки у повісті *смертна* ностальгія за якимсь зовсім іншим світом, населеним **не такими** людьми (Ганна все життя чекала, «ніби звідкілясь із широкого світу мали одного дня прийти привітати її як і с ь і н ш і люди, схожі на тих, що в дитинстві населяли казані матір'ю казки...» [3, с. 96]; цей же світ, «сліпих і мізерних», здавався їй навіть не вертепом, а вертепником, баченим на ярмарках), то міф – аргумент звинувачення у непослідовності Того, Хто за статусом своїм не може бути непослідовним, бо у такому разі втрачає сенс усе, обезсмилюється сама світобудова, архітектором якої Він є. Чому Він скарав обох однаково, Каїна і Авеля, чому не розрізнув, «як може Бог вічно тримати їх там, на місяці, надто того, на вилах, – чи ж йому не болять?» [3, с. 79]. І ніхто їй не відповів, ні батько, ні панотець. Тоді вона зважується на неймовірне – бере відповідальність на себе, звісно, не без підтримки і заохочення диявола.

«Казка про калинову сопілку» – більше питання, аніж відповідь, може і риторичне. Де ж поділася Ганнуса? «...В хаті було порожньо, тільки на полу зостався довгий капарний слід – мов смоляним віхтем черкнуло. Щезла бабина дочка – чи втекла, чи так розточилася, чи, може, й досі блукає десь по безвинах місячними ночами» [3, с. 122].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму / В. Агеєва. – К. : Факт, 2003. – 320 с.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм / Т. Гундорова. – К. : Часопис «Критика», 2005. – 264 с.
3. Забужко О. Сестро, сестро : Повісті та оповідання / О. Забужко. – К. : Факт, 2003. – 240 с.
4. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури / Н. Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
5. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
6. Мамардашвили М. Введение в философию. (Феноменология философии). Лекция 1 // Новый круг / М. Мамардашвили. – К., 1992. – №2. – 320 с.
7. Радько Г. Архетипи та екзистенціали в «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко // Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства : світовий контекст. Випуск 16 / Г. Радько. – К., 2013. – С. 263–269.
8. Скуратівський В. Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії // Забужко О. Сестро, сестро : Повісті та оповідання / В. Скуратівський. – К. : Факт, 2003. – С. 5–19.

**АВТОРСКАЯ СКАЗКА НА ФОЛЬКЛОРНЫЙ МОТИВ  
(«СКАЗКА О КАЛИНОВОЙ СОПЕЛКЕ» ОКСАНЫ ЗАБУЖКО)**

На материале повести Оксаны Забужко «Сказка о калиновой сопелке» проанализированы способы художественного моделирования мотива греха. Писательницу интересует такая его ипостась, как грех нелюбви, опасная прежде всего цепной реакцией беды, способной, как показала «Сказка...», охватить духовное пространство в масштабе от семьи до рода. В работе анализируется поэтикальный ресурс повести, в частности, языковой. Учтен опыт других исследователей творчества О. Забужко, и прежде всего Вадима Скуратовского, который обратил внимание на уникальность поэтики произведения. Микроанализ художественной структуры, особенно языковых партий, дает основание утверждать, что его проблематика не ограничивается гендером, а охватывает общество в целом, где гендер – лишь наиболее показательный фрагмент. Исследованы нарративные стратегии фольклорно-мифологического мышления писательницы, что, с одной стороны, предвещают атмосферу идеального ожидаемого (фольклор), а с другой – совершенно отрицают ее возможность (миф о Каине и Авеле). Разность потенциалов создает особое напряжение повествования. Исследована на уровне поэтики экзистенциальная проблема греха нелюбви выступает в художественном мире «Сказки о калиновой сопелке» О. Забужко фактором опасным, деструктивным, уничтожающим.

**Ключевые слова:** украинская литература; экзистенциальная проблематика; экзистенциал греха; Оксана Забужко; поэтика; миф; фольклор.

V. Spodarets,

Ushynskiy Pedagogical University, Odessa, Ukraine

**AUTHOR'S TALE ON FOLKLORISTIC MOTIF  
(«THE TALE OF THE GUELDER-ROSE FLUTE» BY O. ZABUZHKO)**

The research subject of this article is the existential problematic of Zabuzhko's novella «The tale of the guelder-rose flute», one of the most interesting Ukrainian prose texts written during the turn of the century (1999). It is not only about the sin's existential, but rather, a sin of dismay, which is dangerous because of the chain reaction, that is capable to embrace the spiritual space of family as «The tale...» shows. This topic is important looking at the Ukrainian realities of the last decades and literature, because it interprets those realities. The purpose of the article is to analyze the poetical resource of the novella, including the linguistic one, that enabled the writer to realize the important existential problem of the modern Ukrainian nation. The article takes into account the experience of other scholars of Zabuzhko's work but foremost of V. Skurativsky, who drew attention to the unique poetics of the work. The microanalysis of the aesthetical structure, especially the linguistic parts, gives reason to say that his problematics are not limited by gender, and cover the whole society, where gender is only the most revealing piece. The narrative strategies of the writer's folkloristic-mythological thinking were researched, on the one hand, providing an ideally expected atmosphere (folklore), and on the other hand they completely ruin that atmosphere (the myth of Cain and Abel). The potential difference gives a special tension to the narration. The methodological basis of the study consists of the productive ideas of archetypal criticism and existential interpretation. The scientific innovation is the analysis of the existential sin of dismay in Zabuzhko's «Tale of the guelder-rose flute». The results of this research can be used in further studies of Zabuzhko's artistic world and in university studies, where the research results can be used in the understanding of the contemporary literary process in Ukraine.

**Key words:** Ukrainian literature; existential problematics; existential of a sin; Oksana Zabuzhko; poetics; myth; folklore.