

Наталія Науменко, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-7340-8985

e-mail: lyutik.0101@gmail.com

Національний університет харчових технологій, Київ, Україна

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ ОБРАЗОТВОРЕННЯ В НОВЕЛІ "ПРИРОДА" ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

У статті на засадах повільного прочитання розглянуто особливості образотворення в новелі "Природа" Ольги Кобилянської, яка належить до класичних взірців жанру доби українського модернізму. До уваги взято мовностилістичну компоненту як чинник, через який внутрішні аспекти мислення людини – автора або персонажа твору – оприявнюються в тексті та передаються реципієнтові. Також показано, що ключову роль у новелістичній оповіді відіграють хронотопічні мотиви (ліс, місто), образи-символи та архетипи (годинник, дерево, Анімус, Аніма), сенсорні (зорові, слухові, нюхові) концепти, а також неоромантична іронічна інтонація, вельми важлива для увиразнення образів персонажів та створення новелістичного Wenderpunkту.

Ключові слова: проза, новела, українська література зламу століть, творчість Ольги Кобилянської, художня мова, образ, символ.

Поняття динамізму, мінливості, суперечливості, які є головними константами рубежу століть, наклали відбиток і на характер самоусвідомлення літературного періоду. На зміну одновимірному трактуванню літератури як відображення довкілля приходять нові рівні його розуміння – самовираження, моделювання.

При цьому спостерігається синтез архетипів національної культури та оригінальних філософсько-естетичних ідей у поєднанні з творчим переосмисленням шляхів пізнання дійсності, накреслених в європейській філософській думці межі століть. У поетизації двоєдності "людина-природа" як сталої прикмети українського національного письменства особливого значення в кінці XIX – початку XX століть набуває символізація

наскрізної деталі та фольклорного образу (Галич, Назарець, & Васильєв, 2005, с. 107–110; Науменко, 2020, с. 189; Одарченко, 1995, с. 101), увиразнюючи тим самим проблему "людина-цивілізація".

Відкриваючи зв'язки людської душі й світу природи, вдаючись до витонченого нюансування почуттів і думок, письменники зазначеного періоду стверджували в творчості індивідуальну *філософію*, чільною константою якої була символіка.

Творчість Ольги Кобилянської знаменувала собою перехід від старої сентиментально-романтичної традиції до нової, символістської і неоромантичної прози ХХ століття. Недаремно Кобилянську називали "екзотичною квіткою", оригінальною постаттю на тлі традиційної у 2-й половині ХІХ ст. реалістично-"народницької" літератури. Письменниця піднесла новий для української літератури ідеал – незалежної, сильної, творчої і високоморальної особистості. Широка описовість у її творчості доповнюється глибоким психологізмом, епіка поступається витонченому ліризму та сповідальним інтонаціям, реалістичні картини природно поєднуються з романтично забарвленими. Пейзаж перестає бути тільки фоном подій. Він персоніфікується і виходить на перший план, а крім того, втілюється в музичному бетховенівському темпоритмі ("Природа", "Битва", "Під голим небом", "Некультурна", "У неділю рано зілля копала...").

Доробок Ольги Кобилянської становлять прозові твори хронікального та подієвого закрою, позначені різним ступенем вияву елементів власне новелістичних. Їх Іван Денисюк характеризував як "уміння показати мале у великому та велике у малому, контрапункти оповіді, ощадність у застосуванні зображально-виражальних засобів, завдяки чому твір стає відкритим до співтворчості з читачем" (Денисюк, 1999, с. 147).

Серед авторських жанрових визначень – оповідання, новела, нарис, етюд, гумореска, фантазія, фрагмент, поезія в прозі; самі ж художні твори засвідчують потужну взаємодію елементів кожного з названих жанрів, створення нових модифікацій, поки що не заявлених особливою термінологією в літературознавстві.

Це й дозволяє дослідникам говорити про прозу Кобилянської як один із концептуальних виявів синтезу мистецтв, на основі якого установлюється певна інтеркультурність доробку письменниці. Наприклад, "Під голим небом", визначений у підзаголовку як нарис, – "малюнок з елементом містицизму" (сама Ольга Кобилянська), імітація малюнка пером (І. Денисюк), імітація китайського живопису гошуа (Наталія Науменко). Цей перелік можна продовжити й далі, узявши інший текст – у нашому випадку, новелу "Природа".

Усі зазначені жанрово-стильові риси прозових творів зумовлено чергуванням лексичних, синтаксичних, інших мовних засобів. Зокрема, сучасна українська дослідниця Галина Левченко, аналізуючи доробок Ольги Кобилянської, зазначає, що великою концептосферою, у якій зосереджуються символи усіх можливих почуттів, для письменниці є хронотоп "ліс". Наприклад, одному з найбільш прикметних лісових концептів – "морському оку" надано такої інтерпретації: *"Морське око в творчості Ольги Кобилянської набуває значення й глибини символу активного зору – активності творчої уяви"* (Ковалів (Ред.), 2007, с. 158), і це значення постає особливо виразним у симфонічній новелі "Битва", але більшою мірою – в ліричній мініатюрі "Смутно колишуться сосни".

Головними символічними концептами, завдяки яким кожен белетрист епохи порубіжжя XIX–XX століть визначає долю людини – героя новели, є Любов та Смерть (Kristeva, 1971, p. 61; La Varende, 1958, p. 17), а способами естетичного впливу на читача – вербалізація зазначених концептів, часом позначена несподіваними нарративними ходами. *Мета* – простежити взаємодію мовностилістичних засобів у формуванні оповідної структури та образів персонажів у першій друкованій новелі Ольги Кобилянської "Природа" (1897), що в ній подано любовну історію конкретних людей: героїні – "руської мадонни" та героя – молодого гуцула, сюжетні лінії яких перетинаються, доповнюючи та заперечуючи одна одну.

За стильовим визначенням цей твір належить до **неоромантичної прози**, завдяки пейзажному тлу, на якому розгортається оповідь

(Карпатські гори) та особливостям сюжету, *"істотним елементом якого є боротьба, небезпека, часом таємничі або надприродні події"* (Ковалів (Ред.), 2007, с. 118). Проте з огляду на те, що зазначені концепти в новелі "Природа" постають переважно як ідеї, явлені через внутрішні переживання героїв (*"Над усе любила боротьбу..."*, *"...він немовби ще раз пережив усе із нею..."*), то переосмислена таким чином поетика неоромантизму дає змогу визначити іншою стильовою рисою твору Ольги Кобилянської *символізм* (Науменко, 2013, с. 67).

Неоромантично-символістична розповідна структура виявляється передусім у характеристиці героїні: *"Її по природі сильна істота домагалася чогось більше, як "кімнатної краси" та супокійного розпещеного життя"*, вона інстинктивно відчувала *"існування бур... борбу любила так, як любиться пишині, багаті красками картини та оп'янюючу музику"* (Кобилянська, 1982, с. 3).

"Золоті години побіди" – кольоризм, який є одним із неоромантичних лейтмотивів оповіді. Неоромантичним постає й двоподіл осені: на "ту, що несе вогкі, хмарні дні, пожовкле листя й холодні бурі", й "ту, що красою рівна весні".

Відтак через образи природи йде кількарівневе протиставлення: осені й весни, світлого й похмурого, лісу (де *"потоки дзюрчать поважно й швидко, а вода їх холодна, а над їх берегами не цвітуть вже цвіти"*) та долини: *"Там воздух... повен запаху айстрів, і на всьому лежить легкий сум"* (Кобилянська, 1982, с. 6).

У багатій сенсориці, зокрема кольористиці твору відчувається імпресіоністичне "нюансування почуттів" персонажів новели. Вдаючись як до прямого, так і до опосередкованого називання кольору, Кобилянська подає пейзажне тло через ліричне сприйняття героїв: *"...небо було хмарне і тільки на заході ясно-червоняве. Мряками фантастично сповиті гори відбивалися від неба остро темно-голубою краскою"* (Кобилянська, 1982, с. 6). Прихованою кольоровою метафорою, яка має виразне характеротворче наповнення, постає наскрізний образ лісу, де зелений колір суміщується з усіма іншими, передусім із блакитним і золотим.

Як вираз складної та суперечливої долі персонажів розповідна структура новели "Природа" передбачає такий складний композиційний прийом, як *текст у тексті*, явлений у спогадах героя-гуцула (Науменко, 2013, с. 68).

Зміна оповідних площин знаменується двома символічними образами: кольоровим "червоне волосся" (портретна деталь героїні, подібна до жіночих портретів пензля Лукаса Кранаха) та топосом "камінь". Адже саме біля каменя відбулася перша й остання зустріч гуцула й "руської мадонни": *"Із пропасті... піднімалася вгору дівчина"* (Кобилянська, 1982, с. 9). Спільними колірними образами в портретах героїв є червоне та біле: "червоні холошні й біла як сніг сорочка" гуцула й "червона хустка... й біле, як перлова матиця, лице" дівчини. Діаметральна протилежність образів героя та героїні, їхніх життів і доль свідчить про незмірну кількість суперечливих між собою ідей, які вони втілюють у новелі: "культура" й "природа", "долина" й "гори", "місто" й "село".

Портрет дівчини, в якому над зовнішніми деталями переважають внутрішні, й описи почуттів гуцула в сцені рубання смереки є композиційним обрамленням "тексту в тексті" – спогаду, який починається й закінчується семантично ускладненими модифікаціями червоного кольору: "червоноволося відьма" й "який червоний жар".

За особливостями оповідної структурою спогад гуцула – новелетка в новелі, яка за головний фабульний концепт має діалог – як у вигляді реплік, якими обмінюються герої, так і невласне-прямої мови: *"Там (у місті) багато красних домів... У нас, у селі, лиш панотець сидить у великім домі"* (Кобилянська, 1982, с. 10).

У мові гуцула як представника "природного" середовища переважають вияви тотемізму: *"мене найшло нещастя... сьому винна та нещаслива година, коли я втяв смереку"* та фаталізму: *"Яким кого Бог створив, таким він і є"*. Героїня ж обстоює думку про те, що кожна людина сама є творцем своєї долі, що *"треба радитися голови... Не гадай, – каже вона героєві, – що темнота робить ліпшими"* (Кобилянська, 1982, с. 11). Тут

чинником концентрації великого діапазону ідей, аж до одвічного філософського двоподілу добра та зла, виступає рослинний образ – зрубана смерека (Науменко, 2013, с. 69).

Протистояння "маскулінного" та "фемінного" на рівні мови доцільно простежити під кутом зору архетипної критики, зокрема понять Анімуса й Аніми. Визначаючи ці поняття, К.-Г. Юнг висловлювався так: *"Кожен чоловік носить у собі вічний образ жінки, не тієї чи іншої конкретної жінки, а певний визначений образ жіночності... Так само в естві кожної жінки є природжений образ чоловіка, [який] ми можемо назвати образом мужності"* (Юнг, 1996, с. 96; Jung, 1927, р. 47).

Чоловіче й жіноче постійно перебувають у стані взаємопроникнення: *"Анімус є поєднанням спонтанних думок і поглядів, які справляють потужний вплив на емоційне життя жінки"* (Jung, 1927, р. 47). Тому, за Юнгом, Анімус "уміє проєціювати себе на певні "духовні" авторитети й усякого роду "героїв" (тенорів, "артистів", спортсменів)" (Jung, 1927, 48). Аніма ж являє собою архетип вітальності. Вона є *життям*, джерело якого – духовний образ, Анімус, який вона вважає за Ерос. В цьому – таємниця жінки: вона живе Еросом, і життя її – не те, яке вона творить, а те, що являє їй себе як дух, здійснюваний як Анімус (Das Gewissen..., 1958, р. 58).

Так, "руська мадонна" відчуває несвідоме бажання "бути обнятою сильною рукою" (Кобилянська, 1982, с. 14), символічними кодами якого є образи з природи – дерева, скелі й потік. Так само показано владу Анімуса, втіленого в образі героя-гуцула: адже він бажає зникнення героїні (хоча й умовно), що й відбувається після першої (дійсної) та останньої (уявної: "Він немов іще раз усе пережив із нею") інтимної близькості (Науменко, 2013, с. 114).

Структура "тексту в тексті" ускладнюється завдяки показові одного й того самого пейзажного тла, на якому відбувається дія, на різних рівнях сприйняття обох персонажів. У присутності гуцула героїня вагається: *"Чи се та сама сторона, котру вона так добре знала?.. Та сама зелена пропасть, та сама скалиста гора онде праворуч... Тихо, одностайно шумів ліс"* (Кобилянська, 1982, с. 11–12).

Природа, в якій дівчина зазвичай "набиралася сили й терпеливості", в межах часопросторової категорії "спогад" набуває для неї ознак ворожості: *"Ще ніколи їй не здавалося так дико й самотньо; буйна зелень лісу, бачилося, задушить її"*.

З появою символічної деталі – годинника – "новела в новелі" розвивається у складніший розповідний вимір – "спогад у спогаді": золотий дзигарок, що "ходить так, як би мав душу", викликає в гуцула думки про добробут супутниці та її родини. Дівчина ж нагадує йому про сцену на панському подвір'ї, притому єдиною її прикметною деталлю для героя стала "чорна сукня коронкова". А "чорний кінь із вирізаним сідлом" у цьому контексті стає символом найдорожчого дарунка хлопця коханій дівчині.

В. Домбровський називає стиль мовлення, яке діє на уяву реципієнта, "порушуючи її так, що вона репродукує наочні образи", не лише образним, а й "картинним" (Домбровський, 2008, с. 53), тим самим даючи зрозуміти силу тропів у створенні сенсорно відчутної картини довкілля.

Мова твору Ольги Кобилянської – промовисте тому свідчення (Науменко, 2013, с. 70). Через висловлювання героїні, яка описує лісову дорогу кількома "зворушеними" словами: *"Як тут густо росте дерево (синекдоха)... воздух майже вогкий, далі й неба не видно (гіпербола)..."* гама її внутрішніх переживань постає надзвичайно широкою: *"...поглянула... очима, повними чудного блиску. Їй усе ще не хотілося вертатися, хоч не знала чому. Далеко їй було також до того, щоби хотіла лишитися з ним... Нагло почула вона, що її воля справді не є вільна... Яка вона дурна була ще перед двома годинами!.."* (Кобилянська, 1982, с. 15).

Одна й та сама, заплутана й темна дорога до полонини, якою йдуть герої, змушує їх (і, власне, й читачів) зрештою побачити один і той самий краєвид однаково:

"Перед їх очима розстелився чудовий вид."

Великанські, порослі лісом верхи гір, синьо-темні пропасті, праліси, буйні полонини – усе разом погружене у синім... Усе те

можуче, велично гарне... Увесь цей повний пишних красок простір, ся **буйна, інтенсивна** (підкреслення моє. – Н. Н.), майже темно-голуба зелень" (Кобилянська, 1982, с. 16–17).

У кількох містких образах-символах оповідач передає одну й ту саму сцену однаково й водночас по-різному (див. Погребенник, 2007, с. 31), згідно з особливостями світогляду кожного з героїв – в епітетах: звичайному "буйна" та науковому "інтенсивна", вжитих до образу "зелень". І якщо героїня бачить світ довкола неї, "переможена пишною красою", то герой красу природи (за висловом оповідача, "якої, бачилося, зовсім не замічав") переносить на дівчину: "*Йому здавалося, що від блиску сонця її пишне тіло прозирило до нього крізь її ясну, легку одіж. Він... чув його так, як чується зблизька сильно пахучу, оголомиаючу рослину*" (Кобилянська, 1982, с. 17).

Лише в одній короткій фразі – "*Навкруги тишина, самота й шум лісів*" – водночас два контрастні звукові образи (Науменко, 2013, с. 71). Таким чином відбувається проєкція зовнішнього по-імпресіоністичному мінливого та по-неоромантичному тривожного світу на внутрішні почуття. Адже героїня в шумі лісів відчуває й голос моря, якого ніколи не бачила (як, до речі, й сама Кобилянська), й відтоді "тишина" стає символічним кодом "мрії".

Подальший діалог між молодими людьми, який складається з уривчастих фраз: "*Сідай! – Не хочу! – Чому ні? – Тому...*" – звучить, "немов розказ". Окрім прямого значення – "розпорядження", слово "розказ" містить у собі асоціацію з розповіддю, – засновок до численних любовних історій, що побутують в архетипній пам'яті людини, й яким Ольга Кобилянська надає нового виразу на тлі епохи зламу століть.

Епітет "красна", яким гуцул раз у раз іменує дівчину, можна розглядати як синонім до слів "красива" та "червона". Цей самий образ О. Потебня наводить як один із найпоширеніших в українських піснях асоціативний трикутник: "дівчина" – "красна" – "калина", елементи якого єднає головне уявлення "вогнь, світло".

У цьому випадку калина стає символом дівчини за допомогою проміжного поняття "красна": "Епітети слова *калина* – ясна, жарка,

красна, червона – так відносять це слово до поняття вогню, що нема сумнівів... що воно має спільне походження з *калити*, тобто нагрівати до червоного кольору" (Потебня, 1989, с. 45). А. Мойсієнко, ведучи розмову при українську кольористичну символіку, посилається саме на працю Потебні "Про деякі символи у слов'янській народній поезії", яка "...*просто рясніє українськими прикладами, і де червона барва аж зовсім обходиться без крові, насильства і помсти*" (Мойсієнко, 2008, с. 17).

Внаслідок кольористичного вирішення оповіді "Природи" стає закономірною посилена емоційність мовної концептосфери вогню, а саме – світла й червоного кольору, в кульмінаційній частині "новели в новелі": "*Осліплює і немов упоєне побідою, заблиско сонце на заході тишиною золотом, і ніжно-ясні облоки довкола нього перемінилися в яркій червоний жар*" (Кобилянська, 1982, с. 18).

Від цього моменту, коли закінчується спогад – "*Ось і все!..*" – і оповідь іде звичайним шляхом, асоціації зі світлом у баченні гуцула стають невіддільними від образу його коханої: "*Йому від її дотику засіяло в тілі, мов сонце*", "*Тоді все було таке гарне, мов сонце в саме полудне*", "*Була біла як сніг, і її великі сумні очі сяяли так чудно*" (Кобилянська, 1982, с. 18–20).

Символ-лейтмотив "гірський потік", що є визначальним у творенні характерів обох персонажів, отримує подальші, зокрема сенсорні, змістові нашарування в образі гуцула, носія "природного" начала:

"А тут, коло його ніг, колисалися хвилі... Їх звуки збудили в серці... сльози. Він почув себе самотнім (порівн. "тишина, самота та шум лісів" у спогаді парубка. – Н. Н.) і сам не знав, як почав співати. Справдешня дитина свого люду, він шукав полегшій у співі" (Кобилянська, 1982, с. 22–23).

Отож образ води – потоку, видозмінений у "сльози", а потім у "пісню", – є символічним кодом катарсису, що веде до гармонізації довкілля й душі героя: "*Далеко й широко розплилася... тужлива думка і зіллялась у прегарну гармонію з красою ясної ночі*" (Кобилянська, 1982, с. 23).

Співзвучність дієслова "зіллялась" із чуттєвим (нюховим) образом "зілля" приводить до появи в уяві гуцула майже видимої постаті дівчини, доля якої після полонинської сцени невідома: *"Вона так живо стояла перед його душею в усій своїй принадній красі і з усіма своїми словами й усміхом"*.

Момент, коли гуцул рубає смереку, є для нього водночас щасливим (*"Він немов ще раз пережив усе з нею"*) та нещасливим – надрубане дерево, падаючи, замалим не вбило його: *"Озирнувся і вдивився в воду... відти роздалися слова так голосно і так виразно"* (Кобилянська, 1982, с. 23). Саме в цю мить він відчув "наглий приказ внутрішній", який наказав йому викинути загублену дівчиною хустину, – й відтоді його коханка, попервах "подібна до образу Божої матері", перетворилася на відьму: *"І ось він, мов блискавка, розв'язує загадку за загадкою..."* (Кобилянська, 1982, с. 24).

Важливим для розуміння *неоромантичного* звучання любовної історії в новелі "Природа", становлення доль її головних героїв є також символічний концепт сміху, що вербалізується в багатьох варіаціях: *"Вона осмішилася перед слугами"*, *"Легкий, непевний усміх заграв на її обличчі"*, *"Чи вона глузувала з нього, що вже не показувалася?"*, *"Ішов домів, і такий тверезий... що мало не сміється"* – переосмислена в душі порубіжжя ХІХ–ХХ століть неоромантична іронія "сильної людини" з самої себе (Науменко, 2013, с. 74).

"Руська мадонна", яка "мала поверх двадцять років", уявляла себе сильною людиною лише у мріях, "любила силу, *а проте!..*" Забавивши приборкати коня, відчувши "щось таке, що нагадувало охоту до діла", вона в останню мить злякалася, й згодом своє бажання розглядала лише як "іронію над самою собою". Образ коня стає символом двоїстості характеру дівчини, що виявляється й у контрастності кольороназв "гарні, бліді, перснями прикрашені руки" та "чорна сукня коронкова". Культурологічний образ "Її губи скривилися в іронію над самою собою" – вияв іронії передусім романтичної, що в контексті неоромантизму переходить у самоіронію, або руйнування ілюзії власної сили.

Узагальнюючи, варто наголосити:

Особливості наративної структури новели дозволяють простежити становлення характеру героя твору, показати найтонші порухи його душі, спроектувати минуле або майбутнє на теперішню "незвичайну" подію в житті. Образи й деталі новели надають авторові та реципієнтові змогу "змоделювати" світ персонажа з кількох містких символів і численних асоціацій, викликаних ними.

Оскільки активізація пошуків нових форм осягнення життя збігається в українському культурному часопросторі досліджуваного періоду з порівняно невеликою кількістю засобів для досягнення цієї мети, то образ архетипно-безіменного "щось" стає засадничим у поетиці переважної більшості новел. Шляхи до з'ясування його сутності варіюються з огляду на особливості індивідуального стилю автора та сприйняття твору читачем.

Отже, творчістю Ольги Кобилянської, зокрема архітвором "Природа", окреслюється *неоромантична* стильова домінанта новелістики, характерними мовностилістичними домінантами якої є чергування прозових і віршових рядів; потужна культурологічна компонента; орнаментальність буковинсько-карпатського стилю; іронічність; натурфілософська символіка, яка вимагає розкодування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Галич, О., Назарець, В., & Васильєв, Є. (2005). *Теорія літератури*. Либідь.
- Денисюк, І. О. (1999). *Розвиток української малої прози XIX – початку XX століть*. Академічний експрес.
- Домбровський, В. (2008). *Українська стилістика і ритміка. Українська поетика*. Видавнича фірма "Відродження".
- Ковалів, Ю. І. (Ред.). (2007). *Літературознавча енциклопедія. У 2-х т. Т. 2: Маадай-Кара – Я-Форма*. ВЦ "Академія".
- Кобилянська, О. Ю. (1982). *Вибрані твори*. (Ф. Погребенник, Упоряд.). Каменяр.
- Левченко, Г. Д. (2008). *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської*. Книга.
- Мойсієнко, А. К. (2008). *Мова як світ світів: поетика текстових структур*. РВЦ "Софія".
- Науменко, Н. В. (2013). *Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели*. Вид-во "Сталь".
- Науменко, Н. В. (2018). "...Немов яка соната": музична організація новели Ольги Кобилянської "Битва". У *Вчені записки Таврійського національного*

університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації (Т. 31(70), № 1, с. 188–195). Видавничий дім "Гельветика".

Одарченко, П. (1995). *Українська література: Розвідки різних років*. Смолоскип.

Погребенник, В. Ф. (2007). *Кастальське джерело: українська література кінця XIX – початку XX століття. У 2-х кн. Кн. 2: Новітнє українське письменство*. Освіта України.

Потебня О. О. (1989). *Естетика і поетика слова*. Мистецтво.

Юнг, К.-Г. (1996). *Про архетипи колективного несвідомого*. Феміна.

Das Gewissen in psychologischer Sicht. (1958). *Das Gewissen. Studien aus dem C.G. Jung-Institut*. Zürich.

Jung, C.-G. (1927). Über die Entwicklung der Persönlichkeit. *Ges. Werke*. Bd. XVII. Berlin.

Kristeva, J. (1971). *Essais de semiotique*. Paris.

La Varende. (1958). La nouvelle n'est plus la Cendrillon de la littérature. *Nouvelles littéraires*, 1472, 17 nov.

REFERENCES

Denysiuk, I. O. (1999). *Evolution of Ukrainian smallprose at the end of the 19th – the beginning of the 20th century*. Akademichny ekspres [in Ukrainian].

Dombrowsky, V. (2008). *Ukrainian Stylistics and Rhythmics. Ukrainian Poetics*. "Vidrodzhennia" Publishers [in Ukrainian].

Halych, O., Nazarets, V., & Vasyliiev Ye. (2005). *Theory of Literature: A Workbook*. Lybid [in Ukrainian].

Kobylyanska, O. Iu. (1982). *Selected Works*. (F. Pohrebennyk, Ed.). Kameniar [in Ukrainian].

Kovaliv, Yu. I. (Ed.). (2007). *Literary Encyclopedia. In 2 vol. V. 2: Maadai-Kara – I-Form*. "Akademiiia" Publishers [in Ukrainian].

Levchenko, G. D. (2008). *The Enchanted Life Story of Olha Kobylyanska*. Knyha [in Ukrainian].

Moisiienko, A. K. (2008) *Language as the World of Worlds: Text Structure Poetics*. "Sofiiia" Editorial Center [in Ukrainian].

Naumenko, N. V. (2013). *The Image of Macrocosmos in the Microcosmos of the Artistic Work: Symbol in the Formal and Substantial Field of Ukrainian Novella*. "Stal" Publishers.

Naumenko, N. V. (2018). "...Just like a Sonata": the Musical Organization of a Novella "Bytva" (The Battle) by Olha Kobylyanska. In *Scientific Notes of Tavria National University named after V. I. Vernadsky. Series: Philologiy. Social Communications* (Vol. 31(70), № 1, p. 188–195). "Helvetyka" Publishers [in Ukrainian].

Odarchenko, P. (1995). *Ukrainian Literature: Studies of Different Years*. Smoloskyp [in Ukrainian].

Pohrebennyk, V. F. (2007). *Castalia Source: Ukrainian Literature at the end of XIX – the beginning of XX Century: A Workbook. In 2 books. Book 2: The Modern Ukrainian Writings*. Osvita Ukrainy [in Ukrainian].

Potebnia, O. O. (1989). *Esthetics and Poetics of Word: Selected Works*. Mystetstvo [in Ukrainian].

Jung, K.-G. (1996). *On the Collective Subconsciousness Archetypes*. Femina [in Ukrainian].

Das Gewissen in psychologischer Sicht. *Das Gewissen. Studien aus dem C. G. Jung-Institut*. Zürich, 1958.

Jung, C.-G. Über die Entwicklung der Persönlichkeit. *Ges. Werke*. Berlin, 1927. Bd. XVII.

Kristeva, J. *Essais de semiotique*. Paris, 1971.

La Varende. La nouvelle n'est plus la Cendrillon de la littérature. *Nouvelles littéraires*. 1958. 1472. 17 nov.

Стаття надійшла до редколегії збірника: 25.05.24

Nataliia Naumenko, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-7340-8985

e-mail: lyutik.0101@gmail.com

National University of Food Technologies, Kyiv, Ukraine

THE LINGUOSTYLISTIC ASPECTS OF IMAGE-MAKING IN OLHA KOBLYANSKA'S NOVELLA "PRYRODA"

The notions of dynamism, transience and contradiction that are the cultural constants of the fin de siècle periods, in particular the edge of 19th–20th centuries, left their trace upon the character of literary self-consciousness. One-dimensional interpretation of literature as the mere depiction of reality got followed by the new levels of comprehension, which are world modeling and maintenance of special world pictures determined by the writers' intentions.

The author of this article, upon using the close-reading method, investigated the specification of image-making in Olha Koblyanska's novella "Pryroda" (Nature), which is alleged to be the classical genre specimen in Ukrainian Modernism literature. The linguostylistic component as the factor to embody the internal aspects of human thinking (either the writer's or the character's one) in words and thenceforth to impart them to a recipient was taken into consideration; therefore, there have been determined the key linguostylistic elements in plotting Koblyanska's story. Primarily they are chronotopic motifs – a forest as the location of the main action and a town as the factor maintaining the contrasts between rural and urban, masculine and feminine, sacral and secular. Secondly, the writer, following the Modernist traditions of imagery and otherwise creating the new ones, widely used the symbolic details (for instance, a clock and a tree that become animated in the narrator's consciousness) and archetypes – in particular, Jungian Animus and Anima. Another linguistic massif to create the special imagery is the sensory concepts – visual, including the realities and colors of the characters' environment, auditory (the sporadic dialogues between a Hutsul man and a "Ruthenian

Madonna") and olfactory (mostly the scent of grasses). Together with the Neo-Romantic ironic intonation, all the images listed appear to be essential for outlining the characters' hypostases and creating the novelistic Wendepunkt.

Keywords: *prose, novella, Ukrainian literature of the edge of 19th–20th centuries, works by Olha Kobylianska, artistic language, image, symbol.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.