

УДК 391:821.161.2.09»19»(092)ЗВИЧАЙНА

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2024.1.3>

В. Г. КРИВЧУН

аспірантка, Полтавський національний педагогічний університет

імені В. Г. Короленка, м. Полтава, Україна

Електронна пошта: vita_nika@ukr.net

<https://orcid.org/0009-0007-9490-4682>

ФОЛЬКЛОРНИЙ ОБРАЗ ПЛАХТИ ТА ЇЇ СИМВОЛІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ У НАРИСІ ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ «МИРГОРОДСЬКИЙ ЯРМАРОК»

У статті розкрито один із смислових аспектів нарису Олени Звичайної «Миргородський ярмарок», зокрема символічне значення столітньої плахти як культурного та духовного спадку українського народу. Зазначено, що твір був написаний письменницею-емігранткою до двадцятих роковин Голодомору, свідком якого була і сама письменниця. Акцентовано на документальній достовірності та автобіографічності описаних у нарисі подій. Досліджено творчий перегук авторки з Миколою Гоголем, зокрема застосування прийомів паралелізму, антитези, риторичних звертань, пейзажних замальовок. Проаналізовано прийоми психологічного письма та елементи реалізму у творі, з допомогою яких художньо відтворено трагедію українського селянства, що потерпало від штучно створеного радянською владою голодомору. Доведено сатирично-викривальне спрямування нарису «Миргородський ярмарок», в якому Олена Звичайна переконливо демонструє антилюдську сутність тоталітарної державної машини, яка безжально викорінювала українську культуру, знищуючи цим українців як націю. Особливу увагу приділено художньому образу плахти, проаналізовано її значення не тільки як матеріальної речі, а як родинної реліквії. Продемонстровано як унікальні артефакти української народної творчості радянська номенклатура перетворювала на «московські тренди», при цьому безжально знищуючи самих українців. Проведено компаративне зіставлення твору Олени Звичайної з «Сорочинським ярмарком» М. Гоголя. У результаті дослідження доведено, що детальне вивчення нарису «Миргородський ярмарок» дає змогу виявити масштабність злочину радянсько-більшовицької влади проти українського селянства; викрити беззаконня тодішньої влади, яка планувала викорінити генетичний код української нації; показати деспотизм антигуманного сталінського тоталітарного режиму, який використовував їжу, як зброю, аби знищити культурну спадщину українського народу.

Ключові слова: нарис, діаспорна література, символіка, геноцид, голодомор, художній образ, повість.

Постановка проблеми. У 1932–1933 роках загальнонаціональною трагедією став штучний Голодомор, створений сталінською тоталітарною системою. Метою цього масштабного злочину був геноцид українського народу, здійснений радянсько-більшовицькою владою. Тема голоду в українській літературі першої половини ХХ століття є однією з найтрагічніших. Історична правда про голодомор довгий час перебувала під грифом «таємно» та всіляко замовчувалася в Україні. Тому серед письменників, які порушували цю тему, переважали представники української діаспори, зокрема Василь Барка, Улас Самчук, Юрій Клен, Тодось Осьмачка та багато інших. Однією з маловідомих письменниць діаспори є Олена Звичайна. Вона яскраво й експресивно розкрила тему Голодомору у своєму нарисі «Миргородський ярмарок», художньо достовірно відтворила безліч злочинів проти людяності, вчинених більшовицькою владою проти українців.

Мета статті – дослідити художнє розкриття антигуманної сутності сталінського тоталітарного режиму через символічне значення столітньої плахти, в образі якої закодований увесь духовний світ українського народу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчий доробок Олени Звичайної досі не отримав системного й вичерпного аналітичного висвітлення. Окремі її твори або їх аспекти ставали предметом дослідження у працях Світлани Ленської «Рецепція гоголівських мотивів у «Миргородському ярмарку» Олени Звичайної» та Марини Кушнерьової «Гоголівський текст у творчій рецепції Олени Звичайної (на матеріалі нарису «Миргородський ярмарок»)», у яких авторки детально аналізують намагання письменниці показати моторошну картину голодного існування українського селянства, поставленого на межу смерті антилюдською владою. А Світлана Журба на прикладі нарису «Миргородський ярмарок»,

висвітлюючи трагедію українців, зупиняється на засобах розкриття душевних станів української людини у добу апокаліптичної ситуації фізичного винищення селянства. Символічний образ плахти як осердя українського народу, його культури, досі не ставав предметом наукової рецепції.

Виклад основного матеріалу. Постать Олени Звичайної маловідома в українській літературі. Вона представляла другу хвилю української еміграції і на власному прикладі відчула тиск радянської системи. Літературну діяльність письменниця розпочала за кордоном, а до того часу, «живучи під советами» [Григоріїв: 7], не писала, «вважала за краще мовчати, аніж писати неправду» [Григоріїв: 7]. За словами професора Петра Кралука, «...це одна з «білих плям» в історії нашої літератури. І водночас – вияв кричущої несправедливості» [Маринич], адже за рівнем таланту цю письменницю можна порівняти з класиками української літератури. На жаль, проза письменниці не знайшла належного поцінування за життя і лише зараз починає аналітично осмислюватись літературознавцями.

Нарис «Миргородський ярмарок» (1952) був написаний Оленою Звичайною з нагоди двадцятої річниці роковин Голодомору в Україні, який письменниця бачила на власні очі. Тому твір побудований на реальних фактах, навіть збережені справжні імена та прізвища дійових осіб. Тож у цьому творі Олена Звичайна скерувала свої творчі зусилля на викриття антигуманної сутності вчиненого сталінською системою злочину проти українців.

У листопаді 2015 року за сприяння Національного університету «Острозька академія» відбулася презентація перевиданої книги «Миргородський ярмарок» Олени Звичайної, ідею перевидання якої ініціювали Оксана та Ярослав Соколики, українці, які з 1940-х років проживають у Канаді. Під час презентації ректор НаУОА Ігор Пасічник відмітив: «Для мене це велика книга, адже в ній описана найбільша трагедія людства. Найбільша, оскільки про інші трагедії у всьому світі знають ще зі школи, а про Голодомор, який забрав мільйони українських життів, навіть самі українці знають небагато» [Маринич]. А в кінці додав: «Якщо ви хочете знати про Голодомор усе, прочитайте «Миргородський ярмарок», осмисліть,

обов'язково поділіться ним з іншими. Ми повинні знати свою історію і поважати культуру, яку в нас так наполегливо намагалися відібрати» [Маринич]. Перший проректор НаУОА Петро Кралука, зазначив, що жанр цього твору визначити складно, адже, це і документальний твір (бо описуються реальні події), і високохудожній, у якому авторка професійно вдається до літературної гри, використовуючи гоголівські та інші сюжети. Передмова до книги завершується словами: «Тема Голодомору в Україні 1932–1933 років почала висвітлюватися нещодавно, але дуже мало залишилося живих свідків цієї трагедії... Такий твір мав би стати хрестоматійним в українській літературі» [Пасічник І., Кралука П.: 6].

С. Ленська в одній із статей написала: «Її твір – нищівний документ безжального часу, заснований на фактографічній точності деталей, пронизаний публіцистичною гостротою, сатирою та сарказмом» [Ленська].

Розгортаючи книгу Ганни Бабич «Миргород у творах митців художнього слова», читаємо: «Якщо Полтаву іноді називають серцем України, то Миргород – один з центрів Полтавщини, на землях якої протягом століть творилася історія не лише України, але й світових імперій. У Миргороді та й у всьому краї найкраще збереглися українські традиції, українське народне мистецтво» [Бабич, с. 15–16]. І справді, Миргородщина здавна славилась своїми килимами, плахтами, вишивками, мистецькими гончарними виробами, адже ярмарки на Миргородщині відбувалися впродовж століть. Це дійство колись яскраво описав Микола Гоголь у своїй повісті «Сорочинський ярмарок». І в наш час щороку на Миргородщині у селі Великі Сорочинці відбувається відомий далеко за межами України Національний Сорочинський ярмарок.

Тож Олена Звичайна свідомо обрала заголовок до свого твору, щоб асоціативно наблизити читача до гоголівського «Сорочинського ярмарку», романтичний сюжет якого побудований на веселих пригодах головних героїв і має щасливе завершення. Зовсім інший сюжет відкривається у нарисі Олени Звичайної, де розгортаються моторошні історії голодного існування українського селянства. Цей твір є історичною антитезою до «Сорочинського ярмарку» Гоголя.

Події у творі діаспорної письменниці відбуваються влітку 1933 року в Миргороді – місті, яке, завдяки Миколі Гоголю, стало літературним символом, а за часів радянської влади перетворилося на «всесоюзнау здравницю». Олена Звичайна змальовує моторошне зіткнення двох світів: місце, де радянські веселі курортники у вишуканих літніх костюмах, курортниці у яскравих сарафанах (натяк на традиційне російське вбрання), які приїхали з усього СРСР відпочити, зустрічаються з напівмертвими українськими селянами, які вже не сидять, а лежать рядами, продаючи свої останні родинні реліквії: «...виключно речі власного вжитку, родинні скарби, яким ціни нема, реліквії... Вишивані рушники, яким місце над образами, майстерно мережані, гаптовані й вирізувані сорочки, що їх одягано, здебільшого, тільки раз – на весілля, скатерки, що їх виймалося з dna великої скрині лише на Різдво та Великдень, – ось що тримають сьогодні в руках та на колінах оці майже нерухомі, надиво повні мумії, що творять живі коридори ярмарку» [Звичайна: 13].

Як ікона у храмі, так колись вишитий одяг був сакральним елементом кожної української родини, її оберегом, символом здоров'я та щасливої долі. Це як письмо, записане у Біблії, так і на тому одязі був вишитий особливий зміст, який мав священне значення. Вишиване вбрання українці не вважали повсякденним, бо той одяг таїв у собі сильну енергетику, був коштовним надбанням української хати. Отже, продавати такі родинні скарби було неприйнятно. Проте сталінська бездушна машина мала на меті не лише знищити українців як націю, а назавжди викоринити її культуру, історію, мову, все те, що робило українців унікальними в цьому світі. Тому Олена Звичайна показує нам миргородський ярмарок як трагедію на тлі голодних смертей і водночас прощання з традиційною українською селянською культурою: «...безнадійно-сіре тло селян у рештках колишнього одягу, що нерухомими, неприродно-повними муміями творять живі коридори Миргородського ярмарку, виставляють на показ свої скарби родинні... Хто – рушника з образів, хто – чудом збережену бабину плахту, а хто – по-мистецькому вирізувану сорочку, що є спогадом єдиним про вінчання, про містичне блимання свічок у церкві старенькій, про гучне

весілля та молодість неповторну... І кожна така річ – це живий спогад, це з кров'ю вирваний шматок живого ще селянського серця!» [Звичайна: 22].

У 30-х роках популярність на все українське заповнила майже всю радянську індустрію моди, про що говорить курортниця-москвка: «А знаєте? І в Москві, і в Ленінграді тепер у великій моді все українське. Фабрики масово випускають товар широкого вжитку в українським стилі: чоловічі вишивані сорочки, жіночі мережані й вишивані сукні, скатерки, гардини. Але... хіба ж я не знаю, що гріш їм ціна у порівнянні з ручною роботою?!» [Звичайна: 33]. І, справді, фавориткою серед трендових українських виробів була вишивка ручної роботи. Високо цінувалися вишиті весільні сорочки, а особливо плахти: «У великій моді тепер миргородські плахти! Їх шукають, їх купують, за ними навіть полюють...» [Звичайна: 13].

Олена Звичайна гнівно демонструє як мода «на український стиль» у Москві та Петербурзі створювалася шляхом відкритого грабунку виснажених голодом напівмерців, ледве живих українських селян, чіми руками були створені усі ці безцінні шедеври народної творчості: «Селяни з усієї Миргородщини продають. Курортники, що з'їхалися до Миргороду з усіх усюд СРСР, купують» [Звичайна: 16].

Головний герой «Миргородського ярмарку», селянин Михайло Самодін («сам один», колись був заможним хліборобом-одноосібником), хоче обміняти столітню плахту на хлібину, аби врятувати голодну родину від страшної смерті. У даному контексті в образі плахти авторка змальовує не тільки матеріальний, а й духовний спадок українського роду. Український одяг завжди демонстрував певний інформаційний код, унікальну майстерність наших предків. У ньому відображена культура і характер, багатство духовного світу, народні традиції та звичаї українського народу. Тож Олена Звичайна з публіцистичними гостро емоційними ліричними відступами зображує, як сакральні артефакти української селянської культури принизливо вимінювалися за шматок хліба. Як партійна еліта, яка з презирством та зневагою ставилася до ледве живих селян, відбирала витвори народного мистецтва за безцінь. Авторка говорить, що Михайло Самодін

ніколи б не продав ту плахту, але ж «скиглять дві внучки дрібненькі, а стара Олександра неспроможна їх заспокоїти: нічим! Усі троє чекають-не дочекаються...» [Звичайна: 21]. Тому змушений віддати останню родинну реліквію за хлібину: «Дешевше... не буде! – пошепки озивається дід і йому непереможно хочеться негайно ж таки заховати цей скарб родинний назад – у торбу, бо... ця кучерява не має жодного права й подивитися на нього, а не те, щоб... забрати! Чи то пак «купити» за «хлібину»! За одну хлібину! О, Боже Єдиний! Ти бачиш усе!» [Звичайна: 20].

Олена Звичайна зображує жорстоку наругу над селянами, яких було загнано в глухий кут безвиході та відчаю. Герой «Миргородського ярмарку» Михайло Самодин перед тим як продати плахту, напередодні у Полтавському «Торгсіні» (це по суті магазин, абрєвіатура якого означає «торгівля з іноземцями», куди люди несли свої золоті коштовності в обмін на хліб; у роки Голодомору «Торгсіни» висмоктали з українців майже всі родинні скарби) продав золотого хрестика за торбинку борошна. Для селян, християн за віросповіданням, хрестик мав безцінне значення, був священним символом божого оберегу та захисту. Тож доведені до відчаю, конаючи від голоду, люди змушені були продавати останню цінність, аби виміняти за божевільним курсом хліб або борошно.

Перед смертельною загрозою люди робили страшні речі: розривали могили священнослужителів та козацькі кургани, щоб знайти там хоч щось цінне, аби віднести у «Торгсін» за краєць хліба. Авторка вкотре яскраво демонструє відчай голодних людей у межовій ситуації, беспорядність селян-хліборобів перед страшним голодом, розкриваючи цим масштабність багатомільйонної трагедії, показує як сталінська тоталітарна машина вчиняла найжорстокіший геноцид проти українців.

Образ хліба у фольклорній традиції символізує життя, тому письменниця-емігрантка у творі «Миргородський ярмарок» марно трансформує саме через хлібину «торгівельну угоду», аби віддати родинний скарб – майстерно виткану плахту, яка ще з часів Гоголя передавалася від матері до дочки. Авторка умисно надає хлібині людських рис, яка у творі навіть на мить оживає: «А хлібина уявно тим часом танцює-кокетує, як та чарівниця, оберта-

ючись перед жадібними очима закоханого діда то тим, то іншим боком: ось, глянь, мовляв, яка я добряча!» [Звичайна: 18], аби показати читачу протиставлення двох основ: життя і смерті. Хлібина, наділена у творі багатозначною символікою спасіння та порятунку, яскраво демонструє цінну людського життя.

Напівпритомний Михайло Самодин просить «цілу хлібину» за столітню плахту, біля якої крутилися та прицінювалися десятки курортниць, а «кучерява громадяночка років тридцяти» «з кривавим пуп'ячком уст» [Звичайна: 19] так пожерливо придивлялася до дідової плахти, що «аж їсть ту плахту-красуню, той малюнок майстерний, ті барви густі, соковиті й мінливі, як райдуга» [Звичайна: 19]. І це була Ревека Миронівна – «неперевершений майстер вимінювати на хліб найкоштовніші речі» [Звичайна: 34]. Почувши від діда, що тій плахті сто років (а, може, й більше, бо ця річ була ще з приданого баби Михайла), що ця плахта «часів Гоголя», довго не чекаючи, відразу ж пішла на «угоду», діставши з кошика гарно спечену хлібину «...і яку ж хлібину, Боже мій! <...> Сісти! Ні, не сісти, а лягти ось тут зараз же на ярмарку, бо... туманіє мозок під очима – червоні дуги на тлі чорного густого дощу, а в роті знову повно тієї бридкої слини, якої він уже й сплюнути не в силі...» [Звичайна: 21]. Так авторка показує душевний стан української людини під дією голоду, у такий спосіб розкриває перед читачем психологічні реалії внутрішнього стану селянина-хлібороба Михайла Самодина, «розкуркуленого ворога колективізації», доведеного до фізичного та морального виснаження. А далі «...добре випечена хлібина, опинившись в цупкім полоні набряклих мозолястих рук, похашцем ховається на дні глибокої торби, а плахта-красуня тікає водночас до модного кошика кучерявої громадяночки... Сталося!» [Звичайна: 22].

Михайло Самодин радіє, бо тепер є чим врятувати голодну родину і обіцяє собі, що не їстиме цю хлібину: «Хіба що, може, по дорозі додому відломить малесенький шматочок, щоб підкріпитися, щоб... не впасти...» [Звичайна: 19]. Та не судилося. У кінці твору Михайло Самодин по дорозі додому помирає: «Нерухомий, холодний, скоцюблений, лежить собі тихесенько, до всіх і до всього байдужий, купаючи обличчя в поросі дороги» [Звичайна: 45]. Селянин-хлібороб помирає під високим тинем чепурного будинку одного

із місцевих чиновників, не донісши додому пшеничну хлібину, яка б урятувала від смерті його дружину Олександру та двох онучок-сиріт: «...лежить хлібина поруч із ним ледь-ледь надломлена... Лежить вона у всій красі своїй під мерехтливим блиманням засоромлених тих видовищем зірок-свічок... Лежить чесно здохула за той скарб родинний, за тую плахту-красуню» [Звичайна: 45].

Відкрито та безжально знищували українських селян, які були носіями української ідентичності. Знищували, бо саме селяни до останнього зберігали українську мову, національну культуру, традиції та звичаї. Тому на їхню долю й випав голодомор, бо саме селяни були носіями, «сховищем» всього українського.

Олена Звичайна у своєму нарисі гостро викриває диявольську сутність сталінської державної системи, презентуючи читачеві всю радянську верхівку через образ тієї ж Ревеки Миронівни, яка стала власницею столітньої плахти-красуні. У розмові зі своєю наймичкою Ганною Ревека Миронівна говорить: «А я ж на твоїх очах за яких-небудь півроку все помешкання в українським стилі прибрала, і це мені нічого-нічого не коштує... Ні-чо-гі-сінь-ко!» [Звичайна: 40]. На що Ганна відповідає: «Так, кожна річ – то кусочок хліба! Ви не думайте, що як я... "опудало з Хомутця", то вже й не розумію нічого...» [Звичайна: 40]. Проте апогеєм цинізму партійно-чиновницької номенклатури стає випадок, коли наймичка Ганна просить забрати залишки недопитого какао для голодної сестри Оришки, натомість чує: «...голоду нема... Є тільки труднощі росту...» [Звичайна: 41]. І Ревека Миронівна виливає какао у помийницю. Ця сцена демонструє деспотизм не лише окремої людини, а й всієї державної системи «червоного Кремля», ставлення російської номенклатури, нових «господарів життя» до українців.

Слова московської багатійки викликали вибух гніву у наймички Ганни: «Так ото від тих труднощів росту у кожному селі тепер так багато мертвих, що їх без труни, без священика... десятками в одну яму, як собак, закопують?! Так ото від... росту люди... людей їдять?! Цікаво! А я й не знала досі, від чого воно таке сталося! Тепер, спасибі Вам, знатиму!» [Звичайна: 41–42]. Проте слова Ганни розлетілися, як вітер, адже обов'язки у неї прості – покійно слу-

хатися господиню. Слід наголосити, що Ганна Бабій з Хомутця не просто наймичка у Ревеки Миронівни, а експлуатована вишивальниця, про що дізнаємося з діалогу огрядної московської курортниці Марії Іванівни та Ревеки Миронівни: «– То виходить, що Ваша Ганна вишиває для Вас білизну та ще й он як майстерно! А я й не знала! <...> – Якби Ганна не вміла майстерно вишивати, то не мала б щастя бути моєю наймичкою! – Ревека Миронівна вигукнула зі спальні весело й недбало» [Звичайна: 36].

Вишитий український одяг ручної роботи – це рідкісний та особливий код нашого народу. Для повного розкриття радянського вандалізму над унікальними пам'ятками українського народного мистецтва, авторка виділила окреме місце образу весільної сорочки: «...нерухомою мумією сидить молода селянка, тримаючи на колінах по-мистецькому вирізану сорочку... Це її власна весільна сорочка...» [Звичайна: 14]. Слід наголосити, що техніка «вирізування» (техніка прозорого білого шитва, що творить геометричні орнаменти, які складаються із вирізаних порожніх або заповнених «заплутками» квадратів) характерна зокрема для Полтавщини. Унікальність полтавської вишивки «вирізування» чи «білим по білому» полягає у поєднанні багатьох технік в одному орнаменті. Тож письменниця вкотре підтверджує про оригінальність та винятковість столітніх шедеврів, які вимінювалися в українських селян за окрасць хліба.

Весільна сорочка мала особливе значення для кожної жінки, адже це одяг, який виконував функцію амулета, таїв у собі енергію подальшої щасливої жіночої долі та був символом божого благословення подружньої пари. Тому для весільної сорочки були характерні обрядові тканини з вибіленого полотна та наймайстерніша вишивка з сакральними візерунками, які виконували функцію талісмана та були атрибутом захисту у сімейному житті. У творі ми бачимо, як московська багатійка Марія Іванівна хизується новопридбаною вишуканою «перлиною» перед своєю приятелькою: «Чи відомо Вам, галубушка Ви мая, що я сьогодні придбала на ярмарку... весільну сорочку! Мрія! Казка! Поема! Віддай за неї все і то мало буде!» [Звичайна: 32–33]. З розмови дізнаємося, що Марія Іванівна хоче з цієї весільної сорочки

перешити для себе сукню з рукавами в модному українському стилі, на що Ревека Миронівна дає пораду пошити сукню по-іншому, по-сучасному: «Тепер із селянських сорочок шують ось як!... Обидва розпороті вирізані рукави викладаються на грудях так, що ними ледь-ледь закривалася верхня частина рук» [Звичайна: 33].

Олена Звичайна демонструє читачу, яка наруга вершилася над сокровеним, таємничим, душевним. Акцентує увагу на тих деталях, які розкривають страшне глузування чиновницької еліти над українськими сакральними реліквіями, – вимінявши їх за безцінь, московки розшматовували родинні самоцвіти українців і перетворювали їх на свої гардеробні тренди: «Тепер повезете собі до Москви ціле придане в українським стилі» [Звичайна: 35]. Авторка свідомо прагне, аби читач бачив, як московські модниці з нагробованим селянським добром поверталися до Москви і, хизуючись, виставляли там назагал свої «покупки», яким ціна – людське життя.

«То колись кожна селянка мала цілу скриню одежі, а вийшовши на ярмарок, красувалася багатою плахтою, і кольоровим очіпком, і оксамитовою карсеткою, і вирізуваною сорочкою, і намистом барвистим... Сьогодні вона боса, обідрана й опухла, – нерухомою мумією сидить на ярмарку, тримаючи на колінах рушника, якщо її плахта вже продана...» [Звичайна: 27]. Одним із головних образів нарисів Олени Звичайної «Миргородський ярмарок» є плахта, яка «як багнет, притягує-приваблює захоплені погляди курортниць, кокетливо граючи на сонці всім багатством мінливих, по-мистецькому підібраних барв. Кращої плахти, їй-же Богу, на всьому ярмарку нема!» [Звичайна: 17]. Змальовуючи плахту небаченої краси, письменниця порівнює червону барву зі свіжою кров'ю, що асоціативно зіставляється з численними жертвами, яких заховують під покровом чорної землі: «А дідова плахта й справді чудова! Яка гра кольорів! Яка гама відтінків! Від білого й золотого до жовто-гарячого й червоного, мов свіжа, незасохла ще кров, а від цього останнього – до синього, брунатного й чорного, як той родючий чорнозем після зливи!» [Звичайна: 17].

Придбавши плахту-красуню часів Гоголя, молода курортниця відразу ж принесла цінну

річ додому, на що наймичка Ганна відповіла: «Ревека Миронівно! Ну, їй Богу, такої плахти я, скільки живу, не бачила!» [Звичайна: 30]. Запитавши, куди причепити таку красу, бо місця вже майже немає в хаті, Ревека Миронівна відповіла: «...для такої плахти місце знайдеться! Їй же ціни нема! Це – раритет!» [Звичайна: 30]. Коли питання було вирішено, що плахту краще повісити над ліжком чоловіка Ревеки Миронівни, Ганна запитала: «Арон Абрамович мають же он який килим пухнастий над ліжком, – отой, що Ви (пам'ятаєте?) ще в січні за хлібні недоїдки виміняли...» [Звичайна: 31]. На що московка відрізала: «Справа вирішена! Килим піде нам під ноги між ліжками...» [Звичайна: 31]. Письменниця акцентує увагу саме на цій деталі, адже в образі килима авторка показала сакральні речі українців, якими радянська еліта вистилала підлогу у своїх будинках. Це демонструє страшну наругу над українською культурою, яку Москва хотіла знищити й принизити.

Особливе місце у творі Олена Звичайна відводить опису помешкання, в якому живе Ревека Миронівна і куди вона принесла новопрдбану плахту-красуню. Це відмінно зауважує, «усміхаючись і показуючи чималу кількість золота в роті» [Звичайна: 32], московська модниця Марія Іванівна, яка розповідає, що вдома у Москві у неї значно вишуканіше помешкання з дорогим інтер'єром, проте там немає затишку, додавши: «Але... я вже вхопила секрет! Він полягає в оцій ось оздобі ручної роботи українського стилю» [Звичайна: 35].

Олена Звичайна детально описує затишне помешкання Ревеки Миронівни, де все «було вишите, мережене, гаптоване або вирізане в українським, сорочинсько-миргородським стилі» [Звичайна: 30]. У помешканні були вишиті рушники, плахти й килими на стінах, також дуже гарні меблі, пишні ліжка, картини та люстри... Проте авторка наголошує, що справа була не в декорі, який надавав незрівняного блиску помешканню, головною родзинкою була «ручної роботи оздоба тих меблів... Стильна оздоба! Майстерно й зі смаком підібрана!» [Звичайна: 30], а також «винахідливо скомбіновані гардини з вирізованих рукавів селянських сорочок» [Звичайна: 30].

Вкотре авторка деталізує перетворення українських витворів мистецтва ручної роботи на

«московський декор»: з рукавів сорочок зшивалися гардини, наголошуючи як сакральні речі українців втрачали свою унікальну сутність.

Коли Марія Іванівна зайшла до спальні приятельки, щоб уважніше роздивитися окрасу кімнати, вона зупинила жадібний погляд на вишуканій столітній плахті неземної краси. «Соковитість барв, мистецькість малюнку та вибаглива гра відтінків у ту ж таки мить полонили заздрісне серце пишної гості-московки... <...> А ще до того й соняшні заячики – чийсь спільники, грайливо пробиваючись крізь мереживо гардин, витанцюували на шахівниці плахти іскристо-буїного гопака...» [Звичайна: 36].

У захваті від вишиваного шедедру Марія Іванівна запитала у приятельки, скільки коштує цей український артефакт, на що Ревека Миронівна відповіла: «Триста карбованців, чи... може, скринку хліба, – яка різниця?» [Звичайна: 37]. І тут Марія Іванівна, аргументуючи, що у неї немає жодної української плахти, почала випрошувати у подруги продати цю вишукану річ, протягуючи: «...я за тиждень уже маю повернутись назад до Москви без... плахти! Це ж трагедія! Зрозумійте мене!» [Звичайна: 38]. Московська багатійка навіть прагне перекупити плахту-красуню, пропонуючи Ревеці Миронівні свою унікальну знахідку – вирізану сорочку, виміняну сьогодні на ярмарку, на що Ревека Миронівна розгнівано відрізала: «Ви, як я бачу, жартівниця, моя дорогенька! Цій плахті ціни нема! Це плахта часів Гоголя. <...> Таку річ не продають! Її зберігають, як реліквію... А Ви пропонуєте мені сорочку і... сто карбованців! Стидайтесь!» [Звичайна: 38]. А потім, щоб не розсваритися з подругою, Ревека Миронівна запропонувала піти разом до одного знайомого їй спекулянта, який скуповує вироби ручної роботи у селян і перепродує їх курортникам, та вибрати для Марії Іванівни гарну плату «яку не соромно буде й до Москви повезти» [Звичайна: 40].

У кінці твору Олена Звичайна описує дуже довгий вантажний потяг, набитий пшеницею, борошном, м'ясом та іншими харчами, що їх «віддала» багатюща Україна, який прямує до Москви, де увесь цей грабунок «буде продано чужинцям... за безцінь» [Звичайна: 46]. Авторка уточнює, що потяг «сполохано тікає геть, неначе з украденим» [Звичайна: 46], але перш ніж перетнути кордон, він «минатиме залізничні станції УССР, де селяни супроводжуватимуть його божевільними від голоду очима» [Звичайна: 46].

Завершує авторка свій твір словами, використавши художні гоголівські прийоми: «О, якби мені в руки сміливий пензель майстра-митця! Я б неодмінно зробила широке, розгорнуте полотно Миргорода під покровом зорями загаптованої тьмаво-синьої плахти-красуні. Я б свіdomо намалювала ті зорі подібними до миготливо-врочистих свічок, – супутниць кожного похорону... Я показала б Вам, як чорними, лиховісними кажанами нишпорять-снoвигаяють по місту спритні постаті міліціонерів, шукаючи селян, – і мертвих, і тих, хто доходять... Я показала б, з яким поспіхом кидають вони тих і других на одну купу – до вантажного авта, що вчасно вивезе їх геть... Вчасно! Поки ніч-чарівниця не загорнула ще своєї врочистої, свічками загаптованої плахти...» [Звичайна: 46].

Висновки. Олена Звичайна у нарисі «Миргородський ярмарок» трансформувала через образ плахти-красуні духовний та культурний світ України у період найжахливішого акту геноциду радянської імперії – у роки Голодомору. Письменниця сатирично викрила свавілля, безбожність та деспотизм «червоного Кремля», який мав на меті знищити українську ідентичність. Авторка відкрила перед читачем страшні злочини сталінської системи, яка використовувала їжу, як зброю, аби знищити українську націю, її культурну спадщину та традиції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабич Г. Літературна Миргородщина. Сторінки історії Миргородщини. Полтава, 2001. С. 15–16.
2. Григорійв Ю. Повість про дівочу долю в країні, де не шануються людські права. *Звичайна О. Ти: Повість із життя українців у золотoverхому Києві в 1927–29 рр.* Мюнхен, 1982. С. 7–13.
3. Звичайна О. Миргородський ярмарок. Мюнхен : Накладом Ліги Українських Політичних В'язнів, 1953. 46 с.
4. Ленська С. В. Рецепція гоголівських мотивів у «Миргородському ярмарку» Олени Звичайної. *Філологічні науки.* 2019. Вип. 30. С. 20–25.
5. Маринич Р. В Острозькій академії презентували книгу про Голодомор 1932-1933 рр. 2015. URL: <https://www.oa.edu.ua/ua/info/news/2015/26-11-01> (дата звернення: 20.01.2024).

6. Пасічник І., Крالیук П. (Не)звичайний «Миргородський ярмарок». *Олена Звичайна. Миргородський ярмарок*. Острого : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. С. 5–7.

REFERENCES

1. Babych H. (2001) *Literaturna Myrhorodshchyna. Storinky istorii Myrhorodshchyny* [Literary Myrhorodshchyna. Pages of the history of Myrhorod region. Poltava]. Poltava, (in Ukrainian).
2. Hryhoriiv Yu. (1982) Povist pro divochu doliu v kraini, de ne shanuiutsia liudski prava [A story about a girl's fate in a country where human rights are not respected]. *Zvychaina O. Ty: Povist iz zhyttia ukraintsiv u zolotoverkhomu Kyievi v 1927-29 rr.* Munich, pp. 7–13.
3. Zvychaina O. (1953) *Myrhorodskiy yarmarok* [Myrhorod fair]. Munich: Nakladom Lihy Ukrainskykh Politychnykh Viazniv, (in Ukrainian)
4. Lenska S. V. (2019) Retseptsiiia hoholivskykh motyviv u «Myrhorodskomu yarmarku» Oleny Zvychainoi [Reception of Gogol's motives in “The Mirgorod Fair” by Olena Zvychaina]. *Filolohichni nauky*. vol. 30. pp. 20–25.
5. Marynych R. (2015) V Ostrozkii akademii prezentuvaly knyhu pro Holodomor 1932-1933 rr. [A book about the Holodomor of 1932-1933 was presented at the Ostroh Academy]. URL: <https://www.oa.edu.ua/ua/info/news/2015/26-11-01> (accessed: 20.01.2024).
6. Pasichnyk I., Kraliuk P. (2015) (Ne)zvychainyi «Myrhorodskiy yarmarok» [(Un)ordinary “Myrhorod Fair”]. *Olena Zvychaina. Myrhorodskiy yarmarok*. Ostroh : Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia», pp. 5–7.

V. G. KRYVCHUN

Postgraduate Student,

Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Poltava, Ukraine

E-mail: vita_nika@ukr.net

<https://orcid.org/0009-0007-9490-4682>

FOLKLORE IMAGE OF PLACHTA AND ITS SYMBOLIC MEANING IN THE OLENA ZVYCHAYNA'S SKETCH STORY “MYRHOROD FAIR”

The article reveals one of the semantic aspects of the sketch story by Olena Zvychaina “Myrhorod Fair”, in particular, the symbolic meaning of the hundred-year-old plachta as a cultural and spiritual heritage of the Ukrainian people. It is noted that the story was written by an emigrant writer before the 20th anniversary of the Holodomor, which the writer herself witnessed. Emphasis is placed on the documentary reliability and autobiographical nature of the events described in the sketch story. The author's creative resonance with Mykola Gogol was studied, in particular the use of parallelism, antithesis, rhetorical appeals, and landscape sketches. The techniques of psychological writing and the elements of realism in the story, with the help of which the tragedy of the Ukrainian peasantry, that suffered from the famine artificially created by the Soviet authorities, was artistically reproduced are analyzed. The satirical and revealing tendency of the “Myrhorod Fair” sketch story in which Olena Zvychaina convincingly demonstrates the anti-human nature of the totalitarian state machine, which mercilessly eradicated Ukrainian culture, thereby destroying Ukrainians as a nation is proven. Special attention is paid to the artistic image of the plachta, its meaning is analyzed not only as a material thing, but as a family heirloom. It was demonstrated how the Soviet nomenclature turned unique artifacts of Ukrainian folk creativity into “Moscow trends”, while mercilessly destroying Ukrainians themselves. A comparative analysis of the Olena Zvychaina sketch story and M. Gogol's “Sorochny Fair” is carried out. As a result of the research, it is proved that a detailed study of the “Myrhorod Fair” sketch story makes it possible to reveal the scale of the crime of the Soviet-Bolshevik authorities against the Ukrainian peasantry; expose the lawlessness of the then government, which planned to eradicate the genetic code of the Ukrainian nation; to show the despotism of the inhumane Stalinist totalitarian regime, which used food as a weapon to destroy the cultural heritage of the Ukrainian people.

Key words: sketch story, diaspora literature, symbolism, genocide, Holodomor, artistic image, novel.