

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»
Гуманітарний факультет
Катедра української мови і літератури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
на тему «Флористичний код у творчості Оксани Лятуринської»

Виконала студентка VI курсу, групи МУФ-61
галузі знань 03 Гуманітарні науки
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.01 «Українська мова і література»
освітньо-професійної програми
«Українська мова та література»
Давидюк Ірина Юріївна

Керівник – докторка філологічних наук,
професорка катедри української мови і літератури
Національного університету «Острозька академія»
Кочерга Світлана Олексіївна
Рецензент – кандидатка філологічних наук,
доцентка катедри української літератури
Рівненського державного гуманітарного
університету
Тхорук Раїса Леонтіївна

Острог, 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ОКСАНИ ЛЯТУРИНСЬКОЇ: ВІД СУЧАСНИКІВ ДО ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ	8
1.1. Оцінка доробку письменниці у 30–80-х рр. ХХ століття.	8
1.2. Осмислення творчості Оксани Лятуринської в сучасному літературознавстві.....	16
РОЗДІЛ II. ФЛОРИСТИЧНИЙ ДИСКУРС У ПРОЗІ ОКСАНИ ЛЯТУРИНСЬКОЇ	25
2.1. Творчість письменниці в контексті української традиції відтворення багатства природи.	25
2.2. Рослинний світ у збірці оповідань Оксани Лятуринської «Материнки» та «Бай-казки».....	30
РОЗДІЛ III. ЕВОЛЮЦІЯ ПОЕТИЧНОГО СТИЛЮ ОКСАНИ ЛЯТУРИНСЬКОЇ- ПОЕТЕСИ: ВІД ФОЛЬКЛОРИЗМУ ДО НЕОФОЛЬКЛОРИЗМУ	43
3.1. Естетика фольклоризму в поетичних збірках післявоєнного періоду.	43
3.2. Художні засоби флористичного образотворення.	50
3.3. «Відфольклорні» мотиви художнього світу поетеси.	62
ВИСНОВКИ.....	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ	78

ВСТУП

Актуальність дослідження. Український літературний процес беззаперечно пов'язаний із рослинною символікою. Ціла низка визначних письменників у своїй творчості повсякчас зверталися до рослинного світу. Флористичні образи-символи знаходимо серед пріоритетних у творчій спадщині Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Олександра Олеся, Павла Тичини, Миколи Вінграновського, Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Юрія Клена, Пилипа Филиповича, Юрія Дарагана, Євгена Маланюка, Івана Ірлявського, Олекси Стефановича, Наталі Лівницької-Холодної, Василя Стуса, Тараса Мельничука та інших. Серед цих імен вагоме місце належить Оксані Лятуринській, що насамперед відома як представниця Празької поетичної школи.

Осередком культурно-літературного життя другої хвилі еміграції стала Прага. Це був час нових мистецьких угруповань, визначне місце серед яких посідає Празька поетична школа. Наразі між дослідниками немає одностайності щодо складу мистецької групи, однак Празька поетична школа дала українській культурі багато талановитих літературних діячів. Серед них був імператор залізних строф Євген Маланюк, поет національного героїзму Олег Ольжич, авторка істріософських візій Олена Теліга, співець золотої осені Олекса Стефанович та інші. Довгий час у тіні української літератури перебувало ім'я вихованки празького кола Оксани Лятуринської, літературна творчість якої побудована на засадах фольклоризму.

Тільки в останні десятиліття дослідники почали звертати увагу на флористичні концепти письменниці. Свого часу Оксана Лятуринська на базі українського фольклору та міфології створила унікальний рослинний гербарій. Її флористичні образи в літературних текстах відзначені авторською оригінальністю та репрезентують множинність смислів. Рослини стали важливим елементом картини світу Оксани Лятуринської, емблемою її художнього стилю.

Символіко-сміслові значення флористичних образів письменниці зазнають різноманітної трансформації. Хоч авторка була віддана фольклоризму, у її творчому доробку натрапляємо на реінтерпретацію рослинних образів, які завжди перебувають у локусі між фольклорною традицією та авторським трактуванням. Оновлення флористичних образів вимагали тенденції нової доби, яка інтенсивно використовувала нові методи та прийоми. Відтак Оксана Лятуринська спробувала поєднати традиційне бачення рослинного світу, що склалось ще у фольклорних творах, і її особисте відчуття, яке потребувало застосування інтермедіальних засобів. Значною мірою новаторство авторки було зумовлене тогочасними шуканнями в письменстві, новими тенденціями в мистецтві взагалі. Отож авторка вдається до переосмислення міфологем та архетипних образів, а її новий спосіб художнього мислення тяжіє до неофольклоризму.

Принагідні дослідження флористичних образів у творчому доробку Оксани Лятуринської мають місце в низці студій, присвячених осмисленню манери її письма, інтерпретації образного світу. Однак досі наукові розвідки рослинного гербарію авторки мають спорадичний характер, хоча рослинна система знаків-символів у творчості письменниці представляє не тільки особливості переосмислення флористичних образів, а може стати ключем до розуміння її художньої мови, специфіки зображально-виражальної парадигми. Фокусування на вивченні цього образного пласту дозволяє пізнати інструменти та механізми, які притаманні творчій індивідуальності, осмислити особливості її колористики, звертання до низки одоративних, аудіальних, тактильних образів тощо. Усі ці складники художнього мислення зумовлюють високу художньо-естетичну вартість літературних текстів Оксани Лятуринської. Насамперед оновленим трактуванням флористичних міфологем та архетипів відзначається повоєнний доробок Оксани Лятуринської. У зрілій творчості авторка майстерно наділяє образи квіток та дерев цілим спектром авторських асоціацій, зокрема психологічного характеру, історіософського змісту, проєкціями в досвід її покоління.

Новаторські пошуки поетеси заслуговують вивчення на тлі доби та в загальноукраїнському контексті. Еволюція її поетичного стилю віддзеркалює провідні дискурси еміграційної літератури ХХ століття, її розвиток під впливом європейських та загальносвітових естетичних тенденцій, тому розгляд такої теми вважаємо перспективним.

Об'єктом дослідження є творчий доробок післявоєнного періоду Оксани Лятуринської, який репрезентований поетичними збірками «Ягілка», «Чарзілля», «Туга», «Веселка», збіркою оповідань «Материнки», «Бай-казкою» і нарисом «З денника».

Предмет дослідження – феномен флористичного коду та специфіка його презентації в літературних текстах.

Мета кваліфікаційної роботи – розкриття особливостей репрезентації флористичних образів у творчій спадщині Оксани Лятуринської, з'ясування проблеми новаторських пошуків письменниці в дискурсі еміграційної літератури ХХ століття.

Досягнення мети передбачає розв'язання комплексу **завдань**:

- з'ясувати основні тенденції рецепції творчості Оксани Лятуринської в критиці та літературознавстві;
- окреслити феномен флористичного коду в українській літературі;
- дослідити особливості відтворення флористичних образів у художній творчості Оксани Лятуринської;
- визначити спектр художніх засобів в художньому світлі прозових текстів письменниці;
- розкрити специфіку новаторських пошуків в поетичних зразках авторки;
- охарактеризувати еволюцію поезики Оксани Лятуринської від фольклоризму до позафольклорного мислення (неофольклоризму).

Теоретико-методологічна основа роботи. Підґрунттям для дослідження рецепції творчого доробку Оксани Лятуринської-письменниці стали статті Ю. Шереха, Ю. Лавріненка, У. Самчука, М. Битинського, М. Оглобина-

Глобенка, Ю. Бойка, Я. Поліщука, В. Барки, Я. Славутича, П. Кононека, В. Державина, Б. Бойчука, Б. Рубчука, О. Сліпушко, С. Кочерги, Н. Мочернюк, Л. Скорини, М. Слабошпицького та інших.

Висвітленню специфіки репрезентації рослинного світу у творчості письменниці сприяли напрацювання останніх десятиліть, зокрема вартісні монографії Т. Левчук («Поетика Оксани Лятуринської») і Н. Анісімової («Міфологічні джерела поезії Оксани Лятуринської»), а також наукові розвідки М. Епштейна, Г. Кожолянка, О. Чепелик, Ю. Шутенко, В. Мочерної, Н. Смірної, О. Поліщук.

Теоретичним підґрунтям для обґрунтування явищ фольклоризму й неофольклоризму стала дисертація Ж. Янковської «Фольклоризм української літературної прози доби романтизму» та окремі статті В. Погребенника.

Методи дослідження. Специфіка об'єкта дослідження та мета роботи зумовили використання насамперед таких методів дослідження, як *культурно-історичний* та *інтермедіальний*, які дозволили з'ясувати індивідуально-авторські особливості репрезентації рослинного світу в руслі традиції та новаторства. Разом з тим використано біографічний, психологічний та зіставний методи. Застосування *біографічного методу* дало можливість простежити вплив автобіографізму на творчість Оксани Лятуринської-флориста. Завдяки *психологічному методу* отримали підстави констатувати певні характеристики художнього мислення авторки періоду післявоєнної творчості. У роботі також було застосовано *системний метод*, *метод аналізу* та елементи *статистичного* з метою визначення тематичних груп і частотності репрезентації квітів/дерев у художньому світі письменниці.

Наукова новизна магістерського дослідження полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві обґрунтовано еволюцію художнього мислення авторки відповідно до тенденцій доби. У дослідженні осмислено специфіку функціонування флористичного коду в доробку післявоєнного періоду, пріоритетність зображально-виражальних засобів та інтермедіальних прийомів, що прислужилися авторці у вказаному аспекті. Удосконалено систему поділу

рослинних збірок, зокрема запропоновано поділ на тематичні групи. Також виявлено схильність авторки до неофольклорного письма у зрілому періоді її творчості. Подальшого вивчення набув рослинний волинський гербарій в еміграційній літературі ХХ століття.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали дослідження збагачують уявлення про феномен української еміграційної літератури ХХ століття. Крім цього, наукове дослідження може стати підґрунтям для вивчення проблем фольклоризму та неофольклоризму. Матеріали магістерської роботи можна використовувати під час вивчення історії української літератури, підготовки та проведення спецкурсів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати магістерського дослідження знайшли відображення в доповідях, які було оприлюднено під час наукової викладацько-студентської конференції «Дні науки» (м. Острог, 2020) та презентації четвертого випуску альманаху «Геопоетичні студії: Geopoetical Studies» (м. Острог, 2019).

Публікації. За темою дослідження було опубліковано тези та дві наукові статті. Перша – «Волинський гербарій Оксани Лятуринської» – у четвертому випуску альманаху «Геопоетичні студії: Geopoetical Studies». Друга – «Рослинна мапа Волині в художньому світі Оксани Лятуринської» надрукована в п'ятому випуску наукового альманаху «Геопоетичні студії: Geopoetical Studies». Також узято участь у Міжнародній науковій інтернет-конференції «Лексико-граматична система української мови в комунікативному вимірі», результатом якої стала публікація тез доповіді «Рослинні образи в художньому світі Оксани Лятуринської-поетеси: естетика і семантика» у збірнику матеріалів.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел і літератури, який містить 57 позицій. Загальний обсяг роботи – 83 сторінки.

РОЗДІЛ I

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ОКСАНИ ЛЯТУРИНСЬКОЇ: ВІД СУЧАСНИКІВ ДО ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

1.1. Оцінка доробку письменниці у 30–80-х рр. ХХ століття.

Чільне місце в історії української культури зарубіжжя посідає постать відомої мисткині та скульпторки Оксани Лятуринської. Осмислення перших літературних спроб авторки припало на 30–50-і рр. ХХ століття. Прикметно, що молода поетеса не була обділена увагою сучасників. Вони залишили чимало відгуків про творчість авторки: одні поцінювали індивідуальність творчого голосу поетеси, інші – насилали чимало критики.

Свідком перших літературних кроків Оксани Лятуринської пощастило стати Миколі Битинському. Це був час Першої світової війни, коли Оксана Лятуринська-студентка відвідувала Українську Мистецьку Студію в Празі. Уже на початках були помітні її неабиякі здібності до образотворення. Безперечно, талант Оксани Лятуринської розвивався не лише в пластичному мистецтві, а й у поезії. Зі спогадів Миколи Битинського дізнаємося, що молода авторка сама показала зошит зі своїми поезіями. Це була сентиментальна лірика, що вирізнялася силою слова. Микола Битинський звернув увагу на версифікацію та вказав на такий поетичний стиль авторки, як «лапідарність вислову, у якому багатство й почуття або чітка образність метафори, виявляється стисло кількома словами» [4, с. 742]. На таку манеру письма авторки вплинув формальний монументалізм. Спочатку він розвинувся в пластичному мистецтві, тяжіючи до ритмічності, пропорційності та симетрії. Оксана Лятуринська знайшла місце таким засобам і в перших поезіях. Саме Микола Битинський став передвісником появи Оксани Лятуринської на сторінках періодичних видань, оскільки мав зв'язки з кількома редакціями, тож охоче взявся допомогти претендентці на місце в літературному колі. Так, за його сприяння 1931-го року з'явився перший вірш «Смерть козака» у журналі «Гуртуймося». Потім він успішно опублікував поезію «Пісня», «Думу про

скривавлену сорочку», елегійний вірш «Листопад» під псевдонімом Оксана Печеніг. Це були перші кроки вступу Оксани Лятуринської-поетеси в літературне середовище української еміграції 30-х років. Однак не можна сказати, що авторка одразу отримала поціновувачів своєї творчості, адже це були лише одиничні вірші.

У час міжвоєнного десятиліття Оксані Лятуринській пощастило опублікувати свою першу збірку «Гусла», згодом світ побачила друга книжка – «Княжа емаль». Саме публікація перших повноцінних збірок принесла молодій авторці увагу з боку досвідчених бібліофілів. Перші збірки отримали чимало схвальної критики. Про них одразу відгукнулися Юрій Лавріненко, Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Євген Маланюк. Богдан Бойчук і Богдан Рубчак указували на інтермедіальні зв'язки в поезії авторки, що, зокрема, засвідчує назва збірки «Княжа емаль». Саме вона підкреслює синкретизм літературної творчості авторки, яка мала намір професійно реалізуватися у пластичному мистецтві. Недарма Юрій Лавріненко зазначив, що Оксана Лятуринська «вклала в скарб української літератури два невеликі розміром, але майстерно шліфовані самоцвіти» [21, с. 717]. Водночас літературний діяч критично оцінював творчий потенціал періоду виходу збірок Оксани Лятуринської. Він уважав, що саме діячі культури винні в тому, що дозволили себе затягнути до інтенсивного життя політичних партій, пожертвувавши розвитком власне літературного руху, тому кожна творча особистість виявилася ізольованою, ніби окрема еміграційна група. З огляду на це, Юрій Лавріненко зазначав, що саме тому немає «солідного журналу, не існує нині ні одне тривале видавництво, письменник мусить заробити на фабриці для видання написаної книжки» [21, с. 719].

Однак на тлі такої плачевної ситуації вирізняються перші тематично сформовані збірки «Гусла» і «Княжа емаль». Це зумовлено тим, що збірки репрезентували в тогочасному письменстві історіософський аспект, тобто погляд із минулого на сучасне і навпаки. Авторка вдається до ремінісценцій, вдало оперує художніми засобами, використовує архаїзми, засвідчуючи

особисте творче обличчя. Недарма відомий поет, справжній метр для початківців Євген Маланюк тепло привітав Оксану Лятуринську з дебютом у журналі «Вісник».

Творчий шлях Оксани Лятуринської протікав у товаристві таких же молодих людей-емігрантів, яких з висоти часу назвуть літературним угрупованням «Празька поетична школа». Спільною стильовою рисою всіх пражан вважають наявність у їхньому доробку історіософських концепцій. Тому не дивно, що під впливом празького оточення Оксана Лятуринська почала фокусувати свій особистісний погляд на історичних фактах. Відблиски минулого було розмаїто відображено в її віршах. Однак спільні літературно-мистецькі домінанти не завадили пражанам виявляти оригінальність творчого почерку.

Безсумнівний вплив на творчу манеру Оксани Лятуринської мав Юрій Дараган. Поетеса зачитувалась його віршами, захопившись княжо-дружинницькими мотивами. У своїх спогадах Оксана Лятуринська так відгукувалась про Юрія Дарагана: «Він потужний кобзар козацьких походів. Його кобза ридає ніжно і мелодійно сумною згадкою, спомином» [25, с. 535]. Важливо, що особисто Оксана Лятуринська не була знайома з поетом, а з його творчістю познайомилась незадовго до смерті талановитого автора. У знак вдячності та захоплення вона присвячує свою першу збірку «Гусла» саме Юрію Дарагану.

Серед празького оточення варто згадати про Олега Ольжича, щоправда, його поезія складніша за архітектонікою. У стильовій манері обох пражан очевидними є близькість хронотопу, скерування динаміки образів від сучасного до минулого, тяжіння до монологічного викладу. Ліричний герой Олега Ольжича зазирає в різні епохи – найдавнішу, античну, середньовічну. Його художній світ багато в чому спричинений професією історика, захопленням археологією, як і сам автор-науковець, його ліричний герой прагне знайти взаємозв'язок між цими періодами. Оксана Лятуринська обирає собі інший шлях. Її лірична героїня звертається до прийому ретроспекції, тобто вона,

перебуваючи у вирі подій сучасності, намагається проаналізувати минуле через спогади.

Все ж найближчою за тематикою та мотивами Оксана Лятуринська була з Олексом Стефановичем. І це не дивно, адже обоє були вихідцями з невеличких сіл на Волині, тому схоже дитинство на батьківщині вплинуло на творчість поетів. Власне, саме через непослух батька Оксана Лятуринська опиняється серед українських емігрантів. Склалося так, що 1919-го року померла мати, згодом батько віддає сімнадцятирічну Оксану за ненависного їй чоловіка. Тож Оксана вирішила тікати. Спочатку доїхала до Німеччини, а згодом – до Чехословаччини. Галина Лашенко пише, що Оксана Лятуринська мусила зробити свій вибір, «бо відчула, що її кличе якийсь голос – мабуть це було призначення» [22, с. 765]. В одному з листів до Галини Оксана Лятуринська писала, що їй «прийшлося підсвідомо іти до того, тяжко і химерно» [22, с. 765]. Це був період самоусвідомлення поетеси.

Після Другої світової війни критика не була прихильною до творчості Оксани Лятуринської, зокрема вісниківці на чолі з Донцовим почали звинувачувати в стилізації та переспівах себе. Ще й у Євгена Маланюка були побоювання щодо того, що авторка вдасться до вторинності, наслідування авторитетів.

Українська літературна плеяда другої еміграції поступово адаптовувалась до нових умов, труднощів бездержавного стану. Однак не всі митці зберегли свої мистецькі орієнтири. Володимир Державин зазначає, що доля української літератури залежала від «безперервности та чинности духовних традицій передвоєнного письменства», яке свого часу плекали митці Празької поетичної школи [13, с. 6]. На вершині цього покоління блукальців залишились імператор залізних строф Євген Маланюк, лицарі служіння Україні Олег Ольжич та Олена Теліга, чого не можна сказати про Оксану Лятуринську. Володимир Державин називає її колишньою речницею народно-пісенної символіки пражан та говорить про переспіви себе самої [13, с. 12].

Зовсім інші погляди на творчість поетеси висловили Юрій Шерех та Василь Барка. Зокрема, написана в період другої еміграції збірка «Веселка», на їхню думку, є самобутньою та неповторюваною. Річ у тому, що переспіви своєї творчої манери від формальних ознак відбили б інтерес до творчості Оксани Лятуринської-поетеси та запламували б її ім'я в літературному процесі загалом.

Помітним явищем 60-х років стала антологія сучасної української поезії. До антології увійшли імена багатьох представників Празької поетичної школи, зокрема згадано й ім'я Оксани Лятуринської. Хоча в ній представлено помітно невеликий доробок авторки, однак зроблено вдумливий аналіз стильової манери поетеси. Саме в цей період у Торонто було перевидано збірку «Княжа емаль». Тепер вона вміщувала ще й «Веселку». Завдяки перевиданню можна чітко простежити зміни стильових пошуків авторки. Як зазначали Богдан Рубчак і Богдан Бойчук, «замість шорсткого голосу війни, гонитви чи ловів, замість гранчастих ритуальних жестів змагання, – тут звільнений спів обрядової народної гри і плинність рухів ритуального старовинного танцю» [18, с. 135].

Ще одним етапом осмислення літературного доробку Оксани Лятуринської стали 70–80-і роки ХХ століття. У цей період вийшла друком книга «Зібрані твори» за сприяння Організації Українок Канади. До книги увійшли не лише поезія та проза авторки, а й літературно-критичні статті діаспорян, спогади сучасників та кілька ілюстрацій мистецького доробку (скульптура, портрети) Оксани Лятуринської. Передмовою до збірника стала стаття Юрія Шевельова, у якій запропоновано критичний огляд поезії «з перспективи часу». Аскетизм, затінені асонансами рими, непослідовний звукоповтор, архаїзми, однак витримай ритм, «під який танцювати можна», – ось що насамперед Юрій Шевельов побачив у перших двох збірках Оксани Лятуринської [50].

Згодом на місце стислого поетичного слова, його місткість та техніку мужньої недововки, яку Євген Маланюк назве «суворою ощадністю слова», приходить багатство пісенної ритмомелодики, насиченість тексту епітетами та здрібнілими іменниками. Оксана Лятуринська звертається до усної народної

творчості, тож її поезії наділені «недомовленістю фольклорних символів». Це поезія повоєнного періоду, що склали збірки «Туга», «Бедрик», «Ягілка» та «Чар-зілля». Неодноразово критики вказували, що збірка «Веселка» жанрово та ритмомелодійно схожа до «Туги». Щоправда, в останній Юрій Шерех вбачає протистояння, адже «Туга» – це «справжній ключ до цілості, але не в однозначності, а в усій повноті своєї тематики» [50, с. 26]. Це світ рослин, що зображений очима дитини. Вражає композиційна довершеність збірки, її ритміка, зокрема авторка часто використовує звуконаслідування, скоромовки тощо. За словами Юрія Шевельова, Оксана Лятуринська тяжіла до тематичного впорядкування своєї поезії [50].

Осібне місце серед поетичного доробку посідає збірка «Бедрик». Тематично книжечка орієнтована на дітей. Її головні персонажі – тварини, рослини, квіти, у яких легко впізнати відгомін волинської природи. До речі, свого часу Оксана Лятуринська до віршів саме цієї збірки намалювали низку ілюстрацій. І хоч її вважають дитячою, думки критиків збігаються щодо того, що й доросла людина має що почерпнути для себе зі збірки дитячих поетичних мініатюр.

Після Другої світової війни Оксана Лятуринська потрапила в ДіПі. Життя в таборах ДіПі було нелегким, однак і тут Оксана Лятуринська бере активну участь у літературному процесі. Вона стає членкинею Мистецького Українського Руху під егідою Уласа Самчука, хоч ідеологом об'єднання був Юрій Шевельов. Григорій Грабович таборовий період МУРу називає періодом «великої літератури». Там виступали зі своїми промовами літературні діячі, видавали часописи, публікували нові твори. Фактично головним друкованим органом МУРу став часопис «Арка». Оксана Лятуринська брала участь у його оформленні, зокрема вона сама написала низку портретів українських історичних діячів. Крім того, Лятуринська в цей період працювала над збіркою оповідань «Материнка», яку видала 1946-го року. Книгу типових дитячих оповідань з першого погляду земляк Улас Самчук не оцінив, він не вважав, що вони варті уваги. Несхвально оцінював Улас Самчук і її більш ранню творчість,

стверджуючи, що Оксана Лятуринська «ніколи не виступала на сцену життя з ярликом поетки, вважаючи, що справжнім її покликанням є не вірші, а скульптура й малярство» [40, с. 744].

Серед сучасників молодой поетеси натрапляємо й на протилежні думки, щодо її поетичних спроб. Наприклад, Галина Лященко одразу помітила талант Оксани Лятуринської та високо оцінила її спроби пера: «Це голос живої пристрасної людини. І в її віршах не дивлячись на свою сконцентрованість вислову, є широчінь і глибина. Як Ольжич і Липа, в поезію вступила готова» [22, с. 773]. Цікаво, що Лятуринська вважала поезію другим заняттям за важливістю після писанкарства.

У таборах авторка познайомилася з Миколою Глобенком. Він був відданий українській культурі й завдяки йому Оксана Лятуринська поглиблювала свої знання про літературу. Крім того, що Оксана Лятуринська займалася портретистикою, поетеса ще й давала поради іншим як писати вірші. Сама ж авторка спочатку побоювалась показувати свої вірші Миколі Глобенку. Адже науковець дещо критично ставився до табірної літературної продукції. Але його думка для Оксани Лятуринської була важливою. Насправді ж Микола Глобенко високо оцінював Оксану Лятуринську, яка тяжіла до нових шукань у мистецтві, зокрема в царині слова.

Відчув творчий потенціал та щиро захопився її поезією Улас Самчук лише після виходу повноцінної збірки «Гусла», адже Панна Печеніг зачарувала земляка добою Київської Русі. Хоч Улас Самчук скептично поставився до прози, поезію він шанував. У розмові про Оксану Лятуринську Улас Самчук зазначає так: «Її прозора, ясно-соняшна, позачасова поємність краси була зіткана з особливого шовку, з надміру вражливості, з гіперболічного відчуття простору...» [40, с. 749]. Передусім для нього вона була Панна Печеніг, мадам Помпадур, і лише потім Оксана Лятуринська – поетка Божої ласки. Зійшлися вони на волинському ґрунті – Оксану Лятуринську вразила його «Волинь», а Уласа Самчука – її поезія. Підсумком другої хвилі еміграції та перебування в таборах ДіПі стала поема «Єроним».

Чи не найбільше про Оксану Лятуринську та її творчий доробок знав Юрій Шерех. У «Зібраних творах» автор подав детальну характеристику творчої спадщини авторки: від збірки «Гусла» до останніх не літературних напрацювань авторки. Щодо вартості літературного доробку Оксани Лятуринської Юрій Шерех висловив таку думку: «Вага творчого доробку Лятуринської <...> в тому, що в блискучому будь-що-будь сузір'ї українських пражан вона знайшла своє місце, говорила власним голосом, найліричнішим і може найтрагічнішим з-поміж усіх; і що потім у «Єронімі», вона зуміла крик свого знищеного покоління і всього українського народу втілити в поезію нечуваної напруги й осяйности» [51, с. 61–62].

На тлі літературної доби Оксана Лятуринська стояла поруч з такими відомими діаспорянами, як Олег Ольжич, Євген Маланюк, Олекса Стефанович. Разом з ними вона плекала у своїх поезіях образ незалежної України, однак її творчі мініатюри набувають ознак ліричного епосу. У лірику замість звичного «я» Оксана Лятуринська вводить «ти». За словами Юрія Шереха, у її поезії ми вслухаємось у світ, а не у «примхи» однієї душі, та навіть за цієї умови поезія авторки залишає за собою право бути ліричною [50, с. 14–15].

З прихильністю до творчості авторки ставився Василь Барка, який стверджував, що її збірки «відзначені прикметами глибини і правдивості у висловах серця – навіть коли вірші ковано під залізну суворість літопису» [3, с. 724]. На відміну від тих, хто поцінував «Княжу емаль» і «Гусла», Василь Барка зупинився на детальному аналізі збірки «Веселка». Аналізуючи вірші, письменник захоплювався метафоричністю та ефонічністю поезії, звукосполуки, що творять відповідний ритм. Він був подивований тим, як такою «вибраністю» слів можна описати звичайну рослину. Поезія Оксани Лятуринської справжня, у ній багато кольору, що надає зображальності змісту. Саме збірка «Веселка» стала первістком відходу від строгої «Княжої емалі».

Яр Славутич із творчістю Оксани Лятуринської познайомився в той період, коли Оксана Лятуринська-поетеса вже виробила власний стиль. Він, зачитуючись її поезіями, визначив два постулати творчого доробку авторки –

мужність та ніжність. На вимогу часу, поряд з О. Ольжичем та Є. Маланюком, вона розпочала з мужності – «Гусла», «Княжа емаль». Ніжність з українською піснею та повір'ями представлена в циклі «Волинська майоліка» і збірці «Веселка». На думку Яра Славутича, «немає в усій українській літературі кращого зразка лицарської поезії, у якій аристократичні почуття були так гарно змальовані, як в Оксани Лятуринської» [44, с. 760].

У 50-х роках Оксана Лятуринська потрапила до США, їй допоміг Олександр Неприцький-Грановський. У цей період було перевидано «Княжу емаль», до якої увійшли вірші «Веселки», згодом опубліковано збірку для дітей «Бедрик». Пізніше віршів вона вже не писала, а виступала з дослідженнями українського фольклору та міфології про магичні ритуали, обряди, повір'я та тлумачення символіки писанок. Однак на американському континенті її наздогнала хвороба, та й від слухового апарату не було ніякої користі. До речі, за спогадами Яра Славутича, Оксана Лятуринська почала втрачати слух ще в 1945-у році. Тому, щоб порозумітися з поетесою, треба було писати на папері.

Отже, літературна творчість Оксани Лятуринської була добре відома в діаспорі попри суперечливу оцінку її доробку. Однак на схилі літ авторка отримала визнання майстрині слова, внесок якої в скарбницю українського письменства ХХ століття важко переоцінити. Сучасники слушно нарікали, що саме через еміграційні умови її творчість так пізно потрапила на терени України, де поступово завоювала авторитет і місце в національному каноні.

1.2. Осмислення творчості Оксани Лятуринської в сучасному літературознавстві.

Період незалежності України став новим етапом літературознавчого дослідження творчого доробку Оксани Лятуринської. Поетична майстерність мисткині української діаспори зацікавила Миколу Ільницького, Петра Кононенка, Валентину Василюк, Юрія Коваліва, Леоніда Монастирецького, Тараса Салигу, Ярослава Поліщука, Оксану Сліпушко та інших.

Визначною подією 2002-го року став вихід у світ монографії «Оксана Лятуринська: життя і творчість» Гаврила та Валентини Чернихівських. Це перше знакове дослідження постаті Оксани Лятуринської в незалежній Україні. Основу дослідження склали матеріали архіву письменниці. Монографія стала спробою об'єктивної оцінки літературно-мистецької діяльності авторки серед митців українського зарубіжжя.

На тлі доби ґрунтовними слід уважати кандидатські дисертації – «Поетика Оксани Лятуринської» Терези Левчук та «Лірика Оксани Лятуринської як явище естетики чину і міфотворення» Ніни Анісімової. Тереза Левчук у своєму дослідженні схарактеризувала джерела творчості та історичну тематику творчого доробку. Крім того, звернулася до особливостей поетичної системи, зокрема до інструментів організації художньої мови та версифікації. З огляду на це, зображально-виражальні засоби в художній системі Оксани Лятуринської представляють художньо-образні сполучення метафори й метонімії чи метафори й синекдохи, гіперболи, порівняння, а індивідуальна версифікація представляє моделювання традиційних метричних розмірів, використання ритмічних засобів строфічної будови віршових творів [24, с. 82]. Тереза Левчук зуміла проаналізувати художню систему на усіх рівнях: жанровий, лексичний, синтаксичний, ритмомелодійний, версифікаційний, тематичний тощо. Така комплексна робота дає змогу визначити місце Оксани Лятуринської не лише серед представників Празької поетичної школи, а й у літературному процесі ХХ століття загалом. Оксані Лятуринській притаманний послідовний традиціоналізм, що й виділяє її з-поміж пражан.

У творчості Оксани Лятуринської прочитуємо питання національного характеру. Насправді це характерно було не лише для молоді авторки, а й для усіх членів Празької поетичної школи. Головним, очевидно, було те, як поєднати модерні «ізми» із національним стилем. Усе ж пражани зуміли відтворити це у своїй творчості. Для підтвердження цієї думки наведемо тезу Терези Левчук про те, що пражан об'єднують пошуки духовної традиції, точніше «національної духовності» в історії [24, с. 27].

Робота Ніни Анісімової спрямована на дослідження естетичних джерел міфопоетичності в Оксани Лятуринської. Свого часу характерними для творчості пражан були історіософські мотиви, однак вони зазнавали міфологічної реінтерпретації. Звернення пражан до міфологічного світу створювало надію на відродження, повернення до витоків. Тож провідним у доробку поетів Празької поетичної школи, на думку Ніни Анісімової, був культ «золотого віку» – «міф про ідеальний первісний лад, утвердження обраності свого народу» [1, с. 7]. Саме тому пошуки так званого «золотого віку» зводилися до зразків княжої доби. З огляду на це, Ніна Анісімова досліджувала міфоритуальні мотиви лірики міжвоєнного періоду у творчості Оксани Лятуринської. Художня трансформація язичницької міфології, звернення до фольклорних мотивів та синтезу з міфопоетикою вивели творчість авторки на високий рівень. Так, історичні події, образи та особи в її творчості піддаються міфологізації, а трансформування культу «золотого віку» виростає з фольклорних джерел, що свідчить про індивідуальність творчого голосу поетеси.

Крім того, авторка досліджувала особливості поезики інтимної та пейзажної лірики, зокрема фольклорно-міфологічні аспекти «поезії смутку», що дало можливість простежити переважання «*emotio*» над «*ratio*» [1, с. 12]. Така риса вказує на елементи модерних шукань у творчості поетеси. Тож, за словами Ніни Анісімової, лірика Оксани Лятуринської відзначається бароковими рисами, зокрема сполученням християнських та язичницьких мотивів, переосмислення міфів, ритуалів, архетипних образів, що на формальному рівні досягнуто завдяки епітетам, антитезам, ампліфікації тощо [1, с. 163].

Літературознавці ХХ століття виокремлюють у творчості Оксани Лятуринської 2 періоди. Перший, так званий «європейський», тяжіє до історичних образів та подій, зокрема до періоду історико-героїчної княжої доби. У цей час авторка успішно видає збірки «Княжа емаль» та «Гусла». Традиційно більшість дослідників содлідарні з тим, що вихід цих двох збірок є апогеєм творчості Оксани Лятуринської.

Питання, чому Оксана Лятуринська звернулася саме до епохи Київської Русі, порушували багато літературознавців. Власне, до цієї теми Оксана Лятуринська поверталася впродовж усього творчого шляху, однак у 1920–1930-х роках така тематика найбільш виразна. Це зумовлено передусім політико-економічною ситуацією в країні. Тут мали місце історіософські мотиви, зокрема в поезіях спостерігаємо багато ремінісценцій, алюзій, переспівів тощо. Так, знаходимо в Оксани Лятуринської з десятків поезій написаних за мотивами «Слова о полку Ігоревім». У свої тексти авторка вводить образ України, регіональної Волині та «я». Така тематика повертала в творчій уяві Оксану Лятуринську до могутньої доби. Також для поезій європейського періоду характерна пейзажно-особистісна лірика. Такі поезії сповнені ліризмом, філософією. Микола Ільницький і Тарас Салига неодноразово наголошували, що саме така поезія творить індивідуальність авторки, якій притаманна особлива інтимність, щирість.

Петро Кононенко назвав її «княгинею української духовності» [17]. На його думку, публікація першої збірки «Гусла» свідчить про самовимогливість авторки. Адже про вироблений стиль письма не могло навіть йти мови, однак перша книга стала маяком пошуку своєї манери письма. А от уже друга збірка сповістила про прихід на літературну арену справжнього майстра слова.

Також на зміну стильової домінанти звернула увагу Людмила Скорина. Прикметно, що дослідниця згадує про трилогію «Княжа емаль», «Гусла», «Веселка». Власне, від ощадних «Печерних рисунків» Оксана Лятуринська перейшла до розмаїтих епітетів, фольклорних символів та міфологем [42, с. 115].

Публікацією збірок «Веселка», «Ягілка», «Туга», «Чар-зілля» ознаменований другий американський період, який набуває нових рис. Фактично зі збірки «Веселка» розпочинається зміна поетичних орієнтирів, найбільш виразним показником чого стає мова. Спостерігаємо впровадження зменшено-пестливої форми, використання звукових повторів, пестливих рим, пісенної ритміки, лексичних повторів тощо. На цю особливість звернула увагу

дослідниця поезики Лятуринської Тереза Левчук. Наприклад, вона наголошує, що «Туга» вирізняється звуковими метафорами, «Ягілка» – персоніфікаціями, а «Бедрик» – ономатопеїчним звукописом [24, с. 154]. Цей період пов'язаний зі сфокусованою репрезентацією образу історичної Волині. На волинських теренах Оксана Лятуринська провела дитинстві, тому під впливом дитячих спогадів авторка створює свій унікальний волинський гербарій. У її поезії можна знайти відгомін українських пісень, інтерпретацію календарних обрядів, реінтерпретацію звичних міфологем. Крім того, у збірках спостерігаємо флористичні образи регіональної Волині, однак інтерпретація цих образів особлива, вона проходить червоною ниткою крізь фольклор, міфологію, язичницькі мотиви.

Валентина Василюк розглядає постать Оксани Лятуринської поряд із відомими на той час Євгеном Маланюком, Олексою Стефановичем, Наталею Лівницькою-Холодною та вказує на її провідне місце серед діячів Празької поетичної школи. Зрозуміло, що творчо зростаючи в колі пражан, манера письма Оксани Лятуринської перехопила історіософічну тематику, уже оспівані традиційні образи, однак це не заперечує унікальності та неповторності її поетичного голосу. Так, серед індивідуальних рис Валентина Василюк указує на мужність, пісенність поезії та пластичність образів [6].

«Вона заговорила голосом епохи» [43], – так про Оксану Лятуринську сказав Михайло Слабошпицький. В одній зі своїх розвідок про творчість поетеси Оксана Сліпушко вводить поняття «мистецький герб» як відображення індивідуальної манери письма тієї чи тієї літературної постаті, визначає характер та особливості поетичного слова, рівень сприйняття доби, тобто мистецький герб – це втілення індивідуального авторського голосу. З огляду на це, до мистецького герба Оксани Лятуринської належить меч, вогонь, ратище, тризуб, яструб, лебідь, сокіл, лев, ліра, когут, кожен з яких розкриває одну із граней світосприйняття поетеси. Оксана Сліпушко висловлює думку про те, що поетична творчість Оксани Лятуринської дає змогу побачити традиційні

«образи та символи, прадавні архетипи <...>, переосмислені на тлі тогочасної епохи, відтак вони стали суголосними настроям та поривам доби» [45].

Останнім часом у сучасному українському літературознавстві активно досліджують проблему взаємодії мистецтв. Це зумовлено тим, що українським художникам властиве звернення до мистецтва слова. Тож явище синкретизму для української культури не є новим. Наразі науковці оперують поняттям «інтермедіальність», що означає, за влучним визначенням Віри Просалової, «спосіб кореляції мистецьких явищ, наявність у художньому творі елементів, транспонованих з інших видів мистецтва» [37]. З огляду на те, що Оксана Лятуринська увійшла в літературний процес уже відомою мисткинею, доречно говорити про міжмистецький діалог у її творчому доробку. Розвідки на цю тему знаходимо у Світлани Кочерги, Ярослава Поліщука, Петра Салиги, Терези Левчук та інших.

Свого часу Оксана Лятуринська успішно зарекомендувала себе в скульптурі та малярстві, зокрема варто віддати належне писанкарству. Своїми розписами писанок Оксана Лятуринська хотіла внести щось нове, не традиційне, ще небачене. Безперечно, це відбилось і в поезії. «Писанкарка в поезії» активно експериментувала зі словом. Як стверджує Світлана Кочерга, у поезії спостерігаємо «розмаїття прийомів <...>, де вона [Оксана Лятуринська] творчо використовує елементи вітражу, емалі, майоліки, мозаїки, філіграну тощо, сміливо експериментуючи на різних рівнях образотворення» [19].

Справді, особнє місце в міжмистецьких діалогах Оксани Лятуринської посідає малярство. Чи не одним з улюблених її занять було розмальовування писанок. До речі, Оксана Лятуринська надсилала друзям і знайомим. Щодо пропозиції заробляти на писанках була категорично проти. Адже вважала, що в кожному витворі мистецтва є частина душі автора. Крім того, її писанки вирізнялися особливим орнаментом. Хоч авторка не підтримувала відходу від традицій, їй вдалося створити індивідуальні орнаменти. Річ у тому, що Оксана Лятуринська вважала, що кожен, хто працює в мистецтві, повинен у межах

традиції створити щось неординарне. Власне, такі ідеї згодом авторка втілила не тільки в малярстві, а й у поезії.

Вагомим стало дисертаційне дослідження Наталії Мочернюк, у якому авторка порушує тему мистецького універсалізму (взаємодії образотворчого мистецтва та літератури) в українській літературі 20–30-х років XX століття. Авторка пише про інтермедіальні стратегії художників-поетів, звертає увагу на мистецькі акценти в поетичному доробку. У такому контексті важко оминати творчість Оксани Лятуринської. Публікація вже перших збірок «Гусла» та «Княжа емаль» указували на використання різних мистецьких засобів.

Цікавим спостереженням Наталії Мочернюк є те, що Оксана Лятуринська в поезії не використовує кольоративи. Упродовж циклу поезій авторка їх зводить до мінімуму, складається враження, що вона їх дозує. Крім того, дослідниця зазначає, що найбільш виразним прикладом міжмистецького діалогу є цикл поезій «Печерні рисунки». Як стверджує Наталія Мочернюк, авторка «своєрідно транспонує зображальність первісної графіки на стінах печер доісторичних прапредків у поетичний світ, задіюючи для цього увесь арсенал художніх засобів, починаючи від фонетичних нюансів» [28, с. 296].

Прикметно, що Наталія Мочернюк послідовно називає Оксану Лятуринську «поетка-малярка». Адже вже перші збірки демонструють мистецьке начало в поезії – це «Княжа емаль» і «Гусла», що еволюціонують від точних і пластичних деталей до веселкової колірної гами. Спільним для них є мораль воїна-дружинника, мораль захисника рідної землі, воїна, для якого найстрашніше – ганьба «на щиті». Але, на думку Людмили Скорини, не мораль завойовника, готового йти в чужі землі по здобич, чи найманця, а мораль патріота, який «оливо руки» й «ока гостроту» спрямовує на захист рідної землі [42].

Оксана Лятуринська була доволі здібною ученицею, свого часу Микола Битинський віддав їй належне за створення надгробка українським воїнам на військовому кладовищі в Чехії. Крім скульптури, мисткиня була успішною як портретистка. Серед численних робіт у її доробку є портрети деяких діячів

української діаспори. Оксана Лятуринська вправно володіла олівцем і, до речі, майже не використовувала фарб. Можна зробити припущення, що відсутність фарб на портретах авторка компенсувала в поезії.

У статті «Мистецький герб Лятуринської» Оксана Сліпушко пише, що «поезії О. Лятуринської – це відгуки покликів київської княгині Ольги та пісні-плачу Ярославни у модерному світі мистецтва» [45]. Тож недарма постать Оксани Лятуринської уявляли однією з найяскравіших «жон руських» нашої поезії. Окремої уваги варті пейзажні мініатюри циклу «Волинська майоліка», зокрема Ніна Анісімова вказує на відхід Оксани Лятуринської від традиційного образу-архетипу та творення власного поетичного міфу. Міф про осінь в Оксани Лятуринської створений за допомогою звуку та кольору – це «живопис, який звучить» [2]. За допомогою кольору, наприклад, авторка перекодовує відповідне емоційне враження про осінь.

Недарма Наталія Мочернюк поряд з іменем і прізвищем Оксани Лятуринської вживає поняття «мисткиня-універсалістка», а її збірки «Княжа емаль» та «Гусла» стають предметом інтермедіальних досліджень. Отож вивчення міжмистецького діалогу у творчому доробку авторки потребує подальшого дослідження.

У першому розділі магістерської роботи ми звернулися до рецепції творчого доробку Оксани Лятуринської. Передусім проаналізували літературно-критичні статті сучасників, а також думки провідних літературознавців про індивідуальність творчого голосу авторки з перспективи часу.

Творчість Оксани Лятуринської традиційно поділяють на два періоди: європейський та американський. Перший, так званий європейський, період вирізняється наявністю історіософських мотивів, пошуку культу «золотого віку», а також зображені регіональної Волині. У своїх поезіях Оксана Лятуринська вдавалась до ремінісценцій, алюзій та присвят. Другий період

характеризується зміною стильових домінант. Крім того, у цей період авторка створює свій унікальний волинський гербарій.

Загалом цікавість до творчого доробку Оксани Лятуринської припала на два періоди – це 30–50-і та 70–80-і роки ХХ століття. Передусім про творчість авторки відгукнулися Євген Маланюк, Микола Оглобин-Глобенко, Юрій Шерех, Юрій Лавріненко, пізніше – Богдан Рубчак, Богдан Бойчук, Улас Самчук, Юрій Бойко, Яр Славутич та інші. Загалом про творчість Оксани Лятуринської писали доволі багато, спектр відгуків про її творчість надзвичайно широкий – від захопленої похвали до зневажливої критики.

Безпосередній вплив на творчість Оксани Лятуринської мало культурне оточення, зокрема середовище Празької поетичної школи. Свого часу Оксана Лятуринська зачитувалась поезіями Юрія Дарагана, крім того тематично близькою вона була з Олексою Сефановичем, Олегом Ольжичем та Оленою Телігою. Не можливо не оминати питання стилізації, зокрема це стосується періоду другої хвилі еміграції. Закиди про стилізацію спочатку лунали від «вісниківців», згодом про це говорили Володимир Державин і Євген Маланюк.

В Україну творчість Оксани Лятуринської потрапила в період незалежності. Літературному доробку Оксани Лятуринської свої наукові розвідки присвятили Микола Ільницький, Петро Кононенко, Тарас Салига, Оксана Сліпушко, Світлана Кочерга, Людмила Скорина та інші. Вартісними стали ґрунтовні дисертації Ніни Анісімової, Терези Левчук та монографія Гаврила і Валентини Чернихівських.

Важливим аспектом у творчості Оксани Лятуринської є міжмистецький діалог. Передусім ми знаємо її як скульпторку, художницю та малярку. Тому в літературне коло вона ввійшла вже відомою мисткинею. Тож доречним у цьому контексті є дослідження явища синкретизму в літературному доробку авторки.

Загалом розгляд рецесії творчого доробку Оксани Лятуринської став предметом багатьох наукових розвідок, що вказує на інтерес до творчого доробку авторки. Крім того, передбачає те, що постать Оксани Лятуринської посідала вагоме місце в українському еміграційному процесі ХХ століття.

РОЗДІЛ II

ФЛОРИСТИЧНИЙ ДИСКУРС У ПРОЗІ ОКСАНИ ЛЯТУРИНСЬКОЇ

2.1. Творчість письменниці в контексті української традиції відтворення багатства природи.

Невіддільним складником українського літературного процесу є рослинна символіка. Неодноразово у своїй творчості письменники зверталися до зображення флористики. Як стверджує Оксана Чепелик, «інтерес до флористичної символіки створював унікальний образ <...>, що являвся результатом взаємодії людини з природою – джерелом творчого натхнення, спокою та гармонії» [49, с. 313]. Рослинний світ зображено у творчості таких відомих літературних постатей, як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Олександр Олесь, Василь Стус, Тарас Мельничук, Павло Тичина, Микола Вінграновський, Михайло Коцюбинський, Богдан Олійник, Микола Зеров, Пилип Филипович, Михайло Драї-Хмара, Юрій Клен Євген Маланюк, Іван Ірлявський, Олекса Стефанович, Юрій Дараган, Леонід Мосендз, Наталя Лівицька-Холодна та інші.

Інтерпретаційне коло флористичних образів-символів залежить від їхнього функційно-стилістичного навантаження в літературному тексті, що підтверджує амбівалентність уживання флористики в літературному дискурсі загалом. Залежно від індивідуального сприйняття автора змінюється естетичне наповнення певного флористичного образу. Так, Любов Семенко стверджує, що поліфункційність художніх образів у творчості Олександра Олеся залежить від символічного наповнення, що «презентоване через властиве для естетики романтизму розкриття почуттів та емоцій персонажів, фіксації психологічних станів, зміні психологічних процесів» [41, с. 184].

Критик Михайло Епштейн у своєму дослідженні згадує про такі два основні постулати, як «природа поезії» та «поезія природи». Філософи вважають поезію другим «я» природи. Це зумовлено тим, що ще з давніх-

давен у поетичних текстах автори прагнули відтворити первинні звуки природи, використовуючи вдалі рими, асонанси, анафори, епіфори, алітерації тощо. На думку Миколи Епштейна, саме природа є найкращою платформою для дослідження художньої образності в тексті [14, с. 14]. Адже впродовж багатьох років природа як образ є незмінною, а завдяки зображенню рослинних образів у тексті, можна простежити зміну художнього зображення.

Недарма більшість дослідників схильні до того, що символіко-сміслові значення флористичних образів беруть початок від міфів, легенд, народних оповідок, пісень тощо, адже витoki флористики пов'язані з двома потужними джерелами – фольклором і міфологією. Рослинна символіка, що фігурує в народних обрядах і віруваннях, акумулює ще язичницькі уявлення про навколишній світ. Відтак чи не у всіх жанрах усної народної творчості рослинний світ посідає значне місце. Літературно-фольклорні зв'язки стали предметом дослідження Юлії Шутенко, яка вказує на взаємозбагачення літературної та фольклорної поетики та особливості перетворення фольклорної традиції в літературних текстах. Важливо, що через фольклор автори звертаються до міфології, це, за словами Жанни Янковської, «призводить до виникнення поняття “міфологізм”, що, відповідно, є одним із векторів, способів вияву фольклоризму» [54, с. 107].

Розгляд рослинних символів у флористичних працях передбачає звернення авторів до теми анімізму, що свідчить про первісний зв'язок між людиною та природою. Як зазначає Георгій Кожолянко, разом із новими сакральними ідеями, анімістичні – творять оригінальний конгломерат [16, с. 140]. Важливо, що з покоління в покоління люди передавали обряди, звичаї, міфи, пісні, що представляють «пантеон» рослинного світу. Слушно зазначає Тетяна Цепкало, що міфологічні структури стають «ключем для розкодування глибинних смислів авторського міфомислення», завдяки чому можна дослідити «особливості індивідуального світосприйняття, які формуються на раціональному досвіді

та об'єднують у собі реальну й уявну дійсність» [48, с. 372]. Відтак у структурі художнього мислення під впливом народнопісенного та фольклорного начала автори закодовували символічне значення флористичних образів. Як правило, письменники використовували різні метафоричні утворення, алюзії до міфології, бінарні опозиції тощо.

Питання про дослідження флористичної семантики на основі літературних текстів порушували Світлана Ніколаєнко, Галина Коваль, Марія Лапій, Любов Семенко, Юлія Шутенко, Лілія Фоміна та інші. Дослідники визначали особливості змістового наповнення тексту, проводили паралелі між міфологічною традицією та авторськими трансформаціями, розкодовували чинники варіативності флористичних образів.

Оскільки флористичні образи стають частиною художнього мислення митців, з кожним новим значенням архетипне розуміння тої чи тої рослини відходить на другий план. Автори творять нові флористичні концепти. Дослідження таких образів в цілому дає змогу не лише глибше розглянути індивідуальність авторського голосу та презентувати специфічні риси того чи того літературного процесу, а й зобразити унікальність певного етносу з його символікою та змістовим значенням. Важливо, що наша ментальність показує шанобливе ставлення до природи. З погляду екокритики, доречно згадати про поняття «природоцентризм», або «біоцентризм», коли людина існує не окремо, а єдиною з природою. У авторів рослини можуть символізувати відгомін минулого, щастя, душевні переживання, надію, сподівання тощо. Інваріантність будує множинність художніх образів. Отож, досліджуючи флористичні концепти, наближуємось до естетичного бачення, а разом з цим і до духовного.

Наскрізними у творчому доробку Оксани Лятуринської слушно дослідники вважають рослинні образи. Авторка належить до тієї категорії митців, творча індивідуальність яких виявляє себе через зв'язок із природою. Свій художній доробок авторка присвятила регіональній Волині. Саме символіка рослин допомагає відтворити образ рідного хутора. Очевидно, це

зумовлено дитячими спогадами. Адже, як ми знаємо, на території України авторка перебувала ще в дитинстві. Тож образи з дитячої пам'яті стали підґрунтям для створення так званого волинського гербарію.

Досліджуючи художнє мислення авторки, Тереза Левчук указувала, що використання флористичних засобів Оксани Лятуринської еволюціонує «від нечітко виражених мотивів до безпосереднього введення народнопоетичних образів у художні тексти» [24, с. 153]. Проаналізувавши наукові розвідки Жанни Янковської, Володимира Погребенника, звертаємо увагу на такі два головні типи фольклоризму, як «зовнішній» і «внутрішній». З огляду на те, як переосмислені фольклорні образи авторки в межах літературних текстів, закріплюємо за нею схильність внутрішнього (інтерпретаційного) фольклоризму. Інтерпретаційний фольклоризм передбачає «рецепцію фольклорних мотивів, поетики, сюжетних ліній, “символічне переосмислення фольклорних міфологічних першоелементів”, усього того, що зберігає “дух” фольклору й глибокі емоційно-естетичні ціннісні орієнтири народної культури» [56, с. 70]. Розкодування флористики у творчому доробку авторки стає ключем до розуміння специфіки застосування різних художніх засобів. Як правило, індивідуально-авторська інтерпретація флористичних образів передбачає втілення трансформації традиційного значення за допомогою відповідного змісту та зображально-виражальних засобів. Традиції зображення флористики у творчому доробку авторки відтворено завдяки різноманіттю художніх засобів (метафоричні утворення, епітети, порівняння тощо), а також через алюзії до міфології та фольклоризму. На особливості художнього слова звернула увагу Ніна Анісімова, яка стверджує, що «словесно-живописний характер мислення О. Лятуринської сконденсований у промовистих метафорах контрастного наповнення» [2].

Важливо, що Оксані Лятуринській притаманне натурфілософське спрямування, завдяки якому, як зазначає Ніна Анісімова, «виявилась творча індивідуальність авторки, її тяжіння до витонченого споглядання мальовничих картин волинського довкілля» [1, с. 95]. Увесь доробок

авторки – це присутність волинського краю, яким Оксана Лятуринська була зачарована з дитинства. Однак у цьому Юрій Шевельов убачав негативний аспект, зокрема своє дослідження він присвятив пошуку в прозі та поезії душевного зламу авторки, що зумовило творення власного міфологічного світу у творчості післявоєнного періоду. Інший погляд на творчість Оксани Лятуринської висловила Аріадна Стебельська. Зокрема, у прозовій творчості, на її думку, Оксана Лятуринська була чистим ліриком [Цит. за 46, с. 292].

Важливо, що через фольклор, Оксана Лятуринська звертається до міфологічних першоелементів. Як стверджує Ніна Анісімова, художній світ авторки сягає язичництва та органічно поєднаний із мистецтвом [1, с. 159]. Флористичні картини авторки пронизані візуальними образами, що створюють ефект динамічності та вказують на малярське начало.

До речі, один зі сучасників Оксани Лятуринської Яр Славутич був подивований тим, скільки всього авторка знала і могла розповісти про рослини: «Ще 1945-го року довідався я від неї про японську релігію Шінто чи Синто, де квітам, себто «душам небаченим», приписано виняткову роль в керуванні долею людей. Майже чверть століття пізніше довелося мені побувати на шінтоїстських відправках у Токіо, і я тоді дивувався як багато знала наша поетка про ті далекі, неукраїнські окрушки прадавнього світу» [44, с. 763]. Поетичний гербарій Оксани Лятуринської як бібліографічний показник презентує декілька збірок – «Ягілка», «Чар-зілля», «Туга». Флористичні образи в цих збірках зазнають індивідуально-авторської трансформації. Кожна рослина представляє специфічне бачення авторки, несе певні коди та сенси. Можна говорити про багаторічне конструювання авторкою своєрідного рослинного циклу, який є одним з найбагатших в українській літературі XX ст.

Специфіка особистого світу авторки характеризується певним символічним наповненням, тому коли в поезії чи прозі вона використовує флористичні образи, то їхнє дешифрування значною мірою залежить від

змістового контексту. Художнє світобачення флористичного циклу в прозі Оксани Лятуринської заслуговує новітніх інтерпретаційних студій.

2.2. Рослинний світ у збірці оповідань Оксани Лятуринської «Материнки» та «Бай-казки».

Свого часу дослідники (Н. Анісімова, Т. Левчук) творчої спадщини Оксани Лятуринської у своїх наукових розвідках неодноразово вказували на фольклорну першооснову художніх творів авторки. Це й не дивно, адже в її текстах знаходимо чимало рослин, які так чи так пов'язані з українськими віруваннями, заклинаннями, замовляннями тощо. У такому контексті не можна не оминати збірку оповідань «Материнки».

Юрій Шерех свого часу назвав збірку оповідань Оксани Лятуринської «книжечка про дитинство». Витворена збірка була в період Другої світової війни. Саме тоді Оксана Лятуринська перебувала в таборах для переміщених осіб. Там вона довідалась про страшні репресії в Україні, які, безперечно, не оминули її родину: когось закатували, когось вислали в Сибір, а рідний хутір спалили. В одному з листів до Уласа Самчука вона писала: «Вию вовчицею над згарищем Лятуринщини» [40]. Збірку оповідань було опубліковано 1946-го року в Мюнхені.

Наразі в українському літературознавстві немає однастайності щодо жанрової приналежності збірки. Юрій Шевельов уважав за доцільне визнати твори Лятуринської-прозаїка невеличкими оповіданнями, однак він влучно зауважив, що оповідання стоять на межі: «вони ще наче поезії – ліричністю, жіночністю, ароматом слів; і вони вже – майже повість: точністю і дотриманістю характеристик, єдністю провідного тону та настрою» [50, с. 38]. Улас Самчук відзначав у збірці елементи ліричності та філігранності, що притаманна поезії. Науковець Микола Глобенко з огляду на змістове наповнення віддає перевагу жанру новели.

Назви оповідань, манера письма та змістове наповнення створюють враження типових дитячих оповідей про тварин, перше кохання, фантазії,

дитячі хвилювання тощо. Однак в оповіданнях Оксана Лятуринська порушує зовсім не дитячі теми: жорстоке поводження з тваринами, конфлікт добра і зла, гордих та непокірних, нерозуміння інакшого в суспільстві, бунтарства.

У художній літературі автори часто вдаються до відтворення власного життєвого досвіду. Автобіографізм трактують як «трансформацію автором “життєвого матеріалу” в напрямі своєї екзистенціальної сфери, свого емоційного комплексу та бачення людини» [Цит. за 27, с. 24]. Тобто автори свідомо чи невідомо використовують пізнане безпосередньо в минулому, зокрема під час характеристики персонажа оперують особистими асоціаціями. У збірці оповідань Оксани Лятуринської теж простежуємо автобіографічні елементи.

Під час листування з Галиною Лашенко, Оксана Лятуринська неодноразово наголошувала, яке в неї було щасливе дитинство, адже вона росла в обіймах волинської природи, в колі люблячої родини: «Ніхто не мав такого щасливого дитинства, як мала я» [22, с. 765]. Однак серед дослідників побутує думка про те, що за цим «прекрасним» дитинством авторка ховає конфлікт з батьком. Фактично її батько став так званим лакмусовим папірцем розпаду сім'ї, зокрема саме він насильно видав заміж сімнадцятирічну Оксану, що стало причиною податися в еміграцію. Тож в оповіданнях натрапляємо на негативну характеристику портрета батька: «деспотичний», «страшна батькова розправа», «батькові нагаї й карцер», «коли він гнівається, то не пам'ятає себе». З огляду на такий портрет, з упевненістю можна говорити про автобіографічність чоловічих героїв збірки. Слушно зазначає Ольга Поліщук, що лексичне наповнення зображає «крик душевного болю, спричинений втратою матері й неможливістю забути деспотизм батька» [35, с. 20].

На перший погляд головними дійовими особами збірки є деспотичний батько, ласкава мати, брехунка Марка, маленька Злотка, шибайголови Юр та Слав, корівниця Уліта, милий Ростик та їхні друзі-тварини. Та всі ці постаті об'єднує Материнщина, що пахне волинською природою. Це материнки,

зелена травичка, скороліски, дички, стокротки, рожі, медунки та інші. Усі ці рослини з далекого дитинства авторки.

Збірка прозових мініатюр створена на основі ідеалізованих дитячих споминів, у ній зображена розмаїта волинська природа. Згодом таку ідеалізацію спостерігаємо в поетичній збірці «Бедрик». Улас Самчук оцінив прозові спроби Оксани Лятуринської як втечу від самої себе, позаяк вона себе напрочуд органічно прочувала у світі поезії. Але зміну жанру лише умовно можна назвати втечею, оскільки її прозові мініатюри дуже схожі на вірші: від тематики до ритмомелодики.

До речі, у збірці авторка утворює неологізм «Материнщина». Однак, з огляду збірки, не варто порівнювати Материнщину із Батьківщиною. Тому що «Батьківщина» в Оксани Лятуринської асоціюється з володіннями батька. Проте закономірною буде теза, що «Материнщина» Оксани Лятуринської уособлює Україну разом із її болями, жалями, природою та пам'яттю. Насправді авторка витворює швидше символічний образ материнки: *«І згадка про Материнщину була однією материнкою!»* [7, с. 4]. Річ у тому, що авторка заклала таку концепцію: материнки ростуть лише на Материнщині в будь-яку пору року, хай це навіть зима. Навіть більше: вони на Материнщині не в'януть.

Ясна річ, у прозовому доробку Оксани Лятуринської натрапляємо на різні флористичні образи. Тож, щоб ознайомитись із назвами та частотністю вживання цих рослинних образів, звернімось до підсумкової таблиці нашого дослідження.

Таблиця 2.2

Частотність уживання квітів/дерев у прозі

Назва квітки/дерева	Частотність уживання
Материнки	12
Сльози Божої Матері (квіти Атосу, слізки)	5

Продовження таблиці 2.2

Стокротки	4
Рожа	4
Підсніжки	3
Пізньоцвіт	2
Скороліски	2
Медунка	1
Левкой (матіола)	1
Дички	1
Акат	1

З огляду на частотність уживання материнок, недарма саме вони є провідним образом збірки, навколо якого побудований увесь цикл оповідань. В однойменному оповіданні Оксана Лятуринська вживає поняття «квітки-материнки» і «трава-материнки». Однак ці рослини не мають між собою нічого спільного. Адже материнки – це не та трава, яку вживають знахарі для різних лікувань, це особлива рослина, яка росте лише на Материнщині.

Оповідання «Материнки» Оксани Лятуринської перегукується з поемами «Євшан-зілля» Миколи Вороного та «Ор і Сирчан. Половецька історична сага» Івана Франка, бо материнки як і євшан-зілля повертають людям втрачену пам'ять. Вони пробуджують свідомість людей, які забули своє національне коріння. Фактично Оксана Лятуринська звертається до поняття «національної пам'яті». З огляду на це, материнки – це складник самоідентифікації головного героя, вони відроджують національну пам'ять, що зі свого боку апелює до національної ідентичності. Оксана Лятуринська зазначала, що хотіла «схопити щось із української духовності, з того зникаючого світу, що ще жив за мого дитинства, притягав до себе, вчитувався з нашої народної (не лише селянської) спадщини» [25].

Крім того, Оксана Лятуринська вводить взаємозалежний фактор. Крім традиційного трактування так званого «зілля-пам'яті», постає нове: пахуча материнка ставала не лише згадкою про Материнщину, а й символом того, що хтось пам'ятає про тебе і знає тебе на Материнщині: *«Коли хтось з дітей був далеко від дому, йому посилали материнку» Тоді дитині легше ставало*

на душі» [7, с. 4]. З огляду на це, Материнщина – це не вигадане місце, а місце, яке є в кожного, бо це рідний дім.

Майстерно в текст Оксана Лятуринська вплітає легенду про Богоматір, яка просила поради, як зарадити синові муки. Авторка паралельно вживає такі синоніми до назви квітки Атосу: сльози Божої Матері, слізки. Зовні материнки подібні до перламутрових квіток Атосу, однак обарвлення у квітів різне. Колір материнок був «...сито-блакитний, оквіття подібне до повних стокрот, тільки трохи більше» [7, с. 3].

Як ми знаємо, Оксана Лятуринська була відомою маляркою та скульптором, для неї є органічними міжмистецькі зв'язки у творчості. Доробок Оксани Лятуринської переплетений різними інтермедіальними елементами, під час написання творів авторка часто застосовувала інструменти інших мистецтв. Відтак заслуговують прискіпливої уваги самобутність кольору, пластики, звуку, пісенного ритму тощо в її художньому світі. Крім того, авторка вдається до пробудження одоративних та дотикових відчуттів. Тож важливим елементом у двохсторінковому оповіданні стає колір, зокрема майстерність авторки в його оприявненні, як-от: «В материнках завжди стояла синя роса» [7, с. 4]. Колірна деталь зазвичай конкретизує образ квітки, за його допомогою авторка створює враження зримості об'єкта, що наштовхує читача на конкретизацію уяви. Як стверджував Улас Самчук, Оксана Лятуринська була «поеткою і то великого засягу емоційних і мистецьких вартостей» [40, с.774].

Крім того, Оксана Лятуринська використовує одоративні образи. Не дивно, що в оповіданні відчутні одоративні асоціації. Так, наприклад, квіти Атосу «...пахли бальзамами і кипарисами», а запах материнок нагадував теплу мамину хутрянку: «Материнки [пахли] – чимсь дуже наближеним – маминою хутрянкою» [7, с. 4]. Однак для кожного з нас материнки будуть навіювати різні одоративні відчуття. Це зумовлено тим, що материнки повертають нас до рідної домівки, тому для когось їхній запах – це аромат свіжоспеченого хліба, для іншого – букет чебрецю.

У подібному ключі змальовувала рослини рідного краю українська письменниця Зірка Мензанюк, яка сльозами Божої Матері називає конвалію. У текстах обох авторок натрапляємо на трансформацію традиційних образів української міфології. Як правило, сльози Божої матері – це звіробій, тобто «зцілювач ран» чи «засіб від ста хвороб». Оксана Лятуринська прирівнює материнки до квітів Атосу за так званими лікувальними властивостями. Тому авторка зберегла мотив, адже її материнки теж лікують, але не фізичні хвороби. Однак обидві авторки вдалися до заміни флористичного образу. Тож спостерігаємо таку загальну картину: сльози Божої Матері за традицією – це звіробій, за авторською трансформацією – це материнки, конвалія. Цікаво, що на перший погляд рослини зовсім різні, але звернімо увагу на їхні зовнішні характеристики. Їхнє дрібне оквіття зібране в нещільну китицю, а пелюстки однакової форми, що дало підставу Оксані Лятуринській порівнювати материнки ще зі стокротками.

Однак стокротки і навіть популярні рожі авторка рідше використовує в своєму прозовому гербарії. Оксана Лятуринська асоціює ці квіти з першим коханням. У народі кажуть, що стокротки бережуть таємницю людського щастя, а рожка – квітка богині кохання. У оповіданні «Лялька» місцевий розбишака Ярмо Вітрогон, залицяючись до Злотки, клав їй у торбинку з книжками листи й квіти: *«Як почали сипатися з читанки листки і з стокротками, і з рожками»* [7, с. 8]. Цікавим є те, що спершу Ярмо малював квіти на папері поруч з віршем, потім почав ховати живі квіти в читанку. Тож в оповіданні стокротки створюють атмосферу чистого та сердечного кохання. Для зображення рожі авторка використовує таке художнє означення, як епітет: *Я до замку ходжу, ходжу / все приношу красну рожу...* [7, с. 8]. Це підкреслює характерну рису квітки, зокрема вказує на повноту забарвлення. Епітет «красна» додає тексту насиченості, хоч актуалізує традиційне значення цього слова – гарна. Щодо цього влучно зауважина Ніна Анісімова, яка вказує, що «народна поезія оживає <...> через вишукані епітети, часто послуговується авторка й постійними епітетами» [1, с. 155].

Закономірно в оповідання авторка опосередковано вводить тактильні відчуття. Цікаво, що Оксана Лятуринська пов'язує квіти з емоційним станом чи характером людини, у нашому випадку дівчинки Злотки. У поезії натрапляємо на такі рядки: *...лялька, лялька, лялька / мила, мила, мила Злотка / в її рученьках стокротка* [7, с. 7]. Повторення слова «мила» указує на поведінку та риси обличчя дівчинки, яка викликає симпатію. У такому контексті авторка згадує про стокротки. Пелюстки квітів ніжні на дотик та викликають задоволення.

В інших рядках знаходимо красну рожу, однак Злотка вже не «мила», а «Злотка-злючка». Хоч суцвіття рожі вишукане та чарує запаморочливим запахом, її стебло в колючках. Тож красна рожа відповідає характеру дівчинки: *Я до замку ходжу, ходжу / все приношу красну рожу, / все для Злотки, Злотки-злючки* [7, с. 8]. На особливість уміщувати в прозу поетичні рядки звернула увагу Тереза Левчук. Така творча манера індивідуального голосу авторки наштовхнула дослідницю на визначення жанрової приналежності збірки до так званих ліричних новел. Таку констатацію Тереза Левчук підтверджує тим, що з одного боку авторка використовувала засоби поетизації мови, з іншого – дотримувалась жанрових вимог новели [24].

Збірка оповідань переповнена анімістичними мотивами. Зачарована красою волинської природи, Оксана Лятуринська вдавалася до переосмислення рослинних образів. Тож у текстах натрапляємо на «одухотворення» флористичних образів. Якщо у звичайному тексті картини природи та рослини перебувають на другому плані, Оксана Лятуринська ставить їх поруч із персонажами. У текстах знаходимо рослин і тварин, які стають слухачами, іноді навіть співрозмовниками.

Так, в оповіданні «Буцьо» натрапляємо на уособлення медунки. Хоч ми не чуємо відповіді медунки, але розуміємо, що рослина наділена властивістю слухати, тож медунка стає слухачкою, мовчазною співрозмовницею дівчинки: *«Злотка на узліссі лишилася сама, сіла на травичку і почала щось лепетати то до метелика, то до медунки. А навколо було так*

хороше!» [7, с. 26]. Тут порушено проблему сприйняття людиною світу. Ми бачимо Злотку, яка сприймає світ ще наївними дитячими очима, однак вона поважає природу. Адже ті ж метелики, джмелі, медунки стали для неї друзями.

Весна в Оксани Лятуринської асоціюється з білими стокротками, синіми скоролісками та зеленою травичкою, а осінь у лісі – з пізньоцвітом. Авторка виходить за межі традиційного трактування квітки та метафорично ототожнює квіти пізньоцвіту з душами вішальників: *«Там до зими росте пізньоцвіт <...> Це ті душі вішальників, що втекли від чортів»* [7, с. 48].

У слов'янській міфології є безліч легенд про те, як дівчина перетворювалась на вербу чи тополю. Тож у такому контексті душі вішальників стають пізньоцвітом. Річ у тому, що пізньоцвіт розпускається осінню та цвіте аж до перших морозів, коли вже всі квіти перецвіли. Крім того, це ще й отруйна рослина. До речі, у романі Юрія Винничука «Танго смерті» бійці Червоної армії поснули вічним сном через осінні пахощі. Там були стокротки, лілії, чорнобривці, жоржини і, звичайно, пізньоцвіт. Тому недарма спостерігаємо в українській літературі негативну конотацію пізньоцвіту.

В оповіданні «Зайчики» Оксана Лятуринська створює образ Калинської галяви. У назві можна простежити колірні асоціації. Припустімо, що назва «Калинська галява» походить від слова «калина». Тому між рядками знаходимо натяки на червоний колір. В оповіданні не одноразово згадано, що Калинська галява – це найкраще місце, щоб уполювати зайця, а під час полювання не оминати крові. Це ще й місце небачених жахів: *«Там щоночі від смерку до третіх півнів їздять драбінняками чорти і накладають душі вішальників, що залюбки для самогубства вибирають собі це місце»* [7, с. 48]. Тож таке припущення є цілком виправданим.

В українській міфології чорти є втіленням нечистої сили, зазвичай вони підштовхують людей на різні капості та створюють перешкоди на шляху. Згідно з язичницькими та християнськими уявленнями, чорти перебувають у

Пеклі, щоб знущатися з душ грішників. В Оксани Лятуринської чорти стали своєрідними посланцями смерті, адже вони виконують марудну роботу: щоночі в присмерку збирають душі грішників-мучеників.

Крім того, у прозі Оксани Лятуринської рослинні образи стають також елементом так званого декору оповіді. Відтак для цього авторка використовує зображально-виражальну систему, зокрема часто вдається до порівнянь. Так, об'єктом порівняння стають стокротки, гриби, материнки тощо. Оскільки предметом порівняння, тобто тим, кого порівнюють є людина, а об'єктом – рослина, то наявність так званих рослинних порівнянь забезпечує категорію двоєдності «людина-рослина» у прозових текстах авторки. Відтак в оповіданнях натрапляємо на такі рядки: *«...де ростуть дівчата, як гриби, тоді можна було б легко пояснити і Марчин дивовижний вигляд, і Марчине поводження»* [7, с. 50].

Варто зазначити, що в оповіданні «Зайчики» спостерігаємо натяки на трансформацію всім знайомої гадалки на ромашці. З давніх-давен уважали, що ромашка наділена магічними властивостями. Насправді її використовували ще в Давньому Римі в лікувальних цілях. В оповіданні Юр, Марка, Злотка та Ростик любили теплими зимовими вечорами збиратись та згадувати історії з дитинства. Фактично як обривали пелюстки квітки, один за одним вони ділились спогадами: *«Останні діти – <...> збирались у Злотчиній і Марчиній кімнаті і, сидячи на підлозі біля саморобного ватрану, перебрали, мов чотки, або пелюстки материнок, спогади дитинства»* [7, с. 48]. Однак замість традиційного «любить – не любить» ромашки стали дитячі спогади.

Не випадково об'єктом для порівняння авторка обрала пелюстки материнки. По-перше, квітка материнки має пелюстки однакової форми, тому, як і пелюстки ромашок, їх зручно обривати, що зближує дві квітки за зовнішньою ознакою. По-друге, на місці материнок могла б бути будь-яка квітка з волинського гербарію. Однак материнки уособлюють рідну домівку кожного, а дитячі спогади безперечно пов'язані з рідним стінами. Крім того,

образ матерінок пронизує всю збірку оповідань, фактично це головний образ збірки. Отож закономірно, що авторка говорить саме про ці квіти.

В оповіданні «Брехуха» для художнього опису життя дівчинки-брехухи та її братів і сестер авторка теж вдається до порівняння, зокрема об'єктом порівняння стали дички: *«Вони жили як дички в лісі, бож ані мама, ані батько не мали часу наглядати за ними [7, с. 51–52].* Дички – це дикі яблука, у народі їх називають кислицями. Плоди цього дерева можна покуштувати в лісі. Не дивно, що Оксана Лятуринська вводить для порівняння образ дички. Адже, на відміну від домашніх плодових дерев, дички ростуть без догляду людини. В оповідання без нагляду росли діти заклопотаних батьків: мати слідувала за маєтком, а батько пускав гроші на вітер. Тож без нагляду діти були як дички: *«І що тільки не витворювали, а найгірше Марка» [7, с. 52].*

У листах Оксана Лятуринська неодноразово наголошувала про те, що «Материнки» – це невинні спогади з раннього дитинства. Однак в оповіданнях не треба шукати волинську землю, якою вона насправді є для авторки. Слушно щодо цього зазначає Ольга Поліщук, що «прозова збірка “Материнки” <...> – це витворення ілюзорного світу дитинства, такого, яке хотіла мати, але не мала поетка» [35, с. 17]. Крім того, дослідниця простежує провідні мотиви травми, пам'яті, смутку, страху. Прикметно, що в оповіданнях натрапляємо на травматичні моменти з дитинства, зокрема це пов'язано з елементами автобіографізму. Авторка через словесність передає справжній образ батька-тирана, однак з ніжністю та дитинною наївністю витворює образ матері. Як ми знаємо, матір авторки померла рано, тож через оповідання Оксана Лятуринська створює зримий образ матері й того дитинства, якого не було насправді. Звідси отримуємо суголосність думок із дослідницею Ольгою Поліщук.

У незакінченому нарисі «З денника» знаходимо левкой, рожі та акат (акацію). Між подіями побутового життя авторка акцентує увагу на одоративних відчуттях, зокрема проміжним образом в одному уривку стає «царство духу». У пізній вечір за читанням книги зачаровує не лише місячне

сяйво, а й запахи природи, які, за словами оповідача, тягнуть душу до незвіданих країв. Від запаху суцвіть, які доносяться з розчиненого вікна, паморочиться в голові: *«З нашого «садка» на вікні пахнуть до одуру левкої, а з садків і з лісу – запах рож і акацу»* [25, с. 491]. У цьому уривку одоративні відчуття мають підсилювальне значення. Вони умісно доповнюють вечірній пейзаж і викликають почуття мрійливості.

Також у прозовому доробку Оксани Лятуринської є твір «Бай-казка». Сама ж авторка визначила жанрову приналежність твору як казка. Варто згадати, що останні роки свого життя авторка присвятила науковим розвідкам із фольклористики. Казка Оксани Лятуринської побудована на протистоянні зими та весни.

Як і в поезіях, авторка не багатослівна щодо характеристики головних образів. Однак у казці спостерігаємо чітку бінарну опозицію добро-зло. Крім того, у казці є багато анімістичних деталей, тобто спостерігаємо «одухотворення» природних явищ. Зокрема, головними персонажами є Яр-Весна, Відьма-Баба, Дід Мороз, Ярило, Матінка-Земля, Вітер-Стрибайло. Хоч ми не маємо детальних характеристик образів, їхні дії відповідають за емоційне навантаження. Також у казці авторка використовує міфологічні уявлення про довговічний союз неба та землі. Крім того, слушно зазначила Наталія Смірнова, Оксана Лятуринська не випадково розпочала з весни. Адже у фольклорі початок року знаменує весна, тож з нею пов'язаний міфологічний акт творення всього року [46, с. 296].

У казці спостерігаємо контраст між зображенням зими та весни. Власне, Чаклунка-Зима панує в сліпучо білих тонах – це кришталевий замок, розписані узорами вікна, перли, діаманти та розсипані по снігу самоцвіти. Перехід спостерігаємо з пробудженням Яр-Весни. Щоб надати Яр-Весні сил, авторка використовує звичні флористичні образи: *«Гляне на білий підсніжок, на сині скороліски, на зелену травичку, що й собі пнеться вгору...»* [25, с. 501]. Хоч Відьма-Зима та Яр-Весна одухотворенні, справжнє життя відчуваємо лише з приходом весни. Оксана Лятуринська свідомо

«грається» з постійними епітетами-кольорами, щоб на рівні асоціацій побудувати в уяві справжню весну. На зміну сліпучо білим відтінкам прийшли зелений та синій.

Оповідь «Бай-казки» побудована на традиційних фольклорних веснянках, закличках, хороводах. Характерно, що в казці знаходимо авторське світовідчуття. Не випадково авторка розпочинає зі слів: *«Ходила собі по Україні Бай-казка»* [25, с. 496]. Зрозуміло, що, читаючи казку, поринаєш у світ дитинства. Фактично авторка творить уявний світ, уявний простір України, що, зауважмо, є ідеалізованим. Адже в казці, як зазвичай, добро перемагає зло. Тож у тексті природа стала орієнтиром зображення авторської художньої образності.

Як бачимо, своїми прозовими творами Оксана Лятуринська апелювала до теми дитинства на рідному хуторі. Прозова творчість представлена цілим комплексом образів рослин, дерев і особливо квітів. Проза Оксани Лятуринської репрезентує багатство природи України, яке традиційно опоетизовувалося у письменстві. Разом з тим зображення рослин актуалізує міфічні уявлення українців, витоки яких сягають язичницької епохи.

Отож рослинні образи ще на початках мали важливе значення в художньому світі того чи того літературного митця. Адже дослідження флористичного дискурсу дає змогу визначити манеру письма окремого автора. Адже, зазвичай, введення в літературний текст флористичних образів зазнає авторської трансформації, зокрема на рівні зобраально-виражальних можливостей слова. Тож зображення флористичних образів творить індивідуальність творчого голосу авторки.

Цікавість до флористичного коду в українській літературі припала на початки XIX століття. Основними віхами стали наукові розвідки Світлани Ніколаєнко, Галини Коваль, Марії Лапій, Любов Семенко, Юлії Шутенко, Лілії Фоміної та інших.

Варто наголосити, що варіативність зображення флористичних образів залежить від кожного автора. Адже фактично природа є незмінним явищем, а зображення її в літературних текстах від покоління до покоління зазнає авторської трансформації. З огляду на це, можна простежити зміну під час творення флористичних образів кожного автора. Крім того, відтворення флористичних образів безпосередньо пов'язане з фольклором і міфологією. Адже предметом переосмислення в літературному тексті стають саме перекази про природу, давні вірування, легенди, казки, притчі тощо. Відтак автори інтерпретують архетипні знання про рослинний світ.

Прозова спадщина Оксани Лятуринської представлена збіркою оповідань «Материнки» і «Бай-казкою», уривком «З денника». Прозові мініатюри авторки витворені під впливом дитячих спогадів, однак авторка зуміла передати частинку волинського осередку рідного хутора. Адже її проза торкається далеких закутків душі.

Флористичний дискурс прозової спадщини авторки містить стокротки, рожі, материнки, дички, медунки, пізньоцвіт, скороліски, підсніжки, левкой (матіюла), акат, квітки Атосу тощо. Найчастіше авторка використовує образи матинок, стокроток, рож та квіток Атосу. З огляду на це, авторка вдається до флористичних трансформації. По-перше, спостерігаємо анімістичні мотиви, тобто так зване «одухотворення» рослин та явищ. По-друге, Оксана Лятуринська вдається до індивідуальних асоціацій на основі слов'янської міфології. По-третє, флористичні образи в прозі стають елементом декору, зокрема Оксана Лятуринська будує порівняння на основі двоєдності «людина-рослина». Крім того, уведення в текст рослинних образів передбачає застосування певних художніх прийомів. Найчастіше авторка вдається до епітетів і порівнянь, рідше використовує уособлення, метафори. Тому флористичні образи в прозі доцільно розглядати як складник унікального волинського гербарію Оксани Лятуринської.

РОЗДІЛ III

ЕВОЛЮЦІЯ ПОЕТИЧНОГО СТИЛЮ ОКСАНИ ЛЯТУРИНСЬКОЇ- ПОЕТЕСИ: ВІД ФОЛЬКЛОРИЗМУ ДО НЕОФОЛЬКЛОРИЗМУ

3.1. Естетика фольклоризму в поетичних збірках післявоєнного періоду.

У творчому доробку Оксани Лятуринської післявоєнного періоду флористичні образи в художній системі починають ставати провідними. Рослинні образи волинської природи стали підґрунтям для створення трьох знакових поетичних збірок – «Ягілка», «Чар-зілля» і «Туга». Неодноразово літературознавці, досліджуючи зрілий доробок авторки, указували на цю особливість і пропонували власні інтерпретації рослинних образів, переважно у фольклорному руслі.

Взаємодія літературних і фольклорних традицій породили явище фольклоризму, що передбачає звернення до образів, мотивів і сюжетів, які беруть початки в усній народній творчості та міфології. Слушно зауважує Жанна Янковська, що «поняття “фольклоризм літератури” сьогодні досить широко залучають до смислового поля аналізу літературних творів для кореляції стильових аспектів тексту» [56, с. 78].

Як ми знаємо, дитинство Оксана Лятуринська провела в рідному хуторі «Ліс» на Волині. Авторка зростала серед українського фольклору, що, згодом став основою для переосмислення первинних образів природи, або ж архетипів і міфологем у її віршах. Тому не дивно, що відтворені в неї рослини безпосередньо пов'язані із флористичною символікою. За твердженням Терези Левчук, «фольклоризм – <...> основоположний принцип її художнього мислення, глибока суть літературних та малярських творів» [24, с. 49]. Рослинний гербарій Оксани Лятуринської налічує близько 150-и поезій. Свого часу письменниця запропонувала свій поділ «рослинних» збірок. З огляду на це, маємо збірку лікарських рослин «Чар-зілля», збірку

«Туга» з ідеалізованими образами дитячих спогадів та квітково-пісенний волинський хоровод у збірці «Ягілка».

На основі вже такого поділу своїм фольклорним наповненням вирізняється збірка «Ягілка». Насправді тематично «Ягілка» дуже близька до пісенної усної народної творчості та міфологічних вірувань. По-перше, звернімось до назви збірки. Оксана Лятуринська свідомо називає цю збірку поезій «Ягілка». Оскільки це назва обрядових пісень, які заспівують з приходом весни і, безперечно, з початком перших земельних робіт. По-друге, веснянки співають водночас із танцями, хороводами та різними іграми. Так у давнину люди прикликали не тільки весну, а й добрий урожай. Прикметно, що «Ягілка» – це цикл не лише весняних квітів, але й літніх чи, навіть осінніх, адже урожай родить аж до восени. Тому ми спробували поділити всі квіти збірки на три групи. Критерієм поділу став період цвітіння квітки, також звертали увагу на контекст віршів авторки. Для розуміння загальної картини флористичних образів у збірці пропонуємо звернутись до таблиці.

Таблиця 3.1

Рослинний арсенал збірки «Ягілка»

Весняні квіти	Літні квіти	Осінні квіти
Підсніжки	Стокротка	В'юнки
Скороліски	Півники	Шипшина
Крокус	Козельці	Красольки
Ліщина	Крушина	Деревій
Вітрянки	Ясмин	Чорнобривці
Гіацинт	Акації	Жоржини
Медунка	Братки	Айстри
Фіялки	Троянди хусточка	Марцизки
Яблуневий цвіт	Плакун чи польовий	Пізньоцвіт
Грушевий цвіт	льонок	
Тюльпанчик	Мальви	
Нарциз	Волошки	
Каштан	Дзвіночки	
Купавки	Мак	

Продовження таблиці 3.1

Вербока гілка Зозульчині черевички Незабудка Котик Конвалія Маргаритки Романок		
--	--	--

Характерним є те, що авторка не була щедрою на деталі в змалюванні рослин. Свого часу на цю особливість звернув увагу Юрій Шевельов, який зазначив, що Оксану Лятуринську цікавить «функція рослини в людському житті, і в природі» [50, с. 29]. У віршах знаходимо передусім (а інколи тільки) головну особливість флористичного образу, на основі якої побудовано вірш. Прикметною рисою збірки є те, що авторка використовує не звичні для українців літературні назви квітів, а народні: скороліски (проліски), вітрянки (білі проліски), купавки (купальниці), плакун (польовий льон), марцизки (хризантеми), косатці (півники), братки (триколірні фіалки), красольки (настурція). Такий підхід ще раз підтверджує, що поетеса свідомо надала перевагу наскрізному рослинному дискурсу. Використання народних назв також указує на просторову орієнтацію, інспірацію Волинню. Влучну думку щодо того, чому Оксана Лятуринська свій творчий доробок присвятила регіонально Волині, висловлює дослідниця Тереза Левчук: «О. Лятуринська і в образотворчому, і в літературному мистецтві прагнула відтворити природно-людський світ, який після емігрування за кордон поділився на «наш» і «не-наш» [24, с. 22].

У збірці знаходимо низку ярних (весняних) первоцвітів: підсніжки, скороліски, крокус, вітрянки, гіацинт, нарциз, тюльпани. Вірші весняних первоцвітів зіткані низкою народних звичаїв зустрічі весни. Безперечно, головним атрибутом народних звичаїв заклику весни є веснянки-гаївки. Відтак стокротки ведуть монолог: *Подивімося мерщій / Мо вже їде Водолій, / і на ярні співочки / вчасно вийшли дівочки...* [25, с. 204]. Не випадково

авторка метафорично згадує про сузір'я Водолій, адже поява цього сузір'я на півдні України збігається із приходом весни. У ще одному вірші авторка органічно вплітає прийом риторичних запитань: *...й гіацинт, розцвівши зранку, / тріпонувся, наче жевжик: / – А чи справді? А чи йде вже?* [25, с. 206].

Ясна річ, Оксана Лятуринська віддає належне народним звичаям і традиціям, проте в її віршах не відчуваємо ідеалізації. Для авторки головна ліричність флористичного образу, або, як стверджує Юрій Шевельов, «асоціація з дитинством і схованим власним внутрішнім світом» [50, с. 29]. До речі, в українській культурі прийнято шанувати рослинний світ, це зумовлено тим, що віддавна рослинам приписували різні властивості – чи то цілющі, чи то магічні. Прикметно, що в збірці немає жодного образу людини. Та й немає такої потреби, це компенсовано тим, що героями віршів стали персоніфіковані образи рослинного світу. Авторка апелює до номінацій «немовля», «синок», «дідуньо», однак так вона персоніфікує рослини. Тож флористичні образи стають повноцінними героями віршів.

У збірці натрапляємо на міфічні уявлення про магічні властивості рослин. Крушина, наприклад, володіє вміннями відлякувати різну нечисть. Крушина цвіте таємно на провесні таємно в лісі. Саме в лісі водиться нечиста сила, тож щоб захиститись від Яги, треба зірвати гілку рослини:

*А чому ж то на крушину
Люто заздриться Яга?
Бо цілюща у рослини
В цвіті схована снага* [25, с. 214].

Осібнo в збірці подано істот давньої української міфології. Одним з таких образів є мавка. За народними віруваннями, на Зелені свята мавки бродили по лісах та біля води. Відомі вони своїми танцювальними ігрищами під звуки сопілки. Авторка пов'язує образ мавок із купавками. Ці дрібні весняні квіти ростуть край ставка. Тож у поезії серед ночі купавки перевтілюються в мавок та бродять по світу: *..подались лісочками, / приязно*

віталися / з квітами, струмочками, / в бистрому таночку / любо з ягілочками / та й натапцювалися [25, с. 212]. Також зустрічаємо відомий лише українській міфології образ чугайстра. У поетичній мініатюрі «Айстри» чугайстер стає втіленням грайливого вітру, який за ніч збиває гальонки в айстр. Закономірно у вірші авторка використовує слово «гальонка», тобто парчева стрічка на голові у дівчини:

Уночі скакав чугайстер,

толочив і толочив.

У красольки, сестри-айстри,

з голови гальонку збив [25, с. 226].

До речі, це не єдиний випадок у збірці. Для поетичної манери Оксани Лятуринської характерне вживання застарілих слів, наприклад, байбарак, фарбіточка, купавочки, первинки, літунки, бакуля, збиточки, пахітки, барабульки тощо. Авторка свідомо вводить такі слова в поетичні мініатюри, бо вони надають віршам урочистості, вишуканості поетичної манери та мають емоційне забарвлення. У них відчуваємо національний колорит поезій. Недарма збірка – складник саме волинського гербарію. Щодо цього Світлана Кочерга вказувала, що «Оксана Лятуринська високо цінувала (і змушувала відчутти це читача) сугестію лексеми, вміла реставрувати застаріле поняття, створити для кожного з обраних слів простір і щільно зв'язати їх у замкненій сферичній площині» [19].

Черговим символом фольклорної поетики стає образ пізньоцвіту. Як ми знаємо, інтепретацію цього образу вперше Оксана Лятуринська запропонувала в прозі. Однак авторка повертається до цієї теми в поезії. Тільки тепер поетеса проводить асоціацію між пізньоцвітом і потерчатами, які ходять серед лісу та шукають тата. Ясна річ, в основу вірша покладено народне вірування в те, що пізньоцвіт уособлює потерчат, однак у поезії авторка знаходить власне художнє вирішення. За народними переказами потерчата кілька років ходять по світу і просять «хреста». Іноді можна почути їхні голоси, що схожі до жаб'ячого кумкання. Щоб нехрещені діти не

бродили по чагарниках у пошуках тата, Оксана Лятуринська кладе потерчат спати:

*Листом їх укрило.
Лель і Ляля спали
та про тата снили,
аж весна настала [25, с. 227].*

Виправдано вірш замикає збірку, адже став своєрідним мостом між осінню та весною, що вказує на циклічність і взаємозаміну пір року. По-перше, спостерігаємо конденсацію часопросторових меж у поезії та народних переказах. По-друге, пізньоцвіт цвіте аж до перших морозів. Закономірно процеси живої природи повторюються раз на рік. Тож вірш «Пізноцвіт» став проміжною ланкою між порами року. Virізняється з-поміж інших віршів поетична мініатюра «Мальви». У ній простежуємо не притаманний «Ягілці» мотив смутку. Очевидно, мальви стали втіленням бінарних концептів «радість-печаль». Безперечно, у вірші є автобіографічність, адже мальви – це квіти-згадки минулого:

*Радісно вас стріти всюди,
І відразу згадка лудить:
Як ще вдома у догоді
Ви цвіли в нас на городі [25, с. 221].*

Як стверджує Ніна Анісімова, «система фольклорної символіки органічно ввійшла в поетичне мислення письменниці і позначилася на словесно образній структурі її повоєнної творчості» [1, с. 147]. Відтак поетеса використовує звуконаслідування, повтори та «грається» з пестливою лексикою. Часто натрапляємо на зменшено-пестливі форми слів із відтінком дитинності: травичка, стовпчики, здалечку, пісенька, літечко, стрічечка, чічечка, медок, зимонько, листочком-зеленочком, ліщинка. Серед прикмет народно-поетичного стилю спостерігаємо одночасне застосування пісенних повторів, звуконаслідування, фольклорних елементів гри тощо. Такі засоби впливають на мелодійність та посилюють емоційну забарвленість, іноді й

експресивність віршів. Так, наприклад, у вірші «Дзвіночки» натрапляємо на такі рядки:

Випинаються стовпочки.

– Бім, балам, балам! – дзвіночки. /

Як зігріто, як зігріто /

злотом, злотом і блакитом [25, с. 223].

Осібне місце перед складників волинського рослинного гербарію посідає збірка «Чар-зілля». З давніх-давен люди приписували рослинам цілющі властивості. Так, наприклад, шипшина очищує кров, тирлич допомагає під час застуди, а м'ята знімає гарячку тощо. Крім того, частина лікувальних рослин пов'язана із низкою магічних обрядів. Щодо цього влучно висловила Тереза Левчук: «Язичницькі вірування наших предків возвели ряд рослин і дерев у ранг священних, у народній уяві багато рослин володіють не тільки лікувальними, а й магічними властивостями» [24, с. 51]. Як правило, люди переповідали різні легенди та міфи про рослин-оберегів від нечистої сили. Відтак одним із найпоширеніших обрядів у давнину було сушити магічні рослини, класти їх біля образів чи на підвіконня та вішати над вхідними дверима.

Концептуально рослини-символи об'єднує назва збірки. Адже чар-зілля – це не якась окрема квітка чи рослина. Чар-зіллям у народі називають будь-яку рослину, яка має ті чи ті цілющі/магічні властивості. Відтак це сукупність української флори з надзвичайними силами. А в збірці чар-зілля презентує чималий список особливих рослин із лікувальними та магічними властивостями, які ростуть на Волині.

Тож, щоб бачити загальну картину збірки, звернімося до таблиці 3.2. Ми спробували згрупувати рослинний арсенал за такими критеріями: властивість рослини (лікувальна, магічна); текстове представлення рослини в поезії Оксани Лятуринської. Відтак отримали 3 групи рослин: лікувальні (цілющі), магічні та лікувально-магічні.

Таблиця 3.2

Рослинний арсенал збірки «Чар-зілля»

Лікувальні (цілющі) рослини		Лікувально-магічні рослини	Магічні рослини
Тирлич Шипшина Бабка М'ята Католичник Живокіст Папороть- глісник Кмин Майоран Полин П'ядич полешник Вовкогін Одолян	Шувар Польовий мак Дрясень Очиток Вовчинець Перекотиполе Соняшник Росичка Круглолиста Конюшина Польова Льоник Гвоздичка Дурман Моріжок Гірчиця	Омела Лепеха	Жовтий свічурник Йван-зілля Кропива Тютюн Лопух Чорнобиль

Варто зазначити, що в поетичних мініатюрах періодично з'являється єдиний у збірці образ святого. Оксана Лятуринська вводить знахаря Пантелеймона, який збирає лікувальні та магічні рослини. Хоч образ Пантелеймона пронизує всю збірку, він посідає місце другого плану. Періодично рослини звертаються до нього з проханням зірвати їхній цвіт: *Пантелеймоне, поглянь! – / Я розвівсь, розцвівся в рань / хороше і так квалливо, / а вже рясно, аж на диво* [25, с. 287]. Таким чином авторка вкотре підкреслює близькість світу природи і світу людини, а їхню нерозривність наділяє сакральністю відповідно до фольклорних традицій України.

3.2. Художні засоби флористичного образотворення.

Трансформація рослинної символіки передбачає використання різного роду художніх прийомів (уособлення, метафори, епітета, порівняння тощо). Одним із прийомів зображення фольклорної поетики є уособлення. Відтак у збірці послідовно натрапляємо так зване «одухотворення» рослин, які навіть

ведуть між собою діалог. Таке явище характерне для поетичної манери авторки. На особливу манеру письма авторки звернула увагу Тереза Левчук: «Не тільки народнопісенний сюжет та атрибутику використала О. Лятуринська в аналізованому вірші, але й засоби та прийоми народнопоетичної виражально-зображальної системи» [24, с. 53].

До речі, Оксана Лятуринська свідомо не пише окрему поезію для певного флористичного образу, а об'єднує їх в один вірш, адже так легше простежити діалоги. У вірші «Бабка» зорієнтовано увагу на лікувальних властивостях рослин. Крім того, одухотворена бабка звертається до м'яти й інших рослин з проханням допомогти Пантелеймону назбирати цілющих трав:

*По листочку двічі
Даймо – й не помітиш!
Бож буває нічим
пальчик залічити* [25, с. 279].

Ясна річ, усі лікарські та магічні рослини територіально пов'язані з Волинню, за винятком лепехи. У поезії зазначено, що походить вона з інших країв: – *До ставків на чисту воду / я прийшла здалека, з Сходу. / Хоч походжу звідтіля / та Волинь злюбила я* [2425, с. 280]. Відштовхуючись від фольклорних інспірацій, авторка вдається до інтерпретації рослин, що мають символічні значення. Віддавна вважали лепеху захистом від нечистих сил. Важливим елементом характеристики якої в поезії стає колірна деталь, зокрема в змісті авторка апелює до Зелених свят, коли лепеху, м'яту, любисток розкладали по всіх закутках будинка, у дворі, на входних воротах. Як твердив Богдан Рубчак, вірші післявоєнного періоду авторки «сповнені щедрих, воснистих кольорів та живих, вигинистих ліній, що походять із гущавин рослинности» [18, с. 134].

Символічні уявлення про флористичний образ лопуха теж пов'язані із Зеленими святами. Оксана Лятуринська акцентує увагу на магічних уявленнях про властивості рослини. Уважають, що лопух оберігає людей від

нечистої сили. Крім того, авторка акцентує увагу на тому, що про магічні властивості лопуха знає навіть дитина. Відтак символи-архетипи утворились на основі української обрядовості. У поезії Оксани Лятуринської завдяки фольклоризму вони мають традиційне звучання. Тож, зберігши архетипне розуміння значення рослини, поетеса витворює такий зміст:

– *Стріху лопухом заманюй*
(не якимсь пустим читанням!),
Бо відгонить чортovinня
І відьо хоч цілу зграю
Вже з порогу лопушиння [25, с. 282].

Заслуговує уваги в поезії образ чорнобея. Він з категорії тих рослин, що теж мають магічні властивості. Основу вірша становлять давні перекази слов'ян. За їхніми повір'ями, уся нечисть остерігається полину через його гіркий запах. Тож, зазвичай, люди вішали пучок сухого зілля над дверима чи біля печі. Так ніяка відьомська сила не зможе потрапити до хати. Відтак за допомогою риторичних запитань і персоніфікації авторка творить поетичну мініатюру:

– *А про мене і забули!*
Чи ж то відьмі скрізь затули
не проскочити до хати –
як? коли? – чи ж можна знати? [25, с. 283].

Часто в поетичній творчості Оксана Лятуринська використовує інтермедіальний прийом колірних асоціації. З огляду на це, доречно підкреслює Світлана Кочерга, що «Оксана Лятуринська – “писанкарка в поезії”, спадкоємиця давньої символіки, яку зуміла оновити і збагатити застосуванням засобів суміжних мистецтв» [19]. Справді, знання з писанкарства, образотворчого та пластичного мистецтв допомогли авторці створити чуттєві поетичні мініатюри. Відтак колірні асоціації простежуємо в поезії «Соняшник». Авторка подає загальну характеристику рослини, оперуючи словами «золото», «осейний», «сила сонця», «гарячий». Тому між

рядками прочитуємо відгомін насиченої жовтогарячої барви. Адже пелюстки соняшника завжди милують око, граючи золотистими відтінками. Власне, у вірші соняшник постає як лікувальна рослина. Однак його лікувальні властивості відмінні від інших рослин збірки, навіть дещо чарівні. Насправді говорити про конкретні лікувальні властивості рослини не доречно. Адже соняшник не лікує фізичні хвороби, а надає людині сили та наснаги. Очевидно, такими властивостями соняшника наділяє сонце, бо завжди тягнеться до Небесного Світила, а сонячні промені надають рослині чарівного вигляду:

*Це сила – з чарівного плину,
дає потугу, міць первинну,
живучість, радісний порив,
та тільки.. з України нив! [25, с. 292].*

Оксана Лятуринська свідомо наголошує про те, що соняшник цвіте на український безмежних полях. На це безпосередньо вплинула українська культура. Адже в нас соняшник шанують і пов'язують його з любов'ю до Батьківщини. Та й з давніх-давен соняшник уособлює життя, міцність і здоров'я. Відтак авторка замість зображення конкретної особливості натякає на «колективну» лікувальну силу квітки. Крім того, у поетичній мініатюрі простежуємо первісні вірування про шлюб між небом та землею. Відтак паритет між небом і землею досягнуто завдяки тому, що живучу силу сонця перебрав на себе соняшник, який надає кожному міцності й пориву з уст землі.

Різнобарвну кольорову гаму Оксана Лятуринська фіксує в поезії «Льонок». У тандемі перебувають відтінки синього і червоного кольорів. Передусім, персоніфікований льонок у першій строфі наголошує: – *Я так синьо, синьо цвів / і дивився Бозі в вічка...* [25, с. 295]. Колір конкретизує образ квітки, тож наштовхує читача на відповідні уявлення, зокрема на безмежні сині поля льону, над якими панує літо. Адже далі авторка вводить метафоричне поняття «красних днів», що асоціюється з жарким літом. На

кольористику свого часу звернула увагу Наталія Мочернюк, зокрема дослідниця зазначала, що Оксана Лятуринська «вплітає в колористику цілу гаму почуттів та емоцій», які творить поетична мініатюра [28, с. 292]. Дві останні строфи зорієнтовані на цілющі властивості льону: *В зернятках моїх – олій, він для масті від попарень. Добрі й мій настрій, якщо п'єш його в відварі* [25, с. 295].

У поетичних мініатюрах авторки натрапляємо на одоративні відчуття. Так звані «пахощі» впливають на емоції читача та викликають низку асоціацій. Так, одоративні відчуття навіює рослина кмину. Кмин росте в лісах, на узліссях, полях тощо. У цій поетичній мініатюрі головне місце посідає запах. Оксана Лятуринська створює ілюзію пахощів за допомогою відповідної одоративної лексики: «пах», «пахтіла», «пахом дише». Запах рослини дуже стійкий, іноді різкий, але приємний:

Як пахтіла косовиця!

Пах мій був, немов живиця.

Та й щодня тим пахом диш

На столі чи хліб, чи книшик [25, с. 284].

У плодах кмину є ефірна олія, яку використовують під час випікання хліба. Крім того, не випадково, авторка вводить порівняння із запахом живиці. У поезії запах кмину навіює пахощі свіжоспеченого хліба й пиріжків. Тож одоративні відчуття умісно заповнюють простір поезії та викликають асоціативні запахи. Одоративні асоціації знаходимо також у вірші «Конюшинка Польова». За запахів відлуння у вірші відповідають слова «пахкий» і «свіжий»: *...Мед з оквіттячка візьми! – / Він пахкий і свіжий, свіжий* [25, с. 294]. По-перше, авторка створює позитивний тон, що надає тексту інтимності та формує приятельські взаємини зі світом рослин за допомогою пестливих слів «голівонька», «конюшинка», «оквіттячка», «біленька». По-друге, поетеса використовує своєрідні повтори, що забезпечують відповідну ритміку вірша.

Зважаючи на те, що Оксані Лятуринській притаманне ліричне зображення рослинних образів, у її доробку заходимо поетичні мініатюри емоційно-оцінного характеру, що реалізовані за допомогою відповідної ритміки та пестливої лексики. Як зазначав Богдан Рубчак, її «поетичне мистецтво <...> з великою уважністю мозаїчно ускладнене і визначається дивогідною вишуканістю техніки» [18, с. 132]. Як і в «Ягілці», у збірці «Чарзілля» поетична мова та мініатюрні сюжети авторки апелюють до дитячої свідомості, дитинності, про що свого часу писав Юрій Шевельов. Такі засоби авторка успішно поєднує та втілює в текст вірша, не забуваючи про народні уявлення. Так, наприклад, у вірші росичка має лікувальні властивості, зокрема лікує застуду. Насправді авторка створює теплу родинну атмосферу перенасиченням пестливих слів. Однак поетеса будує каркас поезії так, що логічним і доцільним завершенням стає «цілющість» рослини. Крім того, закономірно в поезії використані влучні порівняння. Так, у вірші «Росичка Круглолиста» зменшено-пестлива лексика хоч і створює ефект зменшення властивостей рослини, однак надає поезії позитивного емоційного настрою:

У намистах, у намистах

Я, росичка кругло листа!

Як буриштинки, як перлинки

На моїх листках росинки! [25, с. 294].

Також у поезії авторки знаходимо відгомін історичних подій та образів, зокрема періоду Запорізької Січі та отаманів Запорізького війська. За словами Терези Левчук, саме ремінісценції посідають вагоме місце в організації художнього тексту в народнопоетичному стилі [24, с. 153]. Зауважмо, що Січ у поетичних мініатюрах – це невиразний спогад, основа для взаємопов'язаних з нею рослин. Відтак ліричні образи полину, перекотиполя, шувару (лепехи) та очитка стали незамінними помічниками на Січі. Так, наприклад, перекотиполе – це джура Байди: *...Завжди я ладен у путь. / Байді був я джура стало / і до кроку, і до чвалу / чи за Дін, чи за Дністер...* [25, с. 291]. Хорошим помічником і побратимом Січі був полин:

...плакав я плачем гірким: / паростками молодими / присягавсь, що сік міцний / силу дасть, ти тільки стий!... [25, с. 285]. Насправді зілля полину гірке на смак, однак уважають, що відвар може надати сил. Тлом віршів стають історичні спогади, зокрема боротьба проти турків. Крім того, авторка вдало оперує архаїзмами. Однак поетеса не зраджує народним віруванням і на перший план виводить флористичні образи та їхні «особливі» властивості. Щодо цього Тереза Левчук зазначає, що використання фольклорної поетики передбачає сконденсовану ідею, відповідно до якої авторка добирає «тональність розповіді, час і простір твору визначають його лексику» [24, с. 79]. Так, наприклад, на лікувальні властивості лепехи авторка відводить цілу строфу:

*То промий, присипай рану
Козакові й отаману,
То комусь рубця зшивай –
Діла ж то було гай, гай!* [25, с. 288].

З огляду на це, спостерігаємо двоєдність «людина-природа», адже, як бачимо, зі споконвіку рослини допомагали людям. Тож так звані ремінісценції стали прийомом введення у літературний текст фольклорної поетики.

Поетичній збірці «Туга» характерна надмірна ідеалізованість, що побудована на основі дитячих спогадів авторки. Ця теза підтверджує, що флористичний арсенал поетичних мініатюр збірки – це рослини з рідного хутора «Ліс» на Волині. Відтак у збірці панують василечки, колоски, левкой, лілея, вишневий цвіт, гіацинт, півонії, троянда, жостір, калина, черемха, повняки, сухоцвіти, кульбаба, липи, резеда, конюшинки, колоски, петрів батіг, ряст та інші, – разом їх 33. Варто зазначити, що в збірці переплітаються лікувальні трави, магічні рослини та квіти. Цьому циклу поезій характерна стихійність та динамічність життя. Складається враження, що авторка ніби грається з поетичними мініатюрами. Поетеса робить їх ритмічними як

народна пісня, нагромаджує риторичними запитаннями, пестливими формами, іноді вдається до звуконаслідування.

Важливе місце у збірці посідають флористичні образи-символи левкою, резеди та каштана. Очевидно, що ці рослини символізують рідну домівку Оксани Лятуринської. Відтак левкой зустрічаємо на грядці, резеда цвіла край двора, а суцвіття каштана виглядало з вікна. Усі вони об'єднані одоративними відчуттями, що надають сильнішу характеристику флористичному образу. Левкой має сильний приємний запах. У першій строфі авторка створює теплу сімейну атмосферу:

*З грядочки дмухнув левкой
був він любчиком у мамі
Все нагадує бальзами і божничку й аналой,
де він пахнув вечорами.. [25, с. 238].*

Загадковий стилістичний хід забезпечує використання анафори («З грядочки дмухнув левкой»), що надає поезії виразності. Для Оксани Лятуринської левкой стає розрадником жіночого серця, він може вилікувати «хоре серденько» так, як і долоні рідної матері. Закономірно, для підсилення інтимності, авторка використовує порівняння: *Злий, левкойчику, без тамі / аромати ті, бальзами, / хоре серденько загой, / мов долоня люба в мамі* [25, с. 239]. Тематично подібна ще одна поезія авторки «Резеда». Як і левкой, резеда, що росла край двора, навіювала запахи рідного дому. Саме тому кожного року «любочка-сестра» садила рослину біля дому:

*Ах, у любочки-сестри,
аж до пізньої пори,
резеда цвіла коверцем,
пахла народом, моє серце! [25, с. 238].*

Якщо в попередньому вірші авторка використовує анафору, в цьому – епіфору. Єдинокінець першої та другої строфи забезпечує динамічність поетичної мініатюри. Крім того, резеда навіює приємні домашні відчуття. До речі, у такому контексті влучним буде твердження, що лірична героїня

(авторка) згадує в поезії про одну із шести сестер. Адже не випадково поетеса так конкретизує часопросторові елементи (квіти цвіли до пізньої пори, їх садили «впрост» двора кожного року в ту ж пору). Також в останній строфі лірична героїня ставить риторичні запитання, де це поділася її люба сестра. З огляду на це, спостерігає мотив розлуки. Тож, грубо кажучи, запах резеди навіює приємні спогади з минулого. Очевидно, деревом дитинства Оксани Лятуринської був каштан. Адже каштан ріс одразу за вікном і радував око:

*Глянеш ти у вікна врано –
що це сталося з каштаном?
Зовсім заступивши в'яз,
він увесь зацвів нараз! [25, с. 239].*

Провідним елементом вірша стала колірна деталь. Каштан розпускається білим суцвіттям. Хоч у поезії авторка безпосередньо не використовує лексему «білий», однак вона компенсує це відповідною лексикою: «розсвітилось», «зацвів», «засвітив». Тож спостерігаємо апеляцію до кольору. Поряд з одративними образами натрапляємо на колірні асоціації. Відтак наявність кольору в поезії забезпечує зримість художнього образу.

Безперечно, поетичному доробку авторки характерна синестезія, тобто сприйняття літературного тексту одразу декількома органами чуття. Не було згадано ще про інтермедіальний прийом аудіальних образів. Так, мініатюра «Липи» навіює відчуття так званого «кольорового слуху». Власне, це сприйняття дійсності за допомогою аудіальної та візуальної систем:

*Липи, липи як цвітуть!...
Ніби музика іздалля.
Вуха віри тут не ймуть:
Хто це грав би на кимбалах [25, с. 240].*

Музичний ряд створює гра на кимбалах і струнах («До торкнеться бубнів струн»). Авторка вводить художній прийом порівняння. Однак слово «цвітуть» ужито в незвичній позиції, що надає тексту живучості. Адже

цвітіння лип ніби музика. Як ніжно авторка передала взаємодоповнення візуального й аудіального. Крім того, цвітіння лип виливається в «алилуя». Так ліричний герой висловлює хвалу за те, що дало сонце. Характерним у поезії є варіювання ритму та зміна емоційної тональності.

З огляду на те, що збірка має назву «Туга», доречно простежити зв'язки з віршем «Лоточчя». Зрозуміло, що туга пронизує всі поезії. Однак найбільш прикметно це простежуємо в образі лоточчя. Припустімо, що образ пралісу відповідає образу хутора. Однак увага зосереджена саме на рослині, адже лоточчя цвіте лише на своєму місці, умовно це праліс. Грубо кажучи, якщо рослину перенести в невідоме місце, вона гине, гине без душі:

*Ти зірвеш цвіт жаркий з стеблини –
ох, туга, туга та уроча! –
зів'яне без душі лоточчя,
загине [25, с. 247].*

Якщо зануритись глибше, то між рядками прочитуємо проблему самої ж авторки. Адже прообразом лоточчя стає кожен, що емігрував за кордон і не зміг повернутися назад.

Українська культура зіткана з різноманітних переказів, вірувань, звичаїв, що переказували з покоління в покоління. Безпосередньо це стосується рослинного світу. Адже чи не кожній квітці, рослині чи польовій траві в українському фольклорі приписували магічні чи лікувальні сили. Деякі навіть стали оберегами й до сьогодні їх використовують за так званим призначенням. Тож, не дивно, що в доробку авторки знаходимо вже осмислені фольклорні перекази та вірування. Так, наприклад, авторка спробувала інтерпретувати обряди пов'язані з цикорієм та василечками. Фактично Оксана Лятуринська майстерно вплела обряди в текст, завуальовуючи це елементами характеристики рослин. З давніх-давен ці квіти супроводжували на цвинтар, а також їх клади до трун, аби «*тоскно не було комусь / кудись іти самотно в далеч*» [25, с. 236]. Для характеристики

головної функції цикорію авторка застосовує розгорнуту метафору: *Його голубляча блакить / і нас на цвинтар супроводить* [25, с. 236].

До речі, з васильками пов'язаний ще один звичай: з давніх-давен на Зелені свята пучечками васильків та сухоцвітом прикрашали образи. Віддавна люди шанували ці квіти. Коли приходила пора прикликати весну, молодь водила хороводи та співала пісні, грала в обрядові ігри. Крім того, за допомогою веснянок люди висловлювали пошану весняним рослинам. Серед них вагоме місце посідала шана василькам. Адже вони були втіленням весни, безкрайнього неба та обрію. Відтак у поетичній мініатюрі натрапляємо на такі рядки:

Так і клали роки й роки

Василечків ісправдання,

У світлиці під сволюки

Клали з травня і до травня [25, с. 237].

У збірці заслуговує уваги образ сухоцвіту. Ці квіти стали окрасою чи не кожного дому, за давніми уявленнями, сухоцвіт пов'язаний із поховальними обрядами. Крім того, в українській культурі є багато вірувань щодо пучків засушених квітів. Власне, відштовхуючись від народної атрибутики, персоніфіковані сухоцвітки в «рясочках» зображають цілий обряд:

Йти би нам, черничечки,

запалити свічечки!

Край кивоту гроночком

впасти під іконочку [25, с. 243].

Дослідники звинувачували Оксану Лятуринську в так званому «вигоранні». Справді, збірку «Туга» авторка скомпонувала останньою, до неї поетеса перенесла кілька поезій із «Ягідки». У віршах відчуваємо невинуватість лексичних повторів та зловживання звукоповторами. Складається враження, що авторка хотіла заповнити простір для збереження ритміки. Та питання про те, чи не була це індивідуальна манера письма залишається відкритим.

Поетичний доробок Оксани Лятуринської зітканий із таких флористичних образів, що суголосні народнопісенному психологізмові. Крім того, з огляду на ритмічність поезій, динамічний виклад у використанні фольклорних елементів, натрапляємо на такий засіб, як фольклорна стилізація. Як ми знаємо, не всі літературні критики вважали пісенну стилізацію в поетичній манері письма засобом індивідуальності творчого голосу. Деякі дослідники навіть побоювались, що у так званих стилізаціях авторка втратить себе. Однак Богдан Рубчак не поціновував таких думок, він стверджував, що пісенна стилізація Оксани Лятуринської «стала дуже оригінальною та дуже органічним стилем. Тон позичено з інших джерел тільки для розгону, для першого кроку, – далі голос поетки стає цілком особистим і неповторним» [18, с. 132]. Власне, поетична мініатюра Оксани Лятуринської «Жостір» – це чистої води апеляція до української народної пісні «Ой у полі жито». По-перше, авторка зберегла мотив. У вірші знаходимо відгомін чергового ратного подвигу українського козацтва. Очевидно, йдеться про поразку:

Як горіли, як горіли!

Цвітом дні рясніли.

Цвітом білим, цвітом білим

полягли горілиць [25, с. 235].

По-друге, особливе місце посідає ритміка. Поетична мініатюра насичена невмотивованими повторами, що підсилюють вигуки, зокрема в першій строфі: – *Ой копитом, ой копитом / жито, жито збито!* [25, с. 235]. Відтак, авторка не вдається до конкретизації ліричних героїв. Якщо в пісні конкретний герой козак, у поезії цей образ узагальнено. Авторка говорить не про конкретну особу, а, очевидно, про всіх козаків, на це вказують лексеми «йдуть», «полягли горілиць», «маяли шличками». Крім того, метафорично авторка вводить жостір, який фактично уособлює тіла загиблих, від яких залишились «шапочки і кості». З огляду на це, авторка зберегла меланхолійний настрій народної пісні.

Отож Оксана Лятуринська використовує цілу низку художніх прийомів, змальовуючи силуетки рослин, які вона добре знала, відчувала їхній характер. Поетеса пропонує влучну гаму, вправно користується звуком, здатна викликати одним штрихом, деталлю низку асоціацій, зокрема психологічного чи історіософського змісту.

3.3. «Відфольклорні» мотиви художнього світу поетеси.

На рубежі XIX – поч. XX століття в традиції української літератури відбуваються зміни. Автори починають відкидати традиціоналізм за маргінеси творення письменницької дійсності. Очевидно, новизна у творенні нової художньої дійсності потребувала тенденцій доби. Так, автори почасти почали переосмислювати фольклорні образи, міфологеми й архетипи на новий лад.

Трансформація передбачала вплітання в канву фольклоризму нових засобів і способів творчого осмислення. Слушним у цьому контексті буде твердження Жанни Янковської: «Парадоксально, але фольклор, фактично живлячи своїми соками літературну творчість, не приневолює її до традиційності, а радше, навпаки: ускладнення форм переосмислення в авторських творах усної словесності та традиційної культури загалом стимулює пошуки нового в літературній творчості» [56, с. 62–63]. Такі зміни потребували нового напрямку, що наразі трактують як «неофольклоризм».

На перший погляд, ця течія виглядає досить осібно поряд із традиційним фольклоризмом, однак варто зважати на взаємопов'язаність цих напрямів. Оскільки наявність неофольклоризму фактично не можлива без основи, адже лише на базі знань традиційного фольклоризму можна ввести в літературний твір елементи нового бачення, що надають нового символічного наповнення архетипним образам і, звичайно, свідчать про унікальність поетичного голосу авторки.

У поетичному доробку Оксани Лятуринської знайшлося місце для трансформації народнопісенної образності. У межах еволюції спостерігаємо

зміну традиційних орієнтирів, зокрема перероблення міфологічних мотивів, створення пісенних екзотизмів. Як стверджує Володимир Погребенник, пошуки «нових зображально-виражальних форм здебільшого не наслідувальні, <...> сприяли становленню української поетичної культури мистецьки рафінованого неофольклоризму» [33, с. 270]. Поетично трансформований фольклорний сюжет та атрибутика набули нового символічного значення, переймаючи фольклорну форму, авторка знаходить оригінальне вирішення.

Зовнішня форма народної пісні зі спорідненістю образного мислення заклички не відповідає традиційному змісту. На перший план виходять не думки чи почуття, а слово. Відчуваємо перевагу форми над змістом. Авторка використовує постійні повтори, фактично на них побудований вірш, що творить ефект градації образів. Асоціації за подібністю та надлишок зменшено-пестливих форм слів створюють ефект нагнітання:

*У ліску вітряночки
Взулися в сап'яночки,
Ходять колом, ходять,
Ягільки виводять* [25, с. 205].

Двократний повтор епіфори («*Ходять колом, ходять, / Ягільки виводять*») загострює гіперболічне бачення вірша. Не виправдовує своєї функції архаїчна ритуальна дія заклички, на якій, зазвичай, побудовані всі народнообрядові пісні: *Вийди, ти, Вогнисте / в золотім намисті...* [25, с. 205]. Відчуваємо обірваність змісту, навіть дещо різкий перебіг подій через акцентування на водінню хороводів-ігор.

Неофольклоризм підтримує свідомо персоніфікація вітрянок (білі проліски) з метою водіння так званих ігор-хороводів. Такий ракурс поезії вказує на своєрідний бунт проти уявлення народних обрядів. Спостерігаємо зміну традиційних ролей в обряді прикликання весни. За міфологічними віруваннями, суб'єктами таких діянь в українській традиції є люди. Своїми обрядовими піснями вони прикликають весну та виражають шанобливе

ставлення до магічно-казкових рослин. У вірші суб'єктна заміна людина-рослина творить іронічний підтекст. Проліски, як учасники весняних обрядів, водять хороводи, закликають себе до цвітіння, ще й прикликають сутність «того» світу – Весну:

*Лепетять примовочки
в крок білоголовочки,
ходять колом, ходять,
ягільки виводять* [25, с. 205].

За словами Ніни Анісімової, «прочитання поезії з фольклорними мотивами закономірно породжує проблему співвідношення стилізування, тобто прямого образно-формального наслідування фольклорних джерел, і виходу на нове мистецьке надзавдання» [2, с. 154]. Справді, успадкувавши настрої українських народних пісень, Оксана Лятуринська будує власне неофольклорне художнє вирішення. Відлуння жнивної пісні знаходимо в поетичній мініатюрі «Півники», завдяки гострому поетичному синтаксису веснянки спостерігаємо маргіналізацію тужливих жнивварських мотивів:

*На лужки й шуварики
Вийдемо, косарики,
Вийдем рано, за роси
На затупимо коси* [25, с. 213].

В українській пісенній традиції маємо три категорії жнивварських пісень: зажинкові, обжинкові та жнивні, або власне жнивварські. Останні, на жаль, не оспівують величність польових робіт. Вони овіяні мотивами скарги на тяжку роботу та не завжди хороший урожай. Оскільки жнивні пісні мають далеку традицію, то ще й спостерігаємо нарікання наймитів на жорстоке панування господарів. Меланхолійний підтекст власне жнивварської пісні авторка будує на засадах ритмічної веснянки, зокрема вводить персоніфікований образ жнив, що нарікали на тяжку долю: *Сіножаті здалечку / тужать по клепалечку / То коли ж не відчівне / те клепалечко клепне?* [25, с. 213]. Відштовхуючись від фольклоризму та створюючи

рухливу співанку з повторами, пестливими словами, що забезпечує ефект дитинності з позитивною емоційно-оцінною функцією, Оксана Лятуринська виводить за маргінеси мотиви тяжкої праці. До речі, саме пестлива лексика надає тексту ноток оптимізму, на відміну від традиційного бачення. Неофольклорний ґатунок створюють такі деталі-асоціації: пестливі лужки, півники-косаточки, що в блаваточках і жупанцях.

Крім того, авторка з веснянок запозичує магічну закличку-наказ («*Час косити починать*»), що набуває нового звучання, адже в традиції, зазвичай, на такі не натрапляємо. До речі, в одному з віршів спостерігаємо чіткий спротив загальним мотивам скарги в жнивних піснях. Так, авторка описує низку труднощів, на які натрапляють жниварі, – це душне літо, ранковий лен, роса тощо. Цікаво, що до кожної так званої скарги жниварів авторка додає приставку «не боюсь», що творить такі рядки:

*Не боюсь згрібати сіно
в росу босоніж.
Вітер коси зіб'є пінно,
колихне в обличчя тмином,
полихне на спиж [25, с. 169].*

Зрозуміло, що важливим, навіть обрядовим елементом побутового життя людей є робота на землі. Однак у вірші приставка «не боюсь» творить індивідуалізм поезії, простежуємо акцентування читача на ліричному персонажі, зокрема зосередженість на власному «Я». Тож мотив відповідальної землеробської праці відходить на другий план. Календарно-обрядові модифікації в поетичному доробку авторки продовжує поезія «Літній сонцезворот».

За традицією, маємо цикл календарно-обрядових пісень, які виконують окремо для кожної пори року відповідно до різних обрядів та народних свят, тому кожна пісня мала своє призначення. Як стверджує Ніна Анісімова, «символізування за народнопісенними моделями дає змогу Лятуринській майже зримо відтворити співзвуччя оновлення в природі і в землеробському

циклі» [1, с. 139]. Оксані Лятуринській удається створити незвичне «співзвуччя» цих циклів завдяки фрагментарності вірша, що забезпечує свідоме використання елементів різних пісень – веснянки та зажинкової. У вірші дві різні за тематикою пісні, словесне наповнення яких відповідає фольклорній традиції, творять ефект неофольклорного сприймання:

*Гляне сонечко
крізь віконечко,
а ягурами
раті з луками
білих лучників... [25, с. 129].*

На перший погляд, уривки веснянки та зажинкової пісні взаємопов'язані та плавно перетікають одна в одну, що творить цілісний текст, який сприймаємо як одну пісню. Однак відчуваємо різке перекидання в межах тексту, що створює дещо відмінну тональність кожного уривка: спочатку звертання до сонця («*Вийди, вийди, сонценятку / вийди молодого*») далі посів жита («*Сіємо ми жито, / Жито і з пшеницею*»), у кінці – замовляння на хороший урожай («*...щоб було зернят, / наче пір подушкою*»). Осібне місце у свідомості Оксани Лятуринської посідає сонце, використовуючи закличну інтонацію, поетеса звертається до нього як до головного знамена весни:

*Вийди рано з личком гожим
ранку вчасного
споглядати на світ божий
щодня ясного [25, с. 128].*

У примовляннях лірична героїня звертається не лише до сонця, а й до майбутнього врожаю, землі та зірок, що вказує на шанувальне ставлення до всього. Тому завдяки поєднанню фольклорних та неофольклорних мотивів модифікація календарно-обрядових пісень набуває нового звучання в поетичних мініатюрах. Новий спосіб зображення жнивварських пісень також досягнуто завдяки схильності авторки до контрастування барв, що

характерний для експресіонізму. За словами Ніни Анісімової, вірші Оксани Лятуринської конкретизовно низкою «живописних замальовок, які відкривають нові ракурси пластичного обдарування поетеси» [2, с. 138]. Жнива створюють асоціації жовтуватого, багряного, навіть золотистого відтінку завдяки кольору жита, пшениці, ячменю тощо. Звичну колірну схему жнив поетеса нагромаджує синявою: *У пшеницю й жито / неба мов налито...; ...синява довкола / аж до виднокола* [25, с. 222]. Під майстерним мистецьким пером Оксана Лятуринська моделює зв'язок поетичного мислення та малярської пластики, що витримано завдяки увазі до кольорів, зокрема в можливостях застосування різних відтінків для зображення дійсності. Також в останній строфі знаходимо не притаманне жнивварській пісні зовнішнє обрамлення та внутрішнє наповнення веснянки:

*а згори невпинно
 благовісним зрином
 жайворонка вісті,
 Тільки цвісти, цвісти!* [25, с. 223].

До теми волошок з погляду неофольклоризму авторка зверталася неодноразово. Неоміфологізації зазнають міфічні уявлення про виникнення волошок. У міфотворчому дискурсі волошки пов'язані з легендою про русалку, яка звабила юнака Василя, коли він зрозумів, що то русалка і почав тікати, вона перетворила його на волошки. Оксана Лятуринська вводить у літературний текст без натяку на часопросторову конкретику модифіковану ремінісценцію про хлопців-воїнів, які, за припущенням авторки, загинули на полі битви: *...Не рвіть їх, сестрички, бо жаль мені так: / це може волошкою глянув юнак* [25, с. 145]. Привернення уваги до чуттєвої сфери людини витримано завдяки використанню послідовних риторичних повторів: *Чому ж то їх стільки, чому ж то аж страх, / чому ж то волошки цей рік у житах?*... [25, с. 144]. Поступове нагнітання у вірші творять такі художні засоби як, градація й анафора. З огляду на це, авторка дає волю своєму художньому баченню, що забезпечує волошкам нове трактування. Оскільки

такий підхід є індивідуальним художнім вирішенням, можна ствердити, що Оксана Лятуринська пропустила фольклорні асоціації через модифікацію, що фактично породило нове авторське уявлення про флористичний образ.

Фольклорно видозмінена у творчому доробку Оксани Лятуринської також відома веснянка «Ягілочка». У вірші молода дівчина уособлює Весну, яка і голівку зачесала, і стрічку заплела, щоб йти у світ і пробуджувати квіти, трави тощо. Хоч вірш витриманий у веснянковому ритмі, з повторами та зменшено-пестливими формами слова, авторка вводить не притаманний для веснянок образ маку:

Дам до кіски стрічечку,

А за стрічку чічечку –

Мак-повняк.

Гарно як! [25, с. 224].

Часто образ маку фігурує в жнивварських піснях, адже його цвітіння припадає на літній період. Схоплення миттєвих вражень забезпечує конкретизація окремих деталей, як-от: чічка маку. Авторка порівнює головну героїню дівчину-весну з мавкою: ...– *Ой, яка білявочка / з чічкою, мов мавочка!* [25, с. 225].

В опозиції до народних обрядів і пісень про купальський вінок стоїть вірш Оксани Лятуринської «Впала нічка, темна впала». Чи не головним атрибутом купальського свята є вінок. З ним пов'язано чимало обрядів. Відтак на Івана Купала кожна незаміжня дівчина плете вінок із цілющих трав. Важливо, щоб вінок мав дванадцять обов'язкових рослин із магічними властивостями, тому на Купала дівчата йдуть у ліс, на галяви в пошуках цілющих трав. Відлуння народної пісні у вірші Оксани Лятуринської набуває нетрадиційного сюжету через насичення отруйного чарівного зілля:

А на галявах коріння,

труйних стебел шамотіння,

чародійні смоли, кори

і нашепти й заговори [25, с. 167].

Авторка свідомо не згадує трав із традиційного вінка, адже, очевидно, будує концепцію так званого (не)купальського вінка. Відтак м'ята, полин, мальва, деревій, безсмертник, ромашка, незабудка, волошка, калина, мак і материнка відходять на другий план. У вірші неоміфологічну основу вінка складають зовсім інші рослини – в'юн, горчій, розхідник, блекіт. Характеристику магічних властивостей рослин Оксана Лятуринська подає, але вибірково:

*А на те, на те розхідник,
Щоб сидіти дівці сиднем.
Блекіт, хоч і знаю нащо,
Не прораджу, ба, нізащо [25, с. 168].*

Цікаво те, що деякі з перелічених рослин мають позитивні магічні властивості. Так, наприклад в'юнкове зілля приваблює до незаміжніх дівчат хлопців, чого не скажеш про розхідник і блекіт. Також на новий манір трансформує авторка народні вірування про любисток. В українській культурі цю рослину шанують, адже вона має магічні властивості. Кажуть, особливу магічну силу має любисток на Івана Купала. Очевидно, це залежить від того, коли збирати зілля любистку. Недарма кажуть, що листки рослини треба зривати на Івана Купала. Річ у тому, що зірване перед цвітінням листя рослини отруйне. Тож відвари любистку можуть не тільки закохати в дівчину милого, а й звести зі світу як у пісні «Ой не ходи, Грицю». Відтворення найтонших елементів вірша, наприклад, поступова розповідь про обрядові дії, створює напругу переживань:

*Таж варила я любисток
у самісінький полудень,
таж одстоювала чисто,
додавала м'яти рути [25, с. 168].*

Очевидно, важливим елементом обряду варіння приворотного зілля є примовляння. Щоб уплинути на природу речей і досягнути бажаного результату дівчина-чарівниченька ще й примовляє: *Таж приказувала наче: /*

Зілля, зелено вкипай но! / Полюбляй мене, юначе, / Засилай сватів негайно! [25, с. 168]. З першого погляду мотив нерозділеного кохання збігається зі стилізацією, однак героїня не хоче звести з життя коханого, а причарувати його так, щоб він не дістався жодній іншій дівчині, тому відчутний у перших строфах мотив усім відомої народної пісні «Ой не ходи, Грицю» зникає в інших рядках. Фольклорна тема нерозділеного кохання набуває модерного гумористично-сатиричного звучання:

Таж напій він, наче, випив.

Таж хіба не безголов'я?

Як подався із садиби,

Й не питає про здоров'я [25, с. 168].

Фольклорна видозміна функції зілля, що не звело з білого світу і навіть не закохало молодого парубка в дівчину, створює непередбачену кінцівку. Як стверджує Володимир Погребенник, переосмислення традиційного у творчості розпочинається «від дрібніших форм до поглиблено конденсованого спілкування з пісенністю» [32, с. 53]. Аналогічну ситуацію спостерігаємо в поетичному доробку Оксани Лятуринської.

Творчість післявоєнного періоду Оксани Лятуринської характеризують три основні збірки поетичного гербарію – «Ягілка», «Чар-зілля» і «Туга». Кожна збірка має свою особливість. Так, «Ягілка» представляє квітковий хоровод, «Чар-зілля» – список цілющих та магічних рослин, а «Туга» – рослинний світ минулого.

Пріоритетне місце в індивідуальному голосі авторки посідає фольклоризм. Цей напрям пронизує всі збірки поезій. Важливо, що під час аналізу збірок зроблено спробу тематично поділити флористичні образи в межах збірок. Відтак «Чар-зілля» уміщує три групи рослин: лікувальні, магічні, лікувально-магічні, а збірка «Ягілка» – групи весняних, літніх і осінніх квітів.

Фольклоризм Оксани Лятуринської розглядаємо на рівні генетичного, що передбачає орієнтування на фольклорну поетику із трансформацією головних мотивів, образів та художніх засобів у авторський літературний текст. Відтак у поетичному доробку натрапляємо на безпосередню фольклорну стилізацію під народну пісню. Також утіленням поетики фольклоризму стало застосування різних художніх засобів. Закономірно авторка використовує невмотивовані лексичні повтори, звуконаслідування, анафори, епіфори, що, очевидно, зберігають ритміку віршів. Серед способів художнього зображення образів варто виокремити метафору, уособлення, порівняння, рідше – художнє означення (епітет).

Дослідження фольклорно-літературних зв'язків дозволило простежити еволюції художнього мислення авторки. Тож в окремих віршах знаходимо елементи нефольклоризму, тобто переоцінку традиційного зображення фольклору. Очевидно, потреба позафольклорних засобів зображення художньої дійсності була викликала тенденціями нового часу, що й не оминуло Оксану Лятуринську. Тому на зразки нефольклорного мислення натрапляємо в збірках «Ягілка» і «Веселка». Хоч неофольклорне бачення не є таким закономірним у її творчості як традиційні фольклорні інспірації, це дає можливість простежити зміну художніх орієнтирів. Власне, орієнтуючись на ретроспективність, Оксана Лятуринська у своїй творчості трансформувала звичне значення міфологем. Крім того, найчастіше модифікації зазнають українські пісні календарно-обрядового циклу, зокрема веснянки та жнивварські пісні (зажинкові та жнивні). Авторка трансформує звичні обряди, перекази та легенди про флористичні рослини. Ба більше, авторка втілює неофольклорні інспірації завдяки перебудові ритміки, зміні мотивів, конкретних образів. Так, наприклад, Оксана Лятуринська змінює міфологічні уявлення про значення васильків та волошок, відкидає тужливу тональність жнивних пісень, створює незвичний неофольклорний гатунок зі словесних деталей, будує співзвуччя веснянки й зажинкової пісні в одній строфі,

вводить гумористично-сатиричний мотив до теми нерозділеного кохання тощо.

Зауважмо, що дослідження основних збірок післявоєнного періоду авторки з погляду неофольклоризму витіснило традицію за маргінеси реалістичного творення народнопоетичної дійсності. Тому така трансформація підтверджує схильність зрілої Оксани Лятуринської-поетеси до неоміфологізму та неофольклоризму в цілому. Загалом продуктивні форми роботи із фольклоризмом указують на унікальність поетичного голосу, еволюцію художнього стилю вже зрілої поетеси від фольклоризму до неофольклоризму.

ВИСНОВКИ

Постаті Оксани Лятуринської належить важливе місце в загальнокультурному житті української діаспори. Безпосередній вплив на її творчу манеру мало мистецьке угруповання Празької поетичної школи. У літературне коло молода авторка прийшла вже відомою мисткинею.

Аналіз літературно-критичних статей сучасників і наукових розвідок провідних літературознавців про індивідуальність творчого голосу авторки з перспективи часу дає підстави виділити два періоди рецепції: 30–80-і роки ХХ століття (в українській діаспорі) та від 90-х – до сьогодення (переважно на материковій Україні). Зазначимо, що науковий інтерес до творчої спадщини Оксани Лятуринської виник одразу після виходу перших повноцінних збірок «Гусла» і «Княжа емаль». Передусім на творчість авторки звернули увагу Микола Оглобин-Глобенко, Василь Барка, Євген Маланюк, Юрій Лавріненко, Юрій Шевельов. Осібне місце в житті авторки посідав Микола Битинський, адже саме йому Оксана Лятуринська вперше показала свої спроби пера. Крім того, саме він сприяв вступу молодої поетеси в літературно-мистецьке коло діаспори. Згодом до осмислення літературних спроб долучилися Богдан Рубчак, Богдан Бойчук, Улас Самчук, Юрій Бойко, Яр Славутич та інші.

Етап сучасної літературознавчої рецепції пов'язаний із поверненням її імені на Батьківщину, що зумовило помітне розширення числа дослідників та методів інтерпретації. Він дозволив подивитися на доробок авторки з часової відстані. Наразі маємо низку наукових розвідок таких дослідників, як Людмили Скорини, Михайла Слабошпицького, Петра Кононенка, Світлани Кочерги, Оксани Сліпушко, Валентини Василюк та інших. Ґрунтовними дослідженнями доби стали дисертаційні роботи Ніни Анісімової та Терези Левчук.

Чільне місце під час з'ясування дослідження післявоєнного творчого доробку відведено питанню інтермедіальності. Як ми знаємо, Оксана Лятуринська була талановитою маляркою. Неодноразово дослідники

вказували на мистецькі елементи в літературному доробку авторки. Відтак у літературних текстах натрапляємо на кольоративи та спектр одоративних, аудіальних і дотикових асоціацій. Використання синкретичних образів презентує своєрідність художнього мислення Оксани Лятуринської. Зазначимо, що інтермедіальні елементи (колір, звук, ритм) поглиблюють емоційність словесного образу, навіть створюють експресивний потенціал. Також авторка підживлює образ одоративними та дотиковим відчуттями. Такі методи допомагають створити чуттєві мініатюри.

Окреслення феномену флористичного коду зумовлено тим, що віддавна люди віддавали належне рослинам, шанували їх та переказували легенди про їхні властивості. Доведено, що звернення до рослинної символіки є важливим складником української літератури. Відтак натрапляємо на часте застосування анімістичних ідей. Крім того, одухотворення рослин залежить від авторського художнього мислення. Адже кожен автор наділяє рослину індивідуальними ідеями, що вказує на різні інтерпретації. Важливо, що інтерпретація рослинного світу в літературі передбачає використання певних художніх засобів, зокрема зображально-виражальної системи. Наразі в українській літературі представлено спорадичні дослідження флористичного коду на матеріалі літературних текстів різних письменників.

Зазначимо, що Оксана Лятуринська – авторка унікального рослинного гербарію. Дослідження особливостей зображення флористичних образів у літературних текстах показали, що предметом переосмислення в Оксани Лятуринської стали фольклор та давня міфологія. У такому контексті доречно згадати про фольклоризм, що безпосередньо пов'язаний з інтерпретацією рослин-символів. Фольклорні інспірації у творчому доробку простежуємо на генетичному рівні, що передбачає безпосереднє переосмислення фольклорних образів, мотивів, тем в авторському тексті.

Рослинний дискурс прози Оксани Лятуринської містить велику кількість флори: стокротки, рожі, материнки, дички, медунки, пізньоцвіт, скороліски, підсніжки, левкой, акат, квітки Атосу тощо. Фольклоризм

Оксани Лятуринської відбито в анімістичних образах рослин, квітів чи дерев. Так, наприклад, авторка інтерпретує міфічні вірування про пізньоцвіт чи на основі легенди про євшан-зілля творить міф про материнки, які начебто повертають людині пам'ять про національне коріння, а також стають символом пам'яті про людину на рідній землі. Рідше флористичні образи у прозі стають елементом декору.

У магістерському дослідженні представлено таблицю частотності вживання флористичних образів у прозі. З огляду на результати, найчастіше авторка використовує образи материнок, рідше – квітів Атосу, стокроток, рож тощо.

Поетичний гербарій Оксани Лятуринської характеризують збірки «Туга», «Ягілка» і «Чар-зілля». Тематично з-поміж збірок вирізняється «Ягілка». У ній спостерігаємо мотиви пісенної народної творчості. У дослідженні запропоновано тематичний поділ у межах окремих збірок. Так, наприклад, відповідно до критеріїв поділу (контекст, властивості рослин) у збірці «Чар-зілля» нараховуємо три групи рослин із лікувальними, магічними та лікувально-магічними властивостями. Оскільки «Ягілка» – це «хоровод» квітів, їх у збірці згруповано за порами року: весняні, літні й осінні. У збірці «Туга» представлено рослинний світ дитячих спогадів. Зважаючи на це, поетичний гербарій Оксани Лятуринської створений із квітів (стокротки, крушина, вітрянки, купавки, волошки, підсніжки, пізньоцвіт, ясин, айстри тощо), рослин, що мають цілющі та магічні властивості (шувар, лопух, росички, очиток, перекотиполе, католичник, м'ята, льонок, чорнобиль, соняшник, одолян, тютюн тощо) та рослин дитячих спогадів (лоточья, левкой, каштан, резеда, липи, васильки, цикорій, сухоцвіт, конюшина, кульбаба тощо).

Важливу увагу в роботі приділено вивченню способів та засобів (нео)фольклорного прояву авторського письма. Визначальною рисою фольклоризму в поезії стала стилізація під народну пісню. Відтак для

відтворення пісенного ритму авторка використовує анафори, епіфори, звуконаслідування та лексичні повтори.

Художньо-естетичну вартість літературних текстів створюють художні засоби. Відтак найчастіше Оксана Лятуринська використовує метафору, уособлення та порівняння. До речі, порівняння із певною рослиною створюють ефект кореляції людина-природа. Рідше авторка використовує художнє означення. Прикметно, що предметом переосмислення стають конкретні міфологеми (Відьма, Весна, Зима, Дід Мороз, Мавка, Лель і Леля, Русалка, Потерчата, Чугайстер тощо), які традиційно пов'язують зі світом природи.

Неофольклорні інспірації знаходимо в збірках «Туга» і «Веселка». Їх Оксана Лятуринська втілює через трансформацію календарно-обрядових пісень, легенд, переказів, міфологічних уявлень тощо. Авторка, використовуючи конкретні образи-символи, міфологеми, за допомогою вкраплень окремих штрихів додає їм художньої експресії. Варто наголосити на індивідуалізації змалювання окремих рослин, що перестають бути типовими емблемами, символами, а наповнюються психологічним підтекстом, чому сприяє насамперед уособлення. Не менш важливі історіософські візії та асоціації, задля яких Оксана Лятуринська використовує промовистий образ рослин, подекуди вбачаємо їхню сакралізацію. Найчастіше у своєму доробку поетеса по-новому інтерпретує звичні веснянки та жнивварські пісні (зажинкові та жнивні). Так, натрапляємо на експресивне оновлення мотивів циклічності природи, землеробської праці. Окрім того, авторка переосмислює архаїчні ритуальні дії (ведення хороводів), модифікує міфічні уявлення про волошки та васильки, вводить гумористично-сатиричний мотив до теми нерозділеного кохання, перелицьовує обряди (плетіння вінка на Івана Купала) тощо. Під час творення неофольклорних інспірацій іноді відчуваємо перевагу форми над змістом, зокрема авторка використовує постійні повтори, послідовні риторичні запитання, надлишок зменшено-пестливих форм слів, епіфори,

анафори, що іноді створюють ефект нагнітання чи гіперболічність вірша. Також Оксана Лятуринська вдається до контрастування фарб, використовує прийом зосередженості на власному «Я», створює невідповідність зовнішнього обрамлення та внутрішнього наповнення, зокрема спостерігаємо трансформацію тужливих жниварських мотивів завдяки збереженню поетичного синтаксису веснянки. Крім того, авторка створює деталі-асоціації, іноді відчуваємо різкий перебіг подій, уведення домислених ремінісценцій, що творить нове міфологічне уявлення про флористичний образ.

Отже, специфіка новаторських пошуків Оксани Лятуринської полягає в переході від фольклоризму до неофольклоризму, що засвідчує зміну художніх орієнтирів авторки. Послідовне вивчення післявоєнного творчого доробку письменниці дало змогу простежити її схильність до оновленого трактування міфологем та архетипних образів. Відтак творчість Оксани Лятуринської розглянуто з нового погляду, зокрема закріплено схильність зрілої авторки до прийомів неоміфологізму.

Дослідження флористичного коду Оксани Лятуринської дозволило ближче підійти до вивчення особливостей поетики та стилю творчої спадщини авторки, а також обґрунтувати питання про новаторські пошуки письменниці в загальноукраїнському контексті, зокрема простежити еволюцію поетичного стилю авторки в дискурсі еміграційної літератури XX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Анісімова Н. Міфологічні джерела поезії Оксани Лятуринської. Запоріжжя : Просвіта, 2005, 172 с.
2. Анісімова Н. «Як передати, осене, твою істоту?»: (Осінь як поетичний міф у ліриці Оксани Лятуринської). *Слово і час*. 1999. № 11. С. 46–48. URL: <https://md-eksperiment.org/> (дата звернення: 25.10.2020).
3. Барка В. Поезія Оксани Лятуринської. *Лятуринська О. Зібрані твори*. Торонто : Вид-во Організації Українок Канади, 1983. С. 724–731.
4. Битинський М. Невіджалувана втрата. *Лятуринська О. Зібрані твори*. Торонто : Вид-во Організації Українок Канади, 1983. С. 732–743.
5. Бурлакова І. Поліхудожній простір Оксани Лятуринської. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16. С. 409–415.
6. Василюк В. Волинь у творчості Оксани Лятуринської та Олекси Стефановича: авторська модель образу Батьківщини. *Проблеми славістики*. Луцьк, 2004. Вип. 3–4. С. 102–110.
7. Вишневецька Р. Материнки. Б.м., 1946. 56 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/proza/18458-vishnevetska-r-materinki/> (дата звернення: 15.10.2020).
8. Войтович В. М. Українська міфологія. Енциклопедія народних вірувань. К. : «ФОРМ-Стебляк», 2014. 688 с.
9. Грабович Г. У пошуках великої літератури. К. : Інститут української археографії АН України, 1993. 55 с.
10. Давидюк І. Волинський гербарій у творчості Оксани Лятуринської. *Геопоетичні студії: Geopoetical Studies. Студентський науковий альманах*. Вип. 4. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2020. С. 136–140.
11. Давидюк І. Рослинна мапа Волині в художньому світі Оксани Лятуринської. *Геопоетичні студії: Geopoetical Studies. Студентський науковий альманах*. Вип. 5. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2020. С. 77–85.

12. Давидюк І. Рослинні образи в художньому світі Оксани Лятуринської-поетеси: естетика і семантика. *Лексико-граматична система української мови в комунікативному вимірі* : матеріали Міжнародної наукової інтернет-конференції, м. Острог, 12–13 березня 2020 року. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2020. С. 68–69.
13. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945–1948). Мюнхен, 1948. 29 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/literaturoznnavstvo/derzhavyn-v-try-roky-literaturnogo-zhyttya-na-emigracziyi-1945-1947/> (дата звернення: 13.10.2020).
14. Епштейн М. Природа, мир, тайник вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии. М. : Высш. шк., 1990. 304 с.
15. Ільницький М. Словам суворість і глибінь. *Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи»*. Л., 1995. С. 254–275.
16. Кожолянюк Г. Анімістичні пережитки давніх вірувань та нові сакральні ідеї у духовній культурі українців. *Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнології*. 2012. Т. 2. С. 139–150.
17. Кононенко П. Княгиня української духовності. *Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття* : у 4 т. К. : Рось, 1994–1995. Т. 2. С. 384–388.
18. Координати. Антологія сучасної української поезії на Заході / упоряд. Б. Бойчук, Б. Рубчак. Нью-Йорк : Сучасність, 1969. Т. 1. 372 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/poeziya/10668-koordinati-antologiya-suchasnoyi-ukrayinskoyi-poeziyi-na-zahodi-t-1/> (дата звернення: 27.09.2020).
19. Кочерга С. Поезія і/як писанкарство: інтермедіальність художнього світу Оксани Лятуринської. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство* : зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманітар. ун-ту. Вип. 21. Рівне : РДГУ, 2015. С. 38–45.
20. Кочерга С. Флористична семіотика драматичної поеми Лесі Українки «Адвокат Мартіан». *Науковий вісник Національного університету*

- біоресурсів і природокористування України. Сер. Філологічні науки. 2013. Вип. 186(2). С. 17–23.*
21. Лавріненко Ю. Князівна, що обходить шатра. Лятуринська О. Зібрані твори. Торонто : Вид-во Українок Канади, 1983. С. 717–724.
 22. Лашенко Г. Оксана Лятуринська. *Лятуринська О. Зібрані твори.* Торонто : Вид-во Організації Українок Канади, 1983. С. 765–783.
 23. Левчук Т. Мистецький синкретизм літературної творчості Оксани Лятуринської. *Волинь філологічна: текст і контекст.* Вип. 5. Луцьк : Вежа, 2008. С. 90–98.
 24. Левчук Т. Поетика Оксани Лятуринської : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2012, 240 с.
 25. Лятуринська О. Зібрані твори. Торонто : Вид-во Українок Канади, 1983. 813 с.
 26. Монастирецький Л. Оксана Лятуринська в колі діячів культури українського зарубіжжя. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* Житомир, 2004. С. 175–178. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8432/97/> (дата звернення: 16.10.2020).
 27. Мочерна В. Маргінальний автобіографізм у чеській літературі: Богуміл Грабал та Йозеф Шкворецький. *Проблеми слов'янознавства* : зб. наук. праць. Л., 2005. Вип. 55. С. 246–253.
 28. Мочернюк Н. Українська література 20–30-х років ХХ століття у взаємодії з образотворчим мистецтвом: інтермедіальний дискурс : дис. ... д-ра філол. наук 10.01.01, 10.01.05 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. Київ, 2019. 421 с.
 29. Мочернюк Н. Поезія художників міжвоєння: «вихід з безвихідности»? *Вісник Львівського університету. Сер. Філологічна.* 2018. Вип. 67. Ч. 1. С. 276–282. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2018_67\(1\)__29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2018_67(1)__29) (дата звернення: 08.11.2020).

30. Оглобин-Олобенко М. Стріла окриленна. *Лятуринська О. Зібрані твори*. Торонто : Вид-во Організації Українок Канади, 1983. С. 713–717.
31. Погребенник В. Міфологічно-фольклорні первні української поетичної мариністики другої половини хіх – початку ХХ століття. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. Випуск XXIV. Частина 2. С. 14–26.
32. Погребенник В. Неофольклоризм поезії ранніх українських модерністів (Осип Маковей, Василь Щурат, Агатангел Кримський). *Міфологія і Фольклор*. №1(2) 2009. С. 50–59.
33. Погребенник В. Самобутність літературного неофольклоризму поезії Петра Карманського. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. праць. Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 270–273. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/22582> (дата звернення: 25.11.2020).
34. Погребенник В. Фольклоризм української поезії (остання третина ХІХ – перші десятиліття ХХ століття) : монографія. Київ : Юніверс, 2002. 158 с.
35. Поліщук О., Підопригора С., Косарева Г. Модель пам'яті в українській пост/модерністській літературі : колективна монографія. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2019. 104 с.
36. Поліщук Я. Мистецькі світи Оксани Лятуринської. *Українська культура*. 1996. №3. С. 13–14.
37. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2014. 154 с.
38. Просалова В. Празька літературна школа: текст, контекст, інтертекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.01.06. Київ, 2006. 24 с.
39. Салига Т. Одна з найкрасивіших «жон руських» і «залізних імператор строф». *День*. № 17–19. 2012. URL: <http://incognita.day.kyiv.ua/odna-z-najkrasivishix-zhon-ruskix-i-zaliznix-imperator-strof.html> (дата звернення: 23.10.2020).

40. Самчук У. Панна Печеніг. *Лятуринська О. Зібрані твори*. Торонто : Вид-во Організації Українок Канади, 1983. С. 744–751.
41. Семенко Л. Флористичні образи в поезії Олександра Олеся: семантика та функціональність (за збіркою «З журбою радість обнялась»). *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг, 2018. Вип. 11. С. 177–184. URL: https://journal.kdpu.edu.ua/world_lit/article/view/2066 (дата звернення: 20.11.2020).
42. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори : курс лекцій. Черкаси : Брама-Україна, 2005. 384 с.
43. Слабошпицький М. Вундеркінд. Оксана Лятуринська. *25 поетів української діаспори*. К. : Видавництво «Ярославів Вал», 2006. С. 240–265. URL: <http://ukrlife.org/main/evshan/25poetiv9.html> (дата звернення: 16.10.2020).
44. Славутич Я. Мужність і ніжність: поезія Оксани Лятуринської. *Лятуринська О. Зібрані твори*. Торонто : Вид-во Організації Українок Канади, 1983. С. 752–764.
45. Сліпушко О. Мистецький герб Оксани Лятуринської. Дніпро, 1996. № 11–12. С. 98–106. URL: <http://md-eksperiment.org/post/20161220-misteckij-gerb-oksani-lyaturinskoji> (дата звернення: 11.11.2020).
46. Смірнова Н. Генологічні та художні особливості «Бай-казки» О. Лятуринської. *Теоретична і дидактична філологія*. 2013. Вип. 14. С. 289–300.
47. Фоміна Л. Флористична символіка в художньому світі М. Вінграновського: фольклорна традиція та авторське «Я». *Філологічні трактати*. 2011. Т.3. № 1. С. 34–40.
48. Цепкало Т. Міфологізм української поезії XX століття як об'єкт літературознавчого дискурсу. *Modern researches in philological sciences : Collective monograph*. Publishing House «Baltija Publishing», 2020 С. 273–397.

49. Чепелик О. Флористична символіка в ліриці французьких та російських символістів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. Філологічна. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2012. Вип. 27. С. 313–316.
50. Шевельов Ю. Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською. *Лятуринська О. Зібрані твори*. Торонто : Вид-во Організації Українок Канади, 1983. С. 9–67.
51. Шевельов Ю. Після «Княжої емалі». *Сучасність*. Мюнхен, 1982. ч. 4–5. 224 с.
52. Шутенко Ю. Фольклоризм літератури. *Народна творчість та етнографія*. 2004. № 5. С. 95–102.
53. Шутенко Ю. Фольклорна традиція та авторське «Я»: поезія Василя Голобородька : монографія. Київ : Наукова думка, 2007. 356 с.
54. Янковська Ж. До питання про з'ясування теоретичних аспектів фольклоризму української літературної прози першої половини XIX століття: загальні зауваги. *Українське літературознавство*. Вип. 77. Львів, 2013. С. 102–109. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/UI_2013_77_9 (дата звернення: 08.11.2020).
55. Янковська Ж. Трансформація символіки фольклорних та етнобуттєвих смислів у літературу як форма стилістичної естетизації тексту (на прикладі української романтичної прози першої половини XIX століття). *Jazyk a kultura na Slovensku v slovanskych a neslovanskych suvislostiach*. Bratislava, 2013. С. 131–144.
56. Янковська Ж. Фольклоризм української літературної прози доби романтизму : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.07, 10.01.01. / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2017. 466 с.
57. Янковська Ж. Фольклорна стилізація в українській прозі першої половини XIX століття як засіб для вираження етнічної ідентичності. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. Культурологія. Острог, 2012. Вип. 9. С. 126–134.