ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75. С. 95–115
Ukrainian Literary Studies. 2012. Issue 75. P. 95–115

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2–3.09”18/19”Н. Кобринська: 17.022.1

ПРОЗА НАТАЛІЇ КОБРИНСЬКОЇ (ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ Й ПОЕТИКА)

Микола ЛЕГКИЙ

Інститут Івана Франка НАН України,
пл. Міцкевича, 5, Львів, Україна, 79005

Зроблено спробу окреслити ідейно-естетичну еволюцію творчості Наталії Кобринської, з’ясувати основні риси поетики її прози з огляду на жанрову, стильову, імагологічну сутність, виявити ознаки новаторства її художнього доробку, рецепцію її творів у тогочасній критиці.

Ключові слова: еволюція, поетика, реалізм, модернізм, метафізика, психограма, фольклоризм, ескіз.

Творчість Наталі Кобринської – письменниці, літературознавця, фольклористки, громадської діячки, однієї з чільних представниць жіночого руху в Галичині – не надто часто була об’єктом поважних і ґрунтовних студій. Увага дослідників зосереджувалася здебільшого на ранніх, реалістичних оповіданнях і новелах («Дух часу», «Ядзя і Катруся», «Задля кусника хліба», «Виборець» та ін.), рідше – на творах воєнної тематики («Кінь», «Свічка горить», «Каліка» тощо). Проза ж письменниці початку ХХ ст., котра демонструє зворот до глибинного зондажу психології персонажів, до фіксації найтонших вражень і переживань особистості, нахил до філософічності, до фольклоризму й міфологізму, нераз до відчуття трагізму існування людської душі (новели й ескізи «Омен», «Психограми», «У вирі», «Очі», «Засуд», «Під конець життя», «Du bist die Ruhe» та ін.) з тих чи тих причин донині залишається не дослідженою й не вписаною в контекст творчості самої Н. Кобринської і в історико-літературний процес загалом. Переважна більшість оповідань і новел такого типу потребують републікації (давно назріла потреба повного зібрання творів письменниці), адже вони виявляють нові грані художньої майстерності авторки й суттєво збагачують жанрово-стилістичну й ейдологічну палітру української прози.

У цьому огляді спробуємо окреслити ідейно-естетичну еволюцію творчості Н. Кобринської, з’ясувати основні риси поетики її прози з огляду на жанрову, стильову, імагологічну сутність, виявити ознаки новаторства її художнього доробку, рецепцію її творів у тогочасній критиці.

Насамперед зазначимо, що світогляд майбутньої письменниці розвивався від ексцентрично релігійного до позитивістичного й формувався під впливом

© Легкий Микола, 2012

праць Л. Бюхнера, Г.-Т. Бокля, Ч. Дарвіна, Е. Геккеля, Е. Ренана, а особливо С. Мілля: «Штуарт Мілль запанував над усіма моїми думками, – згадувала вона в незавершеній автобіографії (1893), що її писала на прохання О. Огоновського, – і я загадала, а навіть зачала разом з чоловіком перекладати се діло («Про неволю жінок». – М. Л.) на руське» [8, с. 377].

Значна заслуга у виробленні аксіологічних засад світогляду Н. Кобринської належить також М. Драгоманову та І. Франкові: «Майже неймовірно, що на дійсні, національні інтереси навів мене Іван Франко, якраз чоловік, котрий причинився найбільше до поборення у нас вузького націоналізму. <...> Тут доперва стало мене застановляти, для чого Драгоманов, чоловік європейської учености, посідаючи найбільш розповсюджений слов'янський язик, пише по-руськи, а властиво і стала пізнавати, що лише на національних підставах може піднестися маса до загальної культури і цивілізації» [8, с. 377].

По передчасній смерті чоловіка, Теофіла Кобринського (1882), яка завдала важкого болю й страждань, Наталя виїхала з батьком до Відня, де познайомилася з активним діячем місцевої «Січі» Остапом Терлецьким. Той заохотив її до літературної праці, про що в автобіографії вона писала: «Я запримітила, що Терлецький не уважає мене за якусь ексцентричну особу, а противно – за цілком щодо загальних питань реальну людину. Се дало повід, що я стала виговорюватися перед ним цілком, а не лиш наполовину, як се звичайно практикувала. Серед одної такої розмови Терлецький запитався, чи я коли не пробувала дещо писати. І став мене намовляти, щоб я взялася за писання. "Але про що і як писати?" – запиталась я здивована. "Про те, що говорите, і так, як говорите", – відповів Терлецький лаконічно. <...> Коли він не відступав від свого, я забралася до роботи. Представила-м собі стару жінку в її відносинах до окружаючих обставин в такий спосіб, як би я розповіла про се Терлецькому. Таким чином вийшла моя "Шумінська" і заразом форма оповідання» [8, с. 378]. Твір «Пані Шумінська» (1883), надрукований в альманасі «Перший вінок», вдруге побачив світ під назвою «Дух часу». Молоду авторку підтримав також І. Франко, надрукувавши в «Зорі» оповідання «Задля кусника хліба» (1884).

Повернувшись у Галичину, Н. Кобринська організувала в Станіславові «Товариство руських женщин» (1884), мету й завдання якого визначала так: «Ми поклали собі метою впливати на розвій жіночого духа через літературу, бо література була все вірним образом ясних і темних сторін суспільного ладу, його потреб і недостатків» [8, с. 316]. Адже література, на її думку, спроможна найкраще передати загалу найновіші суспільні ідеї, будити в ньому ясну, свідому думку, і тим здатна значно краще прислужитися суспільству, ніж будь-які широкі «філантропійні заведення» [8, с. 319].

Змагання за індивідуальну й соціальну гідність жінки, за здобуття її прав займати гідне місце в суспільстві, при кожній нагоді доводити її силу й талант, дані природою – ось найголовніші завдання жіночого руху, що на них акцентувала Н. Кобринська. «В цім і лежить ціла суть так званої жіночої емансипації, – писала вона, – щоби жінка не тільки мала право, але й вміла думати й говорити сама за себе, а не була вічно суґестіована поглядами і думками

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

мужчин»; «Іти крок за кроком, добиватись своїх, прямуючих до вищого розвитку людськости прав – поборювати противні погляди, що здержують найприродніший хід нових питань, доказувати при кождій нагоді силу і спосібність, дану жінці природою, та здобувати всі становиська, що в'яжуться з новими, пробиваючими собі дорогу завданнями часу – повинно бути цілию стремлінь жіночого руху» [4, с. 13].

Діяльність у «Товаристві» спонукала Н. Кобринську активізувати творчу працю, ба більше, до такої ж активності письменниця закликала жінок не лише з Галичини, а й Буковини та України, інтенсивно листувалася з Оленою Пчілкою, О. Кобилянською, Є. Ярошинською, Ганною Барвінок, Лесею Українкою, У. Кравченко та ін. До речі, саме під впливом Н. Кобринської ідеями жіночої емансипації перейнялася О. Кобилянська, котра не випадково свою повість «Людина» (1894) присвятила галицькій посестрі. Її заходами за допомогою Олени Пчілки й підтримки І. Франка з'явився альманах «Перший вінок» (1887), що об'єднав жіночі літературні сили. У цьому виданні побачили світ оповідання Н. Кобринської «Пані Шумінська» і «Судія» (1884). У рецензіях «Руський жіночий альманах», «Українська альманахова література» (обидві 1887) І. Франко високо оцінив це видання, назвавши його книжкою, «що становитиме надзвичайно важливий і симпатичний вияв у духовому житті українських жінок» [23, т. 53, с. 192]. У статті «З остатніх десятиліть XIX віку» він визнав, що «Перший вінок» належить до «найкращих і найбагатших змістом наших видань із того десятиліття», а «для історика нашої культури і нашого національного відродження ся книжечка завсігди буде дорогоцінною пам'яткою» [22, т. 41, с. 502]. Також Н. Кобринська була редактором-упорядником літературно-публіцистичного збірника «Наша доля», який вийшов трьома випусками в Стрию (1893) та Львові (1895–1896). У ньому надруковано художні твори та публіцистичні праці О. Кобилянської, Є. Ярошинської, Ганни Барвінок, самої Н. Кобринської та інших авторок.

Творча спадщина Н. Кобринської порівняно невелика, проте відзначається неабиякою різноманітністю тем, мотивів, наративних форм, жанрових та стильових вирішень. Еволюція її творчості доволі складна. Кінець 1880 – перша половина 1890-х років – досить плідний період творчості Н. Кобринської. Оповідання «Янова» (1885), «Виборець» (1889), «Жидівська дитина» (1890), «Liebesahnung» (1892), «Перша учителька» (1892), психологічний ескіз «Душа» (1895), повість «Ядзя і Катруся» (1890), що вийшли з-під її пера, письменниця об'єднала в збірки «Дух часу» (1899) і «"Ядзя і Катруся" та інші оповідання» (1904). Ці твори написано переважно в реалістичній стильовій манері, що відповідало тодішнім поглядам письменниці на літературу та її завдання. «В наших часах, – писала вона в статті «Про первісну ціль Товариства руських жінок в Станіславові, зав'язаного 1884 р.» (1887), – новим і найбільш відповідним напрямком літературним є реалізм, т. є. представлення дійсного світа, дійсного життя, дійсних, не абстракційних і не підкрашених людей та людських нам'єтностей і відносин. Напрям той у нас поки що боресь ще з останками напрямів давніших, котрі виводять проти нього правила мнимої естетики або

стараються вирвати йому ґрунт з-під ніг, денунціюючи його як щось революційного і "неблагонадежного"» [8, с. 316–317].

Мистецький шлях розпочала філософсько-психологічним оповіданням «Дух часу» (1883 рік), яке написано у формі спогадів шістдесятилітньої попаді Шумінської, матері чотирьох дітей, котра при в'язанні панчішки згадує все своє життя, свої надії й сподівання від нього. Обсяг її інтересів, старань, прагнень і мрій не виходить поза межі її домівки. «Вона хотіла, щоби всі її сини були попами, а доньки попадями та щоби всі добре та в достатку жили» [8, с. 33]. Проте усталений, традиційний триб життя попівської родини несподівано руйнує «дух часу» – невідоме досі поняття, котре вривається в її свідомість болючим відкриттям. Він, «той демон, що все дороге псував і нищив», «бурив віковий порядок» докорінно змінив погляди й інтереси її дітей. Старший син, попович із діда-прадіда, відмовився від священичого сану і став професором; донька захопилася читанням книжок; наймолодший син, пішовши на навчання в університет, зробився атеїстом та проповідником ідей людської свободи й рівності; нарешті, юна внучка висловила намір стати вчителькою. «Дух часу стояв перед нею в цілій своїй грізній поставі, стояв, як на згарищі усіх її планів і надій. Він не лишив їй жадної потіхи, не ощадив жадної дитини» [8, с. 42]. Спогади старої Шумінської про сімейні події, отже, чергуються з її рефлексіями й роздумами. Дух часу відкрив перед її очима разючий контраст поміж колишніми мріями й теперішніми реаліями, породив конфлікт інтересів поміж нею та її дітьми – й вніс у її внутрішнє єство сум'яття, смуток і біль.

Варто зауважити, що дебютним твором Н. Кобринська увійшла в літературу тонким знавцем жіночої психології, письменницею, котра зуміла відчути, збагнути й художньо передати настрої й емоції Zietgeist-у. У власноручному анотованому бібліографічному покажчику своїх творів «Оповідання і критики» (1893), виготовленому для О. Огоновського, писала: «Мушу також замітити, що то перше оповідання, котре я написала, і, гадаю, що може служити за доказ, що у мене були уже ідеї зовсім сформовані, коли взялась за перо» [1, с. 1].

Твір прихильно оцінив М. Грушевський. Він полемізував з Г. Цеглинським, котрий закидав Н. Кобринській, що прояви «духу часу» в її творі мають занадто мало позитивного, є надто слабкими, а старше покоління «представлене трохи не ідіотичним», бо авторка не має симпатії до «бувальщини». На думку ж М. Грушевського, старосвітські погляди і старі часи Н. Кобринська передала цілком точно, «з незвичайним теплом, із симпатією до сеї самої "бувальщини", а заразом без усякої ідеалізації, без усяких сентиментальних зітхань по добрих старих часах». Критик відзначив також вдалу композицію й доречно обрану форму рефлексій [3, с. 8, 9].

Схожим за формою є наступне оповідання – «Судія» (1884), що також подає спогади людини в момент психологічного зламу. З цього приводу Н. Кобринська зазначала: «Д[обродій] Цеглинський в своїй критиці сказав, що такого тему наша література ще не мала, – я також не знаю подібного твору не лиш в нашій, але і в багатих літературах, але всесвітня література така багата, що

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

я можу і не знати. Наша критика трактує "П[ана] судію" дуже шаблоново, а я, признатися, дорожу тим тематом може ще більше, як тематом "П[ані] Шумінської"» [1, с. 2].

Безіменний суддя, завжди безкомпромісний і чесний, змушений врешті йти на угоду з власним сумлінням через важке матеріальне становище родини й хворобу дружини. Несправедливо відсуджує ґрунт, що належав чотирьом дітям-сиротам, євреєві-орендареві, прирікши цих дітей на голодну смерть. Тепер докори й муки сумління гризуть його душу, не дають спокою, викликають навіть видіння й галюцинації: «Якісь темні, гидкі зариси, викривлені постаті і лиця переміняються в щораз нові страшні потвори, летять шаленим колесом і заносяться роздираючим реготом» [8, с. 89]. Перед душевним зором судді найчастіше виринає привид давнього друга, котрий шпигає справедливими звинуваченнями й котрого позбутися ніяк не може: «Але привид не щезав, а ріс і ріс, аж роздвоївся на два великі каблуки, розвинувся і простерся у дві широкі противоположні дороги» [8, с. 89]. Виклад набуває при цьому видимих ознак «потоку свідомості», зокрема посереднього внутрішнього монологу з мінімальним авторським коментарем. Хоча твір має виразні риси психологічного оповідання, та його кінцівка містить новелістичний пуант із символічними образами: «І засміявся, що аж люлька з уст випала. З давнього погаслого в печі огню лишилась лиш купка сивого попелу» [8, с. 90]. Таким самим перегорілим попелом здається персонажеві прожите життя.

Провідну ідею оповідання «Задля кусника хліба» письменниця сформулювала сама: «Жінка виходить замуж не по волі серця, а зневолена силою економічних обставин і теперішнім становиськом жінки в суспільності» [1, с. 1]. Донька священика Галя, молода й напрочуд красива дівчина, по смерті батька не може влаштувати особистого життя й заходить у безвихідь. Її мрії – «здобути любов правдиву, аби досягнути кращої долі» [8, с. 68] – не збуваються. Майнові, станові й родинні передсуди стали на перешкоді щасливому заміжжю дівчини: «Люде безмилосердно відвернулися від неї і кинули їй на дорогу лише кусник сухого хліба» [8, с. 75]. Поневіряючись з місця на місце, «задля кусника хліба» вона змушена вийти заміж за сільського вчителя Антона. Порівняно з попередніми психологічний зондаж у цьому творі послаблено; оповідання тяжіє радше до соціально-побутового різновиду. Втім, сама Н. Кобринська доволі критично поставилася до нього: «Прочитавши моє оповідання видруковане, – писала вона до І. Франка 18 грудня 1884 року, – побачила єще більше недокладність оброблення, і аж встид мені зробилося, що так неперебране вийшло на світ» [Цит. за: 25, с. 176]. Це, однак, не завадило Франкові назвати його «глибоко продуманою і опрацьованою новелою» [22, т. 27, с. 106], найкращим із усієї творчої спадщини Н. Кобринської [22, т. 41, с. 435]. До всього, вловлюються виразні інтертекстуальні паралелі між оповіданням «Задля кусника хліба» та повістю О. Кобилянської «Людина» (1894), в якій Олена Ляуфлер, сильна й вольова дівчина, зневолена матеріальним становищем родини, виходить заміж за лісничого Фельса, являючи себе людиною слабкою й залежною від обставин. Повість буковинської письменниці стала прямим відгуком на

проблеми, що їх порушено в творі Н. Кобринської (зрештою, «Людину» й присвячено останній).

Нотки теплого гумору лунають ув образку «Янова» (первісна назва «Як стара Янова їхала залізницею від Коломиї до Бурштина»). З погляду нарації твір належить до типу «верстатних», у яких автор-оповідач вказує на джерело художньої інформації й передає слово персонажеві, котрий і «ретранслює» її читачеві. Це, по суті, белетризований нарис із гумористичним забарвленням. Стара Янова розповідає про свою мандрівку залізницею, під час якої переживає чимало пригод і клопотів. Відавторський наратор у невеликому пролозі зазначив: «Мені здається, що з-за мимовільного комізму сього образка проглядає дещо й глибше, що заслугує на увагу мислячих людей, а власне те, як то гірко відчувають нераз прості люди поступи і винаходи цивілізації і як потішаються у таких тяжких хвилях» [8, с. 92–93].

Твором «Виборець» Н. Кобринська повертається до жанру соціально-психологічного оповідання, яке, до того ж, має ознаки новели. У ньому висвітлено сумніви й вагання селянина Якима Мачука, що його односельці обрали виборцем. Перед ним постає гостра дилема: віддати свій голос за руського (за нього агітує панотець) чи польського посла, за якого війт пропонує добрі гроші. Яким приймає заплату війта, але, у вирішальний момент усвідомивши, «що се він той збаламучений, підплачений негідник» [8, с. 121], віддає гроші й голосує за свого, українця. Це – новелістичний пуант, але не фінал. Після такого вчинку зміни настають і в Якимовій душі: «Він пізнав, що та земля, по котрій він ходить, на котрій від діда-прадіда стоїть його хата, ті зелені ниви, гори, долини, та рілля, на котру він кидає зерно, все те – одна велика руська земля! А він, її правий властитель, коренний ґазда, він має про неї дбати, упоминатися о її права!..» [8, с. 125]. На передній план таким способом виведено процес формування національно свідомого українського селянства; процес, котрий тільки-но починається, адже в вендепункті твору запах землі – «запах мужицької кервавиці й поту» – викликає в селянина сумнів, чи обраний «пан зі Львова обітре той кервавий піт з мужицького чола, чи зменшить податки і дачки, чи верне право до затраченої землі» [8, с. 125]. «Не знати!..» – врешті-решт констатував Яким. Розв'язку оповідання авторка мотивувала так: «Кінчу, однак, тим, що економічне питання для нього (Мачука. – М. Л.) ближче і більше зрозуміле» [1, с. 2].

«Ядзя і Катруся» – єдина в доробку письменниці соціальна повість із нахилом до психологізму, з одного боку, й етнографізму, з іншого. Її сюжет розгортається двома лініями, кожна з яких пов'язана з персонажем-антиподом: шляхтянкою Ядзею й селянкою Катрусею. Дія триває в значному проміжку часу – від народження обох героїнь до їхніх молодих літ. Ядзя Солецька, донька збіднілого сільського поміщика, не знайшовши щастя в особистому житті, бере активну участь у благодійній діяльності на користь убогих людей і поступово стає справжньою добродійкою й улюбленицею селян, допомагаючи їм ліками й дрібними послугами.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

Тим часом Катруся, рано зоставшись сиротою, «як дика хопта, росла власним промислом і власними силами» [8, с. 151]. Вона – молода й красива, не обділена увагою сільських парубків; однак зрада коханого, котрий засватав багатшу дівчину, а також скрутне матеріальне становище, задля покращення якого вона змушена важко працювати на заробітках, в сукупності наклало відбиток на її характер, зробивши її легковажною, гризькою й ущипливою. Вона важко працює й після одруження з Максимом, а невдовзі стає вдовою з трьома дітьми.

Коли сильний град знищив надії селян на майбутній хліб, Ядзя докладає всіх зусиль, щоб порятувати їх у біді, збирає кошти для їхньої запомоги. «Се нещастя селян глибоко тронуло Ядзю, і вона задумала зарядити велику запомогу всеї повітової шляхти і інтелігенції на користь бідних селян» [8, с. 184]. Шляхетний, хоч і малопомічний («по гарцеві збіжжя і по десять крейцарів») учинок панни наражається на невдоволення з боку Катрусі: «Се так з тим, як без того», – й викликає в Ядзі рефлексії про зухвальство й невдячність простого люду.

Повість Н. Кобринська написала 1890 року для альманаху «Dla głodnych», де вона й була вперше надрукована польською мовою в перекладі Марії Шеліги під назвою «Na przebój» («Напролом»). Згодом, за листовною, очевидно, порадою І. Нечуя-Левицького (цей лист не зберігся) письменниця переробила твір, доповнивши й розширивши його. У листі до автора «Кайдашевої сім'ї» вона прояснила історію створення канонічного тексту своєї повісті, яка в новій редакції увійшла до збірки «"Ядзя і Катруся" та інші оповідання»: «Як я Вас, Добр[одію], ціню, най буде ліпшим доказом те, що в передруку "Ядзі і Катрусі" дорабляю кінець, як то Ви мені, Добр[одію], перед роками радили, – а я не з тих, що люблять послухати. Сей передрук вийде разом зо всіма моїми новелями осібною книжкою» [18, с. 122].

Ідейне осердя нової редакції повісті сформулювала сама Н. Кобринська: «Тут представляю відносини двора до села (так улюблену тепер тему польських писателів), відносини до мужчини панночки а простої дівчини, – найважніше тут – економічній нужді мужика не поможуть ніякі філантропійні подвиги, котрі виходять просто іронією» [1, с. 2]. У праці «Дещо в справі жіночих типів» (1894) П. Грабовський з цього приводу зазначив: «Я не знаю добре, що становить собою освітня женщина в Галичині. Тип панночки Ядзі, змальований Наталею Кобринською, вважається дуже блідим і для нашого часу забарним. Танцюрки "на добродійні цілі" не варті серйозної згадки» [2, с. 43].

Художню вартість твору трохи знижують деяка розтягнутість, подекуди перевантаженість етнографічно-побутовими та виробничими деталями й описами (вечорниці, побут селян на Буковині, де працює на заробітках Катруся, вирощування тютюну). У текст повісті вкраплюються й натуралістичні описи, назагал не властиві для творчості Н. Кобринської. У листі до І. Франка від 23 липня 1884 року письменниця визнавала недоліки своїх перших «письм»: «Я знаю докладно хиби моїх мізерних творів. Знаю, що форма негладка, язик

шорсткий, а ходить мені лиш о провідну ідею і психологічні обсервації, – отож прошу передусім на тії точки точки звернути свою увагу» [Цит. за: 25, с. 175].

Соціально-психологічний образок «Жидівська дитина» (1890) схожий до новели І. Франка «Пироги з черницями» (1884). Твір останнього, цілком можливо, міг стати передтекстом для образка Н. Кобринської: вони споріднені проблемами виховання й становлення ґешефтсмана (перший) і ґешефтсфрау (другий); в обох головним персонажем є єврейська дитина; обидва автори студіюють дитячу психологію. В душі 11-річної Гінди Розенталь борються два почуття: любові до грошей і до нових покупок, а внутрішня боротьба формує характер дівчини-гендлярки, яка з усього намагається дістати матеріальний зиск.

Педагогічні проблеми порушила Н. Кобринська і в оповіданні «Перша учителька» (1892). 50-літня Тетяна, нянька чотирьох дрібних дітей у священичій родині, граючись із ними, розповідає їм народні казки, перекази, легенди, повір'я тощо, співає пісень. Власне, сюжет оповідання твориться за принципом нанизування фольклорних фабул, що виходять із уст Тетяни (мимоволі пригадується сюжетна форма Винниченкового «Намиста»). Вони й покликані вщепити дітям високі моральні якості, навчити їх розуміти добро й зло. «Кождий чоловік, – повчає вона, – повинен бути добрим і не робити людям кривди» [8, с. 208]. Це, власне, перший твір письменниці, заснований на фольклорних сюжетах, виявляє любов авторки до народної творчості й глибоку обізнаність із нею.

Назва настроєво-фрагментарного психологічного етюду «Liebesahnung» («Передчуття кохання», 1892) походить від назви однойменної картини, що її любить споглядати юний студент Денис М. На ній зображено його ідеал – красиву дівчину з білявим волоссям і синіми очима. Він шукає таку ж у реальному житті, марнуючи цілі години на її пошуки в великому місті. Врешті, по дорозі на вакації зустрів схожу дівчину в поїзді – і то саме в той момент, коли вона переживала оте передчуття кохання: «Рухи її зраджували нетерпливість і здавалося, що рух зелізниці був для неї заповільний» [8, с. 220]. І не дивно, бо на одній із більших станцій до неї приєднався молодий мужчина, котрого дівчина, очевидно, навзаєм кохала – посеред ночі Дениса розбудив звук їхніх поцілунків, і «якийсь жаль, туга й біль сіпнув його серцем» [8, с. 220]. Сюжет твору розбудовується за принципом метонімійної антиципації – перенесення назви та поглиблення її. У творі письменниця вперше заторкує те глибинно-несвідоме, яке щойно оприявнюється у психіці юнака.

Твори Н. Кобринської 1880 – початку 1890-х років, як уже йшлося вище, написано в реалістичній стильовій манері з позитивістським підґрунтям. Опертя на позитивний досвід, пошук причинно-наслідкових зв'язків між поняттями та явищами, міметизм у зображенні матеріальної природи речей – усе це притаманне творчості письменниці цього періоду. Водночас для неї характерні глибокий психологізм (онтологія душі персонажа здебільшого узалежнена від зовнішніх життєвих чинників), зокрема демонстрація важкої боротьби двох первнів у внутрішньому єстві особистості, а також філософічність в осмисленні взаємостосунків у системі «людина–суспільний поступ». Перо письменниці тяжіє

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

здебільшого до соціально-психологічного оповідання (є й філософсько-психологічне), такої ж повісті, хоча з'являються в неї й спроби у настроєво-фрагментарній прозі. «Взагалі стараю о вірні типи з нашої суспільности, – писала вона, – і психологічну правду» [1, с. 2]. Авторка порушувала також проблеми виховання; у цей період творчості виявляється й її увага до фольклору.

Водночас Н. Кобринська виступила на літературній арені і як літературний критик та фольклорист, опублікувавши в періодиці низку статей та рецензій («Про "Нору" Ібсена», «Августъ Стріндберґ», «Символізм в народній пісні», «Не ходи, Грицю, на вечерниці (Драма Старицького і народна пісня)»). У тих-таки «Оповіданнях і критиках» вона зізналася, що підготувала до друку рецензії «Дещо про "Крейцерову сонату" Толстого» і «"Boa constrictor" Франка» [1, с. 2], які, очевидно, не збереглися. В її архіві є й записи фольклорних текстів. Можна припустити, що захоплення модерними явищами європейських літератур, з одного боку, й пильна увага до фольклору, з іншого, – призвели до зміни стильової домінанти у творчості письменниці. Твори, написані наприкінці 1890–на початку 1900-х років – «Судильниці» (1894), «Рожа» (1897), «Чортище» (у першій редакції – «Чудовище», 1898), «Хмарниця», «Простибіг» (обидва 1904), об'єднані в збірку «Казки» (Чернівці, 1904), а також «Омен», «Блудний метеор», «Св. отець Миколай» (усі 1899), «У вирі» (1904) – засвідчують про нахил авторки до символістичного осмислення буття, до зображення ірраціонального, метафізичного, до використання фольклорної фантастики, до експериментаторства в дусі символізму й містицизму.

Інтенції Н. Кобринської до глибинного психологізму й фольклоризму ферментуватимуться в її подальшій творчості в жанр літературної казки. Зокрема, 1894 року побачило світ оповідання «Відьма», що в остаточній редакції дістало назву «Судильниці. (За народними казками й оповіданнями)», згодом «Рожа», «Чудовище» (в другій редакції «Чортище»), в перші роки XX ст. – «Хмарниця» і «Простибіг». Упродовж 1903–1904 років у чернівецькій газеті «Буковина» письменниця надрукувала цикл «З того світу уяви», в який об'єднала названі твори (крім «Чортища»), а 1904 року в Чернівцях видала збірку «Казки» з такою дедикацією: «Світлій частині народної душі, чільній українській писательці, гарячій приклонниці наших поневолених селянок, Олександрі Кулішевій (Ганні Барвінок) присвячує на доказ високого поважання авторка»; збірку, котра засвідчила зміну художньо-естетичних пріоритетів і перехід письменниці до нового типу творчості.

У передмові до збірки під назвою «Що мене вражало» Н. Кобринська писала: «В міру, як входила я в чарівний світ нашого фольклору, вражала мене правда слів одного з великих італійських майстрів (Buonarotti), що "ніхто не в силі видумати щось такого, щоби уже не дрімало у корені зруба" – "не лежало десь у споді народної душі" (як каже знов Мандельштайн). Провідна думка моїх казок – то демонічна сила в природі, виступаюча з цілим апаратом мотивів, акцесорій і почувань простолюдина» [5, с. 1].

Ведучи мову про природу творчості Н. Кобринської, на сторінках «Літературно-наукового вісника» М. Грушевський навів уривок її листа до нього,

в якому письменниця сама виявила відтінки власної художньої свідомості, «прив'язаної» до колективного несвідомого народу. В ньому, зокрема, йдеться: «Перше, що вражало мене в наших народних казках, то Wahrheit und Dichtung в цілім значінню того слова. Не раз буває, що сама основа фантастична, а всі описи, характеристика людей вражають реалізмом, часом противно (але то рідкість). Одначе завсігди побіч світа змислового, доступного, з'являється світ инший, неясний, незрозумілий, якби надприродний, котрий в уяві простолюдина нерозлучно в'яжеться з світом реальним. Хмарка, що заступає місяць, сніг, що зсувається зо стріхи – то судильниці, що проповідають долю чоловіка; самітний в полі корч рожі – то заклята дівчина; вихор – то чорт показується чоловікові. Всюди якісь невидимі сили, з котрими чоловік входить у близький контакт. "З того світа уяви" – такий заголовок хочу дати своїм казкам. Першою з них появилася в друку "Відьма" (що хочу перезвати на "Судильниці"); тут застановила мене віра нашого народу в фаталізм, убраний в поетичну форму птахів. В "Чортищі" виходить знов вельми цікавий погляд на талан, що походить від чорта в виді горівки. Рожа – то дівчина, покарана за пиху, за те, що хлопців не любила, а лиш дурила (кокетство); її вибавляє вища загальна любов. В описах природи старалась я про якнайбільшу гармонію. В "Рожі", н[а]пр[иклад], звізда – то сільська дівчина, що вийшла за ворота і виглядає милого і т. і.» [3, с. 16]. У листі від 28 лютого 1898 року цього ж адресата Н. Кобринська писала: казка – «лише скелет, а головну роль грає артист» і зізнавалася в тому, що «старалася, однак, задержати вірність характеру казки, навіть щодо її моралі» [Цит. за: 3, с. 24].

Творчість Н. Кобринської закорінена у фольклоризм та міфологізм: письменниця активно використовує народні легенди, повір'я, перекази, пов'язані з надприродними міфологічними істотами. У «Судильницях» два срібно-сірі птахи віщують долю новонародженій дитині, й їхні віщування достеменно здійснюються. Образ птахів-судильниць злютовує кілька сюжетів: про дитину, котра знайшла смерть в криниці, про жовніра, що одружився з дівчиною, яку в дитинстві посадив на кіл, але вона не загинула; про парубка, котрий став причиною смерті батьків, нарешті, найдовший, – про відьму, яка робила людям усіляку шкоду (він, своєю чергою, розпадається ще на кілька сюжетів). «Відьма, – зазначала Н. Кобринська, – то також містична потуга жінки, проявляючася лиш у негативнім значінню у вічній борбі добра і зла. Та космічна жінка має за собою вікову історію у всесвітній літературі яко персоніфікація злих наклонів свого полу або жертва вікових пересудів. У мене не всходить вона ані алегорією, ані реальним типом, лише скристалізованим поняттям нашого народу, її демонізму, з відповідними акцесоріями і примітивним, локальним колоритом, без ніяких підкладок і тенденції» [4, с. 2].

Останній розділ казки – антитеза до попередніх. Почувши вночі присуд дитині, яка от-от мала народитися, старий богомолець пристрасно молиться до Матері Божої, котра «зступала з престола, плила серед звізд, свічок і облаків кадила, прикладала руку до зболілих сердець, утирала сльози, здоровила хорих і тихомирила стони нещасних» [4, с. 43]. У кульмінаційний момент, коли мало

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

збутися пророцтво судильниць, «Матір Божа вихилилась із рамок і накрила його (10-літнього хлопця. – *М. Л.*) своїм довгим, прозорим рантухом» [4, с. 47] – урятувала дитину. Лишень віра у всемогутню силу Богородиці дала богомольцеві змогу відвернути смертельний присуд долі.

«В "Судильницях", – писав Д. Лукіянович, – маємо кілька таких казок, де представлена віра нашого народу в фаталізм, де дрібку відхиляється заслона фаталізму і закритих перед нами прав, які з різних познак і прочуття може відгадувати лише той, хто має тонші нерви і більше, ніж інші, чутливу душу» [20, с. XV]. Адже саме інтуїція (прочуття), сни, видіння найтісніше пов'язують людину з природою і повинні бути основним джерелом художньої творчості. Тим-то письменники нової доби повернулися в своїх творах до того, що вже використовували романтики для висловлювання творчих ідей, тобто до народної віри в духів і в увесь надприродний чуттєвий світ. «Тут бачимо найлучче, – продовжував він, – як символісти і модерністи, а між ними й Кобринська, сягнули до того, що "дрімає в корені зруба", що "лежить десь у споді народної душі"» [20, с. XVII].

Ведучи мову про образ чорта, що сформувався у свідомості нашого народу, Н. Кобринська виокремила основі його риси: «Робить людям пакості, але лиш тогди, як його розсердять. Задержує, однак, загальний і вельми поважний рис: ж а д о б а п а н о в а н н я н а д ч о л о в і к о м і вельми оригінальну черту, приписувану його демонічній власті, як с и л а л ю д с ь к о г о т а л а н т у» [5, с. 2]. Якраз такого чорта письменниця вивела в казці «Чортище». Він за допомогою горілки надихає коваля-художника на писання портрета, а потім мстить йому, як і бідному селянинові Матієві, котрий взамін за гроші відмовився плюнути на Христове розп'яття й порізати його ножем.

У казці «Рожа» переплетено мотиви двох попередніх творів: Мати Божа під омофором ховає зухвалу й легковажну дівчину Марину від переслідувань і помсти чорта. За умовою Богородиці дівчина може бути спасенна, коли її поховають живцем у полі на розстайній дорозі. Так і трапилося – й «на високій могилі, у головах дівчини, виринула червона галузка з дрібними зеленими листками й розрослася у корч польової рожі» [5, с. 104]. «В "Рожі", – пояснювала задум Н. Кобринська, – демонічна сила міцно зв'язана з людським організмом як відпорність жінки супротив мужеського полу з характеристичними чинниками тої появи. У дальшім тягу того народного оповідання любов і материнство воскресають живцем поховану дівчину, очищену з нечистих сил. Але що фабула взагалі невидну грає ролю в моїх казках, уриваю на легендарнім поданню о Матері Божій» [5, с. 3].

Імпресіоністичний образок «Хмарниця» (1904), заснований на зорових і слухових відчуттях, схожий до Франкового оповідання «Під оборогом» (1905). Михайло Федів, чарівник і мольфар, відгонить від села величезну градову хмару – хмарницю. Проте надприродною, мало не демонічною силою в цьому творі наділена сама людина. Нарешті, у центр ще одного фрагментарного твору – «Простибіг» – поставлено магічну силу слова, що його вимовляє старець. Написане на папері, воно переважило даного старцеві червінця.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

На думку Д. Лукіяновича, Н. Кобринська в «Казках» «слобонилася, очевидно, від похибок романтиків (сентименталізм, неприродність, до смішности неправдиві креації сільські). <...> Вже сам вибір матеріялів із цілого баласту – річ нелегка, коли мається видобути з нього артистичну красу і поезію. Сих прикмет не можна псувати, коли артист хоче вляти в них новочасну ідею і витиснути слід новочасного майстра. Здається, що авторка станула на висоті своєї задачі: уміетно підхопила і обробила предмет, а всюди достроїлася до тону і виображення нашого люду, задержала красу і оригінальність матеріялу» [20, с. XVIII–XIX].

Збірка «Казки», отже, виявила новий тип творчості Н. Кобринської, заснований на фольклоризмі, на визнанні єдності реального й трансцендентного первнів світобудови, на метафізичній і містичній образності, глибокому символізмі. Збірка знаменує відхід письменниці од реалістичної творчості, засвідчує пошук нових шляхів художнього вираження. Фольклоризм, релігійна й народнопісенна символіка стали під її пером вагомими засобами модернізації української прози.

1899 року на шпальтах тієї ж «Буковини» Н. Кобринська опублікувала символістсько-психологічні етюди «Блудний метеор», «Омен», «Св. отець Миколай», котрі легко об’єднуються в цикл. Складна художня образність, оперування астрально-міфологічними символами, визнання складності й взаємозумовленості стосунків між трансцендентною сферою Всесвіту й глибинними процесами людської психіки, визнання розмитості меж поміж матеріальною й нематеріальною природою – ось основні художньо-аксіологічні ознаки цих творів. У «Блудному метеорі», наприклад, передано жіночий біль, розпуку й тугу через втрату коханої людини. Тут з’являється образ «від болю роздертої душі чоловіка» (людини), а також «безмисленої глухої потуги, що навіть не знає своєї сили, лише без упину суне перед себе» – смерті. Варто зауважити, що в демонстрації цих «психограм» людської душі імпресіоністичні елементи стилю письменниці перемішуються з експресіоністичними. У момент, коли душа жінки опанована неземною тугою й розпачем, до неї прилітає метеор (промінчик), який «продер листя старого дуба й огорнув сумну стать жінки» – символ надії й заспокоєння; він відкриває її душі «ясні, далекі горизонти». У стані емоційного афекту «дух її підіймався к небу, будував облачні замки, в’язав золотою ниткою проміння фантастичні хмар городи». Коли ж метеор блідне й зникає, душа героїні «без світла, звуку, почувань, летіла в якісь безконечні омертвілої скуки простори, де кожне, не будучи смертю, завмирає життя» [12].

У хворої на туберкульоз молодої жінки («Омен») несподівано спалахує недавно куплена хата. Назва етюду велить здогадуватися про сприятливе чи несприятливе знамення, яке передує цій події. Візит молодої жидівки, згадка про дивака-постояльця, виття собаки й могли бути зловісними віщуваннями. Можливо, страшна пожежа також є оменом, котрий символізує майбутнє одужання або смерть пані? Хай там як, та цей невеликий фрагментарний твір зітканий із суцільних натяків і недомовленостей, сповнений реальних і сюрреальних образів, химерно між собою поєднаних [11, с. 1–2].

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

Персонажі Н. Кобринської зображені у станах емоційної афектації, коли психіка кожного з них переходить до стану внутрішнього самозаглиблення, при якому душа цілковито автономізується від тілесної оболонки, впадає у стани осяянь, позаземного споглядання, своєрідної нірвани, мандрує, образно кажучи, в духовний вирій. У самій вже назві ще одного твору такого ґатунку – «У вирі» (1902) – закладено глибокий символічний сенс. У цьому видінні з суттєвими ознаками притчі дівоча душа звертається до орла, який полишив її й полетів у далекі світи зі змією в кігтях. Змія закликає птаха не зважати на дівчину: «Жінка повинна більше любити, ніж бути любленою. <...> Не хоче вона піддатись твоїм бажанням і волі, то поспитай старої баби, що йде напроти Заратустри, вона подасть тобі на се спосіб» [17, с. 3]. Але крик дівчини змушує змію впасти й потрясає душею орла – він повертається до неї. У творі, що написаний не без впливу філософії Ф. Ніцше, письменниця за допомогою символів прагнула виявити зв'язок між видимими й невидимими предметами та явищами, проникнути у суть незвіданого й нематеріального, простежити незримі еманації людської душі, її інкарнації й перевтілення.

Ці й наступні твори Н. Кобринської відзначаються також модерними тенденціями до ліризації та ритмізації прозового тексту. Для неї головне, за словами І. Франка – «л ю д с ь к а д у ш а, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє окруження» (можна б додати – переливи світла й темряви в самій душі); в її творах «розлита» «непереможна хвиля ліризму», разом із іншими представниками молодшої генерації письменників її можна назвати, за Франковим-таки визначенням, поеткою душі, психологом і ліриком, адже «се вже не техніка, се спеціальна душевна організація, виплід великої культури людської душі тих авторів» [22, т. 35, с. 108–109]. Хоча І. Франко й не називав ім'я Н. Кобринської серед представників молодшої (модерної) генерації письменників, все ж її творчість кінця 1890 – початку 1900-х років за всіма ознаками до неї належить.

Отримавши від Б. Грінченка запрошення до участі в збірнику на честь П. Куліша (він вийшов у Києві 1903 року під назвою «Дубове листя»), Н. Кобринська зізнавалася в листі від 27 березня 1901 року: «Журуся лиш, бо не знаю, чи моє теперішнє писання відповість тонові і вимогам Вашого видавництва. Я маю доста понаписуваних новель, новельок, а навіть довших оповідань, але те все націховане инчим троха характером, як попередні мої письма.

Вправді я не сходжу з дороги реалізму, але коли до тепер, згідно з усіма реалістами, клала-м натиск на обставини життя, тепер більше кладу його на прояви душі, виходячи поза межі звісної нам психології» [18, с. 126]. А в іншому листі до Б. Грінченка писала: «Я взагалі бою[сь], чи що з моїх письм надається, а властиво чи пристосується до програми видавництва. Правдоподібно, дістала-м запрошення на підставі моїх давніших письм, наколи дух часу чимсь троха инчим на мене повіяв.

Помимо того, я все-таки не сходжу з реалістичного становиська, котрого головною прикметою вірна об[с]ервація життя, і все, що тепер пишу, є лиш

розширенням того колеса обсервацій, головно обсервації вражінь» [18, с. 127]. Стурбованість Н. Кобринської виявилася марною, бо співупорядники альманаху «Дубове листя» Б. Грінченко, М. Коцюбинський і М. Чернявський надрукували в ньому шкіц «Очі».

Републікувавши «Блудний метеор» на сторінках «Літературно-наукового вісника», М. Грушевський високо оцінив його художню вартість. Він відзначив, що, хоч і не є палким прихильником декадентської літератури, все ж вважає твір Н. Кобринської зразковим для декадентизму типом саме завдяки тонкому відчуттю ритму фрази – й кваліфікував його жанрово-видовий різновид як поезію в прозі [3, с. 22].

Етюди письменниці вподобав В. Стефаник. У листі до О. Кобилянської від 12 вересня 1899 року він писав: «Вітаю в руській літературі містицизм в особі Наталії Кобринської» [21, с. 194]. На відміну, до речі, від її попередніх творів, про що повідомляв Л. Бачинського: «Я дуже скептично відношуся до образования галицьких жінок. <...> Кобринська, напр[иклад], є талановита, та образования у неї нема. Stuart Mill, кілька книжок інших за емансипацію і з економії – то ціле джерело, з котрого черпає, – і є нудна» (лист від 14 травня 1896 року) [21, с. 67].

Пильна увага до психофізичного буття індивіда, прагнення осягнути «філософію душі» [24, с. 15], схильність до психологізації й ритмізації прозового тексту, до лаконічності вислову й мініатюрування, а також заглиблення в художню проблематику життя й смерті, потяг до містики ферментувалися в подальшій творчості письменниці. Такі тенденції започатковано твором «Душа. Психологічний ескіз» (1895). Жанр тут цілком відповідає авторському визначенню. Молодий священик Урбанович, письменник, автор ескізу «Душа», першим критиком якого є пані Євгенія. Вона закидає йому, що той сухо зобразив смерть умираючої людини – і невдовзі сама стає свідком конання Урбановича, яке пригадало їй смерть молодого сина. Одразу по смерті отця вона помітила в кімнаті «фігуру легкої, прозорої хмарки, що підносилася вгору над умершим, немовби ломилася і пропадала поволі. Треба було ще хвилі, одної хвилі, щоби те, що вона бачила, спокійно знялося вгору й відлетіло» [8, с. 250]. Смерть людини, робить висновок вона, – не буденне, а високо трагічне явище. Ольга Кобилянська першою помітила інтертекстуальні зв'язки цього твору і відзначила його сильний сугестивний вплив: «Нарис Кобринської подобався мені. Сюжетом нагадує мені він Метерлінка, написаний живо, і при читанні бігають мурашки по плечах» [7, с. 329].

Хоча листи І. Франка до Н. Кобринської не збереглися, та з епістол письменниці до І. Франка видно, що між цими двома майстрами слова виникла ціла листовна дискусія з приводу новели «Душа». Зокрема, у листі з 16 листопада 1898 року вона писала: «Теперішній напрям "настрою" перейшов сильно реальну школу, то ж на становиську того ж напряму може станути лиш тонкий реаліст. У нас не тепер, то в четвер станете Ви, я, Стефаник <...>. Ви упередили мене в реалізмі, і я Вам поклонилася, тож болить мене дуже, для чого Ви мені не хочете признати, що моя "Душа" носить ціхи нового напряму». Адже «що означає Душа? Вражіння, яке робить смерть не присутще тому актові, настрій присутніх

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

людей. То таке ясне, то чому Ви мені того не признаєте?» І далі: «Що вона (новела. – *М. Л.*) є зовсім на новий лад написана, доказує і те, що Ви у своїм письмі сказали: що оповідання розвивається зовсім примітивно. Не повірили би-сте, як тог мені полстило, я навіть не можу вірити, аби нові течії так сильно мене захопили не лиш щодо змісту, але і форми. Вертати назад до примітивізму є ціллю нової школи, в котрій домінує Метерлінк». На думку письменниці, ознакою довершеності новітнього мистецького твору якраз є його здатність збуджувати естетичні відчуття і викликати враження: «Кажете, що "Душа" зробила на Вас вражіння, а заразом, що не є артистично написана? Се суть дві суперечності, котрі не дається погодити. Вражіння в штуці – то є якраз артизм, і лиш артизм робить вражіння. <...> Я певна, що якби Ви тепер прочитали мої "кусники", то прийшли би-сте до переконання, що у мене найбільше артистичне почуття зо всіх наших теперішніх літератів» [Цит. за: 25, с. 184, 185].

На початку ХХ століття, відгукнувшись на заклик М. Вороного до українських письменників надсилати твори, які б відзначалися філософською глибиною, високою художністю, «європеїзмом» (без побутово-етнографічних рис), «в яких хоч клаптик яснів би того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю недосяжною красою, своєю незглибною таємничістю» [19, с. 14], Н. Кобринська надіслала до альманаху «З-над хмар і з долин» (1903) диптих «Психограми», до якого увійшли мініатюри «Відцвітає» і «Руки». Перша з них, заснована на засобі ототожнення образів (красивої дівчини, врода якої захоплює всіх, і розквітлої троянди), сугестує читачеві відчуття минущості краси, як і біосу загалом. Усе-бо підпадає під владу «протяглого шуму» (образ-символ з метафізичного світу, близький до ейдосу смерті): «Чудова рожа схиляла щораз нижче пишну голову і вслухувалась в той шум, а збілілі її листки щораз сильніше дрижали, відривалися і опадали... поволі... рівно... боляче» [6, с. 88].

У «психограмі» «Руки» молода дівчина, присутня на суді, помічає в постаті осудженого шахрая «обвислі, зомлілі, вздовж спущені руки». Ця портретна деталь так вражає її, що змушує звертати увагу на руки інших присутніх у залі; зрештою, коли безсила повернулася додому, в темряві кімнати маячіли її «слабі, худі, зів'ялі, вздовж спущені руки» [6, с. 90]. Та фраза (з незначними видозмінами) лунає у творі рефреном, є його внутрішньою сюжетною римою й надає йому особливого ритмічного ладу, наближає до поезії в прозі. «То моє питоме вражіння на переслуханні одного з дефравдантів (злодіїв. – *М. Л.*) галицької каси ощадности, – писала авторка про свій твір. – Була-м обурена, а яко русинка хотіла-м, щоби їх всіх раз здемасковано.

Нараз чуття моє забуває про все і видить лиш муку душі чоловіка» [18, с. 127].

За схожим сюжетно-композиційним принципом побудований імпресіоністичний шкіц «Очі» (1903), що складається з чотирьох епізодів-фрагментів. Стара Мотрона й її донька Калина чують подзвін – померла Палагна Процева, жінка першого багатиря на селі. Дівчина кепкує з його очей: «великі, як баньки, білі очі». Через два тижні він несподівано сватає Калину, котра йде за нього назагал охоче (багатиркою буде!), проте її бентежать ці «білі, кульковаті, як баньки, очі». По весіллі Калина всіляко уникає Проця, аби не бачити його «білих

великих, як баньки, очей». Коли ж у подружжя з'явилося на світ дитя, то «глипнуло на ню великими білими, як скляні баньки, очима» [13, с. 94–98]. Фраза-рефрен, як і в попередньому творі, становить сюжетну риму, значною мірою новелізує шкіц: є у ньому новелістичним пуантом, який підкреслює біль існування героїні, підсилює внутрішній драматизм фрагментарно окресленого характеру. У листі до Б. Грінченка від 1901 року Н. Кобринська зізнавалася: «Той темат вразив мене так своїм натуралізмом, як спіритизмом, т. є. сила вражінь в відродженню. Стріндберг такі появи називає науковим спіритизмом» [18, с. 127].

У тій-таки епістолі письменниця веде мову про інші свої твори, що не дійшли до нас (можливо, вони зберігаються в архіві Б. Грінченка): «"Лишилося" – також з мого життя. Звісно, що часом така дрібниця, що не варта про ню згадувати, лишає слід на ціле життя. Кнут Гамсун – незрівняний в таких описах.

"Зо всіх світів" – також з мого життя. Лін[і]я обсервації троха довша. Кождий з нас признасть, що позитивізм не може бути послідним словом людського досвіду, що поза його свідомостею криється багато щось такого, що тепер лиш чуттям можемо відгадувати. Хотяй з другої сторони, "Зо всіх світів" можна зовсім реально пояснити: мучена ударами непокою душі зо всіх сторін, чи боків, подибує чоловіка, котрий своєю вдачею нічо більше, лише пригадує її пожадані хвилі спокою, – такого спокою, який часом нагадує чоловікові: тишина, теплота огонь в [часи] (далі йде нерозбірливе слово. – *М. Л.*). В[с]е-таки, гадаю, моя новеля так до форми, як змісту, має модерністичний характер» [18, с. 127]. За свідченням М. Грушевського, Н. Кобринська є також авторкою оповідань «Перехитрили», «Крижмо» (обидва 1894), «Весна» та «Осінь» (1898), доля яких невідома [3, с. 23].

Концентрування письменниці на психофізичному бутті персонажа з виразною спрямованістю на відтворення еволюції його душевних станів засвідчує філософсько-психологічна новела «Засуд» (1906). Антиномічність життя й смерті у творі проглядається крізь призми світла та мороку в душі безіменного героя. У молодого подружжя при пологах гине дитина, жінка ж залишається жити. Лікар виніс суворий присуд («засуд»): вдруге народжувати не можна, бо це загрожує смертю дружини. Але «життя проявилося у своїй найбільшій потузі, сповнило найвищу свою ціль: вічного відродження, буття, відновлення». Звістка про другу вагітність дружини шокувала чоловіка: все для нього «пропало в грубій, чорній пітьмі, що залягла його душу». Йому здається, що це грізна богиня Немезіда своїм вироком «вжерлася лютою розпукою в його мозок, шарпає і мучить його душу». Він уявляє себе вдівцем, батьком дитини-напівсироти, відчуває себе вбивцею дружини, кидається у вир розпусти, коли «природа домагається свого». Однак страшний присуд не здійснився – жінка залишилася жити, щасливо народивши дитину. Занурившись у внутрішню темряву, мужчина навіть не помітив цього, аж поки «живий усміх дитини блиснув ясним сонця промінням і розбив грубу тьму тяжкої покути його душі». Так у творі реконструйовано рух душі крізь темряву до світла, через відчуття смерті до його подолання, до зрозуміння вищості життєдайної сили, тісно, однак, переплетеної з «потугою смерті»: «Потуга життя, велика, невичерпана сила, що

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

ніколи не пропадає, лиш перетворюєсь, зміняє, не тратить на дійсності, а лиш инші прибирає форми» [10].

Сюжет філософсько-психологічного імпресіоністичного ескізу «Під конець життя (Психологічний нарис)» (1910) викладено у формі внутрішнього монологу (невласне прямої мови) старої, самотньої, майже столітньої жінки, котра пережила всю свою сім'ю. Власне, сюжет твору складають її відчуття, рефлексії, роздуми та спогади. Вона боїться ночі, бо в безсонні бачить білу тінь з косою (уособлення смерті), фрагментами згадує минуле, майже від дитинства, не раз медитує з приводу життя й смерті: «Життя! Воно так само сильне, як смерть. Тільки вона в життю перебула, переболіла, а життя все перемогло. <...> О! Життя! Велика сила пливе, як вода, ніколи не стає, стрінесь з смертию, замре якесь одно, або друге життя упірне, як камінь у воду, і знов вирівняється, – попливе». Що ж по смерті? Навіщо важко працювала все життя? У дусі християнського світогляду визнає, що життя проминальне, а душа безсмертна, й роздумує про сенс людського існування. У цьому творі знову фігурує містичний образ трансцендентного шуму (свисту), що символізує наближення смерті: «Скажений свист перелетів хату, загудів у воздусі, торгав вікнами, розбивався о стіни, з шумом покладав дерева і з тріском ломив галуззя. <...> То вона, тота потуга, люта сила, що все нищить, змітає, що скосила і змела її доньку, одиноку підпору її життя; то вона щоночі витягала до неї руки і наставала на її життя» [14].

«Du bist die Ruhe» («Ти – спокій», 1914) – ще один філософсько-психологічний твір Н. Кобринської, в якому просвічено динаміку жіночої душі від несамовитого страждання, викликаного втратою дорогої людини (знову цей мотив!) до віднайдення повного, майже вселенського спокою, розчинення в ньому. Твір написано у формі листування героїні з давнім приятелем, проте на його сторінках подано лише листи жінки; маємо, отже писемний односторонній діалог. Провідний мотив послань – розпач, біль, страждання й непереможний смуток, що доводять героїню до песимізму: «Чи є така сила життя, щоб могла опертися своїй суперниці-смерті?», тій темній, беззглядній силі, «що не знає ні болю, ні радости». Ця сила часто бере гору – жінка виношує задум накласти на себе руки. У творі підтекстом стверджується про достеменну невпізнаваність і парадоксальність глибин людської душі, навіть власної. «Біль і нехіть моєї душі до кожної майже людини зокрема, – зазначає героїня, – перетворюється саме в якусь загальну любов до цілого людства: працювати для загального добра, всюди без розбору на якім-будь полі, де тільки вистане сили і вдатности, справляє мені дивну пільгу, і здається часом гріхом думати лише про себе і плакати над собою». При знайомстві з молодим чоловіком із-за кордону її вразив «тихий, рівний голос і суворий, спокійний погляд його темно-синіх очей». Фраза-рефрен (улюблений художній засіб письменниці) увиразнює новий, життєствердний виток діалектики її душі: «Життя – це велика непереможна сила існування. Вона виявляється у всіх змаганнях людини». Коли ж їй вдалося опанувати мистецтвом життя – «вміти погоджувати суперечності» – повний спокій почав охоплювати її внутрішнє єство, провокувати до максимального самозаглиблення, до вслухування в якусь

далеку таємничу тишу. «Все затрачувало границі виду й буття і розливалося в просторах безконечности. Святочний спокій царював з необмеженою властю». У момент осяяння («Раптом блиснула ясна стріла, продерла темряву і загасла. Блиснула знову, скрутилася перстенем, скорчилася і мов причаїлася. <...> Щось ніби видиралося з її пам'яті, прибирало означений вид і знайомі звуки») настає цілковите злиття душі з трансцендентом: «Du bist die Ruhe, / In alter Welt bist du!» («Ти – спокій, тобою сповнений увесь світ!») [Цит. за: 12, с. 295–314].

Цей твір разом із попередніми («Душа», «Відцвітає», «Руки», «Очі», «Засуд», «Під конець життя», що також об'єднуються в читацький цикл) можна віднести до метажанру психограми, назву якого внесла в українську літературу саме Н. Кобринська. Зображення людини як суто духовної істоти з бурхливою динамікою душі, широкою палітрою внутрішніх переживань, вражень і осяянь, драматизмом доведених до крайніх меж душевних збурень і потрясінь, потягом душі до єднання з Абсолютом, а також фрагментарність, ритмізація – ось найголовніші риси цього літературного явища.

У творчому доробку Н. Кобринської є теж твори, в яких представлено світ дитини. Так, ескізи «Зрадник» і «Старий годинник» (обидва 1905) об'єднуються спільним персонажем – малою Калинкою. Кожен із творів подає один невеличкий епізод із її життя: втечу улюбленої домашньої пташини, що доводить дівчинку до розпачливих сліз (перший) і її пустощі зі старим годинником (другий).

Оповідання «Ганнуня (Зі споминів міської служниці)» (1907) засвідчує доволі несподіване повернення до соціально-побутової проблематики. Ганнуня – молода міська служниця, котра виросла в селі і для котрої місто – «гамарня», «глубока, темна пропасть», пекло. Твір написано у формі спогадів: дівчина згадує своє дитинство, смерть матері, друге одруження батька, недобру мачуху, котра не злюбила його дітей. Незчулася, як покохала зведеного брата Івана й чекала його з рекрутів. Коли ж він одружився з іншою, вона ж крадькома вночі залишила рідну хату, найнялася в місті. Форма викладу, однак, – не стара усноопові́дна, а внутрішній монолог (невласне пряма мова): «Та чому то з нею таке сталося, вона сама не знає. Бувало, їй все одно, був він дома чи ні, дивиться на неї чи не дивиться. А тепер? У неї лиш тільки й думки, що він робить, де він ходить» [9, с. 15] і т. д.

«Скарбонка» (1910) – белетризований нарис-роздум (медитація) про проблеми виховання, який починається з одкровення оповідачки: «Я узріла, що так в життю одиниць, як народів, пожертвування одних виробляє егоїзм у других». Не досить, отже, дбати про просвіту народу та його матеріальний добробут, мало йому служити: треба також виробляти в народі «вищі вимоги, почування і зрозуміння гідности чоловіка». Ганнуня безкоштовно роздає сільським дітям книжки для читання, тому вони їх радо беруть. Купує глиняну скарбонку, до якої кожен із читачів мусить опустити хоча б дрібний гріш на купівлю нових книжок. Один із хлопчиків відмовляється від пожертви через упертість і скупість. Такий дитячий учинок посіяв сумнів у душу оповідачки, який розсіюється через багато років, коли життя залишило чимало болючих і незатертих спогадів. «Важкі вони, тяжкі, болючі, а між ними, як легка прозора

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

хмарка, пересувається і мале, скривлене личко маленького, упертого і скупого хлопчини» [15, с. 2–3].

Гіркі години письменниця пережила під час Першої світової війни. 1915 року її звинувачено в шпигунстві на користь Росії й заарештовано. Зусиллями відомого письменника й адвоката А. Чайковського їй вдалося уникнути серйозніших покарань [Див.: 24, с. 16]. На події війни Н. Кобринська відгукнулася низкою творів і готувала до друку збірку «Воєнні новели». Задум письменниці не здійснився, а з десяти творів збірки побачили світ лише шість: «Кінь», «Полишений», «Свічка горить», «На цвинтарі», «Каліка» (два останні – по смерті авторки). Доля ще чотирьох – «Тіні», «Лист», «Чи случай» і «З-під гуку гармат» – невідома. Завершили творчу біографію письменниці оповідання «Брати» та нарис «Тихий куток» (обидва 1917).

Кожен із творів немовби «вихоплює» один епізод із воєнних подій. У мініатюрі «Кінь» (1915) використано баладний народнопісенний мотив: коли в бою загинув молодий улан, а кінь, вхопивши в зуби його плащ, кинувся навздогін за своїми. В ескізі «Полишений» (1915) діти після бою знаходять присипаного землею пораненого вояка й відвозять у шпиталь, чим рятують йому життя.

За юнака, на початку війни мобілізованого до війська, пристрасно молиться кохана дівчина («Свічка горить», 1915). Її інтимні листи до нього стають набутком армійської цензури, що викликає в дівочій душі нестерпний біль: «Начеб якась груба рука зірвала ніжну цвітку й кинула на дорогу під ноги байдуже проходячих людей» [8, с. 287]. Свічка – символ постійної надії на власне щастя й кохання. Про посвячення пам'ятника загиблим воїнам йдеться в ескізі «На цвинтарі».

Поруч із фрагментарними творами є в циклі психологічне оповідання з елементами сімейної хроніки «Каліка» (1916–1917). Красень Лукин всупереч волі матері одружується з наймичкою Маланкою. Війна жорстоко вривається в спокійні й щасливі «труди і дні» молодого подружжя – Маланка гине від ворожої бомби, Лукин повертається додому з війни скаліченим і спотвореним. Прагнучи полегшити його страждання, тітка навмисно натякає, буцімто Маланка «завдавалася» з російськими вояками, чим додає ще більшого болю: «Каліка, каліка, безобразний, без ноги! А ще більше з прошиблим, закервавленим серцем...» [8, с. 308].

Воєнну тематику Н. Кобринська продовжила алегоричним оповіданням «Брати (Казка)» (1917), що одягнене в шати літературної казки. Стара бабуся-зима, відвідуючи землю, стає свідком кривавих і трагічних подій світової війни. Вона спостерігає братання двох українців, що опинилися по різні боки барикад, котре є прообразом визволення українського народу й об'єднання українських держав: «Небо затряслося... земля задрижала. Зірвалися вікові кайдани, зломилась людська мука, визволилася народна душа. <...> Підніс голову могутній лев, появився з мушкетом запорожець, виринув на синім полі золотий плуг» [8, с. 312]. Образ-символ червоного прапора віщує майбутнє краще життя.

Нарешті, нарис «Тихий куток» (1917) розповідає про жахливі наслідки інвазії російської армії в Болехів, де тоді мешкала Н. Кобринська, – зруйновані садиби, людські жертви, покалічені душі... [16].

Отже, проза Н. Кобринської є помітним, складним і цікавим явищем у мистецькій палітрі 1880-х років XIX – початку XX століття. У її творчості спостерігається рух від реалізму до модернізму, який, однак, поступовим не був. Поруч із «повноформатними» оповіданнями й повістю, літературною казкою помітне виразне тяжіння до фрагментарних творів – ескізів, етюдів, психограм тощо, до ліризації й ритмізації прозового тексту.

З одного боку, письменниця йшла в руслі іманентних розвиткові української літератури тенденцій (модерністські пошуки, психологізм), з іншого, – збагачувала прозу оригінальною образністю з царини народної міфології й фольклору, зі сфери містичного й позареального. Глибокий зондаж у психологію особистості дав їй змогу оприявнити найтонші порухи людської душі, показати її особливе життя у комплексі психофізичної діяльності індивіда, до якого вона підійшла з витонченим художнім інструментарієм.

Список використаної літератури

1. Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. – Ф. 161. – № 2.

2. *Грабовський П.* Зібрання творів : у 3 томах. / П. Грабовський – К., 1960. – Т. 3.

3. *Грушевський М.* Наталія Кобринська / М. Грушевський // Літературно-науковий вісник. – 1900. – Т. 9. – Кн. 1.

4. З афоризмів Н. Кобринської про жіноче питання // Першому українському борцеві за права жінки. – Львів, 1921.

5. З Озаркевичів Наталія Кобринська. Казки. – Чернівці, 1904.

6. З-над хмар і з долин : Український альманах (Збірник творів сьогочасних авторів) / Впорядкував і уложив М. Вороний. – Одеса, 1903.

7. *Кобилянська О.* Лист до О. Маковея від 16 березня 1898 р. / О. Кобилянська // Твори : в 5 томах / О. Кобилянська. – К., 1963. – Т. 5.

8. *Кобринська Н.* Вибрані твори / Н. Кобринська. – К., 1958.

9. *Кобринська Н.* Ганнуня (Зі споминів міської служниці) / Н. Кобринська // Жіноча доля: Ілюстрована збірка. – Львів, 1907.

10. *Кобринська Н.* Засуд / Н. Кобринська // Діло. – 1906. – № 27. – 6 (19). II. – С. 1; № 30. – 9 (22). II. – С. 1; № 32. – 13 (26). II. – С. 1.

11. *Кобринська Н.* Омен / Н. Кобринська // Буковина. – 1899. – № 85.

12. *Кобринська Н.* Оповідання. – Харків, 1929.

13. *Кобринська Н.* Очі // Дубове листя : Альманах на згадку про П. О. Куліша / упорядкували М. Чернявський, М. Коцюбинський, Б. Грінченко. – К., 1903.

14. *Кобринська Н.* Під конець життя (Психологічний нарис) / Н. Кобринська // Діло. – 1910. – № 110. – 20 (7). V. – С. 1–2; № 111. – 21 (8). V. – С. 1–2; № 112.– 23 (10). V. – С. 1.

15. *Кобринська Н.* Скарбонка / Н. Кобринська // Ілюстрований календар товариства «Просвіта» на рік звичайний 1910. – Львів, 1910.

16. *Кобринська Н.* Тихий куток / Н. Кобринська // Український ілюстрований альманах товариства «Просвіта» на рік 1917. – Львів, 1917.

17. *Кобринська Н.* У вирі / Н. Кобринська // Руслан. – 1904. – № 109. – 16 (29). V.

18. Листування Н. Кобринської з Нечуєм-Левицьким та Борисом Грінченком / Подала К. Кріль // Укр. літературознавство. – Львів, 1970. – Вип. 10.

19. Літературно-науковий вісник. – 1901. – Т. 15. – Кн. 9.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

20. *Лукіянович Д.* Переднє слово / Д. Лукіянович // З Озаркевичів Наталія Кобринська. Казки. – Чернівці, 1904.

21. *Стефаник В.* Повне зібрання творів : у 3 томах / В. Стефаник. – К., 1954. – Т. 3.

22. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 томах / І. Франко. – К., 1976–1986.

23. *Франко І.* Руський жіночий альманах / І. Франко // Додаткові томи до Зібрання творів у 50 томах / І. Франко. – К., 2008. – Т. 53.

24. *Шалата М.* Чим щире серце наболіло / М. Шалата // Кобринська Н. Дух часу : оповідання, повість / Н. Кобринська. – Л., 1990.

25. *Швець А.* «Наші погляди, змагання, інтереси так з собою близькі...» (Іван Франко та Наталія Кобринська в епістолярному дискурсі) / А. Швець // Укр. літературознавство. – Львів, 2011. – Вип. 74.

Стаття надійшла до редакції 9.04.2012
Прийнята до друку 20.04.2012

NATHALYA KOBRYNSKA'S PROSE (IDEOLOGICALLY-ESTHETIC EVOLUTOIN AND POETICS)

Mykola LEHKYY

National Academy of Science of Ukraine, Ivan Franko Institute,
5 Mickevich Sq., Lviv, Ukraine, 79009

The attempt of tracing a line round ideologically-esthetical evolution of N. Kobrynska's creative work, and to clear up the main features of her prose's poetics, taking into consideration genre, stylistic, imagological essence, and to display the features of her creation's masterpiece, the reception of her works in criticism of those time.

Key words: evolution, poetics, realism, modernism, metaphysics, psychogramm, folklorism, sketch.

ПРОЗА НАТАЛЬИ КОБРЫНСКОЙ (ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ И ПОЭТИКА)

Николай ЛЕГКИЙ

Институт Ивана Франко НАН Украины,
пл. Мицкевича, 5, Львов, Украина, 79009

В статье сделана попытка воспроизвести идейно-эстетическую эволюцию творчества Натальи Кобрынской, выяснить главные черты поэтики её прозы с точки зрения жанровой, стилистической, имагологической наполненности, раскрыть приметы новаторства её художественного наследия, рецепцию её произведений в критике.

Ключевые слова: эволюция, поэтика, реализм, модернизм, метафизика, психограмма, фольклоризм, эскиз.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

© Легкий Микола, 2012