Ореста Мацяк

УДК 821.161.2–4 Коб 09

НАРИС-МАЛЮНОК О. КОБИЛЯНСЬКОЇ „ПІД ГОЛИМ НЕБОМ” ЯК ГРАФІКА СЛОВОМ

Стаття може розглядатися як спроба виявити ідею автора ескізу „Під голим небом”, як словесні графіки. Аналіз ландшафтів письмово доводить відповідність між їх безбарвністю і динамізмом, з одного боку, і особливість мистецтва чорного та білого кольорів і ліній – з іншого. Зроблено висновок, що ескіз „Під голим небом” представляє квінтесенцію естетики і світосприйняття Ольги Кобилянської.

Ключові слова: графіка словом, пейзажне тло, пейзажна лінія, графіка зими, пейзаж неба, пейзаж рівнини; космічний, планетарний пейзаж.

Ореста Мацяк

Очерк-рисунок О. Кобылянской „Под открытым небом” как графика словом

Статья может рассматриваться как попытка выявить идею автора эскиза „Под открытым небом”, как словесные графики. Анализ ландшафтов письменно доказывает соответствия между их бесцветностью и динамизмом, с одной стороны, и особенность искусства черного и белого цветов и линий – с другой. Сделан вывод, что эскиз „Под открытым небом” представляет квинтэссенцию эстетики и мировосприятия Ольги Кобылянской.

Ключевые слова: графика словом, пейзажный фон, пейзажная линия, графика зимы, пейзаж неба, пейзаж равнины, космический, планетарный пейзаж.

Oresta Matsyak

Olha Kobylyanska’s sketch “Under open skies” as the verbal graphics

The article can be considered as an attempt to reveal author’s idea of the Olha Kobylyanska’s sketch “Under open skies” as the verbal graphics. Analysis of the writing’s landscapes argues for correspondence between their achromatism and dynamism on the one hand and peculiarity of art of black and white colours and lines on the other hand. It is concluded that the sketch “Under open skies” represents quintessence of aesthetics and world perception of Olha Kobylyanska.

Key words: words graphics, landscape background, landscape line, graphics of winter, landscape of the sky, plainscape; cosmic, planetary landscape.

На час появи нарису „Під голим небом” – 1900 рік – у прозовому доробку О. Кобилянської уже були музичні жанри й елементи (“Impromtu phantasie” (1894), “Valse mélancolique” (1897), “Акорди” (1898)) та живопис словом (карпатська мариністика 1887 – 1895 рр., натюрморт “Рожі” (1896)). Задум графіки словом можна пояснити не тільки бажанням письменниці спробувати себе ще в одному суміжному виді творчості, прагненням поповнити свій художній арсенал новими засобами, а й гострим відчуттям часу, суголосністю модерністичним тенденціям початку XX ст., коли “мистецтво графіки пережило справжній ренесанс”, “взяло на себе сміливість оголити контрастність буття” [2, с. 17].

Сама О. Кобилянська засвідчила, що нарис “Під голим небом” — “властиво, малюнок”, який вона писала “чорно-білими красками і з наклоном до містицизму” [1, т. 5, с. 216]. Але на відміну від нарису “Рожі” нарис “Під голим небом” не викликає одразу ж при першому прочитанні малярського враження. Взагалі спочатку складається враження, що нарис “Під голим небом” – нетиповий для доробку Кобилянської твір. Він, – слушно першою зауважила і пояснила Л. Полякова, – “стоїть немовби осторонь від усієї творчості Ольги Кобилянської винятковістю образів-персонажів” [5, с. 44]. В інтерпретації дослідниці нарис “Під голим небом” порушує проблему екзистансу і як такий отримує означення “симфонічний”, “символістський” [5, с. 47], з чим важко не погодитись, особливо ж з першим означенням, що передусім стосується музики, адже музика для Кобилянської – основа основ буття, екзистенції людини і світу. Однак Л. Полякова не врахувала авторчиних коментарів до твору стосовно його властивого жанру, колористики та містицизму. Поступово вчитуючись у нарис “Під голим небом”, з’ясуємо, які малярські потенції заклала в нього О. Кобилянська.

Нарис починається пейзажем:

“Глибока зима.

Небо закуталось в <u>однобарвну сірину</u> (тут і далі підкреслення моє – О. М.); неформні снігові хмари збились під нього і, злившись із ним, творили смутну копулу над широкою <u>білою</u> рівниною

піль. Неначе з неба висипалась, так скувалася нечувана маса чорних кавок довгими рядами по білих межах і, величаючись рухливо, радилась над чимсь поважно. По годині розділились на три табори, знялись один по другім журливо вгору й поплили чорним хрестом поважно в далечінь. Летіли звільна ритмічними рухами чимраз вище, зверталися кілька разів назад… Кружали сумовито, жаліючи над полем, пустилися лагідно в сторону міста, що далеко від піль визирало з мряки на взгір'ю стрункими вежами, – завернули знов назад і зникли, мов розплились здрібнілими точками в мрячній далечині" [1, т. 3, с. 324].

Пейзаж зимовий, чим пояснюється чорно-біле кольористичне вирішення його. Графіка зими, хоч тут, властиво, чорними лініями на білому тлі є не дерева, а галки, птахи, і взагалі – то пейзаж неба, яке привертає тут око, зорову увагу більше, ніж поля. Здається, ніби авторка описувала природу на пленері або під свіжим враженням від перебування на ньому, причому так могло бути, адже час створення нарису "Під голим небом" – березень 1900 року, за влучним спостереженням Л. Полякової, "має до деякої міри свою вимовність – щойно закінчилась зима, і враження від неї були ще живі" [5, с. 43].

На відміну від синтетичного, літературно-малярського, статичного натюрморту "Рожі" пейзаж суто літературний, тому й не викликає малярського ефекту відразу. Літературність пейзажу виявляється у динамічності його, у перевазі в ньому рухових образів, власне, за допомогою яких, згідно з І. Франком [6, с. 109], письменниця малює лінії. Своєю чергою наявність в особливий спосіб ліній – основного засобу графічного зображення, графічного образотворення – дає підстави означити словесний малюнок графічним.

Після пейзажу неба – пейзаж рівнини:

"Біла рівнина лишилася пуста.

Безмежна, широка, як степ, прибралась у грубу верству снігу й гляділа тупо в сіру небесну копулу.

Нею далеко вилася дорога й губилась чимраз далі в білості. Око так і в'яло від посрібленої поверхні.

В гладку рівнину прямували одні малі сани.

Глибоку тишину, що стелилась над широким тим штивним морем, перебивали напрямком дороги голоси дрібних, дитячо-дзвенячих дзвінків і мов кропили її тоненькими, одностайними крапельками звуку" [1, т. 3, с. 324].

Що пейзаж рівнини відрізняється від пейзажу неба, авторка натякнула, розмежувавши їх у тексті крапками. Пейзаж рівнини не такий динамічний, як пейзаж неба, не такий контрастний, тільки біло-сірий; не такий, можна сказати, за своїм станом, змістом: наділивши рівнину тупим поглядом у небо, авторка надала їй характеристики непривабливої, але символічної в контексті подальшої розповіді про родину ідіотів, зокрема опису їх погляду, виразу очей. Персонажів-людей О. Кобилянська назвала не іменами, а займенниками. Так-от, його "малі, мов перець очі, дивились в тупій, а заразом ідіотично-задумливій плоскій журбі"; її "великі, мов небо, сині очі перейнялись навіки безвиразним поглядом"; воно "дивилося, мов черепаха, однаково перед себе" [1, т. 3, с. 326, 327].

Символічного, навіть лейтмотивного значення набуває у творі ще одна деталь пейзажу рівнини, музична – звуки від дзвінків на шиї рудавої конини, ще одного персонажа нарису. Вони є своєрідним заключним акордом, Schlußakkord-ом у наступному описі природи – танці вітру:

"Якийсь вітер почав злегка глузувати собі. Змішався з гострою, мов огонь пекучою, студенею і розпочав гульню. Зразу легким танцем на поодиноких місцях, а опісля в зміненім tempo. Зривався і утихав раптом. Прилягав до землі й затаював віддих… потім зривався шалено і, знявшись широким крилом угору, рвав білі хмари ніжних сніжин у свої обійми і, розшалівшись із ними, мчався дико зіштивнілим морем. В польоті спинявся від часу до часу, кружав у дикій несамовитій пустоті на однім місці й кидав високо клубами снігу стовпом угору…

Краплі звуку дрібних дзвінків розплакалися…" [1, т. 3, с. 326].

Танець вітру своєю мелодією дуже нагадує меланхолійний вальс Софії Дорошенко: легкий, граціозний початок; потім – різкі зміни темпу, швидкості розгортання музичної тканини твору, неспокій; далі – відносна, точніше, оманлива рівновага й уривання на високих тонах.

Звуки дзвінків унісонують з внутрішнім станом конини. "Дзвінки додавали їй сили. Слухала їх. Хвилями видавалися вони їй, як тоненький бренькіт мушок уліті, коли паслася краєм лісу, і вони в сяєві сонця ліниво роїлися у повітрі або докучали їй коло очей" [1, т. 3, с. 330].

Звуки дзвінків на шиї конини плавно змінюються на короткий час звуками, які конина почула, вдарившись об високий тонкий стовп: "Над її головою розсипалася предивно гармонійна, сміла

струя звуків і не умовкала. Дзвеніла безперестанку, неначе гнала одностайним, безжурним льотом через цілий безмежний простір…

[…] Грало так звучно й рівно і не мало нічого спільного з оцею заметільницею. Воно не боялося її і летіло так спокійно й сміливо крізь вихор до своєї мети…" [1, т. 3, с. 333].

Під кінець твору дзвінки зазвучать, щоб затихнути: "Дзвінки зсунулися з неї (конини – О. М.), упали до землі, а звуки розбіглися з поспіхом на всі сторони і згубилися" [1, т. 3, с. 334]. Уже насамкінець твору поновиться, щоб звучати вічно, дивна, чудова гра, яку почула конина, вдарившись об, очевидно, електричний чи телеграфний стовп: "Струя звучної, спокійної гри летить живо рівною ниткою далеко білою рівниною, невтомно, без перерви, мов у вічність…" [1, т. 3, с. 335]. Так завершується музична лінія нарису, музичне тло розвитку подій у ньому.

Повернемось тепер до пейзажної лінії, пейзажного тла. Після попереджувального танцю вітру настає снігова буря:

"На полях зле виглядало.

У повітрі нечуваний бій. Хмари снігу кидалися зміями на себе, клубилися й розбивалися завзято; інші знов металися серпанками сполохано на всі сторони, розпинали широко свої крила, відпирали напір дикого вихру. Але він, сильний і розбішений, рвав їх із собою, кидав до землі, а опісля, знявши їх угору, розносив з побідним свистом по широкій рівнині.

Мала конина боролася з усієї сили в білих роях. Крок за кроком тягнула свій тягар, але дороги вже не знала. Її змело – і перед нею зрівнялося нараз якесь одне широке біле море…

[…]

Неба, мабуть, не було.

Понура маса звисала, затемнена, над землею. Над білою рівниною клубилися хмари снігу, інші знов, мов у перегонах, літали в несказаннім переляку, безцільно, гонені диким вихром. Він сам, невидимий і гострий, мчав он завзято на всі сторони, шукав і котився за кимсь, бушуючи у невисказаній лютості.

Нечувана погоня відбувалася німо на широких просторах" [1, т. 3, с. 330, 332].

Якщо попередні пейзажі були пейзажем неба і пейзажем рівнини, то щойно зацитований опис природи є пейзажем простору між небом і землею. Тут авторка, вживаючи дієслова на позначення активного руху, виводить найдинамічніші в пейзажній лінії нарису образи і знов саме ними, не колористичними, активізує зорову уяву читача.

Опис природи після снігового буревію пасивністю та біло-сірим колористичним вирішенням нагадує пейзаж рівнини:

"Надранком бій устав.

Запанувала тупа тишина. Широкі сніжні крила хмар прилягли білим сріблом до землі й не знімалися з неї більше. Вихор згубився. Небо прибиралося в сіру барву і потонуло в жалібну задуму" [1, т. 3, с. 334].

Нарешті – заключний пейзаж:

"Ніч. Глибоке, безкрає небо погідне й оживлене. Звізди миготять, дрижать, грають світлом своїм, а де-не-де перелітають лукуватим польотом і міняють місця на небі.

Між ними спокійно стоїть місяць.

Ясне, магічне його світло розпливається лагідно довкола нього. Біла пуста рівнина залита ним, мов сріблом, а високі тонкі стовпи, що біжать правильно по ній – тут, і там, і далі, кидають на неї пасма струнких тіней і мов в'яжуться руками з собою, щоб не згубитись у одностайній пустині.

Довгий дубовий ліс, прибраний в іній, творив краєм рівнини кришталевий мур. Його вершки, прозорі в світлі, майже розпливаються в нім.

Около півночі станув у закам'янілій недвижимості й побілів цілковито.

Бачив: у поблизькості хатини пересунулась тайком мряка, мов срібна, ледве замітна тканина, прийняла чудно сформовану постать і перетяглась нечутно кришталевим верхом у пусту освітлену рівнину…

Місяць пронизав її своїм лагідним сяєвом, а відтак заховався на хвилину за хмару, заглянувши в її фосфоричні безсмертні очі…" [1, т. 3, с. 334 – 335].

У заключному описі природи небо з місяцем і зорями й рівнина, земля об'єдналися в один космічний, планетарний пейзаж. Як музична лінія нарису завершується звуками вічності, так і пейзажна – поглядом у безсмертя. Тут слід нагадати одну з авторчиних характеристик нарису –

нахил до містицизму. У випадку О. Кобилянської містика – сприйняття, відчуття вічності як такої і як споріднених з нею явищ – долі, смерті, непроминальних цінностей (передусім любові), того невидимого, але впливового, що існувало, існує і буде існувати завжди. Нарис "Під голим небом" – чи не єдиний твір О. Кобилянської, повністю, не епізодично підпорядкований її містичним уявленням. Тим, зокрема, слід пояснювати його малозрозумілість при першому прочитанні. При уважному ж повторному відкривається глибина і послідовність авторчиного світовідчуття. Уже тут, зокрема, виявилось її глобальне часопросторове розуміння музики, яке дозволяє поставити нарис "Під голим небом" у ряд наступних музичноонтологічних за висловленими чи закладеними в них ідеями творів буковинської письменниці: "В неділю рано зілля копала…" (1908), "Весняний акорд" (1910), "Старі батьки" (1910), "Лісова мати" (1915).

Однак у цілому завдяки перевазі пейзажів нарис "Під голим небом" справляє малярське враження, навіть при тому, що динамічні пейзажі твору як такі дозволяють означувати себе не лише графічними, а й музичними, музика ж — найдинамічніше з мистецтв, у ній, за формулою Є. Маланюка, "maximum руху" [4, с. 77]. Неофіційне ж, але робоче авторчине жанрове визначення твору, визначення, з котрим авторка над твором працювала, – малюнок – допомагає додатково пояснити Р. Роллан. Французькому письменнику малюнок своєю гармонією і ритмом видавався більш музичним, ніж живописне полотно [3, с. 266]. О. Кобилянській, напевно, малюнок видавався таким своєю динамічністю, схильністю до рухових образів. Можливо, у нарисі "Під голим небом" музичні інтенції творчості буковинської письменниці, за задумом самої ж авторки, і виразилися в літературно-малярських, точніше, літературно-графічних формах.

Хронологічно нарис "Під голим небом" (1900) – рівно середина основного періоду літературної творчості О. Кобилянської (1887 – 1913), середина золота, бо нарис "Під голим небом" – квінтесенція естетики і світогляду буковинської письменниці: тут на рівних возз'єдналися і набули онтологічного сенсу дві стихії її творчості – музика й природа.

Література

1. Кобилянська О. Твори: В 5 т. – К.: Держлітвидав України, 1962 – 1963.
2. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. – К.: Грані-Т, 2006. – 240 с.
3. Литература и живопись: Сборник. – Л.: Наука, 1982. – 288 с.
4. Маланюк Є. Думки про мистецтво // Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1997. – С. 74 – 82.
5. Полякова Л. Проблема екзистансу в новелі О. Кобилянської "Під голим небом" // Матеріали Всеукраїнської наукової конференції "Ольга Кобилянська: погляд на життя і творчість з кінця ХХ століття (До 135-річчя від дня народження письменниці)" (8 – 9 жовтня 1998 р.). – Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наукових праць. Вип. 58 – 59. Слов'янська філологія. – Чернівці: Рута, 1999. – С. 43 – 47.
6. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1982. – Т. 31. – С. 45 – 119.