

ЛЮДИНА У СВІТІ І СВІТ У ЛЮДИНІ: АНТРОПОЛОГІЯ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Світлана Кирилюк. Людина у світі і світ у людині: антропология Ольги Кобылянської.

У статті основна увага приділяється аналізу творчої особистості Ольги Кобылянської як людини свого часу, а також світові людини, представленій у її прозі. В роботі почасти використовуються засади аналітичної антропології, оскільки, крім того, що декларує сама письменниця та її персонажі, багато що „озвучується” самим текстом (тіньові пласти тексту). Об'єктом уваги стала уся прозова спадщина авторки, хоча найбільше місця відводиться творам межового періоду *fin de siècle*. У результаті антропологічних пошуків Ольга Кобылянська запропонувала власну систему антропологічних моделей, котрі становлять цілісність і повноту художніх експериментів на зламі XIX – XX століть.

Ключові слова: Ольга Кобылянська, антропология, людина, світ, голос тексту.

Светлана Кирилюк. Человек в мире и мир в человеке: антропология Ольги Кобылянской.

В статье основное внимание уделяется анализу творческой личности Ольги Кобылянской как человека своего времени, а также миру человека, представленного в ее прозе. В работе частично используются zásady аналитической антропологии, поскольку, кроме того, что декларирует сама писательница и ее персонажи, многое “озвучивается” самим текстом (теневые пласти текста). Объектом внимания стало все прозаическое наследие автора, хотя больше места отведено произведениям „рубежного” периода *fin de siècle*. В результате антропологических поисков Ольга Кобылянская представила собственную систему антропологических моделей, которые являют собой целостность и полноту художественных экспериментов на переломе XIX – XX веков.

Ключевые слова: Ольга Кобылянская, антропология, человек, мир, голос текста.

Svetlana Kyrylyuk. The person in the world and the world in the person: anthropology by Olga Kobylyanska.

This paper focuses on the analysis of the creative personality by Olga Kobylyanska as a man of his time and the world of man presented in her prose. In the work are used principles of the analytical anthropology besides a writer and her characters are declaring many „voiced” by the text (shadow layers of text). Object of attention was the author's heritage of the prose, although the most place are given to the works of the period boundary *fin de siècle*. As a result of anthropological quest Olga Kobylyanska offered her own system of anthropological models that account the integrity and completeness of artistic experiments at the turn of the XIX – XX centuries.

Keywords: Olga Kobylyanskaya, anthropology, man, the world, the voice of the text.

Сьогоднішню „розмову” про творчість Ольги Кобылянської хочеться розпочати словами Михайла Рудницького з його ювілейного виступу в 1927 р. під назвою „Закрите обличчя Кобылянської”. Ще за життя письменниці відомий дослідник літератури спробував застерегти й сучасників, і нащадків від одностороннього сприймання та оцінки творів і самої особистості Ольги Кобылянської: „Написати ювілейну статтю або сказати святочну промову про письменника важче, аніж переслати китицю квітів... Нагадувати заголовки творів Кобылянської і перемішувати їх цитатами? Цифри із її життєпису показувати на придорожніх стовпах нашої літератури? Зніматись від характеристичних рис письменниці до її заслуг, а ці заслуги так якось пов'язати із її письменницькою долею, щоби вшанувати і літературу, і громадянство, і святошний настрій. / Ах, як дуже жаль мені в такі хвилини і ювілянта і письменника... Ви хотіли би зробити з Кобылянської національну поетку і повторити на її адресу всі давно вивчені компліменти про відродження народної свідомості, про прапор ідеї та інші „то-що”. Чому ні? Можна... Кожний письменник має якісь зв'язки з суспільністю, хоча би вже й після смерті, а вплив всякого твору на містичну потвору, звану „загалом”, є незбагненний у своїх можливостях! / Але думка про творчість Кобылянської бунтується проти складу театральних реквізитів, з якого учасники ювілейних свят добувають декорації, вивіски, куліси, вазони, образи, скриньки, щоби між ними помістити письменницю і людину...” [12, с. 2]. Та – цікава річ – Кобылянська та її творчість впродовж понад столітньої рецепції перебували осторонь будь-якої декларативності, пафосу й велемовства, прив'язаності до -ізмів, незважаючи на наполегливі спроби приписати їй ті чи ті заклики, вітання радянській владі тощо, а всі ювілейні заходи – і за її життя, і сьогодні – мають у собі знак наближення – до якихось таємниць, до нерозгаданих сутностей і глибин, у котрі таки хочеться прозирнути. Тому головне завдання, яке ставимо сьогодні перед собою, полягає в тому, аби розкрити (відкрити, якщо повертатися до формулювання Михайла Рудницького про „закрите обличчя”

Кобилянської) письменницю як людину свого часу й світ людини, репрезентованої у прозі.

Без сумніву, ім'я Ольги Кобилянської стало знаком нового часу в українській літературі зламів XIX – XX століть, а її проза – своєрідною „точкою відліку” його ідейно-тематичних, жанрових та стильових параметрів. Перебуваючи в контексті буття європейських літератур, переважно німецькомовних, молода авторка часто відчувала себе поза контекстом безпосереднього творення національної літератури. Та саме Ользі Кобилянській випало стати *центральною* постаттю, з якою пов'язувався український варіант модернізму, а її „межовість” сприяла виходу поза рамки будь-яких тогочасних стереотипів. Вона стала, за характеристикою Тамари Гундорової, „чи не найглибшим виразником модерністського світогляду в українській літературі і розгорнула у своїй творчості основні психоідеологічні моделі, характерні для модернізму, такі, як естетизм, індивідуалізм, міфологізм, фемінізм” [1, с. 34]. Її життя і творчість становлять цілісний текст, у якому конкретні реалії осмислюються крізь призму багатовікового людського досвіду, а персонажі живуть за законами космічного порядку, тому їхні вчинки та й вони самі сприймаються як архетипні.

Кожен, хто читав твори Ольги Кобилянської, напевне, задавав собі питання: у чому притягальна сила її прози, чому знову й знову хочеться повертатися до перечитуваних уже знайомих сюжетів? І цей магнетизм, ця притягальність її образів, котрі впізнавані й близькі навіть пересічному читачеві, вимірюється постійним зверненням письменниці до Світу Людини. Про що і як не писала б авторка, вона завжди звертається до Людини – людини у Світі і світу в Людині. Тому маємо підстави говорити про витворення нею *власної антропології*, а саму Ольгу Кобилянську вважати чи не найпотужнішим *антропологом* в українському письменстві кінця XIX – початку XX століть у сенсі розкриття нею механізмів внутрішнього буття світу й людини як крізь призму зовнішніх атрибутів і чинників – того, що перебуває на „поверхні” нашого сприйняття, що відкрите спогляданню, так і того, що здатне „промовляти” з „глибини”, з „нутра”. Саме тому важлива роль відводиться „голосові” („голосам”) художнього твору, які різною мірою „відкривають” як поверхневі, так і приховані пласти тексту. Щодо прози Ольги Кобилянської, то маємо можливість не лише констатувати присутність таких „голосів”, а й простежити їх певну співвіднесеність – як у рамках історико-літературної доби, так і в межах окремого тексту. Оскільки звертаємо увагу і на того, хто *говорить* та наділений здатністю проголошувати у художньому творі певні сентенції (часто виповідаючи й декларуючи думки автора як такого – надто тоді, коли його „неприсутність” очевидна), і на ті „голоси” тексту, що здатні виявляти себе мимоволі, за умови зміни певного ракурсу погляду або ж за умови наближення до тексту, прискіпливого „вглядання” в нього тощо. У цьому випадку „голосом” володіє власне текст художнього твору, якому притаманне „промовляння”, що не може бути побаченим, лише почутим (прочутим). Щоби почути так, варто послуговатися процедурою „правильного” вслухання у слово, що мовлене із глибин буття. За Валерієм Подорогою, „так може говорити тріщина із базальтової товщі” [10, с. 37]. Наскільки важливо відкрити у творі не лише його „поверхні”, а й „глибини”, відчитавши ці „голоси” у просторі тексту, свідчить рівень „відкритості” художнього світу митця перед майбутнім. Людина, яка говорить, та текст, що „промовляє”, здатні оживлювати перед читачами нових епох досвід пошуків, досвід переходу меж у широкому розумінні слова. Водночас саме на зламі нового століття з'являється потреба побачити людину попереднього *fin de siecle* крізь призму вже здобутого культурного досвіду, саме „звідси бере початок тенденція пошуку спільної (аналітичної) моделі антропології літератури” [13, с. 121]. Антропологічний підхід надає можливість „розглядати „літератури” радше як документи, архіви і колекції, аніж як символи слави і пам'яті” того чи того письменства. Як відзначає Валерій Подорога, „антропологія погляду – не штучний прийом, а єдина умова *прямого* бачення (до будь-якої інтерпретації) конструктивних сил літературного твору” [11, с. 16]. Він пропонує не зважати на авторський голос у творі (а саме на те, що озвучує авторський голос, адже автор завжди зацікавлений у цьому), натомість звернути увагу на *волю-до-твору*, про яку автор нічого не може сказати, оскільки перебуває в її полоні: „Ми повинні знайти таку позицію, яка дасть можливість побачити цю волю „в роботі”: як рухається, виплітається, розповзається поза свої межі текст, як з'являється форма, той ритмічний дивний аттрактор, що починає підкоряти собі письмо і пов'язані з ним смислові блоки зростаючої тканини тексту; як поступово вимальовуються обриси незнайомого нам світу, з його по-особливому викривленим простором-часом, персонажами та їхніми тілами, жестами,

позами, чуттєвістю, – всім тим, що необхідно саме для цього світу; як встановлюються в ньому перші межі й заборони, як щось у ньому закінчується, щоби зараз же повторитися й початися знову, наче перший раз” [11, с. 14]. Техніка антропологічного аналізу допомагає сконцентрувати увагу насамперед на так званих *тіньових* пластах тексту, а не тільки тих, що перебувають „на поверхні”. Таким чином можемо простежити внутрішній „рух” тексту в набуванні нових – передовсім стильових ознак та виражальних засобів, характерних для нового літературного часу (детальніше див.: [5]).

Цей злам століть, ця незвичайна для всієї європейської культурної історії епоха *fin de siècle*, котра закумулювала в собі, завузувала мистецькі пошуки, які відлунювали впродовж усього ХХ століття. Це був, за словами Наталі Шумило, „початок нової культурно-історичної епохи, прикметні ознаки якої – поєднання художнього досвіду романтизму та реалізму на ґрунті глибокого переосмислення діапазону бачення людини, пізнання її внутрішньої сутності, психобіологічних можливостей, її причетності до „нескінченності” (за М. Метерлінком), а також спроба осягнення символічного бачення світу, сутності людини в її духовному сходженні до Абсолюту – через індивідуалізм до універсалізму завдяки самопізнанню себе в Духові, Любові, Світлі” [16, с. 60]. Ользі Кобилянській вдалося самоствердитися в цьому „особливому типові епохи”, „коли в свідомості культури виробляється міфологія „кінця часу”, а також заявляє про себе *трагічне розщеплення між суб'єктом і об'єктом творчості*, безпосереднім переживанням і філософією часу, художньою мовою”, коли „народжується особливе мистецьке світовідчуття, пронизане контрастами, нерозв'язуваними суперечностями...” [14, с. 5].

Її *антропологія* вимірюється надувагою до людини, до світу, в якому вона перебуває, та до світу, який народжується й триває в самій людині – з її глибинами, порожнечами, ірраціональними проявами та катастрофами. *Антропологія* Ольги Кобилянської починається там, де починається Кобилянська-прозаїк. Відкривши в собі здатність вповідати себе, свій внутрішній світ вже в молодому віці, вона несвідомо, хоча ці спроби мають радше інтуїтивний характер, з'ясовує для себе притягальну силу таких експериментів. Від першої німецькомовної повісті „Гортенза, або Нарис з життя однієї дівчини” до останньої за часом написання новели „Хто на „звізди” ворожить” письменниця їх не полишатиме, обираючи постійно за центр творчої уваги людину – людину зі своїм світом (світами), людину, котра постійно приречена перебувати в пошуках рівноваги зі світом зовнішнім. Герої Кобилянської часто змушені здійснювати вибір між зовнішнім і внутрішнім – між світом у собі, з одного боку, і світом, що їх оточує, – з другого.

Спроби зазирнути в лабораторію, де вона проводила свої антропологічні експерименти, – означає відкрити у творах письменниці те, що на перший погляд, приховане, що не на поверхні, не набуло „озвучення” ні самою авторкою, ні її персонажами, але так чи інакше оприявнюється за посередництва певних знаків. Ольга Кобилянська запрошує нас до антропологічних прочитань своїх текстів, „затемнюючи” тло. Темінь, ніч, світло місяця, зір – саме за таких умов відбуваються найважливіші події, часто у самій людині.

Ігор Костецький звернув увагу на одну цікаву деталь української літературної історії – відому фотографію, на якій зафіксовано Ольгу Кобилянську і Лесю Українку – „двох темновбраних жінок у гранично вимушених позах”: „То був єдино можливий зовнішній знак (до речі, єдино акцептований, як буде видно далі, самою Кобилянською), за яким мала розгадуватись література, зрозуміла лиш у „домашньому вжитку”, німа для всіх інших” [9, с. 477]. Саме ця деталь виглядає аж надто промовистою в контексті розмови про витворення нею власної антропології, яка репрезентує саме оту „нічну” (іншими словами – незнану, нерозкрити для ширшого світу) літературу. Вибір творити українською для молодої авторки – це також була спроба „виходу”, прозирання за межі, вона шукала себе як письменницю, долаючи бар'єр мови на рівні лексики, стилю й синтаксису, аби „вийти” на своїх героїв, котрі позначені „темінню”, закриті для світу. (Наприклад, Софія Добрянкович з „гуморески” „Він і Вона” говорить про німця Ріттера: „Нашого Шевченка не знає цілком. Справді, німці не знають про нас нічого; мене се так болить...” [8, т. 1, с. 448]). Ольга Кобилянська відкривала світові своїх героїв, несвідомо видобуваючи на „поверхню” свідомості їхні світи, „озвучуючи” їх та освітлюючи силою власної уяви й енергії.

Першим твором, з яким молода авторка мала намір вийти до свого читача, стала алегорична новела „Видиво” (1885), котру писала для альманаху „Перший вінок”. Твір так і не друкувався за життя Кобилянської, але в ньому сфокусовано цілий спектр художніх знаків, які по-різному

виявлятимуть себе упродовж усієї творчості письменниці. Текст „промовляє” багатьма „голосами” (характерною рисою твору „Видиво” є те, що авторка „замикає” уста своїм персонажам). З подібною рисою стикаємося в її пізнішій новелі “Під голим небом”, написаній на самому зламі століть – у 1900 році), де гостро прочутий глибинний катастрофізм століття, що починалося, фатальна неминучість, перед якою людина змушена впокоритися. Позбавлені „голосу”, як і герої Моріса Метерлінка, персонажі Ольги Кобилянської „промовляють” „безвиразним поглядом”, замість них „голосом” наділена природа, зовнішній світ. Символічним є образ “тернистої стежки”, освітленої поодинокими променями місяця. Роль провідника покликана зіграти самотня жінка, яка сидить „на величезному зламаному дубі” й наділена *знанням* і очікуванням. Її образ спроектований у майбутнє, в ще не написане, але так виразно прочуте, впізнане перед помежів’ям століть (уже тут маємо „чорну” Магдалену з твору „За готар”, новітню Ніобу Зою Яхнович, Мавру з повісті „В неділю рано зілля копала...”, „чорну зізду” Аглаю Феліцітас з повісті „За ситуаціями”, Вовчиху та ін.). Знаковий образ *жінки в чорному*, яка уособлює *знання* й *дух* нового часу, відіграє цементуючу роль у прозі Ольги Кобилянської (детальніше див.: [3]). Упродовж усієї творчості він проходить ряд трансформацій, засвідчуючи підвладність його силі, закритість / відкритість людини перед цим *знанням*.

Уже в згадуваній ранній алегорії “Видиво” постає картина своєрідного апокаліпсису, прозирання за межі – письменниця несподівано на рівні інтуїтивного прозріння розкрила апокаліптичні візії двадцятого століття: „Кругом ходили, бігали, танцювали, кружляли люди, наче в такт дивної музики. Одні з тих, що проходили біля постаті, схожої на мумію, цілували механічно золотий хрестик, а інші, побачивши скорчене від старості створіння, відверталися з огидою від цього ества... / Люди в палаці фей мали стомлений і знесилений вигляд, та проте, на диво, вони не спочивали, якась особлива сила була в безглузких звуках, які лунали по цілому палацу і гнали людей, наче якась невидима сила. Тих, що намагались противитись цим звукам, стояли, схрестивши руки, немов прикуті, й з рішучим протестом і зухвалістю дивилися на ту, що грала, – тих розбивала вщент одноманітна, без кінця пливуча маса і жорстоко їх топтала” [7, с. 127–128]. Та, що грала, – це влада обставин, уже в цьому образі сконденсовано вузлові засади її майбутніх творів, адже в більшості з них вирішальна роль відводиться саме обставинам. Дехто з героїв письменниці виявляє не так стан безсилля перед обставинами, як власну покору їм. Передчуваючи їхнє народження, авторка мовби запрограмує їх на покору, назвавши так свою першу книгу новел (збірка “Покора” побачила світ у 1899 році – перед межею століть).

Архетипною матрицею, що декларує *початок*, стає *Природа*. Світ природи і природна людина Кобилянської співіснують в одному вимірі, мовби зрівноважуючись зі світом „вищих” людей, наділених духовним аристократизмом чи цивілізаційністю / культурністю як своєрідним критерієм вибору. „Нова жінка” здатна особливим „чуттям” вловити „дух” цивілізаційних змін (*дух часу*). Але *культура* в трактуванні Ольги Кобилянської (як і культурна людина) не ототожнюється з поняттям *цивілізації* (варто тут згадати Шпенглерове: „культурна людина спрямовує свою енергію всередину, а цивілізована – назовні” [15, с. 59]). Тому назва твору „Некультурна” сприймається багатопланою й не випадковою.

Допрацювавши німецькомовну повість „Вона вийшла заміж” й давши їй нову назву „Людина”, Ольга Кобилянська виразно демонструє вписаність свого твору в культурно-антропологічний вимір, показуючи *людину* (жінку як людину, чоловіка як людину) як її центральну вісь (повісті “Людина”, „Царівна” можна розглядати з погляду репрезентації *центральної людини* Кобилянської, котра виходить на світло дня, не випадково тут раз у раз зринають і ніщівські алюзії, вказівка на „полудневих” людей, до того ж, символічна роль відводиться сонцю). Письменниця тяжіє до створення жіночих образів, які мають у собі „смуток невияснений”, „заважає щось”, пропонуючи тип нової героїні, що прагне самостійно влаштувати свій світ, не бажає приймати вимоги середовища.

Порушуючи проблему національних пріоритетів, переносить її в історико-культурну та естетичну площину та з’ясовує ставлення до *свого* / *чужого* (герої твору обирають у шлюбі *чуже*), а також психічні важелі внутрішнього світу персонажів. Авторка продовжує розробляти неодмінну колізію *свого* / *чужого*, наявну майже в усіх її повістях (зв’язом, Наталка Веркович виходить заміж за хорвата, Зоня з повісті „Ніоба” також захоплюється чужинцем, не може знайти рівновагу між Чорнаєм і Шварцом героїня повісті „За ситуаціями”, а Маня Обринська має нареченого германця, хоча, врешті,

таки обирає своїм чоловіком „мужика” Богдана Олеся). Ця чи не головна колізія, яку О. Кобилянська в різних варіантах та в різні етапи творчості пропонувала читачеві, „програється” і в романі „Апостол черні”. Вона пов’язана зі “стосунками” в рамках опозиції *свого / чужого* – Ева Захарій „ігнорує” батьківське, а Дора Вальде – генетичні первні, що визначають її приналежність до роду Альбінських (кожна з них робить вибір на користь того, що в очах оточуючих сприймається *чужим*, хоча з авторської позиції такий вибір – це продуктивний шлях до зрілості нації, оскільки він є усвідомленим). Зрештою, в доробку Ольги Кобилянської можна простежити різні вияви антропологічної *моделі чужості та чужинця* (культурний „чужий” як зовнішня чужість (лікар Рітгер („Він і Вона”), Іван Марко („Царівни”, художник, яким захопилася Зоня з повісті „Ніоба” та ін.); випадковий „чужий” як невідомий (в новелі „За готар”); свій „чужий” як внутрішня чужість (образ Сави, Рахіри з повісті „Земля”, Йоганеса Шварца – „За ситуаціями”).

Творчості Ольги Кобилянської притаманна циклічність, що може розглядатися в площині багатьох опозицій (*життя / смерть; вихід з лісу як віднайдення себе (переродження) / потрапляння в ліс („сусідній” ліс) як ворожу територію; біле / чорне* тощо). Адже чоловік і жінка з ранньої новели „Видиво” таки виходять з лісу, втрапляючи хоча й в умовний, але *соціум*. Віднайти себе заново, аби відродитися (переродитися) на іншому циклічному виткові, можна лише за умови віднайдення *початку*. Проза письменниці становить замкнений цикл, ланками якого є *початок і кінець* (персонажі прагнуть дочекатися *кінця* (історії власної чи чиеїс долі)), а їхні світи живляться гнозисом *зверху* (асоціюється з Богом, Божою волею, усім світлим) і гнозисом *знизу* (асоціюється зі „щось”, стихійними силами, темним тощо) (детальніше див.: [4]).

У повісті „Земля” О. Кобилянська вперше виводить у площину художнього узагальнення мотиви гріха й покути, початку (земля становить першопочаток) і кінця (смерть Михайла й нащадків-близнюків, внутрішню „смерть” Івоніки та його відродження-воскресіння (горе поклато на його голову терновий вінець, тому в уяві односельців зринає паралель з Христом)), світла й темені тощо. Для письменниці важливо з’ясувати варіативність пошуку людиною самої себе, тому, пропонуючи читачеві художньо осмислену життєву подію, прагне зазирнути вглиб „серця” людини. Не випадково ключова роль відводиться епіграфу („Кругом нас знаходиться якась безодня, що її вирила доля, але тут, у наших серцях, вона найглибша” [8, т. 2, с. 7]), що належить норвезькому письменнику Юнасові Лі. Адже в багатьох творах саме „нутро” є тією „пропастю”. Авторка розмежовує світ внутрішнього буття людини і світ зовнішній, зосереджуючись на межах, що їх розділяють. Початок нового століття для неї означений Морісом Метерлінком, який надавав особливої ваги символіці дверей (вікон), адже зовнішній світ, що існує за дверима, сприймається, як ворожий. У Ольги Кобилянської аналогічну роль відіграє символіка плота, що стає зовнішнім поштовхом до трагедії. Ще одним виміром замкненого простору є „сусідній” ліс (відіграє роль ворожого), вийти з якого майже неможливо. Чи не тому після вбивства „ліс лежав замкнений у собі, вдоволений”. Авторка, „віддаючи” себе на поталу ключовій колізії братовбивства у творі, прожила його як передчуття трагедії, як свідому необхідність приносити щось у жертву. Розкривши „сердечні бездни” (Іван Величковський) та „нічну сторону” людини, що перебуває на порозі модерного світу, але не готова цей поріг переступити, декларує власну причетність до *межі*.

Ця причетність до межі програється ще в новелі „Аристократка”, написаній на початку 90-х років. *Людиною межі* постає чорна Магдалена з новели „За готар”, чия хата віддалена від двох сіл та герої новели „Під голим небом”. Їхня приреченість мовби запрограмована цією межовою місією. *Людина межі* маркована „вічністю”, тому має в собі так багато від „міфологізму”. Іноді, як з цим стикаємося в повісті „Ніоба”, він декларований. Анна Яхнович наділена *знанням* і досвідом, що виявився непотрібним дітям. Вона наголошує на своєму *знанні* („Одначе!.. / Що знав він з *того*, що знала *вона*, що відчувала *вона*? / Що знав він!” [8, т. 3, с. 32]). Для письменниці укотре було важливо ствердити пріоритетність такого *знання* – тим більше по перейденні межі століть.

Зміни в естетичній свідомості, що увиразнилися на початку ХХ ст., виповідають прочування якихось кардинальних подій, катастроф екзистенційного характеру. Такою кульмінаційною точкою стала Перша світова війна. І хоча на передньому плані в новелі „Назустріч долі” маємо бій, важливіше значення відводимо тому, що так і залишається *неназваним*. Характерним є епізод, що не наповнений дією, лише тим, що діється в душах батька й Настки. Він чує (подібно до Метерлінкового Старого з твору „Там, усередині”), як у сусідній кімнаті „збивають *труну*”, бачить очі „чужої чорної кіткі”, яку не видно, „бо вона чорна”, та падаючу *звізду*, слухає, як мала Настка

оповідає про почуту від брата Ілька історію про те, „як раз після довгого маршу три жовніри з умучення сіли на землю і вже не встали більше...”. Письменниця досягає максимального трагізму в зображенні долі людини на тлі апокаліптичних подій нового віку. Усе змінюється, набуває кардинально іншого значення, багатовікові цінності нівелюються, втрачаючи сенс.

Авторка обирає для своїх творів якусь навіть незначну, здавалося би, буденну подію, розкриваючи крізь її призму трагізм часу. Вказана риса – одна з найхарактерніших для прози Ольги Кобилянської цього періоду. Людина беззахисна перед катаклізмами, котрі спадають на неї (стогін, а потім загибель старої смереки – „лісової матері” – віщує це: „Смерека ніколи не стогне дурно. Коли вона шумить, а крім того, ще і стогне, то певно треба очікувати чогось злого” [6, с. 33]). Якщо в „Битві” авторка показує „зіткнення” цивілізації і природи, то у творах цього періоду маємо зворотний ефект – природа, „втручаючись” у людське життя (жінка ледь не стала жертвою падіння смереки), наділена попереджувальною символікою.

У багатьох творах Ольги Кобилянської стикаємося з убивством – реальним і умовним (наприклад, духовна смерть Санди чи осмислення наслідків війни у „Вовчисі” („Що я знаю? Спитайте війну. Хто тепер що знає? Половина народу в землі, одна часть у полоні... одна, як я, жебраки або каліки...” [8, т. 4, с. 455]; ненавмисне несподіване вбивство Костем Бранчуком зятя як ще одна згадка про воєнне лихоліття („Московський гвер”) виростає в нове “коло трагедій”: “Наш тато вбив мені чоловіка, що я зроблю тепер з його сином?” [6, с. 69]). Ольга Кобилянська вкотре звертається до вже апробованої символіки (місяць, земля, “щось”, темін), досягаючи особливого драматизму. Якщо в повісті „Земля” смерть через убивство сприймається як „нечувана подія”, катастрофа, що руйнує світи кожного з персонажів, то у творах цього періоду категорія смерті набуває буденного, звичного явища. Впадає в око важлива, хоча й незначна на перший погляд деталь – Зоя Вергер (“Вовчиця”) по смерті свого чоловіка „жалувала купити чорну жалібну спідницю й чорну хустку на голову” для дочки Санди. Світ змінився настільки, що йому не потрібне *знання*, яким наділена „знакова” жінка в чорному. Вона залишається поза часом – забута й знехтувана. Такою є Санда. Натомість гору бере „вовчиха”, *тінь* архетипної Великої Матері. Саме з її дозволу відбуваються вбивства – жінкою чоловіка („Огривай, сонце”), чоловіком дружини („Але Господь мовчить...”, „Пресвятая Богородице, помилуй нас!”). Водночас останній із названих творів відіграє обрамлюючу роль – цю його особливість спостеріг Іван Денисюк. Відзначивши наявність у ньому, як і в ранній „Природі”, мопассанівського мотиву, дослідник називає твір „новелою пристрасті” [2, с. 69]. Зауважмо суттєву відмінність: якщо гуцул з „Природи” намагається забути панночку, вважаючи її „червоноволосою відьмою”, викидає забуту хустину й погамовує власну пристрасть (тут ще відбувається пошук варіантів буття, його початковий етап), то Федько Дзвонар здійснює вбивство (можемо констатувати своєрідний кінець таких пошуків у вже зміненому світі, коли вбивство не є „нечуваною подією”, а чимось звичним, буденним). Показово, що у всіх творах цього часу головною “дійовою особою” виступає місяць (характерно, що після вбивства „Господь не обзивався”).

Так замикається коло антропологічних пошуків Ольги Кобилянської, пропонуючи досконалу систему антропологічних моделей, що становлять цілісність і повноту художніх експериментів на зламі віків.

Література

1. Гундорова Т. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або Народження жінки з духу природи / Тамара Гундорова // Гендер і культура: Зб. статей / Упор. В. Агеєва, С. Оксамитна. – К. : Факт, 2001. – С. 34–52.
2. Денисюк І. Типологія новелістики Ольги Кобилянської / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 68–69.
3. Кирилюк С. Жінка з чорним знаком в українській прозі fin de siècle (на матеріалі прози Ольги Кобилянської) / Світлана Кирилюк // Біблія і культура: збірн. наук. статей / За ред. А.Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2009. – Вип. 11. – С. 178–183.
4. Кирилюк С. Ольга Кобилянська і світова література / Світлана Кирилюк. – Чернівці : Рута, 2002. – 176 с.
5. Кирилюк С. *Ното loquens* і твір, що промовляє: проблема долання меж в українській прозі fin de siècle / Світлана Кирилюк // Проблеми сучасного літературознавства: Зб. наук. праць / Відп. ред. Є. М. Черноіваненко. – Одеса : Астропринт, 2012. – Вип. 16. – С. 78–89.
6. Кобилянська О. Огривай, сонце...: Збірка малої прози; укр. та нім. мовами / Упоряд., вступ. ст. та прим. Я. Б. Мельничук; пер. нім. Н. П. Щербань / Ольга Кобилянська. – Чернівці : Букрек, 2011. – 398 с.

7. Кобилянська О. Привид / Пер. Е. Панчука; публікація В. Вознюка / Ольга Кобилянська // Дзвін. – 2005. – № 9. – С. 127–128.
8. Кобилянська О. Твори: В 5 т. /Ольга Кобилянська. – К. : Держлітвидав України, 1962-1963. – Т. 1–5.
9. Костецький І. Стефан Георге. Особистість, доба, спадщина / Ігор Костецький // Костецький І. Тобі належить цілий світ. – К. : Критика, 2005. – С. 390–516.
10. Подорога В. А. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии / Валерий Подорога. – М. : Ad marginem, 1995. – 427 с.
11. Подорога В. А. Мимесис: Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах. Том 1: Н. Гоголь. Ф. Достоевский / Валерий Подорога. – М. : Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. – 686 с.
12. Рудницький М. Закрите обличчя Кобилянської / Михайло Рудницький // Світ. – 1927. – Ч. 21-22. – С. 2.
13. Тарнашинська Л. Літературна антропология: набуття “себе-досвіду”(пролегомени до напрацювання методологічної свідомості) / Людмила Тарнашинська // Studia methodological: Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології. – Тернопіль, 2008. – Вип. 24. – С. 120–126.
14. Толмачёв В. М. Рубеж XIX – XX веков как историко-литературное и культурологическое понятие / В.М. Толмачёв // Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: В 2 т. / Под ред. В.М. Толмачёва. – М. : Изд. центр „Академия”, 2008. – Т. 1. – С. 5–44.
15. Шпенглер О. Закат Европы: В 2 т. / Освальд Шпенглер. – М. : Айрис-пресс, 2004. – Т. 1. – 524 с.
16. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: Українська художня проза і літературна критика кінця XIX – поч. XX ст. : Монографія / Наталя Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.