

## ВІД СВОБІДНОЇ ОРЛИЦІ ДО НІЖНОЇ ГОЛУБКИ: СВОЄРІДНІСТЬ ЕПІСТОЛЯРНИХ ДІАЛОГІВ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

*Анна Ільків. Від свободної орлиці до ніжної голубки: своєрідність епістолярних діалогів Ольги Кобилянської.*

*Стаття висвітлює основні етапи любовного листування О. Кобилянської із письменником Осипом Маковеем як своєрідну траєкторію руху авторської самосвідомості від образу свободної орлиці до ніжної голубки. Досліджується жанрова поліфонія епістолярного жанру як безмежний поетикальний простір для вираження авторського „я”. Дослідження здійснено на основі контекстуального, концептуального та символічного аналізу інтимного епістолярію письменниці.*

Ключові слова: лист, епістолярій, мемуарна література, поетика любові, відтінки любові, концепт, символ, автобіографізм, суб'єктивізм оповіді, адресат, адресант.

**Анна Илькив. От свободной орлицы к нежной голубке: своеобразие эпистолярных диалогов Ольги Кобылянской.**

*Статья освещает основные этапы любовных писем О. Кобылянской из писателем Осипом Маковеем как своеобразную траекторию движения авторского мировоззрения от образа свободной орлицы к нежной голубке. Исследуется жанровая полифония эпистолярного жанра как неограниченное поэтическое пространство для выражения авторского „я”. Исследование осуществлено на основе контекстуального, концептуального и символического анализа интимных писем писательницы.*

Ключевые слова: письмо, эпистолярий, мемуарная литература, поэтика любви, оттенки любви, концепт, символ, автобиография, субъективизм рассказа, адресат, адресант.

**Anna Ilkiv. From the free eagles to the tender dove: the originality of epistolary dialogues of Olha Kobylyanska.**

*The article deals with the main stages of amorous correspondence of O. Kobylyanska with the writer Osyp Makowey as a original trajectory of movement of the author's self-awareness from the character of the free eagles to the tender dove. The article deals with genre polyphony of epistolary genres as a boundless poetical space for expressing the author's idea. Investigation is carried out on the basis of contextual, conceptual and symbolic analysis of the writer's intimate epistolary.*

Key words: a letter, an epistolary, memoir literature, love poetics, a concept, a symbol, an autobiography, a story subjectivism, addressee, addresser.

Серед всього розмаїття документальних жанрів любовний лист позначений найвищим ступенем суб'єктивізму, таємничості і сакральності, крім того, любовна тематика наповнює епістолярний текст белетристичними елементами, інтимною символікою та образністю, своєрідною метамовою, залишаючи літературознавцям безмежний простір для прочитання-відчитання-декодування.

На думку М. Коцюбинської, саме „любовні листи „портретують” свого автора напрочуд повно й виразно. Тут якнайменше „маски” і якнайбільше „обличчя” [7, с. 55]. Але разом з тим літературознавець виокремлює дуже важливу ознаку любовного листа – „камерність”, адресованість лише одній особі, тому певне втручання в цей по суті сакральний текст „третього ока” літературознавця ніби руйнує жанрову природу любовного послання. Але оскільки саме цей жанр найбільше відслонює завісу над авторським „я” митця, то не виходячи за межі певних морально-етичних принципів науковці все ж декодують інтимний лист як „розмову двох” задля всебічного осмислення й осягнення творчих особистостей письменників. Іноді це боязкий погляд на сцену любовної драми із-за куліс, коли літературознавець побіжно торкається інтимного тексту, побоюючись будь-якої миті бути викритим (це в основному дослідження радянського літературознавства). Іноді цей погляд доволі сміливий, погляд впевненого глядача із залу, погляд контрверсійний, подекуди навіть епатажний (модерні літературознавчі студії С. Павличко, Т. Гундорової, Н. Зборовської, М. Павлишина та інших).

Однак треба зазначити, що і в мемуарних жанрах, позначених найбільшим ступенем суб'єктивізму, залишається простір для варіювання правди / напівправди, щирості / імітації щирості. Тому відкриття автентичного психологічного образу О. Кобилянської ще попереду, адже зі 176 листів, що збереглися до нашого часу, опубліковано лише 67 (деякі із них зазнали також купюрування), решта й надалі перебуває в рукописному вигляді. Епістолярний жанр зрозумілий читачу і може навіть читатися як захопливий роман при одній умові: якщо хронологічно впорядковувати лист разом з відповіддю адресата. Тоді діалог стає живим, емоційно

врівноваженим, у реципієнта формується цілісна картина взаємин. На жаль, після розриву стосунків із Осипом Маковеєм Кобилянська повернула його листи, тому сучасний дослідник формує уявлення про їхній життєвий й епістолярний роман лише на основі листів О. Кобилянської до її улюбленого адресата О. Маковея.

На нашу думку, найповнішим дослідження епістолярного діалогу між Кобилянською і Маковеєм можна вважати монографію Марка Павлишина „Ольга Кобилянська: прочитання” [16], яке ґрунтується на цілісному аналізі любовних листів письменниці до Маковея, більшість яких досі перебуває в рукописних фондах. Виходячи із принципу авторської інтенційності епістолярних текстів М. Павлишин здійснив поділ листів буковинської письменниці на 4 періоди:

1) з 1895 р. до жовтня 1897 р. (інтенційність цих дружньо-фахових листів – встановлення контакту, зародження симпатій);

2) від листа 15 жовтня 1897 р. до кінця 1900 р. (у листах з’являється виразний елемент наказу та вимоги, письменниця відкидає роль слабкої жінки);

3) від січня 1901 р. до вересня 1901 р. (листи великої емоційної напруги, коли Кобилянська повертає частину Маковеевих листів із вимогою повернути чи спалити її послання);

4) від вересень 1901 р. до 7 жовтня 1906 р. (за визначенням М. Павлишина, це „листування як ритуал” [16, с. 200], головна інтенційність цих листів – збереження бодай творчого діалогу) [див. 16, с. 173–229].

Мета статті – висвітлити основні етапи любовного листування О. Кобилянської із письменником Осипом Маковеєм як своєрідну траєкторію руху авторської самосвідомості від образу свobodної орлиці до ніжної голубки. Досліджується жанрова поліфонія епістолярного жанру як безмежний поетикальний простір для вираження авторського „я”.

Досліджуючи белетристичну і документальну (щоденник, листи, чотири автобіографії) творчість О. Кобилянської можемо стверджувати, що чоловічий ідеал був поставлений надто високо, хоч були серед її обранців чоловіки освічені, «аристократи духу», зокрема Василь Стефаник та Осип Маковей. Але стосунки зі Стефаником із досі невідомих причин так і не склалися, і своє інтимне зізнання „Я заплутаю свої смагляві руки у Ваше чорне волосся» він згодом змінює на офіційне та холодне звертання „товаришко” чи „добра товаришко”, а згодом одружується із Ольгою Гаморак.

Ще драматичніше склалися стосунки О. Кобилянської із Осипом Маковеєм, з яким, за свідченнями деяких сучасників письменниці, вона деякий час жила разом. Останній, очевидно, збагнув всі складнощі сімейного життя двох творчих і сильних особистостей, тому пропозиція шлюбу була озвучена Кобилянською в одному із листів: „Чи маєте відвагу розпочати життя, як я Вам пропоную. Я маю. Але Ви скажіть рішуче слово, і я піду за Вами?” [4, с. 248]. Однак Осип Маковей рішуче слово сказав іншій жінці і цим остаточно розбив серце письменниці. Другу зраду вона переживала настільки боляче, що ці душевні переживання очевидно і стали причиною важкої хвороби – лівобічного паралічу. І хоч спільне життя творчих особистостей не склалось, сучасник отримав у спадок цікавий автобіографічний матеріал їхнього «епістолярного роману», тривалістю майже в десять років.

Вже в першому періоді епістолярної творчості О. Кобилянської зароджуються еротичні образи резонатора як символа жіночої душі, образи „лева, що сміється” і „медведя”. Однак інтенційність цих листів, попри наявний еротизм, закодований в метафоричних образах, все ж залишається на рівні встановлення контакту із адресатом і вияву симпатії. „Если Ви є мій Resonanzboden [резонатор (нім.) – І. А.] то, прошу Вас, відзивайтеся, як я граю...з тим Ви далеко-далеко ліпше мені прислужитеся, ніж мовчанням» (лист від 15.10.1897). Можемо стверджувати, що образ резонатора належав до основних констант її творчої свідомості, був проявником притаманного їй письменству мелосу. Адже в 1989 році в новелі „Valse melancolique” обірвана струна резонатора – основна причина передчасної смерті Музики – Софії Дорошенко. Резонатор виступає основним засобом вираження її внутрішньої сутності, способом репрезентації себе через звук, мелодію. Але ключовою, „вбивчою” фразою цього кульмінаційного моменту новели вважаємо слова Ганнусі: „А я гадала, що то резонатор споневірівся тобі!”, на які Софія майже істерично поставила сама собі останні в її житті запитання: „Чому Ганнуса казала, що резонатор тріс? Чому? – питала заодно майже розпучливо, так, як питають малі діти, не розуміючи причини відчутого жалю, не тямлячи, що з нею діялось. Я втихомирювала її. – Чому, чому?... Але чому

казала? – домагалася, і великі сльози котилися з її очей... – Чому казала, коли на споневірівся!!!” [4, с. 471]. Очевидно, в цей період Кобилянську мучили роздуми, чи не зневірився в ній її епістолярний резонатор – Осип Маковей, взявши таку довгу, і таку нестерпну паузу в листуванні. Смертю своєї героїні Софії Дорошенко Кобилянська інтуїтивно передбачила трагічний кінець своїх стосунків з Маковеєм.

У листах другого періоду еротичний струмінь з боку О. Кобилянської значно посилюється через появу у листах нового образу „самиці”. Однак автором цього образу якраз виступив О. Маковей. Кобилянська відгукнулась на таке плотське втілення любові доволі двозначно. З одного боку – навіть образилась, з цієї образи й розпочинається лист від 10 травня 1898 року: „Прочитавши Ваш лист, мені дуже сумно стало. Се сум цілком дозрілого чоловіка, котрий роздягає свою душу перед другим до нагоги, а другий не бачить в тім нічо крім одного – „самиця” [8]. З іншого боку, письменниця ніби підхоплює цей образ, розвиває, підтримує запропоновану Маковеєм словесну гру і, власне, за допомогою цього образу сама розкриває перед ним свою тілесність, сексуальність, єдинолюбство і цілком в дусі патріархальної традиції цілковиту приналежність чоловікові: „Лише самиця я – я у Вас жінка, пане Маковей, „самиця з деякою палітурою цивілізованого чоловіка” – у Вас, пане Маковей? у Вас?” [8]. Велике хвилювання письменниці під час написання цього листа видає постійне чергування української та німецької мов.

У третьому періоді листування із О. Маковеєм О. Кобилянська розпочинає поділ гендерних ролей, розподілом яких вона була звісно незадоволена. Чи не тому в тексті інтимної епістоли з’являється промовистий мікрообраз зачинених дверей, які письменниця вважає зачиненими назавше. Однак вже в наступному реченні, суперечачи самій собі, запрошує Маковея в гості: „Гніватися я не гніваюся, а тоті двері, що ми зачинили отсими послідніми листами за собою, не отворимо ми – ні Ви, ні я, то чога там вже гніватися. Приходьте, як давно, а згодом навчусь може і я від Вас з всього сміятися!” [10]. У багатьох наступних посланнях буковинська художниця слова ще неодноразово намагатиметься прочинити ці колись поспішно зачинені двері між нею і Маковеєм, а мікрообраз зачинених дверей перетвориться у „вулей без отвору”, із яким авторка порівнює душу свого обранця.

Найважливішим, на думку М. Павлишина, є лист Кобилянської від 13 червня 1901 року. По-перше, це один із найдовших листів письменниці, по-друге, прохання авторки після прочитання повернути послання для її власноручного знищення, свідчить про граничну щирість та особливість уявної розмови („Він (лист – І. А.) лиш для одних Ваших очей і до одної Вашої душі писаний” [9]). У цьому листі втілились основні мрії письменниці, пов’язані із концептами „шлюб” і „сім’я”. Так, через стилістичну фігуру «замовчування» авторка наголошує на святості для неї цих духовних інституцій: „Про „шлюб” я тут не пишу нічого. Се свята велика окрема річ і я її не хочу тут мішати. Вона є, і є, і ще раз є, і вічно буде...” [9]. У цьому листі Кобилянська доволі однозначно позиціонує себе саме в образі ніжної голубки, ревної хранительки домашнього вогнища. До речі, образ хранительки домашнього вогнища належить до стереотипних гендерних ролей, відведених жінці консервативною патріархальною традицією. Так, спочатку письменниця малює ідилічну картину вписування Маковея у її сім’ю, адже для жінки проблема сепарації від отчого дому стоїть завжди гостро: „Мої родичі розумні, і з ними можна разом жити. Батько не прийде ніколи до нас непрошений, як не заходить ніколи до Юліана, помимо, що разом під одним дахом живуть. Мати ніколи не буде тягарем. Вона буде нас рятувати до послідньої крапельки сил своїх. І справді, нехай хто говорить, що хоче, а ліпших приятелів ми не будемо мати, як родичів” [9]. Красномовним тут вважаємо вживання займенника „ми” без попередньої згоди на шлюб Маковея. Можливо, якраз така поспішність наступальність і передчасне прийняття рішень з боку закоханої письменниці й „відлякало” Осипа Маковея від подальших стосунків. Адже далі у листі Кобилянська яскравими фарбами описує вже їхнє спільне сімейне життя, що базуватиметься на трьох основних складових: облаштований ідеальний побут із „чорною кавою”, література і свобода („Медведі, література і своя хата заповнять моє життя, а Ви будете мали працю..., і те, що будете любити, і свободу. Ніхто не буде її Вам обмежати. Навіть „чорна кава” буде, як її досі мали – лише може трохи інша” [9]). Оскільки за законами риторики про найголовніше говорять наприкінці, а „свобода” в цій тріаді атрибутів щасливого шлюбу стоїть якраз останньою, то припускаємо, що, перебуваючи під ідейним впливом німецьких волонтаристів, головним контраргументом письменниці була свобода чоловіка в шлюбі.

У згаданому листі О. Кобилянська заговорила про свій головний комплекс у цих стосунках –

вік. Авторка підраховує навіть місяці, щоб якнайбільше скоротити цю різницю: „Кажу, що жию від року 64, бо в році 63 жила лише де факто один місяць. Коротко кажучи, я від вас старша о 3 ціліськи роки” [9], але згодом у цілком несподіваному ключі вбачає в цьому певний танатологічний сенс, „шекспірівську” мрію закоханих померти в один день: „Звичайно чоловіки умирають борше від своїх жінок. Але яка жінка старша, то по тім вони разом умирають” [9].

Образ Танатосу ще неодноразово зринатиме в епістолярній творчості буковинської письменниці. Наприклад, в одному з наступних листів Кобилянська пише: „О пане Маковей, Ви такі сильні – Ваша рука годна мене в гріб трутити” [11]. При чому в образній системі епістоли Танатос обирає собі цілком логічний тандем – архетип Тіні як одного із символів смерті. Побороти цю тінь авторка закликає Маковея як уособлення сильного маскулінного начала, здатного побороти будь-яке зло: „Я ніколи не лицемірила. Я би трутила ту тінь, що станула між нас – але скажіть: в чім вона? Пане Маковей, вона віє від мене смертю. Ви є сильні, труктьте її! Прошу Вас, страшне прошу Вас – труктьте її. Ви її можете трутити і подати мені руки. Ви не знаєте, що зо мною діється – відки? – Ви ж мовчите. Прошу Вас – труктьте її!” [11]. При цьому у феміністичному дискурсі письменниці не засвідчує свою слабкість (ще раз повторимо: „я би трутила”), однак не може через невизначеність, ефемерність тіні, тоді як Маковей, очевидно, „знав” чіткі обриси цієї тіні.

Прикметно, що із появою танатологічних мотивів відбувається поступове переродження образу авторки як ніжної голубки у свобідну орлицю, що розправляє над коханим свої крила: „Я лиш хтіла, щоб се було – хтіла, щоб могла скорше, скорше крила над Вами розп'яти” [11], а свої любовні почуття нарекла „гординею свого життя” [11]. Якщо в попередньому листі Кобилянська була готова сама пожертвувати своєю свободою заради свободи у шлюбі коханого, то вже в цьому листі через відчуття нею крил і свободи польоту можемо говорити про народження нового ампуа – свобідної орлиці. Думаємо, письменниці відчула й усвідомила переродження своєї жіночої самосвідомості, тому так довго не наважувалася відправляти ще раніше написаного листа.

У цьому ж листі наважилася на вчинок, надто сміливий для жінки межі XIX – XX століть – вона першою зізналася про свої почуття („мені не соромно отворити уст про мої чувства”, „я знаю: так, як я люблю, ніхто Вас не любить і любити не буде” [11]). Її почуття світле і невинне, про що свідчить поява білого кольору – кольору невинності і чистоти, а головне, письменниці готова повідомити про свої почуття всьому світові: „Се, що я для вас відчуваю, воно таке велике і святе, таке біле, що я стану перед цілим світом і скажу се” [11]. Для маскуліної культури, яка прерогативу першості у висловленні почуттів і пропозиції шлюбу беззастережно віддавала чоловікові, такі зізнання жінки-авторки були сенсаційними.

Образ чистої любові письменниці в текстах любовних листів втілено в образі білої лілеї, якій протиставляється червона троянда як символ протської любові. Генеза цих символів – у вікторіанській лінгвокультурі Англії XIX століття. В українській етнокультурній традиції біла лілея здавна символізувала любов. Так, за народною традицією правництва, корінь цієї рослини допомагав у випадках, „коли треба чиесь серце присушити”. За дослідженням М. Федорів, білі лілеї «називали „русалчиним цвітом”: у народній уяві білі квітки символізували холодну красу прекрасних звабливих русалок. Колись один з червневих тижнів у нас називали русалчиним. Існувало повір'я, що саме в ці дні русалки із білосніжних лілей стають „простоволосими дівами” і водять танки біля річок [18]. У текстах любовних листів образ білої лілеї зринув у листах Кобилянської і Маковея одразу після першого знайомства навесні 1898 року, після якого вони обмінялися листами-новелами, які сміливо можна назвати поезіями в прозі. У листі від 12 серпня 1901 року Кобилянська знову згадує про цей чистий символ своєї любові: „Від мене до тебе веде ясна дорога. По ній легким кроком ідуть лілеї моєї душі”, „Тепер мені хочеться вивести медведя на сцену!.. Я його виведу в такій одежі, що ніхто його не пізнають, та, проте, він піде в світ. За ним будуть білі лілії цвісти” [12]. Із листа-відповіді Маковея бачимо, що образ вільної орлиці симпатизував йому значно більше, ніж образ покірної голубки чи щебетливої ластівки, при чому, аж до тієї межі, що запропонував їй свободу від себе: „волів би бачити гордою орлицею понад верхами гір, ніж щебетливою ластівкою під стріхою своєї хати. Не Вам сидіти у вузькому глиняному гнізді” [13]. Концепт „шлюб” тут асоціюється із пташиним гніздом – затишним, але надто тісним простором для самореалізації творчої натури. Так Кобилянська знову повернулася до автентичного їй образу вільної і гордої орлиці, який створила із перших сторінок своєї сміливої „феміноцентричної” белетристичної творчості. Тому в заголовку статті заявлено саме такий шлях:

від свобідної орлиці до ніжної голубки, а далі доповнимо – і знову до свобідної орлиці.

Листування четвертого періоду стає офіційним, прохолодним, і якщо з боку Маковея це було лише збереженням ритуалу спілкування, то з боку письменниці – спроба зберегти бодай дружні і творчі стосунки.

Отже, досліджуючи інтимний епістолярний діалог між О. Кобилянською і О. Маковеєм, ми прийшли до таких висновків. По-перше, психологічна напруга й емоційність цих листів надзвичайно висока, часто перетворюється на метамову, своєрідну художню гру поетичних образів-символів, зокрема білої лілеї і червоної троянди як уособлення чистої, платонічної і тілесної любові. По-друге, у другому періоді листування (відповідно до періодизації М. Павлишина) Кобилянська починає „приміряти” на себе образ ніжної голубки, наповнюючи концепт шлюбу трьома основними атрибутами: достаток, література і свобода, причому якраз свободу вважає ключовим атрибутом рівноправного шлюбу. По-третє, із появою танатологічних мотивів, постійну присутність у свідомості письменниці архетипу тіні відбувається поступове переродження образу авторки у свобідну орлицю, що розправляє над коханим свої крила. При цьому ніцшеанський образ вільної орлиці симпатизував Маковею настільки, що він надав їй абсолютну свободу, а до свободи від самого себе.

### Література

1. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеева. – К. : „Факт”, 2003. – С. 218.
2. Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 272 с.
3. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури: монографія / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
4. Кобилянська О. Слова зворушеного серця: щоденники, автобіографії, листи, статті та спогади / О. Кобилянська. – К. : Дніпро, 1982. – 359 с.
5. Козачок Я. Вітчизняні традиції сучасного українського фемінізму [Електронний ресурс] / Я. Козачок. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/article1/1741.html>.
6. Колошук Н. „Щоденники” Ольги Кобилянської як еґо-текст епохи декадансу: нарцисизм жіночого „Я” / Надія Колошук // Слово і час. – 2012. – №4. – С. 63–70.
7. Коцюбинська М. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість / М. Коцюбинська. – К., 2002. – 582 с.
8. Лист від 10 травня 1898 р. ІЛ. – Ф. 14. – №145.
9. Лист від 13 червня 1901 р. ІЛ. – Ф. 14. – № 208.
10. Лист від 19 січня 1901 р. ІЛ. – Ф. 14. – № 201.
11. Лист від 13 липня 1901 р. ІЛ. – Ф. 14. – № 239.
12. Лист від 12 серпня 1901 р. ІЛ. – Ф. 14. – № 213.
13. Лист від 8 вересня 1901 р. ІЛ. – Ф. 14. – № 336.
14. Мазоха Г. С. Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярію другої половини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.01 – „українська література” / Г. С. Мазоха. – К., 2007. – 36 с.
15. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360с.
16. Павлишин М. „Мені не соромно отворити уст про мої чувства”. Неопубліковані листи Ольги Кобилянської до Осипа Маковея / Марко Павлишин // Сучасність. – 2003. – №2. – С. 127–142.
17. Павлишин М. Ольга Кобилянська: прочитання / Марко Павлишин. – Харків: Вид-во „Акта”, 2011. – 359 с.
18. Федорів М. Образ русалки в українському фольклорі. – Електронний ресурс: режим доступу: <http://www.ruthenia.info/txt/fedorivm/rusalka/index.html>.