

НАРАТИВНИЙ ДИСКУРС НОВЕЛ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Микола Ткачук. Наративний дискурс новел Ольги Кобилянської.

У статті досліджено художній дискурс новел Ольги Кобилянської, яка продемонструвала майстерність у зображенні драматизму життя і долі людини. Її новели сповнені проникливого аналізу людських стосунків і характерів, конфліктів і перипетій, вчинків і розв'язків. У новелах переважає гомодієгетичний наратор, який оповідає або про світ своїх почуттів, або є свідком подій і вчинків героїв.

Ключові слова: новела, дискурс, нарація, наратор, фікційний світ, модернізм.

Николай Ткачук. Нарративный дискурс новел Ольги Кобылянкой.

В статье исследованы художественный дискурс новелл Ольги Кобылянской, которая продемонстрировала мастерство в изображении драматизма жизни и судьбы человека. Ее новеллы полны проникновенного анализа человеческих отношений и характеров, конфликтов и перипетий, поступков и решений. В новеллах преобладает гомодиегетический рассказчик, повествующий или о мире своих чувств, или является свидетелем событий и поступков героев.

Ключевые слова: новелла, дискурс, нарация, рассказчик, фиктивный мир, модернизм.

Mykola Tkachuk. Narrative discourse of novelettes by Olha Kobylianska.

The artistic discourse of novelettes by Olha Kobylianska, which showed mastery in depiction of dramatic effect of life and fate of man, is explored in the article. Her short stories are full of penetrating analysis of human relations and characters, conflicts and peripeteias, acts and decisions. Homodiegetic narrator prevails in short stories and he narrates either about the world of his senses or is the witness of events and acts of heroes.

Key words: novelette, discourse, narration, narrator, fictional world and modernism.

Сучасний літературознавчий дискурс інтенсивно досліджує художні особливості наративу, який будується на теорії оповідних структур, що передбачають розмаїті типи розповідачів та оповідачів, фабули і сюжети. Поетика нарації з'ясовує певні компоненти повісткування, аналіз того, яким чином реалізуються інтенції автора як деміурга художнього тексту, несподівані рецептивні ефекти, що діють на читача.

Доба модернізму утверджувала змістоє наповнення всіх елементів форми, наратив текстів насичувався умовними конфігураціями, які відкривали нові зображально-виражальні можливості в моделюванні художньої картини світу і людини в ньому. Твори модерністів виткані з символічних образів, алюзій, підтексту, широко застосовувалися прийоми ірреального відтворення картин буття; основою семантики стає художня суб'єктивність, мозаїчність сюжету. Під пером модерністів, за словами Соломії Павличко, „традиційні наративні структури і причинно-наслідкові моделі оповіді в прозі відступили перед зображенням хаотичної й проблематичної природи суб'єктивного досвіду”¹. В українській літературі розцвітає новела, котра нагадувала загальноєвропейську новелу в змалюванні драматизму життя і долі людини. Ці твори були національні за духом і модерні за формою і стилем.

Не залишалася осторонь від цих пошуків Ольга Кобилянська, яка експериментувала в галузі викладових форм. У творчому доробку письменниці чільне місце посідають новели – своєрідний „мікрокосмос із своїми жанровими законами і своїм чаром поезії”². Для її новели характерним було змалювання однієї життєвої долі, одної „випадкової” чи доленосної події. Прикметна ознака її дискурсивної практики: помітити в малому, одиничному, унікальному випадку все життя людини, а за нею – контури суспільства. Цим шляхом ішла Ольга Кобилянська постійно, демонструючи в жанрі новели майстерність у зображенні драматизму буття, що відкрило новелі нове дихання. У цьому жанрі вона виступила новатором: її наратив лаконічний, образний, гранично сконденсований, експресивно виразний. Деякі з них нагадують поезії в прозі: „Битва”, „Осінь”, „Рожі”, „Покора”, „Смутно колишуться сосни”, „Через море”, „Мати Божа” та інші. Новелістка дбала про наративну стратегію, враховуючи оповідний рівень тексту, передбачаючи рецепцію читача, майстерно поєднувала дескриптивні (статичні) та розповідні (динамічні) одиниці тексту.

¹ Павличко С. Теорія літератури / Передм. Марії Зубрицької. – К.: Основи, 2002. – С. 31.

² Денисюк І. Новелістика Ольги Кобилянської // Кобилянська О. Оповідання. – Львів: Каменяр, 1982. – С. 268.

Значне місце у структурі нарративного дискурсу малої прози Ольги Кобилянської посідає *гомодієгетична нарративна стратегія*: її суть полягає в тому, що гомодієгетичний наратор є персонажем в оповідуваних ситуаціях і подіях, тобто є „частиною дієгезису (*diégèse*), який він представляє”¹. Розгортання дискурсу відбувається за допомогою першоособового оповідача, через рецепцію якого моделюється картина світу, тональність викладу історії, його оцінок, застосовується зовнішня, персонажна чи колективна фокалізація. У гомодієгетичній структурі новел письменниці особливо виділяється форма наративу „я-свідок”, оскільки вона підкреслює художню правдоподібність історії персонажів новел.

Так, у новелі „Мужик” (1895) наратив веде першоособовий оповідач, котрий застосовує такий нарративний прийом, як *аналепсис*, тобто повертається в минуле щодо теперішнього часу, відновлюючи одну подію. Герой перебував у товаристві панських польських дам, переглядав їхні ручні роботи – „вигаптовані гірлянди цвітів, китиць і арабесок”². Раптом донеслася полкова (військова) музика, з балкону товариство спостерігало за маршируванням солдатів. Тільки один вояк не потрапляв у такт, відставав, оскільки волік болючу ногу насилу за собою. На погляд панночок, цей „хромаючий хам”, тобто вояк з українців, спотворив картину. Героя збентежила жорстокість і немилосердність, погірдливий усміх пані Ванди, яка „дивилися холодним поглядом вділ”. Розв’язка несподівана. Юнак оповідає: „У моїх руках знаходився ще „Конрад Валленрод”. Ним шпурнув я, не тямлячи з якогось раптового, майже бурливого роздрознення, паннам перед ноги і, склоняючись лиховісним усміхом, звернувся до дверей. Його супроводжували слова: „То мужик, Ядвіго... Русин, Вандо”. Оповідач зізнається: „Ніколи... і до смерті – ні! – не забуду тону, в котрім прозвучали вслід за мною ці слова”. Це точка зору аукторіального оповідача, який формує читацьку рецепцію, надаючи персонажам висловлюватись про побачене.

У новелі „Час” (1895) застосовано гомогенну нарративну ситуацію: персонаж-оповідач окреслює себе без допомоги зовнішнього наратора, моделюючи весняну природу Карпат. Оповідач спостеріг, що гори, „сповиті в синяві мряки... непроглядні густі праліси синіють здалека, немов зачарований, замкнений у собі окремий світ”³. Він передає свої враження від краси Карпат і зізнається: „В мені збудилась знов туга за тим світом. Обнімає мене сильно, сильніше, вносить високо понад запилену галасливу долину... Я лежу в м’якім моху серед вічних смерек та через щілини сплетеного гілля шукаю синього неба... Мило мені й спокійно серед тої лісної тишини... Ха, ха! Спокійно?! Адже чоловік – то немов та ріка бистра, що мчить вічно вперед...”⁴. Як бачимо, функцію оповідача виконує дівчина, яка із вітаїстичним захопленням сприймає світ, що відтінює її непересічну особистість. Вона належить до освіченої верстви: смілива і емансипована панна відкрито висловлює своє бачення людей і світу. Героїня-оповідач зустріла стару „жінку-мужичку”. Отож наратив є автодієгетичним, тобто його веде першоособовий оповідач, який є головним персонажем. У такому випадку існує два актанти, що їх окреслив німецький наратолог Штанцель: *erzählendes Ich* (Я-оповідаю) і *erzähltes Ich* (Я-оповідна ситуація)⁵. Таким чином, змальовано актантів, які відрізняються між собою віком, досвідом, розумінням життя. Оповідачка застосовує нарративне резюме: стисло викладає історію селянки: „Була вдовиця, мала трьох синів і одну доньку і жила при жонатім сині”. Лаконічно змальовано її портрет: „Була така мила, худа, майже вдвоє зігнена, а таки на поморщеному лиці не можна було вчитати якого-небудь перебутого горя”⁶. Першоособовий оповідач, функцію якого виконує панна, є водночас частинкою дієгезису, вона випитує у старій жінки історію кохання найменшої дочки Іллінки. Водночас панна є експліцитним наратором, який відкрито висловлює свої судження, спостереження, дає оцінку вчинкам героїв. Характери персонажів розкриваються у мінливому діалозі, в якому стара селянка порушує складні питання буття людини, життя і смерті, питання одруження і щастя жінки. Мати дочки переконана, що „всякий знає, що все має свій час. Вона (дочка) віддасться аж тоді, як її доля дозріє”. У її сентенціях-монологіях проступає народна мудрість, терпеливість і розсудливість, справжня селянська філософія.

¹ Ткачук О. М. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 31.

² Кобилянська О. Твори: В 3 т. – К.: ДВХЛ, 1956. – Т. 1. – С. 446.

³ Кобилянська О. Твори: В 3 т. – Т. I. – К.: ДВХЛ, 1956. – С. 438.

⁴ Там само. – С. 438.

⁵ Stanzel Franz. Die Typischen Erzählsituationen im Roman. – Wien IX – Stuttgart, 1969. – S. 60.

⁶ Там само. – С. 139.

Нараторка вдається до зовнішньої фокалізації, змальовуючи портрет Іллінки: „Ішла дорогою вгору, до нас, і вела сильного гуцульського коня недбало за гриву. Була гарна, струнка, як усі верховинці. На її лобі було знати спокій, який подибуємо в людей, що живуть у найглибшій самоті й духовній рівновазі. Її рухи були певні, а очі темно-сині, сяючі, та які є ліниві і на вид холодні... „Тигриця”, подумала я мимоволі. І справді! Вона мала в собі щось із звинної, скритої сили того звіра. І в чім лежала властиво та сила, – я не могла відгадати”¹.

Героїня-наратор експлікує оповідь, уводячи у художній світ образ дівчини Іллінки, яка відчуває себе самодостатньою. Героїня знає собі ціну і не переймається побоюваннями матері, що доня не вийде заміж, адже „чотирьох женихів уже мала”, та не захотіла їх, бо не кохала жодного. Гомодієгетичний наратор прагне рельєфно й повногранно змодельовати персонажів. Ось прямує до матері Іллінка: оповідачка застосовує змінну фокалізацію: „Іллінка! – крикнула стара, а я глянула цікаво за тою Іллінкою”. У гомогенній структурі об’єкт оповіді піддається своєрідному злиттю з наратором, з його променем зору, крізь оптику якого моделюється картина світу: „Я розговорила з нею, а вона в розмові усміхалася раз по раз, причім її лице роз’яснювалося і ставало гарнішим, – „ти хочеш віддатися? – спитала я між іншим жартівливо. Вона спаленіла, оглянулася десь далеко перед себе, при чім її уста гордо-весело здригнулись”². Правда, гомодієгетична нарація не дає можливості оповідачеві висвітлити світ переживань і захоплення дівчини, адже йому невідомо, що думає вона, як переживає події. Таким чином гомогенна структура новели не дозволяє оповідачці проникнути у внутрішній світ Іллінки, відтворити її психічний стан, оскільки наратор-персонаж, який діє у творі, стоїть тільки на позиції зовнішнього фокалізатора. Першоособова наративна форма викладу, коли наратор є учасником дієгезису, про який він оповідає, дозволяє відтворити характери персонажів як свідок, що репрезентує події, внаслідок чого виникає ілюзія, що це історія „з перших уст”, а тому, мовляв, правдива.

Новела має обрамлення: на початку твору і в кінці оповідачка „лежить на м’якому моху під відвічними смереками... Оком слідила орла, що нерухомо звис якраз наді мною”. В українській міфології орел символізує волелюбність, мужність, духовне оновлення; такою є дівчина Іллінка. Пуант новели – це пісня Іллінки. Оповідачка стверджує: „Лунав сильний дзвінкий голос дівчини, котрої образ став ясно-виразним перед моєю душею. Її пісня розляглася далеко лісом і проймаюче, немов поклик до щастя й радості... А я вдивлялася в неї, неначе в яку подію”³. Леся Українка звернула увагу, що в новелах Ольги Кобилянської „ліричні відступи, картини природи нагадують симфонію, де враження пейзажу і рух душі зливаються в одну неподільну гармонію”⁴.

Гомодієгетична ситуація визначає наратив новели „Сліпець” (2002), яка пройнята символікою, і в ній порушуються екзистенційні питання буття людини, яка уподібнюється часто сліпцеві. Відтак героєм твору є сліпий чоловік, який оповідає свою історію. Монолог героя наповнений екзистенційними мотивами, він міркує над буттям як існуванням і як стражданням, прагнучи подолати своє самотнє „я”. В його душі відбувається постійно внутрішня боротьба, а монолог насичений *парадоксами*: „У мене душа вже темна, хоч широко отворена, як от очі мої... Я напружую свій слух, здається мені... щось сонячного проб’ється для мене в руху окружаючого життя. Я опускаю безпомічно голову на груди, понуряючи в душу свою, щоби слухом сонця і світла схопити, хоч я знаю, що ще ніякий сліпець світла душею не спіймав”. На думку персонажа, справжнє буття людини – самотнє „я”, „неповторний єдиний”, який несе у собі свій приватний досвід, індивідуальні дії особи, котрі спрямовані на пізнання себе і світу. Оповідач звертається до сонця, а тому не відчуває себе самотнім: „Сонце... Тепер я тебе кличу. Думай собі, що се не голос людський, а голос *сліпця* тебе кличе. Не чутно... так якось без м’якої просьби... так якось... бо і як мені просьбу вкладати в слова, як „*Сонечко ти моє, Боже, святе!* – а потому додати: „Я осліп...”. Воно світить усім. Деревині, людям. А он десь там і калюжа буде, і воно й на неї блисне. Але се давній звичай сонця – сліпим воно ніколи не світить”⁵. У наратив оповідача образ сонця набуває символічного виміру, як і образ душі. Герой стверджує, що потопає в глибинах своєї душі, але

¹ Там само. – С. 441.

² Там само. – С. 441.

³ Там само. – С. 142.

⁴ Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т. – Т. 8. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 70.

⁵ Кобилянська О. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1988. – Т. 2. – С. 473.

парадокс полягає в тому, що його душа настільки глибока, як тепер темна, і настільки сумна, як його очі. Герой апелює до товаришів, але він у житті їх ніколи не побачить: „Сонцю лиш мої очі нездатні, але ви, товариші мої – ви ані душі моїй, ані очам моїм правдою ніколи не світили”¹.

У лірико-філософському ключі створена новела „Мати Божа” (1894), наратив якої ведеться від імені гомодієгетичного оповідача: „Я лежала, втомлена денною працею, спочиваючи, і під час, коли понурі, безбарвні думки вештались, немов ті пауки, в мозку снували ткань”, – придивлялася я тому монотонному об’явові”². У новелі порушуються онтологічні питання буття, сенсу людського буття, спорідненості душ. Дівчина оповідає про гаму своїх почуттів, мріє про красу, об’єктом рефлексій стають пошуки краси у всьому, вона її обожнює: „з зарисом любові і з зарисом чистоти, в красі якої затонули б і „вартості, і сучасна „мораль, і угинаючіся спини, і сльози...”. Вона прагне вигадати „мелодії, котрі проривали б своєю красою, звуками своїми пронизували б душі... мелодії, котрі поривали б своєю божественною... чистою красою”³. Три крапки передають не тільки особливості мовлення, а й глибокі переживання дівчини, яка сповідує ідеї символістів і філософа Ф. Ніцше.

У новелі „Мати Божа” змодельовано діалог між оповідачкою і актантом. Функцію актанта виконує Божа Мати, яка допомагає людям. Отож художній світ набуває метафізичного виміру. Оповідачка зустрічається з жінкою, „одягнену в незначнім темнім убранні, з головою, сповитою в чорну хустку”. Вона розглядає обличчя сумної жінки („в неї було гарне лице з задумливими лагідними очима, котрі сіяли якимось вогким світлом, однак яке ж стомлене здавалось се лице”), і не може пригадати, де з нею зустрічалася. Актант нагадує героїні, що дівчина ще дитиною бачила її, коли в неї серце краялось від нужденного вигляду дітей-жебраків. А потім біля помираючого погорджуваного чоловіка-п’яниці вони стояли обоє. Однак оповідач не пам’ятає цього епізоду. Новела будується на понятті *тривалості*: оповідач та актант немов оживлюють минуле за допомогою пам’яті, здогаду-інтуїції, вдаються до поєднання асоціацій, на повторному переживанні у формі спогадів, сучасних відчуттів минулого.

В устах жінки в чорному вбранні як рефрен звучать слова: „Ти не пригадаєш собі мене?”, і щоразу вона нагадує новий момент їхньої зустрічі. Де горе, де біда переслідувала людину, там була вона, їх проводили її очі. Оповідачка зізнається: „Її очі пригадали мені очі *оцеї* тут. Очі – Матері Божої! Однак у кого бачила я тоту лінію біля уст, – лінію нескazanого горя і болю, котру мала оця. Але моя пам’ять покинула мене”. „І ти не пригадаєш собі мене?” – каже актант. Таким чином, утворюється модерний наратив. Водночас важливу функцію в розгортанні сюжету новели відіграють монологи актанта, який наділений всезнанням і проникає у внутрішній світ героїні: „А прецінь думала ти так часто про мене в своїх найтяжчих і найсамотніших хвилях, а то, коли ти, помимо своєї молодості і її прав, жила лише горем, коли задля других вела безсонне життя, немов у країні мряк; що то про „полудне не знає нічого? І між тим, коли інші, занехуючи власну силу, зверталися все наново о поміч до мене, думала ти, що я також сама стояла в моїм превеликім горі, як вони мого одинокого сина прибивали на хрест? І ти не пригадаєш собі мене”⁴. У цих епізодах застосовано наратора-усезнавця.

Ольга Кобилянська моделює екзистенціали страху, страждання, вибору, що постають перед героями. У новелі витонченість почуттів дівчини змодельовано через випробування, що чекають її, адже вона шукає того, за ким тужить серце. Дівчина йде назустріч коханому, вона знає, що там „чигає на нього найтяжча година, але лише вона може її відвернути”; вона навчилася чекати і вірити, долати ворожі до неї суперечності життя і духу. Вона не відмовляється від свого щастя, а тому бореться за нього. Оповідачка зауважує: „Я осталась сама. Годі описати той мучачий сум, що обгорнув мене. В передчутті якоїсь нескazanної, страшної, будучої боротьби, котру я мала ще перевести, защеміло моє серце, немов у судорогах, вся моя відвага опустила мене, і я немов зів’яла...”. Майстерно застосовано аукторіальну ситуацію, в якій розповідач зберігає дистанцію щодо змальованому світу, не будучи персонажем, але виявляє свою присутність, виступаючи як „я”, рефлектуючи над подіями. Він вдається до метаоповідних коментувань. У такий спосіб

¹ Там само. – С. 473.

² Кобилянська О. Твори: В 3 т. – Т. 1. – К.: ДВХЛ, 1950. – С. 432

³ Там само. – С. 433.

⁴ Кобилянська О. Твори: В 3 т. – Т. 1. – К.: ДВХЛ, 1950. – С. 436.

оповідач поетично тонко моделює свою самотність, свої переживання, почуття, хитання і силу волі. Вона сягає загальнолюдських цінностей, пригадуючи слова Матері Божої: „Коли другі, занехуючи власну силу, звертались все наново о поміч до мене, думала ти, що я також сама стояла в своїм превеликім горі, коли вони мого самотнього сина прибивали на хрест...”. Фінал новели життєстверджуючий: „І я скинула неміч з своїх суставів, збирала всю свою силу і з любов'ю, яку не відчувала досі ніколи до нього, полинула я вперед, немов та стріла. Сонце запекло на сході і пригнобило пійтму. Шляхи показалися ясно й виразно...” Духовний світ людини не вичерпується мукою, тривогою, нудьгою, самотністю, адже перед нею відкривається мужність, стоїцизм, творення добра в ім'я людини.

Своїм естетизмом герої Ольги Кобилянської нагадують ліричного героя Шарля Бодлера, Поля Верлена, персонажів Оскара Уайльда, митців-модерністів, які сповідували теорію поета-медіума та естетизували міфологему митця. У рефлексіях оповідачки Ольги Кобилянської переплелися особисті почуття і переживання, думки героїні-екзистенціала (пошук милого серед юрби): „Оця безкінечна пошуканка, це безнадійне нервове доживання нищило всю мою відвагу дальшого льоту вперед і всю силу шкорошті душі моєї. Я відчула, як еластичність мого розуму ослабла, як живість моїх думок никла... сила чуття нищила мене й доводила до того, що я гасла”¹. Через оптику мовлення персонажа-оповідача окреслюється духовний світ жінки, витонченої натури, митця декадентського гатунку, котрий перегукується з образом митця та ідеями есе „Занепад мистецтва брехні” (1889) Оскара Уайльда, який твердив: „Природа зовсім не велика мати, що породила нас, вона сама наше творіння. Тільки в нашому мозку вона починає жити. Речі існують тому, що ми їх бачимо...” На думку англійського митця, мистецтво стає незалежним від життя і вищим за нього. Його завдання – не копіювання дійсності, а створення для неї ідеальних зразків. Перегукуються між собою герої та ідеї Ольги Кобилянської та Оскара Уайльда, який стверджував, що мистецтво сягає неба, йому досить звеліти – і мигдалеве дерево розквітне взимку, а досягаючий лан укриється снігом. Справді, герої Ольги Кобилянської споріднюються Доріану Грею з однойменного прозового твору „Портрет Доріана Грея” (1891). Герой Уайльда так само, як герої української письменниці, шукають переживань і відчуттів, що порушують звичайний хід життя. Головний герой роману Уайльда в гонитві за ще не пережитими емоціями обертає своє життя на експеримент. Поступово він перетворюється на циніка і філософа егоїзму. У фіналі твору утверджується етична ідея кари за егоїзм, за безвідповідальну насолоду, що руйнує життя інших.

Співзвучна ідеям Оскара Уайльда новела „Поети” Ольги Кобилянської. Ліричний герой наділений „поранковою душею”, він вразливий на мистецтво і красу. Його поранкова душа говорила йому, що „Бог сам не міг займатися поезією і для того створив поетів”. Митець зауважує: „Поезія – се мати всякої величі, всякої краси... Поети і артисти виховують поранкові душі! І моя поранкова душа над усе любила поетів і артистів: Жерців краси, співаків любові, богів землі”². У будинку героя збирається добірна публіка, елітне товариство. Вони під час бесід про мистецтво і красу самовиражаються, адже „їх величні душі проходжаються собі так свобідно, поводяться так, як у себе вдома... вони вміють видобути щось нового. Нові скарби, нові вартості, нові форми... жінок і мужчин, з яких можна моделювати себе, як взірців”³. Їм протистоїть тупоумна юрба, що не шанує поета, але й інші не стелять йому під ноги „найкоштовніших килимів, не сиплють йому під ноги квіток і золота”. Оповідач застосовує актанта – „душу”, що виступає помічником і опонентом, виконуючи функцію ауксиліанта. Наратор стверджує: душа не була буденною, наповненою „крамарським товаром”. Його душа-дама давно товаришує з обраними духу, серед яких набула тонких звичаїв і ніжних почуттів. „Її інстинкти зробилися делікатні, як квітковий пил лелії... Вона малювала так, як артисти навчили її малювати... Вона любить далечінь так, як любимо далечину, те – до чого тягне туга... Вона п'яніла від краси. Від ненастанного подиву очі її зробилися великі, зачудовані, і вся вона зробилася частиною краси”⁴.

Та одного дня душа-краса вийшла за межі свого краю. П'ять днів не поверталася додому, а коли прийшла, то її „лице нагадувало блідість трупа”. Вона мовчала і не розповідала про те, що

¹ Там само. – С. 433.

² Кобилянська О. Твори: В 3 т. – К.: ДВХЛ, 1956. – С. 498.

³ Там само. – С. 499.

⁴ Кобилянська О. Твори: У 3 т. – К.: ДВХЛ, 1956. – Т. 1. – С. 500.

побачила в рідному краї, що її так збентежило. Герой оповідає, що душа-краса після повернення гірко плаче і мужньо переносить свої страждання. Незабаром до неї прийшли душі поетів, запитували, чого вона бажає, пропонували свої скарги, золото й квіти, проте вона мовчала, а „грубі сльози спливали по лиці”. Оповідач-свідок змалював фінал новели: дівчина-душа помирає. Вона каже прощальні слова: „У моїм краю... поети... поети – се жебраки! Се жебраки!” Потім вона відлетіла, мов поранкова душа. Відлетіла, як день перед ніччю. І лишила – жебрака...”¹ Новела написана в річищі поезики модернізму, зокрема філософії Б. Кроче, що пропагував всеохопний суб’єктивізм, право митця підмінювати реальні зв’язки між явищами, зв’язки закономірності, причиновості, послідовності в часі зв’язкам довільним, фікційним (уявним), які реципієнтові пропонує митець. Тексти й картини, з цього погляду, можуть бути ні справжніми, ні неправдивими. Герої можуть бути ні добрими, ні поганими. У процесі творчості важливою є інтуїція, ірраціональне осяяння, здогад, життєвий порив, раптове просвітлення, безпосередні емоції.

Світову славу здобула письменниця новелою „Битва” (1896). Її можна з упевненістю віднести до найкращих творів української прози кінця ХІХ – початку ХХ століття. Твір був написаний від пережитих вражень від вирубки лісу в Карпатах, що занотувала авторка в автобіографії „Про себе саму”: „Бачила я власними очима, де зрубували ліс і де мала нагоду бачити боротьбу робітників з столітніми великанами, соснами та смереками, й подивляла фізичну силу і спритність одних та опір та маєстат (величність) природи з другої сторони”. Проте у тотальному вирубуванні правічного лісу, здійсненого чужинцями, новеліст помітила, за словами Дмитра Павличка, „трагедію української землі, на яку дивилися захланними очима державні і монополістичні імперії”. Ідея новели була спрямована проти соціального і національного безправ’я українського народу. Промовистими є слова робітника Клевети: „Тепер мається сей прекрасний матеріал вивозити, мабуть, аж за море! І що має наш край з того? Спитайте тих, що правлять тими мастками, що живуть у розкоші... Спитайте їх, що наш край з того має?!”

Наратив веде *гетеродієгетичний розповідач*: це він змальовує споконвічні смерекові ліси Буковинських Карпат, застосовуючи зовнішню фокалізацію: „Різні сформовані, вганяються під небеса, стоять так нерухомо тисячі літ... Наратор-усезнавець персоніфікує ліс, смереки в якому, немов живі, „кепкують собі з кожної зміни, що перед їх очима відбувається, розкошують у власній красі, свідомі своєї довічної тривкості...”².

„Битва” за жанром – пейзажно-психологічна новела, сповнена ліризму і музикальних тонів, колористично-звукових образів. У новелі змальовано одухотворений образ величної природи, оскільки ліс і гори були для письменниці тією органічною стихією, де вона вповні розвинула свій мистецький талант і дала волю нестримному лету фантазії. Саме фантазія спричинилась до наділення гір та дерев рисами, притаманними людям як істотам набагато вищим за ієрархічною системою світобудови, ніж у простому рослинному світі. Пантеїзм, олюднення природи в новелі захоплювали чеську письменницю Павлі Мудрій, яка назвала її „перлиною лірики в прозі”, „одним з найвизначніших зразків цього жанру у всій світовій літературі”.

У новелі Ольга Кобилянська, моделюючи художній світ, вдалася до символів, алегорії, відтворюючи жажливий процес нищення пралісу в Буковинських Карпатах. Блискуче використано прийом персоніфікації: гірські дерева зображено, як живих людей, які наділені здатністю мислити, відчувати сум і страх, страждати, спостерігати. Коли ворожа сокира вдарила першою стару смереку, то „вона здригнулася. Відколи жила не чула ще на собі топора”. Інші дерева, як люди, співстраждали разом із нею: „всі дерева здержали віддих”. Смереки в Ольги Кобилянської зовнішньо схожі на людей, вони „діставали в голову” і в ноги удари сокирами... З них витікає кров”. Письменниця використала гіперболізовану персоніфікацію, і рослини постають не просто живими людьми, а неначе організованою громадою, вищою спільнотою, в якій столітні дерева виконували функцію своєрідних старійшин, на яких покладено обов’язок турбот про рід: „Столітні оберігали їх досі своїми об’ємистими раменами від усього”. Молодші члени громади мали рости і міцніти, тому вони „всі виганялись вгору й благали о життя!” Навіть зовсім малі і немічні члени спільноти, нарівні зі столітніми, чинили опір ворогам: „обманчивий брунатно-зелений мох піддавався під їх грабіжливими руками, і вони ховалися в долину”, колючі кущі дикої рожі,

¹ Там само. – С.502.

² Кобилянська О. Твори: В 3 т. – К.: ДВХЛ, 1956. – Т. 1. – С.449.

переплетені з іншими корчами й плющами, повоями й тернами, „стояли, немов непроходимі стіни”, а „молоді ялинки стояли так густо, простягали так відпорно галуззя від себе, що дальший хід був майже неможливий”. Така згуртованість у відсічі ворога нагадує найкращі в історії людства приклади єдності, ледь не соборності. До речі, Ольга Кобилянська двічі в новелі порівнює гірський ліс із церквою: „у тишині, немов церковній, виразно чути шелест і тріск”, і „неначе церквою, пробігло лісом: „Зрубати! Зрубати!” Новеліст вивисує природу у своїй моральній перевазі над наємниками, цими представниками людського роду, які пробували зруйнувати віковічні основи буття і гармонії природи.

Ліс програв смертельну битву, розпочату промисловою фірмою, надто нерівними були сили чистої природи і хижих жадібних до наживи людей. Ці люди вдерлися на незайману територію столітнього лісу і почали напад. Письменниця вдається до промовистої метафори: дощ прирівнюється до плачу, вся природа плаче з приводу невідвратної і дорогої втрати: „дощ лив без упину. Голосно і хлипаючи падав він”. Мовчазним свідком трагедії виступає повний місяць, який „збільшився у великий матово-червоний круг”. У світовій літературі такий образ місяця несе значення свідка першого кровопролиття на землі. Коли Каїн убив свого брата Авеля, на місяці назавжди відбилася ця картина. Тому місяць у новелі задалегідь знає жахливі наслідки битви.

Промислова фірма, яка вийшла з війни переможницею, порівнюється із Молохом, що йому принесли в жертву дітей: „поїзд привозив щораз нові жертви, а ніколи не спочиваючий Молох переробляв їх у чудно короткім часі”. І молох, і тяговий поїзд уособлюють цивілізацію, що з божевільною швидкістю, наче змія, летів, „вився тісинами”. Змія, що в біблійні часи підступно прокралася в райський сад, тепер стрімко пробирається в прадавній невинний ліс.

Розповідаючи про свою працю над новелами, Ольга Кобилянська зізналася, що всі „дрібні поезії в прозі” – це „краплі” її крові. Мабуть, уже більше нічого не можна додати, аналізуючи новелістичний доробок письменниці. „Краплі крові” – тут і біль, і сльози, тут і радість, і терпіння, тут і страждання, і високість людського духу. Коли йдеться про дітей, то зазвичай говорять „моя кровинка”, „моя кров”. Тобто в новелах Ольги Кобилянської – увесь генетичний код, уся спадковість, квінтесенція її інтелектуального потенціалу, весь духовний багаж предків. Це рідні діти, в яких нуртує хороша кров української новелістики зламу XIX – XX століть, і яким судилось дати добрий урожай на полі української словесності.

Однією з таких „краплин” є новела „Valse melancholique” (1898), в перекладі – меланхолійний вальс. Музичне багатоголосся вривається в художній світ новели, формуючи її меланхолійну тональність, опановує сюжетом і композицією. Мотив вальсу наскрізний у творі, стає лейтмотивом, щоб на цьому тлі вирізьбити три типи жінок, глибоко індивідуалізованих і споріднених пошуками краси. Оповідачем виступає Марта, тому знання читача про події обмежене її компетенцією, без врахування думок інших персонажів. Застосовано форму оповіді Ich-Erzählsituation, тобто оповідач належить до світу зображуваної ним дійсності, і наратив здійснюється з погляду учасника подій. Аукторіальна оповідь зумовлює активність оповідача, котра виявляє себе подвійно: у створенні паралелізму образу автора і героя та у метаоповідних виходах. Потрійний паралелізм ситуацій набуває вирішальної функції у структурі новели, сприяє моделюванню історії героїнь.

Ця модерна новела виникла тоді, коли критики не розуміли новаторства письменниці, її ідей, словом, ставились до неї несправедливо, адже її мистецтво не було заангажоване. Розуміючи, що справедливості годі шукати в реальному житті, авторка вдається до фікційного (вигаданого) світу новели, намагаючись там виплакати свою кривду й, можливо, знайти підтримку в читачів. У першій частині новели ідуть розмови про кохання, у жартівливому тоні оповідається життєва історія художниці. У наступній – переважає меланхолійна ніжна тональність, на тлі якої змальовано образ Софії Дорошенко. Підсумовують картину сумна мелодія, тріснута струна фортепіано і обірване життя героїні.

Головним мотивом у новелі є нестримний пошук Софією, Мартою і Ганною гармонії та краси, жагуче бажання досконалості та рівноваги. Така ідеалізована картина можлива тільки в мистецтві, де панує незвичайна атмосфера, високий, загадковий дух, а персонажі постають сильними, екстраординарними особистостями. За Кобилянською, в мистецтві можна віднайти хоча б тимчасовий притулок від життєвої несправедливості. Тому тільки крізь призму мистецтва слід розглядати героїнь новели: художницю Ганнусю, вчительку Марту та піаністку Софію.

Малюючи їх, новелістка виявилася напрочуд талановитим психологом. Вона точно передавала душевні порухи жінок, бо відчувала сама. Автобіографізм – важлива ознака модерністського моделювання уявного світу, що підкреслює вірогідність оповідуваних історій. Ганнусю вона називає маляркою, артисткою, акцентуючи на витонченості, вишуканості внутрішнього світу дівчини, яка не сприймає всього приземленого і буденного, навпаки, живе лише високим мистецтвом, у всьому шукає красу і не терпить потворного: „Коли б усі були артисти освічені і виховані, почавши від чуття аж до строю, не було б стільки погані й лиха на світі, як тепер, лиш сама гармонія й краса”. Вона високої думки про людей мистецтва, зокрема про себе саму, з погордою ставиться до простаків, не наділений естетичним смаком. Малярка говорить учительці Марті, що та не здатна зрозуміти її чуттєву душу: „Ти сього не розумієш. Я – артистка і живу відповідно артистичним законам, а ті вимагають трохи більше, як закони такої тісно-програмової людини, як ти!” Ганнуся належить до жінок-інтелектуалок нового типу, що почали з’являтися в Західній Україні на зламі століть. У її словах звучать сміливі феміністичні нотки: „Не будемо, приміром, жінками чоловіків або матерями, лише самими жінками. Ти розумієш? Будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані в матері, а розвинулися так вповні...” Проте феміністичні погляди виявилися трагічними для неї. Повернувшись з Італії, де перебувала три роки, художниця привезла сина, з чоловіком розлучилась, бо не зійшлися поглядами. Хлопчик залишився без батька, а це ще одна трагедія дитячої душі. До цього спричинився Ганнусин егоїзм: жила мистецтвом заради мистецтва, незважаючи на своїх ближніх. Вона спричинила смерть піаністки Софії, буквально „вбила” подругу, вигукнувши необережно, що у подруги тріснув резонатор. Будучи втіленням живопису, вона позбавила життя Музику (так звали Софію, що втілювала цей жанр мистецтва). Насправді ці умовні жанри були людьми, і їхні життя більш вартісніші, ніж мистецькі твори.

Над таким станом справ розмірковує і сумує Марта. Вона одна серед дівчат володіє традиційним поглядом на життя: учителює, виходить заміж, стає хорошою матір’ю і господинею. Більше того, вона вміє любити людей, а не лише себе саму, хоче служити ближнім, немов та біблійна Марта, що клопоталась гостинною для Господа. Саме звичайна дівчина глибше сприймає все духовне. Марта – типова українська жінка, що має любляче серце. Вона здатна оцінити таланти подруг, розуміє причину смерті Софії і нещастя Ганнусі. Остання багато разів у тексті новели говорить Марті, „що царство на землі належить все-таки тобі”.

Третім персонажем є піаністка Софія, сама Музика, надзвичайно обдарована дівчина, яка робить великі успіхи у грі на фортепіано. Але душа її надломлена нещасливим коханням. Софія з усіх сил намагається розвинути в собі гордість, майже так само сильно, як мужчина, панує над своїми почуттями й емоціями. Вона все, до останку, віддає музиці, навіть приносить у жертву своє життя.

Долі дівчат у новелі відтінюються звучанням меланхолійного вальсу: завзятого, веселого спочатку і сповненого шукання, суму, розпуки в кінці новели. В цьому виявилась майстерність Ольги Кобилянської, віддзеркалилась її чуттєва і зболена душа. Літературознавці відносять „Valse meloncalique” до жанру інтелектуальної новели.

Фемінізм як суспільний рух набув поширення на межі XIX – XX століть. Він заволонув умами філософів, соціологів, представників мистецьких кіл, особливо жінок, які боролися за фактичну і юридичну рівність з чоловіками. Це було прогресивне явище, яке вплинуло на розвиток мистецтва слова в контексті модерної естетики. Найяскравіше феміністична концепція виявила себе в творчості Лесі Українки та Ольги Кобилянської, які відкинули застарілі погляди народників на розвиток української літератури, прагнучи розширювати її філософський та естетичний потенціал. Ользі Кобилянській особливо імпонувала ідея жіночої емансипації, самостійний вибір жінкою своєї долі в суспільстві, яка, за її словами, від природи є рівною з чоловіком, „з правом людяності, індивідуальної свободи, поваги людської і справедливості”. Феміністичні погляди письменниці утверджувала в ранніх повістях „Людина”, „Царівна”, які написані в річищі поетики психологічної прози. Тому авторка моделювала не стільки зовнішній сюжет, як внутрішній, показуючи духовний світ своїх героїнь – жінок з сильним характером, незламною волею. Змальовано тип мислячої жінки, яка прагне не лише „домашнього вогнища”, а й інтелектуального зростання.

Повість „Людина” (1894) відкрила в українській літературі нові площини суспільного і приватного буття людини, наділеної новими ідеалами, розкрила модерні погляди самодостатньої жінки з інтелігентського середовища та її роль у приватному та суспільному житті.

Щоб відтворити художню картину світу і нового героя повістярка вдається до двох наративних структур – об'єктивної (показу суспільства) та суб'єктивної (візії автора). Об'єктивний складник зумовлює правдоподібність реальної картини світу, детермінованість долі і вчинків героїв; суб'єктивний – пошук ідеалу, суб'єктивну модель світу і героя. Форма модерної повісті зумовлюється наративним суб'єктом. Суб'єктивізм став основою в модерністській естетиці. Він заохочував митців до заглиблень у свій внутрішній світ, химерний, сповнений скороминучих сприйнятих, насичений містичним осянням і злетами. Цьому сприяла і наративна стратегія: розповідь веде гомодієгетичний наратор. Жерар Женетт відзначив, що першоособова наративна ситуація передбачає розповідача, що є частиною оповідуваної історії¹. У процесі розгортання сюжету повісті Ольга Кобилянська вдається і до інших оповідних структур: ампліфікації, сну героїв, вставних епізодів, аналеписів.

Письменниця використала модерну сюжетно-композиційну організацію твору. Сюжетну дію рухають опозиційні пари: в епізодах, конфліктних ситуаціях протиставляються два начала – чоловіче і жіноче. Розповідач зіставляє фізично сильного, красивого чоловіка та ніжну, чутливу і розумну жінку. Ролі чоловіка і жінки міняються: відбувається зіткнення жіночої сили та чоловічої слабкості, що становить основу сюжету. Його розгортання увиразнюють образи Олени Ляуфлер, її першого нареченого Стефана Лівевича, а пізніше – лісника Фельса. Важливу композиційну функцію відіграють сон-марення Олени перед весіллям, образ моря, що символізує життя, діалоги і монологи, через які розкривається проблема емансипації.

За жанром „Людина” – психологічна та ідеологічна повість. Крізь оптику внутрішнього життя героїв, їхніх дискусій, уподобань, поглядів, висловлених вголос щодо ролі жінки в суспільстві, змальовується картина світу, зображуються етичні, соціально-психологічні та ідейні конфлікти між героями та філістерським середовищем. Феміністична проблематика є центральною у повісті.

Твір проймає ідея духовного визволення жінки, захисту її прав на особистий вибір способу життя, протест проти закостенілих міщанських традицій. Захищається думка про „не тільки почувати себе рівноправною, але й доводити свою рівноправність своїм духовним розвитком, своїм місцем активної діячки в суспільстві” (Дмитро Павличко). Олена Ляуфлер представляє новий образ жінки в українській та європейських літературах, яка порушує питання про самостійність і матеріальну спроможність жінки, заявляючи: „Відповідно до мого знання, котрим мене мій батько і теперішній устрій суспільний мене вивинували, хочу сама собі заробляти на кусник хліба, а заробленим широ ділитися з родичами”. Через образ Олени повістярка прагнула окреслити свою ідейно-естетичну концепцію, моделюючи нетрадиційний тип жінки, змальовуючи її у найрізноманітніших ситуаціях, у боротьбі за право жити повноцінним життям. Кобилянська підкреслила: „Моя заслуга та, що побіч до теперішніх Марусь, Ганнусь, Катрусь можуть стати і жінки європейського характеру”. Олена в родині приймає рішення, бере відповідальність за долю інших, господарюючи на орендованій землі. Новаторство письменниці полягало в тому, що вона вперше в українській літературі наділила образ жінки ніцшеанської „надлюдини”, вольової і цілеспрямованої натури, яка тонко відчуває красу почуттів, а також обдарувавши свою героїню духовним аристократизмом, умінням підкреслити індивідуальність. Змальовано цю жінку через призму поезики неоромантизму. В образі Олени письменниця прославляла красу і розум людини, яка прагне і до родинного щастя, і до рівних прав з чоловіком на освіту, працю, незалежне матеріальне життя та шлюб на взаємному коханні. Саме сильну, волелюбну, аристократичну за духом особистість утверджував український неоромантизм.

Образи чоловіків символізовані і часто силою волі поступаються жінкам. Так само символічно поділяються персонажі повісті, утворюючи два світи – чоловічий і жіночий. Олена перебуває на межі цих світів. Жіноче товариство – мати, сестра, стара вчителька Маргарета – страхаються поглядів Олени, яка шире не розуміє такої позиції. Чоловіки, батькове оточення – це міщани, з притаманним їм вузьким світобаченням, дотримуються патріархальних поглядів на жінку, обмежуючи її роль пересічним існуванням домогосподарки, що живе у трикутнику – „діти”, „церква”, „кухня”. Приятелі Ляуфлера засуджують феміністичні погляди дівчини, радять тримати жінку, як коня, в міцних руках з батоном. Коли дочка відмовилась вийти заміж за нелюбого їй

¹ Женетт Ж. Фигуры. Работы по поэтике: В 2 т. – М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 396.

К-го, щоб поправити цим матеріальне становище родини, Ляуфлер демонструє „доморощену” філософію міщанства. Представники чоловічої статі зображуються непривабливими фарбами: вони безхарактерні, безвольні, нерішучі. Батько Олени – гіркий п'яниця, нездатний утримувати сім'ю, жорстокий до дочки, але невимогливий до картяра і ледачого сина-картяра. У рідчій модерністського дискурсу наратор акцентує увагу на зовнішній красі чоловіків, на вітаїстичних та еротичних мотивах. Проте авторка прагнула представити критичну концепцію „нової” людини, в якій чільне місце посідає „особа з прекрасною душею”, яка може зреалізуватися і в жінці, і в чоловікові. Ідейна тональність твору Ольги Кобилянської перегукується з тезою Максима Горького „Людина – це звучить гордо”. На погляд головної героїні, людина – мисляча особа, яка займає активну життєву позицію в житті, бореться з антигуманним світом, не піддається тискові зовнішніх обставин, буде своє майбутнє як вільна, сильна, багатогранна особистість. У цьому полягала неоромантична естетична концепція людини.

Темою повісті „Царівна” Ольга Кобилянська обрала проблему самореалізації людини, зокрема жінки в умовах патріархального суспільства. Головна героїня Наталя Верковичівна мусить долати численні перешкоди на шляху до щастя.

У повісті „Царівна” використано гомодієгетичну оповідну манеру. Головна героїня розповідає власну історію в щоденнику. Така викладова манера дозволила об'єктивувати оповідь, адже авторська позиція вилучається, і ми чуємо лише голос героя. Оскільки оповідач є безпосереднім учасником подій, перебуває „в середині” художнього світу, то відтворює події лише через призму свого бачення, власних поглядів, відмінних від поглядів більшості суспільства.

Читач дізнається про ворожу до Наталки атмосферу, що панує в родині її дядька. Родина уособлює міщанський, філістерський світ, що приземлено сприймає потреби людини, не бачить її особистих, інтелектуальних запитів, а нав'язує сироті єдину – дружини непривабливого професора Лордена, обраного родичами дівчини на роль жениха через матеріальне становище. Гомодієгетичний оповідач відображає багатий внутрішній світ героїні, її духовну витонченість, і водночас реакцію ворожого оточення на спробу здолати архаїчні пута суспільних поглядів. У душі Наталки триває також протиборство з власними слабкостями та життєвими невдачами. Якщо Олена, героїня повісті „Людина”, змушена скоритися волі обставин, то в „Царівні” письменниця показала жінку, яка досягла розквіту духовних та фізичних сил, уособлених у повісті образом полудня. Цей образ символізує зрілість Наталки, її впевненість у своїх силах і знаннях для досягнення поставленої мети.

Творчість Ольги Кобилянської піднесла українське мистецтво слова до світових обріїв. Її естетичні шукання розвивалися в унісон з художніми новаціями Стефана Цвейга, Ромена Роллана, Оскара Уайльда та інших письменників Європи. Як і вони, Кобилянська пропагувала вічні духовні цінності, любов до людини, представила світові неповторні образи, наділені національним колоритом і гуманістичним пафосом. Наративна стратегія новел забезпечила їм читабельність і засвідчує їх високу художню майстерність модерного візця.