

бо він її не вважав ще закінченою, але він бачив значні сили першого випуску українського театрального інституту і гадав, що з нього можна організувати український театр-студію, який піде шляхом нового мистецтва. Разом з К. О. Бачинським, що був тоді комендантом Селянського Будинку, в театральному приміщенні на Торговій Грецькій вулиці, почали працювати без грошей, але з великими надіями. В наш мій плян не входить розповідати зараз про цю надзвичайно цікаву з художнього боку театральну спробу Главацького¹⁶ та Бачинського, на чолі з Яворським. Ця спроба провадилась за тяжкі часи голоду в Одесі (1921–1922 рр.). Від тифу помер Бачинський. Молоде, свіже й талановите діло замерло. З тих, що приймали в ньому жваву участь, вийшли на сцену як професійні актори, або працюють по клубах: М. Богданов, Н. Бублай, Г. Боровик¹⁷, М. Жаданівський, Н. Іващенко, Н. Лазурська, Н. Лисицька, В. Тищенко, П. Шамрай та інші. Вони всі з великою любов'ю і подякою згадують і першу на Одесі українську студію театральну школу і особливо театр-студію Главацького та Бачинського. При нагоді можна буде докладніше розповісти про театр-студію, що був в Одесі першою українською державною установою.

В. Лазурський

Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. – Інв. № Д–1020. – 2 арк.

Коментарі

1. Миколок Аркадій Полікарпович (1890–1938) – діяч Української партії лівих соціалістів-революціонерів (боротьбистів) та КП(б)У. Провідний радянський функціонер у сфері освіти в Одесі та Одещині у 1920-х р. Розстріляний. Про те, що А. Миколок протегував Студії було відомо й В. Мошинському.
2. Ковальчук Лев (Леонтій) Полікарпович (1875–1938) – одеський український громадський діяч та педагог. Розстріляний.
3. Приватна гімназія та квартира Л. Ковальчука знаходилися за адресою: вулиця Софіївська 22. Тут був один з найважливіших центрів одеського українського суспільно-політичного життя за доби Української революції 1917–1920 р.
4. За даними В. Мошинського, Горський був старим режисером побутового театру, консерватором у мистецтві, у 1920 р. був призначений режисером етнографічно-побутового репертуару Одеського Українського Державного театру ім. Т. Г. Шевченка.
5. Суслов (Резніков) Онисим Зіновійович (1857–1929) – український драматург, актор, режисер та антрепренер школи М. Кропивницького. У 1918–1929 р. керував селянськими пересувними театрами та заводськими гуртками, знімався у кіно.
6. Ценін Сергій Сергійович (1884–1964) – актор та режисер. У 1917–1918 – актор та режисер Київської кіностудії «Світотінь». У 1919–1922 – режисер Одеської кіносекції Політвідділу 4-ї дивізії в Кінокомітеті. У 1919–1960 р. один з провідних акторів Московського камерного театру Таїрова та Московського драматичного театру імені О. С. Пушкіна. Заслужений артист РСФСР.
7. У В. Мошинського «балетмейстер Казімір, що мав свою балетну школу в Одесі».
8. Волков Роман Михайлович (1885–1959) – літературознавець та мовознавець, ректор Одеського інституту народної освіти у 1920-х р. Професор Одеського, Львівського та Чернівецького університетів.
9. Бажання врятувати студію разом з різким несприйняттям більшовизму, можливо умотивувало В. Лазурського на неординарний для українського діяча крок: восени 1919 р. він завідував лекційним відділом Одеського відділення пропаганди Добровольчої армії. Водночас, М. Слабченко був змушений усунути від діяльності в студії, переховуючись від добровольців.

10. За даними В. Мошинського, її звали Ольга.

11. Васильєв Валерій Михайлович (1893 – ?) – режисер; почав театральну діяльність у 1914–1916 р. в театрі М. Садовського у Києві, один з організаторів «Молодого Театру»; пізніше був актором і режисером у «Березолі», Театрі ім. Франка та в ін. театрах України.

12. Адашев Олександр Іванович (справжнє прізвище Платонов) (1871–1934) – актор Московського художнього театру. У 1923–1927 р. викладав у театральній школі Київського російського драматичного театру.

13. Татищев (Гартінг) Володимир Костянтинович (1874–1934) – режисер, художник, актор, заслужений артист РСФСР, випускник драматичної студії в Одесі (1906). У 1910 р. – художник-декоратор та режисер у московських театрах. У 1920–1924 – художній керівник Одеського театру «Красный факел». Надалі працював у театрах Москви, Баку, Краснодару, Свердловську.

14. Мурський (Мульман) Олександр Олександрович – артист Московського Малого театру.

15. Відлунням цих толстовознавчих студій історика була його стаття «Невідоме про Л. Толстого» у Записках Одеського наукового при ВУАН товариства. Соц.-істор. секція. – Одеса, 1929. – Ч. 2. – С. 35–38.

16. Гловацький Гавриїл Володимирович (1866–1939) – актор та режисер. Заслужений артист РСФСР. До 1917 р. працював у театрах Москви та С.-Петербургу. Після революції організував в Одесі театри «Красный моряк» та «Мороборона». У 1930-х р. працював у театрах Якутії та Далекого Сходу.

17. Боровик Галина (1896–1988) – донька відомого одеського українського суспільно-політичного діяча Віталія Боровика.

1. *Васильківський П.* Українська театральна школа в Одесі // Вільне життя (ВЖ). – 1918. – 24 квітня. – С. 3. 2. *ВЖ.* – 1918. – 11 травня. – С. 3. 3. *ВЖ.* – 1918. – 6 серпня. – С. 4. 4. *Вінцовський Т.* Доля одного одеського просвітянина (Лев Полікарпович Ковальчук) // Краєзнавство. – 2009. – № 3–4. – С. 241–252. 5. Державний архів Одеської області, ф. 153, оп. 1, спр. 7, 44 арк. 6. *Кравець М.* Наше мистецтво // ВЖ. – 1918. – 8 серпня. – С. 2. 7. *Лазурська Н.* «Синяя птица» // Одесский листок (ОЛ). – 1916. – 28 октября. – С. 3. 8. *Лазурська Н.* Народный театр // Одесская мысль. – 1918. – 21 июля. – С. 2. 9. *Лазурська Н.* Украинская театральная школа в Одессе // Молодая Украина. – 1918. – 5 июня. – С. 2. 10. *Лазурська Н.* К юбилею М. Заньковецкой // Южная мысль. – 1912. – 2 февраля. – С. 3. 11. *Лазурський В.* Будущность украинского театра // Станок. – 1921. – 30 декабря. – С. 4. 12. *Лазурський В.* Рец на: Комаров М. До Української драматургії. – О., 1912 // Известия Одесского Библиографического общества при НУ. – В. 7. – 1912. – С. 329–330. 13. *Лазурський В.* Школа М. К. Заньковецкой // ОЛ. – 1916. – 5 сентября. – С. 3. 14. *Лазурська Н.* З моїх зустрічей // Спогади про Марка Кропивницького. – К.: Мистецтво, 1990. – С. 133–136. 15. *Лазурська Н.* Творець народного театру // Вінок спогадів про М. К. Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С. 162–173. 16. *Максим'юк Т. М. Є.* Слабченко та одеський театральний інститут ім. М. Л. Кропивницького // Академік М. Є. Слабченко (наукова спадщина і життєвий шлях). 36 статей. – Одеса: МП «Гермес», 1995. – С. 99–104. 17. Михайло Слабченко в епістолярній та мемуарній спадщині (1882–1952) / Упор. В. Заруба. – Дніпропетровськ: Ліра ЛТД, 2004. – 348 с. 18. *Мошинський В.* Український державний театр ім. Т. Шевченка в Одесі і театральна студія ім. М. Кропивницького // Визвольний шлях. – 1966. – Кн. 11. – С. 1247–1262. 19. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України (МТМКУ). – Інв. № Д–2713. – 2 арк. 20. МТМКУ, Інв. № Д–6410. – 3 арк. 21. МТМКУ. – Інв. № Д–7370. – 1 арк. 22. МТМКУ. – Інв. № Д–6932. – 1 арк. 23. МТМКУ. – Інв. № Д–6919. – 2 арк. 24. МТМКУ. – Інв. № Д–6928. – 1 арк. 25. Невидимка. Вільний український театр // ОЛ. – 1917. – 1 октября. – С. 3. 26. Новые правила премии Вучины // ОЛ. – 1916. – 3 сентября. – С. 3. 27. Російський державний архів літератури та мистецтва (РГАЛІ), ф. 444, оп. 1, спр. 484, 8 арк. 28. РГАЛІ. – Ф. 2980, оп. 1, спр. 621, 74 арк. 29. *Садовський М.* Мої театральні згадки. / М. Садовський. – К.: Держ. вид. образотворч. мистецтва і муз. літератури, 1956. – 203 с.

Лілія Ожоган

Парадокси творчого діалогу О. Кобилянської із філософією Ф. Ніцше

У статті з'ясовуються особливості художнього осмислення філософії Фрідріха Ніцше Огою Кобилянською, досліджується своєрідність творчого діалогу української письменниці з німецьким мислителем.

This article elucidates the particularity of artistic understanding of Friedrich Nietzsche's philosophy by Olga Kobilianska. Moreover, the paper investigates the peculiarity of creative dialogue between the Ukrainian author and German thinker.

Прикметною ознакою української культури порубіжжя XIX і XX століть є розширення «мовомисленневих» обріїв мистецтва слова. Відозва Миколи Вороного 1901 року зі сторінок Літературно-наукового вісника до товаришів по

перу про потребу написання творів, «де було б хоч трошки філософії, де хоч би клаптик яєнів того далекого неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглибною таємничістю...» [2, с. 14], означила інтенції мо-

лодої генерації вітчизняних письменників до художньо-образного філософування. Свідченням цьому є творчість найяскравішого репрезентанта епохи раннього Модернізму – Ольги Кобилянської. Вже перші критики авторки «Царівни» (Осип Маковей, Леся Українка, Іван Франко, Остап Луцький, Сергій Єфремов, Микола Євшан) звернули увагу на те, що у колі її художнього «запитування» досить відчутно відлунюватиме голос німецького філософа Фрідріха Ніцше. У подальшому питання особливостей творчого освоєння ніцшеанських ідей буковинською мисткинею так чи так зачіпали Лука Луців, Павло Филипович, Іван Дзюба, Федір Погребенник та інші. Новою хвилею наукових зацікавлень до проблеми «Ольга Кобилянська і Фрідріх Ніцше» позначений злам ХХ і ХХІ століть. На відміну від радянської критики, яка уникала ґрунтового вивчення впливу філософії німецького автора Заратустри на світогляд та літературну діяльність письменниці, сучасні дослідники (Соломія Павличко, Віра Агеєва, Тамара Гундорова, Ярослав Поліщук, Ростислав Чопик, Ніла Зборовська, Марко Павлишин та ін.) у своїх працях запропонували оригінальні підходи (ґендерні, психоаналітичні, міфокритичні, герменевтичні, постмодерні) до трактування зазначеної проблеми. Метою нашої розвідки є побудування власної інтерпретації творчого діалогу О. Кобилянської із філософією Ф. Ніцше.

Назвою своєї першої друкованої повісті «Людина» (1894) буковинська авторка проникливо окреслить центральну проблему і єдиний предмет пошуків вітчизняної й європейської філософсько-естетичної думки «переступного віку», каталізатором яких був автор поеми «Так казав Заратустра». Показово, що Фрідріх Ніцше, балансуючи на межі розуму і безуму, навдивовиж точно передбачить своє виняткове значення як для сучасних йому, так і майбутніх поколінь. В одному з листів від 12 лютого 1888 року він зауважує: «...не виключно, що я – найвеличніший філософ епохи, а можливо, і навіть дещо більше, вирішальне і фатальне, що стоїть поміж двох тисячоліть» [9, с. 300].

Входження філософії німецького мисленика в українську літературу розпочинається саме з Ольги Кобилянської. Гуморескою «Він і вона» (1895) молода авторка включається у своєрідний діалог із Ф. Ніцше. Взятися за епіграф до свого твору вислів героя поеми «Так казав Заратустра»: «Людина є щось таке, що його треба обороти», письменниця талановито обіграє тези Любомудра, котрий проголосив себе «першим психологом вічно жіночого» [8, с. 367]. Вона граційно іронізує над відомими постулатами Ніцше: «Чоловіче щастя – «я хочу». Жіноче – «хоче він», «Поверхня – то вдача жінки, ворухка, бурхлива плівка на мілкій воді. А чоловіча вдача глибока, потік її у підземних печерах вирує, – жінка відчуває силу потоку, але не розуміє її», «Ти йдеш до жінки? Не забудь канчука» [11, с. 69], «Любов за своїми засобами є війною, а за своєю суттю смертельною ненавистю статей» [8, с. 367] тощо. Своєю часу С. Єфремов охарактеризує Ольгу Кобилянську як «вірну ученицю» німецького мисленика. Натомість гумореска «Він і вона» засвідчує, що її авторку якщо й варто зараховувати до учнів Ніцше, то властиво до тих, які дослухались до поради наставника: «Погано віддячує своєму учителю той, хто назавжди лишається тільки учнем. Чом би вам не поскубати мій вінок?» [11, с. 81]. Варто зазначити, що протягом усієї літературної діяльності письменниці неодноразово демонструватиме неабияку вправність у «скубанні вінка» («Царівна», «Природа», «Там звізди пробивались», «Через кладку» та ін.).

Тонко відчувши парадоксальність мислення, думок Ніцше, Кобилянська залюбки використовуватиме його ж зброю проти нього самого. Осмислюючи проблему стосунків між статями у гуморесці «Він і вона», українська літераторка не лише послуговується фразами німецького філософа, але й «грається «з його ідеями» [3, с. 157]. Внаслідок такого незвичайного ігрового партнерства постане оригінальна концепція аристократичної любові, яка окреслена у гуморесці чотирма взаємопов'язаними поняттями – Особистість, Свобода, Творчість, Гармонія. Кидається у вічі, що Ольга Кобилянська, розпочавши своїм твором діалог із автором «Так казав Заратустра», відразу обирає для себе роль не послідовника його вчення, а супутника, співтворця. Недарма ж бо герой філософської поеми Ф. Ніцше невтомно твердив: «Супутників шукає творець, а не покійників, і, звичайно, не отар і не вірних. Співтворців шукає творець, тих, що вписують нові цінності на нові скрижалі» [11, с. 23]. У своїй гуморесці письменниця вдається до переоцінки таких різновидів класичної опозиції чоловічого-жіночого, як дух / матерія, розум / інстинкт, людина / не-людина, особистість / істота, де перший член дихотомії апелює до локусу «маскулінного», а другий – «фемінного». На противагу Ніцше, який обстоював це протиставлення як цілком природне і необхідне, Кобилянська витворює власну модель стосунків між статями, де модерна жінка є таким самим джерелом духовності, що й чоловік. Як і Він, Вона – активний агент, котрий породжує, формує, творить життя. Герої Кобилянської – це ті виховані на філософії німецького автора Заратустри «вищі» люди, котрі через самоподолання піднімаються до справжньої любові, в якій, за твердженням Ф. Ніцше, «душа огортає тіло» [10, с. 71]. Аристократизм їхнього кохання увиразнений насамперед у характері стосунків, які позбавлені ознак владарювання та домінування. Щоправда, деякі літературознавці висловлюють протилежну думку. Як висновує Т. Гундорова, найбільша іронія гуморески в тому, що чоловік «приборкав і змінив для себе жінку» [3, с. 159]. Гадаємо, такий розподіл ролей, де Він – приборкувач, а Вона – приборкана, не зовсім збігається із авторським трактуванням. Оскільки у творі якщо і йдеться про приборкування, то це про приборкування себе – своїх сумнівів, невпевненості, упереджтостей, емоцій, ревнощів тощо. Не подоланням, а прийняттям Іншого у всій його неповторності позначені стосунки між Ним і Нею у творі Кобилянської. Вочевидь, ці двоє сповідують одне і те ж життєве кредо, проголошене ніцшеанським Заратустрою: «Та нехай ваша честь полягає у тому, щоб любити міцніше, ніж люблять вас, і ніколи не бути другими» [11, с. 68]. Протилежні, але рівнозначні статі в оповіданні «Він і вона» обирають не стежку війни, а шлях взаєморозуміння, співтворчості, де кожен «різьбитиме» себе, аби бути, як твердить героїня, «поваги й любові гідним» [4, с. 363]. Відштовхуючись від Ніцше, який волів убачати «типові ознаки плоскості» [10, с. 129] у кожному, хто при розв'язку проблеми «чоловік і жінка» заперечував «прірву антагонізму» між статями та необхідність «вічної ворожнечі й напруги», хто мріяв «про можливу рівність, однакову освіту, рівні вимоги та обов'язки», буковинська мисткиня наполегливо обстоюватиме ідею гармонії між фемінним і маскулінним, за якої Він і Вона не розчиняються одне в одному, а зростають, здійснюються як особистості, взаємодоповнюючи один одного. Прикметно, що вінцем такої гармонії для аристократичних героїв Кобилянської має стати шлюб. Відтак, заперечивши одні тези німецького

мисленника, письменниці виявиться прихильницею інших його тверджень. Власне, суголосною для неї та її модерної жінки й модерного чоловіка є настанова ніцшеанського Заратустри: «Треба рости не лише вшир, а й увиш – нехай у цьому, брати мої, допоможе вам сад шлюбу!» [11, с. 221]. Відзначимо, що ідеї, якими пронизана гумореска, знайдуть віддзеркалення в усій прозі Кобилянської.

Як не дивно, але вихід у світ твору «Він і вона» залишиться непоміченим українською читацькою аудиторією, непочутим буде і запропонований авторкою діалог з філософією Ф. Ніцше, який розгорнувся на сторінках цього оповідання. Кардинально зміниться ситуація із появою у друці 1896 р. повісті «Царівна», яка розкриє перед українською громадою потужний таланти письменниці, поетичність і багатство її художнього світу, глибину і силу її думки. Не залишить байдужим читача і пристрасне слово Фрідріха Ніцше, що гучно залунає у повісті, хоча на час видруку твору ніщо ще не вказувало на ту величезну роль, яку відіграє вчення німецького мисленника у європейському й, зокрема, українському духовному житті. Власне, від «Царівни» розпочинаються в Україні палкі і гострі дискусії довкола творчості Ольги Кобилянської і Фрідріха Ніцше. Німецький філософ змусить говорити про себе моралістів і аморалістів, теологів і атеїстів, політиків і мислителів, митців і обивателів, феміністок і антифеміністів. Про нього висловлювалися різні, здебільшого діаметрально протилежні погляди. Христя Алчевська, активна учасниця літературного руху початку ХХ століття, писатиме 1909 року, що «дехто прийняв Ніцше за возвістителя нової правди, за свого пророка, дехто узвав його «міщанином» і цікаво, що таким його визнавали і прихильники матеріалістичного розуміння історії, наші вузько партійні люди...» [1, 240]. Величезний вплив матимуть твори німецького «філософа-профета й віщуна» (Іван Франко) на українську молодь. Ніцше стане справжнім володарем дум юнацтва. У першому десятилітті ХХ ст. надзвичайної популярності у молодіжній читацькій набуде філософська поема «Так казав Заратустра». Нею зачитувалися, на ній виховувалися, у ній шукали відповіді на такі бентежні для юнацтва питання, як: «У чому сенс життя?», «Яке поклонання людини?», «Що таке щастя?» тощо. Вималювати талановитим прозаїком Олексієм Плющем у новелі «Сповідь» епізод із життя студента, у якому подається опис «біюра» героя, по боках якого «лежали книжки «Кобзар», «Also sprach Zarathustra» та «Вік, т. 1» увиразнює вельми типову ситуацію зламу століть (на що вказує і підзаголовок твору – «Записки одного із багатьох»), коли «Так казав Заратустра» Ніцше, як і «Кобзар» Шевченка» для багатьох молодих українців стане настільною книгою, яка зачарувувала не лишень ідеями, а й майстерністю слова та віртуозністю стилю. Характерно, що кожен реципієнт творів німецького любу мудра міг віднайти в них те, що шукав, однак жоден не міг претендувати на єдино правильне розуміння філософських позицій мисленника. Наймовірніше автор книги «Так казав Заратустра» свідомо йшов на такі стосунки із читацькою аудиторією. Чи не тому він обере для свого загадкового твору підзаголовки «Книга для всіх і для нікого»? Слушною видається думка Р. Сафранські, відомого сучасного дослідника інтелектуальної біографії Ніцше, що однозначні та остаточні судження щодо німецького любу мудра є безперспективними за визначенням. Оскільки той був «лабораторією мислення й ніколи не припиняв інтерпретувати себе» [12, Р. 349]. Так

чи інакше, але оця неоднозначність учення Ф. Ніцше давала можливість кожному стати його співтворцем. Власне, це й демонструє у своїй прозі О. Кобилянська.

У повісті «Царівна» письменниці художньо осмислює одну з центральних ідей поеми «Так казав Заратустра» – ідею «Надлюдина» (Übermensch), яка пронизує усю її творчість. Фемінізуючи відому ніцшеанську філософему, О. Кобилянська надзвичайно проникливо на прикладі своєї героїні Наталки Верковичівни оприявнює її змістове наповнення. Як і в поемі німецького мисленника, так і в повісті буковинської літератки «Надлюдина» – це не якийсь викінчений тип людини, а постійний і невпинний творчий процес, це активний людський розвиток як вияв унікальності особистості і розкріпачення безмежної її творчої енергії. Прикметно, що у поемі «Так казав Заратустра» слово творчість є визначальним у потрактуванні поняття «життя», «жадання влади», «любов», «людське Я» («Творити – ось велике звільнення від страждань і засіб полегшити життя [11, с. 87], «...жадання влади – у невичерпності творчої волі до життя» [11, с. 117] тощо). Своєрідним підтвердженням ніцшеанських настанов постає історія героїні «Царівни», яка обирає шлях самотворення через самопізнання і самоподолання. Вона наполегливо прагне опанувати науку «підійматися над собою до себе самого», яку осягав Заратустра на своєму життєвому шляху. Вона жадає відкрити у собі і зробити творчо значущою ту безкінечну глибину, яка криється в кожній особистості і визначає її потенційну абсолютність. «Передусім бути собі ціллю й обробляти самого себе... Різбити себе. Вирівнювати, щоби все було складне, тонке, миле. Щоб не осталося дисгармонії ані для ока, ані для серця. Для жодного із смислів... Бути передусім собі ціллю, а опісля стати або для одного чимсь величним на всі часи, або віддатися праці для всіх» [6, с. 139], – виголошує Наталка Верковичівна. В унісон їй лунатимуть голоси модерних героїнь із «Ніуби», «Балаканки про руську жінку», «Через кладку» та інших творів Кобилянської. Натомість, утверджуючи тип жінки-емансипантки як духовно багаті особистості, письменниці вкотре вступає в творчу суперечку із німецьким мисленником, який у феміністичному русі і в емансипації вбачав симптоми «дедалі більшого ослаблення й притуплення щонайжіночіших інстинктів» [10, с. 130], вирождження жінки, втрату нею сорому. Героїня-феміністка О. Кобилянської, озброєна вченням войовничого антифемініста, торує шлях до Свободи, Творчості. Краси і Любові. На парадоксальність такої ситуації вказував Агатангел Кримський, рецензуючи «Царівну». «Мабуть, не тільки мені, – зауважував критик, – а й багатьом читачам чудно вражає те, що в повісті так часто цитується «філософ» Ніцше (коли його можна звати філософом, а не божевільним). Жінка, що обстоює за своїми жіночими правами, і за разом Ніцше!.. Чуднота!..» [7, с. 88]. Однак те, що Кримськом видалося дивним, насправді було цілком логічним у творчій концепції Кобилянської. Власне її Царівна – це той тип нової аристократії, за яким так тужив Заратустра, проголошуючи, що «потрібна нова аристократія, супротивник усієї потолочі й усякої тиранії, аристократія, що на нових скрижальх напише слово «шляхетний» [11, с. 211]. Показово, що модерні жінки Кобилянської постають справжніми аристократками духу, які не лише звільняються з-під влади загалу, а й прагнуть впливати на традицію, утверджуючи власні уявлення про буття, людину, націю («В моїх очах чоловік щось дійсно божеське, хоч він... має своє коріння в землі. Він може розвинути в прегарний

цвіт, але до того треба волі, борби і відречення!» [6, с. 283] – твердить Наталія Верковичівна («Царівна»); «Краще, щоб з тої нашої жінки виробилася сильна особистість, із виразними рисами: виробився свого роду тип, що відіграв би свою роль в розвою культури й історії нашої народності, не менш героїчно й корисно, як інші національні жіночі типи» [5, с. 357], – доводить героїня «Балаканки про руську жінку». Художньо осмислюючи ніцшеанську ідею аристократизму, письменниця проникливо означає національну кризу роду, спричинену браком активно-чоловічого ставлення до дійсності. У «Царівні» і в інших своїх творах вона акцентує надмірну жіночість, пасивність маскуліної статі. Вимальовані Кобилянською образи чоловіків-українців постають своєрідним втіленням матеріальності, відтак вони втрачають здатність формувати життя, а це зрештою робить їх невідьниками інстинктів. «Я бажала лиш, – наголосить Наталка Верковичівна у розмові з Василем Орядином, – щоб ви стали морально свободним чоловіком, а не наймитом своїх страстей» [6, с. 283]. Зауважимо, що справжні «аристократи духу» у творах О. Кобилянської – це переважно чужинці (німець Ернест Ріттер («Він і вона»), хорват Іван Марко («Царівна»), німецький професор-художник («Ніоба») та ін.). Як виняток – образ українця Нестора Обринського із повісті «Через кладку». Однак цей аристократичний маскулінний тип наскільки рідкісний, що приречений на загибель. Доля Нестора Обринського немов би підтверджує думку Ф. Ніцше про те, що «люди обрані, вишукані, рідкісні, важкі для розуміння, дуже часто стають самотніми, вразливими внаслідок свого усамітнення до напастей і рідко продовжують свій рід» [10, с. 168]. Відтак, як засвідчує творчість Кобилянської, в умовах кризи саме емансипована жінка бере на себе роль творця нових цінностей, який на нових скрижалях напише слово «шляхетний».

У своїй праці «По той бік добра і зла» Ф. Ніцше зазначав: «Є книжки, котрі для душі та здоров'я мають цілком

протилежну вартість залежно від того, чи їх читає ница душа, ница життєва сила, чи вища й потужніша. У першому випадку ці книжки небезпечні, руйнують і занапащують, у другому – поклик герольда, що закликає найвідважніших до їхньої відваги» [10, с. 30]. Це твердження німецького мисленника виявиться пророчим, як і багато інших його думок. В історії європейської та вітчизняної культури можна віднайти немало прикладів цілком супротивного впливу творів Ніцше на людську свідомість. У випадку з Ольгою Кобилянською можна стверджувати, що вона належала до тих, хто мав душу вищу і потужнішу, відтак учення автора філософської поеми «Так казав Заратустра» поривало її до Творчості, Гармонії, Краси. А її героїням воно відкривало істини справжнього буття і справжньої людини.

1. Алчевська Х. Два вороги міщанства / Х. Алчевська // Укр. хата. – 1909. – № 5. – С. 238–241. 2. Вороний М. Відозва / М. Вороний // Літературно-науковий вісник. – 1901. – Т. 16. – С. 14. 3. Гундорова Т. Femina melancolica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2002. – 272 с. 4. Кобилянська О. Він і вона / О. Кобилянська // Кобилянська О. Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1988. – С. 342–363. 5. Кобилянська О. Балаканка про руську жінку / О. Кобилянська // Кобилянська О. Твори: у 5 т. – К.: Держ. вид. во художньої літ., 1963. – Т. 3. – С. 356–360. 6. Кобилянська О. Царівна / О. Кобилянська // Кобилянська О. Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1988. – Т. 1. – С. 24–307. 7. Кримський А. «Царівна». Оповідання Ольги Кобилянської / А. Кримський // Ольга Кобилянська в критиці та спогадах. – К.: Держ. вид. во Художньої літ., 1963. – С. 36–38. 8. Ніцше Ф. Автобіографія (Ессе Номо) / Ф. Ніцше // Ніцше Ф. Избр. произведения: в 2 кн. – М.: Сирин, 1990. – Кн. 2. – С. 328–415. 9. Ніцше Ф. Письма / Ф. Ніцше; сост., пер. с нем. И. А. Эбанаидзе. – М.: Культурная революция, 2007. – 400 с. 10. Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Генеалогія моралі / Ф. Ніцше; пер. з нім. А. Онишка. – Львів: Літопис, 2002. – 320 с. 11. Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади / Ф. Ніцше; пер. з нім. А. Онишка, П. Тарашука. – К.: Основи, 2003. – 437 с. 12. Safranski R. Nietzsche: A Philosophical Biography / R. Safranski. – New York; London: W. W. Norton & Company, 2003. – 437 p.

Людмила Сорочук

Міфологічний простір в етнокulturі українців

У статті розглядаються питання трансформації та функціонування міфологічного простору в етнокulturі українців. У фольклорних текстах, календарно-обрядовій поезії та родинній обрядовості зафіксовано й збережено давні вірування наших предків, які лягли в основу прадавньої культури.

In the article the questions of transformation and functioning of mythological space in ethnical culture of Ukrainians are investigated. The folklor, calendar and traditional poetry as well as family's rituals the traditions and ancient imaginations of our forfathers are saved, which makes the background of our ancient culture.

Архаїчні уявлення, релігійні культури та давня міфологія зумовили ритуальну поведінку наших далеких пращурів, пов'язану з їхнім життям та побутом. Впродовж тривалого часу сформувались та утвердились календарно-обрядові традиції, які увібрали в себе особливості природної циклічності, різні етапи землеробської праці. Родинна обрядовість, як найдавніший пласт народної обрядовості, об'єднала ритуально-обрядові дії з піснями, які виконуються з нагоди основних етапів життя людини, зміни родинного статусу, відзначення родинних свят, тощо.

Ритуалізовані тексти лягли в основу календарно-обрядової поезії, яка тісно пов'язана із циклічністю та змінами в природі. Основними ознаками календарної обрядовості є синкретизм, що проявляється у поєднанні пісні, руху, танцю. Кожен із календарних циклів об'єднується навколо

одного найважливішого свята, а в родинній обрядовості – під час відповідних змін в житті людини (народження дитини, досягнення повноліття, вибір пари та одруження, прощання та поховання померлого, вшанування та поминання померлих).

Фольклорно-обрядова традиція своїм змістом, певними ознаками донесла багато елементів архаїки, які здавна перебувають під охороною обряду. Календарна та родинна поезія разом з обрядами є неподільною цілісністю, що збереглася в народних традиціях, де значна увага приділяється єдності людини і природи, космогонічним уявленням, таємничості народження і смерті, нерозривному зв'язку нащадків із предками та пошукам відповідей на запитання – як створився світ, яке місце займає людина в цьому світі?