

10. Шаповал І. В пошуках скарбів / Іван Шаповал. – К. : Дніпро, 1965. – С. 27–33.

REFERENCES

1. Bazylevskiy, V. (2007), “Z “Impresii ta medytatsiish”” [“From “Impression and Meditation””], Kyiv, no. 6, pp. 155–168.
2. Boiko, V. (1985), Oblychchiam do bahattia [Near the fire], Prapor, Kharkiv, Ukraine.
3. Boiko, V. (1978), Zemni turboty [Earthly cares], Prapor, Kharkiv, Ukraine.
4. Kovaliova, O. (1988), Obrii [Horizon], Prapor, Kharkiv, Ukraine.
5. Kovaliova, O. (2006), Osinnia proshcha [Autumn pilgrimage], Maidan, Kharkiv, Ukraine.
6. Kovaliova, O. (1982), Stepovi ozera [Steppe lakes], Prapor, Kharkiv, Ukraine.
7. Myronenko, I. (1990), “Den vybyraite, nache zapovit...” [“To choice the day as the covenant...”], Vechirni Kharkiv, February 16, 1990.
8. Mysyk, V. (1982) Rozdumy pro svit [Reflections about the word], Literaturna Ukraina, no. 18, May 05, 1982.
9. Pererva, A. (1984), Sered biloho dnia [In broad daylight], Radianskyi pysmennyk, Kyiv, Ukraine.
10. Shapoval, I. (1965), V poshukakh skarbiv [Finding treasures], Dnipro, Kyiv, pp. 27–33.

УДК 821.161.2–32.09 «18/19»

ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ МАЛОЇ ПРОЗИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Ткаченко Т.І.

*Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка,
буль. Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна*

tatiana001@ukr.net

У статті досліджується специфіка жанрів малої прози у творчому доробку Ольги Кобилянської. Увага зосереджується на формальних та змістових складниках творів. З'ясовуються тематичні домінанти художніх текстів. Аналізуються особливості авторського ідіостилу та світосприйняття.

Ключові слова: модернізм, психологізм, синестезія, суб'єктивність, фантазія, мініатюра, поезія в прозі, етюд.

ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ МАЛОЙ ПРОЗЫ ОЛЬГИ КОБЫЛЯНСКОЙ

Ткаченко Т.И.

*Институт филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко,
буль. Тараса Шевченко, 14, г. Киев, Украина*

В статье исследуется специфика жанров малой прозы в творческом наследии Ольги Кобылянкой. Внимание сосредотачивается на формальных и смысловых составляющих произведений. Изучаются тематические доминанты художественных текстов. Анализируются особенности авторского идиостиля и мировосприятия.

Ключевые слова: модернизм, психологизм, синестезия, субъективность, фантазия, миниатюра, поэзия в прозе, этюд.

THE GENRE'S VARIETY OF THE SMALL PROSE BY OLHA KOBYLIANSKA

Tkachenko T.I.

*The Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
Taras Shevchenko Boulevard, 14, Kyiv, Ukraine*

The article deals with the small prose by Olha Kobyljanska. It analyses the diminutive works of art. The investigation clarifies the main formal and sensible components in these texts.

Olha Kobyljanska (1863–1942) is the famous Ukrainian writer and public figure. She was educated against father's wishes, opened artistic talent and proved the equality of rights between man and women.

The writer's heritage has different works of art. Olha Kobyljanska presents the variety of genres. There are narratives, short stories, tales, miniatures, sketches, poetries in prose, fantasies etc. She raises philosophic, social, moral and ethical actual timeless questions. The author reveals herself to readers also. She investigates human characters, communicates with recipients and makes them co-authors.

The fantasy "Poets" opens the artistic laboratory. The writer studies poetic soul. Olha Kobyljanska presents the main modernistic principles in this text, namely subjectivity, the liberty of an artist, psychologism, the denial of crowd.

She continues the psychological investigation in the poetry of prose "Roses". The author uses colors as different human streaks. The dark-red rose symbolizes haughtiness and selfishness. The pale pink flower reflects susceptibility and vitality. The white color transmits reserve and fear of valuable life.

Olha Kobyljanska analyses the meaning of liberty in such texts as "I Feel Lonely in the Rus" and "Far and Wide". She accents the problem of choice for everyone. You can stay yourself or you may wear a mask and disappear / dissolve in the throng. The writer advises not to exist but to live.

The author pays attention on the danger of excessive pride in the fantasy "Pines Sway Dimly" and confirms the perpetual cycle of life in the miniature "Spring Chord". She counsels to value God's and nature's opportunities, qualities, gifts and potentialities in the poetry in prose "Stars Broke There".

The philosophical categories life and death define the subject-matter of the sketch "Maybe...", which consists of seven sentences only. Olha Kobyljanska compares human wishes and the fate's power. She leaves the open final in this text for reader's meditation.

The story "A Chamois" presents the true to life moment. The author uses elliptic sentences to reproduce the movement of the watchful animal. The recipient hears staccato sounds. The blood appears. The heart freezes. The life of the chamois and this story are over.

The landscape etude "Autumn" opens artistic palette. The author satiates with many colors and senses. Olha Kobyljanska brings synesthesia in the text to mark out diverse autumn flashes. The writer unites visual, gustatory, smell, tactile and acoustic images to create the bright picture of the nature.

So Olha Kobyljanska presents the different genres of the small prose. She gives the new vision of the human inner world in the nature's picture. The author reproduces emotions and senses in the artistic forms. She sets thinking about the really important things and believes that her reader kicks the mask and chooses full life.

Thus Olha Kobyljanska became the one of the great modernist writer in the Ukrainian literature of fin de siècle.

Key words: modernism, psychologism, synesthesia, subjectivity, fantasy, miniature, poetry in prose, etude, sketch.

Доба fin de siècle запровадила нові орієнтири в культурно-мистецькому світі. У суперництві реалізму та модернізму перемогу здобув останній стиль, утвердивши естетичний пріоритет, свободу митця, індивідуалізм, психологізм і суб'єктивізм у творчості. Із розвитком досліджень душевних і духовних порухів людини відбувається переосмислення героя мистецького твору. Так, у художньому тексті письменники використовують рефлексію як доміанту розкриття світогляду персонажа, крізь внутрішню призму якого відбувається презентація суспільного й особистого життя.

Саме на межі XIX–XX ст. з'являється плеяда яскравих імен в українській літературі, котра сповідує модерні європейські орієнтири та впроваджує їх у національне письменство. З-поміж них виокремлюється постать Ольги Кобилянської, творчість якої «не знала амбівалентностей, відразу ввійшла у русло модернізму, якнайповніше розкрила його естетику» [6, с. 331]. Прозова спадщина письменниці різноманітна за жанрами, тематико-проблематичним спектром, композиційними рішеннями. Але дослідники здебільшого звертають увагу на т. зв. сюжетні твори Ольги Юліанівни, які мають виразну ідейну спрямованість, подієвість і змістовий стрижень (повісті, оповідання, новели, нариси). Однак не менш цікавими є невеликі художні тексти авторки, які насправду вражають емоційною насиченістю, колористикою, синтезом мистецтв тощо. Ідеться про мініатюри, поезії в прозі, фантазії, які доповнюють і розширюють літературний діапазон Ольги Кобилянської та допомагають сформуванню комплексного бачення ідіостилу письменниці. Варто зауважити, що чимало зразків малої прози авторки були опубліковані у 20–30-х рр.

XX ст., і тільки тепер здобулися на перевидання (зібрання творів, упорядковані Ярославом Мельничук, Володимиром Антофійчуком тощо), приходячи до читача.

У творчому доробку Ольги Юліанівни Кобилянської вирізняються художні тексти, які авторка визначила «фантазіями», «поезіями у прозі», «мініатюрами». Власне такий жанровий вибір зумовлений передусім особливістю використання зображально-виражальних засобів, що впливає на побудову твору, визначає його рецепцію та інтерпретацію. Запозичивши мистецькі жанри із царини музики / живопису, письменниця наголосила на їх домінанті – довільне трактування тем, залучення примхливого і фантастичного змісту, пріоритет настрою, – відтворила її у літературній формі. У мініатюрних фантазіях Ольга Юліанівна порушує актуальні позачасові проблеми, розкриваючи власний внутрішній світ. Письменниця досліджує питання свободи і необхідності, семантику понять *гордість і зверхність, обличчя та маска, елітарність й егалітарність*. Вона наголошує на неповторності індивіда, значенні особистості як вищого рівня поступу людини, яка постійно розвивається, зберігаючи власну сутність.

Попри те, що художні тексти Ольги Юліанівни Кобилянської розкривають внутрішню сутність людини, більшість малих епічних творів названих жанрів зображає світ природи. Хоча письменниця залучає образи-символи, часто вдається до художнього паралелізму, відповідних зображально-виражальних засобів, аби реципієнт міг побачити і відчувти спільне в інфернальному і реальному бутті, зіставити їх, долучивши асоціації, та інтерпретувати.

Особливості кожної осібної душі Ольга Кобилянська розпочинає студіювати в мініатюрі «Рожі» (Чернівці, 1896). Три квітки уособлюють різні характери, а отже, розмаїття людей. Перша рожа – темно-червона – «розцвіла розкішно, упоювалася сама собою» [2, с. 102]. У ній авторка відтворює портрет самовпевненої індивідуальності, егоцентрика, якому властива зверхність у ставленні до решти. Друга рожа – блідо-рожева – «була повна поетичного прочуття» [2, с. 102]. Квітка ототожнюється з артистом, оскільки прагне вихопити, відчувти й закарбувати найдрібніші деталі навколишнього світу, аби розділити свої враження з оточенням. Біла рожа «сіяла невинністю і чистотою» [2, с. 102]. Вона закривається від усіх, боїться життя і ховається від нього в зеленому листі подібно до «людини у футлярі», котра тікає від повноцінного буття, знищуючи себе. Зрештою, вік яскравих квіток замалий, аби вповні досягнути себе і світ, але людина має більше часу, хоча й не використовує його, робить хибний вибір, забуваючи про те, що фінал однаковий: в'януть квітки – помирає людина. Отже, у трьох квіткових образах письменниця презентувала людські типажі та домінанти їхніх натур: той, хто не бачить нікого і нічого, крім себе (себелюбність – егоцентризм); той, хто завжди відкритий світу, вміє дивуватися, захоплюватися ним, передаючи чуття іншим (гуманізм – естет і філантроп); той, хто ховається від життя, боячись болю страждань, воліє радше нічого не відчувати, обирає обмежене існування (замкненість – соціофоб). Принагідно зауважимо про виразну кольоросимволіку художніх образів, що також є засобом характеротворення. Зокрема, темно-червоний колір визначає контраст зовнішньої яскравості й внутрішньої порожнечі, вибір гри на противагу буття; блідо-рожевий виокремлює самотню натуру, яка, перебуваючи в натовпі, зберігає власне чуттєве єство і прагне підняти юрбу до свого рівня світосприйняття (тут помітна неоромантична тенденція, пріоритетна для прози Ольги Кобилянської); білий уособлює невиразність і непомітність, адже марно він відсутній у спектрі кольорів та може виявлятися лише за оптичної ілюзії – на схожу ілюзію перетворюється життя безликої людини.

На відміну від закутих у скло кімнатних рож, які виступають об'єктами спостереження письменниці, у художньому тексті «Там звізди пробивались» (Чернівці, 1900) рожі стають супроводом річки. Вони пишаються власною вродою, віддзеркаленою у воді, почувачись вільними на лоні природи. Та рожі є тільки опосередкованими учасниками

величного дійства – розмови лісу з рікою, де перший провокує зрадити ество, відібравши первинну сутність у степу, і показати силу води. Але проявом сили є не зовнішні вияви, що можуть зумовити руйнування чи знищення, а внутрішня міць у стримуванні жадоби амбіцій та повазі до навколишнього. Туга за недосяжним, поєднана з визнанням власної природи, створює самотність кожного явища. Степу притаманна широчінь, а річці – необмежена глибина. Вони хочуть відчутти названі властивості одне одного, проте розуміють даність природи і співіснують, взаємодіючи одне з одним. Безмежний степ поглинає все, зокрема, й річку, але водночас стає її своєрідним захисником, оберігаючи чистоту водної поверхні, виступаючи майданчиком розваг русалок і оселею соловейків. Однак ріку природа також обдарувала неоціненним багатством: умінням відображати зірки, якими милується степ. Такі міркування письменниці суголосні думкам Григорія Сковороди про задоволення тим, що маєш, про вміння цінувати дані здібності, захищаючи свою природу. Зважаючи на цей дидактичний підтекст, доречно зазначити про притчовий стрижень твору.

Психологічні студії письменниці продовжує у фантазії «Поети» (Димка, 1897), у якій розкриває внутрішній світ митця. Ольга Кобилянська вдається до андрогінного трактування людської натури, презентувавши два складники «Я»: власне поет як тілесна оболонка і «поранкова душа» як справжня сутність. За психологічними дослідженнями, кожен має водночас і жіночий, і чоловічий елемент, що згодом починає поступатися чи домінувати. Не випадково поет-наратор, який описує, аналізує події у вербальному аспекті, виступає чоловіком (*зрозумів, роздумував, бачив, чув* тощо). Натомість усе, що стосується чуттєвої інтерпретації події, передано через переживання душі-жінки (*озирнулася, лишилася, тішилась, відлетіла*). Таке уявне роздвоєння відображає дисонанс життя митця, котрий, з одного боку, належить матеріальній щоденній рутині, а з іншого, – шукає натхнення і творить вищою позасвідомою небесною силою. У цьому контексті можна зазначити про літературні алюзії в ліриці Павла Тичини або поемі «Гофманова ніч» Миколи Бажана. Однак Ольга Кобилянська показує несумісність неприродного двосвіття крізь призму камерного споглядання. Спочатку «вихованка артиста й поета» поранкова душа демонструє затятість у мандрівках, коли, спілкуючись і осягаючи ество людей, здобуває натхнення і набуває знання для створення артистом творів мистецтва. У цих подорожах наратор наголошує на модерністських засадах, зокрема, ідеться про безмежну свободу митця, домінування інтровертності, елітарність на противагу егалітарності як прояву споживацької філософії юрби, делікатності у відображенні естетичної краси і психологізму, що відкривають найтонші порухи душі.

Письменниці в художньому тексті витворює любовну історію, що набуває символічного звучання: «Ти початок і кінець мого життя!» [2, с. 107]. Зражене кохання стає причиною втечі душі. Але тільки однієї з багатьох. Отже, наявний полісемантичний образ. Насамперед інтерпретація кохання як інсайту (осаяння), що виступає джерелом натхнення, чи буквально розуміння розбитого серця, порожнеча після скривдженого почуття, що може зумовити творче мовчання або, навпаки, звільнення від болю завдяки роялю, паперу, полотну (сублімація) або метафоричне сприйняття розповіді про життя однієї душі як історії про задум і його втілення в завершений твір, що засвідчує фінал тексту. Наприкінці авторка розкриває сенс власної фантазії: «Потім вона відлетіла моя поранкова душа. Відлетіла, як день перед ніччю. І лишила – жебрака...» [2, с. 109]. Слова «поет» і «жебрак» виступають змістовим осердям твору, оскільки наратор-вихователь душ виявляється тим самим коханцем поранкової душі. Він справді жебрак, бо, маючи безліч душ, власне, переживаючи їх у мистецьких творах, митець вивертає та спустошує себе, віддаючись на поталу іншим. Фантазія «Поети» – це своєрідна літературна презентація творчої лабораторії митця.

Проблему співіснування споживачів і творців Ольга Кобилянська продовжує розробляти у творі «Весняний акорд» (1910). Вона використовує градацію (зламаний клімакс), варіюючи обшир показу. Спочатку письменниця його розширює, відтворюючи українське бачення країни від хати через рівнину до степу, а потім поступово звужує сприйняття знову до рівнини завдяки історичній ретроспективі – на цьому місці був ліс, а потім степ, де минула битва Собіського з турками і лишилися могили-спомини. Зрештою, переплітаючи природний та людський світи, авторка зосереджується на рецепції чоловіка, указуючи на його свідоме самообмеження через страх поступу: «З праці підіймається на нього убійча рука? З землі тої пишної, зеленої, плодovитої? Ні. З нього самого. З його нутра вона виростає. З тої гушавини недбалості і байдужності, в котрій росте і не розвивається він» [5, с. 422]. Однак, аналізуючи сутність мужика, Ольга Кобилянська висновує, що його однобічне існування вповні врівноважує віра в Бога, натомість власною фізіологією він стає складником природи, оскільки проходить схожі етапи народження, розвитку, цвітіння, віддачі плодів і смерті. Саме це ототожнення циклічності людства з неперервністю оновлення природи постає поштовхом до чергового розширення візії безмежності всесвіту і вічності буття завдяки нескінченній наймогутнішій силі життя, що засвідчує символічний рефрен твору та втілення весняного акорду вітальності – спів жайворонка.

Доречно зазначити, що з попередніми текстами пов'язаний етюд «Може...» (1928). Обрамленням твору є «щастя моє» в небі поміж ясними зорями. Знову-таки йдеться про роздвоєння, зумовлене дисгармонією земного буття, що спричинює появу глибинної туги та балансування на межі життя і смерті. Постійний вибір індивіда між двома силами лунає у назві твору – «Може...». Людина прагне пізнати непізнаване, її втома рутиною відображається у внутрішній боротьбі еросу і танатосу, втіленому в ангелі смерті, який може виконувати декілька функцій, а саме: допомогти втекти від себе, звільнити від тягаря буднів або забрати складне, проте багатобарвне життя. Тому наратор-оповідач зізнається, що чекає на цього ангела, і зрештою визнає силу небес вирішувати людську долю. Отже, за змістовою домінантою та формою викладу художній текст «Може...» варто визначити як своєрідну прозову медитацію, мініатюрну психологічну студію авторки.

Дилема фатуму і вибору є змістовим осердям твору «[Самітно мені на Русі...]» (1902), у якому слушно вбачають (І. Денисюк, Ю. Ковалів) автобіографічні деталі. Зокрема, йдеться про нерозділене почуття Ольги Кобилянської до Осипа Маковея. Проте в мініатюрі порушено, крім особистих, низку позачасових актуальних питань, з-поміж яких домінує проблема свободи. Змістовим стрижнем художнього тексту стають два рефрени. Перший – «Самітно мені на Русі. Ні жінок гарних не маю, ні мужчин» – порушує проблему самотності людини серед натовпу. Другий «є лиш мавпи і шимпанзе» актуалізує засилля масок у т. зв. цивілізованому світі. В образі білого ведмедя, затиснутого в музейні ґрати, наратор наприкінці побачить шлях деградації кожного. Тварина, якій замінили живі очі скляними, поступово звекає до відсутності моря і присутності мавп, а отже, добровільно відмовляється від свободи і пам'яті про первинну неспотворену природу. Зі схожим внутрішнім регресом ототожнюється й людина, вільна від народження, та скута суспільними стереотипами і нав'язаними кимось вимогами. Якщо спочатку поділ на істинне та вдане помітний (ведмідь і мавпи), то згодом межа починає зникати, а індивід, позбувшись прагнень стати особистістю, перетворюється на одного з багатьох «шимпанзе». Згадка про білих мев над осиротілим морем постає докором добровільній втраті ества і водночас риторичним запитанням: чи свобода є властивістю винятково фантастичних істот? Чи можна бути вільною, та не самотньою? Чи можливо зберегти обличчя серед масок? Оповідач, який, імовірно, виступає alter ego авторки, залишає фінал твору відкритим, надаючи реципієнту вибір і в подальшій долі персонажів, і у власному житті: «Ні жінок гарних не маю, ні мужчин. Був в мене один нещасний білий медвідь –

один-однісінький – і того від мене відвернули. І оставили мені самих мавп і шимпанзе, мавп і шимпанзе...» [5, с. 343].

Для Ольги Кобилянської питання збереження і захисту власної сутності було вкрай важливим. Вона мала довести, що жінка варта уваги не лише як домогосподарка, але й рівноправна людина, що прагне здобути освіту і працювати в царині літератури. Тож проблема самоідентифікації та свободи домінує в її прозописьмі. Такий висновок можна зробити, зважаючи на тематичне осердя поезії в прозі «В долах» (Чернівці, 1907). Поневоленого і приборканого ведмеда з мініатюри «[Самітно мені на Русі...]» змінює сосна, складаючи з ним антитетичну пару. Він обрав маску, вона – свободу. Саме на прикладі нездоланності дерева Ольга Кобилянська розкриває сутність особистості. Адже сосна протистоїть решті, наважуючись бути собою. Вона захищає свою природу ціною власного життя. Зрештою, схоже відбувається в людській громаді, коли індивід або перетворюється на сіру масу, або, залишаючись незрозумілим і часто зневаженим, здобуває шанс градувати до рівня особистості.

Доцільно зазначити, що сосна впевнена у своїй правоті та виборі. Авторка доводить це в полілозі, де мовлення виступає характеристикою персонажів: якщо дерева використовують образи, кпини, наклепи, формулюючи їх у розгорнуті окличні, спонукальні речення, то реплікам сосни властива стислість і нейтральність. Дерево не виправдовується, нікому нічого не доводить, не переконує, а тільки акцентує свою сутність: «Я сосна». Навіть коли сосні загрожує небезпека, вона не опирається виroku, не принижується, не благає, натомість обирає гідну мовчазну смерть. Цікаво, що позбутися дерева допомагає людина-стрілець. Він виступає інструментом усунення сосни, керуючись винятково брехливими наклепами і намовляннями решти. У такий спосіб Ольга Кобилянська відтворила жажливу дію стадної свідомості, коли натовп знищує все і всіх, хто наважується виступати осібно і всупереч його волі. Певно, тому спалення дерева порівнюється зі стратою мучениці, у якої кипуча живиця – і сльози, і кров. Загибель сосни стає причиною знекровлення лісу, який з інфернального світу перетворюється на буденний, одноманітний, що зумовлено суцільною байдужістю і невиразністю його мешканців, оскільки поступ без лідера неможливий, та зникненням лісового царя – орла – єдиного, хто визнавав інакшість сосни, а відтак обирав її як місце свого спочинку. По смерті свого духовного співрозмовника орел усамітнюється на мертвій скелі, тобто надає перевагу забуттю, відкидаючи безликий натовп. Їх об'єднало бажання зберегти єство, не опускаючись до рівня маргіналів – гордість, самоповага, отже, свобода вибору, але не зверхність: «Гордий і неприступний, не зміняється він ніколи. Все проче забув. Трепети, черемхи, бучину і дубину. Лиш одно не вгасає в його вірній душі – се образ пишної жертви, що в долах упала, і погорда до низин» [5, с. 408]. Отже, письменниця наголошує на тому, що окремішність особистості є природним правом кожного, проте боротьба за право бути собою може виявитися смертельною.

Образ орла як лісового царя фігурує в художньому тексті «Смутно колишуться сосни». Невипадково письменниця обирає птаха, який символізує амбівалентність природи. Однак тут сосна стає тільки свідком подій і докором лісовому керманичу. Натомість перевтілення в орла стає втечею царя від небажання визнати власну помилку. Звідси, домінантне чуття гордості як самоповаги набуває нового значення – непоступливість, невміння прощати і просити пробачення, що визначає подальшу долю двох.

Джерело задуму фантазії «Смутно колишуться сосни» (Кімполунг, 1901) розкриває сама письменниця. Мистецьки інтерпретувати історію про озеро «морське око» її надихнула подорож у гори поблизу гуцульського села Арджель. Розповідь містить казкові елементи, які пов'язані з язичницьким світосприйняттям. Події відбуваються в інфернальному місці – лісі. Тут мешкають царі, які захищають природу від лихого людського ока. Цей світ має свої принади, з-поміж яких провідну роль відіграє вода – арфа грає в озері, що створює

атмосферу багатого помешкання та охоплює красою, гармонією, щастям його лісових мешканців.

Описавши межі владарювання, Ольга Кобилянська вихоплює епізод із життя лісового царя: коли керманіча зраджує русалка, він мстить озеру, а разом потерпає решта мешканців королівства природи. Але саме від констатації підступної кривди вибудовується мальовнича картина стосунків царя і жительки озера – чарівної арфи. Письменниця вдається до метафори, коли відтворює почуття ображеної, а отже, зраженої нелюбов'ю музичної героїні. Адже арфа, зазнавши болю та незаслужених образ від свого власника, відмовляється грати. Наслідком втрати чарівних мелодій з озера дна стає зречення царя і сум лісу та його мешканців. Ольга Кобилянська персоніфікує арфу, надаючи їй душу, жіночих рис. На відміну від непостійних русалок, вона завжди була вірною господарю та, відчуваючи захист і любов, обдаровувала його своїм голосом, надихаючи інших до звершень, навчаючи цінувати миті життя й акцентуючи на тому, що почуття не залежать від хвилиного настрою. Їхня справжність є позачасовою. Отже, стосунки арфи і царя перебувають у площині людських взаємин. Тож почуттям, яке заважає пробачити образи героям, стає гордість: «І ждуть так обоє. Він – на високій, стрімкій скалі, а вона – глибоко на дні вогкої лісної глибини» [5, с. 340]. Не випадково свідками і посередниками між царем і флейтою виступають сосни – вічнозелені дерева як символи вічності почуттів і водночас втілення шлюбних обіцянок з огляду на пісенну символіку («Горіла сосна, палала...»). У казці, напевно, мали би щасливе закінчення, проте Ольга Кобилянська у своєрідній літературній фантазмагорії дотримується життєвої правди. Навіть у ніч цвітіння папороті, яка, за сподіваннями мешканців лісу, повинна допомогти воскресінню і персонажів, і їхніх стосунків, прощення не відбувається. Цар залишає ліс, арфа навіки замовкає. Нещастя двох зумовлює сум оточення.

Варто зауважити, що спочатку діалог персонажів містить слова-звертання царя і мелодію-відповідь арфи. Натомість після розлуки біль перетворюється на візуальну деталь – золоті сльози світла, які відбиваються на поверхні озера. У такий спосіб авторка відтворює глибину переживання музичної героїні. Використовуючи метафоризацію, актуалізуючи анімізм і метаморфозу, Ольга Кобилянська розповідає історію великої любові та зради, непростаченої образи та нездоланої гордості. Крім того, письменниця залучає градацію в інтерпретації означення «золотий»: золота корона символізує велич і владу (матеріальне втілення), золоті струни – красу музичного мистецтва (душевний прояв), золоті сльози – чистоту чуття (духовний вияв). Водночас вона витворює світ невербального мовлення за допомогою музичних складників – мелодія арфи і шум сосон як відлуння розбитої душі.

Зображуючи картини природи, Ольга Кобилянська поєднує візуальні, дотикові, смакові, нюхові та слухові образи. Письменниця вповні використовує синестезію, щоб реципієнт міг стати безпосереднім свідком подій, зіставити й долучити свої враження від побаченого і почутого. Вона презентує десятки «малюнків природи, вичутих найтоншими нервами найтоншої артистичної душі» [3, с. 10]. Водночас у творчій спадщині авторки наявні художні тексти, де відбувається максимальна концентрація певного чуття. Наприклад, у мініатюрі «Серна» домінує акустичний аспект відображення і сприйняття. Отже, весь виклад побудовано на слухових образах, як-от: серна біжить, угинає, зупиняється, чекає, напружено тремтить; галуззя колишеться, листя шелестить, шепоче; щось ламається і валиться. Акцент на акустику помітний і в художньому обрамленні твору – «Слухайте...» [4, с. 216]. Доречно наголосити, що це спонукальне речення не має окличної інтонації, зате залучено еліпс. Вибір цієї стилістичної фігури зумовлений структурою твору. По-перше, викладена історія постає вихопленим із життя епізодом. Адже йдеться про конкретну короткотривалу подію. Вона, можливо, непомітна в обширі людського виміру зокрема чи космічного часу загалом, однак саме з моментів складається буття кожного. По-друге, у такий спосіб Ольга Кобилянська підкреслює сакральність моменту, коли

тварині доводиться боротися за життя, на яке зазіхають люди. Письменниця запрошує читача відчутти навколишній світ, на який зазвичай не звертають уваги або використовують винятково зі споживацькою метою, щоб указати на неприпустимість порушення камерності природи, у якій іманентну красу творить не лише гармонійне співіснування флори і фауни, але звуки й барви стихій.

Вершиною чуттєвого образотворення доцільно визнати етюд «Осінь». Ольга Кобилянська досить часто звертається до опису цієї пори року. Власне, у її текстах якнайяскравіше зображені весна й осінь, певно, тому, що їм притаманна вражаюча колористика: «...це лиш подув осіннього вітру. Всунувся поміж почервоніле листя дикого винограду – он там на білім мурі – і від часу до часу здіймає його в ритмічних рухах червоножовтою хоруговкою; або знов обзивається шолопанням в поодиноких незамітних місцях. Так осінню» [3, с. 63]. Авторка майстерно змальовує відтінки спалахів осені, наскрізно використовуючи метафору, вкраплюючи синкретичні картини, залучаючи синестезію в образній інтерпретації: жовте полум'я густо-зелених смerek, переповнені зимним віддихом груди землі, гострий та пекучий струмінь вітру, закутане в сірій смуток небо, жаль і розкоші осені, срібна коса бездушної тиші зими. Відчуття письменниця доповнює почуттями, що виступають суцільною канвою твору і визначають настрої художнього тексту – Меланхолія та Надія. Перше чуття символізує тугу через втрату тепла й наближення холоду, омертвіння природи. Натомість надія вказує на циклічність і вічність природнього світу. Наближення зими також виказує рефрен («Дзень, дзень»), у якому за допомогою звуконаслідування відтворено звучання зимового наступу. Отже, рецепція буття відбувається на сенсорному рівні та досягається винятково чуттями, що, на думку письменниці, є справжнім знанням.

Проаналізувавши зразки малої прози Ольги Юліанівни Кобилянської, можна висувати, що письменниця представила жанрове розмаїття в царині малої епічної художньої словесності. У її творчій спадщині є фантазії («Поети», «Смутно колишуться сосни»), поезії у прозі («Рожі», «Там звізди пробивались», «В долах»), етюди («Осінь», «Може...»), мініатюри («Весняний акорд», «Серна», «[Самітньо мені на Русі]»). Та зважаючи на одне з визначень фантазії як компіляції тем і уривків, доречно залучити найменування «фантазія», зробивши його узагальненою всеохопною назвою простудійованих творів. У текстах авторки виразний синтез мистецтв, що полягає не тільки в жанровому запозиченні, але й у використанні синестезії на образному і змістовому рівнях. З-поміж структуротворчих елементів домінують еліптичні конструкції, рефлексії, відкриті фінали, що створюють ефект присутності й залучають реципієнта до співавторства. Отже, мала проза Ольги Кобилянської доповнює уявлення про творчий доробок письменниці й потребує подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кирилюк С. Ольга Кобилянська і світова література / С. Кирилюк ; наук. ред. Б.І. Мельничук ; Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці : Рута, 2002. – 172 с. – (Літературні імена Буковини).
2. Кобилянська О. Аристократка : оповідання, повісті / Ольга Кобилянська. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 698 с. – (Серія «Аристократи духу»).
3. Кобилянська О. Новелі і нариси / Ольга Кобилянська ; передм. Остапа Грицяя. – Чернівці : Українська видавнича спілка, 1922. – 64 с.
4. Кобилянська О. Огривай, сонце... = Wärme, Sonne... : зб. малої прози / Ольга Кобилянська / упоряд., вступ. ст. та прим. Я. Мельничук. – Чернівці : Букрек, 2011. – 400 с.

5. Кобилянська О. Твори : у 5 т. / Ольга Кобилянська / Упоряд. М.П. Комишанченко. – К. : Держлітвидав, 1962–1963. – Т. 3. – К., 1963. – 440 с.
6. Ковалів Ю. Історія української літератури : кінець XIX–поч. XXI ст. : підручник : у 10 т. / Юрій Ковалів. – К. : Академія, 2013. – (Серія «Альма-матер»). – Т. 2 : У пошуках іманентного сенсу. – 2013. – 622 с.
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – (Серія «Енциклопедія ерудита»).
8. Павлишин М. Ольга Кобилянська : прочитання / Марко Павлишин. – Х. : Акта, 2011. – 358 с.

REFERENCES

1. Kyryliuk, S. (2002) Olha Kobylianska i svitova literatura [Olga Kobylianska and the world literature]; Ed. by B.I. Melnychuk ; Yurii Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi, Ruta, Ukraine.
2. Kobylianska, O. (2001) Arystokratka : opovidannia, povisti [Olga Kobylianska. Aristocrat : the stories and narratives], Kyiv, Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy", Ukraine.
3. Kobylianska, O. (1922) Novely i narysy [Olga Kobylianska. The short stories and drafts], Peredmovna Ostap Grytsai, Chernivtsi, Ukrainska vydavnycha spilka, Ukraine.
4. Kobylianska, O. (2011) Ohrivai, sontse... : zbirnyk maloi prozy [Olga Kobylianska. Sun give out warmth], Ed. by Ja. Melnychuk, Chernivtsi, Bukrek, Ukraine.
5. Kobylianska, O. (1962–1963) Tvory : U 5 tomakh [Olga Kobylianska. The works : In the 5 volumes], Ed. by M.P. Komyshanchenko, Kyiv, Derzlitvydav, Vol. 3. – Kyiv, Ukraine.
6. Kovaliv, Yu. (2013) Istorii ukrainskoi literatury : kinets XIX–pochatok XX st. : pidruchnyk : u 10 t. [Yurii Kovaliv. The history of Ukrainian literature : from the end of the 19th till the beginning of the 20th century : textbook : in 10 volumes], Kyiv, Akademiia, Vol. 2 : U poshukakh imanentnoho sensu, Ukraine.
7. Literaturoznavcha entsyklopediia (2007) : u 2 t. [The literary encyclopedia : in 2 volumes] / avt.-uklad. U.I. Kovaliv. – Kyiv, Akademiia, Ukraine.
8. Pavlyshyn, M. (2011) Olha Kobylianska : prochyttannia [Marko Pavlyshyn. Olga Kobylianska : reading], Kharkiv, Akta, Ukraine.

УДК 821.161.2: 82 – 312.2

ПІДґРУНТЯ ДУХОВНИХ РИС ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

Тонне О.Ш., методист

*КЗ “Запорізький обласний інститут післядипломної педагогічної освіти” ЗОР,
вул. 40 років Радянської України, 57а, м. Запоріжжя, Україна*

academia-1970@mail.ru

У статті зроблено спробу проаналізувати твори Тараса Шевченка і виявити в них риси духовності, що споріднюють його поетичні тексти з текстами Святого Письма.

Ключові слова: духовність, Бог, Біблія, Псалтир, псалми, Кобзар.

ПОЧВА ДУХОВНЫХ ЧЕРТ ТВОРЧЕСТВА Т. ШЕВЧЕНКО

Тоннэ Е.Ш.

*КУ “Запорожский областной институт последипломного педагогического образования”
ЗОС, ул. 40 лет Советской Украины, 57а, г. Запорожье, Украина*

В статье сделана попытка проанализировать произведения Тараса Шевченко и выявить в них черты духовности, которые роднят его поэтические тексты с текстами Святого Письма.

Ключевые слова: духовность, Бог, Библия, Псалтырь, псалмы, Кобзарь.