

## ЖАНРОЛОГІЯ

УДК 821.161.2-3Коб.09

Анатолій Гуляк

### МАЛА ПРОЗА ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ: ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ НАУКОВОЇ РЕЦЕПЦІЇ

*Творчість Ольги Кобилянської розглядається в теоретико-поетикальному зрізі, оминаючи метатекстуальні тендерні чи подібні до них площини. Актуальними є сучасні трактування традиційних жанрових категорій стосовно малої прози письменниці.*

**Ключові слова:** *Ольга Кобилянська, жанр, мала проза, стиль.*

Про свою прозову творчість Ольга Кобилянська свідчила в автобіографічних листах до проф. д-ра Степана Смаль-Стоцького: „З природи замкнена, я не любила про те говорити, що мою душу переймало. А в ній роїлося всякого... Охота, порив до писання – були вроджені в мені. Самота, душевна самота, протилежно моїм почуванням оточення – викликували в мені жадою кинути те, що зворушувало до дна, на папір... Майже кожний нарис має щось із справдішнього життя в собі. Не менше – і більші оповідання. Мої особисті переживання відігравали немалу роль в моїх писаннях” [3, с. 24]. Сьогодні майже нормою філологічного етикету вважається прочитання жіночої прози, як помежів'я XIX-XX століть, так і XX сторіччя, крізь призму сучасних феміністичних студій Соломії Павличко, Тамари Гундорової (особливо її останньої монографії, присвяченої саме Кобилянській), Ніли Зборовської, Вікторії Погребної – і переліку кінця-краю не буде. Але феміністичний дискурс є скоріше площиною соціолітературних, аніж суто поетикальних студювань. Тим паче, що навіть Соломія Павличко, поставивши проблему „модернізм як фемінізм”, застерігала читачів (а потенційно – і послідовників такого підходу), що „і Леся Українка, і Кобилянська, керуючись пріоритетом мистецтва, дуже остерігалися будь-якої тенденційності, в тому числі й феміністичної” [4, с. 73]. А високошанована Тамара Гундорова наводить цитату з листа Остапа Луцького до О. Кобилянської: „У Вас бачу відблиск гордості і самоповажання ренесансової, удільної княгині... і незвичайну черту покори і доброти і ніжності [який фемінізм?! – А.Г.], містичного лотосу, що раз лише на сотку літ виростає на хвилях Гангесу, щоб дати людям праобраз якоїсь далекої, таємної, небесної країни” [1, с. 89], ототожнюваний у Луцького з метерлінківським „святим”.

Неординарна творчість Ольги Кобилянської, втім, сьогодні вартує насамперед поетико-теоретичного поцінування, бо ж „мода на фемінізм, – процитую Сергія Квіта, – завжди приходила одночасно з різними „революційними” переглядами способів інтерпретації, коли новий погляд на культуру ставився вище самої культури” [2, с. 79]. Чи не

в подібні аналітичні лещата потрапили сьогодні і Леся Українка, і Наталя Кобринська, і навіть Олена Пчілка. Годі вже говорити про Марка Вовчка, Грицька Григоренка, а відтепер і Ольгу Кобилянську. Наріжним каменем подібних прочитань стає не стільки індивідуальна письменницька стилістика, скільки сама постать тієї чи іншої авторки, вписана у „жіноче” коло літературних і позалітературних контактів, або ж, що іще гірше, „пере-рецепція” С. Павличко чи Т. Гундорової. Безумовно, і феміністичний дискурс може існувати у дослідницькому полі на повноправних засадах, але тенденція до проголошення його магістральним річищем сучасного літературознавства дещо шокує, тим паче що зараз до нього включаються і зовсім квазілітературознавчі гендерні постулати.

Натомість тільки уважне прочитання текстових масивів самих творів (замість усіляких, не завжди адекватних „метатекстів”, „інтертекстів”, „мезотекстів” та подібних штучних, подеколи навіть віртуальних мисленневих „квестів”) продовжує й уможливує довготривале життя письменника в історії тієї чи іншої національної літератури. Адже недаремно у фундаментальній книзі „Геть від реальності” Вадим Руднєв акцентує, що будь-яка знакова постать культури у посмерті відбувається передовсім як людина-текст, а не як біографічна постать. Письменники живуть і житимуть, навіть коли минеться мода на фемінізм, через своє неперевершене індивідуальне слово – свою творчість.

Саме тому вбачаю актуальною розмову про традиційні жанрологічні категорії, які, між іншим, теж потребують сучасних потрактувань.

Останнє десятиріччя ХІХ ст. та початок ХХ ст. – це період інтенсивного проблемно-змістового, образомодельючого, жанрово-стильового оновлення літератури, найяскравіші (хоча не всі) явища якого синтезував у собі ранній модернізм. Віддаючи належне становленню цієї художньої системи в українській літературі (якою остання здобула новий ритм художнього розвитку), варто усе ж застерегти, що епохальною ознакою саме цієї доби стає беззаперечний синкретизм у всьому – в мисленні, філософії, мистецтві, мовних нараціях, стильових пошуках, що віддзеркалилося у жанрових вимірах української поетичної прози.

Прозова творчість репрезентантів літературного процесу порубіжжя ХІХ-ХХ століть і смисл інтегрованих у ній художніх пошуків не повинні вимірюватись за єдиним критерієм: наскільки О. Кобилянська вписувалася в ранній український модернізм (або ж наскільки виступала його предтечею) чи в неоромантизм, символізм, неоміфологізм. До будь-якого з наведених „-ізмів” можна, звісна річ, припасувати цитатно-ілюстративний матеріал, оздобити його коментарями, але картина при цьому буде неповною, однобічною, дискретною. З таким самим успіхом можна, й небезпідставно, говорити про звичайний психологічний реалізм малої прози Кобилянської. Сучасному прочитанню личить бути об’ємним і всебічним, тож варто зацентувати увагу саме на синкретизмі стильових модифікацій малої прози письменниці. Більше того, органічність цього синкретичного підходу до художньої інтерпретації дійсності закорінена в самій місцині, яка живила талант авторки „Землі” і „Ніоби”: Буковина мала статус культурного покордоння, про що свого часу, щоправда, з

негативним нюансуванням, зауважував І. Франко: „Ольга Кобилянська – дитя „зеленої” Буковини, тієї культурно-територіальної області, де на ґрунті місцевої румунсько-української культурної відсталості прищеплюються деякими *принагідними* мандрівниками найбільш модерні способи мислення і вислову думки, але тільки в окремих випадках вони дають справді оригінальні і здорові квіти та плоди”. Це не стає на заваді висновку, якого доходить Франко: „Ольга Кобилянська – визначне явище в українській новітній літературі. Її перші твори були свіжим подихом повітря у цій літературі, особливо щодо сміливості її стилістичної манери і відсутності будь-якого шаблону... Серед українських письменниць вона не має суперниць в жанрі новели і роману”.

За умовним показником питомої частоти модифікацій малої прози як жанру Ольга Кобилянська, звичайно ж, залишає позаду таких прозаїків, як, приміром, Т. Бордуляк чи Л. Яновська з їх дещо одноманітною жанровою типологією і навряд чи поступається І. Франкові і М. Коцюбинському, В. Стефанику і Маркові Черемшині.

Доробок письменниці складають прозові оповідні форми як хронікального, так і подійного закрою, позначені різним ступенем вияву елементів власне новелістичних; лише серед авторських жанрових визначень подибуємо модифікації оповідання, новели, новелки, нарису, етюд, гуморески, фантазії, фрагмента, поезії в прозі тощо; але ж жанрова специфіка малої прози Кобилянської значно розмаїтіша: багатьом творам не передує авторська жанрова дефініція, і чи не є це свідченням, що жанри подеколи стають навіть для самої авторки розмитими, помежевими або скомплікованими, чи навіть індивідуально інваріативними. Різноманітним є і сюжетно-композиційний ритм цих творів (композиційні інверсії, ретардації, локалізація ракурсу, вчинку, портрета, діалогу тощо).

Така розгалужена жанрова палітра прози О. Кобилянської переконує, що письменниця не вважала себе спостерігачем інтенсивної жанрової динаміки літератури свого часу, а навпаки, у багатьох відношеннях (проте без декларативно-епатованої пози, без голосного маніфестування свого новаторства) перебувала в епіцентрі жанрових пошуків; твори її в аспекті жанровому по-своєму перегукувались із новаціями І. Франка, О. Маковея, Д. Марковича, Л. Яновської, В. Стефаника, Марка Черемшини, М. Коцюбинського, М. Яцківа, інших майстрів малої прози.

Серед названих і неназваних українських прозаїків кінця ХІХ – початку ХХ ст. Ользі Кобилянській належить одне з перших місць у здатності й умінні вести стильовий виклад через багатство подробиць і художніх деталей: „Се зовсім особливе чуття, зовсім особлива приємність, зовсім особлива розкіш, яку справляє нам любов поета. Вона пригадає запах фіалок і те щастя, що зачароване в стародавніх казках...”

Та всього того юрба не може й уявити собі. А юрбою, тупоумною юрбою є в мені всі ті, що не шанують і не чтять поета, не стелять йому під ноги найкоштовніших килимів, не сиплють йому під ноги квіток і золота... Тупоумна, груба юрба! Вона не стоїть того, щоб краса хоч раз пройшлася по її оселях, щоб хоч раз вповні обернула до неї своє чудове лице і показала їй щось викінчене! Тьфу на тупоумну юрбу, що не шанує

своїх виборців... Богів землі... Коханців моєї поранкової душі!.." (фантазія „Поети”).

Вражає й „портрет душі”, який з живописною достовірністю, немов на полотні, через яскраві пейзажні, натюрмортні й портретні деталі різних художніх течій, проступає перед ураженим читачем: „Моя душа не була буденна буда, повна крамського товару [натюрморт]. Ні, се була справдішня дама, що через довголітнє товаришування з вибранцями духу [символістський портрет] набралася тонких обичаїв і ніжного прочуття [романтичний портрет]. Її інстинкти зробилися делікатні, як цвітковий пил лілеї [сентиментальний портрет]. Вранці, коли сонце в повнім блиску горіло на небі, повітря було ясне [романтичний пейзаж], і око могло докладно розрізняти всі форми природи і штуки [сентиментальний пейзаж], вона пускалася в тихі вандрівки. Її розумні очі оглядали кожду постать [реалістичний портрет], а вуха наповнювалися мелодією дня [імпресіоністичний портрет]”.

Як бачимо, мав рацію Грушевський, коли закидав Кобилянській „гіпертрофований психологізм”; так само як Т. Гундорова слушно наголошує на „декадансі”, що виявляється у художньому світі письменниці; справедливо міркує і С. Хороб, з’ясовуючи неоромантичні чи модерні параметри її творчості. Хіба це не є свідченням справжньої полістилістичності і довершеного синкретизму прозової спадщини Ольги Кобилянської!

Згадаймо, що чи не найвідвертішим критиком модерністичних спроб О. Кобилянської на теренах жанрології та стилетворення був іще Сергій Єфремов. Історико-літературна концепція Єфремова спорадично відтворює ключові етапи українського літературного процесу і прагне сформувати „хроматичний ряд” вітчизняного красного письменства. Яке ж місце у його історико-літературній концепції відведено нашій ювілярці?

„Од Кобилянської та через Яцкова бере початок у нашому письменстві той *модерністично-естетичний* напрям, що менш талановитих *епігонів* їхніх *виродився* в чисте *сектантство* щодо естетичної теорії й разом виявив себе *незрозумілими хитаннями* в практичній сфері, – писав С. Єфремов. – Ця *літературна секта*, що створила собі кумира з краси, *кидається від однієї крайності до другої*, хитаючись *між натуралізмом та містицизмом, естетизмом та шаблоновою рутиною, і ніяк не може твердо спинитися на чомусь одному*. Незважаючи на те, що чимало письменників пристало до цього напрямку, що ціла серія видань служила „новій красі”, що закладалися цілі гуртки літературні („Молода муза” й ін.)... ми, власне, й досі не дізналися од них, що то за мистецтво і на чому об’єднується той дуже неоднаковий у середині гурт, що постачає з себе жерців нової краси” (курсив мій. – А.Г.). Я свідомо наголосив на окремих визначеннях, якими Єфремов, силкуючись нівелювати прозу Кобилянської, по суті, маркує її характерологічні риси і доводить її стильовий синкретизм, усвідомлюючи неоднозначність та різновекторність її художніх шукань, але будучи не в змозі синхронно віднайти для подібних явищ адекватне теоретичне обґрунтування. Лише діахронія літературного процесу поволі розставляє

все на свої місця, і саме тому ми сьогодні говоримо не про „хитання”, „хиби”, „крайності” ідіостилю Кобилянської, а про поліфонізм і певну симфонічність її авторської манери письма.

Сьогоднішній читач може бути подивований з того, скільки в'їдливих формулювань свого часу Єфремов адресував Кобилянській. Його стаття „У пошуках нової краси” цілком упереджено характеризує літературну постать письменниці, яка „перейнялася” осоружними йому західними впливами. З його погляду, буковинська авторка відходить від проблем реальної дійсності, сповідує індивідуалізм, обожнює красу, користуючись при цьому маловиразними художніми засобами і штучною мовою. Єфремов резонує, що Кобилянська „...большой грех на душу берёт, создавая... развращающее нетвёрдые умы направление в литературе, которое действительно не пройдёт, да и не проходит уже бесследно”. О. Кобилянська в автобіографії з гідністю відповіла на подібні закиди: „Мені приходилося не раз в житті боротися з вузькоглядністю, тупоумством і невільничими поглядами, що походили з традиційної заскорузлості і що були через свою довголітність сильні. В усіх тих заморожених кругах самотна, без будь-яких матеріальних засобів та шукаючи визволення, писала, як знала, свої новели, нариси й оповідання без вагань, не по глибоких „розмишленнях”, – ні: вони йшли дорогою серця. І хто мене розуміє серцем, той, може, не кине на мене каменем за змальованих мною досі осіб з низів, чи з трудових інтелігентів, котрі я накреслила „з погордою зарозумілого аристократа”, тим більше, що ані я сама, ані предки мої не цурались хоч би найтяжчої праці й нижче соціально-поставленого, коли цей простягнув руку о поміч, пораду або й опіку для його особи”.

Та навіть в осмисленні творчого доробку О. Кобилянської С. Єфремовим незброєним оком помітні діаметральні розбіжності. Украй негативно кваліфікувавши творчість белетристики на сторінках „Киевской старины” ще 1902 року, в „Історії українського письменства” (1923) він називає Кобилянську „талановитою символісткою”, „визначною постаттю у нашому письменстві”, акцентуючи, зокрема, на майстерності її пейзажних замальовок, умінні мистецьки передавати порухи жіночої душі тощо. Щоправда, Єфремов і тут не втримується від „старих” докорів на адресу письменниці.

Це не завадило йому 20 листопада 1927 року занотувати у Щоденнику: „Написав до О. Кобилянської... так:

Вельмишановна Пані,

До розлогих нив Великої України дійшла звістка про Ваше свято, що має статися святом – нині знов порізненого і на кавалки розбитого – українського письменства, ширше – святом знов уярмленої української культури. Дозвольте ж і мені, Вашому давньому „ворогові-поклонникові”, принести Вам у цей день свій низький поклін і... зичення – довго ще обдаровувати наше письменство своїми творами.

... Ми різно дивимося на світ. Ми різно пояснюємо його події. Ріжного може хочемо від його, з різних пунктів обходимо і ріжними шляхами йдемо. Але – я знаю – йдемо ми до однієї кінцевої мети,

працюємо на одного господаря – на тую непідкупну *правду* життя, до якої кінець-кінцем зводиться і людська краса, і всі людські змагання. Мене завжди підкупала у Ваших творах ота щирість ясна, прозора безпосередність... навіть протестантська мужність, з якою Ви свої думки виносили на громаду, не дбаючи про те, як вона їх приймає. Великий художній талант Ольги Кобилянської завжди був для мене поза сумнівами... Я жалую лиш одного – що в бойовій атмосфері наших днів мені доводилося торкатись тільки побіжно й з одного боку Вашої творчості; і я щасливий буду, якщо доля дозволить мені сказати усе, на що Ваші твори надихнути можуть.

Не погребуйте ж, Вельмишановна Пані, прийняти від причепливого, але *не* злостивого критика щире поздоровлення і бажання довгого віку... на всім нам потрібну і високо цінену працю Вашу". Тут же, у щоденниковій ремарці, Єфремов принагідно зауважує, що ніколи не зустрічався з Кобилянською і навіть не листувався з нею, проте щиро шанує літературну її працю.

Щодо „осоружних” Єфремову „західних впливів”, то не можна обминути щире захоплення ювілярки спадщиною Шопенгауера і Ніцше. Рецепція останнього Кобилянською позначилася і на багатьох її жанрових модифікаціях („фантазія”, „фрагмент”), і на загальній стилістиці її художнього мислення. Найбільше їй імпонують думки філософа про надлюдину, яка вивищується над юрбою, натовпом і посебічним світом. Духовний аристократизм, артистизм, філософська елітарність ніцшеанства дають стиглі паростки у прозі Ольги Кобилянської: „Я – аристократка, – пишається героїня фрагменту „Valse melancolique”, – і живу відповідно аристократичним законам, а ті вимагають трохи більше, як закони... тісно-програмової людини... Ти можеш обмежитися на своїм ґрунті, бо мусиш; він вузький, але моє поле широке, безмежне, і тому я живу таким життям”.

Надта безмежність життєвого поля – це, безперечно, концепт філософії Ніцше. Інколи він набуває у Кобилянської експромтно-вільного прочитання – навіть з позицій трансперсонального досвіду. Подібний досвід, скажімо, дає людині змогу після фізичної смерті у надреальному існуванні потрапити на власний похорон, і чи не такий прецедент являє нам нарис „Хрест” („нарис” – дефініція Кобилянської, яка покликана притамувати новелістичний характер цього ліро-психологічного офорту, аби свідомо ошукати довірливого читача: оперативно-газетна форма і притаманна їй репортажна стилістика сполучається зі своєрідним „репортажем із потойбіччя”):

„Я помер...

Врешті поховали мене, і настав розбір моїх движимостей...

Добре. Нічого не забули. Все взяли, забрали, вимели, – аж світило.

Лиш промінчик сонця, як одинокі цікаві пасемці найдорожчого золота, вкрався в мою робітню і впав несміливо в закуток.

Щось там показував.

За ним – поволікся мій втомлений погляд.

Що це осталося там?

Тут осталося *щось*.

Я приступив ближче й поглянув у закуток.

Предсі одно оставили.

Оставили, навіть не ткнули!

*Мій хрест.*

Той хрест, що я його через своє життя двигав, терпів і ридав під ним; він остав тепер тут не порушений ніким, забутий – і ждав...

І я з ним пождав.

Чи ніхто з тих, що були тут, не верне, щоб забрати його від мене?

*Ніхто не вернув.*

Вокруг мене тихо... тихесенько – і я сам з моїм хрестом остався.

Сам один – і промінчик сонця.

*Щасливий я..."*

Цитований фрагмент, як і безліч інших, свідчить про наявність у стилістиці Кобилянської ще одного питомого джерела – я маю на увазі екзистенціалізм. Безумовно, алогічно вести мову про екзистенцію у чистому вигляді, але підстави для аналітичних спостережень є і в цьому напрямку.

Сьогодні ми саме на високому філологічному рівні (насамперед через назріле нове прочитання творів і висновки, які впливають безпосередньо з текстів, а не з певного аморфного „метатексту” і різних деконструктивістських тенденційних рецепцій та „пере-рецепцій”) мусимо вшанувати знакову для нашої культури письменницьку постать, геніальну жінку, яка здатна була на щире, писане кров’ю небайдужого серця зізнання: „Я любила народ, і люблю його до сьогоднішньої хвили, і дивлюся на нього тими самими очима, що на деревину, цвіт і всю живу часть природи... Де є народ, там і культура, й сила буде; де його нема, там не буде й бити тієї нації”. Адже для цього народу, для нас – теперішніх і прийдешніх, творила велика дочка Буковини свої „дрібні поезії”, про які сама ж говорила: „це каплі крові моєї”, „я плакала поезіями в прозі”.

1. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 300 с.
2. Квіт С.М. Основи герменевтики. – К.: Вид. дім. „Києво-Могилянська академія”, 2003. – 192 с.
3. Кобилянська О. Про себе саму (Автобіографія в листах до проф. Д-ра Степана Смаль-Стоцького // Українське слово. – К., 1995. – Кн. 4.
4. Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.

### Summary

Olga Kobylanska's creative work is examined in the theoretical and poetical section, avoiding metatextual gender or similar planes. Modern interpretations of traditional genre categories are actual in relation to the authoress' prose .

**Key words:** Olga Kobilyanska, genre, prose, style.

Стаття надійшла до редколегії 20.10.2007