

ГЕНДЕРНІ СТУДІЇ

УДК 821. 161. 2 – 31 Кобилянська. 09

Тетяна Матвєєва

СМЕРТЬ ЯК ПЕРЕДЧУТТЯ: ІРРАЦІОНАЛЬНІ ДОМІНАНТИ В РОМАНАХ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ „НІОБА”, „ЧЕРЕЗ КЛАДКУ”, „ЗА СИТУАЦІЯМИ”

Проаналізовано специфіку оприявлення ірраціональних домінант романів О. Кобилянської „Ніоба”, „Через кладку”, „За ситуаціями”: передчуття (немотивована тривога, страх у різних емоційних виявах), трансформація знаків, онейричних, часових, природних, переважно ландшафтних, інтер’єрних, які разом утворюють єдине смислове поле творів і художньо втілені письменницею як пуант смерті. Окремий аспект дослідження – оригінальність інтерпретації авторкою культурної моделі долі, смерті, представленої в діахронії міфологічних, фольклорних, релігійних елементів.

Ключові слова: Кобилянська, роман, ірраціональне, сон, доля, смерть, культурна модель.

Романістика О. Кобилянської, оригінальна тематикою, заявленими проблемами, давно стала об’єктом літературознавчих досліджень. Однак вивчення великої епіки письменниці відбувалося нерівномірно: одні твори досліджувалися всебічно, їх назви ставали обов’язковим атрибутом монографій, посібників, статей, інші (до таких належать і репрезентовані в назві пропонованої студії) аналізувалися менше, переважно на рівні основних змістоутворюючих і формотворчих елементів, або називалися як факт творчої біографії їх авторки. Бракувало як всебічного розгляду окремих творів, так і цілісного прочитання романного масиву, у т. ч. й крізь призму ірраціональної їх складової. І до сьогодні можемо назвати всього кілька праць, у яких би цей аспект оприявнювався. Зокрема, це монографії Т. Гундорової, в яких вона, серед інших, досліджувала „загальну феноменологічну властивість людського мислення, а саме – вихід на трансцендентний вимір”, коли „активне трансцендування... естетичного чуття” закріплюють „імпресіонізм переживання, символіка синтезів, неоромантика зближень та аналогій” [4, с. 289]. Пишучи про О. Кобилянську, зазначала, що „її творчість синтезувала два важливих чинники ранньомодерністської естетики: індивідуалізм як ідею культуротворення, патосність і антидекандентизм Ф. Ніцше, з одного боку, і метерлінківський символізм та містицизм – з іншого боку” [4, с. 89]. Відтак ішлося про „творення нової літературної моделі... яка спирається на форми нераціонального, духовного, інтуїтивного пізнання” [4, с. 207]. Аналізуючи романістику О. Кобилянської, наголошувала на „демонічності” „чужинця” Йоганеса, „ірраціональності” Аглаї-Феліцитас („За ситуаціями”), виділяла як наскрізну „метафору

тексту” „павутину”, містичність пророкування смерті Нестора („Через кладку”) [5, с. 43, 164]. Г. Левченко пояснює наявність героя-демона в романах О. Кобилянської необхідністю „віддзеркалити інфантильний конфлікт індивідуального психічного життя” [13, с. 70] персонажа; акцентує на розмежуванні зовнішнього й внутрішнього світів, „подвоєнні буття за взірцем релігійним чи міфологічним”, одним із проявів якого є наявність двійника у царстві мертвих („Ніоба”, образ Зоні та її покійної сестри) [13, с. 88, 102], пояснює пряме й переносне значення „лихого омена” Нестора – павука („Через кладку”) [13, с. 84], наголошує, що „здатністю до поважної як смерть любові наділені всі ті персонажі О. Кобилянської, що здійснюють у житті роль „культурних героїв”, наслідуючи своїми діями Бога – це так звані „нові типи”: Маня і Нестор, Аглая-Феліцитас [14, с. 24]. Однак дослідниці не ставили за мету спеціально розглядати особливості функціонування ірраціональних елементів у романах О. Кобилянської, звертаючись до них (елементів) принагідно. В інших роботах проблема ірраціонального (на матеріалі означених романів) не вивчалася.

Ми ж, формулюючи мету статті, спробуємо проаналізувати специфіку оприявлення ірраціональних доміант романів О. Кобилянської „Ніоба” (1905), „Через кладку” (1911), „За ситуаціями” (1913), художньо втілених письменницею як пуант смерті, адже саме „містичні доктрини тяжіють до ірраціоналізму, інтуїтивізму, парадоксальності, виражають себе мовою символів, центральний з яких – смерть (як знак для досвіду, що руйнує попередні структури свідомості” [1, с. 311].

В аналізованих творах ніби присутня якась сила, що визначає розвиток подій і характерів, не пояснювана раціонально, всеупокорююча, невідворотна. Вона концентрує в собі антисилу всепоглинання, перетворення на Ніщо. Це Доля – „детермінація несвободи”, „непізнавана”, „сліпа й темна”, „сама темнота, не висвітлена ніяким смислом”, „несвобода” [1, с. 404, 405]. У „Ніобі” гра долі втілилася як „неприятна зловісна сила”, яка висіла над домом Анни Яхнович і розлучала з дітьми „вічним супокоем” [11, с. 30]. У романах „Через кладку” і „За ситуаціями” це передчуття смерті Нестором Обринським і Агласю-Феліцитас, представлені онейричними символами. А разом це абсолют поглинання за-буттям.

Материнські передчуття найяскравіше оприявнилися в епізоді ніби побаченого наперед, матеріалізованого зі здогадів, внутрішнього неспокою нещастя з Андрушею. Цей „несупокій” означений письменницею як „мучливий”, що „безнастанно підгризав” Анну, водночас оречевлюючись пейзажем – осінньою пусткою та інтимізуючись абсолютною тишею – символом самотності й смерті. Стара жінка зображена в емпатичному стані, виявлюваному оксюморонними станами надії та апатії, коли віра в сина змінюється зневірою ошуканості в сподіванні. Зображений авторкою епізод можна прочитувати як художньо втілений зв’язок душі й долі, адже обидві передчують і попереджають. Як зазначав П. Іванов, „віра в передчуття

дуже сильна в народі. Безпричинна, здавалося б, туга, що гнітить людину, неясне очікування якоїсь біди... – такий душевний стан пояснюється словами: „Чує щось душа, та мені не каже”, „Душа щось віщує” [9, с. 354]. У народній свідомості часто слово „душа” може замінюватися словом „доля”, бо „душа тільки хвилюється, передбачаючи нещастя, Доля ясніше попереджає свого господаря про біду: вона...плаче...іноді сама кличе його туди, де повинно статися визначене, або показується у вигляді двійника і говорить чи про те, що буде, чи про нещастя, яке вже сталося” [12, с. 354; 16, с. 200]. Так само й Анну ніби щось вигнало з хати вночі, залишивши „під голим небом” напризволяще разом із її примарами таку, що готова була „у землю запастися” [11, с. 75]. Тут дивно поєдналися природний час доби й символічний психічний стан людини, яка усвідомила свою самотність у родині. Ніч – „архетип темряви” [6, с. 346] – мінлива й багатоліка, в ній тоне світло, зникають чіткі обриси, змінюються кольори, це знак вічності смерті, оприявнений О. Кобилянською осіннім умиранням природи й занепадом людського „я”. Саме в таку ніч Анна відчула наближення кінця свого чоловіка. Емфаза психічного стану вивершилася пуантом смерті. Проклята п’яним сином за те, що дала йому життя, „зворушена до глибини душі”, Анна здригнулася і від нізвідки почутого „такого жахливого й болізного окрику, що не описати його ніколи словами”, „задеревіла з остраху, вражена”, а це „батько передав свій жаль розставання з цим світом” [11, с. 92]. Обидва вони все життя були одним, цілим, „знали „так” або „не так”, і так проживали...” [11, с. 29], тому, змушені на схилі років жити окремо, не втратили внутрішній зв’язок, який і дав про себе знати в найтяжчу й вирішальну мить життя, коли воно обертається небуттям, а отже, значить розлукою на межі світів. Така психічна сутність неодноразово варіюватиметься О. Кобилянською, зокрема і в інших аналізованих у цій статті романах: Маня й Нестор Обринські (своєрідний андрогін, за визначенням багатьох сучасних дослідників), Аглая-Феліцитас і її покійна сестра – близнюк Ольга. Біогенетична, кровна, психофізіологічна, моральна єдність зумовлює незримий зв’язок, про який можна сказати й словами сучасника О. Кобилянської – І. Франка з роману „Лель і Полель”, коли йшлося про єдність братів-близнюків Калиновичів: вони „хоча й живуть, як окремі індивіди, однак з’єднані між собою невидимими узами, однаково почувають, люблять і ненавидять, спільно терплять муки й один без одного не можуть жити” [18, с. 469]. Письменниця показує, як розпадався світ навколо Анни: вона одне за одним втрачала дітей, фізично, духовно, поступово посилювалося відчуття провини й нерозуміння водночас, чому вона, яка все життя прожила як усі, не відійшла ні на йоту від усталених правил, звичаїв, не змогла вберегти дітей від оман світу. Для жінки відповіді на ці питання не існує до певного моменту – благословення Зоні на обране нею життя. Між цими епізодами буде відлучення від роду Йосипа, Василька, Андруші, смерті Івана, Марії, ще однієї неназваної сестри, самогубство Лідії. Своєрідним motto цих подій стане сон Анни перед смертю Івана: нібито в його кімнату влетіло вороння й розсілося на ліжку, на столі. У

міфології, фольклорі багатьох народів сон уподібнюється смерті, „мандрам душі в інший світ” [2, с. 495], і хоча фізіологія сну вже не є таємницею, однак психологічна, навіть психопатологічна його складова залишається в свідомості багатьох, адже сон завжди є „відображенням психічного стану людини”, відтак „веде до пізнання власного Я” [8, с. 381, 380]. Ця втрата сина стане знаковою, бо розпочне обертання сім’ї в смерті. У материнському сні пріоритетними є два символи – „стіл” і „вороння”. Перший несе виключно позитивне навантаження, втілюючи ідею об’єднання [8, с. 390] – родини, близьких, друзів, суперників, вважається „престолом будинку”, „ланкою вертикального сприйняття троїстості світу: підлога – стіл – стеля” [19, с. 217], символізуючи власне людську площину на осі від підземного до небесного. Проте його цілісність обертається амбівалентністю через втручання іншого елементу: об’єднуюча функція столу перетворюється на роз’єднуючу, адже на стіл кладуть небіжчика. Таким передсмертним віщуванням і стало вороння, яке у західноєвропейській традиції пов’язується зі смертю, втратою [17, с. 49; 15, с. 153]. Це своєрідний провідник до світу мертвих [19, с. 116], „дух, близький до відьом” [15, с. 180], солярні асоціації якого, як і більшості птахів узагалі, нівелюються чорним пір’ям – утіленням зла [3, с. 111]. Відтак розповсюджена асоціація ворона з голубом як його темним двійником [15, с. 180]. Для Анни ворон міг означати повернення її малолітньої померлої доньки, яка прийшла за братом, щоб забрати його за межу. Переживаючи непоправне, жінка поволі втрачала „свою давню, до подиву витривалу силу й енергію. Стала втомлена й тиха...” [11, с. 57].

В усіх аналізованих романах онейричні візії відіграють неабияку роль, провіщаючи смерть головних персонажів. Це й сон Нестора, в якому з’являється його вічний переслідувач – павук, і сон Аглаї-Феліцитас із наскрізною деталлю – головою Спасителя. Поява павука в сновидінні тлумачиться в психоаналізі як „приховані страхи, свідчить про стан, близький до божевілля, про сконцентрованість на власній особі й складнощах у спілкуванні” [8, с. 302], що абсолютно корелюється з Нестором, людиною в собі, виразно інтровертної вдачі, яка болісно вживається у чужий йому прагматичний світ, але швидко йде з нього за межу, розчарована й знищена байдужістю, ницістю людей. Його спосіб життя був нонсенсом для оточуючих, найм’якшою реакцією яких на Несторове цінування краси, шукання гармонії було презирство, осміювання. Він не терпів рутини, однак змушений був у неї зануритися, щоб заробляти на прожиття, прагнув любові як єднання споріднених душ, але був відкинутий прагматизмом тілесності. Тому й згас через сухоти, а насправді – через власну інакшість. Його павучок уже майже закінчив ткати павутиння, ось-ось обірве нитку, уподібнившись цим до богинь давньоримської міфології Парок, які керують людською долею. „У такому трактуванні павуку приписується фатальна сила, а павутиння символізує Космос і приховані основи Буття” [8, с. 302]. На тарілці зі сну Нестора павутиння відсутнє, однак уже є причина його появи – павук, якого, до того ж, Нестор з’їдає, що може означати підсилення функції зла: до павутиння, яке бачиш, можна не торкнутися, оминувши його, те ж

павутиння, що виростатиме всередині, не можна знищити. Відсутність павутиння – це й відсутність долі – земного шляху, адже доля є тільки в живої людини: за іншою інтерпретацією, павук – „символ великої Матері-Прялі – місячної богині, яка пряде...для кожної людини її долю” [2, с. 353]. Несторова тарілка чиста, Доля пішла від нього, проте в його випадку земний бездольний шлях обернувся широкою дорогою в Небесне Царство. Продовженням сну стало його перебування в церкві, серед таких же, як і він, щасливих, усміхнених людей. Очевидно, йдеться про місце переходу між світами живих і мертвих, про тих, хто гідний побачити вічне світло, адже нічого лихого, нищого в церкві не може трапитися, бо сама вона „асоціюється із Христовою нареченою, матір'ю всіх християн” [15, с. 243]. Нестор перейшов через свою кладку, залишивши після себе „білий слід”. Його кладка світла, бо збудована з мрій про щирість взаємин, довіру, любов. Символічно, що на трупі Нестора Маня побачила „скуленого невеличкого павучка” [11, с. 283]. На нашу думку, павук у цьому епізоді несе подвійне смислове навантаження: з одного боку, він забрав свою жертву, наситився нею, бо випив її життєву енергію, з іншого – асоціюється за місцем розташування на тілі покійного із третім оком, оберненим усередину єства, тому всевидючим, відтак можемо синтезувати позитивні й негативні конотації образу, зокрема уявлення про павука як „пророчу істоту, очищувача світу” [2, с. 353], бо „єднає тимчасове з вічним” [6, с. 368] нитками павутиння, адже „павук у центрі павутиння – символ сонця, від якого відходять промені життя” [2, с. 353]. Тому смисл символу павука в романі О. Кобилянської нами відчитується як символ переходу, своєрідної ініціації, яка твориться переважно або на поверхні землі при місячному світлі, або під землею, куди не має доступу сонячне світло. Цей процес нагадує народження нового життя в материнському лоні, проростання зерна у темряві ґрунту. Павук же втілює лунарний аспект, бо пов'язаний із постійними трансформаціями форми Місяця, із „сіткою місячного світла”, яку ця планета „накидує вночі на предмети” [6, с. 368]. Нестор став недоступним для живих, вивершивши себе в смерті. Хоча остаточно не пішов за межу, бо залишив по собі ніби свого двійника – сестру. Про духовну близькість молодих Обринських О. Кобилянська зазначає неодноразово, акцентуючи, що вони „виробляють самі свої задачі, душевні й життєві” [12, с. 55], відтак фізичне неіснування одного ніби розчинилося в єстві іншого, набувши нових форм.

Із Манею теж пов'язаний „білий слід”, оприявнений у творі історією її кохання, містичними пуантами якої стали природні знаки. Найперше нічний зимовий ліс, освітлений місяцем, в якому Богдан і Маня опинилися разом і який став для них схованкою від світу. Однак це не ідилічний пейзаж – пасторальний фон закоханих, а місце розлуки, бо дівчина не готова була перейти свою кладку назустріч Олесю. Відомо, що ліс іздавна вважався „місцем небезпеки, підвладним духам, демонам” [6, с. 280], викликав неусвідомлений страх, бо в ньому було легко загубитися й залишитися назавжди, відшукавши тільки в смерті шлях у потойбічний світ [2, с. 279]. Для головних персонажів ліс поставав

„зачарованим зимовою красою” [12, с. 86], ніби прозорим, привабливим, однак насправді це була ілюзія, омана, бо життя – гомінке, а в цьому лісі було тихо, відтак страшно через те, що, увійшовши у безмовність і нерухомість, сам перетворишся на німого й закам’янілого. Показово, що персонажі мовчать, ніби бояться словом зламати, понівечити набутий досвід розуміння, однак тільки вимовлене стає явним, знімає нашарування недомовленості, розкриває підтексти поглядів, жестів, постави, виявляє внутрішнє, тільки інтуїтивно відчуте, оформлює його й закріплює рішенням. У Богдановому щоденнику цей стан зафіксований як тривога, що моментально прорветься невідворотним „Ніколи й нічого більше” [12, с. 86]: „щось, здавалося, виростало між нами...взмагалось й робилося сильніше за нас...” [12, с. 86]. Так письменниця доводить розвиток взаємин до кульмінаційної точки – розриву: Маня виїхала з міста, а Олесь „і з тим закінчив...кращу часть своєї молодості” [12, с. 87], обираючи для символічного відчитування причин відчуження саме образ лісу, який тлумачиться в психоаналізі як „аналог лабіринта пристрастей, інстинктів, де людина втрачає себе” [8, с. 215]. Кожен із персонажів підвладний неписаним законам, упокорюється стереотипами, існуючими тільки у власній уяві бар’єрами, табу: для Олеся це постійно підкреслюване „мужицтво” з його „підданством, підлістю, покорою, проклятим безсиллям” [12, с. 54], для Мані – фальшива боргова залежність, а разом – німота уст, мовчання душі. Показово, що О. Кобилянська обрала зимовий пейзаж, підкресливши цим негатив моменту зустрічі, в якому провіщується самотність, адже зима – це „ніч року” [7, с. 245], уподібнюється останньому етапу життя людини, символізуючи „безнадію, неміч і неминучість смерті” [3, с. 95]. Персоніфікація зими – це „старий біля вогню або жінка з непокритою головою на фоні зимового пейзажу” [17, с. 52; 15, с. 189]: вогонь рано чи пізно згасне, переведе старого через кладку життя, жінці не встояти перед холодом природи, обидва заснуть, щоб не прокинутися. Так з’являється аналогія „самотність – смерть”, бо людина покликана в цей світ у парі, і якщо пара розпадається, кожна половина приречена. У О. Кобилянської подібну символізацію зустрічаємо в поезіях у прозі „Самотньо мені на Русі”, „Через море”, „Смутно колишуться сосни”.

Емоційно позитивно зафарбленим пуантом оксюморонних взаємин у розлуці став єдиний епізод у ресторані, коли циганська музика підштовхнула Олеся до „нестерпного пробудження”: „зойк, плач цимбалів” між голосами скрипок „бився”, „товкся” до Богданового „нараз чимось розболілого серця...Мов благали, бажали чогось...” [12, с. 114]. Персонаж чимраз дужче втягувався у простір перетворення власного „я”, бо музика – „містичний порядок” [17, с. 230] звукового шляху, який не можна пройти швидше й розповісти коротше, ніж він є. У цьому міфологічність музики [19, с. 476], оскільки, розгортаючись у часі, символізуючи гармонію творення, вона долає й відтворює усі етапи упорядкування, на відміну від слів, кількість і суть яких варіюють, іноді до протилежного. Тому світ для Олеся перетворився на звук, він „лише чув” те, „що раз по раз виринає з-поміж...тріпотячих звуків з глибини

душі...”. І він „не боровся більше” [12, с. 114]. Звуки підняли з глибин пам’яті „білу вулицю”, на якій колись жила Маня, – білу, звичайно, тільки для Богдана в його уяві. Так вибудовується смисловий ряд роману із „білого сліду” молодих Обринських, „білої вулиці”, де вони мешкають, з одного боку, але ж і „білого лісу”, реального у першій частині роману й ілюзорного, бо відтвореного з пам’яті, у третій частині твору. Позитив перших двох символів, на нашу думку, поглинається негативом останнього: життя долається смертю, оскільки повернення зими відбулося влітку, під час прогулянки за орхідеями до Чортового млина – особливої місцевості, де перепади висот, вузькість ущелини створюють моторошну акустику постійного, навіть у тиху погоду, гудіння вітру, що нагадує голоси з потойбіччя, шепіт яких чуєш, але слів розібрати не можеш. Саме тут Богдан удруге освідчився Мані, саме тут „повернувся” зимовий ліс у дзеркальності ситуації, оприявнившись смертю Нестора. І хоча фінал роману щасливий для Мані й Богдана, однак відхід брата, передчасно померлого, буде вічним нагадуванням про роки мовчання, відчуження, які Нестор перемиг власним життям, „вигладжуючи несвідомо і всі перепони, що лежали між нами” (Манею й Олесем. – Т.М.) [12, с. 293]. Відомо, як сама О. Кобилянська тяжко відболіла втрату улюбленого брата Володимира, про що неодноразово писала у щоденнику, листах до Лесі Українки.

Є містичні знаки смерті і в романі „За ситуаціями”. Найперше – заповіт помираючого нареченого головної героїні твору Аглаї-Феліцитас. Андрій „в’яне з жалю”, бо знає, що дні його почислені, що смертельна межа не відпустить і щодень сильніше відчуває її наближення. Оце в’янення – вмирання прочитується як наскрізна дихотомія, як еквівалент „білого сліду” Нестора Обринського, обірваного, але й закарбованого смертю, бо і в „За ситуаціями” О. Кобилянська використала символіку білого абсолюту – білих квітів, подарованих Аглаї-Феліцитас: тут білий не традиційна чистота, скерована на життя, а білизна савану. Він пророкує їй велику будучність артистки, просить, щоб ці квіти були першими квітами, які вона отримуватиме за свій артистизм. Однак висловлені на межі слова вже були наділені містичною силою і забрали дівчину в смерть. Показово, що безпосередньо перед смертю Андрія авторка виписує епізод, коли Аглая-Феліцитас, припадаючи до коханого, прагне підвести його з ліжка, підняти його за собою вгору, а він „ламався з жалю” [10, с. 305], голова безвольно опускалася, сльози текли обличчям, ніби торуючи шлях вниз, під землю.

І в цьому романі письменниця звернулася до онейричних візій, використавши їх як інтуїтивну пересторогу головній героїні, справджену через багато років. Центральним образом сновидіння стала голова Спасителя, увінчана терновою короною, яку (голову) вона тримала в своїх долонях. Уважаємо, що авторка переосмислює традиційне витлумачення подій на Голгофі тим, що віддаляє їх асоціативний ряд від євангельського першоджерела, натомість акцентує особистісний вплив загальновідомих кодів культурної моделі. У контексті твору сон набуває ознак віщого, він пригадується вже дорослою героїнею як пересторога із

глибин часу: це знищена гармонія, порушена цілісність, бо відрубана голова означала позбавлення душі можливості поєднатися з тілом [19, с. 181]. Це знак життя, яке не відбудеться, вісник смерті: у реальному житті він (сон) набув видимих форм в описі маскарадного костюму Аглаї-Феліцитас, головною деталлю якого став срібний обруч на голові, який підтримував серпанок. Корона зі сну і обруч із життя набувають однакового смислу, адже й походження їх спільне – від кільця, тому асоціюються з вічністю [15, с. 220], щоправда, в романному контексті це вічність смерті, небуття, бо подвоюється покладеним Йоганесом їй на голову вінком із білих камелій. Мотив двійництва (адже професор Чорнай і Шварц – брати) виявився фатальним для Аглаї-Феліцитас, яка відбула свою ситуацію життя, перейшовши через непізнання справжнього почуття в смерті: „...зсунувся її срібний обруч з голови, а серпанок роздерся...” [10, с. 407].

Знаками смерті стала розбита у день, коли мала відбутися вирішальна розмова Аглаї-Феліцитас із Чорнаєм, ваза – символ життя [15, с. 92]: „Я умру, – сказала, – або він...” [10, с. 388], а найбільше маскарад, на який, за бажанням героїні, „всі чоловіки переберуться подібно до смерті. Всі в чорній довгій одежі, з позакриваними на чорно головами й чорною заслоною на лиці. Все чорне!” [10, с. 389]. Чорний колір „поглинає всі інші кольори”, відтак „виражає заперечення й відчай”, є „символом потойбічності, інфернальності” [19, с. 367–368], тому й оксюморонною видається чорнота веселого дійства, яким повинен бути маскарад – свято чуттєвості, дозволеного флірту, розіграшів. Натомість свято Аглаї-Феліцитас від початку втратило свою природність, набувши зловісних ознак. Уважаємо, що задуманий таким маскарад міг відбити приховуваний героїнею „комплекс самотності, невіддільний від меланхолії і часто супроводжуваний страхом життя, відчаєм” [8, с. 457], адже вона не була впевнена у взаємності почуття, сама розполовинювалася між родинним покликом і покликом таланту, тому прагнула у велелюдді маскараду сховатися від себе, а його чорнотою поглинути власні тривоги. Однак абсолют темноти ніколи не відпустить світло, відтак і його дорога одна – у відчай, горе, скорботу, смерть. О. Кобилянська не описує вмирання героїні, тільки реакцію Чорная на звістку про смерть „славної піаністки”: „... побілів як сніг... потрясаючий, здавлений плач розносився по кімнаті...” [10, с. 419]. Так з’єдналися „білий слід” Нестора, „білі квіти” Андрія, „білі камелії” Йоганеса в білизні снігу, холодній і невідворотній як блідість смерті.

Виходячи з проаналізованого, робимо висновок про пріоритетне смислове навантаження ірраціональних домінант романів О. Кобилянської „Ніоба”, „Через кладку”, „За ситуаціями”, синтезованих у пуанті смерті. Письменниця, оперуючи нематеріальними й матеріальними знаками, вибудувала складну психофізичну площину, оприявнивши пристрасті, інтуїтивні прозріння в межових ситуаціях людського буття. На нашу думку, смислоутворюючими домінантами такої площини є опредмечені передбачення, представлені часовими (ніч), природними (переважно ландшафтними – поле, ліс, Чортів млин), інтер’єрними (ліжка, стіл,

розбита ваза з квітами), умовно бестіарними (павук, вороння) елементами, культурними реаліями (маскарад). Це також міфологічно-фольклорний антропоморфізм (уявлення про Долю), онейричні візії, межові психічні стани (гіпноз, марення), підсвідомі внутрішні порухи (непояснювана тривога, страх). Синтез цих елементів і утворює символічний шлях до смерті – містичного пуанта романів. Виділення такого ракурсу вивчення великої епіки О. Кобилянської (через обмежений обсяг до статті не були включені інші романи авторки – „Царівна”, „Земля”, „У неділю рано зілля копала”, „Апостол черні”), вважаємо, дозволить відчитати її творчий доробок посередництвом виходу на культурні моделі, психофізичні домінанти, що розширить межі традиційного текстового аналізу.

1. *Аверинцев С.* София-логос : словарь / Сергей Аверинцев ; [под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова]. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. – 912 с.
2. *Войтович В.* Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 662, [1] с.
3. *Гибсон К.* Символы, знаки, эмблемы, мифы в материальной и духовной культуре / Клэр Гибсон ; [пер. А. Озерова]. – М. : Эксмо, 2002. – 160 с.
4. *Гундорова Т.* Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 297 с.
5. *Гундорова Т.* Femina melancholica : стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 271 с. – (Сер. : „Критичні студії”, вип. 2).
6. *Энциклопедия* символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. : В Андреева, В. Куклев, А. Ровнер]. – М. : Астрель ; Миф, 2001. – 576 с. – (Ad marginem).
7. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонок ; НАН України, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
8. *Жюльен Н.* Словарь символов / Надя Жюльен ; [пер. с фр. С. Каюмова, И. Устьянцевой]. – 2-е изд. – Б. м. : Урал Л. Т. Д., 1999. – 497, [1] с.
9. *Иванов П. В.* Народные рассказы о Доле / П. В. Иванов // Українці : народні вірування, повір'я, демонологія. – 2-ге вид. [упор., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк ; вст. ст. А. П. Пономарьова]. – К. : Либідь, 1992. – 635, [1] с. – (Пам'ятки історичної думки України).
10. *Кобилянська О.* За ситуаціями. Повість / Кобилянська Ольга Юліанівна // Тв. : в 3 т. – Т. 3 : 1911–1941. – К., 1956. – С. 295–423.
11. *Кобилянська О.* Ніоба. Новела / Кобилянська Ольга Юліанівна ; ред. та вст. ст. А. Ніковського. – [К.], [1927]. – 205 с.
12. *Кобилянська О.* Через кладку. Повість / Кобилянська Ольга Юліанівна // Тв. : в 3 т. – Т. 3 : 1911–1941. – К., 1956. – С. 5–295.
13. *Левченко Г. Д.* Зачарована казка життя Ольги Кобилянської : монографія / Галина Левченко. – [К.] : Книга, 2008. – 221, [1] с.
14. *Левченко Г.* Християнський аспект літературної творчості Ольги Кобилянської / Галина Левченко // Слово і час. – 2008. – № 12. – С. 20-28.

15. *О'Коннелл М.* Знаки и символы : иллюстрированная энциклопедия / Марк О'Коннелл, Раджи Эйри ; [пер. И. Крупичевой]. – М. : Эксмо, 2007. – 256 с.
16. *Потебня А.* О доле и сродных с нею существах / Потебня А. // О некоторых символах в славянской народной поэзии. О связи некоторых представлений в языке. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. О доле и сродных с нею существах. – Х., 1914. – С. 189–242.
17. *Тресиддер Дж.* Словарь символов / Джек Тресиддер ; пер. с англ. С. Палько. – М. : Фаир-пресс, 2001. – 443, [1] с.
18. *Франко І. Я.* Лель і Полель / І. Я. Франко // Зібр. тв. : у 50 т. – Т. 17 : Повісті та оповідання (1887–1888). – К, 1979. – С. 283–474.
19. *Шейнина Е. Я.* Энциклопедия символов / Шейнина Е. Я. – М. : АСТ ; Х. : Торсинг, 2002. – 591 с.

Аннотация

Проанализирована специфика представления иррациональных доминант романов О. Кобылянской „Ниоба”, „Через кладку”, „За ситуациями”: предчувствия (немотивированная тревога, страх в разных эмоциональных проявлениях), трансформация знаков, онейрических, временных, природных, в большинстве ландшафтных, интерьерных, которые вместе образуют единое смысловое поле произведений и художественно представлены писательницей как пуант смерти. Отдельный аспект исследования – оригинальность интерпретации автором культурной модели судьбы, смерти, представленной в диахронии мифологических, фольклорных, религиозных элементов.

Ключевые слова: *Кобылянская, роман, иррациональное, сон, судьба, смерть, культурная модель.*

Summary

The specificity of representation of irrational dominants of the novels by O. Kobylyanska „Nioba”, „Through the bridge”, „Behind the situations”: premonition (unmotivated anxiety, fear in different emotional expressions), transformation of signs dream, time and nature, for the most part landscape and interior, related, which together form a collective semantic field of the novels and artistically presented by the writer as a pointe of death, was analyzed in the article. A separate aspect of the study – the originality of the interpretation by the author of the cultural model of fate, death, structured in diachrony of mythological, folklore, religions elements.

Key words: Kobylyanska, novel, irrational, dream, fate, death, cultural model.

Стаття надійшла до редколегії 8.10.2010 р.