

Анатолій Гуляк, Наталія Науменко

## КОНЦЕПТ СПОВІДАЛЬНОСТІ У МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

У статті проаналізовано естетичну роль сповідального елемента в малій прозі Ольги Кобилянської. Показано, що сповідальна інтонація, апріорі притаманна літературі, дозволяє авторів розв'язувати у своїх творах насущні екзистенційні проблеми, зокрема ті, що стосуються взаємин людини та Божества (у тому числі природи).

**Ключові слова:** сповідь, проза Ольги Кобилянської, лірика, прозова лірика, новела, казка, Божество, природа.

Творчість Ольги Кобилянської знаменувала собою перехід від старої сентиментально-романтичної традиції до нової, символістської і неоромантичної прози ХХ століття. Недаремно її називали «екзотичною квіткою», оригінальною постаттю на тлі традиційної у 2-й половині ХІХ ст. реалістично-«народницької» літератури. Ольга Кобилянська увійшла в українську літературу насамперед як виразниця прагнень і змагань інтелігенції, зокрема освіченого жіноцтва. Проводячи у своїй творчості ідею провідної ролі освіченої верстви в загальному розвитку нації, вона зверталася до проблем свободи і обов'язку, особи і маси, вождя і народу.

Письменниця піднесла новий для української літератури ідеал — незалежної, сильної, творчої і високоморальної особистості. «*Охота, порив до писання — були вроджені в мені... Самота, душевна самота, противне моїм почуванням оточення — викликували в мені жадобу кинути те, що зворушувало до дна, на папір*» (з листа до С. Смаль-Стоцького).

Широка описовість у її творчості замінюється глибоким психологізмом, епіка поступається витонченому ліризму та сповідальним інтонаціям, реалістичні картини природно поєднуються з романтично забарвленими. Пейзаж перестає бути тільки фоном подій. Він персоніфікується і виходить на перший план, а крім того, втілюється в музичному бетховенівському темпоритмі («Природа», «Битва», «Під голим небом», «Некультурна», «У неділю рано зілля копала...»).

Доробок Кобилянської становлять прозові твори хронікального та подієвого закрою, позначені різним ступенем вияву елементів власне новелістичних — уміння показати мале у великому та велике у малому, контрапункти оповіді, ощадність у застосуванні зображально-виражальних засобів, завдяки чому твір стає відкритим до співтворчості з читачем [3, 147]. Серед авторських жанрових визначень — оповідання, новела, нарис, етюд, гумореска, фантазія, фрагмент, поезія в прозі; самі ж художні твори засвідчують потужну взаємодію елементів кожного з названих жанрів,

створення нових модифікацій, ще не заявлених особливими термінами. Це й дозволяє говорити про прозу Кобилянської як про один із концептуальних виявів синтезу мистецтв, на основі якого установлюється інтеркультурність доробку письменниці: наприклад, твір «Під голим небом», визначений у підзаголовку як нарис, — «малюнок з елементом містицизму» (сама Ольга Кобилянська), імітація малюнка пером (І. Денисюк), імітація китайського живопису гошуа (Наталія Науменко). Цей перелік можна продовжити й далі.

Сучасному прочитанню знакових літературних явищ варто бути об'ємним і всебічним, тому, віддаючи данину дослідникам стилістики доробку Ольги Кобилянської, говоримо про *стильовий синкретизм її прозових творів*. «Естетичний ідеал О. Кобилянської — духовно чиста тонка, високоінтелектуальна, горда, цільна і незалежна особистість з розвиненим почуттям власної гідності, з високим, аж до жертвності, почуттям обов'язку перед іншими людьми, перед своїм народом. Однак шлях Кобилянської до осмислення власного морального ідеалу був складним і тривалим, причиною чого, безумовно, стало самотньо, вимушено ізольоване від широкого світу через важку хворобу особисте життя письменниці, її глибокий душевний конфлікт між високим ідеалом і життям» (Агнешка Матусяк).

Прозова спадщина Кобилянської — це яскрава модель раннього українського модернізму, де органічно поєднані рання неоромантична проза з її індивідуально-вольовою спрямованістю, прагненням до рівноваги душевних переживань і реального життя та феміністична, емансипаційна, де відбулася краса вільної душі аристократизму простої жінки. В автобіографії Ольга Кобилянська писала: «Майже кожний нарис має щось із справдішнього життя в собі... Мої особисті переживання відіграли не малу роль в моїх писаннях... Всі дрібні поезії в прозі — це каплі моєї крові... я плакала поезіями в прозі».

У «Щоденниках» читаємо: «Чогось мені бракувало, недоставало в душі... чимсь вона була часами надто переповнена, а часами повна туги і

смутку. Писала я їх німецькою дівчиною, то на самоті — находив на мене глибокий сум, майже меланхолія — мені не було добре на душі. До того я читала багато, зачувала про різні рухи в суспільстві, мій виднокруг поширювався, і я чим раз то внутрішньо... глибшала й поважніла».

Іншими словами, у всіх своїх творах Ольга Кобилянська утверджувала принцип світотворення, про який згодом Богдан-Ігор Антонич скаже: «Письменник творить ту реальність, якої йому бракує».

У ґрунтовній дисертаційній роботі, присвяченій поетиці щоденника, Катерина Танчин вирізняє п'ять цілей його написання: *фіксація подій*; *свідчення* (продуманий добір фактів); *сповідь* (вияв самонавчання, самоаналізу думок і вчинків автора щоденника); *самоувічнення* (бажання виразити себе й залишити сліди свого існування); *самопоглядання* нарцисичне, егоцентричне [12, 9]. Щоденники Ольги Кобилянської за стилем та змістом належать до третього типу — сповідального, який зумовлює загальну інтонацію всієї прози письменниці — від новел-казок до великих епічних полотен.

Сповідь є основною формою побутування тексту як такого: сповідь письменника перед Богом має бути співзвучною сповіді перед самим собою [13, 26]. Неоромантично-символістичну інтенцію у малій прозі письменниці зумовлює потреба ліричного оповідача звірити свої думки та переживання як не іншій людині, то бодай Богові, у тому числі постатям божества, проявленим у природі. Тому **метою цієї роботи** стала спроба виявити модифікації елемента сповіді у творах Ольги Кобилянської, які належать до різних жанрів (новела, фантазія, вірш у прозі, казка), та встановити їхнє місце у сприйнятті твору.

Тотожність ліричного та сповідального елементів у словесній творчості найґрунтовніше прояснив Дж. Сантаяна: «Релігія — це поезія, що стала провідником життя, поезія, що, змінивши науку чи ґрунтуючись на ній, наближує нас до вищої реальності. Поезія — це релігія, відпущена у вільне плавання, котра не впливає на людські вчинки і не знаходить вираження в культурі та догмі; це релігія, позбавлена практичної дієвості та метафізичної ілюзії» [10, 258]. Сучасні літературознавці установили закономірність прояву сповідального слова у культурі, передусім у поезії: сповідь як звернення до Бога; сповідь як звернення до самого себе; сповідь як звернення до себе-іншого; сповідь як звернення до іншого; сповідь як форма художнього (естетичного) самовираження [7, 15; 11, 124; 13, 223].

У новелу як оповідний жанр Ольга Кобилянська вводить широкі музикально-психологічні звукові малюнки, посилюючи тим самим сповідальне творче начало. Письменниця започаткувала також нову в українській літературі своє-

рідну модерністську образно-стильову манеру, що поєднує в собі певні ознаки неоромантичного, імпресіоністичного, символістського, експресіоністичного письма [1, 104–106].

Неординарного значення в контексті релігійного свята здобуває сповідальний концепт у новелі «У святого Івана», де розповідь ведеться від третьої особи. Час дії в творі обумовлено точно, хоча й згідно з народним календарем: «початок червня», «день відпусту, день св. чудотворного Івана» (приблизно 15 червня за новим стилем).

Інтер'єр церкви змальовано в світлих, проте не завжди оптимістичних тонах: «*В низькім, багато оздобленім нутрі церкви лежала... срібна домовина. В ній спочивало сповите в золотій матерії, мале, немов дитяче... тіло святого. Біля домовини сидів дяк... із лицем блідо-жовтим, і... виспівував звичайні православні пісні*». Одразу вчувається суперечність між храмом і довкіллям, яке його оточує: «*В церкві панував сумрак, хоч пора була полуднева*», між замкненим простором храму та рухом усередині його: «*Штовхалося, тиснулося, топталося, ба дехто боровся, навіть наражаючи життя, щоби лише ближче дістатися до святого*» [6, 53].

З пишною кольористикою інтер'єру («золото», «срібло», «понсове оксамитове крісло», на якому сидів чернець) контрастує «вбиваюча атмосфера», в якій опиняються прочани, що прийшли вклонитися святому Іванові, та її звуковий образи «шепіт», «мольби», «стогони», «монотонні співи», «зойки жебраків», «неустанний гомін дзвонів». Імпресіоністично видимою та відчутною постає картина вшанування пам'яті святого: «*Багаті бояри... приїздили гарними оксамитно-чорними чвірками, в по-срібленій упряжі, що аж лисніла, й кидали горді дари... на срібну тацю. Різномодні товари, переважно барвні образи святих, намиста, свічки, пахучі мила та всілякі прикраси жіночі продавали тут у великій кількості*» [6, 54].

І в цьому творі провідним звуковим образом є церковний передзвін, на тлі якого відбувається несподівана подія: від паркого повітря в храмі помер хворий на груди хлопець, зомліла серед натовпу дівчина — люди, які прийшли сюди задля зцілення. Цей різкий контраст відбито в образі лірника та його пісні, наділений «демонічною силою»:

*Нема правди і не буде,  
Розважайте, добрі люди!..*

Відтак на устах дев'ятилітнього дівчати народжується невластиве її віковій риторичне запитання: «Бабуню, де тота правда?» Відповідь старенької: «У Бога...» вочевидь не задовольнила дівчинку, яка на власні очі побачила смерть молоді людини на тлі «дивоглядних малюнків» на церковних стінах. Вслухаючись у слова лірника, вона сміливіше запитує: «Де тота правда?», а не дочекавшись відповіді, цього разу «задумалося дівча... само» [6, 56].

У неоромантично забарвленій фантазії «Поети» Ольга Кобилянська засвідчує здатність і вміння вести оповідь (тут — від першої особи) через багатство подробиць і художніх деталей, які створюють сенсорно відчутну картину довкілля персонажа. Сповідальна інтонація межує тут із іронічною і подекуди саркастичною: «*Се зовсім особливе чуття, зовсім особлива приємність, зовсім особлива розкіш, яку справляє нам любов поета. Вона пригадує запах фіалок і те щастя, що зачароване в старовинних казках.*

*Та всього того юрба не може уявити собі. А юрбою, тупоумною юрбою є в мені всі ті, що не шанують і не чтять поета ... Тупоумна, груба юрба! Вона не стоїть того, щоб красота хоч раз пройшлася по її оселях, щоб хоч раз знову 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!*» [4, 105–106].

Вражає й конфесійно-спровокований «портрет душі», який із живописною достовірністю, немов на полотні, через яскраві пейзажні, натюрмортні й портретні деталі різних художніх течій, проступає перед враженим читачем. Доцільно показати його у вигляді такої таблиці:

У побудованій на світло-кольоровій грі поезії Кобилянської створюється передусім атмосфера витонченого естетичного світосприйняття. Троянди стоять на мармуровому столі, в кімнаті з «брунато-золотим» тлом і високим «готицьким» вікном — антураж Чернівців, у якому виникає «чекання чогось нового, казочного». Вікно відчинене, а за ним — типowo «неоромантичний» вечірній краєвид: «*...тонуть у темряві велетні дерева, а над ними простерлося небо, покрите грізними хмарами, з заслоненим до половини місяцем...*».

«Тихий шум», який панує довкола, за одну мить переходить у «свіжий жвавий легіт» (тут розпочинається, умовно кажучи, діалог між сповідником-вітром і вірянками-квітами), залітає у вікно й «*немов цілує рожі... Потім знову настає тиша*». Задля посилення емоційного звучання образу тиші письменниця сполучає його з образом руху, і в цьому сполученні виникає (контекстуально) звуковий образ — шурхіт від падіння листя: «*Майже чутно впали листки темно-червоної рожі на білу плиту мармурову*» [4, 103].

А далі знову — образ-символ тиші, який оживлюється, перетворюючись на казкаря (і на священика. — А.Г., Н.Н.), набуває рис «абсолютної пер-

Таблиця

<p>«<i>Моя душа не була буденна буда, повна крамського товару... Ні, се була справдішня дама, що через довголітнє товаришування з <b>вибранцями духу</b> набралася <b>тонких обичаїв і ніжного прочуття</b>. Її інстинкти зробилися <b>делікатні, як цвітковий пил лілеї</b>. Вранці, коли <b>сонце в повнім блиску горіло на небі, повітря було ясне, і око могло докладно розрізнявати всі форми природи і штуки</b>, вона пускала в тихі вандрівки. Її <b>розумні очі оглядали кожну постать, а вуха наповнювалися мелодією дня</b>».</i></p> <p>Натюрморт (фламандського типу)</p>	<p>Символістичний портрет Романтичний портрет Сентиментальний портрет Романтичний пейзаж Сентиментальний пейзаж Реалістичний портрет Імпресіоністичний портрет</p> <p><b>СПОВІДЬ</b></p>
--	--

Сповідь у жіночому внутрішньому світі трансформується на мову метаморфози у творі Ольги Кобилянської «Рожі» (1896) — новелі й казці водночас. Тут символами трьох жіночих доль виступають три троянди:

«*Темно-червона... горіла пурпурою. Розцвіталася розкішно, упоювалася сама собою; принаджувала до себе і ждала неспокійно. // Блідо-рожева... ще перед кількома хвилями була пуп'ячком, а тепер... розцвілася і виглядала так, якби сама з себе стала такою пишною, коли... все ще була пуп'ячком. Вона була повна поетичного прочуття... Ніжна і запашна і неказанно непорочна, сперлася вона на темно-червону рожу і неспівомо допоминалася, аби її взяти в обійми. // Біла... Обтулена свіжими зеленими листками, вона тонула в собі, а проте чула, що живе... Та рожка звисала геть поза край склянки*» [4, 102].

соніфікації» [2, 107]: «*З їх [пелюстків] упадку тиша, що довкола панувала і все у себе приймала, зложила казку про долю рож»* [4, 103].

До малої прози як безфабульного, так і фабульного типу Ольга Кобилянська вводить мальовничі картини рідної природи, кожна деталь яких у пліні оповіді символізується та одухотворюється. Чимало тут алюзій до українських народних легенд та переказів. Так, русалки, лісовий цар, «морське око», що чарує душу незбагненими звуками, стають персонажами ліричної фантазії «Смутно колишуться сосни». Ця поетична казка, лейтмотивом якої є утвердження добра й краси в житті, є новелою у своєму первозданному значенні — як твір, що походить із міфо-релігійної та фольклорної творчості, виявляючи єдність людини з довкіллям [9, 144].

У творенні образу «морського ока» авторка поєднує казкові та сповідні елементи: «*Цар бачив на*

його дні якись чудеса, купав свій образ царський у срібній поверхні, що йому за дзеркало служила... а вкінці — заслухувався в гру якихось звуків, що, мов золотими струнами викликувані, добувалися з глибокого дна морського ока до нього... Там лежала золота чудотворна арфа, і в місячних ночах обзивалася таємними звуками до нього» [5, 338–339].

Wendepunkt твору — зрада русалки — змушує лісового царя змінити свою думку про «морське око», яке здається йому «*підлюю калюжею, як усі ті прочі, що блистять фальшивим, приманливим світлом*». Відтак ідеальний пейзаж, поданий на початку твору, поступається місцем похмурому [14, 133–145]: те саме озеро «*ні морщить, ні задріжить... а колишнє веселе, рівне дзеркало його стратило питомий блиск свій і, мов підмулене, поблідло брудно-зеленою барвою, не відбиваючи більше чисто зелених верхів найвищих смерек*» [5, 340], а лісовий цар перетворився на орла.

Елемент символізму, характерний для поетичної новели Ольги Кобилянської, припускає відкрите закінчення: «*Єсть одна ніч, у польоті часу назначена розцвітом папороті... І прокинеться... заклятий німий орел з сумної висоти своєї, і зійде з неї давнім царем лісним у зелену глибін лісу...*» [5, 341].

Скристалізований у художній мові твору погляд ліричної оповідачки на сосну як на тотемне дерево — це виражена у словах філософема перетворення душі у живі істоти й речі (арфа, орел, папороть), багатогранна символіка **самотності**. У її семантичному полі виникає образ музики як символу вищої святості, де деталь «арфа» відсилає до атрибутики ангельського хору: «*А коли буде минати вже зарослий берег свого «морського ока»,*

*обізветься в замуленій глибині замертвіла чародійна арфа*».

За давніми слов'янськими уявленнями саме через озеро можна потрапити до потойбічного світу, однак можливо, судячи з твору Кобилянської, й здобути вічність: шум сосен, який «колишеться... аж по нинішній день», — відлуння струн золотої арфи [8, 463]. Як стверджує М. Епштейн, у творі неоромантичного стильового забарвлення ідеальний пейзаж, утілений в образах зорових, постійно контрастує з бурхливим, оформленим переважно звуками [14, 145]: мирному «зовнішньому» пейзажеві протистоїть неспокійний «пейзаж душі» ліричного героя, який переживає втрату зв'язку з природою і намагається звірити їй свій біль від цієї втрати.

Сповідальний концепт реалізується не лише у писаннях, які за хронотоп мають певний церковний обряд (наприклад, «У святого Івана»). Сповідальні інтенції, притаманні письму Ольги Кобилянської, розширюють діапазон сприйняття прозових творів різного гатунку — щоденників, замальовок та шкідців, симфонічних натурфілософських новел, уводячи художній текст у пантеїстичні виміри взаємин митця із Богом. Ольга Кобилянська не лише залучає реципієнта як імпліцитного адресата твору до діалогу та співтворчості. Відбувається, образно кажучи, взаємоповідь між письменником і читачем, результатом якої стає катарсис — естетичне потрясіння, активізація внутрішніх порухів душі, що веде до усвідомлення відновленого зв'язку людини з довкіллям і тотожності художньої творчості з релігією.

#### ДЖЕРЕЛА

1. Гуляк А.Б. Синкретизм жанрово-стильових модифікацій прози Михайла Коцюбинського / А.Б. Гуляк // Наукові записки Вінницького держ. пед. ун-ту ім. М. Коцюбинського. — Вип. 7. — 2005. — С. 106–109. — (Серія «Філологія»).
2. Демченко І.А. Особливості поетики Ольги Кобилянської : [моногр.] / І.А. Демченко. — К. : Твім-Інтер, 2001. — 208 с.
3. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX — початку XX століть : [моногр.] / Іван Оксентійович Денисюк. — 2-ге вид., доп. і перероб. — Л. : Академічний експрес, 1999. — 238 с.
4. Кобилянська О.Ю. Рожі / О.Ю. Кобилянська // Аристократка: Оповідання, повісті. — К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. — 699 с. — (Аристократи духу).
5. Кобилянська О.Ю. Смутно колишуться сосни / О.Ю. Кобилянська // Твори : в 5 т. — К. : Держ. вид. худ. л-ри, 1963. — Т. 3. — С. 338–341.
6. Кобилянська О.Ю. У святого Івана / О.Ю. Кобилянська // Вибрані твори. — Л. : Каменярь, 1982. — 271 с.
7. Лєпахін В. Ікона та іконічність / Валерій Лєпахін ; пер. з рос. Т. Тимо. — Львів : Монастир Монахів Студитського Уставу ; Видавн. відділ «Свічадо», 2001. — 288 с.
8. Науменко Н.В. «Морське око» — архетип слов'янських культур / Н.В. Науменко // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : пам'яті Леоніда Булаховського. — К. : ВЦ «Просвіта», 2007. — С. 461–467.
9. Науменко Н.В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця XIX — початку XX століть : [моногр.] / Н.В. Науменко. — К., 2005. — 204 с.



10. Сантаяна Дж. Витлумачення поезії та релігії / Джордж Сантаяна ; пер. з англ. О. Махничева. — Львів : Ініціатива, 2003. — 288 с.
11. Соловей Е. Українська філософська лірика ХХ ст. : навч. посіб. / Елеонора Соловей. — К. : Юніверс, 1998. — 352 с.
12. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Катерина Танчин. — Тернопіль, 2005. — 20 с.
13. Уваров М. Архитектоника исповедального слова / Михаил Уваров. — СПб. : Алетейя, 1998. — 245 с.
14. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. — М. : Высшая школа, 1990. — 303 с.

*В статье анализируется эстетическая роль исповедального элемента в малой прозе Ольги Кобылянской. Показано, что исповедальная интонация, априори присущая литературе, позволяет автору разрешать в своих произведениях насущные экзистенциальные проблемы касающиеся, в частности, взаимоотношений человека и Божества (в том числе природы).*

**Ключевые слова:** исповедь, проза Ольги Кобылянской, лирика, прозаическая лирика, новелла, сказка, Божество, природа.

*The article analyzes an esthetic role of confession representation in Olga Kobylianska's short prose. The intonation of confession which is a priori immanent to literature allows the writer to set up and solve the main existential problems, particularly concerning the relationships between human and Divine (including nature).*

**Key words:** confession, Olga Kobylianska's prose, lyrics, prose lyrics, novella, fairy tale, Divine, nature.

УДК 82-97

Ірина Даниленко

### **ЛІТУРГІЯ В ПОЕЗІЇ І НА СЦЕНІ (ДО ПИТАННЯ ПРО ТРАНСФОРМАЦІЮ ЖАНРОВОГО КОДУ ЛІТУРГІЙНОГО БОГОСЛУЖІННЯ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ДИСКУРСІ)**

*У запропонованій статті авторка поставила за мету з'ясувати місце літургійного богослужіння у сучасному культурному дискурсі, зокрема в поезії і театрі, та окреслити основні тенденції художньої трансформації жанрового коду цієї релігійно-культової дії.*

**Ключові слова:** християнська літургія, літературно-художня літургія, жанрова трансформація, поезія, театр.

Загальновідомо, що і світська поезія, і світський драматичний театр генетично й онтологічно пов'язані з релігійно-культовою обрядовістю. Зокрема, поезія тісно пов'язана зі словесною частиною цієї обрядовості — «словесною жертвою» вищим силам у формі гімнів і молитов, а театральна драма, котра є синкретичним видом мистецтва, — ще й із ритуальною частиною культу, тобто з дією, яка прикликана щораз відтворювати вузлові моменти сакральної історії. Органічний зв'язок словесного звернення до божества з іншими ритуальними засобами — музично-хореографічними й «передтеатральними» — має свою власну (мабуть, чітко не усвідомлювану) естетику.

З огляду на це, уповні зрозуміло, чому релігійно-культува обрядовість, своєю чергою, стає не-

вичерпним джерелом натхнення для представників світського мистецтва. Достатньо нагадати, що наслідування біблійних сюжетів, мотивів і жанрів (як-от, приміром, молитва, псалом, акафіст тощо) — це звичайна практика для поетів і письменників усіх національних європейських літератур (включаючи вітчизняну), яка свідчить про те, що майстри слова, долучаючись до авторитетного сакрального першоджерела з його універсальним морально-етичним змістом, своєрідною словесною естетикою, завжди прагнули наблизити містико-релігійний дискурс до свого часу, перекодовуючи його засобами своєї рідної мови та «випробовуючи» свої митецькі здібності. Адже естетичне напруження, що кожного разу закладається новою «формою» у новотвір, який наслідує са-