

Фелікс Штейнбук

МОДЕРНІСТСЬКИЙ ОБРАЗ ЛЮДИНИ В ОДНОЙМЕННІЙ ПОВІСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Стаття присвячена розгляду повісті О. Кобилянської «Людина» на засадах тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів. Пропонується відмінний від народницької, традиційної критики погляд на твір письменниці. Підтверджено висновок про модерністський характер проаналізованої повісті та обґрунтовано її оригінальний ідейно-художній зміст.

Ключові слова: модернізм, образ, тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів, антропологічна проблематика, гендерна роль.

Зміст ґрунтовного й оригінального дослідження С. Павличко стосовно дискурсу модернізму в українській літературі загалом і модерністського виміру художньої спадщини О. Кобилянської зокрема можна було б редукувати до кількох чітких і вагомих тез.

Так, дослідниця наполягає на тому, що, по-перше, «критична рецепція <...> Ольги Кобилянської <...> недвозначно натякає на конфлікт двох поглядів і художніх принципів – народництва <...> і модернізму...» [6, 77], позаяк, по-друге, між цими «двома парадигмами існує ще одна ключова опозиція – жіночого і чоловічого, або феміністичного і патріархального...» [6, 77–78]. Натомість, по-третє, як підкреслює С. Павличко, «Кобилянська <...> ототожнює фемінізм і модернізм» [6, 79]. А до того ж українська літературознавець доходить висновків, відповідно до яких, по-четверте, «Ольга Кобилянська стала першим психологом в українській прозі», по-п'яте, «вона ж першою в українській традиції торкнулася сексуальності» [6, 86], по-шосте, «хоч би про що вона не писала, вона завжди писала про себе» [6, 86], і, нарешті, по-сьоме, «творчість <...> Ольги Кобилянської беззаперечно засвідчила кризу української традиційної маскуліності» [6, 86].

Не можна оминати у цьому контексті і праць іншої сучасної української дослідниці – Т. Гундорової, яка присвятила дві монографії і чимало статей як розгляду поетики модернізму, так і творчості О. Кобилянської, оскільки ця авторка (Т. Гундорова) поставила собі за мету також, за висловом С. Павличко, «перечитати» [6, 423] рідну літературу. Внаслідок такого спрямування аналітичних розвідок Т. Гундорова дійшла цікавих висновків про те, що в українських умовах співіснувало і розвивалося декілька модернізмів, а зсуви світосприйняття, що сталися на зламі XIX–XX ст., виявилися актуальними і для сучасного періоду [див. 1; 3].

Зокрема, у статті з більш ніж виразною назвою «Жінка і Дзеркало», Т. Гундорова пише про те, що у творчості О. Кобилянської широко хвилею розлиті «нарцисично-мазохістська

образність і жіноча перверсивна сексуальність» [5], і що завдяки цьому в українській літературі ствердив себе «жіночий нарцисизм», який лише через століття і передусім у романі О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» повертає цей жіночий нарцисизм «до себе додому, себто у власне своє тіло і у власну автентичну історію, що починається ще в дитинстві» [2].

Утім, не менш прикметно, що ці, безумовно, нещоденні роздуми С. Павличко, Т. Гундорової та й інших літературознавців [див. 7] так і залишаються переважно надбанням академічної науки, бо не тільки у шкільних, а й в університетських підручниках літературна спадщина О. Кобилянської продовжує розглядатися у категоріях традиційної критики, відповідно до настанов якої «центральною образом переважної більшості творів Кобилянської є жінка – виходець із середньої верстви дрібномістечкової буржуазії, що піднімається над оточенням (хто? невже буржуазія?! – Ф.Ш.), протистойть йому (протистойть теж буржуазія?! – Ф.Ш.), стає Людиною – царівною своєї долі (і цей героїчний вичин теж належить буржуазії?! – Ф.Ш.)» [4, 135].

І справді є щось фатальне у тому, як очевидні художні факти нехтуються на користь усталеним традиційним ідеологічним уявленням, за якими героїня (чи герої) класичних творів української літератури обов'язково і хоча б номінально повинні бути переможцями, або ж носіями високих моральних якостей, або ж принаймні борцями проти несправедливості. Безперечно, якби все так і було, то тоді й не виникало б жодних сумнівів, тобто якщо йшлося б про Шевченкового Гонта або Гоголевого Тараса Бульбу, то тоді подібне ставлення до героїв було б здебільшого виправданим. Але у випадку з повістю О. Кобилянської шановані історики літератури розмірковують з приводу, в засаді, модерністського образу жінки, та ще й «вих[ід]ця із середньої верстви дрібномістечкової буржуазії», уся заслуга якої (чи якого, себто вихідця?) полягає у тому, що вона (він?) спочатку не погодила(в?)ся на весілля з нелюбом, а потім все ж таки погодила(в?)ся – з тим таки

нелюбом, образ якого, щоправда, репрезентував вже інший персонаж.

Згадані щойно сюжетні колізії лежать на поверхні і не потребують спеціальних фахових навичок, аби їх хоча б помітити. Проте ці колізії наполегливо залишаються поза увагою, натомість формулюються сентенції, які не мають майже жодного стосунку ані до повісті «Людина», ані до повісті «Царівна», ані взагалі до творчості О. Кобилянської. Разом з тим справжні й очевидні модерністські ідейно-поетикальні суперечності, що характеризують твори талановитої української письменниці, так само наполегливо не помічаються і залишаються, власне, поза аналітичним контекстом.

Отже, мета цієї статті полягає у розгляді повісті О. Кобилянської «Людина» на основі адекватного уявлення про зміст і своєрідність модерністської поетики та в оперті на засади тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів [див. 8].

Сюжет цієї повісті навряд чи можна визначити як надто вибагливий чи оригінальний, оскільки уявна чи дійсна смерть коханого на чужині, внаслідок чого дівчина, яка залишається самотньою, змушена приймати відповідне рішення щодо своєї подальшої долі, а до того ж ще й протистояти тиску як близьких і рідних, так і соціального оточення в цілому, – цей сюжет добре відомий і українській літературі ще з «Наталки Полтавки» І. Котляревського. А тому набагато більш важливими і справді виявляються сенси, які можна виокремити не у результаті аналізу сюжетних колізій, а внаслідок розгляду поетикальних особливостей цього твору.

Передусім необхідно звернути увагу на початок повісті, точніше, на оздоблення цього початку, оскільки до величної назви твору авторка додає ще й підзаголовок, присвяту, і наостанок – епіграф. Така, сказати б, прологічна перенасиченість може свідчити або про відсутність письменницького досвіду, що зрештою цілком відповідає добре відомим історико-літературним фактам, пов'язаним з перипетіями написання цієї повісті. Або ж це сигналізує про бажання О. Кобилянської за всяку ціну переконати читача у тому, що у повісті йдеться про образ жінки як про образ людини, яка має свого якщо і не безпосереднього прототипа, то принаймні духовного натхненника в особі Н. Кобринської, а, крім цього, і про те, що зміст подальшого тексту, зважаючи на публіцистичний кшталт епіграфу, дотичний до проблематики соціальної несправедливості, через яку жінки не надто вважають за людину.

Своєю чергою не можна оминати увагою й дещо суперечливий характер тексту епіграфу, тому що інвектива, спрямована проти панування у світі «царства брехні», у першій частині цього епіграфу не надто корелює з намаганнями утвердити правду, яка «*відважується виповзати зі свого кутка не інакше, як закутана*

в привабливо-яскраві ганчірки...» [5, 13]. Натомість «*закутана в привабливо-яскраві ганчірки*» правда, що «*виповзає*», повинна була б викликати хоча б подив, та оскільки сенс цього образу залишається, вочевидь, незрозумілим, то перевага надається лише засудженню брехливого світу, тим більше що за такої стратегії можна уникнути зайвих і буцімто непотрібних непорозумінь.

Насправді ж ця чи то несвідома обмовка, чи то свідомо прихована алюзія фактично заперечує усю попередню змістову будову, а надто дає змогу, з одного боку, пояснити певні, не зовсім прозорі деталі, наявні у тексті повісті, а, з другого – узгодити запропоновані українськими літературознавцями інтерпретації творчості О. Кобилянської як творчості модерністської.

Чи не в усіх джерелах, присвячених аналізу повісті «Людина» О. Кобилянської, образ Олени розглядається як винятково позитивний і такий, що репрезентує драматичну долю жінки, яка намагається бути чесною та непідкупною навіть заради забезпеченого існування. І, звісно, необхідно визнати, що чимало підстав для окресленого розуміння цього образу можна знайти й у тексті повісті, а не лише у бажанні бачити героїню такою, якою хочеться, а не такою, якою вона є.

Так, передусім Олена відмовляється від шлюбу з розрахунку, до того ж вона ще й ідеологічно обґрунтовує свою позицію, посилаючись на те, що «*вироблені погляди на життя, котрі тісно зв'язані з нашою совістю, також не даються скинути, наче та одіж*» [5, 41], і на те, «*що [вона] людина*» [5, 33]. Крім цього, героїня мужньо взяла на себе відповідальність за родину тоді, коли матеріальну основу її сім'ї життєвими обставинами було зруйновано дощенту, і стала «*тою, котра управляла цілим господарством і на котрої плечах спочивав гаразд цілої родини*» [5, 48]. Все це не може, безперечно, не викликати повагу. Утім, якщо уважно придивитися до подій, змальованих у повісті, і вчитатися у зміст цього тексту, то на нас чекатимуть несподівані і дивовижні відкриття.

Зокрема, кілька разів Олену ніхто інший, як її батько, цісарсько-королівський лісовий радник пан Епамінондас Ляуфлер, називає «гадюкою»: перший раз «невдячною», бо вона відмовляється від шлюбу за розрахунком, а другий раз просто тому, що дівчина стає на захист матері від п'яного та розлюченого пана лісового радника. Зваживши на складні стосунки між батьком і неслухняною донькою, такою лайкою можна було б і знехтувати, проте цим виразним словом Олена позначається ще двічі, і в обох ситуаціях неможливо пояснити батьківським відчаєм, чому героїня, наприклад, «*наче гадина (виділення наше. – Ф.Ш.) та звинулась, випростувалась, та й так чатувала на <...> слова*» [5, 32] «*лікар[я] і приятел[я] родини Ляуфлерів*» [5, 25]. Ще менш придатними звичайні мотиви виявляються у другій ситуації, коли у фіналі повісті

і напередодні весілля з Фельсом «якесь незнане доти, упряме, дике чувство обгорнуло її – одне лише чувство. Вона ненавидить. Ненавидить з цілої глибини своєї душі! Вбивала б, проклинала б, затоптувала б, як ту гадюку... (виділення наше. – Ф.Ш.). Чи його? Адже вона винувата!! Сама, саміська вона... І чим вона оправдається? Що вона людина?..» [5, 72].

Отож усі ці три згадки про Олену як про «гадюку» звучать у цілком різних контекстах, внаслідок чого можна дійти висновку про те, що йдеться не про обмовки через брак слів чи через щось подібне, навпаки, у цьому яскравому образі, багатому переважно на негативні, але водночас й традиційні конотації, пов'язані з холодним, диявольським і підступним началом, дається взнаки амбівалентний, надзвичайно суперечливий характер головної героїні повісті О. Кобилянської з прикметною та навіть амбіційною назвою – «Людина».

За такої перспективи силуетка Олени Ляуфлер набуває дещо іншого змісту. Передусім стає очевидним і зрозумілим її нібито дивне ставлення до Фельса. С. Павличко зауважила, що героїня О. Кобилянської «виходить заміж не з любові, а з матеріальної скрути <...> однак... однак, її обранець, молодий лісник, приваблює її фізично. Вона усвідомлює принаду чоловічого тіла й свій потяг до нього» [6, 86]. Ці спостереження мають, безперечно, певну рацію, проте остаточно не вичерпують можливих сенсів, оскільки ставлення Олени до «принад чоловічого тіла» не обмежується ані елементарним «потягом до нього», ані навіть, за Т. Гундоровою, «нарцисично-мазохістськими» уподобаннями. Радше, варто було б говорити, крім мазохістського, ще й про домінаційне ставлення героїні до свого обранця.

Так, визначальним змістом цих взаємин між Оленою та Фельсом вже на етапі їхнього руху до заміжжя стало те, що він «стратив багато зі своєї звичайної сміливості супроти неї. Зате вона була розмовна, весела і опанувала його зовсім» [5, 60]. І попри те що Фельс вбачав у ній таку собі «тиранку» [5, 60] й бентежився через те, що вона така «гостра» [5, 60] до нього, він усе «би стерпів, хоть би вона йому й ногу на карк поставила» [5, 61].

Натомість Олену окреслена поведінка Фельса задовольняла лише частково, тому що «їй було б приємніше, наколи б він був їй противився», а не «піддався охотно її сітям...» [5, 61]. І у такому контексті стає зрозумілою причина незрівнянно більш прихильного ставлення героїні до її першого кохання – Стефана Лієвича, бо у цьому випадку «опанування» Стефана ускладнювалося принаймні двома вагомими чинниками. По-перше, Лієвич був внутрішньо сильнішим за Фельса, і це він був ініціатором зближення з Оленою, а не сама дівчина, як у випадку з Фельсом. І по-друге, певний різновид спротиву забезпечувався генетично

зумовленою проблемою, пов'язаною з тим, що батько Стефана «збожеволів з пиття і помер з того, а він <...> як-небудь і не пив налогово, однак пив радо» [5, 42]. Внаслідок цього молодий Лієвич був переконаний у тому, що лише за допомогою Олени він «зміг би <...> ту нещасну хворобу задавити, а з другою жінкою... ніколи» [5, 43].

Прикметно, що героїня розповідає про це старій вчительці музики і своїй «товаришці» Маргареті тоді, коли намагається пояснити, чому вона не хоче і не може вийти заміж за К-ого. Втім, як виявляється, йдеться не тільки і, щонайголовніше, не стільки про брак любові до цього претендента на її руку і серце, скільки про те, що Олена вважає себе не тією «натурою, котра б могла зносити на своїм карку панування другого» [5, 43]. А все це може означати, що вибір Олени і локально – чоловіка, і екзистенційно – майбутнього, або, як пише О. Кобилянська, «будучини», був зумовлений не тільки високими та благородними, по суті, феміністичними ідеями, а й більш приземленим прагненням вирішити свою особисту, і, отже, людську проблему щодо бодай частково прийняттого способу існування.

За таких обставин зміст запозиченого з праці Ф. Шпільгагена епіграфу до другої частини повісті втрачає позірну невідповідність фіналу твору, тому що «непохитна рішучість не дати нікому себе поневолити», попри нібито змушений шлюб Олени з Фельсом, є не більше, ніж зовнішнім прикриттям для того, аби все ж таки «ніколи не схилити своєї голови <...> жити так, як сам життя <...> розумі[єш], і йти лише тим шляхом, що <...> його собі обрав, яким би він трудним не був» [5, 38]. Інакше кажучи, за зовнішнім мезальянсом приховується справжній – той, відповідно до якого це не Олена Ляуфлер стає жертвою несправедливих суспільно-історичних відносин, а Фельс виявляється приреченим на домінування над ним його майбутньої дружини.

У зв'язку з поданим вище закономірно виникає питання про те, чому цей вибір дається героїні так важко. Проблема, як здається, полягає у тому, що змальований О. Кобилянською драматизм ситуації дійсно є детермінованим статтю Олени. Причому це пов'язано не лише з певними законами, за якими функціонує соціум, або з історичною традицією, мотиви, що зумовлюють колізії аналізованого твору, сягають передусім антропологічно-психологічних глибин людської істоти, яка за жодних умов не може позбутися свого особистого тілесного буття, як би хтось пристрасно не мріяв про те, що «настане час, коли жінка не буде примушена жертвувати свою душу фізичним потребам...» [5, 45].

Звісно, це стосується не тільки жінок, та оскільки головна героїня повісті – жінка, тим більше – українська жінка, яка живе у суспільстві, то спроби бути вільною «і йти лише тим

шляхом, що <...> його собі» обрала, наштотуються на труднощі, які виявляються на порядок важчими, ніж це має місце у випадку з чоловіками. Цю думку можна сформулювати й інакше, зокрема у категоріях Ф. Ніцше: реалізація «волі до влади» над своїм життям, а надто над життям іншого, ніколи не буває простою, та коли на цю своєрідну прю стає жінка, то ситуація набуває набагато складнішого виміру ще й тому, що все це діється у патріархальному світі.

Отже, до об'єктивного і очевидного поділу людей за статтю додаються й усталені протягом тисячоліть патріархальні канони, внаслідок чого поведінка жінки у чоловічих кодах не сприймається і не приймається так само, як і поведінка чоловіків у жіночих кодах. Приклад останнього у повісті О. Кобилянської теж знайти неважко, оскільки йдеться про самогубство молодшого брата Олени – Германа-Євгена-Сидора. Цей бідолаха через те, що «його просьбу, щоби стала його дружиною», жінка, яку він покохав, «відкинула <...> рішуче і холодно», «постановив зникнути із сцени подій» [5, 47]. Однак розповідь про цю трагедію подано як про якийсь штучний і низькопробний фарс, вочевидь, тому, що Ляуфлер-молодший також порушує канони гендерної ролі, яку він повинен був виконувати.

Натомість драма Олени зумовлюється передусім тим, що героїня намагається поводитись у чоловічих кодах, а це аж ніяк не сприймається як поведінка, адекватна тій гендерній ролі, яка покладається на особистість через її біологічну стать. Причому у повісті не лише наводяться висловлювання тих представників місцевої спільноти, які декларують саме такі традиційні погляди, а й на конкретних прикладах доводиться, що світ, у якому чоловіки і жінки дотримуються певних усталених ще з доісторичних часів правил і канонів, не такий вже несправедливий і ганебний. Так, наприклад, живуть батьки Олени, і їх обох подібний стан речей цілком задовольняє. Водночас про неможливість такого життя шкодує вчителька Маргарета, яка дуже рано овдовіла і через це залишилася самотньою.

Все це означає, що шлюб як такий, шлюб – на одвічно усталених засадах не є чимось онтологічно й абсолютно злим, або ж, навпаки, ідеальним, йдеться, вочевидь, про те, що подружжя може з певних причин не влаштовувати тільки

окремих індивідуумів, наприклад Олену Ляуфлер. А за такого розуміння ситуації можна цілком обґрунтовано стверджувати, що художній світ, який творить О. Кобилянська, необхідно визначити як світ модерністський.

Таким чином, підсумовуючи попередні розвідки і повертаючись до початку аналізу, який було побудовано на основі образу гадюки, є достатньо підстав, аби сформулювати такі висновки. Передусім необхідно зазначити, що згаданий образ виникає не випадково тому, що він має виразно амбівалентний та багаторівневий характер. Це стосується як властивих йому традиційно негативних конотацій, так й існуючих, зокрема, у психоаналізі уявлень про фалічно-вагінальний зміст образу змії. До того ж це має стосунок і до присутності образу гадюки або її частин у величезній кількості відомих химеричних репрезентацій, що також перегукується з поетикальними особливостями аналізованого тексту повісті О. Кобилянської [див. 5, 18, 20, 27, 34, 41].

У свою чергу, така, сказати б, гадюкоподібна структура образу Олени Ляуфлер дає змогу авторці повісті, спираючись на художні засоби, перевести дію та зміст твору з рівня тенденційної декларативності на рівень автентичної антропологічно-літературної проблематики, центр якої і становить людина. Проте змальовуючи образ людини та обравши з цією метою жіночу постать, буковинська мисткиня цим не обмежується, а виявляє його (образу) внутрішньо амбівалентний і суперечливий характер. Внаслідок цього ідейно-художній зміст повісті можна окреслити не через примітивну думку, відповідно до якої жінка – це теж людина, а через те, що людину визначають (отже, конституують) притаманні їй суперечності, бо вважати людиною антропологічну істоту заважає саме відсутність будь-яких суперечностей.

За окреслених обставин погодитися з народницькою критикою і українського модерністського досвіду, і творчих здобутків у цьому дискурсі О. Кобилянської було б очевидно помилкою, бо у доцільності сформульованої позиції переконує як неповторність і художня досконалість творів цієї письменниці, так і очевидні закономірності щодо розвитку літератури, у тому числі й української, оскільки навіть найбагатороднішою суспільною метою цей поступ зупинити неможливо.

ДЖЕРЕЛА

1. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 272 с. – (Критичні студії).
2. Гундорова Т. Жінка і Дзеркало [Електронний ресурс] / Т. Гундорова // Культурологічний часопис «І». – Ч. 7. – 2000. – Режим доступу : <http://www.jl.lviv.ua/n17texts/hundorova.htm>
3. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурс ранняго українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Л. : Літопис, 1997. – 297 с.

4. Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX ст. : підруч. : [у 2 кн.] / [за ред. проф. О.Д. Гнідан]. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 1. – 624 с.
5. Кобилянська О. Людина. Царівна : [повісті] / О. Кобилянська ; [передм. Н.Г. Білоцерківець]. – К. : Котигорошко, 1994. – 360 с. – (Серія «Шкільна бібліотека»).
6. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко ; [упоряд. В. Агеєва, Б. Кравченко ; передм. М. Зубрицької]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
7. Соловій Г. Еротичний дискурс українського модернізму [Електронний ресурс] / Г. Соловій. – Режим доступу : <http://www.ekpu.lublin.pl/naukidni/solovij/solovij.html>
8. Штейнбук Ф.М. Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : [моногр.] / Ф.М. Штейнбук. – К. : Знання України, 2009. – 215 с.

Стаття посвящена рассмотрению повести О. Кобылянкой «Человек» на основе телесно-миметического метода анализа художественных произведений. Предлагается отличный от народнической, традиционной критики взгляд на произведение писательницы. Подтвержден вывод о модернистском характере проанализированной повести и обосновано ее оригинальное идейно-художественное содержание.

Ключевые слова: модернизм, образ, телесно-миметический метод анализа художественных произведений, антропологическая проблематика, гендерная роль.

The article is devoted to the study of the novel "A Human" by O. Kobylianska on the basis of corporal-mimetic method of fiction works analysis. It offers the point of view on the writer's work, which is different from the populist, conventional criticism. It confirms the conclusion on the modernistic character of this and proves its original ideological and artistic content.

Key words: modernism, image, corporal-mimetic method of fiction works analysis, anthropological problematic, gender role.