УДК 821.161.2:821.162.2

Тамара Ткачук
(м. Івано-Франківськ)

ТИПОЛОГІЯ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ СТАНІСЛАВА ПШИБИШЕВСЬКОГО ТА ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

У статті шляхом компаративного зіставлення здійснено аналіз есе «З психології творчої особистості. Шопен і Ніцше» («Z psychologii jednostki twórczej. Shopin i Nietzsche») (1892) С. Пшибишевського та фантазії «Поети» (1897) О. Кобилянської. Аналізуються тематичні, образно-семантичні, синтаксично-стильові, словотворчі особливості творів.

***Ключові слова**: типологія, типологічні сходження, митець, мистецтво.*

Проблема типологічної характеристики літературних процесів різних народів завжди становить собою актуальне дослідження. У даному контексті виправданим є дослідження творчості видатних письменників С. Пшибишевського й О. Кобилянської методом компаративного аналізу. Тим більше, що на сьогоднішній день попри існуючі в українському літературознавстві численні студії, де аналізується творчість О. Кобилянської (приміром студії Т. Гундорової [1], І. Демченко [2], Л. Луціва [5] та ін., чи праці компаративного характеру, як от, В. Моренця [6], Д. Наливайка [7], С. Павличко [8], С. Хороба [10], Я. Поліщука [9] та ін.), у польському літературознавстві відсутні системні компаративні дослідження творчості польського модерніста в контексті українського літературного процесу кінця XIX – початку XX століття.

У літературознавчій концепції С. Пшибишевського найвищим мірилом постає «гола душа». Вона є втіленням творчого начала, а тому притаманна лише для творчих особистостей. Душа контрастує з недосконалим людським суспільством, є астральною, надземною, а тому недосяжною для пересічної людини. Проте вони однаково прагнуть віднайти красу, насамперед у душі. Поетична душа, яка в О. Кобилянської набуває відтінку часовості і окреслена епітетом «поранкова», є своєрідним втіленням абсолютної краси на землі, вона і творить прекрасне, урізноманітнюючи прагматичну філістерську дійсність. Прикметно, що у теорії С. Пшибишевського мистецтво, основною категорією якого є «гола душа», вважається абсолютом, є універсальним.

Українська авторка наче ліризує «суху» теоретичну риторику польського митця: «*Бог сам не міг займатися поезією і для того створив поетів. А поезія – се мати усякої величі, всякої краси*» [4,132]. Основою авторського світогляду українського творця є романтичне розуміння краси, її генези. Найпрекраснішою є «поранкова душа» лірично-ніжна,

замріяна, героїчна, що «різьбить себе», прагне до світлих вершин, однак від інших повністю не відривається.

С. Пшибишевський та О. Кобилянська прагнуть гармонізувати світ, проте здійснюють це амбівалентними шляхами. Письменниця зображує ліричний, цнотливо-жіночний образ, що на наш погляд має гротескно-фантастичні та народно-фольклорні витоки. «Гола душа» С. Пшибишевського є перш за все філософською категорією та символізує стан творчості письменника, ідентифікується із «душею астральною», що протягом віків проходить коловорот перевтілень. Її витоки, як і образу О. Кобилянської, слід вбачати в польському романтизмі, зосібна теорії «астральної душі» Ю. Словацького.

Польський літератор у своєму «Confiteor» («Визнаю») раціоналістичне мистецтво опозиціонує із мистецтвом, що прагне до пізнання таємниць душі, вважаючи останню домінантною для сучасного йому митця. Таке переконання теоретик «голої душі» використав для інтерпретації розвитку мистецтва загалом і європейської культури зокрема. Про перенесення основних колізій твору із зовнішніх подій у душу героїв писали й українські митці І. Франко, і О. Кобилянська, яка, зокрема вказувала, що внутрішні катаклізми – теж подія.

У фантазії «Поети» синтетично поєднані дидактичні елементи, з ліричними відступами, символічними образами. Дидактизм виступає об'єднуючим чинником, ліризм багато в чому різниться. В української письменниці він пронизує усю мініатюру, яка сповнена мелодійності, що дозволяє її розглядати крізь призму музичності. Натомість С. Пшибишевський раптово переходить до скрупульозних імперативів, ліричних тонів, що семантично випадає із загальної цілісності твору. У «Поетах» простежується алогізм: виклад думки стрибкоподібно змінюється на дидактичне судження, що наступає раптово після незакінчених речень. Цим письменниця змушує читача мислити, бути співтворцем. Щодо реципієнта, то польський модерніст виводить власну концепцію активного, інтелектуально розвинутого читача, який задля максимального розуміння твору здатен сягнути аналогічних станів, у яких перебував творець у процесі творчості. Такі риси свідчать про модерний стиль письма буковинянки.

Твір структурований на шість компонентів, зв'язаних семантично, кожен з яких завершується риторично-окличним чи то розповідним реченням, яке є ідейним центром, семантичним та інформаційним ядром, своєрідним висновком-закликом, що намагається донести до реципієнта авторка. Вони виконують суґестивну функцію, оскільки неодноразово повторюються, як от: «*Нехай живуть поети, творці поранкових душ...», чи то, приміром: «Коханці моєї поранкової душі! Квіти людськості!..»* [4,133]

Генологічна природа «поезії у прозі» (а саме такою є його жанрова приналежність), породжена вдалим накладанням родових особливостей лірики (суб'єктивність, безпосередньо емоційний вияв особистісних переживань і думок ліричного «я», спрямованість на розкриття внутрішнього світу творчої особистості, як неповторного художнього феномена, розповідними засобами та прозовою оболонковістю). Поет – автор монологу – скерований інтровертно; вглиб, усередину власної так званої «поранкової душі».

Вертикальну зв'язність текстів творить система ключових слів-образів (концептів), які несуть головне смислове навантаження, створюючи ланцюг: У О. Кобилянської це «*поранкова душа» – «поети» – «артисти» – «добірна публіка» – «жерці краси» – «творці поранкових душ» – «квіти людськості»* і у фіналі твору – «жебраки», що вказує про неминучий перехід від величі до занепаду, безпорадності, тональність твору є спадною. Поетам опозиціонує натовп – «юрба» – «тупоумна юрба». Отже, основну колізію твору складає антитеза, що є відображенням геґелівської діалектики буття: співіснування величного і ницого, духовного і матеріального, ідеальної та філістерської дійсності. Авторка засмучена долею поетів, оскільки фінал приземлено-матеріальний, що підтверджує відому істину: божественне несумісне із земним, поети – це самітники, які ніколи не будуть зрозумілими для загалу.

Суголосні сентенції подає і польський модерніст, однак він це робить у формі наукового дослідження, цим спричинена і насиченість мови твору термінами з галузі філософії, фізіології, психології, проте вже у кінці другої частини есе автор, намагаючись передати неповторність музики Ф. Шопена, вводить ліричні образи природи, створені музикою. Таким чином маємо приклад синтезу художнього, образотворчого і музичного мистецтв. Явище творчої синестезії спостерігається й у творчості О. Кобилянської, зосібна у малій прозі.

С. Пшибишевський у зображенні художніх картин цілком непередбачуваний, подекуди алогічний: від замилувань образами, що творять музичний твір, він переходить до різких експресіоністських замальовок, намагаючись якнайточніше передати внутрішні зміни стану душі, ліричного настрою наратора, а тому ефект впливу на реципієнта досягається за рахунок парадоксальності. Як змінюється тональність музичного твору, переходячи від мінорного настрою до різких музичних акордів, так і душа творчої особистості зазнає потрясінь. Польський митець вказує на тісний зв'язок між «словом» і «звуком», себто між художньою і музичною творчістю: «*Те раптове гарчання, враженого списом звіра, серед глухого, напівсонливого колисання степу – той дикий, божевільний акорд сміху серед траурної поваги осінніх ночей: це вже не музика, це оголений, безпосередній лемент душі...*» [13,17].

Емотивно-експресивну валентність звуків автор підсилює за допомогою висхідної градації, в якій суміжне розташування мовних одиниць, в даному випадку ряд епітетів «*раптове», «брутальний», «дикий», «божевільний»,* веде до нагнітання, згущення агресивних станів душі ліричного героя; плеонастичний повтор, невмотивований логічно і вживається як засіб стилістичного увиразнення мовлення.

«Поранкова душа» гине саме після «вандрівки» своїм краєм. Авторка вживає градацію, проте на відміну від С. Пшибишевського вона є спадною, що вказує на раптову зміну в душі, її зруйнували, принизили, що прочитується в підтексті.

Засобом мовчання передається багатство емоційних переживань, вразливість до будь-якої брутальності світу. На думку митця таке ставлення до творців може спонукати їх до мовчання, тим паче речі філістерської дійсності сприяють знищенню тонкої душі, блиск золота спалює її. Таким чином піднесеність, мажорний настрій, який превалював на початку твору, змінюється на спадний домінант розчарування, болю, а згодом смерті. «*Ішла, волочучи ноги, з очима, втупленими в землю. Її лице нагадувало блідість трупа»* [4,135].

На зміну вітальності приходить танатос; вказівка на блідість трупа передвіщає швидку смерть, яка набуває онтологічного сенсу, стає єдиним порятунком від духовної деградації. У творі душа матеріалізується, набуває людських рис: будучи піднесеною, вона посміхається, після мандрівки рідним краєм стає мовчазною, сповненою болю і страждань: «*Але вона* [душа – Т.Т] *мовчала. Мовчала й затулювала очі перед усіма ними, немов вид їх справляв їй біль або навіть осліплював її, як найясніші блискавки полудня. Грубі сльози спливали по її лиці»* [4,135]. Авторка послуговується неоромантично-символічним стилем ідейно-естетичної свідомості, крім того помітним є вплив гротескно-фантастичного романтизму Е. Т. А. Гофмана, який знайшов своє відлуння у мистецтві модернізму. Німецький романтик, найтрагічнішим вважав процес витіснення філістерами ентузіастів із реального життя, відведення їм жалюгідної ролі, залишаючи царство фантастичного.

Авторка «Поетів» вільно поводиться із міфічною істотою, символічним образом «душею», яка то персоніфікується, набуваючи фізичних ознак, що зближує її з людиною, то раптово стає недосяжною, вічно живою, здатною літати, що підкреслює величність і невмирущість мистецтва. Відповідь на роздуми ліричного героя, який прагне розгадати таїну «Поранкової душі», дає С. Пшибишевський, коли вказує на потаємні сторони внутрішнього «я» творчої особистості, яке ніхто не здатен пізнати і розгадати, це мопассанівське «горля», ремінісценції якого спостерігаємо у польського письменника «*Що ми знаємо про силу, що вічно народжується з нещастя, про демона в нас, який подібно до*

середньовічного князя темряви живе у Ночі вічності нашого «я», в руках якого ми є безвільними, сомнамбулічними медіумами?» [13,17]. Подібне стається і з «поранковою душею» О. Кобилянської, проте на причини такої трагічності вона не вказує, справляючи недомовленості, вводить натяки, надіючись на читача із багатими фоновими знаннями. Ниций натовп, «тупоумна юрба» не здатні піднятися до рівня творця, вони є його антиподом.

Митці вибрані, «Боги землі», а тому юрба повинна схилятися перед ними. Тут спостерігається повна тотожність поглядів ліричного героя із наратором С. Пшибишевського, який у власних трактатах торував шлях елітарному вишуканому мистецтву. У неоромантичному стилі у творі зображено смерть, ця лексема звучала б надто просто і, очевидно, применшила б статус «душі», як втілення творчого злету, тому на її окреслення вжито неоромантичний образ-метафору «*море вічної тиші*» [4,135], який свідчить про перманентність, безсмертя душі, оскільки тиша як стрижневий компонент метатексту О. Кобилянської, є продуктивною, а отже здатна творити вічне мистецтво.

Водночас від «мелодії дня» та блиску сонця, себто зорових і слухових позитивно валентних асоціацій, душа трансформується у «трупне», сповнене золота, цвітів і клейнодів тла, які створюють полярні асоціації і, зрештою, виливаються у символічне відчуття туги, яка сповнює душу митця. Онтологічно модерністські образи-символи пов’язані спільним фольклорним кодом, що вміщено у текст, який за Ю. Лотманом містить не абстрактний набір «речових» правил, а є синтагматичним вибудованим цілим, організованою структурою знаків. При цьому структурні текстуальні зв’язки, що містяться у міфологічній метафориці, вибудовують народно-імпровізаційні чи індивідуально-авторські позиції.

Амплітуда психологічного і, водночас, філософського трактату С. Пшибишевського коливається від індивідуалістських інтересів до суспільних. Викладово-композиційна форма близька до потоку свідомості, однак тільки в окремих фрагментах проявляється в уривчастості думки, її хаотичності, що органічно переходить у послідовний виклад суджень, який за своєю сутністю є асоціативним.

Елементи потоку свідомості поєднано із науковими висновками, до яких письменник доходить за принципом «теза-антитеза-синтез». Твір можна назвати науково-поетично-музичною студією, домінантою якої є імпресія та намагання зафіксувати у слові від найекспресивніших до найделікатніших звуків. Проте діє він як музикант-професіонал, що розуміється на музичних тонкощах, про це свідчить багата наукова музична термінологія.

Вищерозглянуті особливості побудови сюжету та образної системи твору (символічно-узагальнені герої) можна розглядати як іманентні

ознаки модернізму, вужче експресіонізму. Як ще одну з рис поетики модернізму у нарації «З психології творчості особистості. Шопен і Ніцше» можна означити відкрите вираження письменником власних філософських ідей.

Усі перелічені стильові, тематичні, структурні особливості есе польського письменника та «Поетів» О. Кобилянської, перелік яких можна продовжувати, дають нам підстави зарахувати дані твори до нової модерністської прози**.**

Аннотация

В статье путем компаративного сравнения проанализировано эссе «С психологии творческой личности. Шопен и Ницше» («Z psychologii jednostki twórczej. Shopin i Nietzsche») (1892) С. Пшибишевского и фантазии «Поэты» (1897) О.Кобылянской. Анализируются тематические, образно-семантические, синтаксически-стилевык, словообразующие особенности поизведений.

***Ключевые слова**: типология, типологические паралели, художник, искусство.*

Summary

The article deals with the comparative analysis of the essay «On psychology of a creative personality» (1892) by S. Pshybyshevskiy and poetry in prose «Poets» by O. Kobylianska. The author of the article analyses thematic, character-semantic, syntactical-stylistic, word-building peculiarities of the narrative.

***Key words**: typology, artist, art.*

Література

1. Гундорова Т. Femina melancholica: Стать і культура в ґендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – Київ: Критика, 2002. – 272 с.
2. Демченко І. Особливості поетики Ольги Кобилянської: Монографія / Ірина Демченко. – К.: Твім інтер, 2001. – 208 с.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Денисюк. – Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний Експрес», 1999. – 280 с.
4. Кобилянська О. Поети / Ольга Кобилянська // Кобилянська О. Оповідання / Упоряд., післямова І. О. Денисюка; Худож. І. Г. Пеник. – Львів: Каменяр, 1982. – С. 132–137.
5. Луців Л. О. Кобилянська і Ф. Ніцше / Л. Луців. – Львів: накл. Т. Ковальського, 1928. – 30 с.
6. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща / Володимир Моренець. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 327 с.

7. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. – К.: Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.: портр.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія / Соломія Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
9. Поліщук Я. Міфологічний горизонт раннього українського модернізму: Літ. студії. / Ярослав Поліщук. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 296 с.
10. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм) Степан Хороб. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 413 с.
11. Matuszek G. Der geniale Pole? Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim (1892–1992). – Kraków: Uniwersitas, 1996. – 292 s.
12. Matuszewski I. Słowacki i nowa sztuka (modernizm). – Warszawa, 1902.
13. Przybyszewski Stanisław. Wybór pism. Opr. R. Taborski. – Wrocław: Zakł. Nar. im. Ossolińskich, 1966.

УДК 82.091:316.423.6

Олена Турчанська
(м. Івано-Франківськ)

ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ АРХЕТИПУ «САМІСТЬ» У ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА Е. ГАСКЕЛЛ (НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ «ЦАРІВНА» ТА РОМАНУ «ДРУЖИНИ І ДОЧКИ»)

У статті досліджується архетип «самість» як ідентифікуюча ознака жіночого письма та прояв авторського «я» на основі компаративного аналізу роману Елізабет Гаскелл «Дружини і дочки» та повісті Ольги Кобилянської «Царівна». Аналізуються текстуальні та інтертекстуальні прояви архетипу «самість» та концепту «самотність», деструктивний і конструктивний вплив самотності на картину світу головних героїнь.

Ключові слова: *архетип «самість», концепт «самотність», фемінізм, концепт жіночості, жіноче письмо, феміністична теорія, патріархальна традиція.*

Взаємовплив жіночого письма можна прослідкувати на різних етапах розвитку національних літератур – це спільні тематичні концентри, спільні емоційні переживання, трансляція образів, спільний життєвий досвід і навіть манера письма, стилю, тобто спільність того, що відома американська дослідниця Елейн Шовалтер у статті «Феміністична критика