

Отож, відповідно належне і глибоке опрацювання кожного з порушуваних аспектів художнього письма українського письменника уможливить глибше розуміння його світогляду, думок та непересічний письменницький талант і те значення творчості для наших сучасників. Реципієнти повинні переконатись, що Микола Устиянович – не тільки духовна особа, активний громадсько-культурний діяч, який щиро вболівав за долю рідного народу, але і тонкий, високохудожній лірик, вірші якого мають належну естетичну вартість і значимість в контексті літературного процесу XIX століття.

**Література:** Устиянович М.Л. Поезії. – К.: Рад. письм., 1987. – 255 с.

В статті досліджуються вопрсы жанрового и стилестического різнообразия лірического творчества українського мастера пера Миколи Устияновича. Літературні произведения представляють оригінальне, багатоаспектне творення нашої літератури.

**Ключевые слова:** жанр, стиль, поезія, духовенство, література, тема, ідея гіпербола, метафора, епітет.

**А. І. Швець, к. філ. н. (Львів)**

УДК 821.161.2-6.09''18/19''Н.Кобринська:7.038.5

ББК 83.3 (4УКР)

### **Модернізм Наталії Кобринської в літературно-критичному дискурсі *fin de siècle* (проблеми реценції)**

*У статті висвітлено особливості літературно-критичної реценції модерністської творчості Н. Кобринської в літературознавчих оглядах періоду зламу віків (М. Грушевського, О. Грушевського, С. Єфремова, Д. Лукіяновича, В. Дорошенка). Простежено еволюцію художньої творчості та письменницького світогляду Кобринської від реалізму до модернізму на тлі загальнокультурної та духовно-естетичної ситуації на межі XIX–XX сторіч. На епістолярному матеріалі проаналізовано дискурс модернізму як явища літературного синтезу в трактуванні Кобринської.*

*Ключові слова:* модернізм, реалізм, позитивізм, критика, реценція, творча еволюція, дискурс.

#### ***Alla Shvets Natalia Kobrynska's modernism in literary and critical discourse of fin de siècle (reception problems)***

*The article highlights the features of literary and critical reception of Kobrynska's modernistic art in surveys of literary period of the edge of centuries (articles of M. Hrushevsky, O. Hrushevsky, S. Yefremov, D. Lukyanovych, V. Doroshenko). The evolution of art and writer's outlook of Kobrynska from realism to modernism on the background of general cultural, spiritual and aesthetic situation on the border of the 19-20 centuries has been investigated. The discourse of modernism as a phenomenon of literary synthesis in the interpretation of Kobrynska has been analysed in epistolary material.*

*Keywords:* modernism, realism, positivism, criticism, reception, creative evolution, discourse.

Духовно-світоглядну ситуацію вікового порубіжжя XIX–XX століть відображає опозиція двох естетичних формацій – позитивістської та модерністської, фактично, оприявнюючи глибокий конфлікт всередині культури, протиріччя між традиційним і новим, утилітарним і «красивим», автентичним і чужим (західним), соціально зорієнтованим та індивідуально-особистісним. У видозміненій стильовій, культурно-естетичній та світоглядній парадигмах модернізму актуалізується «культура візії, міфів, фіктивних світів» [Поліщук 2002: 11], індивідуалізація та контрверсійність світосприйняття, символізм художнього мислення, внутрішнє рефлексування героя, драматична конфліктність людського буття, філософський прорив у царину трансцендентного, функціональність архетипно-міфологічного коду літератури. Це був іманентно зумовлений симптом культурної кризи зламу віків, мотивований неминучою потребою деканонізації попередньої естетичної системи, долання народницьких ідеологічних стереотипів та інтеграції західних ідей в український простір літератури. Феномен модернізму в різних його варіантах став предметом посиленої уваги в працях українських літературознавців: Г. Грабовича, Т. Гундорової, М. Ільницького, М. Моклиці, С. Павличко, Я. Поліщука, В. Шевчука, Н. Шумило, С. Яковенка та інших.

Сутність культурологічної, світоглядної й естетичної концепції українського модернізму періоду *fin de siècle* увиразнює його літературно-критичний дискурс, відображаючи діалектичні колізії складної інтеграції цього напрямку в українській літературі, ідеологічно-культурницькі контрверзи позитивістської й модерністської систем, діалогічність двох відмінних художньо-стильових практик. Основні аспекти тогочасного дискурсу українського модернізму відбито в літературно-критичних статтях, полемічних виступах, письменницькому епістолярії, літературознавчих розмислах.

Симптоми глобальних духовних змін, естетичної конфліктності, які відбулися в літературі «останніх десятиліть XIX віку», завважив свого часу Іван Франко: «Ніколи досі на ниві нашого слова не було такого оживлення, такої маси конфліктів суперечних течій, полеміки різнорідних думок і змагань, тихих, але глибоких переворотів» [Франко 1984: 471]. Ще емоційніше охарактеризувала тодішнє становище в літературі як явище стильового безладу та дезорієнтації, що неминуче потребувало

літературознавчої легітимізації та уніфікації, Наталія Кобринська, закликаючи в листі від 12 грудня 1899 р. Осипа Маковея очолити разом з нею новочасний літературний рух: «Тепер у нас в літературі такий хаос, що волосся на голові стає <...>. Люди не можуть зорієнтуватися, реалісти виколесні, а нові писателі не знають, що вони є. Треба конче проводу, а властиво треба зібрати під один стяг і старих і нових, переважно усіх мальконтентів, словом обіймити цілий той хаос, а світло само блисне» [Жоковський 1937:5]. Кобринська водночас метафорично означила фактичну симптоматику літературного процесу зламу віків з властивою йому еклектикою стильових віянь, дифузиею жанрів, контроверсійною проблематикою, неоднорідною рецептивністю й конфліктною настроєвістю.

Західноєвропейські культурно-естетичні явища, які модернізували свідомість кризового вікового порубіжжя, відлунювали в царині художньої творчості Кобринської новими мистецькими зрушеннями, стильовими експериментами, зацікавленнями візійними топосами та містичними світами. «Тепер дух часу чимсь троха инчим на мене повіяв», □ актуалізувала письменниця свої модерністські інспірування в листі до Б. Грінченка (1901 р.) [Кріль 1970: 127].

Асоціювання власної творчості з новим напрямом й відмова критиків визнавати в особі колишньої реалістки Франкової школи талановитого літературного новатора спонукували Кобринську до постійних літературознавчих теоретизувань з приводу стану та перспектив подальшого курсу українського письменства. Її листовна дискусія з І. Франком, М. Павликом, О. Маковеем, Б. Грінченком, І. Нечуєм-Левицьким, Ганною Барвінок, а також власні естетичні розмисли та цікаві епістолярні коментарі формують специфічний дискурс модернізму у власній письменницькій рецепції.

Розвиваючись передусім як «явище культурного синтезу» [Гундорова 1997: 17] при одночасному співіснуванні чи контамінуванні різних стильових течій, український модернізм на межі століть не сформувався в єдину конвенціональну естетичну парадигму, що суттєво утруднювало стильову ідентифікацію його художніх рис у творчості письменників й часто призводило до тенденційних критичних оцінок. На таку «хаотичність» літературного процесу в Галичині *нарікала* Кобринська в листі до І. Нечуя-Левицького від 16 листопада 1898 р.: «У нас тепер по поводу нових проколюючихся літературних напрямів такий хаос, що і сміятись, і плакати хочеся. Мене для того і не люблять, що з деяких наших вчених сміюся. Та як не сміятися, як їм таке трафляєсь, що просту мішанину кепського реалізму з романтизмом беруть за новий напрям “настрою”» [Кріль 1970: 122]. Відтак в листі до Франка, датованому, до речі, тим самим днем, Кобринська цю проблему вже персоналізує, приписавши «мішанину» реалізму та романтизму, за якою, на її погляд, хибно ідентифікують новий напрям в літературі □ Ользі Кобилянській: «Кобилянська була і є мішаниною кепського реалізму і романтизму» [Відділ рукописів ІЛ. □ Ф. 3. □ № 1610. □ Арк. 574].

Вперше у власному літературознавчому дискурсі, означуючи модерний напрям, Кобринська дає оцінювальну дефініцію – напрям «настрою», постулюючи його естетичні ознаки запереченням контамінації реалізму з романтизмом. Хоча згодом, увиразнивши свій поняттєвий апарат, письменниця виводила генезу цього стильового варіанту модернізму з реалістичної традиції: «Теперішній напрям “настрою” перейшов сильно реальну школу, то ж на становиську того ж напрямку може стати лиш тонкий реаліст. У нас не тепер, то в четвер, – станете Ви [йшлося про Франка. □ А. III.], я, Стефанік, – реалізм Мартовича надто грубий і примітивний на теперішні часи» (лист до Франка від 16 листопада 1898 р.) [Відділ рукописів ІЛ. □ Ф. 3. □ № 1610. □ Арк. 575]. Абсолютизуючи головну сугестивну роль вражень в рецепції художнього твору, Кобринська вважала їх конститууючим естетичним формантом і категоріальним мистецьким концептом напрямку «настрою»: «Вражіння в штуці, то якраз артизм, і лиш артизм робить вражіння» (недатований лист до Франка) [Відділ рукописів ІЛ. □ Ф. 3. □ № 1626. □ Арк. 448]. Така термінологічна ідентифікація зближує літературознавчі засади Кобринської з сучасною експлікацією імпресіонізму з естетичною пріоритетністю у ньому феномену вражень.

Під впливом цієї «настроєвої» течії модернізму Кобринська перебувала й тоді, коли 1901 р. писала до Б. Грінченка про те, що, не пориваючи з реалізмом, розширює предмет дослідження в суб'єктивній сфері: «<...> я все-таки не сходжу з реалістичного становиська, котрого головною прикметою є вірна об[с]ервація життя, і все, що тепер пишу, є лише розширенням того колеса обсервацій, головно обсервації вражінь» [Кріль 1970: 127]. Насправді, ідентифікуючи свою творчість з реалізмом, Кобринська, тут очевидно, мала на увазі «реальну», життєву проблематику творів, засновану на «обсервації» того-таки життя, але в інших, ірраціональних, суб'єктивних сферах, абсолютно невластивих міметичному мистецтві. Розрізняючи естетичну природу обох цих напрямів, Кузнецов зацентрував у них різну прагматику та семантику «вражень»: «Для художника-реаліста – це його власні враження від навколишнього світу, для імпресіоніста – це передусім враження від внутрішнього світу, через який митець зображує людину. Ще точніше можна було б сказати, – враження від вражень» [Кузнецов 1995: 25].

В згаданому листі до Грінченка на матеріалі своїх фрагментарних творів («новельок»), запропонованих до альманаху «Дубове листя» (К., 1903), Кобринська проілюструвала еруптивну здатність власних вражень в генеруванні скомплікованої художньої тканини цих глибокого обсерваційних текстів: «“Руки”<sup>2</sup> – то моє питоме вражінє на переслуханню одного з дефравдантів [злодіїв. – А. Ш.] галицької каси ошадности». Новели “Лишилося” та “Зо всіх світів”<sup>3</sup> – «також з мого життя», а спіритуалістичний твір «Очі»<sup>4</sup> заснований на «силі вражінь в відродженню» [Кріль 1970: 127, 523].

На суб’єктивному феномені творчості Кобринської наголошувала Ольга Коренець, стверджуючи, що письменниця творила «завсіди лише під хвилимовим вражінням» [Коренець 1930: 529]. Ще раніше, маніфестуючи свій модерністський почин новелою «Душа», яка містила, за словами Кобринської, «ціхи нового напрямку» [Відділ рукописів ІЛ. □ Ф. 3. □ № 1610. □ Арк. 575], бо єдина з усіх тодішніх творів була «правдиво настроєво написана» [Відділ рукописів ІЛ. □ Ф. 3. □ № 1626. □ Арк. 447], письменниця оприядвала Франкові суть метафізичної експресії твору: «Вражінє [курсив наш. – А. Ш.], яке робить смерть неприсуттє тому актови, настрої присутніх людей» (лист від 16 листопада 1898 р.) [Відділ рукописів ІЛ. □ Ф. 3. □ № 1610. □ Арк. 575].

Навіть умовно зближуючи себе з реалізмом, Кобринська кардинально переосмислила його світоглядну концепцію – позитивізм, який не відповідав модерністським настановам на актуалізацію феномену чуттєвого пізнання: «Кождий з нас признаєть, що позитивізм не може бути послідним словом людського досвіду, що поза його свідомостєю криєся багато щось такого, що тепер лиш чуттям можемо відгадувати» [Кріль 1970: 127]. На прикладі власної творчості письменниця протиставила аксіологічні осердя реалізму та модернізму – реальну дійсність і «процєс душі» людини, засвідчуючи свою творчу еволюцію від міметичної традиції «життєподібності» до заглиблення у психологічну проблематику аж до прориву в сфери позасвідомості, трансцендентності, потягом до містики та спіритизму. «Вправді я не сходжу з дороги реалізму, але коли дотепер згідно з усіма реалістами, клала м натиск на обставини життя, тепер більше кладу єго на прояви душі, виходячи поза межі звісної нам психології», □ писала вона у листі до Б. Грінченка від 27 березня 1901р. [Кріль 1970: 127]. Згодом, 1902 р., в листі до М. Коцюбинського письменниця вже по-новому збагнула зміст модерного напрямку, стверджуючи, що на ґрунті українського письменства він розвинувся у вигляді двох стильових течій: «Після мене, суть тепер два напрями, радше форми, що різняться від реалістичного напрямку. Одна – то дійсно шукання нових доріг в літературі; друга – то старий з цілим своїм апаратом романтизм» [Кобринська 1980: 416].

Проблема критичної реценції модерністської творчості Наталії Кобринської суголосна зі загальними проблемами тодішньої літературної критики, заангажованої в каноні позитивістської естетики та скутої абєративним маркуванням творів письменниці виключно реалістичною естетикою. Ті прозові тексти письменниці, що не вписувались у прокрустовє ложе реалістичної традиції, у критичних оглядах або свідомо оминались, або ставали ілюстративним матеріалом до висновків про творчу дєградацію письменниці, аналізувались як наслідок табуьованої позитивістською критикою інтервенції модернізму, явища літературного несмаку та низькопробного естетства. Нарікаючи на тенденційних критиків у листі до Павлика від 24 січня 1896 р., Кобринська писала: «<...> спочатку збивали мої старання безосновною критикою, а тепер мовчаньям (ігноруюєся)» [ЦДІАУ у Львові. – Ф. 663. – Оп. 1. – Од. зб. 219. □ Арк. 67]. Саме через усталене асоціювання художньої практики Кобринської з реалістичною естетикою, критики вважали таку творчу трансформацію неорганічною, особливо в умовах, коли критерієм творчого таланту правив єдиний конституьований напрям. «Усім вільно писати на новіший лад, а мені не вільно» [ЦДІАУ у Львові. – Ф. 663. – Оп. 1. – Од. зб. 219. □ Арк. 126], – далі скаржилася вона Павликові (лист від 12 грудня 1900 р.). Тогочасна творчість письменниці не була належно оціненою і залишилася майже непоміченою, зумовивши подальшу літературну маргінальність. Тому чи не найцікавіший творчий етап письменниці періоду fin de siècle, в якому синтез стильових експериментів, символізація буття, авторська філософсько-світоглядна рефлексивність виявляють ступінь найвищої концентрації мистецької індивідуальності та креативності, залишився поза загальним літературним контекстом, ставши terra incognita в царині існуючих досліджень про Кобринську.

Втім сучасники письменниці (Кирило Трильовський, Уляна Кравченко, Ольга Дучимінська, Денис Лукіянович, Ольга Коренець) небезпідставно називали модернізм найадекватнішою до її психічного укладу естетичною й стильовою практикою, в якій авторка зуміла розкритися як глибокий

<sup>2</sup> Цей твір було надруковано у збірникові: 3-над хмар і з долин Український альманах (збірник творів сьогочасних авторів). Впорядкував і уложив Микола Вороний. □ Одеса, 1903. С. 88–90.

<sup>3</sup> Ці твори не були надруковані.

<sup>4</sup> З усіх згаданих вище творів лише ця новела була надрукована у збірнику: Дубове листя. Альманах на згадку про П. О. Куліша. Упорядкували М. Чернявський, М. Коцюбинський, Б. Грінченко. □ К., 1903. □ С. 94–98.

екзистенціальний мислитель та проникливий обсерватор духових первнів людської свідомості й сфери чуттєвості, як виразник закодованого у власній саморефлексії світу естетичних вражень та відчуттів. «Спроба Кобринської писати в новім стилі, – зазначав М. Лімницький, – була її внутрішньою konieczністю, а не примхою, як це дехто думав, про що говорено в літературних колах. <...> Для її особистих переживань найнаручнішу форму давав саме той напрямок у літературі, який охрещено модернізмом» [*Лімницький 1934: Ч. 141, 2*].

Зрештою не приховувала свого захоплення новими напрямами в літературі й сама письменниця, пояснюючи це власною творчою нестабільністю, еволютивністю, схильністю до експериментувань, тонкою чуттєвістю та вразливістю. Цікавим з цього погляду є її лист-автокоментар до Осипа Маковця від 10 вересня 1898 р.: «Як в питанні жіночій, так в белетристиці я не можу стояти на однім місці, а чутливість моєї вдачі особливо в літературі підхоплює завше найновіші течії, – а то друге моє нещастя» [*Коковський 1937: 5*]. Творчу перейнятість модерністською стилістикою Кобринська констатувала й в епістолі до Франка: «Я навіть не можу вірити, аби нові течії так сильно мене захопили не лиш щодо змісту, але і форми» [*Відділ рукописів ІЛ. □ Ф. 3. □ № 1626. □ Арк. 448*]. В її письменницькій теці цього періоду □ твори різних жанрових модифікацій: збірка «Казки» (1904), психологічні ескізи «Душа», «Під кінець життя», психограми «Відцвітає», «Руки», символістські твори «Омен», «Очі», поезія в прозі «Блудний метеор» та інші.

Літературно-критичний дискурс модерністської творчості Кобринської, репрезентований публікаціями С. Єфремова, М. Грушевського, О. Грушевського, Д. Лукіяновича, В. Дорошенка, по суті, відображає конфлікт двох естетико-світоглядних парадигм, заснованих на різних типах художнього мислення та стильового оформлення. Новий формат літературної критики інспірував свого часу Франко, пропонуючи змінити її вектор з ідеологічного на естетичний: «Можна би теоретично говорити про і contra сеї літератури, але для історика такі суперечки не мають значення. Для нього кожний напрям добрий, коли його репрезентанти – справдішні і живучі таланти» [*Франко 1984: 526*]. Під цим кутом зору Франко радив розвивати новий літературно-критичний дискурс, відмовившись від «старих та зужитих формулок наївного утилітаризму» [*Франко 1982: 110*] та осучаснивши науково-методологічний інструментарій та естетичні критерії, тобто оцінювати твір «не з погляду простої суспільної утилітарності, а з погляду вищої культури душі, розширення й уточнення нашого чуття і нашої вразливості» [*Франко 1982: 111*].

Втім модерністська творчість Кобринської таки зазнала несприятливих для письменницького розвитку літературно-критичних оцінок, зумовлених єдиною аберативною системою реалізоцентричної ідентифікації.

Квінтесенцією огульної тенденційної критики супроти Кобринської стала стаття Сергія Єфремова «В поисках новой красоты (Заметки читателя)»<sup>5</sup>, яка вважається одним із знакових фрагментів скомплікованого літературно-критичного дискурсу модернізму на зламі віків. «Перевтілення» колишньої реалістки у співця «нової краси» кваліфікувалось, за Єфремовим, як явище абсолютно неорганічне, випадкове й несподіване. Його обґрунтування вибудовуються у форматі протиставлень двох контрверсійних естетичних парадигм творчості Кобринської – успішної традиціоналістської й новітньої, яка проте встигла зайняти «тверду й визначену позицію» [*Єфремов 1993: 104*].

Утилітарність, раціоналізм, соціальна детермінованість, міметизм, разом з тим «правдивість та художність», «солідний, позитивний, строгий» стиль, проповідувані «начала свободи і розуму» [*Єфремов 1993: 105*] – концептуальні прикмети реалістичної естетики ранньої творчості Кобринської кінця 80-початку 90-х рр., що їх Єфремов протиставив пізнішому «ультрамістичному напрямі» модерністської творчості письменниці. Критик не оцінив, ба просто зіронізував, пріоритетність сенсуального й трансцендентного в містичних творах Кобринської, хоча й навдивовижу точно підмітив авторські модерністські інтенції до художніх містифікацій, транспонування за грані буття реального: «непомітно переступила ту межу, за якою починається щось уже цілком недосяжне і надчуттєве» [*Єфремов 1993: 105*]. З приводу літературних казок Кобринської, які виявили оригінальне авторське експериментування в душі фолькмодерну, Єфремов закинув неорганічну контамінацію в них реалістичного й фантастичного первнів, ускладнену ще й «символічними надбудовами» [*Єфремов 1993: 106*] та «невдалим наслідуванням», яке фальшувало традиційну нарративну стратегію творів.

Ідентифікуючи усі тогочасні твори Кобринської зі символізмом, Єфремов категорично знецінює їхню естетичну вартість та вказує на художні вади, зрозуміло, на ті, що руйнували усталений канон – неясність, дискретність реально-фантастичного, ідейну латентність, хворобливе поривання в обшири трансцендентного. Претензійна риторика Єфремова, витримана в стилі шаблонного народницького критиканства та детермінована єдиною оцінювальною матрицею з позицій адекватності реалістичному

<sup>5</sup> Першодрук: Киевская старина. □ 1902. □ № 10. □ С. 100□140; № 11. □ С. 235□282; № 12. □ С. 394□419.

формату, фактично, підмінювала естетичний, художньо-стильовий критерій рецепції творів ідеологічним. Поставивши Кобринську в один ряд з молодшими письменниками-новаторами (О. Кобилянською, Г. Хоткевичем, К. Гриневичевою) та уподібнивши, хоч і з негативною конотацією, прикмети їхньої творчості з новітніми європейськими віяннями, Єфремов, фактично, забезпечив Кобринській своєрідний «піар» в тогочасному літературному середовищі, інспіруючи подальший розвиток критичної рецепції її творчості.

Ілюстрацією свідомого оминання творів новітніх стильових течій є критична стаття Олександра Грушевського «Сучасне українське письменство в його типових представниках» [Грушевський 1908]. Зокрема в огляді прози Кобринської дослідник відзначив лише ті твори, які чітко вписувалися в реалістичну парадигму («Виборець», «Суддя», «Задля кусника хліба», «Дух часу»). Щоправда, навіть за такого реалізоцентричного прочитання творчості Кобринської, О. Грушевський спостеріг й «проявлення інших прикметів літературної манери», якісно відмінної в психологізованому оповіданні «Суддя» від раніших творів письменниці: «тут далеко менше подій, більш думок, самоаналіза і споминів» [Грушевський 1908: 463]. Якраз фактор внутрішнього саморефлексування героя й споріднював цей твір з модерністською естетикою.

У гострокритичній рецензії на модерністський альманах «З-над хмар і долин» (Одеса, 1903) Володимир Дорошенко [Дорошенко 1903] знецінив уміщені в збірнику «психограми» Кобринської «Руки» та «Відцвітає», не сприйнявши фрагментарності творів, зокрема актуалізації в першому вербалізованого символу: «Відповідного настрою не викликає психограма. Взагалі обидві психограми нецікаві і написані без найменшого таланту» [Дорошенко 1903: 39].

Прикладом стереотипної критичної рецепції художньої творчості Кобринської, заснованої на протиставленні її реалістичних та модерністських творів, була досить розлога стаття Михайла Грушевського «Наталія Кобринська» [Грушевський 1900]. Учений цікаво спостеріг творчу конституцію письменниці, зумовлену спонтанною, враженнево інспірованою креативністю, яка проте суперечила позитивістським, раціонально детермінованим засадам художньої творчості: «<...> буди талантом більше інтуїтивним, ніж рефлексивним, творить вона під свіжим враженням, а не з плану, зложеного в голові; тому її <...> белетристична робота не визначається якимсь правильним, постійним темпом» [Грушевський 1900: 5].

Якщо перші твори Кобринської, на думку М. Грушевського, «мали характер образків реального життя, з сильно зазначеним соціальним характером» [Грушевський 1900: 7], а отже, відповідали утилітарній та суспільно зумовленій функції літератури, то в її пізніших творах вчений спостеріг зацікавлення письменниці «сферою фантазії та тих невиразних душевних почувань, що з'являються у чоловіка на границі життя реального, сенсуального і світа віри і фантазії» [Грушевський 1900: 15–16]. Відповідно тематика цих творів виходила «вже з поза границь того, що ми в щоденній мові звемо реальним» [Грушевський 1900: 16]. Критерієм художньої оцінки модерністських творів Кобринської вважалась ефективність застосування в них реалістичної методики зображення. Грушевський не сприйняв химерної, на його погляд, контамінації реалізму з народнофантастичними елементами в «Казках», нашарування реалізму та спіритуалізму в «Омені» й «Душі», несумісності реальних картин з «релігійними візіями» у «Св. отці Миколаї».

Проаналізувавши твори з різних етапів творчості Кобринської, М. Грушевський висноував, що «одне з першорядних місць в нашій сучасній белетристиці» [Грушевський 1900: 22] письменниці забезпечила реалістична творчість. Натомість новочасний її «екскурс в сферу народної фантастики», «новітні психологічні образки» не засвідчили продуктивного творчого зростання авторки, за винятком хіба що її символічної поезії в прозі «Блудний метеор», яку Грушевський опублікував у додатку до своєї статті «як взір символістичної чи декадентської манери» [Грушевський 1900: 22]. Апологетизуючи реалізм в літературі та його «невичерпані засоби» та «необроблені простори», Грушевський радив Кобринській «вернутися до того суспільно-реалістичного напрямку, в котрім вона сотворила вже стільки прекрасних речей» [Грушевський 1900: 23].

Виняток з такої стереотипної критики становлять літературознавчі статті Дениса Лукіяновича, сучасника Кобринської, а також її біографа та дослідника творчості, який зумів неупереджено осмислити модерністський феномен письменниці з погляду її психобіографії, духовного укладу, творчої індивідуальності, заглибитись у царину новаторської стилістики і проблематики. Еволюцію Кобринської до модернізму Лукіянович розцінював як потребу письменницького самоутвердження й духовного самовираження. У статті «Кілька уваг до письм Наталії Кобринської» [Лукіянович 1899] дослідник влучно спостеріг генезу модерністських інновацій письменниці з її реалістичних творів, в яких зображуваний «конфлікт душевний», «психічна аналіза» «завели її до модерністичного способу писання», а культ внутрішнього рефлексування героїв, «вівісекція їхнього настрою психічного», присутні у творах реалістичного періоду, закономірно позиціонували письменницю за «один крок до

модерністів». На думку Лукіяновича, модерністська творчість Кобринської інспірована її захопленням «другою половиною чоловіка □ душею, але менше буденними об'явами її таємничої області». Проте, порівнюючи обидва творчі періоди Кобринської, Лукіянович робить це не задля визнання художньої меншовартости якогось із них, а для ілюстрації їхньої естетичної самодостатності, присутнього осмислення стильової й психодуховної еволюції авторки, іманентної її схильності до студіювання враженнєвих феноменів: «В реалістичних новелях різбила, кувала поодинокі постаті, незвичайно панувала над експозицією, ситуаціями і матеріялом, від першого до останнього слова свідомо ціли писала в рівнім, одним настрою □ відси правдиве викінчене кожної її річи. Тепер всю свою силу, котрої розбивати і дробити не потребує, уживає не саму аналізу чувства і нефальшований його опис, без рефлексії □ відси сила вражіння».

Несподіване творче перевтілення Кобринської в період вікового порубіжжя, а відтак «ідеологічне» несприйняття її модерністських писань з боку прижиттєвих критиків латентно виявляють існуючий загальнокультурний конфлікт, запрограмований у протиріччях автохтонного й чужого (європейського), традиційного й модерного, раціоналістичного й чуттєвого, утилітарного й естетичного. Такий стереотипний формат щодо оцінки модерністського періоду творчості Кобринської за інерцією визначив модус критичної рецепції й у радянському літературознавстві. Тим часом модерністський феномен Кобринської слід було б розглядати як одну з іманентних форм її творчого самовираження, як логічний вислід психодуховної й світоглядної еволюції, інспірованої значною мірою західноєвропейською лектурою та пошуком нових художньо-стильових ресурсів в національному письменстві для відображення емблематики кризового світовідчуття перехідної епохи, занурення в глибини позасвідомого, трансцендентного, потягом до містики й експлікації архетипно-міфологічних структур.

**Література:** Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (далі – ІЛ). У тексті вказуємо фонд та одиницю зберігання.; Грушевський 1900: Грушевський М. Наталія Кобринська / М. Грушевський // Літературно-науковий вісник. □ 1900. □ Т. 9. □ Кн. 1. □ С. 1 □ 23.; Грушевський 1908: Грушевський О. Сучасне українське письменство в його типових представниках. /Ол. Грушевський // Літературно-науковий вісник. □ 1908. □ Т. 31. □ Кн. 3. □ С. 461 – 465.; Гундорова 1997: Гундорова Т. Проявлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Л.: Літопис, 1997.; Дорошенко 1903: Дор-ко Вол. «Зъ надъ хмарь и зъ дольнъ». Український альманах (Збірник творів сьогочасних авторів). Впорядкував і уложив М. Вороний [Рец.] // Літературно-науковий вісник. □ 1903. □ Т. 24. □ С. 36 – 42.; Єфремов 1993: Єфремов С. В поисках новой красоты (Заметки читателя) // Єфремов С. Літературно-критичні статті. □ К.: Дніпро, 1993.; Кобринська 1980: Кобринська Н. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1980.; Коковський 1937: Коковський Ф. Наталія Кобринська й Осип Маковей / Франц Коковський // Жінка. □ 1937. □ Ч. 21–22. □ С. 4□5.; Коренець 1930: Коренець О. Наталія Кобринська (Громадянська діячка і письменниця) / Ольга Коренець // Літературно-науковий вісник. □1930. □ Т. 102. □ Кн. 6. □ С. 523 – 532.; Кріль 1970: Кріль К. Листування Н. Кобринської з Нечуєм-Левицьким та Борисом Грінченком // Українське літературознавство. □ 1970. □ Вип. 10. □ С. 120 □ 128.; Кузнецов 1995: Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ □ початку ХХ ст.: Проблеми естетики і поетики / Юрій Кузнецов. □ К., 1995.; Лімницький 1934: Лімницький М. Кобринська в останні роки життя // Новий час. □ 1934. □ 25 черв. □ № 140; 27 черв. □ № 141; 28 черв. □ № 142.; Лукіянович 1899: Д. Л. Кілька уваг до письм Наталії Кобринської // Буковина. □ 1899. □ 16/28 лип. □ Ч. 84.; Поліщук 2002: Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія. □ Івано-Франківськ, 2002.; Франко 1984: Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // Франко І. Зібр. творів : у 50 т. – Т. 41. □ К.: Наукова думка, 1984. □ С. 471 □ 529.; Франко 1982: Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Зібр. творів: у 50 т. □ Т. 35. □ К. : Наукова думка, 1982. □ С. 91 □ 111.; ЦДІАУ у Львові. – Ф. 663. – Оп. 1. – Од. зб. 219. У тексті вказуємо сторінку.

**Алла Швець Модернизм Наталии Кобринской в литературно-критическом дискурсе fin de siècle (проблемы рецепции)**

*В статье рассматриваются особенности литературно-критической рецепции модернистской творчества Н. Кобринской в литературоведческих обзорах периода рубежа веков (М. Грушевского, А. Грушевского, С. Ефремова, Д. Лукіяновича, В. Дорошенко). Прослежена эволюция художественного творчества и писательского мировоззрения Кобринской от реализма к модернизму на фоне общекультурной и духовно-эстетической ситуации на рубеже ХІХ-ХХ столетий. На эпистолярном материале проанализированы дискурс модернизма как явления литературного синтеза в трактовке Кобринской.*

*Ключевые слова: модернизм, реализм, позитивизм, критика, рецепция, творческая эволюция, дискурс.*

**Янкова М.А., асп.,**  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

### Парадигма «реконкісти» у прозі Ю. Гудзя

*У статті йдеться про втілення мистецької онтологічної міфологеми «реконкіста» та філософських лейтмотивів у книзі Ю. Гудзя «Барикади на Хресті».*

**Ключові слова:** *реконкіста, антироман, стиль, постмодернізм, постколоніальний.*

*The article deals with the ontological mythologem of "reconquista" and philosophical ideas in the book "Barricades at the Cross" by Yu. Hudz'.*

**Key words:** *reconquista, antinovel, style, postmodern, post-colonial.*

Іспанія та Україна – це висококультурні нації з розшарованою ідентичністю, чії літератури в добу постмодернізму так чи інакше відображають їх перебування на крайньому полюсі європейської цивілізації. Цю схожість відчували українські письменники доби Розстріляного Відродження, у творчості яких можна знайти чимало іспанських мотивів. Крім того, в українській літературі та культурі існував справжній культ Гарсія Лорки, в якому представники національної поетичної традиції відчували «свого поета». З найсвіжіших прикладів прояву постмодерної «іспанськості» в українській літературі – творчість Ю. Гудзя та антироман Ніли Зборовської «Українська реконкіста».

Етимологія слова «реконкіста» ґрунтується на сакральному змісті боротьби за власні терени, власний життєвий простір – географічний і духовний, боротьби, що після сімсотлітнього поневолення означала по суті «воскресіння» іспанського народу. У перекладі з іспанської мови «реконкіста» – це «відвоювання»: «Відвоювання народами Піренейського півострова у VIII – XV ст. своїх земель, загарбаних на початку VIII ст. арабами й берберами» [Словник іншомовних слів 1985, 719]. Зрозуміло, що українська «реконкіста» кардинально відрізняється від іспанської.

Духовну «реконкісту» було свого часу ґрунтовно досліджено на матеріалі західноукраїнської та еміграційної прози 20–30-х років XX століття у монографії Наталією Мафтин [Мафтин 2009]. Окремі аспекти філософсько-естетичного мислення творчого доробку Ю. Гудзя формувалися у літературознавчих дослідженнях – В. Габора, В. Даниленка, В. Врублевського, Ніли Зборовської, Є. Концевича та ін. Однак усі ці розвідки лише фрагментарно висвітлювали індивідуально-авторський стиль часу, в якому творить митець. Відтак, мета статті спонукає до концептуального та всебічного аналізу, окреслення й розкриття ознак втілення авторської міфологеми «Українська реконкіста» на всіх рівнях художнього тексту. Об'єктом розгляду є книга Ю. Гудзя «Барикади на Хресті», яка вміщує в собі однойменну поему, роман «Не-Ми» та «Ісихію», а застосована в них авторська естетична ідея – «українська реконкіста» є предметом даного дослідження на усіх рівнях змісту та форми.

У 2000 році Ю. Гудзь вигадав для своєї метафізичної ідеї символічний видавничий проект під назвою «Українська реконкіста», який погодилося втілити тернопільське видавництво «Джура», де згодом у цій серії вийшли його спомини, оповідання та новели «Замовляння невидимих крил», книга «Барикади на Хресті» та однойменний анти-роман «Українська реконкіста» Ніли Зборовської, який авторка «пов'язала з творчістю талановитого прозаїка й поета Юрка Гудзя», що став продовженням літературної концепції «Української реконкісти» [Зборовська 2003].

В інтерв'ю газеті «Вільне слово» (яка вийшла 20 лютого 2002 року – у день його смерті) публікується останнє авторське пояснення «Української реконкісти»: «це – мистецька онтологічна міфологема» і орієнтир для майбутнього, який передбачає «звільнення нашої свідомості від постколоніальної залежності», тобто – націотворче «звільнення (відвоювання) і впізнавання нових реальностей, нових сутностей, нових моделей текстуального і метафізичного освоєння довколишнього та внутрішнього світу окремої людини, її здатності до порозуміння з іншими...» [Демінцева 2002].

Гудзева «реконкіста» передбачала також відвоювання, але відвоювання українського простору від російського культурного іґа. Ю. Гудзь переймався долею України в кожному рядку своєї поезії та прози, тому засуджував московський тиск та русифікацію українців, що віками нависала над нашою країною. Як-от: у клопотах впорядкування «ритуально-радикального збірника «Українська реконкіста» – філософська публіцистика, «ритуальна» проза й поезія» Ю. Гудзь сповідався П. Сороці у листах, що відчуває гостру необхідність «шукати якісь нові шляхи, бо відчуття задухи в існуючій укр.літ стає все відчутнішим» [Сорока 2008]. Це мало бути відвоювання українського літературного, культурного, духовного та мовного простору від проросійського впливу.