

Ольга Кобилянська в сучасних літературно-критичних оглядах

Ivančić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:945817>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-18**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA ISTOČNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI

KATEDRA ZA UKRAJINSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Ana Ivančić

**OLJGA KOBYLJANS'KA U SUVREMENIM KRITIČKIM
PROSUDBAMA**

Diplomski rad

Mentor: dr. sc. Dariya Pavlešen

Zagreb, 2022.

ЗАГРЕБСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОСОФСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

ВІДДІЛЕННЯ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ І ЛІТЕРАТУР

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

Ана Іванчич

**ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА В СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРНО-
КРИТИЧНИХ ОГЛЯДАХ**

Дипломна робота

Науковий керівник: д-р. філол. наук Дарія Павлешен

Загреб, 2022.

UNIVERSITY OF ZAGREB

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

DEPARTMENT OF EAST SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURES

UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE

Ana Ivančić

**OL'HA KOBYLIANS'KA IN CONTEMPORARY CRITICAL
REVIEWS**

Master's thesis

Supervisor: Dariya Pavlešen, Ph.D.

Zagreb, 2022.

ЗМІСТ

Вступ.....	1
1. Життєвий шлях О. Кобилянської.....	2
2. Модернізм в Україні та у творчості О. Кобилянської.....	6
3. Аспекти творчості О. Кобилянської.....	12
3.1. <i>Ніцшеанський дискурс.....</i>	<i>17</i>
3.2. <i>Фемінізм.....</i>	<i>19</i>
4. Переклади літературознавчих текстів.....	23
4.1. Dmytro Jaremčuk: <i>Oljga Kobyljans'ka.....</i>	<i>23</i>
4.2. Svitlana Kyryljuk: <i>Oljga Kobyljans'ka: aspekti stvaralaštva.....</i>	<i>41</i>
5. Короткий аналіз перекладу.....	56
Висновки.....	58
Список використаної літератури.....	60
ДОДАТОК: Оригінали перекладених текстів.....	63
Резюме – Sažetak – Abstract.....	95

Вступ

Тема дипломної роботи – огляд життєвого шляху і аналіз деяких аспектів творчості буковинської письменниці Ольги Кобилянської, її видатний внесок в українську літературу та феміністичний рух в Україні. Тема подається на основі самостійного дослідження та перекладу двох літературознавчих статей, написаних з різницею близько п'ятдесяти років.

Мета дипломної роботи – представити хорватською мовою видатну буковинську модерністку і феміністичну письменницю, на жаль, ще недостатньо відому в хорватському літературознавстві.

Апробація роботи здійснена публікацією перекладених літературознавчих статей у книзі *Bukovina* (2017) бібліотеки *Ucrainiana Croatica*.

Дипломна робота складається з вступу, п'яти розділів, висновку, резюме, додатків і списку використаної літератури.

У першому розділі подається біографічна довідка про Ольгу Кобилянську, з наголосом на її навчання, літературний прорив та особисті стосунки з уже видатними українськими письменниками які впливали на формування її літературного стилю. У другому розділі подається стислий огляд розвитку модернізму в Україні, його відмінностей від європейського й ролі Ольги Кобилянської як представника згаданого напрямку. Надалі описані характерні аспекти творчості письменниці у рамках стилю, мотивів, тематики та лексики. Особливий наголос робиться на ніцшеанський дискурс та фемінізм в її творах.

У четвертому розділі поданий переклад двох літературознавчих статей про творчість Ольги Кобилянської з української мови на хорватську.

У п'ятому розділі подано короткий аналіз перекладів.

У додатку подано оригінали перекладених статей.

В кінці роботи знаходяться головні висновки, список використаної літератури та резюме трьома мовами.

1. Життєвий шлях О. Кобилянської

Ольга Юліанівна Кобилянська народилася 27 листопада 1863 року в містечку Гура-Гумора на Південній Буковині (нині Гура-Гуморулуй, Румунія). Батько, Юліан Якович, шляхетного роду, був дрібним службовцем. Мати, Марія Йосипівна Вернер, походила з німецько-польського роду. В багатодітній сім'ї, маленька Ольга була четвертою з сімох дітей¹.

У зв'язку з переведенням батька по службі вся родина часто змінювала місце проживання. З 1868 по 1891 р. жили в Кімполунзі, Димці, де Ольга Кобилянська закінчила лише чотири класи народної німецької школи. Деякий час їй оплачують приватні уроки української мови, О. Кобилянська багато читає, але продовжити навчання не було можливим, бо у родині було семеро дітей, а зрозуміло, що пріоритетом було дбати про освіту 5 хлопців. Донькам вважалося достатнім надати знання з основних «жіночих» умінь та справ. Ольга Кобилянська прагнула до знань і поповнювала свої знання сама, без певної системи, з книжок, за якими вчилися брати, і позичених у міській та приватних бібліотеках. Багато читала німецькою й ознайомила з світовою літературою. Безсумнівно, література дуже захоплювала і зачарувала її, бо вже у тринадцятирічному віці вона віршувала німецькою мовою, у чотирнадцятирічному – вела щоденник (також німецькою), в який записувала поезії німецьких ліриків, українські пісні, і десь-колись польські балади, а у 17 років (1880 р.) написала оповідання «Гортенза»² (оповідання в оригіналі написане німецькою під назвою «Hortense, oder ein Bild aus einem Mädchenleben»³). Форма, зміст і художнє виконання твору далекі від досконалості та це не дивно, бо молода Ольга Кобилянська за чотири роки школи, ніколи не чула про щось таке як література. Все одно, не писати дівчинка вже не могла.

У 1881 р. О. Кобилянська познайомилася з дочкою повітового лікаря Софією Окуневською, одною з найосвіченіших жінок Галичини, і це мало найбільший вплив на її розвиток як української письменниці. Саме Софія Окуневська заохочувала Кобилянську до вивчення та згодом і писання українською. Вона з нею заговорила

¹ Державний архів Чернівецької області. *Незабуття зірка Буковини - Ольга Юліанівна Кобилянська* (Джерело <https://cv.archives.gov.ua/kobilyanska.html>)

² *Історія української літератури. Кінець XIX - початок XX ст.: У 2 кн.: Підручник / За ред. проф. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 117 – 119.*

³ *Ольга Кобилянська : до 150-ї річниці з дня народж. : бібліогр. покажч. [Електронна копія] / М-во освіти і науки України, Чернів. нац. ун-т ім. Юрія Федьковича, Наук. б-ка – С. 16. (Джерело: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0009368>)*

українською мовою, надсилала їй соціологічні й філософські праці, галицькі періодичні видання тощо. За відсутності подруги, Ольга почувалася самотньою, незрозумілою для інших, бо її оточували люди, духовний ідеал яких не відповідав її прагненням. С. Окуневська познайомила Кобилянську із письменницею та активною організаторкою жіночого руху в Галичині – Наталею Кобринською, яка заохочувала дівчину до творчої й громадської праці. Під її впливом Кобилянська включається у феміністичний рух та нарешті починає писати українською мовою⁴.

У 1887 р. Кобилянська надіслала для альманаху «Перший вінок» оповідання «Вона вийшла заміж», пізніше перероблене на повість «Людина»⁵ – перший україномовний твір письменниці⁶. Через низьку художню якість, відзначену редактором альманаху Іваном Франком, оповідання не було надруковане.

Перебування в селі Димка з 1889 по 1891 р. Кобилянській дало глибше розуміння селянського життя, та надихнуло її на життєві сюжети й матеріал реалізований пізніше в повісті «Земля» (1901)⁷.

З 1891 р. і до кінця життя Кобилянська жила в Чернівцях, де для письменниці почався новий період життя – вона «входить у коло прогресивної інтелігенції, глибше знайомиться з українським літературним життям», та стає членом «Товариства руських жінок на Буковині»⁸. У 1894 – 1896 рр. Кобилянська міцно ввійшла у літературу. Вже було опубліковано повісті «Людина» і «Царівна», новели «Жебракча», «Природа», «Аристократка», «Час»⁹. Повість «Царівна» Кобилянська почала писати вже 1888 р. німецькою мовою під назвою «Лорелай». Саме завдяки цій повісті нею як письменницею захоплюється Леся Українка й між ними зав'язалось тісне листування та дружні стосунки, які тривали усе життя¹⁰.

У 1898 р. Ольга Кобилянська побувала на святкуванні 25-річного ювілею творчої діяльності І. Франка, де познайомилася з В. Стефаником¹¹, а наступного року письменниця їде на з'їзд археологічного товариства в Києві, де знайомиться з М.

⁴ *Історія української літератури...* / За ред. проф. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 119–120.

⁵ Там само.

⁶ *Українська література (рівень стандарту)* : підруч. для 10 кл. закладів загальної середньої освіти [Електронна копія] / А. М. Фасоля та ін. – Київ : Педагогічна думка, 2018. – С. 103. (Джерело: <https://pidruchnyk.com.ua/1230-ukr-literatura-10-klas-fasolya.html>)

⁷ *Історія української літератури...* / За ред. проф. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 120.

⁸ Державний архів Чернівецької області. (Джерело: <https://cv.archives.gov.ua/kobilyanska.html>)

⁹ *Історія української літератури...* / За ред. проф. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 121.

¹⁰ Державний архів Чернівецької області. (Джерело: <https://cv.archives.gov.ua/kobilyanska.html>)

¹¹ *Українська література (рівень стандарту)* : підруч. для 10 кл. – С. 103.

Коцюбинським, М. Старицьким, М. Лисенком, та відвідує могилу Т. Шевченка в Каневі. Перша збірка новел Кобилянської під назвою «Покора» вийшла 1899 р. у Львові¹².

Важлива подія в її особистому і творчому житті відбулася 1895 р. у Чернівцях, де письменниця познайомилась з Осипом Маковеєм, який був редактором «Буковини». Він відіграв значну роль у творчій біографії Кобилянської у другій половині 90-х років. Осип Маковей був першим видавцем, редактором, дослідником та популяризатором її творів, навіть перекладав окремі «онімечені» вирази та давав «внутрішні» рецензії після рукописних прочитань творів письменниці. Ці творчі стосунки переросли в дружні, а відтак і в кохання, хоч однобічне. Переїзд О. Маковея до Львова на посаду співробітника «Літературно-наукового вісника» вніс дисонанс у їхні стосунки. Деякий час митці спілкувалися через листування, яке ставало все рідшим, а нарешті й припинилося з його боку на початку ХХ ст. Звістка про одруження О. Маковея зламала її душу і вона свій стан душі й почуття до Осипа Маковея перенесла в жіночі образи кількох своїх останніх повістей, як «Ніоба», «Через кладку», «За ситуаціями» та ін¹³.

1902 р. була надрукована повість «Земля», над якою Ольга Кобилянська працювала від 1898 р.¹⁴, а 1903 р. у родину Кобилянських прийшла хвороба. Її мати захворіла, а сама Ольга була «підтята лівобічним паралічем через удар крові на мозок»¹⁵. У таких творах, як «Думи старика», «Ідеї» (1903), у повісті «Ніоба» (1904), у збірці новел «До світла» (1905) позначаються її туга та самотність в цьому періоді¹⁶.

До початку Першої світової війни Кобилянська опублікувала порівняно мало творів: «В неділю рано зілля копала...» (1908), новели «Старі батьки», «Весняний акорд» (1910), повісті «Через кладку» (1911) і «За ситуаціями» (1913). Під час війни жила і далі в Чернівцях, брат Олександр мучився в полоні у Сибіру, а доля другого її брата невідома¹⁷.

У 1914 р. під враженням подій Першої світової війни письменниця створює цикл антивоєнних новел, як «Назустріч долі», «Юда», «Лист засудженого вояка до своєї жінки», «Снитися».

¹² *Історія української літератури...* / За ред. проф. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 121–122.

¹³ Там само – С. 125–129.

¹⁴ *Ольга Кобилянська : до 150-ї річниці з дня народж.:* бібліогр. покажч. – С. 19. (Джерело: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0009368>)

¹⁵ *Історія української літератури...* / За ред. проф. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 130.

¹⁶ Там само

¹⁷ Там само – С. 131–132.

Після розпаду Австро-Угорської імперії, у 1918 р., Буковину захопили румунські бояри¹⁸ й творчість Кобилянської 1920 – 1930-х рр. народжувалася у складних умовах. Українська мова і культура були об'єктом переслідувань, але навіть у таких умовах письменниця мала контакти з українською літературною молоддю журналу «Промінь», місячника «Нові шляхи» та з видавництвом «Рух» (Харків), де протягом 1927 – 1929 рр. вийшли друком її твори 9-ти томах¹⁹.

В цьому періоді Кобилянська розкрила соціальні причини бідкування селян під румунським режимом у творах: «Вовчиха» (1923) і «Але Господь мовчить» (1927), а у 1926 р. завершує й роботу над романом «Апостол черні»²⁰.

Всього кілька місяців після 55-річного ювілею літературної діяльності Кобилянської, 21 березня 1942 р., письменниця померла та похована в родинному склепі на Руському кладовищі у Чернівцях. Румунська влада не дозволила опублікувати некролог українською мовою²¹, похоронна процесія була скромною та налічувала до 300 учасників, а виголошувати промови було заборонено²².

¹⁸ Там само – С. 132.

¹⁹ Державний архів Чернівецької області. (Джерело: <https://cv.archives.gov.ua/kobilyanska.html>)

²⁰ *Історія української літератури...*/ За ред. проф. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 132.

²¹ Там само – С. 134.

²² Державний архів Чернівецької області. (Джерело: <https://cv.archives.gov.ua/kobilyanska.html>)

2. Модернізм в Україні та у творчості О. Кобилянської

Поняття модернізм – загальна назва сукупності літературних тенденцій нереалістичного характеру на межі ХІХ-ХХ ст., які вперше виникли в Франції²³. Наприкінці ХІХ століття в Україні відбувся процес переходу від реалізму до модернізму і це не пройшло без певних складнощів. Деякі письменники рубежу віків дотримувалися у своїй творчості старих принципів реалізму, бажаючи таким чином залишитись у «дусі традиції» (наприклад Іван Манжура, Володимир Самійленко, Осип Маковей). Головна характеристика цього переходу до модернізму – в тому що він намагався відійти від предметної образності, тематики типових характерів у типових обставинах і почав помічати в житті деструктивний хаос, використовувати ірреальні форми й проймається духом національного нігілізму тощо.

Згідно з твердженням Д. Чижевського, як пише авторитетний літературознавець М. Насенко, модернізм народився з почуттєвої сфери, а на відміну від «раціональних» епох, «почуттєві» епохи багатші на різні відкриття та новації. Всі відкриття рубежу віків у підтексті мали ірраціональну базу, пов'язану з внутрішніми таємницями людської психіки. Корінь у підсвідомості людини мали й інші, зовнішні фактори (соціально-ідеологічні чи інженерні)²⁴. Модернізм відзначився обстоюванням естетичних цінностей, справжньої свободи творчості та орієнтацією на кращі зразки європейської літератури. Спроби модерністської літератури були спрямовані на поглиблене розкриття внутрішнього, психологічного світу людини, через такі теми, як: трагічний розрив між духовністю та існуванням («Камінний господар», «Лісова пісня» Лесі Українки); біологічна сутність людини, глибинні природні інстинкти (Г. Хоткевич, В. Винниченко); психологічні самозаглиблення та ослаблення зв'язків героя з оточенням (М. Коцюбинський, О. Кобилянська); розкриття стихійності масового, колективного життя (М. Коцюбинський, М. Яцків)²⁵.

Ця нова зацікавленість індивідуальним, напротивагу соціальному досвіду, може бути пов'язана з появою нових жінок-авторок, які лише в період модернізму перестали ховатися за чоловічими псевдонімами й почали говорити своїм власним голосом. Як

²³ Ukrclassic. *Художньо-стильові напрями й течії в літературі* (Джерело:

<https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2672-khudozhno-stilovi-napryami-i-techiji-v-literaturi>)

²⁴ Насенко, М. К. *Художня література України: Від міфів до реального модерну* — К.: «Освіта», 2008. — С. 449–452.

²⁵ Український модернізм і його особливості (Джерело.: <https://zno.if.ua/?p=3465>)

зазначає Віра Агєєва, письменниці починають серйозно конкурувати з чоловіками, і саме вони прискорили процес психологізації української прози²⁶.

Модернізм в українській літературі певною мірою відрізняється від європейського – відзначався наявністю «ознак реалізму й романтизму, синтезом різних стилів модернізму, єдністю громадянського й особистісного начал»²⁷. Творчість так званої «наної школи» письменника (М. Коцюбинського, В. Стефаніка, О. Кобилянської та інших) утверджувала відхід від етнографізму, фольклоризму, побутописання та переорієнтацію на новітні досягнення естетичної думки європейських літератур.

За словами української дослідниці Соломії Павличко, якщо оглянути українську літературу ХХ століття, може здатися що це література без модернізму. С. Павличко зазначає, що в ній немає постатей, співмірних за масштабом із Джеймсом Джойсом чи Альбером Камю, і немає руху аналогічного «Молодій Польщі», але водночас у численних працях словом «модерніст» називаються десятки українських авторів²⁸. Справді, український модернізм просто не був організованим національно-культурним і літературним рухом, яким була «Молода Польща». Наприклад, навіть група «Молода Україна» – модерністичний рух, який мав бути аналогічним до «Молодої Польщі», виражав тенденції оновлення старої реалістичної/народницької школи й розвитку неореалізму. Певна «боротьба» напрямів, реалізму та модернізму, простежується на всіх етапах розвитку раннього українського модернізму²⁹.

За словами Євгена Пащенко, з іншого боку, «творчість Ольги Кобилянської, та інших представників літератури початку ХХ століття розглядається як вираз української сецесії, тобто модерну, не модернізму, як прийнято узагальнювати в сучасній українській термінології»³⁰.

Враховуючи те, що українські письменники нового часу наслідували своїх європейських колег, кінець ХІХ століття в Україні характеризується посиленням перекладацтва, хоч мові, якою забороняли писати, важко давався переклад. В 90-х необхідність перекладацтва розуміли всі й через те – «переклад стає частиною

²⁶ Kliček, D. i Pavlešen, D. Žena kao autorica i junakinja u novijoj ukrajinskoj književnosti. *Književna smotra* : Časopis za svjetsku književnost, 50, 187(1), 2018. – С. 106–114. (Джерело: <https://hrcak.srce.hr/201789>)

²⁷ Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 10 кл. – С. 81.

²⁸ Павличко С. *Теорія літератури*. - Київ: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – С. 24.

²⁹ Гундорова, Т. Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості. *Рад. Літературознавство*, No 12, 1989. – С. 4. (Див.: <http://sites.utoronto.ca/elul/lit-crit/Modernism/Hundorova-RannijModernizm.pdf>)

³⁰ Пащенко, Є. «Буковина в Хорватії», у *Bukovina (prijevodi s ukrajinskoga)* / priredili Paščenko, Je. i Fuderer, T. – Zagreb: Hrvatsko-ukrajinsko društvo, 2017. – С. 268.

літературної творчості, а чужоземна культура – частиною національної культури»³¹. Перекладали насамперед письменники, а при виборі текстів для перекладу, кожен перекладач керувався своїми пріоритетами. Відповідно до своїх пріоритетів – Іван Франко, Василь Щурат, Михайло Коцюбинський найбільше перекладали збірки народних пісень, зразки епічної поезії, античної класики, народного епосу та романтичної поезії. З іншого боку, Леся Українка висуває інакшу концепцію перекладу – її переклади мали відіграти головну роль у модернізації культури та мали бути альтернативою народництву³².

Ця нова, нетрадиційна манера в українській літературі виглядала як «реакція проти народницьких ідеологічних догм і, відповідно, традиційних народницьких стилів. Модернізація культури починалася з критики народництва в цілому та його естетики зокрема»³³. Другим кроком модернізації української літератури стала асиміляція західних ідей у сферах політичної думки, культури, філософії та творчості. Поняття «модернізм» відбивало загальне почуття сучасності і було пов'язане зі зміною естетичних орієнтацій, яка відбувалася в кінці віку³⁴.

«Народники» й «західники», за словами Т. Гундорової, по-різному оцінюють роль модернізму в національному письменстві. Для перших він чужий українській культурі, яка формується як самостійна сила у боротьбі з денаціоналізаторськими тенденціями, а останні наголошують, що модернізм в українській літературі, на жаль, не розвинувся через постійну заангажованість у суспільно-громадські теми й недостатню радикальність творчих експериментів. Тому й не дав естетичних досягнень, рівних західній літературній практиці³⁵.

За словами Соломії Павличко, Іван Франко вважав, що молоді автори нової школи (модернізму) можуть виконувати дві ролі – резонера або невротика. Заявляє що «школи ще нема, однак є симптоми симпатії до декадентства та імітації західних модерних стилів, що може послабити не просто літературу, а, оскільки вона бачилася символом чогось більшого, – ціле українство»³⁶. У відповідь на декаданс, символізм, естетизм та інші нові ідеї рубежу віків народництво висуває гасло опори: «Це добре

³¹ Павличко С. *Теорія літератури*. - Київ: Основи, 2002. – С. 54.

³² Там само. – С. 55.

³³ Там само. – С. 53.

³⁴ Там само.

³⁵ Гундорова, Т. Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві. *Критика: Рецензії. Есеї. Огляди*. – К.: Часопис, ч. 1/2, 2010. – С. 35–39. (Див.:

http://chtyvo.org.ua/authors/Hundorova_Tamara/Trokhly_pro_modernizm_v_Ukraini_ta_diadka_v_Kyievi.pdf)

³⁶ Павличко С. *Теорія літератури*. - Київ: Основи, 2002. – С. 62.

деінде, але не в нас», поки захисники європейської літератури (передовсім Леся Українка та Ольга Кобилянська) надають перевагу протилежній тезі – «ми повинні знати, що пишуть у Європі, і, відповідно, в нас може бути щось подібне до європейських зразків». Ця розбіжність щодо перекладів та європейських літературних новинок розділила письменників на два табори: ті, що шанували символістів, Ніцше, Ібсена, Гауптмана, Д'Аннунціо, Шопенгауера (між ними була і О. Кобилянська), а з протилежного боку – ті, що вважали авторитетами постаті попередньої позитивістичної епохи³⁷.

Саме Леся Українка вперше вжила слово «модернізм» у значенні художнього напрямку в 1899 році в доповіді під назвою «Малоруське писателі на Буковині» (надрукована 1900 р. в журналі «Жизнь»). Стаття починається критикою творчості Федьковича, а конкретно недоліками напрямку, до якого він належав – народництва. Про народництво Леся Українка говорить як про щось минуле, а як протилежність попередньому напрямку вказує на контрасти та відмінність характерну для нових авторів, а саме – Ольги Кобилянської й Василя Стефаника. Про О. Кобилянську авторка написала, що вона за талантом була наслідницею Федьковича, але не за манерою. Її ненародництво має риси модерності³⁸. Митці та критики певною мірою виявляли свою протестну ідеологію, новаторство, естетизм, експериментаторство й розрив із традицією ідентифікуючи себе з модерністською естетикою і поетикою. Ця самоідентифікація засвідчує розгортання самої модерністської свідомості³⁹.

Західний «модернізм» для українських письменників має магнетичну привабливість, але водночас відштовхує і тому реакція на нього також змішана, як це формулює С. Павличко: «перелякано-захоплена. В результаті весь український модерний дискурс зламу віків позначений недовершеністю, амбівалентністю та розмитістю»⁴⁰.

Т. Гундорова наголошує інакшість українського варіанту модернізму й факт що для нього просто нема місця в західному каноні. На її думку, існують національні варіанти європейського модернізму – високі, але й локальні та низькі форми його вияву. Дослідниця стверджує, що саме аналіз різних національних варіантів модерністського

³⁷ Там само. – С. 57.

³⁸ Там само. – С. 50–51.

³⁹ Гундорова, Т. Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві. – С. 35–39.

⁴⁰ Павличко С. *Теорія літератури*. - Київ: Основи, 2002. – С. 67.

руху змусив до переосмислення концепції єдиного європейського модернізму. У своєму дослідженні вона підважує традиційне розуміння модернізму, з метою показати, що «український модернізм був не пасивним реципієнтом європеїзму-модернізму, а активним агентом, котрий видозмінював європеїзм-модернізм і перестворював національну культуру і національну традицію, а також долучався до процесів націотворення»⁴¹. На модерністську (або передмодерністську) літературу на рубежі віків впливали й ідеологічні чинники, передусім поширення марксистської теорії (про побудову соціалістичного, а пізніше і комуністичного суспільства) і колоніальний статус України. Україна перебувала в межах двох імперій – Російської та Австро-Угорської, позбавлена свого імені (її називали «Малоросією»). Все це викликало в письменників справедливий гнів та бажання визволити з ярма творчий дух свого народу⁴².

Новий, модерний погляд на суспільну і літературну ситуацію в країні, який полягав у психологічній переорієнтації людської свідомості, призвів до з'яви нових художніх стилів. З'являються натуралізм, імпресіонізм і експресіонізм, та паралельно неоромантизм (М. Насенко до представників неоромантизму додає творчість О. Кобилянської) і символізм⁴³. В усіх модерністичних художніх течіях була спільна характеристика, вони стверджували пріоритети мистецтва над мораллю, історією або реальністю взагалі⁴⁴.

В розумінні Т. Гундорової, модернізм не зводиться тільки до форми, стилю, естетики, а є філософсько-культурною свідомістю, яка розгортається, починаючи від доби Просвітництва. Сучасні дослідження європейського модернізму й таке ширше розуміння явища дають змогу обговорювати й питання поза рамками стилю: питання про модерністську літературну моду та про ідеологію модернізму, включно з фемінізмом, колоніалізмом й націоналізмом, які були вписані в естетику і поетику модернізму. Література українського модернізму, наприклад, переборює конфлікти колоніального досвіду, як опозиції «свого – чужого, селянського – панського, сільського – міського, щасливого минулого і нещасного сучасного»⁴⁵, за допомогою творчого синтезу, естетичної проекції, інтелектуальної рефлексії та іронії. Отже, висновок її

⁴¹ Гундорова, Т. Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві. – С. 35–39.

⁴² Насенко, М. К. *Художня література України...* – К.: Освіта, 2008. – С. 452–454.

⁴³ Там само. – С. 455.

⁴⁴ Павличко С. *Теорія літератури*. - Київ: Основи, 2002. – С. 54.

⁴⁵ Гундорова, Т. Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві. – С. 36.

наукового аналізу такий, що модернізм не лише суто мистецький рух, де «форма понад усе», а складний комплекс ідей і понять, в яких суцільна та визначальна тенденція – естетизація філософії, політики, психології. Стиль, це лише прояв різних дискурсивних практик, в яких посилюються ірраціональні, чуттєві форми мовомислення⁴⁶. Т. Гундорова зазначає, що саме творчість О. Кобилянської була першою ланкою становлення естетичної самосвідомості українського модернізму, а її ім'я стоїть поруч з такими предтечами модернізму, як Ніцше, Ібсен, Метерлінк та Бодлер.⁴⁷

У наступному розділі, ми зосередимось саме на ті характеристичні аспекти творчості О. Кобилянської, які ставлять її на самий верх українського модернізму.

⁴⁶ Там само. – С. 35–39.

⁴⁷ Гундорова, Т. Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості. – С. 5

3. Аспекти творчості О. Кобилянської

Український поет та літературознавець Павло Филипович написав кілька статей присвячених творчості О. Кобилянської. На відміну від деяких інших критиків того часу, він не бачив нічого чужого в модерній творчості молодих авторів, навпаки, вона для нього є частиною національного літературного процесу. Аналізуючи твори О. Кобилянської він писав про видний «генезис модернізму з його специфічними, новоромантичними формами суто українського вираження»⁴⁸.

Аргументуючи поведінку та вчинки героя у творах, письменники модернізму відштовхувалися не від соціальних причин, а від внутрішньої логіки розвитку характеру та його змін у психологічному стані в зіткненні з реальністю, при чому письменники звертаються до християнських, національних і загальнолюдських цінностей. З'являються біблійні мотиви, образи, асоціації, алюзії (Л. Українка, О. Кобилянська, В. Стефаник), що зумовлює вживання філософської та релігійної лексики.

Тематично, актуальними були теми героя і маси, вождя і народу, морально-етичні проблеми людського життя, «добра і зла», «життя і смерті» тощо. Стильово, художні твори позбуваються прямолінійності вираження авторського погляду на світ, читач втягнутий у художню реальність тексту і отримує певну етичну свободу, можливість власної інтерпретації художнього тексту. Розвиток дії, навіть пейзажні зображення, стають дуже динамічними, через посилення зовнішнього конфлікту внутрішнім, виділення окремих фрагментів, деталей, штрихів в описах, виділяються ритмом фрази, уживанням алітерацій, асонансів, відокремлених членів речення, неповних і «обірваних» речень, пауз, художнього обрамлення та ін.⁴⁹.

Особливістю національного прояву напрямку в прозі є розмитість межі між символізмом і неоромантизмом, прикладом чого є твори О. Кобилянської «Він і вона», «Царівна», «Що я любив», «Ніоба», «Некультурна», «Природа», «Земля», «У неділю рано зілля копала...», «Через кладку», «За ситуаціями», «Апостол черні» «Царівна», «Людина», «Impromptu phantasie» та «Valse melancolique»⁵⁰. Леся Українка у своїх статтях про західноукраїнських письменників (між ними і про О. Кобилянську) обґрунтовувала суть неоромантичного способу мислення. В стилі Ольги Кобилянської

⁴⁸ Наєнко, М. К. *Історія українського літературознавства*: Підручник. – С. 175.

⁴⁹ *Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 10 кл.* – С. 81–84.

⁵⁰ Там само. – С. 84, 106.

вона підкреслює такі риси як: зображення суверенної особистості та поривання цієї особистості до вищих ідеалів життя, потім ліризацію і пластичність у відтворенні душевних станів особи та її взаємини із навколишнім світом⁵¹.

У творчості Ольги Кобилянської та Лесі Українки формується неоромантичний гуманізм, зазначає Т. Гундорова. В цьому напрямку ідеальна структура характеру, – що будувалася на визвольному пориві, прагненні до повноти виявлення людського потенціалу буття, ідеалу повної людини, – була спроможна «компенсувати розлад матерії і духу, реальності й ідеалу, людини і світу»⁵². Новий спосіб образотворення пов'язаний в Кобилянської з моделлю художнього зображення, цілісного естетично (неоромантична гуманістична концепція) і стилістично (неоромантична стильова манера). Естетична свідомість українського модернізму й не виходила за рамки неоромантичної естетично-образної концепції, а вододілом двох типів неоромантизму (духовного і культуротворчого) став вихід альманаху присвяченого пам'яті Кобилянської – «За красою». Всі неоромантичні ідеї Кобилянської – зображення «ідеального світу людської гармонії й краси, повнота життєвої й творчої самореалізації людини – активно продукувалися в українському модернізмі»⁵³.

Для вищезгаданих, але і інших творів О. Кобилянської характерні артистичні описи природи. Природа для авторки стала найкращою втіхою та найкращим естетичним переживанням. Уся несправедливість на світі та душевний біль в природі затихали. Чудові зображення буковинської природи знаходимо в новелах: «В неділю рано зілля копала», «Земля», «Битва»⁵⁴.

Значне місце займають й проблеми нової моралі, нових сімей, нових – незалежних жінок та зворотів усталених гендерних ролей. У прозі Ольги Кобилянської виділяються персонажі «нових» жінок, а водночас і «нового» чоловіка. Поки у ХІХ столітті наявна материнська фігура жіночності, патріархальний образ жінки як домогосподарки та матері підіймалися, тепер жінка з'являється у багатьох нових ролях. Ольга Кобилянська показує ситуації, які відкривають можливість різних відносин між

⁵¹ Наєнко, М. К. *Історія українського літературознавства*: Підручник. – С. 137–138.

⁵² Гундорова, Т. Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості. – С. 5

⁵³ Там само. – С. 5-7.

⁵⁴ Русова, С. *Наші визначні жінки : літературні характеристики-силуети* [Електронна копія] – Виннипег: Вид. заходом Союзу Українок Канади, 1945. – С. 84. (Див.: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0005224>)

статтями: можливість рівноправності, взаємної поваги та визнання, а також відмову від обов'язкового домінування однієї групи над іншою⁵⁵.

Тема інтелігенції проходить через усю творчість О. Кобилянської – від її ранніх оповідань та повістей до роману «Апостол черні»⁵⁶, та в її осмисленні набирає суттєво відмінних, новаторських рис, проймає її філософсько-естетичним, романтичним баченням світу, принципами її високоморальної життєвої філософії. Хоча Кобилянська була уважною до естетики слова, ідеологічний чи етичний первінь часто домінує над естетичним. Авторка вносить свій моральний ідеал вільної, творчої, сильної особистості, що прагне до висот добра і краси до своєї інтелектуальної прози. Письменниця вирізняється не тільки глибоким психологом, але й майстерністю персоніфікованого пейзажу. Вона розуміла необхідність індивідуального визволення людини, яке б, отже призвело до національного визволення. За її переконанням, це завдання української інтелігенції й тому подає у своїх творах (в образах центральних героїв «Людини», «Царівни», «Ніоби» та ін.) для читачів «моделі-зразки» – «образи високоморальних, гордих і незалежних, глибоко інтелектуальних, творчих людей»⁵⁷. У цьому прагненні вбачаємо новаторство авторки і її творчий підхід до втілення модернізму в українській літературі.

Зважаючи на те, що музика відігравала важливу роль у житті О. Кобилянської, позначилася на сприйнятті письменницею світу, приносила їй моральне та естетичне задоволення, надихала її на творчість, не дивно що О. Кобилянська майстерно вводила у свої художні твори тему музики. Це особливо яскраво виражено в новелах «Impromptu phantasie» та «Valse melancolique», у яких вона розкриває емоційно-чуттєвий світ та психологію персонажів через музичні асоціації, образи та переживання. Насправді, саме музика є суголосною душевному стану героїв. Самі назви музичних новел «Valse melancolique» та «Impromptu phantasie» однойменні до творів її улюбленого композитора Ф. Шопена. В обох творах детально змальовані виконання героїнями етюд Ф. Шопена, що мало пробуджувати у читача емоції, викликати враження від опису мелодії, та понад все, допомогти зрозуміти душевний стан героїнь. Як зазначають українські літературознавці, новела «Valse melancolique» значною мірою автобіографічна – в ній О.

⁵⁵ Kliček, D. i Pavlešen, D. Žena kao autorica i junakinja u novijoj ukrajinskoj književnosti. – С. 106–108.

⁵⁶ Державний архів Чернівецької області. (Джерело: <https://cv.archives.gov.ua/kobilyanska.html>)

⁵⁷ Матусяк, Л.І. *Твори Ольги Кобилянської з життя української інтелігенції. Пошуки морального ідеалу / Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук - Київ: 2000.* (Джерело: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/15388/1/Matusiak.pdf>)

Кобилянська порівнювала своє життя із життям Софії Дорошенко, однієї з героїнь твору, зворушливе виконання етюдів якої було описане у новелі. Твори навіть мають особливості та структуру сонатної форми: експозицію, розкриття теми та реприз, тобто це є повторення одного з розділів⁵⁸. Для згаданих творів характерна відсутність традиційного сюжету, а на перший план виходить напружено-ліричний стиль, музикальність, символіко-імпресіоністична живописність, скорочення описових моментів та збагачення поетичної семантики⁵⁹. Саме такі риси ми можемо виділити у творчості пізніших авторів-модерністів, що свідчить про новаторство творчості О. Кобилянської в українській літературі, особливо коли йдеться про відображення емоційного стану жінки у поєднанні з ідеєю музики.

Ольга Кобилянська як оригінальна творча постать відразу звернула на себе увагу сучасників. Оцінки критиків не були однаковими, однак всі вони погодились в одному: в українській літературі на межі століть з'явилася письменниця з високим інтелектом та неабияким літературним хистом. Своєю увагою привітали появу нового таланту українського письменства⁶⁰.

Іван Франко у своїх критичних спогадах керувався естетичними принципами. Він вважав, що літературна критика повинна послуговуватися тими ж самими методами як і сучасна психологія та акцентував психологічні аспекти модерної творчості, звернув увагу на особливості художньої організації письма, буяння ліризму, ритмічність та музикальність слова модерних авторів⁶¹. З творів О. Кобилянської найвище оцінив повість «Земля», що на його думку, «крім літературної та мовної вартості, матиме тривале значення ще й як документ способу мислення нашого народу...»⁶².

Г. Хоткевич в «Землі» помітив елегантність форми й характеризує повість як «тонкий артистичний твір»⁶³, а творчість О. Кобилянської на його думку висловлює «тонкі обрисовання людської психіки, глибокий аналіз і знання людської душі»⁶⁴.

⁵⁸ Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 10 кл. – С. 107–111.

⁵⁹ Історія української літератури... / За ред. проф. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 87.

⁶⁰ Вашків, Л., і Вашків А. «Земля» Ольги Кобилянської як об'єкт літературознавчих студій Павла Филиповича. *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія*, 2011.(545-546) – С. 167–170.

⁶¹ Наєнко, М. К. *Історія українського літературознавства: Підручник*. – С. 121–122.

⁶² Ukrclassic. *Висловлювання відомих людей про творчість Ольги Кобилянської*. (Джерело: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/k/kobilyanska-olga/3389-vislovyuvannya-vidomikh-lyudej-pro-tvorchist-olgi-kobilyanskoji>)

⁶³ Наєнко, М. К. *Історія українського літературознавства: Підручник*. – С. 141.

⁶⁴ Ukrclassic. *Висловлювання відомих людей про творчість Ольги Кобилянської*

Сергій Єфремов, продуктивний дослідник української літератури, представник народницького або неонародницького напрямку, як заявляє Наєнко М., у своїй праці «Історія українського письменства», критично оцінював загалом модерну українську літературу рубежу віків. Тоді як науковець Ольгу Кобилянську вважав визначною постаттю українського письменства, але з іншого боку він вказував на крайнощі естетизму її творчості. Дехто дорікав йому, що науковець недооцінював естетичні критерії аналізу⁶⁵. Сергій Єфремов особливо гостро критикував ранні твори Кобилянської, бо він остерігався небезпеки щодо можливих чужоземних впливів, таких як декаданс і символізм, які він помітив в творах авторки. На його думку, земля – корінь, без якого немислимий ніякий народ. Наприклад, в повісті «Земля» він бачив замах на землю яка закріпачує і бруталізує людину, не помітив при тому, що Кобилянську турбувало те що людина інколи не мала прив'язаності до землі, тільки дику залежність від неї, що призводило до втрати людиною її гідності⁶⁶. Крім слідів декадансу та символізму, С. Єфремов бачив і не лише надмірне захоплення естетизмом та, щонайгірше, – антигромадську позицію. На його думку, українські письменники не мають права, тільки заради естетичної насолоди, жертвувати інтересами народних мас⁶⁷.

⁶⁵ Наєнко, М. К. *Історія українського літературознавства*: Підручник. – С. 101–105.

⁶⁶ Там само.– С. 140.

⁶⁷ *Історія української літератури...*/ За ред. проф. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 99.

3.1. Ніцшеанський дискурс

На зламі століть з'явився ніцшеанський дискурс. Більшість його ідей були неприйнятними для демократів-народників, бо як індивідуаліст, Ніцше був потенційним натхненником антинародницьких ідей. Про Ніцше поступово починають говорити всі, але знання його ідей були неглибокими⁶⁸ тому що українські письменники здебільшого знайомилися з його творчістю з вторинних джерел – статей, рефератів та аналітичних коментарів⁶⁹.

На початку 90-х років О. Кобилянська захопилася філософією Ф. Ніцше, а критики називали її тому «ніцшеанкою». З іншого боку, Л. Українка, хоча й не погоджувалась з Кобилянською в її поглядах та захоплені щодо Ніцше, підійшла до цього толерантно. У тому, що вона читала і цікавилась найпопулярнішим тоді німецьким філософом немає нічого дивного, бо ж під його впливом перебували тоді такі відомі європейські письменники як Г. Гауптман, Г. Зудерман, М. Гальбе, М. Метерлінк, Г. д'Анунціо, А. Стріндберг, Г. Ібсен, Г. Брандес, С. Пшибишевський та ціла низка інших письменників⁷⁰.

За словами В. Жмири, у творі «Так казав Заратустра», Ніцше подав сім наголошених змістових складників – негацій – які мали правити за основу засадничого позитиву – «надлюдини». Це антиморалізм, антихристиянство, антисоціалізм, антидемократизм, антиінтелектуалізм, антифемінізм та антисемітизм⁷¹. Ніцше бачив світ хаотичним, а саме людина – на його думку – котра своєю волею творить і впорядковує світ через внесення в нього логічної системи, краси й мудрості, може бути засобом спасіння світу⁷². Письменниці імпонувало його розуміння ідеально-абстрактної, романтичної надлюдини, яка намагається чинити опір обставинам буття й утверджує себе всупереч цим обставинам. В її творах можемо помітити, що вона орієнтується на жінку надлюдину. Герої О. Кобилянської – це «аристократи духа», вони хочуть вживити в собі ідеал «надлюдини»⁷³. Однак, Кобилянська не перейнялася усіма ідеями Ніцше, навіть деякі концепції, такі як «надлюдина» й зневажливе ставлення до жінок –

⁶⁸ Павличко С. *Теорія літератури*. - Київ: Основи, 2002. – С. 58.

⁶⁹ Там само. – С. 138.

⁷⁰ *Історія української літератури.../* За ред. проф. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 122–123.

⁷¹ Жмир, В. «Слідами Ніцше по Україні». *Художня культура. Актуальні проблеми* 7, 2010. – С. 278.

⁷² Там само. – С. 284.

⁷³ *Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 10 кл.* – С. 105.

були неприйнятними для неї, але «читаючи його, набиралася віри в те, що сила волі й витривалість її та її героїнь допомагають поборювати життєві труднощі»⁷⁴. Ставлення Ніцше до жінок (антифемінізм) письменниці навіть висміяла у своїй ранній гуморесці «Він і вона» написаній у 1895 році.

Антинародницькі ідеї можна побачити в ранніх повістях і оповіданнях авторки, в яких вона «гостро й емоційно висловлює своє розчарування в народі, позбавленому внутрішньої енергії й сил для боротьби»⁷⁵. Сильні героїні Кобилянської, як і вона сама, хотіли визволення народу та його просвіти й належати до сильного народу. Остап Луцький писав про ще дві прикмети ніцшеанської філософії у творчості Кобилянської: гордість і аристократизм, та наголошував на глибині впливу, який філософ Ніцше мав на Кобилянську та її стиль⁷⁶. Ніцшеанський дискурс розвивався паралельно з соціалістичним. В цілій Східній Європі поширилися ідеї соціалізму й марксизму, які позначилися не лише на політичних і економічних теоріях Сходу й Заходу, а й на культурі. Діяльність радикальної партії в Галичині спричинилася до того, що всі письменники 90-х років були більшою чи меншою мірою соціалістами за переконаннями, від Франка й Павлика, засновників цієї партії, до Маковея і Стефаніка, Лесі Українки та Ольги Кобилянської. Всі вони не погоджуються у своїх ідеях та напрямках, але соціалістичні ідеї імпонували всім тим які «мріяли розімкнути рамки народницької культури», але і тим які «трималися за національну самобутність»⁷⁷. Соціалісти ще більше розвивали в українській літературі демократизм і виховували «інтелігента-робітника», бо український інтелігент традиційно не усвідомлював себе як «пана», більше того, в літературі того часу існувала сильна ненависть до пана⁷⁸.

⁷⁴ *Історія української літератури...*/ За ред. проф. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 123.

⁷⁵ Павличко С. *Теорія літератури*. - Київ: Основи, 2002. – С. 57.

⁷⁶ Там само. – С. 57–58.

⁷⁷ Павличко С. *Теорія літератури*. - Київ: Основи, 2002. – С. 59

⁷⁸ Там само.

3.2. Фемінізм

Звільнення жінки було частиною соціалістичного дискурсу. Однак фемінізм приходив в Україну насамперед із популярними п'єсами норвезького автора Генрика Ібсена, одного з найуспішніших письменників літературної Європи 80-х і 90-х років XIX століття. В Україні Ібсен був одним із втілень культурної Європи в цілому. Також був великим авторитетом для Лесі Українки й Ольги Кобилянської, які авторитети вибирали майже виключно з-поза меж України⁷⁹. Дещо узагальнене визначення фемінізму подаємо за висловлюванням Соломії Павличко: «фемінізм – це теорія, яка полем своїх досліджень означила дискримінацію жінок і аналізує її причини. Як суспільна практика і поведінка, фемінізм передбачає шляхи визволення – емансипації»⁸⁰.

Як вже раніше зазначалося, на межі віків існувало два табори, дві течії, і рецепція творів Ольги Кобилянської та Лесі Українки ясно підкреслює розбіжність та конфлікт народництва і модернізму. Це видно і в опозиції чоловічого (притаманного для народництва) і жіночого (належить до модернізму). Жінки-письменниці рішуче виступали проти домінантої чоловічої традиції, а шлях їм відкрили попередниці – Марко Вовчок, Ганна Барвінок, Олена Пчілка та Наталя Кобринська. Марко Вовчок вибрала для себе і чоловічий псевдонім, який мав бути способом легітимізуватися в чоловічому світі й культурі⁸¹. Таким чином вирізняється, за твердженням С. Павличко, суперечливість між фемінізмом та народницькою системою моральних орієнтирів. Народницький літературний ідеал продовжував консервувати старі, або створювати нові патріархальні ідеали, субординацію жінок, сексизм, нерівноправність⁸².

Для О. Кобилянської розуміння самого модернізму передовсім пов'язувалося з поняттям фемінізму. На формування феміністичних поглядів письменниці мали вплив перед усім Софія Окуневська – яка першою в Австро-Угорській монархії здобула медичну освіту, художниця Августа Кохановська та Наталя Кобринська – письменниця й організатор жіночого руху в Західній Україні. Кобилянська приєдналася до Товариства руських жінок на Буковині, а в 1894 р. на зборах товариства виступила з промовою

⁷⁹ Там само. – С. 60–61.

⁸⁰ Павличко С. *Фемінізм* - Київ: Основи, 2002. — С. 170.

⁸¹ Павличко С. *Теорія літератури*. - Київ: Основи, 2002. – С. 77–78.

⁸² Павличко С. *Фемінізм* - Київ: Основи, 2002. — С. 34.

«Дещо про ідею жіночого руху». Письменниця відстоювала ставлення до жінки як до особистості, що має право «індивідуальної свободи, поваги людської і справедливості. Розповідаючи про важке життя жінки на Буковині, вона закликала жінок боротися за свою людську гідність, вказувала на їхнє право здобувати освіту, бути здатними працювати за покликанням»⁸³. Одна з рис культури на рубежу віків – творче співробітництво й спілкування жінок-письменниць, яке дало змогу обговорювати «найінтимніші сторони жіночої психіки», стосунки між статями та витворювати дискурс про власні жіночі проблеми своїм власним голосом, який відрізнявся від голосу й творів письменників-чоловіків⁸⁴.

Проблема емансипації жінки цікавила Кобилянську давно й проймає чимало її творів, у яких чоловічі персонажі переважно слабавільні, натомість жіночі – сильні, красиві, з могутніми статевими інстинктами⁸⁵. В кожному творі О. Кобилянської виступає гарний образ жінки та її духового, естетичного і морального єства. Вище над усе, вона у своїх жіночих постатях ставить силу духа, яка дає жінці можливість вирватися на волю, розвинути свої духовні здібності, бути доцільною у своїх чинах і щирою у виконанні обов'язку. Такі жінки ніколи не відступаються від свого ідеалу⁸⁶.

Поруч з Л. Українкою, Ольга Кобилянська своїми феміністичними творами («Людина», «Царівна») ввела українську літературу в західний контекст. Письменниці модернізували, інтелектуалізували і лібералізували українську культуру, поширивши її дискурс нечуваними до того темами, зокрема такими, як жіноча сексуальність і свобода поведінки та вибору⁸⁷. Саме ці оповідання Кобилянської критика огульно звинувачувала в невідповідності українському життю, бо авторка писала про боротьбу жінки за свої права. Повість «Царівна» написана у формі жіночого щоденника, що не сподобалося впливовому рецензенту-традиціоналісту Михайлові Грушевському.

Через декілька років молодий критик Сергій Єфремов, у статті «В пошуках нової краси» (1902) різко критикував модернізм, символізм, декаданс і О. Кобилянську, яку характеризував як «носія зловорожих течій», що створила «шкідливий, антисупільний напрямок у літературі». Особливо пікантним було оповідання «Valse melancholique»

⁸³ Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 10 кл. – С. 105.

⁸⁴ Агеєва, В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. – К.: Факт, 2008. – С. 228–229.

⁸⁵ Жмир, В. «Слідами Ніцше по Україні». Художня культура. Актуальні проблеми 7, 2010 – С. 292.

⁸⁶ Русова, С. Наші визначні жінки : літературні характеристики-силуети. – С. 82–83.

⁸⁷ Павличко С. Фемінізм - Київ: Основи, 2002. – С. 172.

(1897), де описане взаємне кохання двох жінок⁸⁸. І в новелах «Impromptu phantasie», «Природа», та повісті «За ситуаціями» розвивається та поширюється тема емансипації. Героїні – талановиті, непересічні особистості, горді і пристрасні, шукають у житті та людських відносинах гармонію і красу, прагнуть до вищої духовності та індивідуальної свободи⁸⁹. Дослідниця Віра Агеєва зазначає, що насправді дивно, як публікація «Valse melancholique» викликала обвинувачення в критичних спогадах, нібито Кобилянська перенесла з західних літератур жіночі типи, які раніше не існували в українській літературі. Ніби критики забули про Марка Вовчка, та низку інших письменниць які вплинули на модерних авторок⁹⁰. У цьому творі Кобилянська навіть звертається до мотивів використаних у М. Вовчка, таких як мотив традиційно настроєного батька що руйнує щастя героїні, мотив зраженого кохання, жіночої солідарності, сестринства, але героїні у «Valse melancholique» мають більше шансів для виходу за межі патріархального існування⁹¹.

У повісті «Земля», О. Кобилянська заторкує і питання згубного впливу матері на долю дітей, особливо жінок-доньок. Ідеться про влаштування нещасливого заміжжя неповнолітньої доньки, що також пов'язане з патріархальністю, а в деяких творах (як «У неділю рано зілля копала» й «Вовчиха») зображує бунт проти материнського диктату, без якого неможливе дорослішання чи зрілість героїнь⁹². Віра Агеєва зазначає, що десакралізація образу матері – який мав конотацію національного – мала важливе значення для модернізації культури й розуміння стосунків між індивідом і національним загалом⁹³. Саме такі основи традиційного суспільства підважує авторка, проблематизує їх у своїх творах.

Героїні Кобилянської часто підпорядкують кохання й своє особисте щастя взагалі, мистецькій творчості та таланту. Це видно на прикладах героїні Ганнусі з «Valse melancholique», Мані з «Через кладку» яка пробує досягти можливості вчитися через одруження, навіть у житті самої письменниці. Кобилянська писала колись старшому за неї професорові свого брата, маючи намір одружитися, тільки для отримання освіти⁹⁴.

⁸⁸ Там само. – С. 216.

⁸⁹ Матусяк, Л.І. *Твори Ольги Кобилянської з життя української інтелігенції. Пошуки морального ідеалу* / Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук – Київ: 2000.

⁹⁰ Агеєва, В. *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*. – С. 18.

⁹¹ Там само. – С. 33.

⁹² Агеєва, В. *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*. – С. 53–54.

⁹³ Там само. – С. 71.

⁹⁴ Там само. – С. 218–220.

Спадщина Ольги Кобилянської як модерністки і як феміністичної письменниці значна – вона була впливом, зразком та авторитетом для багатьох письменниць наступного покоління⁹⁵.

⁹⁵ Там само. – С. 239.

4. Переклади літературознавчих текстів

Prevedeni tekstovi objavljeni su u ovom obliku u knjizi *Bukovina (prijevodi s ukrajinskoga)* / priredili Paščenko, Jevgenij i Fuderer, Tetyana. – Zagreb: Hrvatsko-ukrajinsko društvo, 2017.

4.1. Dmytro Jaremčuk: *Oljga Kobyljans'ka*

Дмитро Яремчук: Ольга Кобилянська //

Д. Квітковський, Т. Бриндзан, А. Жуковський: Буковина, її минуле і сучасне,
Париж – Філадельфія – Дітроїт, 1956 р., стр. 540 – 556

Nakon Osypa Jurija Fed'kovyča, Oljga Kobyljans'ka⁹⁶ zauzima najistaknutije mjesto u povijesti književnosti Bukovine i istodobno jedno od istaknutih mjesta u ukrajinskoj književnosti uz bok žena-spisateljica – Lesje Ukrajinke i Marka Vovčka.

Dugo se spisateljica morala nadmetati za to mjesto. Nisu odmah kritičari poput Ivana Franka ili Serğija Jefremova prepoznali njezin talent. Kasnije su s rezervom gledali na njezino stvaralaštvo i kritičari iz Pridnjeparske Ukrajine: Borys Jakubs'kyj, Pavlo Fylypovyč i Andrij Nikovs'kyj. Zaprepastili su ih jezik i stil djela Kobyljans'ke (Franko), estetizam (Jefremov), aristokratskost, individualistički pogled na svijet i nedostatak „društvenog ekvivalenta“ (Jakubs'kyj, Fylypovyč, Nikovs'kyj).

„To svjedoči da su prvi koraci spisateljice izlazili iz okvira ukrajinske književne tradicije, a njezin jezik i stil nisu još bili toliko književno razrađeni da bi se sve što je pozitivno u njezinim djelima moglo očitovati kao nešto vrijedno na području vlastitih umjetničkih i ideoloških traganja“.⁹⁷

Osobito mnogo neugodnosti iskusila je od strane kritičara materijalista, koji nisu htjeli ni mogli shvatiti njezina umjetnička sredstva, idealizam i aristokratskost duha.

Stvaralaštvo je od samoga početka dostojno ocijenio Osyp Makovej, koji je razotkrio umjetničku vrijednost njezinih djela, usporedivši ih s istovjetnim djelima u njemačkoj i talijanskoj književnosti.

⁹⁶ Oljga Kobyljans'ka (ukr.: Ольга Кобилянська; 1863. – 1942.) - ukrajinska spisateljica iz karpatske regije Bukovyna i jedna od prvih koja je obrađivala feminističke teme (op. prev.)

⁹⁷ Leonid Bilec'kyj. *Try syljvetky*, 1951, str. 24.

Među drugim kritičarima koji su s naklonošću gledali na stvaralaštvo Oljge Kobyljans'ke bili su Aĝatanĝel Kryms'kyj (*Зоря*, 1891.), Myhajlo Ğruševs'kyj (*ЛІТБ*, 1898.), Mykola Jevšan (*У хами*, 1909., IX.), a s vremenom i Denys Lukijanovyč, Ostap Ğrycaj i Oleksandr Doroškevyč.

*

Oljĝa Kobyljans'ka rođena je 21. studenog 1863. godine u mjestu Ğura-Ğumora (danas Gura Humorului, Rumunjska), kao četvrto dijete u obitelji tajnika uprave Julijana Kobyljans'kog i Marije Verner (napola njemački rod), iz sela Dymky. Od oca je Oljĝa naslijedila njegovu radišnost, točnost, ozbiljan odnos prema životu i discipliniranost, a od majke – blagu ćud, „žensku nježnost“, „biblijsku obzirnost“, „bezgraničnu dobrotu i staložen um“.⁹⁸

Nakon nekog vremena, obitelj Kobyljans'ki preselila se na kratko vrijeme u Sučavu, gdje se Oljĝa sprijateljila s kćerkom pastora i pjesnika Nykole Ustyjanovyča, a potom u gorsko mjesto Kympolunĝ (Dovĝepole). Tamo se Oljĝa počela obrazovati u njemačkoj narodnoj školi. Veliki utjecaj na nju imala je učiteljica, slovakinja Miller, koja je u djevojčici probudila zanimanje za knjige. Iz narodne škole, Oljĝa je prešla u redovitu školu za djevojke. Nakon što je završila četvrti razred i dodatnu petu godinu, nastavila se baviti izvannastavnim samoobrazovanjem, služeći se knjigama svoje braće koja su studirala na Černivec'komu Sveučilištu, te knjigama iz njemačkih biblioteka.

Osim knjiga, izvor samoobrazovanja bila je i raskošna priroda moćnih Karpata s neprohodnim borovim šumama, koje su pobuđivale fantaziju i izazivale veličanstvene prizore u njezinoj mašti te usklađivale dušu s glazbenom harmonijom. U autobiografiji spisateljica govori da je „to bilo nešto što je...ispunjavalo dušu, izazivalo u njoj pjev, odjek i usrećivalo...“. Duboka ljubav prema prirodi korisno se odrazila na njezino cijeloukupno stvaralaštvo. U četrnaestoj godini, još u školskoj klupi, Oljĝa Kobyljans'ka počela je pisati pjesme (u početku na njemačkom jeziku). Također je i prve pripovijetke pisala na njemačkome pod utjecajem njemačke škole, okoline i njemačkih knjiga, iz kojih je samostalno stekla obrazovanje tijekom i nakon završetka škole. Bilo joj je dostupno premalo boljih knjiga iz ukrajinske književnosti, zbog čega se i ugledala na djela zapadnoeuropske književnosti. Omiljenim piscima postali su Friedrich Spielhagen, Gottfried Keller, E. Verner, povjesničarka E. Marlitt, od filozofa

⁹⁸ Iz autobiografije O. Kobyljans'ke.

Friedrich Nietzsche i Immanuel Kant; divila se i skandinavskim piscima (Peter Jacobsen, Knut Hamsun, Herman Bang, Henrik Ibsen i dr.)

U osamnaestoj godini upoznala je kćerku provincijalnog doktora, Sofiju Okunevs'ku, koja ju je upoznala sa svojom daljnjom rođakinjom, spisateljicom Natalkom Kobryns'kom. Ispričavši im o svojim pripovijetkama na njemačkom jeziku, Oljga Kobyljans'ka je pod utjecajem Sofije Okunevs'ke i Natalke Kobryns'ke počela učiti ukrajinski književni jezik, znanje kojega je s vremenom usavršavala uz pomoć Osypa Makoveja. Njezin otac je 1889. godine otišao u mirovinu i preselio se na obiteljsku farmu u selu Dymki, općina Seret. Potkraj 1891. godine obitelj Kobyljans'ki preselila se u mjesto stalnoga boravka, Černivce, odakle je spisateljica s vremena na vrijeme putovala do Kympolunža, Lavova, Kijeva, Beča, Bad Nauheima i Praga.

Važno je spomenuti putovanje do Kijeva 1889. godine. Zbog dopisnog poznanstva s Lesjom Ukrajinom, Kobyljans'ka je posjetila Kijev i obitelj Kosač, te njihovu farmu u Zelenom Gaju na Poltavščyni, pokraj mjesta Ğadjač. Upoznala je ukrajinsko selo i narod; osobno je upoznala Lesju Ukrajinu, koju je i sama ugostila 1901. godine. Također je upoznala Kijev i nekoliko njegovih uglednih građana, među kojima obitelji Kosač, Starec'kyj, Lysenko i dr. Prijateljstvo s Lesjom Ukrajinom, kako sama svjedoči, bilo je povod da se „zagledala dublje u akciju razvoja ukrajinizma, to jest nacionalizma i upoznala bolje ukrajinski svijet i poglede“.⁹⁹

Godine 1927. navršilo se 40 godina književnog rada Oljge Kobyljans'ke. Postala je jednom od najznačajnijih spisateljica ukrajinskog naroda. Ukrajinski narod, u domovini i emigraciji, obljetnicu je obilježio proslavom. Na poziv Ukrajinskoga društvenog povjerenstva (Ukrajins'kyj Ğromads'kyj Komitet) u Pragu, Oljga Kobyljans'ka doputovala je u Prag. Slavljenicu su srdačno dočekali predstavnici ukrajinskoga (Leonid Bilec'kyj, Mykyta Šapoval) i češkog (prof. Horak) kulturnog svijeta. To je bilo, vjerojatno, njezino posljednje putovanje na Zapad.

Ujesen 1940. dočekala je 55. obljetnicu književnoga rada.

Krajem 1920-ih i na početku 1930-ih godina, bolest iz 1903. godine (paraliza lijeve strane tijela) sve se više osjećala. U zadnjim godinama života spisateljica gotovo nije hodala ni pisala, većinom je sjedila i ležala.

⁹⁹ O.Kobyljans'ka. *Aljmanah*, Černivci, str. 62.

Dolazak boljševika u Bukovinu 28. lipnja 1940. godine deprimirao je Oljgu Kobyljans'ku, a brojna izaslanstva sovjetskih pisaca (Kornijčuk, Panč, Bažan i dr.) rastuživala su ju, mučila i iscrpljivala.¹⁰⁰

Preminula je 21. ožujka 1942, za vrijeme ponovne rumunjske okupacije Bukovine, u 79-oj godini života. S obzirom na vrhunac Drugog svjetskog rata, pogreb je bio skroman. Velika kći Ukrajine pokopana je na groblju Ğoryča, gdje počivaju Fed'kovyč, Jarošyns'ka i Vorobkevyči.

*

**

Književno stvaralaštvo Oljge Kobyljans'ke izrazilo se u dva žanra: a) **novela** i b) **pripovijest**. Počeci su bili gotovo istodobni: 1886 - 1887. godine. Djela su razasuta u raznim izdanjima, a izlazila su i u zasebnim zbirkama.

Među mnogobrojnim novelama, objavljenima u zbirkama i zasebno, su: „Bytva“ („Bitka“, 1895); „Žebračka“ („Prosjakinja“, 1895); „Bank rustykaljnyj“ („Rustikalna banka“, 1895); „Nekuljturna“ (1897); „Pryroda“ (1897); „Pokora“ (zbirka, 1899); „Do svitla“ („Na svijetlo“, zbirka, 1905); „Ideji“ (1905.); „Višun“ („Prorok“, 1910); „Vesnjanjy akord“ („Proljetni akord“, 1910); „Stari bat'ky“ („Stari roditelji“, 1910); „Misjac“ („Mjesec“, 1913); „Juda“ (1915); „Na zustrič doli“ („Ususret sudbini“, 1917); „Lyst zasudženoĝo žovnira“ („Pismo osuđenog vojnika“, 1917); „Lisova maty“ („Šumska mati“, 1917); „Slipec“ („Slijepac“), „Ščo ja ljubyv“ („Što sam volio“), „Vovčyha“ („Vučica“, 1923); „Mužyk“ („Seljak“), „Valse melancolique“ („Melankolični valcer“), „Ale Ğospod' movčyt“ („Ali Gospodin šuti“), „Oĝrivaj sonce“ („Ogrij sunce“).¹⁰¹

Stvaralaštvo Oljge Kobyljans'ke započelo je kratkim djelima, koja je sama označila kao „crtice“, „novele“, „pripovijetke“ i „poezije u prozi“. Prvi pokušaj bila je „pripovijetka“ pod nazivom „Ljudyna“ („Ĉovjek“), koja je, kako je naveo Osyp Makovej, izišla kao kratka novela

¹⁰⁰ Uviđajući utjecaj popularnosti bukovinske spisateljice (koja više nije mogla pisati i teško je mogla razgovarati), boljševici su se služili kopijama njezina potpisa pod „pozdravom sovjetskoj vladi“, koja je navodno „oslobodila Bukovinu iz rumunjsko-bojars'koga jarma“ („Radyans'ka Bukovyna“/“Sovjetska Bukovina“, 1940.). Također se, uz „potpis“ i „suglasnost“ O. K. pojavio u „Rad. Bukovyni“ diskreditirajući članak „Cvijet kulture se razvija“. U čast spisateljice središnja Pans'ka(Gospodska) ulica preimenovana je u Ulicu Oljge Kobyljans'ke, a i kinodvorana u toj ulici nosi njezino ime. Godine 1944. u Černivcima osnovan je Književno-memorijalni muzej Oljge Kobyljans'ke. Njezine pripovijesti „Zemlja“ i „V nedilju rano zillja kopala“ („U nedjelju rano, bilje sam brala“) prilagođene su za kazališne predstave. (*Istorija Ukrajins'koji Literatury/Povijest ukrajinske književnosti*, 1954, str. 716). Godine 1953. Kijevski filmski studio snimio je film „Zemlja“.

¹⁰¹ Popis napisanih djela O. Kobyljans'ke sastavili su : Osyp Makovej. *J.H.B.* knjiga I, 1899, str. 32 – 33; Borys Jakubskij, *Noveli (Novele)* – Knyĝospilka, 1925; Serĝij Jefremov *Istorija ukr. Pys'menstva (Povijest ukrajinske literature)*, izd. „Vik“, 1917, str. 420 – 421.

pod nazivom „Vona vyjšla zamuž“ (“Ona se udala“). Iz naslova se može vidjeti da Kobyljans'ka već na početku novele uvodi čitatelja u suštinu radnje. U drugim, kako ih sama označuje, „crticama“ vidi se samo skicirana građa za novele ili pripovijesti: „Moskovs'kyj gver“ („Moskovska puška“); „Hrest“ („Križ“, 1906); „V dolah“ („U dolinama“, 1907).

„Pjesme u prozi“, kako je nazivala neke svoje novele, zapravo su lirski razmišljanja: „Tam zvizdy probyvalys“ („Tamo su zvijezde probijale“), „Voseny“ („Ujesen; 1910), „Snyt'sja“ („U snovima“; 1917).

U novelama i pripovijestima Oljge Kobyljans'ke pojavila su se najčešća obilježja: lirizam, psihologizam i duboko osjećanje prirode - navodi Leonid Bilec'kyj.

Spisateljčin lirizam počiva na dubokoj unutarnjoj naravi, prožetoj žalošću – čežnjom za idealom ljepote, težnjom i porivom za unutarnjom slobodom osobe koja želi osloboditi dušu od tereta svakodnevne jednoličnosti. Tom teretu odolijevaju samo poneke osobe: Paraska („Nekulturna“), Ona („Priroda“).

„Oljga Kobyljans'ka jedna je od najistaknutijih psiholoških pisaca u ukrajinskoj književnosti“, – prema riječima Borysa Jakubs'kog.¹⁰² „Psihologizam njezinih djela je dubok i dirljiv u šarama unutarnje duhovnosti autora. Spisateljica zastaje samo nad izuzetnim ličnostima profinjenih duša, bogatih raznolikošću naravi, koje se prelijevaju u raznim oblicima, uzdižu dušu, usmjeravaju i čine ju živom i stvarnom“ – pisao je Leonid Bilec'kyj.

„Osjećanje prirode u djelima Oljge Kobyljans'ke jedno je od najjačih i najpotpunije prikazanih umjetničkih osobina spisateljčine stvaralačke duše. U njezinim djelima priroda ide u paru s čovjekom, sudjelujući aktivno u njegovu životu, napretku i osjećajima. Ali najveći utjecaj priroda je imala na samu Oljgu Kobyljans'ku i njezino stvaralaštvo. Ona je odigrala i oblikovala najosnovniju estetsku ulogu u umjetničkom patosu spisateljice“ – opaža Bilec'kyj. Kobyljans'ka je opisala prirodu u svim godišnjim dobima: bistre, mjesečne ljetne ili zimske noći, mističnost jeseni („Ujesen“), proljetne čari („Proljetni akord“). U pripovijetci „Bitka“ priroda živi zasebnim životom. Sama priroda – junakinja pripovijetke, stoji u borbi s čovjekom, koji zadire u njezino carstvo, kako bi posjekao prašumu. Čudesnim bojama Kobyljans'ka oslikava divlju, nedirnutu prašumu, koja biva uništena i s kojom suosjeća i mjesec, i paprat, i cijelo šumsko tlo.

Ponekad priroda u djelima Oljge Kobyljans'ke simbolizira ljudske probleme: „biti užim, ali dubljim“, „Tamo su zvijezde probijale“ (pjesma u prozi). Rijeka ne sluša savjete šume, da se razlije po stepi i pokaže svoju snagu. Ona se priljubljuje uz šumu, jer „na obali šume, gdje

¹⁰² B. Jakubs'kyj. *O. Kobyljans'ka: noveli*, Kijev, 1925.

je rijeka bila najužom i najdubljom... tamo su treperila nebeska svjetla. Tamo su zvijezde probijale...“ Ta duhovna dubina svojstvena je i stvaralaštvu same spisateljice.

O svojoj stvaralačkoj metodi i pristupu, pisala je u pismu Stepanu Smalj – Stoc'komu sljedeće: „Sve što je iz više stvarnosti imalo donekle dublji utisak na mene, moja duša je prerađivala... Sve crtice, male novele kao „Valse melancolique“ – kao „Bitka“, koju sam vidjela na vlastite oči – sve one su rezultat tih utisaka. Sve malene pjesme u prozi kaplje su moje krvi. Proizašle iz trenutaka, u kojima sam se osjećala malom, povrijeđenom, nepravedno osuđenom, jednom riječju... plakala sam pjesmama u prozi“.

Spisateljica usko povezuje svoje duševne emocije s pojavama u prirodi, djelom koje smatra i sebe. U toj vezi s prirodom krije se njezina mistika i simbolizam. Posebno mjesto u prirodi zauzima **čovjek**. I ljudima svih slojeva, uključujući sebe samu, Kobyljans'ka pridaje mnogo potornosti. Pri opisu seljaka pogađa ju nedostatak obrazovanja i poznavanja građanskih prava. Napominjući tromost i nezainteresiranost seljačke duše („Proljetni akord“), praznovjernost („Priroda“), fatalizam i nemoć protiv određenja („Nekulturna“), zbuđenost i nerazumijevanje pri odabiru zemlje za otplatu dugova („Rustikalna banka“), poniznost („Za gotar“ – „Za među“), vjeru u nasljedstvo grijeha („Zemlja“) – Kobyljans'ka naglašava da su sposobne izdignuti se nad svojom prirodom samo one seljačke duše koje se barem malo dotaknu kulture i vide drugačiji način života. Spisateljica želi za seljaka pravo na obrazovanje i građansko dostojanstvo.

Pitanje čovjeka, a u ukupnom razumijevanju – naroda, bilo je poticaj kreativnosti u novelama i pripovijestima Oljge Kobyljans'ke. U autobiografiji spominje: „Ja sam voljela narod, i volim ga do dana današnjeg... Jedno djelo, jedno pero, ma – moje vlastito ja učinilo me time što jesam – službenicom svoga naroda. Moguće, u nečemu neshvatljivom, u nečemu slabijom, poput drugih, ali svejedno službenicom“.¹⁰³

Ali na drugome mjestu piše: „Željela bih da ukrajinci postanu orlovima... čvrstim, moćnim i dostojnim pažnje narodom“.¹⁰⁴

Dubok individualan i narodni tragizam Oljga Kobyljans'ka oslikava u novelama i pripovijetkama, čiji se sadržaj zasniva na događajima iz Prvog svjetskog rata. U pripovijetci „Juda“ moskovski vojnici zahtijevaju da im seljak pokaže gdje se nalazi austrijska vojska. Kada je on odgovorio da ne zna, naredili su mu da im pokaže put koji vodi kroz šumu. U šumi su slučajno naišli na austrijsku stražu, te ubili 4 vojnika i natjerali seljaka da iskopa za njih jamu.

¹⁰³ Iz autobiografije O. Kobyljans'ke *Žinočyj svit*, 3/52, str. 3.

¹⁰⁴ J. M. Lucyk „Duhovyj portret O. K.“, str. 48; O. Grycaj „O. Kobyljans'ka“, *JHB*, t. LXXYII.

U jednomu od ubijenih, seljak prepoznaje svojega sina. Oca muči svijest da je uzrokovao smrt svoga sina. Kod kuće čeka gladna obitelj. Austrijski vodnik, saznajući kasnije od njega za taj događaj, predao ga je vojnom sudu da ga strijeljaju zbog izdaje. U noveli „Ususret sudbini“ pripovijeda se kako se dijete zbog svoje lutke odvojilo od roditelja i našlo se na bojnopolju. Doživljaji djeteta pred licem neizbježne smrti izmjenjuju se s opisom tragedije cijelog ukrajinskog naroda, čiji se sinovi bore u neprijateljskim vojskama. Oni, poput tog djeteta, idu ususret sudbini u okolnostima koje ne ovise o njima. Posljedice su za njih tragične.

Novela u formi pisma „Lyst zasudženožo žovnira do jožo žinky“ („Pismo osuđenog vojnika svojoj ženi“) duboko pogađa svojim tragičnim sadržajem. To je predsmrtno pismo iskrenog, iako jednostavnog i neobrazovanog, ali odanog svojoj obitelji čovjeka, koji s velikom ljubavlju, s potpunim spokojem osuđene duše, daje posljednje visokomoralne savjete svojoj ženi. I napokon, posljednja iz ciklusa ratnih novela, pod naslovom „Snyt'sja“ („U snovima“), svojevrsan je zbroj, sinteza misli o stravi i užasu rata. Novele Oljže Kobyljans'ke originalne su formom i duboke sadržajem. Spisateljica, prema riječima Leonida Bilec'kog „umije usredotočiti svu silu iskustva i sav talent umjetničkog osjećaja, kako bi dala puni smisao misli u najljepšoj umjetničkoj formi“.

*

**

Pripovijesti Oljže Kobyljans'ke: „Ljudyna“ („Čovjek“, 1896 – 99); „Carivna“ („Carica“, 1896); „Zemlja“ (1902); „Nioba“ (1907); „V nedilju rano zillja kopala“ („U nedjelju rano, bilje sam brala“, 1909); „Čerez kladku“ („Preko planke“, 1912); „Za sytuacijamy“ („U situacijama“, 1913); „Apostol černi“ (napisana 1926. i izdana u Pragu 1930.).

U pripovijestima Oljža Kobyljans'ka istupa kao autorica djela, znatno složenijih formom i dubljih sadržajem od novela. Spisateljičin pogled na svijet, koji se samo blago pojavljivao u novelama, dobiva izrazitu duhovnu snagu i obrise u pripovijestima. Umjetničke slike, koje su u novelama crtane u skicama, u pripovijestima dobivaju široke dimenzije. Sporedni likovi iz novela, u pripovijestima se opisuju detaljnije, potpunije, u dužem periodu života i radnje, a spisateljičin estetski ukus određen je dubljom perspektivom i čvršćim objašnjenjem.

U problematici pripovijesti prvo mjesto zauzima pitanje emancipacije žena.¹⁰⁵ Kobyljans'ka zahtjeva za ženske osobe „neograničena prava“, koja im pripadaju „na temelju

¹⁰⁵ Pitanje emancipacije žena aktivirali su u to vrijeme njemački socijalisti Engels i Bebel, a nakon njih i moskovski – Gercen, Bakunjin, Černyševskij i Dobroljubov; u ukrajinskoj publicistici – M. Dragomanjov i O. Pčilka.

čovječnosti, individualne slobode, ljudskog poštovanja i pravednosti“. A „nesretnim ženama“ želi „da obrazovanje i rad postanu njihovim ciljem i nadomjesto ono, što nisu ostvarile – dakle, muža i obitelj“. ¹⁰⁶ S takvim razmišljanjima je Oljga Kobyljans'ka održala predavanje u Društvu rus'kih žena (Tovarystvo Rus'kyh Žinok) u Černivcima 14. listopada 1894. godine.

Već u prvoj pripovijesti „Čovjek“ (1886) ona stavlja problem emancipacije žena u prvi plan. Prema tvrdnjama Osypa Makoveja, Kobyljans'ka je poslala kratku novelu „Vona vyjšla замуž“ (“Ona se udala“) za almanah Natalke Kobryns'ke *Peršyj Vinok (Prvi Vijenac)*, ali Ivan Franko, koji je uređivao almanah, nije ju prihvatio za objavljivanje. Kobyljans'ka je preradila novelu i prevevši je na njemački jezik poslala njemačkom časopisu *An der schönen blauen Donau*. Urednik časopisa Mamrot dobro je ocijenio to djelo, ali ga je smatrao predugim za časopis. Nakon nekog vremena (1888) autorica je poslala prerađeno djelo na ukrajinskom jeziku u redakciju *Pravdy (Правду)* u Lavovu, koja ga je vratila zamjerajući joj „nepoznavanje jezika“. Unatoč tomu, autorica je 1892. poslala još jednom pripovijest u redakciju *Zorja (Зоря)*, gdje je još 1894. djelo i dalje čekalo na objavljivanje. (Možda su je ti prvi neuspjesi i razočarenja potaknuli na pisanje djela „Carica“.)

U pripovijesti „Čovjek“ Olena, kćerka zbog pijanstva osiromašenog radnika Epaminondasa, primorana je, pod pritiskom obitelji i okoline, udati se za nevoljenog bogataša, kako bi poboljšala materijalnu situaciju svoje obitelji. To nasilje nad Olenom opravdavaju time da je ona čovjek i na sve se može priviknuti. U pripovijesti su kao moto navedeni citati njemačkog pisca Friedricha Spielhagena. U prvom dijelu glavna misao su citati koji prikazuju kontrast istina – laž, a u drugome– ljubav prema slobodi u kontrastu s porobljavanjem. Ali ljubav prema slobodi u djelu ostaje samo idealom, jer Olena je ipak bila primorana udati se, dakle ići putem suprotnim od svojih ideala. Ideja slobode žene provedena je još živopisnije u autobiografskoj pripovijesti „Carica“. ¹⁰⁷ „U pripovijesti, koja ima oblik dnevnika, Kobyljans'ka je dala psihološku studiju osjećaja i iskustava djevojke nježne pjesničke duše, s plemenitim težnjama i čežnjom za ljepotom, koju su snašle teške i sumorne životne okolnosti“. ¹⁰⁸

Junakinja pripovijesti Natalka Verkovyčivna, siroče bez oca i majke koje uzdržava ujak Ivanovyč, trpi jer „prema njoj dobri ljudi i bez ljubavi moraju imati milosrđa“. Odbija udati se za bogatoga Orjadyna koji ju je volio i prema kojemu je gajila duboke osjećaje, zato jer nije

¹⁰⁶ „Deščo pro ideju žinočožo ruhu“/“Ponešto o ideji ženskog pokreta“ (predavanje 14. listopada 1894.).

¹⁰⁷ Autobiografske trenutke ističu svi kritičari stvaralaštva O. K. To također potvrđuje O. Kysilevs'ka u svojim memoarima o O. Kobyljans'koj.

¹⁰⁸ Volodymyr Radzykyevyč. *Ukrajins'ka literatura 20-og st. (Ukrajinska književnost 20. st.)*, Izdanje u SAD-u, 1952, str. 45.

pokazao odgovarajuća obilježja karaktera. Također je Nataalka odbila biti ženom nevoljenog profesora Ljordena, za kojega su ju Ivanovyči htjeli prisiliti da se uda. Nataalka je napustila obitelj, otišla u Černjivce i tamo radila za bogatu, bolesnu gospođu Marko; upoznala se s njezinim sinom, koji je dobrom naravljju i uzvišenim obilježjima karaktera i duše zadobio njezinu ljubav. Nataalka postaje njegovom surugom, a s vremenom i spisateljicom. Cijelu pripovijest prožima ideja ljudske slobode, koju autorica konkretizira riječima: „Imati takvu slobodu, da budeš sam svojim ciljem!.. za vlastiti duh raditi, poput pčele ga obogaćivati... raditi na sebi, iz dana u dan, iz godine u godinu. Izrezbariti se, izravnati, kako bi sve bilo usklađeno, profinjeno, ugodno. Kako ne bi ostalo disharmonije niti u oku, niti u srcu, u nijednom od osjetila. Kako bi se žeđ za ljepotom utažila. Postati ili za jednoga nečim veličanstvenim za sva vremena, ili se posvetiti radu za sve. Boriti se za nešto najviše, što seže daleko izvan granica sreće. Slobodan čovjek s razumom moj je ideal“.¹⁰⁹

Na pripovijesti „Carivna“, koja se prvotno zvala „Ljoreljaj“, Kobyljans'ka je radila 7 godina (1888 – 1895), provodeći ideju slobode s dosljednošću koja je, prema riječima Leonida Bilec'kog, možda na razini Ibsenove dosljednosti u djelima *Brand* ili *Neprijatelj naroda*. Autorica „Carice“ smiono objavljuje tezu da tvorcem svog vlastitog života i sreće treba biti čovjek, a ne okolnosti. Osyp Makovej, usporedivši „Caricu“ Kobyljans'ke s pripovijestima Njemice Gabriele Reuter *Aus guter Familie* iz iste godine, te talijanske spisateljice Neeri *Teresa*, ustanovio je da Oljga Kobyljans'ka obrađuje daleko dublje probleme emancipacije žena, nadmećući se za snažnu ljudsku individualnost, za aristokratsku njezine duše.

Kritičari su različito pristupali izvorima pripovijesti „Carica“. Ako Myhajlo Ćruševs'kyj govori da je to „stara priča o Sandriljoni – princezi-siroćici“, tada Osyp Makovej ima suprotno mišljenje: on je siguran da „Carica“ – Nataalka nije slična u svojim obilježjima princezi-siroćici iz bajke o Sandriljoni. Leonid Bilec'kyj tvrdi da je „naziv „Carica“ u potpunosti preuzet iz ukrajinske narodne priče“. „Nositelja novih ideja, koji se u stvarnosti još nije utjelovio u konkretnoj osobi, Oljga Kobyljans'ka izvlači iz bajke“. To je, kako kaže Leonid Bilec'kyj, „predodžba ukrajinske žene, koja je iz irealnog svijeta sišla u stvarnost, kako bi se pobunila protiv tog položaja žene, u kojem potonja živi, u pokori i poniženju“.

Junakinja pripovijesti Nataalka, koja sama gradi svoj život, spisateljčin je prauzor. U pripovijesti „Carica“, na njezinu filozofskom oblikovanju vidljiv je utjecaj njemačkih filozofa Friedricha Nietzschea i Immanuela Kanta. Međutim, Nietzscheovu filozofiju Kobyljans'ka tumači na svoj način. Načelno negirajući njegovo mišljenje o muškarcu – nadčovjeku i

¹⁰⁹ *Carivna (Carica)*, str. 179 – 180.

podređenoj ulozi žene, ona uzdiže ženu na vodeće položaje čak i među muškarcima („Carica“, „Preko planke“). Kobyljans'ka je iz Nietzscheove filozofije usvojila ideju snažne i stvaralačke individualnosti i njegovu estetiku. Taj filozofski koncept pojavljuje se u svim njezinim djelima.

U čemu leži Nietzscheov estetizam? Početak i razvoj umjetnosti proizlazi iz razvoja i međudjelovanja dvaju oprečnih estetskih temelja u duši čovjeka: dionizijskog i apolonijskog.

Dionizijski estetski temelj – to je orgijastični element u čovjeku, koji se očituje u spoju radosti i tuge, užitka i užasa.

Njemu suprotan je apolonijski temelj, dakle kreativne težnje u kojima se objedinjuju sloboda neobuzdanih strasti i mudra pribranost. Dionizijski temelj uništava individualnost, koja se stapa s prirodom i dostiže stadij filozofske opijenosti – ekstaze, najbolji primjer koje je glazba. Nasuprot tome, apolonijski temelj najviše je utjelovljenje individualnosti, sposobne za moćan prikaz kreativnog čina.

Oba temelja pokazala je Oljga Kobyljans'ka u svojim djelima, s prednošću i prirodnom sklonošću prema apolonijskom. Ovdje Leonid Bilec'kyj navodi prikaze dionizijskog temelja: ljudska opijenost („Priroda“), stapanje s prirodom („Nekulturna“, „Bitka“, „Pid ğolym nebom“ – „Pod golim nebom“, „Tamo su zvijezde probijale“, „Sumno kolyšut'sja sosny“ – „Tužno se zibaju borovi“, „Zemlja“, „U nedjelju rano...“ i „Valse melancolique“), te kreativne primjere apolonijskog temelja u „Carica“, „Preko planke“, „Nioba“, „U situacijama“ i dr.

Likovi Oljge Kobyljans'ke obilježeni su svojevrsnim sudbinski određenim tragizmom (fatalizmom), tom nietzscheovskom katastrofalnom podvojenošću duše ili prisutnošću „dviju duša“: jedne svjesne osjećanja života i druge – neumoljive i neshvatljive, ali unaprijed sudbinski osuđene.

Još se jedna ideja iz Nietzscheove estetike susreće u djelima Kobyljans'ke: sklonost prema izmišljanju (fantaziji), u čijoj sferi se određuje bit umjetnosti; udubivši se u stvarnost, prikazati svoj svijet ne takvim kakav jest, već kakav bi trebao biti, u skladu s osobnim idealom. U oslikavanju takva imaginarnog svijeta, naravno, važnu ulogu imaju vizija i snovi u životu i kreativnosti čovjeka.

Pod kutom „percepcije nepoznatoga u budućnosti Kobyljans'ka otkriva unutrašnju perspektivu“ djelovanja i situacije činilaca, koji kao da su „umjetničke projekcije svijeta koji je izvan svijesti u stvarnosti – viziji kreativne fantazije“ autorice – navodi Leonid Bilec'kyj. Osim estetske funkcije, Kobyljans'ka razrađuje i moralnu funkciju, koja prevladava nad estetskom (Leonid Bilec'kyj). Estetska funkcija samo je osnova za moralnu u njezinu pogledu na svijet. Junaci Kobyljans'ke nisu Nietzscheovi „nadjudi“, ali predstavljaju novu duhovno-kreativnu i visokomoralnu ukrajinsku elitu. Oni djeluju u skladu s ciljem, koji su pred sebe

postavili. I u tome leži njihov osjećaj dostojanstva („biti sam svojim ciljem“), koje je istovjetno moralnom zakonu kao dužnosti. U tim pogledima na ljudsku dužnost Kobyljans'ka se približava etici Immanuela Kanta. Taj moralni zakon osjećaja ljudskog dostojanstva prožima cijelo stvaralaštvo Oljge Kobyljans'ke.

Pripovijest „**Zemlja**“ (1902) razlikuje se od drugih pripovijesti Oljge Kobyljans'ke. S umjetničkog stajališta, to je najistaknutije djelo, izgrađeno na osnovi stvarnih događaja u selu Dymka, odakle je podrijetlom spisateljčina majka. Oljga Kobyljans'ka prikazuje sukob između dva brata, Myhajla i Save, Ivonikinih sinova, koji završava tajnovitom smrću starijega sina Myhajla u šumi. Razlika u naravi dva rođena brata, vezanost seljaka za zemlju, bijeda vojničkog života, čežnja za zavičajem i rodbinom, borba dobra i zla, koje pliva iz zemljine utrobe – glavne su ideje sadržaja toga djela. „Podaci koji su me nagnali da napišem „Zemlju“, istiniti su. Likovi su, gotovo svi do jednoga, također uzeti iz stvarnoga života“ – napominje spisateljica u pismu Stepanu Smalj-Stoc'komu. Radnju pripovijesti u glavnim crtama skicirala je i zabilježila već u „Carici“ (1896).

Radnja se razvija po linijama napredovanja triju skupina likova: prva – duhovno viša grupa seljaka s prirodno aristokratskom dušom, sklona razvoju i civilizaciji (Dokija, Petro, Anna); druga skupina (Ivonika, Myhajlo, Semen) – duhovno jaki likovi, visokointeligentni i duboko moralni, ali bliski prirodi, vjeruju u njezinu tajnu silu i predaju se njezinim utjecajima. Vole zemlju i rade iz ljubavi prema njoj. Smisao njihova života leži u vladavini zemlje nad njima. Oni marljivo rade na njoj, težeći sreći, ali stvarnost im donosi patnju; treća skupina (Sava, Rahira i Grygorij) su zločinački likovi, koji nisu ukrajinske krvi. Oni su nemoralni, zavidni i razmetni, asocijalni tipovi – paraziti na tuđem tijelu.

Tema pripovijesti „Zemlja“ je: tko na zemlji radi s ljubavlju, toga će ona hraniti i tome će davati blagostanje.¹¹⁰ Istodobno, zemlja krije u sebi mnoštvo tajanstvenog i tragičnog. Njezina mistična snaga je velika. „Ona ponekad samo čemer donosi“. Zato „beskorisno je uz nju prirasti“, jer „ona ne dodijeli svakome sreću“. I zbog toga autorica smatra da sljeačko dijete može napredovati obrazovanjem u bijelome svijetu.

Prema mišljenju Pavla Fylypovyča, pripovijest „Zemlja“ je „opustošena idila“. Leonid Bilec'kyj navodi, da je to „tragično djelo, koje raspliće moralni problem borbe dva temelja ljudske duše – dobra i zla. Anna i Rahira simboli su tih načela, arena je borba duše i srca dvaju braće, a uzrok – zemlja, iz koje proizlaze i dobro ljubavi, i zlo mržnje. Zato autorica zemlju

¹¹⁰ Sličnost s idejom u Stefanykovom djelu *Vona-zemlja (Ona – zemlja)*

umjetnički okružuje mistikom, tajnovitošću rođenja obiteljske tragedije. Zemlja tvori estetsku funkciju i moralni problem u vladanju glavnih likova. Otuda i naziv pripovijesti „Zemlja“.

Nauprot realističnoj pripovijesti „Zemlja“, stoji romantična pripovijest, također iz seljačkog života, „**U nedjelju rano, bilje sam brala**“, napisana prema motivima narodne pjesme, „Oj, ne hody, Ğrycju, ta j na večornyci“ („Oj, ne idi, Grycu, na zabave“). Kobyljans'ka je interpretirala taj motiv originalno i kada je riječ o fabuli, i kada je riječ o temi. Pripovijest se odlikuje dubokom analizom likova. Radnja se događa usred raskošne prirode gorskog sela. U taboru nomadskih cigana, koji su zastali u blizini sela, žena vođe Radu, mlada Mavra, rodila je bijelo dijete. Radu planira ubiti Mavru za nevjerstvo s bijelcem. Andronati, Mavrin otac, *ģorilkom*¹¹¹, otrovnim biljem i svirkom na violini uspavljuje tabor i iznosi Mavru s djetetom u šumu. Mavru ostavlja u šumi, a dijete ostavlja pred vratima Dončuka, bogatog čovjeka bez djece u trećem selu; bogatašica Dubyha nalazi Mavru u šumi i prima je k sebi, gdje se Mavra brine za njezinu kćer Tetyanu. Ali u Mavri teče nomadska ciganska krv. Ona ostavlja Dubyhu i nastanjuje se u šumi. Sakuplja bilje i vraća. K njoj povremeno dolazi Dubyhina kćer, Tetyana. Jednoga dana Tetyana slučajno sreće u šumi Ğrycja, Mavrinog sina. Ğryc' ljubi plavooku Nastku, ali je istodobno očaran i crnookom Tetjanom. U šumi je začetak nesreće. On dolazi po savjet vračari Mavri, ne znajući da je to njegova mati. Mavra, saznajući da je to njezin sin, ne priznaje to, ali upozorava ga na crne oči i savjetuje mu da ne voli dvije djevojke. Saznajući da je Ğryc' zaprosio Nastju, ponosna, maštovita i osvetoljubiva Tetyana zgrabila je kod Mavre čudotvorni otrov i dala ga Ğrycu. On umire, Tetyana poludi, a Mavra se vraća ciganima po savjet Andronatija, jer sa smrću Ğrycja nestalo je dokaza njene izdaje pred ciganima. Pripovijest započinje opisom ciganskog života i dolaskom na svijet bijelog djeteta – Ğrycja, kao prologom, a završava njegovom smrću i Mavrinim povratkom u prijašnji ciganski život, kao epilogom. Tuđinska ciganska krv uvukla se u ukrajinsko selo i uništila živote dviju djevojaka.

Ğrycja, kao glavnog lika pripovijesti, spisateljica je predstavila ne u svakodnevnicu, već u psihološkom aspektu, analizirajući njegovu narav i izdaju. „Zbog toga što je njegova mati ciganka, a otac bijele rase, u njegovoj krvi i cijelom biću, dvije su duše. Ta njegova podvojenost nije samo čulna, psihološka, već duboko unutrašnja“ (immanentna)... Irealan grijeh majke (izdaja) i oca (obmana) iskupljuje svojom tragičnom smrću sin. Svojom smrću ispire majčin grijeh. „Razvoj svog Ğrycovog djelovanja i života nije uzročno-posljedičan, već ide od krivnje do kazne i pokore grijeha“ – prema Leonidu Bilec'kom. Nad njim visi nepomirljivost

¹¹¹ Ukrajinsko jako alkoholno piće, slično rakiji ili vodki (op. prev.)

predodređenosti, fatalnost koja je jača od osobe – glas sudbine od kojeg ne može pobjeći. Tu pripovijest možemo nazvati liričnom poemom u prozi (Pavlo Fylypovyč, Leonid Bilec'kyj).

Godine 1913. objavljena je pripovijest „U situacijama“.

Autorica je prikazala lik Ađlaje Felicitas, djevojke koja je „odrastala u obitelji divlje kaotičnosti, suprotnih polova i proturječnosti“. Umjetnički nadarena – posebno u glazbi, ona teži slobodi, ali zbog nedostatka sustavne naobrazbe, ne zna kako ju doseći. U neprestanoj i hirovitoj potrazi za novim dojmovima i situacijama, njezina nemirna i slaba priroda ne može doseći osobnu sreću.

Posljednje djelo Oljge Kobyljans'ke, pripovijest „Apostol Černi“, napisano je na kraju života (1926) i prvotno tiskanou Pragu 1930. godine. Prema umjetničkoj prosudbi, ta pripovijest simbolično-biblijskog naslova slabija je u usporedbi s djelima koja je „svećenica ljepote“ napisala u zadnjem desetljeću XIX. stoljeća i posebno u prva dva desetljeća XX. stoljeća.

Pokušaj karakterizacije stvaralaštva Oljge Kobyljans'ke

Već u raspravi o spisateljicičinim djelima djelomično je i učinjena i karakterizacija njezina stvaralaštva.

Oljga Kobyljans'ka prvi je impresionist u ukrajinskoj književnosti. Njezin impresionizam spaja se s dubokom liričnošću pripovijedanja i melodičnošću glazbe. Lesja Ukrajinka prva je spomenula te lirsko-glazbene sastavnice, koje nalikuju simfoniji, u djelima Oljge Kobyljans'ke: „Ona neprekidno realne slike uparuje s lirskim digresijama, koje nalikuju simfoniji, u kojoj se opisana slika i manifestacija duše stapaju u nerazdvojnu harmoniju“.

Približavanje pjesničke riječi prema glazbi primijetili su i Ivan Franko, Pavlo Fylypovyč i Leonid Bilec'kyj. Pavlo Fylypovyč piše: „To nije proza koja traži promatranje, već poezija, gdje se prije svega čuje glas osjećaja, glas pjesme“.¹¹² Spisateljicične lirske komponente pojavljuju se prije svega u izvanjskom rasporedu: u ponavljanju određenih riječi, kako bi se naglasila živopisnost cijeloga niza ritmizacija predodžaba, ili u jednakom ponavljanju upita, tzv. amebejska narodna pjesma, u kojoj je odgovor ponavljanje pitanja („Proljećem u šumu dolaziš?“ – „Proljećem u šumu dolazim“; „Čim zazeleni?“ – „Čim zazeleni!“). Ali osobitom dubinom i očaravajućim fatalizmom, unutarne komponente stila Oljge Kobyljans'ke odlikuju se tamo gdje je neophodno obilježiti pogled na nepokolebljivost sudbine. Te glasnike sudbine

¹¹² Pavlo Fylypovyč, Predgovor izdanju *U nedilju rano zillja kopala*. 1927.

ona zavija u simboličke slike, koje produbljuju mističnost života. U spomenutoj pripovijesti („U nedjelju rano...“) zvuk *trembite*¹¹³ postaje glasnikom ili simbolom koji označava Ćrycovu sudbinu te istovremeno glavnom slikom cijele pripovijesti: u početku kao slutnja, kada Andronati, noseći dijete Ćrycja da ga ostavi bogatašu pred vratima, čuje *trembitu*; kasnije kao upozorenje – tijekom njegova susreta u šumi s Ćrycom, koji voli dvije djevojke, i napokon, kao posmrtno žalovanje na Ćrycovu pogrebu. Drugi primjer simboličke slike crveni su makovi. Okićenu crvenim makovima Tetyanu susreo je u šumi. Po njezinu odlasku, zamijetio je na tlu crveni cvijet maka. Na Svetkovinu Kupala Tetyana je s ostalim djevojkama pustila na vodu vijenac, u kojemu su bili crveni makovi, i on je potonuo u viru. Poludjevši nakon trovanja Ćrycja, Tetyana je hodala „raskuštrene kose, crvenim makovima okićena“. I na kraju, tamo gdje je nekoć „potonuo Tetyanin vijenac – stajao je na površini blistave vode, naslonivši se na kamen, jedan veliki cvijet crvenog maka. Drugi je došao do obale rijeke i čekao – nepomično...“. Tu crveni makovi simboliziraju ispočetka dostojanstvenu ljepotu Tetyane, potom strastvenu ljubav i na kraju – krv i smrt.

Iz balade „Oj, ne idi, Ćryciju“ Oljga Kobyljans'ka uzela je samo jedan redak: „U nedjelju rano, bilje sam brala“. U tome „se razišla“ s prethodnim piscima koji su kao temu uzimali „Oj, ne idi, Ćryciju, na zabave“. (Šahovs'kyj, Oleksandriv, Myhajlo Starec'kyj).

Kod njih je, kako upućuje Fylypovyč, „momak, bučno od zapjeva i plesa društvo“, a kod Kobyljans'ke „djevojka, bajkovita priroda, dubina naravi i sudbina djevojke, koja prevladava nad svime“.

Uz spomenutu baladu, koja je navedena u cijelosti kao epigraf, Kobyljans'ka navodi i kupalsku pjesmu „Ćej na Ivana, Ćej na Kupala...“ („Hej na Ivana, hej na Kupala...“). „Dva narodna djela s dva lika: Ćryc' i Tetyana, kao dvije sastavnice usporedno se razvijaju, prepliću se, sudaraju se u konačnom ishodu kazne i nenađene sudbine, i ginu: Ćryc' – kao intruzija u miran život“ ukrajinskog sela, i Tetyana, kao „Nemesis koja kažnjava, i koja pada kao žrtva njegove borbe za osobnu sudbinu i za grijeh-krivicu svojih roditelja“, navodi Leonid Bilec'kyj. Ideja kazne ovdje se tumači u duhu antičke grčke sudbinske tragedije. Lesja Ukrajinka voljela je tu pripovijest, čak ju je preradila na operni libreto, za koji je glazbu trebao napisati Mykola Lysenko kojemu smrt nije dozvolila ostvariti taj projekt.

Karakteristična je za Oljgu Kobyljans'ku i raznolikost u odabiru tema. Tako Lesja Ukrajinka u članku „Ukrajins'ki pys'mennyky na Bukovyni“ („Ukrajinski pisci iz Bukovine“, 1900) naglašava da „Kobyljans'ka u svojim djelima dotiče razne teme. Više od svega kod nje

¹¹³ Drveni puhači instrument iz Karpata (op. prev.)

je primjetan tip inteligentne žene, koja se bori za svoju individualnost protiv ljudi u okruženju, koji su zaglavili u beznadnoj malograđanštini. S vremenom je Kobyljans'ku sve manje zanimao feminizam, možda zato što je on za nju postao 'proživljenim trenutkom'.

Doduše većina junaka njezinih djela, čak i određeni dio naslova – imaju naziv ženskog roda.

„Šuma i gore“ nastavlja svoj prikaz Lesja Ukrajinka, „to su materinji elementi Kobyljans'ke, gdje ona daje puni raspon krilima svoje fantazije, povlačeći za sobom čitatelja. Za taj raspon spisateljica dobiva kritike, koje je osuđuju za letove u 'daljine pod oblacima', ne vidjevši ono, što se događa u dolinama, gdje pati bukovinski narod“. I ovdje Lesja Ukrajinka naglašava da svaki narod u svojoj povijesti književnosti ima djela u kojima se protest protiv vlade izražava uzletom u „plavetne daljine“. „I takav trenutak upravo je napjev za ukrajince pod austrijskim zaposjedanjem na Bukovini. I on neće proći ne ostavljajući trag na našoj književnosti. Kobyljans'ka se ne kloni uvijek 'dolina', dokazom toga može služiti prekrasna pripovijest pod nazivom „Nekulturna“, gdje se uz simfonijsku pratnju pripovijeda priča seljanke – ğuculke, emancipirane ne po teoriji, već po instinktu. U toj prirodno istkanoj iz poezije i proze pripovijesti, točno su dvije junakinje: ğuculka i karpatska priroda“.

Stvaralaštvo Oljge Kobyljans'ke imalo je također, uz pozitivne, i negativne kritike. Već su u 1890-ima godinama Aĝatanĝel Kryms'kyj (*Зоря*, 1897) i Myhajlo Ğruševs'kyj (*Л.Н.В.*, 1898), uz označavanje pozitivnih karakteristika stvaralaštva, napisali i kritičke osvrte. Ali je njihova kritika zadržala akademski ton.

Oštru osudu stvaralaštva Oljge Kobyljans'ke dao je književni kritičar Sergij Jefremov. On osuđuje spisateljicu za „očite karikature forme“, „neodređenost umjetničkih sredstava“, „umjetnu aristokratsku duhu i prekomjernu čežnju za ljepotom te jednostrani pogled na svijet“. ¹¹⁴ Pritom idejnost i ideologiju likova pripisuje samoj spisateljici. Ali unatoč oštroj osudi, vidio je i drugu stranu njezina stvaralaštva, u kojoj je morao prepoznati vještinu u opisima prirode („Priroda djeluje kao da je živa“), „realno-umjetničkih prizora“ i psihologije duše, osobito ženske.

Kritičari 1920-ih na Naddniprovanščyni ¹¹⁵ često se nisu toliko pozivali na spisateljičino stvaralaštvo, koliko na nju samu, postavljajući različite „upite“, „subjektivne želje, pa čak i

¹¹⁴ „Киевская Старина“ („Київська Старина“), 11 i *Istorija Ukrajins'koĝo pys'menstva (Povijest ukrajinske književnosti)*, str. 412-414.

¹¹⁵ Pridnjevparska Ukrajina, povijesno-geografski dio Ukrajine, koji je uključivao središnje i sjeverne oblasti s centrom u Kijevu.

optužbe“.¹¹⁶ Tako Borys Jakubs'kyj zamjera što se „svjesno odriče života“, uzvisuje „aristokratsko-estetski pogled na svijet“, ali istodobno potvrđuje „veliku snagu i pravednost života“ u svojim djelima. Kao posljedica takvih proturječnih tvrdnji, čini mu se da iz svake novele izranja drugo autoričino lice. Kritičar ju u traženju društvenog ekvivalenta malo osuđuje kao apostola aristokratizma, a malo ju opravdava jer umije „ujesti provokativnom satirou najodvratnije pojave u svojoj klasi“.¹¹⁷

Sličnu kritiku pisao je i Pavlo Fylypovyč te je zaključio da je Oljga Kobyljans'ka „tek psiholog, a nije htjela postati sociologom“, jer samo „daje materijale za socijalnu analizu, dok joj sama analiza nije poznatim ciljem“.¹¹⁸ Andrij Nikovs'kyj zamjera spisateljici to što inzistira na „tradiciji, konvencijama i društveno-kulturnim šablonama“.¹¹⁹ Promatrajući umjetnička sredstva i njihovo oblikovanje u njezinim djelima, Pavlo Fylypovyč konstatira da kod autorice ima „ponešto od idiličnosti i etnografizma Kotljarevskoga, Kvitky, Marka Vovčka, odjeci narodnog realizma Nečuja Levyc'kog u opisu obiteljskog života, iako postoje i ozbiljne boje Franka i Stefanyka“.¹²⁰

Uz priznanja, kritičari joj prigovaraju što „slijedi njemačke simboliste“, što na njenu stvaralaštvu „leži pečat njemačke romantike sa svojstvima fantastike i sentimentalnosti“. Stvaralaštvo Oljge Kobyljans'ke složeno je i originalno, zato su i mišljenja kritičara raznolika i pretežito subjektivna – često sama sebi proturječna. Međutim ne treba pripisivati i izjednačavati psihologije svih likova iz djela s psihologijom autorice. Odgovor tim kritičarima upućuju spisateljčine riječi iz „Niobe“: „Zašto koristite moje umjetničke slike samo za to, da mojim materijalom bodete meni oči? Zašto mi sastavljate optužnicu zbog mojih junaka, kada oni ni za mene, moguće, nisu idealni, ali zato su živi ljudi...“¹²¹ Definišući načelo „racionalizam u znanosti, materijalizam u pogledu na svijet te socijalizam u životu“, materijalistička se kritika podsmjehuje spisateljici prije svega zbog širenja ideje „umjetnost radi umjetnosti“, „ljepota radi ljepote“, kulta višeg kruga snažnih ljudi – „ljudi duha“ – a ne širih masa (nedostatak društvenog ekvivalenta). Ali postoji dublji razlog od socijalnog: to je spisateljčin kršćanski, idealistički pogled na svijet. Kobyljans'ka se borila za obnovu duše naroda, moleći Boga za pomoć („Oj, daj mi samo snage, Bože!“ – „Carica“). Ona vjeruje da „Bog nije čeznutljiva iluzija“ („Carica“). Ona želi izvući božanstvenost u čovjeku. Nasuprot

¹¹⁶ Stepan Ćajevs'kyj „Literaturna tvorčist' O. Kobyljans'koji“ („Književno stvaralaštvo Oljge Kobyljans'ke“), *Ukrajina*, kn. I, str. 28.

¹¹⁷ O. Kobyljans'ka. *Noveli*. Uredništvo i predgovor Borysa Jakubs'kog, Knyžospilka, 1925.

¹¹⁸ O. Kobyljans'ka. *Zemlja*. Predgovor Pavla Fylypovyča. Knyžospilka, 1925.

¹¹⁹ O. Kobyljans'ka. *Nioba*. Izd. „Sjajvo“. 1927 – Uredništvo i predgovor Andrija Nikovs'kog.

¹²⁰ O. Kobyljans'ka. *Zemlja*. Predgovor Pavla Fylypovyča. Knyžospilka, 1926, str. 23.

¹²¹ O. Kobyljans'ka. *Nioba*. Predgovor Andrija Nikovs'kog. Izd. Knyžospilka, 1928, str. 14.

njoj, marksisti su htjeli preustrojiti čovjeka na racionalističko-materijalističkoj osnovi, negirajući Boga. U tome oni (a ne Kobyljans'ka) idu na stranu ateista Nietzschea, koji tvrdi da je „Bog umro“, jer on je „iluzija, koju je ubio razum napretka“. Dakle, „u pitanjima filozofskog idealizma Kobyljans'ka je ostala osamljena u svojoj vjeri u Boga, uvjerenjena u neophodnost vjere, s proročkom vizijom da kada racionalizam izbaci čovjeka iz raja vjere, to neće donijeti ljudstvu sreću i neće ga učiniti boljim“.¹²² Zato materijalistički kritičari nisu mogli niti htjeli razumjeti pogled na svijet Oljge Kobyljans'ke. Ne poznavajući dušu, nisu mogli vidjeti njezino duhovno lice.

Oljga Kobyljans'ka – kako je naglasio, iako uz određeno preuveličavanje, Jurij Lucyk – „bila je u književnosti filozof – jedina u cijeloj svjetskoj književnosti žena-filozof“. Filozofija Kobyljans'ke izvire iz tog istog nacionalnog elementa kao i pogled na svijet autora *Pjesma o Igorovom pohodu (Slovo o polku Igorevi)*, Ćyrygorija Skovorode, Tarasa Ševčenka, Ivana Franka ili Lesje Ukrajinke. Osobito je uočljiva sličnost između filozofije Skovorode i Kobyljans'ke: „dinamika duha kod njih oboje odlikuje se osobinama spontanosti...Volja razuma prevladava prirodnu volju. Kod oboje postoji idealizam, ta sama isticanja etike u filozofiji, misticizam, ljubav prema običnom puku, prirodi, naginjanje asketizmu u privatnom životu, te duhu Zapada Europe“.¹²³ Upravo prema Juriju Lucyku, Kobyljans'ka je najbolji psiholog ukrajinske književnosti. U području biopsihologije, zaustavlja se na jednoj njezinoj grani: psihologiji nasljedstva.

Kao osoba, bila je nježna, mirne ali emotivne naravi, sklona samoći – asketizmu. „Tišina u kapelici“, „tamna sjena svećenice – i osama, to je nijema slika na platnu glavnine života Oljge Kobyljans'ke“.

U njezinim djelima krije se „priča njezina života – priča njezine duše“. Zbog toga, kako navodi Lucyk, „Kobyljans'ka pripada genijima riječi čija se suština vjernije može osjetiti intuicijom, negoli shvatiti umom“. „Vitka, visoka, tamnoputa brineta, neobično živih, vatrenih očiju“ – to je silueta spisateljice u srednjoj dobi, koju nam je dao Denys Lukijanovyč. „Osim takva simpatičnog izgleda, osvajao je nježan, tihi ton njezina govora te neka duboko sakrivena tuga, koja je u trenutku radosti i na znak nadmoći izvirala nezatno, usiljenim smiješkom“.¹²⁴

Kobyljans'ka se nikada nije udala, no to ne znači da ju nije zanimalo pitanje bračnoga života. Već prva novela ima naslov „Vona vyjšla замуž“ („Ona se udala“). Očigledno je i

¹²² J. M. Lucyk *Duhovnyj portret O. Kobyljans'koji (Duhovni portret O. Kobyljans'ke)*, Winnipeg, 1952, str. 87.

¹²³ Ibidem, str. 13-15.

¹²⁴ D. Lukijanovyč „Moja znajomist' z O. Kobyljans'koju“ („Moje poznanstvo s O. Kobyljans'kom), *J.I.H.B.*, 1928, t. XCV, str. 55.

način njezinog života do neke mjere utjecao na djela. Leonid Bilec'kyj spominje da je „odnos s Osypom Makovejem Oljga Kobyljans'ka prikazala u pripovijesti 'Carivna', a o odnosu s Nijemcem... pisala je u noveli 'Nioba'“. „Uzevši joj priliku za brak, sudbina je Kobyljans'koj dala drugo: uzvišeni ideal svećenice umjetnosti, ali i dalje ostaje 'tuga djevojačkog srca'“. ¹²⁵ To je u duši Kobyljans'ke, kao individue, potaklo dubinski sukob između potrebe da izvrši „prirođenu dužnost žene“ i poziva stvaralačkog genija s karakterom, „konflikt ideala i života“. „Ona je vodila borbu sama sa sobom, stajavši čas na jednoj strani svoga Ja – ideala, čas na drugoj strani svoga Ja – života“. Međutim kvantitativno i kvalitativno gravitirala je prema Ja – idealu. (Otuda i navodi nekih kritičara o dvije Kobyljans'ke.) Iz tog sukoba – „samoboja“ Kobyljans'ka je izašla kao pobjednica, jer „imala je svoju idealističku dogmu – vjeru u Boga, koja je posvećivala njezine ljudske i nacionalne ideale“. ¹²⁶ Kao vjernica, crpila je tu „neodoljivu silu iz transcendentnog svijeta“, iz tajnoga „izvora idealizma“. ¹²⁷ Zahvaljujući izvornoj sili idealizma, čije je tajne otkrio genij spisateljice, Kobyljans'ka je, prema riječima Bilec'koga – „kao spisateljica najjača pripovjedačica i novelistkinja od svih žena svih slavenskih zemalja. U ukrajinskoj književnosti ona započinje novi pravac – neoromantizam. Prva je u književnosti stala u obranu žene. U razradi karaktera i situacija ona je najprodorniji psiholog i filozof u književnosti. Stvorila je cijeli niz ženskih likova koji su postali uzorima ženi koja teži višim idealima. Stvorila je najsajjniju pripovijest, koja i danas stoji u nizu najznačajnijih pripovijesti ukrajinske književnosti“.

S ukrajinskoga prevela Ana Ivančić

¹²⁵ J. M. Lucyk, citat iz djela, str. 97.

¹²⁶ Ibidem, str 97-99.

¹²⁷ Ibidem, str. 100.

4.2.Svitlana Kyryljuk: *Oljga Kobyljans'ka: aspekti stvaralaštva*

Svitlana Kyryljuk.

Oljga Kobyljans'ka: aspekti stvaralaštva

Stvaralaštvo Oljge Kobyljans'ke zauzima posebno mjesto u povijesti ukrajinske književnosti. Ona pripada generaciji prozaika koji su predstavljali nacionalnu književnost na prijelazu iz 19. u 20. st., predloživši nove načine ovladavanja stvarnošću koja nas okružuje i unutrašnjim svijetom čovjeka (Myhajlo Kocjubyns'kyj, Mykola Černjavs'kyj, Vasylj Stefanyk, Marko Čeremšyna, Myhajlo Jackiv, Aĝatanĝel Kryms'kyj i dr.). Ivan Franko u poznatom radu „Z ostatnih desjatylyt' XIX v.“ („Iz posljednjih desetljeća XIX st.“), govoreći o „grupi mladih pisaca, odgojenih na modelima najnovije europske književnosti“ i o osobitostima ukrajinske „nove beletristike“, utvrdio je: „Na njihovo čelo treba postaviti Oljgu Kobyljans'ku“¹²⁸. Njezino ime postalo je simbolom novog vremena, osvjedočivši urastanju nacionalne književnosti u europski kontekst, u smjeru ovladavanja modernističkom estetikom, između ostalog njezinim neoromatično-simbolističkim stilskim poljem, a proza – svojevrsnom „referentnom točkom“ njegovih idejno-tematskih, žanrovskih i stilskih parametara. Napominjući da je ona „odgojena na njemačkim piscima nove škole i Skandinavcima“, Ivan Franko bio je siguran da je „njezin izuzetan talent raširio krila i pronašao svoj vlastiti put“¹²⁹. Ona je „postala možda i najistaknutijim predstavnikom modernističkog pogleda na svijet u ukrajinskoj književnosti i otkrila je u svojim djelima osnovne, za modernizam karakteristične, psihoideološke modele poput estetizma, individualizma, mitologizma, feminizma“¹³⁰. Modernizam je davao mogućnost izraziti podsvjesno iz ženske perspektive, razotkrivajući probleme stvaranja nacije. U njezinoj prozi kroje se situacije i sukobi koji nude nove, još nikad korištene varijante egzistencije ženske osobnosti s bogatim unutrašnjim svijetom. On se odlikuje izvornošću, instinktivnim porivima i istraživanjem vlastite duhovnosti. Položaj junakinja vodi ih od emancipacije, kao simbola novog vremena, do tradicije u najširem smislu – razumijevanja „vječnih“ vrijednosti postojanja (egzistencijalne ispunjenosti ili otuđenosti).

¹²⁸ Franko I. *Z ostatnih desjatylyt' XIX v.* // Franko I. Zibr. tv.: U 50 t. – K.: Nauk. dumka, 1984. – T. 41. – S. 526.

¹²⁹ Franko I. *Z ostatnih desjatylyt' XIX v.* // Franko I. Zibr. tv.: U 50 t. – K.: Nauk. dumka, 1984. – T. 41. – S. 526.

¹³⁰ Ğundorova T. *Oljga Kobyljans'ka contra Hicše, abo Narodžennja žinky z duhu pryrody* // Gender I kultura: 36. statej / Upor. V. Aĝajeva, S. Oksamytna. – K.: Fakt, 2001. – S. 34.

Oljga Kobyljans'ka iznijela je cijeli niz problemskih razina koje se odnose na procjenjivanje čovjeka općenito te nacionalnih identiteta muškaraca i žena zasebno, predstavljajući vlastitu individualnu filozofiju u okvirima svijeta koji se modernizira; predložila je vlastitu inačicu sustava lirsko-filozofskih suština, osvrnuvši se na problem krize individualne i društvene svijesti. Otuda težnja prema simbolizaciji, stvaranju novog estetskog programa i etičkih normi. S obzirom da se nalazila u kontekstu egzistencije europskih književnosti, pretežno njemačkojezičnih, često se osjećala kao da je izvan konteksta neposrednog stvaranja nacionalne književnosti (Ostap Terlec'kyj ju čak naziva „egzotičnim cvijetom“). No upravo je Oljga Kobyljans'ka postala središnjom figurom za koju se veže ukrajinska inačica modernizma, budući da su njezinoj kritici bili podvrgnuti kako pogledi svojstveni vladajućoj državi, tako i nacionalni stereotipi, a njezina „graničnost“ pridonijela je izlazu iz okvira bilo kakvih stereotipa toga vremena. Svojim stvaralaštvom, koje se odlikuje višerazinskim sinkretizmom i akumulira tematska, žanrovska i stilska traganja ukrajinske književnosti na prijelazu XIX. i XX. st., ona je odredila i ocrtala daljnje kretanje ukrajinske proze u smjeru modernizacije, mitske poetične ispunjenosti i raznovrsnosti likova i tema, te je zbog toga njezina uloga u povijesti nacionalne književnosti od velikog značaja.

Oljga Julianivna Kobyljans'ka rodila se 27. studenoga¹³¹ 1863. u mjestu Gura-Čumora (danas Gura Humorului u Rumunjskoj) na teritoriju tadašnje Austro-Ugarske. Odrastajući kao četvrto od sedmero djece Juliana Kobyljans'kog, općinskog službenika ukrajinskog podrijetla koji je doselio u Bukovinu kao 14-godišnji dječak iz mjesta Bučač, i Marije Verner koja je pripadala poljsko-njemačkome rodu, osjećala se sasvim prirodno u takvu multikulturalnom okruženju u kojem se razgovaralo ukrajinskim, njemačkim i poljskim jezikom. U razdoblju od 1868. do 1874. obitelj živi u Sučavi, a 1875. sele u Kympolunĝ, „malo provincijalno mjesto, prekrasno položeno među gorama“, koje se nalazi na teritoriju današnje Rumunjske. Na kraju XIX. st. u njemu su živjeli pretežno Rumunji, Židovi, Nijemci i malobrojni Ukrajinci. Oljga završava četverogodišnju osnovnu njemačku školu, istodobno nekoliko mjeseci pohađa poduke ukrajinske učiteljice, mnogo čita, slika, svira, zapisuje vlastite i tuđe pjesme (Friedrich Rückert, Ludwig Uhland, Nikolaus Lenau), razmišljanja te dojmove u album i dnevnik, nadvladava gorske staze i glumi u amaterskim predstavama. U Kympolunĝu

¹³¹ U pismu Oleni Kysilevs'koj od 28. listopada 1933., O. Kobyljans'ka navodi kao datum svog rođenja 25. studeni. U drugome pismu od 6. prosinca 1935. god. napominje: „Pitate kada sam rođena. Dana 24. studenoga 1863. godine, ali svoj rođendan obično slavim 27. studenoga, jer sam još u mladim danima negdje pročitala da je 24. studeni dan loše sreće – u tome je zapravo cijela stvar.“ (vidi: Z lystiv O. Kobyljans'koj do Oleny Kysilevs'koj / Publikacija Dmytra Bučka ta Volodomyra Voznjuka // *Bukovyns'kyj žurnal*. – 2003.)

upoznaje buduću umjetnicu Avđustu Kohanovs'ku, Sofiju Okunevs'ku, a preko nje i Nataliju Kobryns'ku. Obitelj 1889. seli u bukovinsko selo Dymka, a 1891. u sveučilišni grad Černivci. Upravo je ovdje Oljga Kobyljans'ka napisala većinu pripovijesti te poveći snop kratke proze, vodila dopisništvo sa svojim suvremenicima (među njezinim primaocima su bili Myhajlo Pavlyk, Lesja Ukrajinka, Petko Todorov, František Řehoř, Georg Adam, Osyp Makovej, Vasylyj Stefanyk, Otto Rung, Mykyta Šapoval, Stepan Smalj-Stoc'kyj, Hrystja Alčevs'ka i mnogi drugi). Preživjevši Prvi svjetski rat, gubitak članova obitelji i druge društveno-povijesne udarce koji su zadesili sudbinu bukovinaca, ona je ostala značajnom figurom nacionalne književnosti (označavaju se jubilarne svečanosti, objavljuju se djela – na primjer u sovjetskoj Ukrajini od 1927. do 1929. u harkivskom izdavaštvu „Ruh“ izlazi devet tomova; 1931, prigodom obilježavanja 10. godišnjice Ukrajinskoga Slobodnog Sveučilišta (Ukrajins'kyj Viljnyj Universytet) u Pragu, Oljgi Kobyljans'koj dodjeljuju počasno zvanje doktora). Kada je Drugi svjetski rat dosegao granice Ukrajine, Černivci su se našli pod dvostrukim okupacijskim pritiskom – rumunjskim i njemačkim. Pokreće se istraga protiv O. Kobyljans'ke i sakupljaju informacije o njoj kao ukrajinskoj spisateljici i aktivistici. Iz Bukurešta dolazi nalog za predavanje slučaja na sud, ali je 21. ožujka 1942, u 79-oj godini života, Oljga Kobyljans'ka preminula. Sahranjena je u Černivcima na Rus'kom groblju u obiteljskoj grobnici.

* * *

O stvaralaštvu Oljge Kobyljans'ke može se govoriti oslanjajući se na najpouzdanije izvore – dnevnike, autobiografije i pisma. Ukupan registar djela izgleda ovako: roman „Apostol prostog puka“, 11 pripovijesti napisanih njemačkim i ukrajinskim jezikom: „Hortense, oder ein Bild aus einem Mädchenleben“ („Hortenzija, ili slika iz života jedne djevojke“), „Schicksal oder Wille“ („Sudbina ili volja“), „Ein Lebensbild aus der Bukowina“ („Crtica iz života Bukovine“), „Sie hat geheiratet“ („Ona se udala“)¹³², „Ljudyna“ („Čovjek“), „Carivna“ („Carica“), „Zemlja“, „Nioba“, „V nedilju rano zillja kopala“ („U nedjelju rano bilje sam brala“), „Čerez kladku“ („Preko planke“), „Za sytuacijamy“ („U situacijama“), više od 60 primjeraka kratke proze¹³³ (crtica, novela, pripovijetka, osvrt, poezija u prozi, fragment, fantastika, humoreska) te skice i fragmenti nezavršenih novela, prijevodi (s danskog – Otto Rung „Hirurg“, Jens Peter Jacobsen „Tut povynni roži stojaty“; s njemačkog – vlastita djela i

¹³² Te četiri pripovijesti do danas su neobjavljene, čuvaju se u Institutu književnosti Ukrajinske Nacionalne akademije znanosti (odjel rukopisnih fondova i tekstologije)

¹³³ Za njezina života svijetlo dana ugledale zbirke kratke proze: „Pokora“ (1889), „Do svita“ („Svijetu“; 1905), „Aristokratkinja i druge priče“ (1991), Snyt'sja“ („U snovima“; 1922), „Novele“ (1925), „Ali Gospod šuti... i druge pripovijetke“ (1927), „Novele“ (1930).

tekstove Ludwiga Jacobowskog; s ukrajinskog na njemački – Marko Vovčok, Vasyly Stefanyk, Osyp Makovej, Les' Martovyč i dr.), dnevnici, autobiografski izvori, članci i memoari: „Deščo pro ideju žinočoĝo ruhu“ („Ponešto o ideji ženskoga pokreta“), „Zamitky do povisti O. Makoveja „Zalissja“ („Bilješke o pripovijesti „Zallisja“ Osypa Makoveja“), „Zalissja O. Makoveja“, „Spomyn“, „Mojij Mevi“, „Dr. Sofija Okunevs'ka-Moračevs'ka“, „Deščo s mojih spomyniv pro M. Kocjubyns'koĝo“, „Dumky-spomyny pro Mykolu Jevšana“, „Pro Tolstoĝo“, „Prorocstvo“, tematske bilješke („Deščo pro darvinists'ku teoriju“ na njemačkom jeziku – „Ponešto o Darwinovoj teoriji“; „Deščo pro žinoče pytannja. Z rosijs'koĝo“, na ruskom, ukrajinskom i njemačkom jeziku – „Ponešto o ženskom pitanju“) te epistolar. Cijeli korpus djela strukturno obuhvaća nekoliko aspekata: jezični, žanrovski, tematski i stilistički. U okviru jezičnog aspekta dijeli se na: 1) njemačkojezične tekstove; 2) njemačkojezične tekstove za koje postoji autoričin prijevod na ukrajinski jezik; 3) dijela pisana ukrajinskim jezikom i prevedena na njemački; 4) ukrajinskojezični tekstovi; 5) tekstovi pisani ukrajinskim jezikom s umetnutim njemačkojezičnim frazama i citatima. Nakon što je tiskan „Čovjek“, sva duža prozna djela i većinu kratke proze pisala je ukrajinskim jezikom i uvijek ih paralelno i prevodila.

Pripovijesti. Pripovijest “Hortense, oder ein Bild aus einem Mädchenleben” (1880)¹³⁴ napisala je u svojoj sedamnaestoj godini. Hortensa, kćer doktora Hermana, ima mnogo zajedničkoga s autoricom (vodi dnevnik, uživa u jahanju, očarava ju lik Lorelei pjesnika Heinricha Heinea, muzikalna je itd.). Ona je u potrazi za čovjekom koji bi prihvatio njezinu „nutrinu“, sakrivenu iza „vrlo promišljena“ pogleda i podrugljiva smješka, ali posve ostvarenu kroz glazbu. Značajno je i što je Jadviĝa iz pripovijesti “Schicksal oder Wille” („Sudbina ili volja“, 1883) buduća liječnica, kao i autoričina prijateljica Sofija Okunevs'ka. Odabir profesije potvrđuje iznimnost položaja njezine junakinje. Autorici je bitan unutrašnji život žene koja je primorana neprekidno se boriti za svoj „unutrašnji prostor“. Jadviĝa izabire „volju“. Nasuprot tome, sirota se Agnez, junakinja pripovijesti “Ein Lebensbild aus der Bukowina” („Slike iz života Bukovine“, 1885), namjerava udati kako bi se oslobodila utjecaja svoje obitelji, ali nađe se u još većoj ovisnosti o svom mužu alkoholičaru. Autoričin stav prema junakinji je suosjećajan, a u razradi problema braka prisutna je ironija. Znamenitom je postala pripovijest “Sie hat geheiratet” („Ona se udala“, 1886), u kojoj se nastavlja baviti temom žene i njezinih emancipacijskih borbi. Značaju djela i njegovih ideološko-umjetničkih prioriteta svjedoči autoričin ustrajan rad na njemu (nemogućnost publikacije njemačkojezične verzije potiče ju na poboljšavanje djela i prijevod na ukrajinski jezik). Novi naslov – „Čovjek“ (Pripovijest iz

¹³⁴ Odavde pa do kraja teksta u zagradama će biti navedena godina u kojoj je djelo napisano.

ženskoga života) (1891) – potvrđuje izlaz izvan okvira braka kao problema, a umjesto toga jasno pokazuje njegovu kulturološko-antropološku dimenziju. Oljga Kobyljans'ka prva se odvažila progovoriti o „živcima“ (u djelu – „osjetljivost“). Neuroza kao fenomen europske kulture *fin de siècle* postala je „gotovo uvjetom, neophodnim dijelom moderne“ i „doživljavala se kao izraz dekadencije same suvremene civilizacije“¹³⁵. Autorica je kao dijete toga vremena, pronicavo osjećajući njegove duhovne prekretnice i peripetije, svjesna vlastitog „zakašnjenja“ s temom emancipacije žena i za nju je najbitnije utvrditi *postojanje/nepostojanje* izbora kao takvoga. Djela Oljge Kobyljans'ke ističu razne varijante odnosa žene i svijeta u kojemu se nalazi. Lik kreativne žene visokih produhovljenih potreba predstavljen je u pripovijesti „Carica“ (1895). Pisanje u obliku dnevnika dopustilo je da središte događanja bude unutrašnji život Natalke Verkovyč – sirote djevojke odgajane u tetkovo obitelji, u kojoj ju tetka i sestrična izlažu nepravdi i moralnom poniženju. Autorica oblikuje nova obilježja osobnosti žene koja stvara te promišlja o zakonima kreativna rada i aksiološkim temeljima egzistencije, balansirajući ih s pronalaženjem osobne sreće. Važno mjesto zauzimaju i muški likovi (ujak Ivanovyč, Vasyly Orjady, Hrvat Ivan Marko), koji predstavljaju razne varijante i modele likova i ophođenja. Načevši problem nacionalnih prioriteta, prenosi ga u povijesnokulturne i estetske sfere te pojašnjava odnos prema *svome/tuđemu* (junaci djela u braku izabiru *tuđe*), kao i mentalne pokretne sile unutrašnjeg svijeta likova. Lik junakinje izlazio je izvan okvira tradicionalnih predodžbi o tome kakva žena treba biti u književnosti, a također je, gledajući „sa strane“, drugačijim postajao i „muški „ svijet. „Carica“ je postala znamenitim djelom u njezinu umjetničkom stvaralaštvu i ukrajinskoj prozi u cjelini, potvrdivši prisutnost neoromantičarskog sukoba koji je stvorio na povijesnoknjiževnoj sceni novoga junaka, sposobna oduprijeti se okolini i u potpunosti se otvoriti prema novom, modernom svijetu. Junakinja je žena koja, kronološki pripadajući XIX. stoljeću, već jasno odvaja pojmove „nacija“ i „narod“, ne poistovjećujući potonje samo sa seljaštvom. Autorica svjesno stvara novu kulturnu stvarnost svojstvene estetike i intelektualizmom kao „duhom vremena“.

Opisujući dobro znanu sredinu i duševnu atmosferu, ona nepogrešivo iščitava tendencije epohe s njezinim kaosom i kataklizmama, nepredvidljivošću i egzistencijalnom ispraznošću, koji su dobili umjetničko utjelovljenje u pripovijesti „Zemlja“¹³⁶ (1901), na

¹³⁵ Pavlyčko S. *Diskurs modernizmu v ukrajins'kij literaturi*: Monočrafija (Diskurs moderne u ukrajinskoj književnosti) – 2. izd. Kyjiv, 1999. – str. 238.

¹³⁶ Ćnat Hotkevych nazvao je djelo „umjetničko-psihološkom pripoviješću“, naglasivši također socijalni aspekt. Sovjetski književni kritičari jednoznačno su utvrdili da je „Zemlja“ „socijalno-psihološka pripovijest“ (Fedir Poğrebennyk navodi da je djelo „psihološka studija na vitalnoj socijalno-životnoj osnovi“). Suvremeni

pisanje koje ju je potaknuo slučaj fratricida u bukovinskom selu Dymka. Radnja je izgrađena po principu novele, budući da se svi događaji koncentriraju oko jednoga – ubojstva mladoga Myhajla Fedorčuka, sina imućnih seljana. Pripovijest je simbolički uokvirena. Započinje epizodom svadbe likova iz „drugoga plana“, na kojoj razdvojene ruke Myhajla i Anne te prekinuta plesna glazba programiraju sudbinu junaka, a završava pogrebom kojemu prethode određeni znakovi – smrt teleta, zavijanje Sojke i muzikanti koje Ivonika susreće na putu do doma. Događaji su lišeni socijalne determinacije kao takve, bez obzira na to što je srž umjetničkoga koncepta zemlja (njezina prisutnost ili odsutnost, čini se, postaje glavni motivacijski kriterij djelovanja likova, posebice Save i Rahire). Takav površni pristup odredio je u mnogočemu stoljetnu recepciju djela, uzdigavši na površinu cijeli niz vulgarno-socioloških procjena. Autorica izlazi iz okvira neoromantičarskih kolizija i likova, ostvarenih u prethodnim pripovijestima, individualizirani položaj njezinih likova ostaje u drugom planu te ustupa mjesto arhaičnu, iskonskomu – onomu što je sposobno uklopiti se u strogo reguliran svijet vrijednosti i predodžaba (lik Rahire – destruktivne, fatalne žene). Oljga Kobyljans'ka otkriva „dramu duhovnosti“ ljudskoga roda, koja se u potpunosti može uvidjeti samo ako se odrekemo pozitivističkih pogleda na svijet i čovjeka u njemu, jer junaci ne pripadaju u potpunosti konkretnom povijesnom razdoblju. Moguće da su zbog toga glavni događaj djela, sudbina te postupci likova od pojave „Zemlje“ potaknuli na traženje određenih podudarnosti sa starozavjetnom pričom o Adamovim sinovima (što su u različitim razdobljima činili Serĝij Jefremov, Ğnat Hotkevyc̆, Pavlo Fylypovyč, Dmytro Pavlyčko i dr.). Takav pogled odnosi se na vanjsku fabulu i najuže je povezan s epizodom ubojstva, dok fabulativne unutarnje kolizije upućuju na osobitu ulogu kategorije mističnosti. Većina likova obdarena je posebnim oblikom unutarnjeg „osjećaja“, neprekidno osjećaju na sebi (znaju!) teret sudbine. Oljga Kobyljans'ka prva uvodi u sferu umjetničkog poopćenja motive grijeha i pokajanja, početka (zemlja označava postanak) i svršetka (smrt Myhajla i potomaka, unutrašnja „smrt“ Ivonike i njegov preporod – uskrснуće / nesreća je na njegovu glavu položila trnov vijenac, zato se u mislima mještana javlja paralela s Kristom/), svijetla i tmine itd. Spisateljici je bitno razjasniti nestalnost potrage za svojim ja, i zato nudeći čitatelju umjetnički ostvaren životni događaj nastoji pogledati duboko u „srce“ čovjeka. Nije slučajno ključnu ulogu dobio epigraf norveškoga spisatelja Jonasa Liea („Okružuje nas neki bezdan koji je proširila sudbina, ali ovdje, u našim srcima, najdublji je“). Doista, u mnogim djelima sama „nutrina“ je ta „propast“. To je najizražajnije iskazano u

znanstveni istraživač Marko Pavlyšyn, priznajući kao „centralnu temu pripovijest“ „neprovidnost ljudskih postupaka“, odbacuje mimetske i determinističke pristupe, koji su stoljećima bili vladajući u recepciji djela.

pripovijesti „Nioba“ (1904), koja na idejno-tematskom planu teži prema „Carici“, a u simboličnoj se dimenziji podudara sa „Zemljom“. Tragizam Anne Jahnovyč, sedamdesetogodišnje udovice unijatskoga svećenika, nanovo se ostvaruje kroz prizmu tragičnih sudbina djece, za koje patrijarhalne vrijednosti gube svoj izvorni smisao, a njihova spoznaja *novoga* usporediva je s duhovnim krahom. U „Niobi“ se na osnovi obiteljskih sukoba i proturječnosti jasno ocrtavaju dvije razine unutrašnjih suprotnosti – majke i kćeri Zonje, oca i svećenika te njegovih sinova. Još jedna razina je predstavljena odnosima između Zonje i Olekse, te Zonje i „stranca“. Ona određuje daljnje ostvarenje načela kojih su se pridržavali junaci „Čovjeka“ i „Carice“. Za razliku od Natalke, koja je postigla osobnu cjelovitost, Zonja, iako pripada generaciji koja već može iskoristiti prethodna iskustva emancipacijskih borbi, nije sposobna za takvu samospoznaju. Njezine kontemplacije o narodu (priznaje da „ne voli narod“) i inteligenciji obilježene su razočarenjem ukrajinskim periodom *fin de sièclea*, iako je već prešla u novo stoljeće. Birajući između Oleksa, čovjeka „strogog svjetonazora“ i uglađenog umjetnika – „stranca“, Zolja doživljava poraz i ostaje u svojoj „melankoličnoj sudbini“. Oljga Kobyljans'ka posvećuje se „raskrinkavanju“ mita – demitologizaciji. Uslijed toga jezgrom pripovijesti postaju problemi socijalno-filozoskog plana (ideje o narodu, njegovu položaju i budućnosti, urođenoj patologiji izdajništva – „mi nosimo sjeme izdaje u sebi“), a također i težnja proširenju duhovnih obzora Ukrajinaca. Nioba je simbol kojim je označena individualnost na prijelazu stoljeća. Anna Jahnovyč obdarena je *znanjem* i iskustvom koje se pokazalo nepotrebnim njezinoj djeci.

Zahvaljujući dobrom razumijevanju i vladanju folklornim materijalom, posebno mjesto zauzela je pripovijest „V nedilju rano zillja kopala...“ („U nedjelju rano biljke sam brala...“, 1908). U pripovijesti se primjećuje višerazinsko sjedinjenje folklornih izvora (ukrajinske narodne poetske književnosti i ciganskoga folklora), biblijskog motiva (legenda o Mariji i Josipu) i tradicionalnog književnog materijala koji, prema Pavlu Fylypovyču, potječe od verzije srednjovjekovnog romana o Tristanu i Izoldi. Tu se apstrahiraju mitologemi grijeha, sudbine, unutrašnje podvojenosti čovjeka. Pri kreativnom „brušenju“ (Luka Luciv) radnje, autorica ne zlorabi etnografske materijale. Pjesma, obred vraćanja na svetkovinu Ivana Kupala¹³⁷, upute da se traži cvijet paprati – to su „točke otklona“ od narodnih poetskih tradicija.

Pripovijest „Preko planke“ (1911) predstavlja svojevrsnu spojnu kariku između „Carice“ i „Niobe“, dok se istovremeno projicira na platno djela „U situacijama“. Ističe se time

¹³⁷ U hrvatskome folkloru Ivanje ili Ivanjdan (op. prev.)

što je glavni junak muškarac – „mužek“ Boždan Oles' (autorica ponovno koristi formu dnevnika). On živi u malome mjestu K. sa svojom majkom, kćerkom gospodarice i svećenikovom udovicom. U djelu je predstavljeno i nekoliko izražajno opisanih ženskih likova te posve drugačiji lik „idealista“ Nestora Obryns'koga. Prezasićujući djelo ispredanjem pogleda i mišljenja junaka (o „duhu vremena“, europeizmu, modernizmu, emancipacijskim sposobnostima, „borbi protiv *sebe*“, potrazi za svojim ja, „zlosretnoj nacionalnoj borbi“, „moći materijalizma“ i „vječnom idealizmu“, organizaciji mase u narod, „snazi nadzemaljskih nagovještaja, fenomena, snova“), predstavlja vlastitu varijantu modernoga/zastarjeloga europskoga ukrajinstva, razrađuje obilježja svojega stvaralaštva slična intelektualizmu, koji je predstavljen još u „Carici“.

Pripovijest „U situacijama“ (1913) sakuplja splet idejno-tematskih, problemskih te umjetničko-stilističkih „čvorova“, koji se na određene načine raspliću u sferi cijeloga stvaralaštva: težnja žene da se ostvari, situacija neizbježnog izbora između dvojice muškaraca koja je suodnosna s izborom između *svojega/tuđega* kao *tradicionalnoga/modernoga*; uloga sna u glazbi (narodnoj pjesmi u slučaju Švarca); elementi kristijanizacije; uloga pejzaža; intelektualizirani dijalozi u osnovi kojih je nacionalni čimbenik (Aglaja prolazi put od divljenja „Nijemcima“, preko rusofilstva do ukrajinstva; Čornaju je bliži nacionalni romantizam, za razliku od Švarca čiji je ideal „ne strpljiv seljak, već nestrpljiv ratnik“) i na kraju, nervozan „duh vremena“. Oljga Kobyljans'ka ponudila je ukrajinskom čitatelju djelo s presjekom psihičkih stanja kreativnoga pojedincana početku XX. st., pokazujući svu raskoš raznovrsnosti i nijansi. Borba iz koje Aglaja izlazi poražena (umire nedugo nakon što je pronašla svoj poziv), svjedoči „duhu vremena“ u kojemu su se trebali ostvariti njezini umjetnički prvijenci (mada se radi o vremenu vječnih vrijednosti), a koji se odlikuje unutrašnjom napetošću i „neurotičnošću“ posve drugačije vrste od one opisane u „Carici“. Pripovijest „U situacijama“ demonstrira otvorenost ukrajinske proze prema spoznaji psiholoških dubina umjetnika te analizi strukture osobnosti, koja je u mnogim trenucima prednjačila pred najnovijim istraživanjima suvremenih psihoanalitičara. Ukrajinska proza na prijelazu iz XIX. u XX. st. imala je potrebu za umjetničkim tekstovima koji bi čovjeku pomagali u samospoznaji, predočivši mu njegove uloge i mjesto u društvu, a također slojeve nesvjesnog, čemu se upravo u razdoblju *fin de siècle* počelo davati više pozornosti. Djela Oljge Kobyljans'ke popunila su te napola prazne niše nacionalnog umjetničkog iskustva, dajući mu intelektualne crte.

Kratka proza. Stvaranje kratkih žanrovskih formi određeno je različitim kronološkim okvirima... (od 1885. do 1931. godine). Rana novelistika iz perioda života u Kypolungu („Vydyvo“/„Priviđenje“ i „Ljudyna z narodu“ / „Čovjek iz naroda“) odlikuje se određivanjem žanrovskih podvrsta („alegorija“ i „fantastika“), svjesnom namjerom odstupanja od već odobrenih načela pripovijesnoga žanra te uspješnim pokušajem stvaranja irealnog prostora, a kratka proza pisana od 1887. do 1897. godine – putem od „Priode“ do „Pokore“. Unatoč očiglednoj mimezi, djela „Žebračka“ („Prosjakinja“), „U sv. Ivana“ („Kod sv. Ivana“), „Arystokratka“ („Aristokratkinja“), „Čas“ („Vrijeme“), „Bank rustykaljnyj“ („Rustikalna banka“), „Mužyk“ („Seljak“) i dr. nakupljaju sve ono što se ostvarilo i u pripovijestima. Umjetnik koji pripovijeda o skladu „vrhova“ (ne „dolina“!) primoran je ići izvan granica vlastitoga svijeta, samo kako bi dao milostinju („Prosjakinja“).

U prozi s početka 1890-ih marginaliziraju se prostorno-vremenski parametri, a ostvaruje se sadržajna i pitoreskna prenaplašenost („Aristokratkinja“, „Rustikalna banka“). U kontekstu analize pripovijesti „Carica“ formira se pogled i na druga djela („Prioda“, „Vin i vona“ / „On i ona“, „Impromtu phantasie“, „Maty Boža“ / „Majka Božja“). Vanjština i zvanje predavača Natalke i djevojke iz „Priode“, „navodni“ Friedrich Nietzsche u „Carici“ i „humoreski“ „On i ona“, zapanjujući utjecaj glazbe i pronicanja u refleksiju stavova junakinje pripovijesti, te djevojke „skicirane“ u „Impromtu phantasie“, prizor u kojemu Isus moli na Maslinskoj gori u pripovijesti „Carica“ i prikaz majke Božje u istoimenom djelu – to su vanjske „točke dodira“, koje mogu proširiti horizont poimanja njezina stvaralaštva u cjelini. Počevši od „Majke Božje“, u njezinoj prozi izranja lik *žene s crnim znamenom* – već djelomično otkrivene u ranijem „Priviđenju“. Nemaju li sve majke (uz određene iznimke) u sebi ponešto iz toga opisa. Njihova najizraženija osobina je požrtvornost (Mađdalena, Anna Jahnovyč itd.). Probijanje kroz slojeve nesvjesnoga ostvaruje se posredovanjem glazbe. Glazba ima sposobnost razjasniti ono što pripada sferi osjećaja, što se ne može kontemplirati („Impromtu phantasie“ i „Valse melancolique“). Oljga Kobyljans'ka teži stvaranju ženskih likova koji u sebi nose „neshvatljivu tugu“, „nešto nespokojno“ te nudi novi tip junakinje, koja nastoji samostalno vladati svojim svijetom i ne želi prihvatiti zahtjeve okoline. U „Valse melancolique“ predstavljene su tri ženske naravi – Marta (tip patrijarhalne žene, „prave majke“), slikarica Ğannusja i umjetnica Sofija Dorošenko (moderan tip žene, kakav će se i nadalje pojavljivati).

Za razliku od „Prirode“, u kojoj su se „odrazile tankočutne fantazije mlade Kobyljans'ke o slobodnoj ljubavi, slične onome što susrećemo u njezinim djevojačkim dnevnicima¹³⁸, novele „Bitka“ i „Nekulturna“ imaju u svojoj osnovi događaje realnoga života. U njima se naglašava suprotnost u okviru opozicije *priroda/civilizacija*. Prodor *civiliziranog čovjeka* u svijet *prirodnog poretka* dovodi do njegovog usmjeravanja energije prema rušenju toga poretka, kidanju veza i potpunom uništenju karika, koje imaju moć osigurati neprekidan ciklus (smjena godišnjih doba, koja predstavlja *rođenje – smrt – rođenje*). „Bitka“ sadržava cijeli spektar problema povezanih s postojanjem čovjeka u prirodnom Svemiru, a također je predstavila simbolične razine njegovog osvajanja. Lik „jedne lijepe žene, udovice“ na „mladom, napola divljem konju“ iz „Bitke“, nastavlja se razvijati u noveli „Nekulturna“. Paraska, kao i ğucul iz „Prirode“, pripada tom istom prostoru, ali njezino iskustvo je iskustvo žene koja je prošla druge životne cikluse te je njezina samodostatnost ravna emancipiranosti. Povjerenje, koje je Paraska imala u stvarni svijet, izgubljeno je. Ona je spremna na istraživanje. Ta spremnost diktirana je prije svega *znanjem*: „takva je bila volja Boga i suđenica!“. Put Nekulturne do Vražjeg mlina („moara dracului“) podsjeća na zaron u duboke slojeve s ciljem suočavanja s „drevnim doživljajima“.

Kratka proza na prijelazu iz XIX. u XX. st. predstavlja, u idejno-tematskom i žanrovskom smislu, najraznovrsniji dio stvaralačke baštine Oljge Kobyljans'ke. Pripovijetka „U poljima“ svojevrsna je realistička „proba“ sukoba iz sadržaja „Zemlje“; elementi folklorizacije i mitsko-poetični umetci izdvajaju djela „Tam zvizdy probyvalys“ („Tamo su zvijezde probijale“), „Smutno kolyšut'sja sosny“ („Tužno se zibaju borovi“), „Čerez more“ („Preko mora“), „Za ğotar“ („Za među“), „Moji liliji“ („Moji ljiljani“), „Hrest“ („Križ“), „V dolah“ („U dolinama“), „Viščuny“ („Proroci“), „Stari bat'ky“ („Stari roditelji“), „Misjac“ („Mjesec“); kao svojevrsni monolozi (dijalozi) nameću se „Samitno meni na Rusi“ („Usamljena u Ruteniji“), „Balakanka pro rus'ku zhinku“ („Čavrljanje o rus'koj ženi“), „Slipec“ („Slijepac“), „Ideji“ („Ideje“), a „Dumy staryka“ („Misli starca“) imaju obilježja lirsko-filozofske novele. Posebno mjesto zauzima „crtica“ „Pid ğolym nebom“ („Pod golim nebom“) u kojoj se naziru „kodovi“ za čitanje drugih djela napisanih početkom XX. st, posebice „Zemlje“, te „crtice“ „Za među“. Glavna junakinja (žena s crnim znamenom) osuđena je na vječno ispaštanje grijeha i kajanje. Gledajući zadnje dijete, gorljivo se okreće Bogu, a kada je našla napola mrtvoga stranca, vjeruje da će on preživjeti, jer „Bog je velik“. Uvidjevši

¹³⁸ Ğundorova T. *Oljga Kobyljans'ka contra Hicše, abo Narodžennja žinky z duhu pryrody* // Gender I kultura: 36. statej / Upor. V. Ağajeva, S. Oksamytna. – K.: Fakt, 2001. – S. 39.

vlastitu predodređenost ili misiju ispaštanja „*za tuđe grijeh*“, Mađdalena se dostojanstveno pokorava sudbini. Nije slučajno njezina kuća točno na međi (granici). Nakon smrti 14-godišnjeg djeteta, njezini sumješteni proklamiraju, u ontološkom smislu donekle proročku misao: „...sada je sve napokon gotovo...“. Ona postaje kulminacijskim čimbenikom, koji je usmjeren na sudbinu same autorice. Trenutak pisanja djela poklapa se s mnogim tragičnim događajima u njezinu privatnom životu. Otuda ta težnja tragediji, kojoj se nemoguće oduprijeti (čovjek nije dorastao borbi protiv, ne toliko fatuma ili Božje volje, nego prije svega višegodišnje tradicije). Ovdje se susrećemo s paradoksom, svojevrsnom oksimoron situacijom – što se više čovjek ponaša ljudski i po Božjim zapovijedima, tim gore po njega. S Mađdalenom suosjećaju, ali ne razumiju njezine postupke. Naposljetku, suosjećanje mješšana ima specifičan karakter. Ono graniči s osudom njezina postupka i strahom – nitko se nije odvažio ući u Mađdaleninu kuću, samo su „jedan za drugim znatizeljno mjerkali kuću i malene, svjetlom obasjane prozorčice, te produžili dalje“. Važan je u autoričinoj zamisli lik seoskog svećenika, koji pojačava kontrast između vječnog i prolaznog te arhetipa i realnosti kao pojedinih egzistencijalnih modela svijeta. Tragedija Mađdalene je tragedija čovjeka na prijelazu stoljeća, tragedija kreativne ličnosti, kada se iznova, te po posve drugim kriterijima, procjenjuju kulturna dostignuća, razmatraju se odnosi prema realijama i moralno-etičkim načelima. Novela se pojavila iste godine kao i članak Serĝija Jefremova, koji je potvrdio formalnu pobjedu tradicionalizma nad modernističkim naporima Oljĝe Kobyljans'ke (istraživači su usmjerili pažnju na nepriličan postupak svećenika /„prvi“ plan/). U „drugom“ planu u djelu je Mađdalenina sudbina. Autorica se sluĝi, prema Erichu Auerbachu, isticanjem jednih i „zatamnivanjem“ drugih aspekata, fragmentarnošću, snagom „neizrečenoga“ i dvosmislenošću. To nam omogućava da promatramo „Za među“ kao svojevrsni prolog pripovijesti „Nioba“. Napose se u crtici „Voseny“ („Ujesen“), tom naizgled pejzažnom opisu, iščitava simbolika mitološkog vremenskog prostora. Štoviše, autorica kurzivom ističe u tom kontekstu važne fraze i riječi: „*nešto* vreba iza njihovih leđa“, „u dugom sumračju, *ono* se pribliĝava“, „to je *melankolija* i *strah pred* onim što dolazi“ itd.

Novela „Misli starca“ smatra se „oporukom“ (M. Krupa) ili svojevrsnim prologom za roman „Apostol prostog puka“. Duboku značenjsku težinu ima obraćanje starog oca djeci („Vi ste sedam sinova mojih /biblijski broj/ i tri kćeri“), koje ukazuje na neposrednu vezu između sadržajnih kontura djela i starozavjetne priče o Jobu. Spisateljica se dotiče osnove postojanja roda i nacije, te u želji da poveĝe tradicionalno i moderno, koje je izašlo na scenu suvremenog života, pokazuje tri varijante roditeljskih „lekcija“ djeci. Za početak sinu, koji je mogao postati

„reformer naše narodne glazbe“, ali izgubio je sebe u očaranosti ženom i izgubio interes za narodno (njegova djeca ne žele čuti niti pjesme predaka, niti njihove bajke o „pravdi i nepravdi“). Druga „lekcija“ upućena je kćerki koja nije poslušala očev savjet i udala se za smrtno bolesnog čovjeka, a treća – kćerki koja je ostala neudana i utjelovljuje ženski ideal novoga vremena (otac ističe „ljepotu duše“, novozavjetnu ljubav itd.). Ta personaža je u nekoj mjeri autobiografska, ako promatramo odnos s Osypom Makovejem, unutrašnju tragediju i nužnost da se prevlada. Svečani ton djela i „zavjetna“ intencionalnost (posebice savjet da ne ispušta iz pogleda „taj zlatni pramen kose“) uzdiže djelo na centralno mjesto baštine Oljže Kobyljans'ke s početka stoljeća. Navedeni period predstavlja pripovijesnu i kratku prozu, u kojoj važnu ulogu imaju elementi mitske poetike. Junak iz „Proroka“, stari lugar plemićke šume Vojceh i njegova devetogodišnja kćer Cecilija na margini su društva, poput Mađdalene („Za među“). Oni žive u vlastoručno stvorenom svijetu, hvata ih u zamku „neka nevidljiva sveta sila, koja ih privlači k sebi“, a smrt je iskupljena – oboje su „štićenici Majke Božje“. U djelima Oljže Kobyljans'ke suočeni smo sa smrću u raznim manifestacijama, posebice tamo gdje se autorica okreće činu ubojstva. To se može shvatiti i kao prilog književnoj epohi, koja je predstavila mnogo primjeraka književnih djela u duhu „tragičnog realizma“ (Sofija Rusova). Konkretno, važno mjesto zauzima novela „Mjesec“ u kojoj se unutrašnje iščekivanje, predosjećanje nadolazeće tragedije prenosi pomoću mnogih „znakova“, koji dobivaju dublje značenje u noveli „Ali Gospod šuti...“.

Promjene u estetičkoj svijesti, koje su se oblikovale početkom XX. st., izražavaju predosjećanje nekih kardinalnih događaja, katastrofa egzistencijalnog obilježja. Takav kulminacijski trenutak bio je Prvi svjetski rat. Bukovina je bila u centru ratnih događanja. Poznatima su postala mnoga djela napisana u jeku rata: „Lyst zasudženožo žovnira do svojej žinky“ („Pismo osuđenog vojnika svojoj ženi“), „Nazustrič doli“ („Ususret sudbini“), „Juda“, „Snyt'sja“ („U snovima“), „Zijšov z rozumu“ („Sišao je s uma“), a nešto manje poznata bila su – „Ščyra ljubov“ („Iskrena ljubav“), „Čudo“, te kasniji „Tuža“ („Tuga“), „Vojennyj akord“ („Vojni akord“), „Vasyłka“. Junakinja novele „Ususret sudbini“ malena je Nastka. U prvom planu je bitka (rijeka je „sakrivala leševe premazane krvlju na svome dnu“), ali veće značenje pridajemo onome, što je ostalo neizrečeno („nešto“ ovdje dobiva prizvuk svojstven Maeterlinckovim djelima). Karakterističan je prizor koji nije ispunjen događanjima, već samo onime što se zbiva u dušama oca i Nastke. On čuje (slično kao i Maeterlinckov Starac iz djela „Tamo unutra“) kako u susjednoj sobi „izrađuju *lijes*“, vidi oči „tuđe crne mačke“ koja se ne može vidjeti „jer je crna“ te *zvijezdu* padalicu, sluša kako mala Nastka prepričava vijest koju

je dobila od brata Iljka o tome „kako su jednom nakon dugog marša tri vojnika od izmorenosti sjela na zemlju i više nikada nisu ustali...“. Spisateljica doseže maksimalni tragizam u predočavanju sudbina na osnovi apokaliptičnih događanja novoga vijeka (u tom kontekstu spominje se pripovijesna poema Osypa Turjans'koga „Poza mežamy bolju“ („S druge strane boli“) koju je napisao 1917. o svom sudjelovanju u „plesu smrti“). Sve se mijenja, dobiva bitno drugačije značenje, višegodišnje vrijednosti se niveliraju gubeći smisao. Takvu situaciju je Oljga Kobyljans'ka predstavila u pripovijetki „Juda“. Natrpavši u tekst formalne aspekte kompleksa Jude, autorica učvršćuje suprotno: pripovijetku o ne-Judi. Tu se nazire očito – vrijeme „tradicionalnih“ fabula je minulo... Njezin Juda je žrtva okolnosti, koje su ga dovele u bezizlaznost. U osnovi konkretnih povijesnih realija, kao lik je bezimen. Tek nakon počinjene izdaje (izručuje ruskoj patroli vlastitog sina) osvještava kakva mu je uloga pripala. Problem izdaje ima centralnu ulogu i u noveli „Pismo osuđenog vojnika svojoj ženi“. Tamo je predstavljena situacija ne-izdaje – vojnik ne zna tuđi jezik i za to mora „platiti“. Zrikavci i gruda rodne zemlje, koju mu je dao otac prije puta, za njega postaju simboli doma. U kasnijoj noveli „Tuga“ još jednom se odigrava situacija ne-izdaje – vojnik Mykyta Bilyj nije bio kažnjen za pokušaj odlaska doma na neko vrijeme. Njega nije kaznio vojni sud, već sudbina („Majku više nije zatekao, dijete je bolesno ležalo, a ona se od gladi i tuge jedva na nogama držala...“¹³⁹). U „ratnom eseju“ „U snovima...“ također je prikazan jedan od prizora ratnog vremena. Pripovijeda se u prvom licu s obje suprotstavljene strane pristaništa (na jednoj – žene s djecom, a na drugoj – svijet rata). Općenito „ratna novelistika“ Oljge Kobyljans'ke upisana je u književni kontekst vremena. Spisateljica razrađuje niz problema, istovjetnih onima koje raspleću Vasylj Stefanyk u djelima „Ditoča pryğoda“ („Dječja pustolovina“), „Vona – zemlja“ („Ona – zemlja“), „Maty“ („Majka“), „Syny“ („Sinovi“), „Marija“ i dr., te Marko Čeremšyna u djelima „Selo poterpaje“ („Selo strepi“), „Perši strily“ („Prve strijele“), „Zradnyk“ („Izdajnik“), „Pislja boju“ („Nakon borbe“), „Selo vyğybaje“ („Selo ispašta“) i dr. Okreće se sudbini koja je prosječna i daleka u odnosu na svjetovne promjene ljudi. Takvima postaju likovi novela „Iskrena ljubav“ (austrijski vojnik na ukrajinskom jeziku moli cara za spas od rata) te „Lisova maty“ („Šumska mati“) (žena daje sav svoj novac kako bi platila ukop ubijene carice, a nakon mnogo godina ispraća sina u rat), crtice „Čudo“ („čudom“ nakon ratnih užasa i gledanja ranjenika može postati djevojka s cvijećem u rukama), te novele „Vasylka“ (na ženina leđa pada ne samo odlazak supruga preko oceana i njegova smrt, rat sa svim svojim tragičnim

¹³⁹ Kobyljans'ka O. *Oğrivaj, sonce...*: Zbirka maloju prozy; ukr. i njem. jezikom – Černivci: Bukrek, 2011. – str. 237.

peripetijama, smrt kćeri, već i sibirski tabori u koje je poslan Ivan, kojeg je sudbina povezala s njezinom obitelji). Autorica za svoja djela bira neki beznačajan, čak naizgled svakodnevni događaj, razotkrivajući kroz njegovu prizmu tragizam vremena.

Od djela napisanih u 1920-ima i 1930-ima, poznata su postala „Vovčyha“ („Vučica“), „Ogřivaj, sonce...“ („Ogrij, sunce...“), „Ali Gospod šuti...“, „Presvjataja Boğorodyce, pomyluj nas!“ („Presveta Bogorodice, smiluj nam se!“), „Vorožky“ („Vračare“), „Ne smijtes!“ („Ne smijte se!“), „Žart“ („Šala“), „Pimsta“ („Osveta“) i dr. Neka od njih odlikuju se elementima tragizma, primjerice „Vučica“, „Ogrij, sunce...“, „Ali Gospod šuti...“, „Presveta Bogorodice, smiluj nam se!“ te „Moskovs'kyj gver“ („Moskovska puška“). Ne dolazi li u svima njima do ubojstva – stvarnog ili uvjetnog (primjerice duhovna smrt Sande ili poimanje posljedica rata u „Vučici“; nenamjerno i neočekivano ubojstvo koje je Kosta Brančuk počinio nad svojim zetom kao još jedno sjećanje na ratne godine /„Moskovska puška“/ koje prerasta u novi „krug tragedija“ itd.)? Dok se u pripovijesti „Zemlja“ ubojstvo smatra „nečuvenim događajem“, katastrofom koja uništava svijet svakog od likova, u djelima ovoga razdoblja kategorija smrti postaje svakodnevna, uobičajena pojava. Značajno je što ovdje kao glavni „akter“ istupa mjesec (karakteristično je što se nakon ubojstva „Gospodin ne odaziva“). Kao osnovu djela poput „Vračare“, „Ne smijte se!“, „Šala“, „Osveta“, spisateljica uzima folklorne elemente, proširujući tako žanrovske podvrste „etnografsko-životnih te oknjiženih „folklornih“ priča“ (ipak, u pripovijetki „Vračare“ se, prije moralno-etičkih namjera, susrećemo s očiglednim pokušajem uplitanja u događaje ljudskog svijeta s ciljem uspostavljanja ravnoteže). Proza iz tog perioda je u potpunosti usmjerena prema potrazi uravnotežujućih mehanizama na ontološko-egzistencijalnom planu.

Posebno mjesto zauzima roman „Apostol prostog puka“ (1926), čiji je koncept dozvolio izraziti, za samu autoricu i ukrajinstvo prvih desetljeća XX. st., aktualne ideje nacionalnog apostolstva. Za Oljgu Kobyljans'ku bilo je bitno utvrditi promjenu akcenata – epoha pred sudbinom pokornih „apostola svjetine“, apostola-propovjednika nestaje, a na povijesnu scenu izlaze posve nove ličnosti, poput mladog Cezarevyča. Njegov karakter rezultat je rada nekoliko generacija nacionalno osviještenih patriota (već je Julijanov djed, kapetan Julian Cezarevyč, naredio isklesati u granitu lik njegovoga sina Maksima, „jer treba nam snažnih“). Važno je bilo prikazati da su oni sposobni sazreti na njedrima naroda. Upravo taj nacionalni rakurs djela bio je jedan od glavnih razloga njegove zabrane u sovjetskom razdoblju. Autorica je radila na romanu „Apostol prostog puka“ u vrijeme burnih događaja kulturnog života, a objavljen je, s književnom raspravom, u periodu od 1925. do 1928. godine Kompozicijski preopterećujući

djelo, spisateljica raspleće važne razine egzistencije ukrajinstva na početku XX. stoljeća. Dvije obitelji – Aljbinski (Poljaci) i Cezarevyči (Ukrajinci), već nekoliko generacija (opisanih u djelu) izgrađuju međuodnose i usmjeravaju se na obiteljske vrijednosti. U romanu je prikazan cijeli „arsenal“ čisto „romanskih“ momenata: kartanje, dug, samoubojstvo, prokletstvo, smrt u nesreći, ozljede pri pripitomljavanju divljih konja itd. Tu se uopćuje i simbolika sata kao znaka patrijarhalnosti (s obzirom da je stari Cezarevyč – urar), kao sudjelovanju u nekoj „tajni“, „mističnom“ mehanizmu koji je povezan s civilizacijskim „kretanjima“. Spisateljica je nepogrešno shvatila/iščitala „duh vremena“ s njegovim prijetnjama i neizbježnim katastrofama, prepoznajući njegove tajanstvene kodove i razotkrivajući suštinu „tajni“ na stranicama romana. Zasigurno zbog toga junaci „Apostola prostog puka“ aktivno „djeluju“ (djelo je u ispunjeno „kretanjem“ i likova i događaja), a kroz prizmu njihovih postupaka i riječi proviruju skrivena značenja dubokih društvenih i duhovnih procesa.

Oljga Kobyljans'ka je u mnogočemu definirala i opisala prioritete nacionalne književnosti kraja XIX. i prve polovine XX. st., a njezin život i stvaralaštvo čine cjelinu u kojoj se konkretne realije uviđaju kroz prizmu stoljetnoga ljudskog iskustva.

S ukrajinskoga prevela Ana Ivančić

5. Короткий аналіз перекладу

В рамках цієї дипломної роботи перекладені літературознавчі статті, які належать до наукового функціонального стилю. Хоча художні переклади дають перекладачам певний рівень свободи при перекладі, доки значення передається вірно – у перекладі наукових праць натомість, потрібно точніше дотримуватися структури та термінології оригіналу.

В текстах вживано кілька топонімів (географічних назв). Для перекладу українських міст та регіонів ми використовували транслітерацію, за винятком місць, які вже мають усталені назви хорватською мовою:

Чернівці – Černivci

Сучава – Sučava

Буковина – Bukovina

Київ – Kijev (усталена назва, хоча Kyiv/Kyjiв починає частіше використовуватися у світі)

Львів – Lavov.

Назви неукраїнських міст ми передали в оригіналі чи в усталених версіях хорватською мовою (якщо існують):

Прага – Prag

Відень – Већ

Бад-Навгайм – Bad Neuheim

Ґураґумора – Ґура-Ґумора (подана і нинішня назва міста в складі Румунії, Gura Humorului).

Той самий принцип застосовувався і до перекладу антропонімів. Імена українських письменників та героїв у творах О. Кобилянської ми транслітерували. Для іноземних письменників ми шукали оригінальні версії писання їхніх імен:

Осип Маковей – Osyp Makovej

Степан Смаль-Стоцький – Stepan Smalj – Stoc'kyj

Фрідріх Ніцше – Friedrich Nietzsche.

В текстах було небагато реалій які не мають еквівалентної назви в хорватській мові. Слова ми переклали за допомогою транслітерації, написали курсивом та подали пояснення хорватською мовою у виносці:

Горілка – *gorilka* (ukrajinsko jako alkoholno piće, slično rakiji ili vodki)

Трембіта – *trembita* (drveni puhači instrument iz Karpata).

Висновки

Метою дипломної роботи було представити хорватському читачеві видатну письменницю Ольгу Кобилянську, в контексті періоду кінця XIX та початку XX століття, через коротку біографію, інформації про її життя й творчість, від раннього дитинства і періоду становлення до смерті. Ще будучи дитиною, авторка була жадібна до знання і займалася самоосвітою. Перше читала і писала німецькою, але почала вивчати інші мови, а згодом і писати українською під впливом подруги Софії Окуневської і організаторки жіночого руху в Галичині Наталі Кобринської. Зростання в німецькомовному оточенні дозволяло їй легше ознайомлення зі світовою літературою, що мало великий вплив на її творчість.

Для кращого розуміння обставин в яких виникли її твори, ми окреслили літературний процес переходу від реалізму до модернізму на кінці XIX століття. Т. Гундорова зазначає, що саме творчість О. Кобилянської була першою ланкою становлення естетичної самосвідомості українського модернізму, вже з її першими повістями «Людина» та «Царівна». Спроби модерністської літератури були спрямовані на поглиблене розкриття внутрішнього, психологічного світу людини, а це не випадково збігається з появою на літературній сцені нових жінок-авторок, які нарешті перестали ховатися за чоловічими псевдонімами.

Зрештою ми у нашому дослідженні зосередилися на специфічних аспектах творчості письменниці. В неї наявне, характерне для неоромантичного напрямку, прагнення до повноти виявлення людського потенціалу буття, життєвої й творчої самореалізації людини/жінки. Такий підхід не дивний, враховуючи її прагнення бути самодостатньою, цілісною жінкою яка створює власну долю. Жінка тепер з'являється у багатьох нових ролях. Тематично Кобилянська займалася у своїх творах життям інтелігенції, селянства та їхніми проблемами, труднощами молодих освічених жінок (частково автобіографічно), музикою... У даній дипломній роботі ми особливо виділили такі появи як ніцшеанський дискурс та фемінізм, які становлять нерозривну і новаторську частину творчості авторки. Письменниця не погоджувалася з більшістю поглядів Ніцше, у її творах бачимо відмову від зневажливого ставлення до жінок і переорієнтування на жінку надлюдину, яка утверджує себе всупереч усім обставинам. Авторка працювала над емансипацією жінок – будуючи культ сильної жінки, показавши

внутрішній світ та психологію, переживання та проблеми самореалізації своїх сучасниць в патріархальному світі.

Список використаної літератури

1. Kliček, Domagoj i Pavlešen, Dariya. «Žena kao autorica i junakinja u novijoj ukrajinskoj književnosti». *Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost*, 50, 187(1), 2018. – str. 105–115. Режим доступу: <https://hrcak.srce.hr/201789>
2. Агеева, Віра. *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*. – К.: Факт, 2008. – 360 с.
3. Вашків, Леся і Вашків, Анастасія. «„Земля“ Ольги Кобилянської як об’єкт літературознавчих студій Павла Филиповича». *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія*, 2011. (545-546) – С. 167–170. Режим доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nvchnusf_2011_545-546_37.pdf
4. Гнідан, Олена. (ред.) *Історія української літератури. Кінець XIX - початок XX ст.*: У 2 кн.: Підручник / За ред. проф. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – 624 с.
5. Гундорова, Тамара. «Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості». *Рад. Літературознавство*, № 12, 1989. – С. 3–7. Режим доступу: <http://sites.utoronto.ca/elul/lit-crit/Modernism/Hundorova-RannijModernizm.pdf>
6. Гундорова, Тамара. «Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві». *Критика: Рецензії. Есеї. Огляди*. – К.: Часопис, ч. 1/2, 2010. – С. 35–39. Режим доступу: http://chtyvo.org.ua/authors/Hundorova_Tamara/Trokyh_pro_modernizm_v_Ukraini_ta_diadka_v_Kyievi.pdf
7. Жмир, Володимир. «Слідами Ніцше по Україні». *Художня культура. Актуальні проблеми* 7, 2010. – С. 275–315. Режим доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/khud_kult_2010_7_21.pdf
8. Кобилянська, Ольга. *Новели* [Електронна копія] / Ред. та вступ. ст. Б. Якубського. – [Б. м.] : Книгоспілка, 1925. – XL, 226, [2] с. : портр. Режим доступу: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=10840>
9. Матусяк, Людмила. *Твори Ольги Кобилянської з життя української інтелігенції. Пошуки морального ідеалу* / Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук – Київ: 2000. Режим доступу:

<http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/15388/1/Matusiak.pdf>

10. Насенко, Михайло. *Історія українського літературознавства*: Підручник. – Київ: Видавничий центр «Академія», 2003. – 360 с. (Альма-матер)
11. *Ольга Кобилянська: до 150-ї річниці з дня народж.: бібліогр. покажч.* [Електронна копія] / М-во освіти і науки України, Чернів. нац. ун-т ім. Юрія Федьковича, Наук. б-ка; [уклад.: Н. І. Горюнова та ін. ; наук. ред. Я. Б. Мельничук]. – Чернівці: Чернів. нац. ун-т, 2015. – 439 с. : іл. – (Буковина). Режим доступу: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0009368>
12. Павличко, Соломія. *Теорія літератури*. – Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
13. Павличко, Соломія. *Фемінізм*. – Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 322 с.
14. Пащенко, Євген. «Буковина в Хорватії», u *Bukovina (prijevodi s ukrajinskoga) / priredili Pašcenko, Jevgenij i Fuderer, Tetyana*. – Zagreb: Hrvatsko-ukrajinsko društvo, 2017. – С. 265–268.
15. Русова, Софія. *Наші визначні жінки : літературні характеристики-силуети* [Електронна копія] – Виніпег: Вид. заходом Союзу Українок Канади, 1945. – 105, [1] с.: портр. Режим доступу: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0005224>
16. *Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 10 кл. закладів загальної середньої освіти* [Електронна копія] / А. М. Фасоля, Т. О. Яценко, В. В. Уліщенко, Г. Л. Бійчук, В. М. Тименко. – Київ : Педагогічна думка, 2018. – 192 с.: іл. Режим доступу: <https://pidruchnyk.com.ua/1230-ukr-literatura-10-klas-fasolya.html>

Інтернет-ресурси

17. Translit. URL <https://translit.net/ua/>
18. LanguageTool. Ваш розумний помічник з правопису. URL <https://languagetool.org/uk/>
19. Словник української мови. URL <http://sum.in.ua/>
20. Словник застарілих та маловживаних слів. URL <https://slovnyk.me/>
21. Hrvatski jezični portal. URL <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=main>

22. Державний архів Чернівецької області. *Незабутня зірка Буковини – Ольга Юліанівна Кобилянська*. URL <https://cv.archives.gov.ua/kobilyanska.html> (дата звернення: 13.09.2020).
23. Ukrclassic. *Висловлювання відомих людей про творчість Ольги Кобилянської*. УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА – Електронна бібліотека. URL <https://ukrclassic.com.ua/katalog/k/kobilyanska-olga/3389-vislovyuvannya-vidomikh-yudej-pro-tvorchist-olgi-kobilyanskoji> (дата звернення: 13.09.2020).
24. Ukrclassic. *Художньо-стильові напрями й течії в літературі*. УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА – Електронна бібліотека. URL <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2672-khudozhno-stilovi-napryami-j-techiji-v-literaturi> (дата звернення: 13.09.2020).
25. Українська мова та література: підготовка до ЗНО. *Український модернізм і його особливості*. URL <https://zno.if.ua/?p=3465> (дата звернення: 13.09.2020).

Перекладені статті

26. Яремчук, Дмитро. «Ольга Кобилянська» / у Д. Квітковський, Т. Бриндзан, А. Жуковський: *Буковина, її минуле і сучасне*. – Паріж – Філясдельфія – Дітроїт, 1956. – С. 540–556.
27. Кирилюк, Світлана. *Ольга Кобилянська: аспекти творчості* (tekst primljen od autorice)

ДОДАТОК: Оригінали перекладених текстів

1. Світлана Кирилюк: ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА: АСПЕКТИ ТВОРЧОСТІ

Творчість Ольги Кобилянської посідає особливе місце в історії української літератури. Вона належить до покоління прозаїків, котрі репрезентували національне письменство на зламі XIX-XX ст., запропонували нові шляхи освоєння навколишньої дійсності та внутрішнього світу людини (Михайло Коцюбинський, Микола Чернявський, Василь Стефаник, Марко Черемшина, Михайло Яцків, Агатангел Кримський та ін.). Іван Франко у відомій статті “З остатніх десятиліть XIX в.”, висловлюючись про “групу молодих письменників, вихованих на взірцях найновішої європейської літератури” та про особливості української “нової белетристики”, констатував: “На чолі їх треба поставити Ольгу Кобилянську”¹⁴⁰. Її ім’я стало знаком нового часу, засвідчивши вростання національної літератури в європейський контекст у напрямку освоєння модерністської естетики, зокрема її неоромантично-символістського стильового поля, а проза – своєрідною “точкою відліку” його ідейно-тематичних, жанрових та стильових параметрів. Завваживши, що вона “вихована на німецьких письменниках нової школи і скандинавцях”, І. Франко був певен, що “її надзвичайний талант розвинув крила і знайшов свою власну дорогу”¹⁴¹. Вона “стала чи не найглибшим виразником модерністського світогляду в українській літературі і розгорнула у своїй творчості основні психоідеологічні моделі, характерні для модернізму, такі, як естетизм, індивідуалізм, міфологізм, фемінізм”¹⁴². Модернізм давав змогу висловити неусвідомлене з жіночої перспективи, оголюючи проблеми націєтворення. В її прозі моделюються ситуації й колізії, що пропонують нові, ще не зужиті варіанти буття жіночої особистості з багатим внутрішнім світом. Він характеризується первісністю, інстинктивними поривами й пошуками власної духовності. Чин героїнь веде їх від емансипаторства як ознаки нового часу до традиції в широкому розумінні – осмислення “вічних” вартостей буття (екзистенційної виповненості чи відчуження). О. Кобилянська представила цілий ряд проблемних рівнів, які стосуються кшталтування людини загалом і національної особистості – чоловічої і жіночої – зокрема, репрезентуючи власну

¹⁴⁰ Франко І. З остатніх десятиліть XIX в. // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 526.

¹⁴¹ Франко І. З остатніх десятиліть XIX в. // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 526.

¹⁴² Гундорова Т. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або Народження жінки з духу природи // Гендер і культура: Зб. статей / Упор. В. Агеєва, С. Оксамитна. – К.: Факт, 2001. – С. 34.

індивідуальну філософію в рамках світу, що модернізується; запропонувала власний варіант системи лірико-філософських сутностей, звернувшись до проблеми кризи індивідуальної та суспільної свідомості. Звідси – прагнення до символізації, до витворення нової естетичної програми та етичних норм. Перебуваючи в контексті буття європейських літератур, переважно німецькомовних, часто відчувала себе поза контекстом безпосереднього творення національної літератури (О. Терлецький навіть назвав її “екзотичною квіткою”). Та саме О. Кобилянській випало стати центральною постаттю, з якою пов’язувався український варіант модернізму, оскільки нею піддавалися критиці як погляди, що були притаманні панівній державі, так і національні стереотипи, а її “межовість” сприяла виходові поза рамки будь-яких тогочасних стереотипів. Своєю творчістю, що характеризується багаторівневим синкретизмом та акумулює тематичні, жанрові й стильові пошуки української літератури на зламі XIX-XX ст., вона визначила й прокреслила подальший рух української прози в напрямку модернізації, міфопоетичної наповненості, варіативності образів і тем, тому її роль у історії національного письменства з цього погляду – першорядна.

Ольга Юліанівна Кобилянська народилася 27 листопада¹⁴³ 1863 р. в містечку Гура-Гумора (тепер – Гура-Гуморулуй у Румунії) на території тодішньої Австро-Угорщини. Зростаючи четвертою з-поміж сімох дітей Юліана Кобилянського, повітового канцеляриста, українця за походженням, що прибув на Буковину чотирнадцятирічним юнаком з містечка Бучач, та Марії Вернер, яка належала до польсько-німецького роду, цілком органічно почувалася в такому полікультурному середовищі, де спілкувалися українською, німецькою та польською мовами. Протягом 1868-1874 рр. родина проживає в Сучаві, а в 1875 р. Кобилянські переїжджають до Кімполунга, “малого провінціального містечка, чудово положеного між горами”, що на території теперішньої Румунії. Мешкали в ньому наприкінці XIX ст. переважно румуни, євреї, німці та нечисленні українці. Ольга закінчує чотирикласну початкову німецьку школу, водночас навчаючись кілька місяців у вчительки-українки, багато читає, малює, музикує, записує власні й чужі вірші (Фрідріх Рюкерт, Людвіг Уланд, Ніколас Ленау), думки, враження в альбом та щоденник, долає гірські стежини й грає в аматорських виставах. У Кімполунзі

¹⁴³ У листі до О. Кисілевської від 28 жовтня 1933 року О. Кобилянська називає датою свого народження 25 листопада. В іншому листі від 6 грудня 1935 р. письменниця зазначає: “Питаєте, коли я роджена. 24 листопада року 1863. Святкую, але день тих своїх уродин звичайно 27 листопада, бо десь я раз ще з-за молодих літ вичитала, що день 24 листопада – день недолі – от в тім і вся річ” (див.: 3 листів Ольги Кобилянської до Олени Кисілевської / Публікація Дмитра Бучка та Володимира Вознюка // Буковинський журнал. – 2003. – Ч. 3-4. – С. 190-205).

знайомиться з майбутньою художницею Авгуστοю Кохановською, Софією Окуневською, а через неї – з Наталею Кобринською. У 1889 р. сім'я переїжджає до буковинського села Димка, а 1891 р. – до університетського міста Чернівці. Саме тут О. Кобилянська написала більшість повістей та вагомий пласт малої прози, провадила листування зі своїми сучасниками (з-поміж її адресатів – Михайло Павлик, Леся Українка, Петко Тодоров, Франтішек Ржегорж, Георг Адам, Осип Маковей, Василь Стефаник, Отто Рунг, Микита Шаповал, Степан Смаль-Стоцький, Христя Алчевська та багато інших). Переживши Першу світову війну, втрати рідних та інші суспільно-історичні колізії, що випали на долю буковинців, вона залишалася знаковою постаттю в національному письменстві (відзначаються ювілейні урочистості, публікуються твори – наприклад, у радянській Україні впродовж 1927-1929 рр. у харківському видавництві “Рух” виходять дев'ять томів; у 1931 р. з нагоди 10-ліття Українського Вільного Університету в Празі О. Кобилянській присвоюють почесне звання доктора). Коли Друга світова війна сягнула кордонів України, Чернівці опиняються під подвійним окупаційним пресом – румунсько-німецьким. На неї заводять справу й збирають відомості як про українську письменницю та громадську діячку. З Бухареста надходить наказ про передачу справи до суду. Але 21 березня 1942 р. на 79-ому році життя О. Кобилянська помирає. Похована вона в Чернівцях на Руському кладовищі в родинному склепі Кобилянських.

* * *

Про творчість О. Кобилянської як цілісність можна говорити, спираючись на найнадійніші джерела – щоденники, автобіографії та листи. Загалом повний реєстр творів виглядає так: роман “Апостол черні”, 11 повістей, написаних німецькою та українською мовами (“Hortense, oder ein Bild aus einem Mädchenleben” (“Гортенза, або нарис з життя однієї дівчини”), “Schicksal oder Wille” (“Доля чи воля”), “Ein Lebensbild aus der Bukowina” (“Картина з життя Буковини”), “Sie hat geheiratet” (“Вона вийшла заміж”)¹⁴⁴, “Людина”, “Царівна”, “Земля”, “Ніоба”, “В неділю рано зілля копала...”, “Через кладку”, “За ситуаціями”), понад 60 зразків малої прози¹⁴⁵ (нарис, новела, оповідання, образок, поезія в прозі, фрагмент, фантазія, гумореска) та начерки й фрагменти незавершених новел, переклади (з данської – О. Рунг “Хірург”, Є.-П. Якобсен

¹⁴⁴ Ці чотири повісті до сьогодні залишаються неопублікованими, зберігаються в Інституті літератури НАН України (відділ рукописних фондів і текстології (ф.14)).

¹⁴⁵ За життя письменниці побачили світ такі збірки малої прози, як “Покора” (1899), “До світа” (1905), “Аристократка и другие рассказы” (1911), “Сниться” (1922), “Новели” (1925), “Але Господь мовчить... і інші оповідання” (1927), “Новели” (1930).

“Тут повинні рожі стояти”; з німецької – власні твори та тексти Л. Якововського; з української німецькою мовою (Марко Вовчок, В. Стефаник, О. Маковей, Лесь Мартович та ін.), щоденники, автобіографічні джерела, статті та спогади (“Дещо про ідею жіночого руху”, “Замітки до повісті О. Маковей “Залісся”, “Залісся” Осипа Маковей”, “Спомин”, “Моїй Меві”, “Д-р Софія Окуневська-Морачевська”, “Дещо з моїх споминів про М. Коцюбинського”, “Думки-спомини про Миколу Євшана”, “Про Толстого”, “Пророцтво”), тематичні записки (“Дещо про дарвіністську теорію” (німецькою мовою), “Дещо про жіноче питання. З російського” (російською, українською й німецькою мовами)) та епістолярій. Увесь корпус творів структурно охоплює кілька аспектів: мовний, жанровий, тематичний і стильовий. У рамках мовного виділяються такі пласти: 1) німецькомовні тексти; 2) німецькомовні тексти, що мають авторські переклади українською; 3) твори, писані по-українськи і перекладені німецькою мовою; 4) україномовні тексти; 5) тексти, писані по-українськи з вкрапленнями німецькомовних фраз чи цитат. Від часу надрукування “Людини” всю велику прозу та більшу частину малої вона творить українською мовою, хоча постійно здійснює паралельний переклад.

Повістева творчість. Повість “Hortense, oder ein Bild aus einem Mädchenleben” (“Гортенза, або нарис з життя однієї дівчини” (1880¹⁴⁶)) написана сімнадцятирічною авторкою. Гортенза – донька доктора Гердмана – має багато спільного з авторкою (веде щоденник, захоплюється їздою верхи та образом гайнівської Лорелай, відчуває музику тощо). Вона перебуває в пошуках чоловіка, який би прийняв її “нутро”, заховане за “дуже свідомим” поглядом та глузливою посмішкою й уповні оприявлене через посередництво музики. Показово, що Ядвіга з повісті “Schicksal oder Wille” (“Доля чи воля”(1883)) – майбутня лікарка, як і подруга Софія Окуневська. Вибір фаху засвідчував винятковість становища її героїні. Для авторки важливим є внутрішнє життя жінки, яка змушена постійно відвойовувати для себе “внутрішній простір”. Ядвіга вибирає “волю”. Натомість героїня повісті “Ein Lebensbild aus der Bukowina” (“Картина з життя Буковини” (1885) сирота Агнес має намір вийти заміж, аби позбутися впливу родини, але потрапляє ще в більшу залежність від чоловіка-пияка. Ставлення авторки до героїні співчутливе, та в розрізі проблеми шлюбу тут присутня іронія. Етапною стала повість “Sie hat geheiratet” (“Вона вийшла заміж”(1886)), де продовжує розроблятися тема жінки та її емансипаційних потуг. Важливість твору та його ідейно-художніх пріоритетів засвідчує наполеглива праця над ним (неможливість опублікувати німецькомовний

¹⁴⁶ Тут і далі в тексті в дужках подається рік написання твору.

варіант спонукає до доопрацювання й перекладу українською). Нова назва – “Людина” (Повість з жіночого життя) (1891) – засвідчує вихід поза рамки заміжжя як проблеми, натомість виразно демонструє його культурно-антропологічний вимір. О. Кобилянська вперше наважується заговорити про “нерви” (у творі – “чутливість”). Невроз як феномен європейської культури *fin de siècle* став “майже вимогою, необхідною частиною модерності” і “сприймався як вираз декадансу, самої новітньої цивілізації”¹⁴⁷. Авторка була дитиною цього часу, тонко відчуваючи його духовні злами й перипетії, вона свідомо власної “запізнілості” теми жіночої емансипації, та головним для неї є ствердити *присутність / відсутність* вибору як такого. Твори О. Кобилянської пропонують різні варіанти стосунків жінки і світу, в якому вона перебуває. Образ творчої жінки з високими духовними запитами представлено в психологічній повісті “Царівна” (1895). Форма жіночого щоденника дозволила зосередитися на подіях внутрішнього життя Наталки Веркович – дівчини-сироти, яка виховувалася в родині дядька, зазнаючи кривд та морального знущання тітки й сестри. Авторка моделює новий характер жіночої особистості, що творить і роздумує над законами творчості та аксіологічними засадами буття, зрівноважуючи їх із пошуком особистого щастя. Важливе місце відводиться й чоловічим персонажам (вуйко Іванович, Василь Орядин, хорват Іван Марко), що репрезентують різні варіанти й моделі характерів та поведінки. Порушуючи проблему національних пріоритетів, переносить її в історико-культурну та естетичну площину та з’ясовує ставлення до *свого / чужого* (герої твору обирають у шлюбі *чуже*), а також психічні важелі внутрішнього світу персонажів. Образ героїні виходив поза рамки традиційних уявлень про те, якою має бути жінка в літературі, а також інакшим, тобто побаченим “зі сторони”, поставав “чоловічий” світ. “Царівна” стала етапною в її художньому доробкові та в українській прозі в цілому, потвердивши присутність неоромантичного конфлікту, що виводив на історико-літературний кін нового героя, здатного протистояти оточенню й уповні відкриватися новому, модерному світові. Ним є жінка, яка, хронологічно належачи ще XIX століттю, вже чітко розмежовує поняття “нація”, “народ”, не ототожнюючи останнє лише з селянством. Авторка свідомо творить нову культурну реальність із притаманною їй естетикою та інтелектуалізмом як “духом часу”.

Описуючи добре знане середовище й духовну атмосферу, вона безпомилково відчитує

¹⁴⁷ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-ге вид.; перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – С. 238.

віяння епохи з її хаосом і катаклізмами, непередбачуваністю й екзистенціальною порожнечою, які дістали художнє втілення в повісті “Земля” (1901)¹⁴⁸, поштовхом до написання якої став факт братовбивства в селі Димка на Буковині. Сюжет побудований за принципом новели, оскільки всі події концентруються навколо однієї – вбивства молодого Михайла Федорчука, сина заможних селян. Повість має символічне обрамлення (починається епізодом весілля персонажів “другого плану”, на якому роз’єднані руки Михайла й Анни та обірвана музика танцю програмує долю героїв, а заключною частиною є похорон, якому передують певні знаки – смерть теляти, виття Сойки, музиканти, що їх зустрічає Івоніка по дорозі додому). Події позбавлені соціальної детермінованості як такої, незважаючи на те, що осердям художньої концепції є земля (наявність її чи відсутність, здавалось би, стає головним мотиваційним критерієм учинків персонажів, зокрема Сави й Рахіри). Такий поверхневий підхід визначив багато в чому понад столітню рецепцію твору, покликавши до життя цілий ряд вульгарно-соціологічних оцінок. Авторка виходить поза рамки неоромантичних колізій та образів, зреалізованих у попередніх повістях, індивідуалізований чин її персонажів залишається на другому плані, поступаючись місцем архаїчному, первісному – тому, що здатне втрутитися в суворо регламентований світ цінностей і уявлень (образ Рахіри – деструктивної, фатальної жінки). О. Кобилянська розкриває “драму духовності” людського роду, збагнути яку вповні можна лише відмовившись від позитивістських поглядів на світ і людину в ньому, адже герої не належать цілком конкретному історичному часові. Чи не тому основна подія у творі, а також доля, поведінка персонажів з часу появи “Землі” спонукали до відшукування певних аналогій зі старозавітною оповіддю про Адамових синів (їх у різний час проводили С. Єфремов, Г. Хоткевич, П. Филипович, Д. Павличко та ін.). Такий погляд стосується зовнішнього сюжету й найтісніше пов’язаний з епізодом убивства, натомість сюжетні колізії внутрішнього плану вказують на особливу роль категорії містичного. Більшість персонажів наділені особливою формою внутрішнього “чуття”, постійно відчувають на собі (знають!) тягар долі. О. Кобилянська вперше виводить у площину художнього узагальнення мотиви гріха й покути, початку (земля становить першопочаток) і кінця (смерть Михайла й нащадків-близнюків, внутрішню “смерть” Івоніки та його

¹⁴⁸ Г. Хоткевич назвав твір “повістю художньо-психологічною”, акцентуючи також на соціальному аспекті. Радянське літературознавство однозначно ствердило, що “Земля” – “соціально-психологічна повість” (за Ф. Погребенником, твір є “психологічною студією на життєвій соціально-побутовій основі”). Сучасний дослідник М. Павлишин, визнаючи за “центральною темою повісті” “непрозорість людських дій”, відкидає панівні впродовж столітньої рецепції твору міметичний і детерміністський підходи.

відродження-воскресіння (горе поклато на його голову терновий вінець, тому в уяві односельців зринає паралель з Христом)), світла й темені тощо. Для письменниці важливо з'ясувати варіативність пошуку людиною самої себе, тому, пропонуючи читачеві художньо осмислену життєву подію, прагне зазирнути вглиб “серця” людини. Не випадково ключова роль відводиться епіграфу (“Кругом нас знаходиться якась безодня, що її вирила доля, але тут, у наших серцях, вона найглибша”), що належить норвезькому письменнику Ю. Лі. Адже в багатьох творах саме “нутро” є тією “пропастью”. Найвиразніше це задекларовано в повісті “Ніоба” (1904), яка в ідейно-тематичному плані тяжіє до “Царівни”, а в символічному вимірі суголосна з “Землею”. Трагізм Анни Яхнович – сімдесятилітньої вдови по уніатському священикові – відтворено крізь призму трагічних доль дітей, для яких патріархальні цінності втрачають первісний сенс, а віднаходження ними *нового* співмірне з духовним крахом. У “Ніобі” на тлі родинних конфліктів і суперечностей виразно окреслено два рівні внутрішніх протистоянь – матері й доньки Зоні, батька-священика й синів. Ще один представлено стосунками між Зонею й Олексою та Зонею й “чужинцем”, він становить подальшу реалізацію засад, що їх сповідували герої “Людини” й “Царівни”. На відміну від Наталки, що здобула власну цілісність, Зоня, належачи до покоління, що вже мало б скористатися попереднім досвідом емансипаційних пошуків, не здатна до такого самовіднаходження. Її роздуми про народ (зізнається, що “не любить народу”), інтелігенцію позначені розчаруванням періоду українського *fin de siècle*, але вже за межею нового віку. Зоня, здійснюючи вибір між Олексою, людиною “твердого світогляду”, і витонченим художником-“чужинцем”, зазнає поразки, залишаючись зі своїм “меланхолійним щастям”. О. Кобилянська вдається до “розвінчування” міфу – деміфологізації. Тому осердям повісті стають проблеми соціально-філософського плану (думки про народ, його становище і “будучність”, вроджену патологію зрадництва (“ми носимо жилку зради в собі”)), а ще – прагнення розширити духовні обрії українців. *Ніоба* – це знак, яким марковано особистість на межі віків. Анна Яхнович наділена знанням і досвідом, що виявився не потрібен дітям.

Осібне місце завдяки свідомому освоєнню фольклорного матеріалу посідає повість “В неділю рано зілля копала...” (1908). У повісті спостерігаємо різнопланову контамінацію фольклорних джерел (української народнопоетичної творчості й циганського фольклору), біблійного мотиву (легенда про Марію та Йосифа) і традиційного матеріалу літературного походження, який бере свій початок, за П. Филиповичем, від версії середньовічного роману про Трістана та Ізольду. Тут

набувають узагальнення міфологеми гріха, долі, внутрішнього роздвоєння людини. Творчо осягаючи “оклепаний” (Л. Луців) сюжет, авторка не зловживає етнографічним матеріалом. Пісня, обряд ворожіння на Івана Купала, порада шукати цвіт папороті, – “точки відштовхування” від народнопоетичної традиції.

Повість “Через кладку” (1911) постає своєрідною зв’язуючою ланкою між “Царівною” та “Ніобою”, водночас проектуючись у тканину твору “За ситуаціями”. Вона вирізняється тим, що головним героєм є чоловік – “мужик” Богдан Олесь (авторка вкотре скористалася формою щоденника). Він мешкає в невеликому місті К. разом з матір’ю, донькою владики й удовою священика. У творі представлено й кілька виразно виписаних жіночих характерів, а також цілком новий чоловічий образ “ідеаліста” Нестора Обринського. Перенасичуючи твір виповіданням поглядів і думок героїв (про “дух часу”, європейськість, модерністичність, емансипаторські спроби, “боротьбу внутрі проти себе”, віднаходження самого себе, “нешасливу національну боротьбу”, “силу матеріалізму” й “вічний ідеалізм”, зорганізування маси в народ, “силу надземних об’явлень, феноменів, снів”), пропонує власний варіант модерного / немодерного європейського українства, розробляє таку рису власної творчості, як інтелектуалізм, репрезентований ще в “Царівні”.

Повість “За ситуаціями” (1913) акумулює комплекс ідейно-тематичних, проблемних та художньо-стильових “вузлів”, що набувають певної розв’язки в площині всієї творчості: прагнення жінки зреалізуватися, ситуація постійного вибору між двома чоловіками, що співвідносна з вибором між *своїм / чужим як традиційним / модерним*; роль сну й музики (народної пісні – у випадку Шварца); елементи християнізації; функція пейзажу, інтелектуалізовані діалоги, в основі яких – національний чинник (Агляя проходить шлях від захоплення “німцями”, через русофільство до українства; Чорнаєві ближчий національний романтизм, на відміну від Шварца, ідеалом котрого є “не терпеливий мужик, а нетерпеливий войовник”), і, зрештою, нервовий “дух часу”. О. Кобилянська запропонувала українському читачеві твір-зріз психічних станів творчої особистості початку ХХ ст. в усьому багатстві відтінків і нюансів. Боротьба, з якої Агляя виходить переможеною (здобувши фах, невдовзі помирає), свідчить і про “дух часу”, в якому мали б зреалізуватися її творчі первні (хоча це час вічних цінностей), він характеризується внутрішньою напругою, “невротичністю”, але вже цілком іншого гатунку, аніж у “Царівні”. Повість “За ситуаціями” демонструє відкритість української прози до пізнання психічних глибин людини-митця, аналізу структури особистості, що

в багатьох моментах випереджав найновіші пошуки тогочасних психоаналітиків. Українська проза на зламі XIX-XX ст. потребувала художніх текстів, які допомагали б людині саморозкритися, оприсутнивши її ролі й місце в соціумі, а також пласти несвідомого, увага до якого посилилася саме в період *fin de siècle*. Твори О. Кобилянської заповнили ці напівпорожні ніші національного мистецького досвіду, надавши йому інтелектуальних рис.

Мала проза. Створення зразків малих жанрових форм окреслюється різною хронологічними рамками... (з 1885 до 1931 років). Рання новелістика кимполунзького періоду (“Видиво” та “Людина з народу”) характеризується окресленням жанрових різновидів (“алегорія” і “фантазія”), свідомою настановою на відхід від уже апробованих засад повістєвого жанру та успішну спробу витворення ірреального простору, а мала проза 1887-1897 рр. – шляхом від “Природи” до “Покори”. Незважаючи на очевидну міметичність, твори “Жебрачка”, “У св. Івана”, “Аристократка”, “Час”, “Банк рустикальний”, “Мужик” та ін. акумулюють те, що зреалізувалося й у повістях. Митець, що сповідує гармонію “верхів” (не “долин”!) змушений вийти за межі власного світу, аби подати милостиню (“Жебрачка”). У прозі початку 90-х рр. маргіналізуються просторово-часові параметри, здійснюється змістова й образна переакцентуація (“Аристократка”, “Банк рустикальний”). У контексті аналізу повісті “Царівна” формується погляд і на інші твори (“Природа”, “Він і Вона”, “*Impromptu phantasie*”, “Мати Божа”). Зовнішність та лектура Наталки і дівчини з “Природи”, “цитатний” Ф. Ніцше в “Царівні” й “гуморесці” “Він і Вона”, приголомшуючий вплив музики та вдивляння в дзеркало ставу героїні повісті та дівчинки з “нарису” “*Impromptu phantasie*”, образець, де Ісус молиться на Оливній горі, з повісті “Царівна” й образ Божої матері в однойменному творі – це зовнішні “точки дотику”, що здатні розширити горизонт сприймання її творчості як цілісності. Від часу написання “Матері Божої” в її прозі зринатиме образ *жінки з чорним знаком* – уже почасти явленої в ранньому “Видиві”. Чи не всі матері (за окремими винятками) мають у собі щось від цього образу. Їхньою прикметною рисою є жертвовність (Магдалена, Анна Яхнович тощо). Проривання в пласти несвідомого відбувається за посередництва музики. Музика покликана оприявнити те, що належить до сфери чуття, що не надається до розмислу (“*Impromptu phantasie*” та “*Valse melancolique*”). О. Кобилянська тяжіє до створення жіночих образів, які мають у собі “смуток невияснений”, “заважаюче щось”, пропонуючи тип нової героїні, що прагне самотійно влаштувати свій світ, не бажає приймати вимоги середовища. У “*Valse*

melancolique” представлено три жіночі іпостасі – Марту (тип патріархальної жінки, “справжньої матері”), малярку Ганнусю й артистку Софію Дорошенко (модерний жіночий тип, що з’являтиметься й надалі).

На відміну від “Природи”, в якій “відбилися чуттєві фантазії молодої Кобилянської про вільну любов, суголосні тим, що зустрічаємо у її дівочих щоденниках”¹⁴⁹, новели “Битва” й “Некультурна” мають у своїй основі факти реального життя. У них увиразнюється протистояння в рамках опозиції *природа / цивілізація*. Вторгнення людини цивілізаційної у світ природного ладу сприяє виходу її енергії в напрямку порушення цього ладу, обриванні зв’язків і тотального знищення ланок, які здатні забезпечити постійну циклічність (зміна пір року, що уособлює *народження – смерть – народження*). “Битва” закумулювала в собі спектр проблем, пов’язаних з буттям людини в природному Універсумі, а також представила символічні рівні його осягнення. Образ “одної гарної жінки, вдовиці” на “молодід півдикім коні” з “Битви” продовжує розвиток у “Некультурній”. Параска, як і гуцул з “Природи”, належить тому самому простору, але її досвід – це досвід жінки, яка перейшла інші буттєві цикли, її самодостатність зрівні емансипованості. Довір’я Параски до світу реального втрачено. Вона готова до випробувань. Ця готовність продиктована передовсім *знанням*: “така вже була воля Божа і судильниця!”. Подорож Некультурної до Чортового млина (“*moaga dracului*”) нагадує занурення в глибинні пласти з метою зустрічі з “прадавнім переживанням”.

Мала проза зламу XIX-XX ст. репрезентує чи не найнеоднорідніший у ідейно-тематичному та в жанровому плані пласт художнього доробку О. Кобилянської. Оповідання “На полях” – своєрідна реалістична “репетиція” сюжетної колізії “Землі; елементи фольклоризації та міфопоетичні вкраплення вирізняють твори “Там зірки пробивались”, “Смутно колишуться сосни”, “Через море”, “За гитар”, “Мої лілії”, “Хрест”, “В долах”, “Віщуни”, “Старі батьки”, “Місяць”; своєрідними монологами (діалогами) постають “Самітно мені на Русі”, “Балаканка про руську жінку”, “Сліпець”, “Ідеї”, а “Думи старика” мають ознаки лірико-філософської новели. Окремішнє місце посідає “нарис” “Під голим небом”, в якому проглядаються “коди” до прочитання інших творів, написаних у перші роки XX ст., зокрема “Землі” та “нарис” “За гитар”. Головна героїня (жінка з чорним знаком) приречена на довічну спокуту гріхів, на довічне каяття.

¹⁴⁹ Гундорова Т. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або Народження жінки з духу природи // Гендер і культура: Зб. статей / Упор. В. Агеєва, С. Оксамитна. – К.: Факт, 2001. – С. 39.

Дивлячись на останню дитину, вона палко звертається до Бога, а знайшовши напівмертвого чужинця, ще вірить, що той буде жити, бо “Господь великий”. Усвідомлюючи власну приреченість чи місію спокути “за гріхи других”, Магдалена з гідністю упокорюється долі. Невипадково хата її якраз на готарі (межі). Після смерті чотирнадцятої дитини устами односельчан виголошується певною мірою пророча в онтологічному сенсі думка: “...тепер уже все скінчилось...”. Вона стає кульмінаційним чинником, спроектований на долю самої авторки. Час написання твору співпадає із багатьма трагічними колізіями в особистому житті. Звідси – тяжіння до трагедії, якій неможливо не скоритися (людина не здатна стати до боротьби не так із фатумом чи Божою волею, а передусім із багатовіковою традицією). Тут стикаємось із парадоксом, своєрідною оксиморонністю ситуації – що більше по-людськи, по-Божому чинить людина, то гірше для неї. Магдалені співчують, але її вчинку не розуміють. Зрештою, співчуття односельців має особливий характер. Воно межує з осудом її вчинку й зі страхом – ніхто не наважувався увійти до Магдалениної хати, лише “одно по другім міряло хату і малі, світлом переповнені віконця боязко цікавим оком і пішли далі”. Важливим у авторському задумі є образ сільського священика, що підсилює контраст між вічним і минулим, архетипним і реальним як певними екзистенційними моделями світу. Трагедія Магдалени – це трагедія людини зламу століть, це трагедія творчої особистості, коли заново, зрештою, цілком по-іншому відбувається оцінка культурних надбань, переглядається ставлення до реалій і морально-етичних засад. Новела з’явилася того самого року, що й стаття С. Єфремова, котра засвідчила формальну перемогу традиціоналізму над модерністськими спробами О. Кобилянської (дослідники акцентували увагу на негідному вчинку священика (“передній” план)). “Заднім” планом у творі постає доля Магдалени. Авторка, користується, за Е. Ауербахом, виділенням одних і “затемненням” інших аспектів, фрагментарністю, силою “невисловленого”, багатозначністю. Це дозволяє розглядати “За готар” як своєрідний пролог до повісті “Ніоба”. Зокрема, в нарисі “Восени” – цій на позір пейзажній картині – так само відчитується символіка міфологічного часопростору. Авторка навіть виділяє курсивом важливі в цьому контексті фрази, слова: “щось чигає за їх плечима”, “іменно довгими сумерками воно наближається”, “це меланхолія і жах перед тим, що настане” тощо.

Як “заповіт” (М. Крупа) чи своєрідний пролог до роману “Апостол черні” сприймається новела “Думи старика”. Глибоке смислове навантаження має звертання старого батька до дітей (“Ви сім синів моїх (біблійне число) і доньки три”), що вказує на

безпосередній зв'язок між сюжетною канвою твору й старозавітною оповіддю про Йова. Письменниця зачіпає основи буття роду й нації, прагнучи поєднати традиційне й модерне, що вийшло на кін сучасного життя, запропонувавши три варіанти батьківських “повчань” дітям. Насамперед, до сина, який міг стати “реформатором нашої народної музики”, але втратив себе, спокусившись жінкою, й збайдужів до національного (його діти не хочуть чути ні пісень прадідів, ні їхніх казок “про правду й неправду”). Друге “повчання” адресовано доньці, котра не прислухалася батьківської поради, одружившись зі смертельно хворим чоловіком. Третє – дочці, що залишилася неодруженою й утілює жіночий ідеал нового часу (батько наголошує на “красі душі”, новозавітній любові тощо). Цей образ певною мірою автобіографічний, якщо брати до уваги стосунки з О. Маковеєм, внутрішню трагедію та необхідність її подолання. Урочиста тональність твору та “заповітна” інтенціональність (зокрема, порада не стратити з очей “те золоте пасмо”) висуває його на центральне місце в доробку О. Кобилянської початку століття. Окреслений період репрезентує повістеву й малу прозу, вагому роль у якій відіграють елементи міфопоетики. Герой “Віщунів” старий бережник панського лісу Войцех та його дев'ятилітня донька Цецілія є соціальними маргіналами, як і Магдалена (“За готар”). Вони живуть у власноруч витвореному світі, їх затягує в пастку “невидима якась свята сила, що так і тягне до себе”, а смерть виправдана – ними обома “заопікувалася мати Господня”. У доробку О. Кобилянської стикаємося зі *смертю* в різних виявах, зокрема там, де авторка звертається до події вбивства. Це можна пояснити й даниною літературній епосі, яка запропонувала чимало зразків творів у дусі “трагічного реалізму” (С. Русова). Зокрема, важливе місце посідає новела “Місяць”. Внутрішнє очікування, передчуття майбутньої трагедії передається за допомогою багатьох “знаків”, котрі набувають глибшого сенсу в новелі “Але Господь мовчить...”.

Зміни в естетичній свідомості, що увиразнилися на початку ХХ ст., виповідають прочування якихось кардинальних подій, катастроф екзистенційного характеру. Такою кульмінаційною точкою стала Перша світова війна. Буковина перебувала в центрі цих подій. Відомими творами, написаними по гарячих слідах війни, стали такі, як “Лист засудженого жовніра до своєї жінки”, “Назустріч долі”, “Юда”, “Снитися”, “Зійшов з розуму”, менш знаними – “Щира любов”, “Чудо”, а також пізніші “Туга”, “Воєнний акорд”, “Василка”. Героїнею новели “Назустріч долі” є маленька Настка. На передньому плані маємо бій (ріка “ховала мерців, закрашених кров'ю, на своєму дні”), але важливіше значення відводимо тому, що так і залишається неназваним (“щось” набуває тут

метерлінківського звучання). Характерним є епізод, що не наповнений дією, лише тим, що діється в душах батька й Настки. Він чує (подібно до Метерлінкового Старого з твору “Там, усередині”), як у сусідній кімнаті “збивають *труну*”, бачить очі “чужої чорної кітки”, яку не видно, “бо вона чорна”, та падаючу *звізду*, слухає, як мала Настка оповідає про почуту від брата Ілька історію про те, “як раз після довгого маршу три жовніри з умучення сіли на землю і вже не встали більше...”. Письменниця досягає максимального трагізму в зображенні долі на тлі апокаліптичних подій нового віку (в цьому контексті згадується повість-поема О. Турянського “Поза межами болю”, написана в 1917 р. учасником “танцю смерті”). Усе змінюється, набуває кардинально іншого значення, багатовікові цінності нівелюються, втрачаючи сенс. Таку ситуацію О. Кобилянська представила в оповіданні “Юда”. Нагнітаючи в текст формальні аспекти комплексу Юди, авторка стверджує протилежне: оповідання про не-Юду. Тут прозирає очевидне – доба “традиційних” сюжетів минула... Її Юда – жертва обставин, котрі завели його в безвихідь. На тлі конкретно-історичних реалій персонаж безіменний. Тільки після скоєння зради (видає російському патрулеві власного сина) усвідомлює, яка йому випала роль. Проблема зради стає центральною і в новелі “Лист засудженого на смерть вояка до своєї жінки”. Тут представлено ситуацію не-зради – селянин-вояк не знає чужої мови й тому повинен за це поплатитися. Символами дому для нього стають цвіркуни й грудка рідної землі, котру йому дав у дорогу батько. У пізнішій новелі “Туга” ситуація не-зради “програється” ще раз – вояка Микиту Білого не було покарано за спробу відлучитися на якийсь момент додому. Його покарав не військовий суд, а доля (“Матері вже не застав, дитина слаба лежала, а вона ледве з голоду й жури на ногах держалася...”¹⁵⁰). У “воєнному нарисі” “Сниться...” також показано один з епізодів воєнного часу. Оповідь ведеться від першої особи (“ми”) по обидва протилежні боки пристані (на одній – діти з жінками, на другій – світ війни). Загалом “воєнна новелістика” О. Кобилянської вписана в літературний контекст часу. Письменниця розробляє коло проблем, які суголосні з тими, що їх розв’язує В. Стефаник у творах “Діточа пригода”, “Вона – земля”, “Мати”, “Сини”, “Марія” та ін., а також Марко Черемшина (“Село потерпає”, “Перші стріли”, “Зрадник”, “Після бою”, “Село вигибає” та ін.). Вона звертається до долі пересічної й далекої від світових змін людини. Такими постають персонажі новел “Щира любов” (австрійський жовнір по-українськи просить перед образом цісаря рятунку від війни) та

¹⁵⁰ Кобилянська О. Огривай, сонце...: Збірка малої прози; укр. та нім. мовами / Упоряд., вступ. ст. та прим. Я.Б.Мельничук; пер. нім. Н.П.Щербань. – Чернівці: Букрек, 2011. – С. 237.

“Лісова мати” (жінка віддає всі свої гроші, аби замовити службу за упокій убитої цісареві, а через багато літ проводить сина на війну), нарис “Чудо” (“чудом” після воєнних страхіть та побаченого шпиталю може стати дівчинка з квітами в руках), новели “Василка” (на долю жінки не тільки випадає від’їзд за океан чоловіка та його пізніша смерть, війна зі своїми трагічними перипетіями, смерть доньки, а й сибірські табори, куди відправлено Івана, з котрим доля пов’язала її родину). Авторка обирає для своїх творів якусь навіть незначну, здавалося би, буденну подію, розкриваючи крізь її призму трагізм часу.

Відомими творами, написаними в 20-30-х роках, стали “Вовчиха”, “Огривай, сонце...”, “Але Господь мовчить...”, “Пресвятая Богородице, помилуй нас!”, “Ворожки”, “Не смійтесь!”, “Жарт”, “Пімста” та ін. Такі, як “Вовчиха”, “Огривай, сонце...”, “Але Господь мовчить...”, “Пресвятая Богородице, помилуй нас!”, “Московський гвер”, характеризуються елементом трагізму. Чи не в усіх з них маємо вбивство – реальне й умовне (наприклад, духовна смерть Санди чи осмислення наслідків війни у “Вовчисі”; ненавмисне несподіване вбивство Костем Бранчуком зятя як ще одна згадка про воєнне лихоліття (“Московський гвер”) виростає в нове “коло трагедій тощо). Якщо в повісті “Земля” смерть через убивство сприймається як “нечувана подія”, катастрофа, що руйнує світи кожного з персонажів, то у творах цього періоду категорія смерті набуває буденного, звичного явища. Показово, що тут головною “дійовою особою” виступає місяць (характерно, що після вбивства “Господь не обзивався”). За основу таких творів, як “Ворожки”, “Не смійтесь!”, “Жарт”, “Пімста”, письменниця бере фольклорні елементи, розвиваючи жанрові різновиди “етнографічно-побутового та “олітературненого” фольклорного оповідання” (хоча в оповіданні “Ворожки”, попри морально-етичні інтенції, стикаємося з очевидною спробою втрутитися в те, що відбувається в людському світі з метою налагодити рівновагу). Проза цього періоду в цілому спрямована на пошук зрівноважуючих механізмів у онтологічно-екзистенційному плані.

Окреміше місце посідає роман “Апостол черні” (1926), загальна концепція якого дозволила проголосити актуальні для самої авторки й для українства перших десятиріч ХХ ст. ідеї національного апостольства. Для О. Кобилянської важливо було ствердити зміну акцентів – епоха упокорених долі “апостолів черні”, апостолів-проповідників минає, на кін історії мають зійти цілком нові постаті, такі, як молодий Цезаревич. Його характер – результат праці кількох поколінь національно свідомих патріотів (ще дід

Юліана, капітан Юліан Цезаревич, заповідав виточити із його сина Максима граніт, “бо нам треба сильних”). Важливо було засвідчити, що вони здатні визріти в лоні народу. Саме цей ракурс – національний – прочитання твору став однією із вагомих причин його заборони в радянський час. Робота над “Апостолом черні” співпадає в часі з бурхливим подіями культурного життя, а публікація – з літературною дискусією 1925-1928 рр. Письменниця, перевантажуючи твір композиційно, розгортає важливі рівні буття українства на початку ХХ ст. Дві родини – Альбінських-поляків і Цезаревичів-українців, кілька поколінь яких виписано у творі, – вибудовують взаємини, орієнтуючись на родові цінності. У романі наявний цілий “арсенал” суто “романних” моментів: гра в карти, борг, самогубство, прокляття, смерть у аварії, поранення при упокоренні коней тощо. Тут узагальнюється й символіка годинника як знаку патріархальності, адже старий Цезаревич – годинникар, як причетності до якоїсь “таємниці”, “містичного” механізму, пов’язаного з цивілізаційним “рухом”. Письменниця безпомилково відчитувала “дух часу” з його загрозами й неминучими катастрофами, вловлюючи його містичні коди, розкриваючи сутність “таємниць” і на сторінках роману. Напевне, тому герої “Апостола черні” активно “діють” (твір перенасичений “рухом” і персонажів, і подій у цілому), крізь призму їхніх вчинків і слів прозирають приховані сенси глибинних суспільних та духовних процесів.

О. Кобилянська багато в чому визначила й окреслила пріоритети національної літератури кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., а її життя і творчість становлять цілісний текст, у якому конкретні реалії осмислюються крізь призму багатовікового людського досвіду.

2. Дмитро Яремчук: Ольга Кобилянська

3. ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА

Після О. Ю. Федьковича Ольга Кобилянська займає найвидатніше місце в історії красного письменства Буковини і, рівночасно, одно з визначних місць поруч жінок-письменниць — Лесі Українки й Марка Вовчка — в українській літературі.

Довго довелося змагатись письменниці за здобуття цього місця. Не відразу визнали її талант такі критики як І. Франко чи С. Єфремов. Із застереженням віднесли до її творчости згодом і критики з Наддніпрянщини: Б. Якубський, П. Филипович та А. Ніковський. «Вражала їх мова і стиль творів Кобилянської (Франко), естетизм (Єфремов), аристократизм, індивідуалістичний світогляд і брак «суспільного еквіваленту» (Якубський, Филипович, Ніковський).

¹²⁾ В. О. «Буковинський співець» («Голос Молоді», стор. 17, вересень 1953).

¹³⁾ Там же, стор. 17.

«Це свідчить про те, що перші кроки письменниці виходили за рамки української літературної традиції, а мова і стиль її не були ще так літературно вироблені, щоб те все позитивне в її творах могло виявитись, як щось цінне на полі власних мистецьких та ідеологічних шукань». ¹⁴⁾

Зокрема немало прикостей зазнала письменниця з боку критиків-матеріялістів, які не хотіли і не могли зрозуміти її мистецьких засобів, ідеалізму й аристократизму духа.

Належно оцінив творчість письменниці від самого початку Осип Маковей, який розкрив мистецьку вартість її творів, порівнявши їх із подібними творами в літературах німецькій та італійській.

Між іншими критиками, які прихильно віднеслись до творчості О. Кобилянської, були А. Кримський («Зоря», 1891), М. Грушевський («ЛНВ», 1898), М. Євшан («У хаті», 1909, IX.), згодом — Д. Лукіянович, О. Грицай та О. Дорошкевич.

**

Ольга Кобилянська народилася 21 листопада 1863 р. в містечку Гурагумора як четверта дитина в родині секретаря староства Юліана Кобилянського й Марії з дому (напівнімецького роду) Вернерів, із села Димки. Від батька Ольга унаследувала його працьовитість, точність, серйозне відношення до життя, дисциплінованість, а від матері — її лагідну вдачу, «жіночу ніжність», «біблійну лагідність», «безграничну доброту й супокійний розум». ¹⁵⁾

Згодом з Гурагумори переїхала родина Кобилянських на короткий час до Сучави, де Ольга заприятелювала з дочкою пароха і поета Ник. Устияновича, а потім до гірського містечка Кимполонг (Довге-поле). Там Ольга почала вчитись у німецькій народній школі. Великий вплив мала на неї її вчителька словачка Міллер, яка збудила в дитини зацікавлення до книжок. З народньої школи перейшла Ольга до нормальної дівочої школи. Закінчивши четверту нормальну класу і п'ятий додатковий курс, О. Кобилянська продовжувала займатися позашкільною самоосвітою, користуючися книжками своїх братів, які студіювали в Чернівецькому Університеті, і книжками з німецьких бібліотек.

Крім книжок, джерелом її самоосвіти була розкішна природа могутніх Карпат з неприступними борами, що збуджували її фантазію і викликали величні образи в її уяві, настроювали душу на музичний лад. В автобіографії письменниця говорить, що «це було щось, що... заповняло душу, викликувало в ній спів, відгомін і ущаслилювало...» її. ¹⁶⁾ Глибока любов письменниці до природи корисно відбилася на всій її творчості. На 14-му році життя О. Кобилянська почала писати вірші (спочатку німецькою мовою), себто ще на шкільній лавці. Також перші оповідання писала німецькою мовою під впливом німецької школи, оточення й німецьких книжок, що з них самотужки здобу-

¹⁴⁾ Леонід Білецький «Три силуетки», стор. 24, 1951.

¹⁵⁾ З «Автобіографії» О. Кобилянської.

¹⁶⁾ Л. Білецький, цит. твір, стор. 26.

вала освіту під час і після закінчення школи. З української літератури мало було кращих зразків, доступних їй, тому і взорувалася на творах західньої європейської літератури. Її улюбленими письменниками стали: Фр. Шпільгаген, Готфрід Келлер, Е. Вернер, повістярка Е. Марлітт, із філософів Фр. Ніцше і Е. Кант; захоплювалася і скандинавськими письменниками (П. Якобзен, Кнут Гамсун, Герман Банг, Гаерштам, Ібзен та ін.).

На 18-тому році життя О. Кобилянська познайомилася із донькою повітового лікаря, Софією Окуневською, яка, в свою чергу, познайомила її із своєю далекою родичкою, письменницею Наталією Кобринською. Оповідши їм про свої, німецькою мовою писані, оповідання, О. Кобилянська під впливом С. Окуневської й Н. Кобринської почала вивчати українську літературну мову, знання якої згодом удосконалювала за допомогою О. Маковея. Року 1889 батько письменниці перейшов на пенсію і перебрався на рідний хутір у селі Димці, Серетського повіту. В кінці 1891 р. родина Кобилянських переселилась на постійне перебування до Чернівців, звідки письменниця від часу до часу виїжджала до Кимполонгу, Львова, Києва, Відня, Бад-Навгайму і Праги. Із подорожей О. Кобилянської варто відмітити її поїздку до Києва в 1889 р. В наслідок листовного знайомства із Л. Українкою, Кобилянська відвідала Київ і родину Косачів та їх хутір у Зеленім Гаю на Полтавщині, біля Гадяча. Вона пізнала українське село й український народ; особисто познайомилася із Лесею Українкою, яку згодом гостила в се-



Мал. 157. Ольга Кобилянська

бе 1901 р. Також пізнала письменниця Київ та деяких визначних його громадян, у тому числі родини П. і О. Косачів, Старицьких, М. Лисенка й ін. Дружба з Лесею Українкою, як свідчить сама письменниця, викликала те, що вона «заглянула глибше в акцію розвою українізму, цебто, націоналізму і пізнала більше українського світу й поглядів». ¹⁷⁾

У 1927 р. письменницькій праці О. Кобилянської сповнилось 40 років. Кобилянська стала однією із найвизначніших письменниць українського народу. Як на рідних землях, так і на еміграції український народ відзначив святкуванням ювілей письменниці. На запрошення Українського Громадського Комітету в Празі О. Кобилянська приїздила до Праги. Ювілятку щиро вітали представники українського (Л. Білецький, М. Шаповал) і чеського (проф. Горак) культурного світу. Це була чи не остання її подорож на Захід.

Восени 1940 р. зустрічала письменниця свій 55-річний ювілей літературної діяльності.

Під кінець 1920-тих і на початку 30-тих рр. стара недуга ще з 1903-го року (параліч лівої сторони тіла) давала себе щораз то більше відчутти. В останніх роках свого життя письменниця майже не ходила, не писала, здебільшого сиділа й лежала.

Прихід большевиків на Буковину 28 червня 1940 р. пригноблююче вплинув на О. Кобилянську, а численні делегації радянських письменників (Корнійчук, Панч, Бажан та ін.) втомлювали, мучили і виснажували її. ¹⁸⁾

Померла Ольга Кобилянська 21 березня 1942 р. за поновної окупації Буковини румунами, на 79-тому році життя. Похорон був скромний, бо це було саме в розпалі 2-ої світової війни. Похована велика дочка України на цвинтарі Горича, де спочивають Федькович, Ярошинська й Воробкевичі.

**

Літературна творчість О. Кобилянської виявилась у двох жанрах: а) новеля і б) повість. Їх початки припадають майже одночасно на 1886 - 87 рр. Твори письменниці розсіпані по різних виданнях, виходили й окремими збірками.

З-поміж багатьох новель О. Кобилянської, надрукованих у збірках і окремо, назвемо такі: «Битва» (1895), «Жебрачка» (1895), «Банк рустикальний» (1895), «Некультурна» (1897), «Природа» (1897), «Поко́ра» (збірка, 1899), «До світла» (збірка, 1905), «Ідеї» (1905), «Віщун»

¹⁷⁾ О. Кобилянська «Альманах», стор. 62. Чернівці.

¹⁸⁾ Розуміючи вагу популярності буковинської письменниці (яка вже не могла писати і ледве могла розмовляти), большевики вжили факсиміле її підпису під «привітом для радянської влади», яка нібито «визволила Буковину з-під румунсько-боярського ярма» («Радянська Буковина», 1940 р.). Також за «підписом» і «за згодою» О. К. появилася в «Рад. Буковині» пашквільна стаття «Цвіт культури розвивається». На честь письменниці перейменовано центральну «Панську» вулицю на вулицю ім. О. Кобилянської, також один із кінотеатрів при цій вулиці носить її ім'я. В 1944 р. в Чернівцях засновано Літературно-меморіальний музей О. Кобилянської. Із творів Ольги Кобилянської перероблено на п'єси повісті «Земля» і «В неділю рано зілля копала». («Історія Української Літератури», стор. 716, 1954). 1953 року Київська Кіно-Студія випустила художній фільм «Земля».

(1910), «Весняний акорд» (1910), «Старі батьки» (1910), «Місяць» (1913), «Юда» (1915), «На зустріч долі» (1917), «Лист засудженого жовніра» (1917), «Лісова мати» (1917), «Сліпець», «Що я любив», «Вовчиха» (1923), «Мужик», «Вальс меланхолік», «Але Господь мовчить», «Огрівай сонце».¹⁹⁾

Творчість розпочала О. Кобилянська короткими творами, що їх сама означила як «нарис», «новельки», «оповідання» й «поезії в прозі». Першою спробою пера було «оповідання» під заголовком «Людина», яке, як зазначив О. Маковей, вийшло короткою новелькою під заголовком «Вона вийшла заможну». Вже з самого заголовку видно, що Кобилянська, починаючи новелю, уводить відразу читача в саму суть справи. В інших, за означенням самої письменниці, «нарисах» бачимо тільки накреслений матеріал для новель чи повістей: «Московський гвер», «Хрест» (1906), «В долгах» (1907).

«Поезія в прозі», як деякі свої новелі називала письменниця, це фактично лірично-настрійне роздумування: «Там звізди пробивались», «Восени» (1910), «Сниться» (1917).

У новелях і повістях О. Кобилянської виявилися найхарактеристичніші прикмети письменниці: ліризм, психологізм і глибоке відчуття природи.²⁰⁾

Ліризм письменниці полягає у глибокій внутрішній настроєвості, пронизаній чутливим смутком-тугою за ідеалом краси, стремлінням і поривом до внутрішньої свободи людини, яка прагне звільнити душу з-під тягару щоденної буденщини. Цьому тягару не піддаються тільки одиниці: Параска («Некультурна»), Вона («Природа»).

«О. Кобилянська є одна із найвизначніших письменників-психологів в українській літературі», — за словом Б. Якубського.²¹⁾ «Психологізм її творів глибокий і зворушливий узорами внутрішньої духовності автора. Письменниця зупиняється тільки над «винятковими особистостями з витонченими душами, багатими на різноманітність настроїв, що переливаються у різних формах, підносять душу, ушляхотнюють — і роблять її живою і реальною».²²⁾

«Почуття природи в творах О. Кобилянської є одно із найсильніших і найглибше виявлених мистецьких властивостей творчої душі письменниці. В її творах природа йде впарі з людиною, приймаючи активну участь в її житті, поступованнях і в почуваннях. Але найбільший вплив мала природа на саму О. Кобилянську і її творчість. Вона відіграла й творила найголовнішу естетичну функцію в артистичній патосі письменниці».²³⁾ Кобилянська описала природу в усіх порах року: ясні, місячні ночі літа чи зими, містику осені («В осені»), чар весни («Весняний акорд»). В оповіданні «Битва» природа живе окремим життям. Сама природа — героїня оповідання стоїть в битві з

¹⁹⁾ Реєстр написаних творів О. Кобилянської зладили: до 1899 р. — О. Маковей. Л.Н.В. кн. I, стор. 32-33, 1899; Б. Якубський, «Новелі» — Книгоспілка, 1925; С. Єфремов «Історія укр. письменства», стор. 420-21, вид. «Вік», 1917.

²⁰⁾ Л. Білецький, цит. твір, стор. 36-37.

²¹⁾ Б. Якубський «О. Кобилянська: новелі». Київ, 1925.

²²⁾ Л. Білецький, цит. твір, стор. 37.

²³⁾ Там же, стор. 37.

людиною, яка вривається в її царство, щоб вирубати праліс. Чудовими барвами малює Кобилянська дикий, незайманий праліс, який знищується і якому з болем співчуває і місяць, і папороть, і вся лісова земля.

Інколи природа в творах О. Кобилянської символізує людські проблеми: «бути вужчим, але глибшим», «Там звізди пробивались» (поезія в прозі). Річка не слухає поради лісу розлитися по степу і показати свою силу. Вона тиснеться до лісу, бо «під берегом ліса, де ріка була найвужчою й найглибшою... там грало світлом небесним. Там звізди пробивались...» Ця глибочінь духу притаманна і для творчості самої письменниці.

Про свою творчу методу і підхід сама письменниця писала в листі до С. Смаль-Стоцького наступне: «Все, що із зверхнього життя робило коли глибше вражіння на мене, моя душа переробляла... Всі нариси, дрібніші новельки як „Вальс меланхолік” — як „Битва”, котру я бачила на власні очі — всі вони наслідок тих вражінь. Всі дрібні поезії в прозі це каплі моєї крові. Повставали з хвилин, де я чула себе понижуваною, скривдженою, несправедливо осудженою, одним словом... я плакала поезіями в прозі».

Письменниця тісно пов'язує свої душевні хвилювання із явищами природи, частинкою якої вона вважає і себе. В цьому зв'язку з природою криється її містика й символізм. Окреме місце в природі займає людина. І людині всіх верств, включаючи й себе саму, присвячує Кобилянська багато уваги. При змалюванні селянина вражають її брак освіти й свідомості прав громадянина. Відзначаючи повільність і байдужість селянської душі («Весняний акорд»), забобонність («Природа»), фаталізм і безсилля проти призначення («Некультурна»), розгубленість і нерозуміння при відібранні землі за оплату боргів («Банк рустикальний»), покору («За готар»), віру в спадкоємство гріхів («Земля»), — Кобилянська підкреслює, що лише ті селянські душі здібні піднятися над своєю природою, котрі хоч трохи доторкнуться культури й побачуть інший уклад життя. Письменниця бажає для селянина права на освіту і гідності громадянина.

Проблема людини, а в збірному розумінні — народу була стимулом творчості в новелях і повістях О. Кобилянської. В автобіографії вона зазначає: «Я любила народ, і люблю його до сьогоднішньої хвилини... Одна праця, одне перо, ба — власне мое я зробило мене тим, чим я є — робітницею свого народу. Може, в дечім і не зрозумілою, в дечім слабшою, як інші, а все таки робітницею».²⁴⁾

Але на іншому місці вона пише: «Я хотіла б, щоб українці стали орлами... були твердим, могутим і гідним поваги народом».²⁵⁾

Глибокий індивідуальний і народний трагізм змальовує О. Кобилянська в новелях і оповіданнях, сюжети яких взяті із подій першої світової війни. В оповіданні «Юда» московські вояки вимагають, щоб селянин показав, де знаходиться австрійське військо. Коли той відповів, що не знає, наказали йому показати шлях, що веде через ліс. В

²⁴⁾ З автобіографії О. Кобилянської «Жіночий Світ», 3/52, стор. 3.

²⁵⁾ Ю. М. Луцик «Духовий портрет О. К.», стор. 48; О. Грицай «О. Кобилянська», ЛНВ, т. LXXVII.

лісі випадково наткнулись на австрійську стежу, забили 4-ох вояків і примусили селянина копати для них яму. В одному із забитих селянин пізнає свого сина. Батька мучить свідомість, що він спричинив смерть свого сина. Вдома чекає голодна родина. Австрійський вахмістер, довідавшись згодом від нього про цей випадок, віддав селянина під військовий суд, щоб за зраду розстріляти. В новелі «На зустріч долі» оповідається, як дитина через свою ляльку відбилася від батьків і потрапила на поле бою. Переживання дитини перед лицем неминучої смерті чергуються з описом трагедії всього українського народу, сини якого б'ються у ворожих арміях. Вони як та дитина ідуть назустріч долі в умовах, від них незалежних. Наслідки для них трагічні.

Новеля у формі листа «Лист засудженого жовніра до його жінки» глибоко вражає своїм трагічним змістом. Це передсмертний лист щирої, хоча простої й малограмотної, але відданої своїй родині людини, яка з великою любов'ю, з повним спокоєм засудженої душі дає останні високоморальні поради своїй дружині. І нарешті остання з циклу воєнних новель, під наголовком «Сниться», це своєрідний підсумок, узагальнення думок про страхіття й жах війни. Новелі О. Кобилянської оригінальні формою і глибокі змістом. Письменниця «уміє зосередити все силу переживань і весь талант артистичного чуття, щоб віддати увесь сенс думки в найкращій мистецькій формі». ²⁶⁾

**

Повісті О. Кобилянської: «Людина» (1896-99), «Царівна» (1896), «Земля» (1902), «Ніоба» (1907), «В неділю рано зілля копала» (1909), «Через кладку» (1912), «За ситуаціями» (1913), «Апостол черні» (написана 1926 р. і видана в Празі у 1930 р.).

В повістях О. Кобилянська виступає як авторка творів, значно складніших формою й глибших змістом, ніж новелі. Світогляд письменниці, що тільки легко проявлявся в новелях, набирає виразних духових сил і окреслення в повістях. Мистецькі картини, які в новелях зарисовувалися в шкідках, набирають у повістях широких розмірів. Персонажі з епізодичних ролей у новелях зображуються детальніше, повніше, з довшим етапом життя і дії в повістях. А естетичний смак письменниці визначений з глибшою перспективою й соліднішим обґрунтуванням.

В проблематиці повістей О. Кобилянської перше місце займає питання емансипації жіноцтва. ²⁷⁾ Кобилянська домагається для жінки людини «необмеженого права», яке їй належить «на підставі людяності, індивідуальної свободи, людської поваги і справедливості». А «безталанним жінкам» вона бажає, «щоб наука і праця стала для них ціллю і заступила їм те, чого не досягнули, цебто — мужа і родину». ²⁸⁾ З такими думками виступала О. Кобилянська прилюдно на доповіді в «Товаристві Руських Жінок» в Чернівцях 14. 10. 1894 р.

²⁶⁾ Л. Білецький, цит. твір, стор. 42.

²⁷⁾ Питання емансипації жінки закривізували в той час німецькі соціалісти Енгельс і Бебель, а за ними московські — Герцен, Бажунін, Чернишевський і Добролюбов; в українській публіцистиці — М. Драгоманів та О. Пчілка.

²⁸⁾ «Дещо про ідею жіночого руху» (доповідь 14 жовтня 1894 р.).

Вже в першій своїй повісті «Людина» (1886) письменниця ставить проблему емансипації жінки на перший план. За твердженням О. Маковея, Кобилянська вислала коротеньку новельку «Вона вийшла за муж» до альманаху Н. Кобринської «Перший Вінок». Але І. Франко, який упорядковував альманах, не прийняв її до друку. Кобилянська переробила новелю і, переклавши на німецьку мову, послала до німецького журналу «An der schönen blauen Donau». Редактор журналу Мамрот належно оцінив цей твір письменниці, але знайшов його задовгим для свого журналу. Згодом (1888 р.) авторка вислала свій перероблений твір українською мовою до редакції «Правди» у Львові, яка повернула його, закинувши «незнання мови». Аж 1892 р. вислала авторка ще раз повість «Людина» до редакції «Зоря», де й було аж у 1894 р. той твір таки видруковано. (Можливо, що ці перші невдачі й розчарування викликали написання твору «Царівна».)

У повісті «Людина» Олена, донька зубожілого через п'янство радника Епаміондаса, змушена родичами й оточенням вийти заміж за багатого нелюба, щоб поліпшити матеріальний стан родини. Це насильство над Оленою мотивують тим, що вона людина і до всього звикне. У повісті наведені, як мотто, цитати з німецького письменника Фр. Шпільгагена. До першої частини провідна ідея цитати — це протиставлення правда — брехня, до другої — любов до свободи в протиставленні до поневолення. Але любов до свободи залишається в творі тільки ідеалом, бо Олена таки була змушена вийти заміж, тобто піти протилежним шляхом відносно свого ідеалу. Ідея свободи жінки введена ще яскравіше в автобіографічній повісті «Царівна». ²⁹⁾ «В повісті, що має форму щоденника, Кобилянська дала психологічну студію почувань і переживань дівчини з ніжною поетичною душею, з шляхетними пориваннями, з тугою за красою, якій довелося жити серед тяжких і сірих умовин життя». ³⁰⁾

Героїня повісті Наталка Верковичівна, кругла сирота на утриманні вуйка (дядька) Івановича, терпить тому, що «над нею добрі люди й без любови мусять мати милосердя». Вона відмовляється вийти заміж за багатого Орядина, який її любив і до якого вона мала глибокі почування, через те, що він не виявив належних прикмет характеру. Також відмовилася Наталка стати дружиною нелюбого професора Льордена, за якого Івановичі хотіли приневолити її вийти заміж. Наталка покинула родину, виїхала до Чернівців і там працювала в багатій хворій пані Марко; познайомилася з її сином, який гарною вдачею та високими прикметами характеру і душі викликав її любов. Наталка стає його дружиною, а згодом і письменницею. Всю повість пронизує ідея свободи людини, що її авторка конкретизує в словах: «Мати таку свободу, щоб бути собі ціллю!.. для власного духа працювати, як бджола збагачувати його... обробляти себе, з дня-на-день, з року-до-року. Різьбити себе, вирівнювати, щоби все було

²⁹⁾ Автобіографічні моменти підкреслюють однозгідно всі критики творчості О. К. Свідчить про це також О. Кислевська в своїх спогадах про О. Кобилянську.

³⁰⁾ Вол. Радзикович «Українська література 20-го ст.», В-во Америка, стор. 45, 1952.

складне, тонке, миле. Щоб не осталося дизгармонії ані для ока, ані для серця, для жодного зі зміслів. Щоб жадоба за красою утихомирилася. Стати або для одного чимсь величним на всі часи, або віддатись праці для всіх. Боротись за щось найвище, сягаюче далеко поза межами щастя. Свобідний чоловік і з розумом це мій ідеал». ³¹⁾

Над повістю «Царівна», що спочатку звалася «Льорелляй», Кобилянська працювала 7 років (1888-1895), проводячи ідею свободи з послідовністю нарівні хіба з послідовністю Ібсена в творах «Бранд» чи «Ворог народу». ³²⁾ Авторка «Царівни» сміливо проголошує тезу, що творцем свого власного життя і щастя має бути людина, а не обставини. О. Маковей, порівнявши «Царівну» Кобилянської із повістями німки Gabrieli Reuter «Aus guter Familie», з того ж самого роду, та італійської письменниці Neeri «Teresa», знаходить, що О. Кобилянська трактує далеко глибше проблему емансипації жінки, змагаючись за сильну людську індивідуальність, за аристократизм її душі.

По-різному підходили критики до джерел повісти «Царівна». Якщо М. Грушевський говорить, що це «стара історія про Сандрільону — царівну-сирітку», ³³⁾ то О. Маковей має протилежну думку: він переконаний, що «Царівна»-Наталка не подібна своїми прикметами до царівни-сирітки з казки про Сандрільону. ³⁴⁾ Л. Білецький твердить, що «назва „Царівна“ зовсім взята з української народньої казки». «Носія нових ідей, що в реальній дійсності ще не втілились у конкретні постаті, О. Кобилянська виводить із казки». Це «образ української жінки, що з ірреального світу зійшов у дійсність, щоб заперечити те становище жінки, в якому остання живе, в покорі й пониженні». ³⁵⁾

Героїня повісти Наталка, яка сама творить своє життя, є праобразом самої письменниці. В повісті «Царівна», на її філософичному оформленні, помітно вплив німецьких філософів Ф. Ніцше й Е. Канта. Однак, філософію Ніцше Кобилянська трактує своєрідно. Заперечуючи в основі його думку про мужчину-надлюдину і підрядну роллю жінки, Кобилянська підносить жінку на провідні позиції навіть серед мужчин («Царівна», «Через кладку»). Кобилянська прийняла з філософії Ніцше ідею сильної і творчої індивідуальності та його естетику. ³⁶⁾ Ця філософична концепція позначається в усіх її творах.

У чому полягає естетизм Ніцше? Початок і розвиток мистецтва походить від розвитку і взаємочинності двох протилежних естетичних первнів у душі людини: діонісівського й аполонівського.

Діонісівський естетичний первень — це оргіастична стихія в людині, що проявляється в сполуці радості й скорботи, насолоди і жаху.

Протилежним йому є аполонівський естетичний первень, себто творче устремління, в якому об'єднується свобода від розгнущаних поривань і мудрий спокій. Діонісівський первень нищить індивідуаль-

31) «Царівна», стор. 179-80.

32) Л. Білецький, цит. твір, стор. 47.

33) Л.Н.В., 1899.

34) Л.Н.В., 1899.

35) Л. Білецький, цит. твір, стор. 52-53.

36) Там же, стор. 54.

ність, яка зливається з природою і доходить до стану фізіологічного оп'яніння - екстазу, типовим виявом якого є музика. Натомість аполонівський первень — це є найвище втілення індивідуальності, спроможної на сильний вияв творчості - чину.

Обидва ці первні показала в своїх творах О. Кобилянська, з перевагою і природнім нахилом до аполонівського первня. Ось прояви діонісівського первня: оп'яніння людини («Природа»), злиття з природою («Некультурна», «Битва», «Під голим небом», «Там звізди пробивались», «Сумно колишуться сосни», «Земля», «У неділю рано...» і «Вальс меланхолік»); та зразки аполонівського первня творчого в «Царівні», «Через кладку», «Ніубі», «За ситуаціями» та ін.³⁷⁾

Постаті О. Кобилянської позначені своєрідним трагізмом призначення долі (фаталізмом), тим ніцшеанським катастрофальним роздвоєнням душі або присутністю «двох душ»: однієї ніби свідомої відчуттям життя і другої — невмолимій і незбагнутої, але приреченній за-далегідь долею.

Ще одну ідею з естетики Ніцше зустрічаємо в творах Кобилянської: потяг до видуманого (фантазійного), в сфері якого визначається і суть мистецтва; вглибившись в дійсність, змалювати свій світ не таким, яким він є, а таким, яким він повинен бути, згідно з власним ідеалом. Для зображення такого уявного світу, звичайно, важливу роль відіграють візії й сні в житті й творчості людини.

Під кутом «сприймання невідомого в майбутньому Кобилянська розкриває внутрішню перспективу» акції й ситуації дієвих осіб, які є ніби «артистичні проєкції позамислового світу в реальній дійсності — візії творчої фантазії» авторки.³⁸⁾ Поруч естетичної функції Кобилянська розробляє й функцію моральну, яка переважає над естетикою (Л. Білецький). Естетична функція є тільки підґрунтям для моральної в її світогляді. Герої Кобилянської не «надлюди» Ніцше, але вони репрезентують нову духово-творчу й високо-моральну українську еліту. Вони поступають відповідно до мети, яку перед собою поставили. І в цім полягає їхнє почуття гідності («бути собі ціллю»), що рівнозначне моральному закону як повинності. В цих поглядах на людську повинність Кобилянська наближується до етики Е. Канта. Цей моральний закон почуття людської гідності пронизує всю творчість О. Кобилянської.

Відмінна своїм характером від інших повістей Кобилянської повість «Земля» (1902 р.). З мистецького погляду це найвидатніший її твір, побудований на основі дійсної події в селі Димка, звідки походила мати письменниці. О. Кобилянська малює конфлікт двох братів, Михайла й Сави, синів Івоніки, який кінчається загадковою смертю в лісі старшого з них, Михайла. Відмінність вдач двох рідних братів, прив'язаність селянина до землі, злидні жовнірського життя, туга за рідними сторонами й ріднею, боротьба добра із злом, що пливе з надр землі — ось головні ідеї, які лягли в основу змісту цього твору. «Факти, що спонукали мене написати „Землю”, правдиві. Особи майже всі

³⁷⁾ Там же, стор. 54-55.

³⁸⁾ Там же, стор. 56.

що до одної, також із життя взяті», — зазначає письменниця у своєму листі до Степана Смаль-Стоцького. Фабулу повісти вона накреслила і занотувала ще в «Царівні» (1896 р.)³⁹⁾ в загальних рисах.

Дія повісти розвивається по лініях поступування трьох груп дійових осіб: перша — духово вища група селян із природною аристократичною душею, схильною до поступу й цивілізації (Докія, Петро, Анна); друга група (Івоніка, Михайло, Семен) — духово сильні постаті, високо інтелігентні й глибоко-моральні, але близькі до природи, вірять в її таємну силу й піддаються її впливам. Люблять землю і працюють з любови до неї. Сенси їх життя полягає у владі землі над ними. Вони тяжко працюють на ній, прагнучи щастя, але дійсність приносить їм страждання; третя група (Сава, Рахіра й Григорій) це злочинні постаті не української крові. Вони неморальні, задрісні й марнотратні, асуспільні типи — паразити на чужому тілі.

Тема повісти «Земля»: «то коло землі працює з любов'ю, того вона годує і тому дає свої достатки. ⁴⁰⁾ Глибоко земля ховає в собі багато таємного і трагічного. Містична сила її велика. «Вона іноді лише самого горя наносить». Тому «немає що до неї приростати», бо «вона не кожного щастям наділяє». І тому авторка вбачає поступ селянської дитини через науку — в світ широкий.

На думку П. Филиповича, повість «Земля» це «спустошена ідилія». Л. Білецький зазначає, що це «твір трагічний, що розгортає моральну проблему боротьби двох первнів людської душі — добра і зла. Анна і Рахіра — символи цих принципів, арена — боротьба душі й серця двох братів, а причина — земля, з якої виходять і добро любови, і зло ненависти — чину. Тому земля по-містички окутується авторкою містикою, таємницею народження родинної трагедії. Земля творить естетичну функцію й моральну проблему в поступуванні діючих осіб. Звідси і назва повісти „Земля”»⁴¹⁾

Як протилежність до реалістичної повісти «Земля», стоїть романтична повість Кобилянської — також із селянського життя, — «В неділю рано зілля копала», написана за мотивами народної пісні, «Ой, не ходи, Грицю, тай на вечорниці». Кобилянська потрактувала цей мотив оригінально і щодо фабули, і щодо сюжету. Повість визначається глибокою аналізою персонажів. Дія відбувається серед розкішної природи гірського села. У таборі кочівних циган, які спинилися біля села, жінка ватажка Раду, молода Мавра, народила білу дитину. Раду задумує вбити Мавру за зраду з білим. Андронаті, батько Маври, горілкою, зіллям і грою на скрипці присипляє табір і виносить Мавру з дитиною в ліс. Мавру залишає в лісі, а дитину підкидає багатому бездітному на третьому селі, Дончукові; Мавру знаходить в лісі і забирає до себе багатійка Дубиха, у якої вона піклується її донькою Тетяною. Але в Маврі пливе мандрівнича циганська кров. Вона покидає Дубиху й оселюється в лісі. Збирає зілля й ворожить. До неї заходить донька Дубихи, Тетяна. Одного дня Тетяна випадково зустріла в лісі Гриця,

³⁹⁾ «Царівна», розділ 13, стор. 339.

⁴⁰⁾ Подібність ідеї в Стефаниковому творі «Вона — земля».

⁴¹⁾ Л. Білецький, цит. твір, стор. 64.

сина Маври. Гриць кохає синьооку Настку, але рівночасно захоплюється й чорноокою Тетяною. У лісі зародок нещастя. Він приходить по пораду до ворожки Маври, не знаючи, що це його мати. Мавра, довідавшись, що це її син, не признається, але остерігає Гриця перед чорними очима і радить не кохати двох. Довідавшись, що Гриць посватав Настю, горда, мрійна і мстива Тетяна дістала в Маври чародійного зілля й дала випити Грицеві. Гриць умирає, Тетяна божеволіє, Мавра повертається до циган за порадою Андронатія, бо зі смертю Гриця не стало доказу її зради перед циганами. Починається повість картиною з циганського життя і приходом на світ білої дитини — Гриця, як пролог, а кінчається його смертю й поверненням Маври до попереднього циганського життя — як епілог. Чужа циганська кров закралась до українського села і знищила життя двох дівчат.

Гриця, як головну постать повісти, представила письменниця не в побутовому, а в психологічному аспекті, аналізуючи його вдачу й зраду. «Тому, що його мати циганка, а батько — білої раси, то в крові й у цілій істоті — дві душі. Ця роздвоеність його не тільки змислова, психологічна, але глибоко внутрішня» (іманентна)... Ирреальний гріх матері (зрада) і батька (обман) покутує своєю трагічною смертю син. Своєю смертю він змиває гріх матері. «Розвиток усєї Грицевої дії й життя не причинно-наслідковий, а йде від провини до кари й покути гріха». ⁴²⁾ Над Грицем висить невблаганність приречености, надособиста рокованість — голос долі, від якого він не може втекти. Цю повість можна назвати ліричною поемою в прозі (П. Филипович, Л. Білецький).

У 1913 р. вийшла повість О. Кобилянської під наголовком «За ситуаціями». Авторка змалювала образ Аглаї Феліцітас, дівчини, яка «виростала в родині дикої хаотичности і протилежних полюсів і суперечностей». Обдарована мистецькими здібностями — зокрема в музиці, вона прагне свободи, але через брак систематичного виховання не вміє її досягнути. В безнастанньому і примхливому шуканні нових вражень і ситуацій, її неспокійна й невитривала натура не може досягнути особистого щастя.

Останній твір О. Кобилянської — повість «Апостол Черні», написана на схилі життя письменниці (1926) і вперше видана в Празі 1930 року. Під мистецьким оглядом ця повість із символічно-біблійним наголовком слабша за твори, що їх написала «жрекиня краси» за останнє десятиріччя дев'ятнадцятого й особливо перше і друге десятиріччя двадцятого сторіччя.

Спроба характеристики творчости О. Кобилянської

Вже при обговоренні творів письменниці було частково заторкнuto і частково зроблено і характеристику її творчости.

О. Кобилянська є перша імпресіоністка в українській літературі. Її імпресіонізм поєднується з глибокою ліричністю розповіді й мелодійністю музики. Л. Українка вперше відзначила ці лірично-музичні

⁴²⁾ Там же, стор. 68-69.

компоненти в творах Кобилянської, які нагадують симфонії. Вона писала: «Реальні картини вона (О. К.) постійно супроводжає ліричними відступами, котрі нагадують симфонію, де змальована картина і вияв душі зливаються в нерозлучну гармонію». ⁴³⁾

Наближення поетичного слова до музики відмітили також І. Франко, П. Филипович і Л. Білецький. П. Филипович пише: «Це не проза, що вимагає спостережень, а поезія, де перш за все звучить голос почуття, голос віршу». ⁴⁴⁾ Ліричні компоненти письменниці позначаються передовсім у зовнішньому характері: в повторюванні певних слів, щоб підкреслити яскравість цілої низки ритмованних образів, або в однаковій повторності запитів, т. зв. амебейність народної пісні, де відповідь є повторенням запиту («В ліс весною прийдеш?» — «В ліс весною прийду». «Як зазеленіє?» — «Як зазеленіє!»). Але особливою глибиною і чаруючим фаталізмом відзначаються внутрішні компоненти стилю О. Кобилянської там, де необхідно вказати перспективу невблаганности долі. Тих провісників долі письменниці окутує в символічні образи, що поглиблюють загадковість життя. В згаданій повісті («В неділю рано...») голос трембіти стає провісником або символом, що визначає долю Гриця і, одночасно, головного образу всієї повісті: спочатку як передчуття, коли Андронаті несе дитину-Гриця, щоб підкинути багачеві, він чує трембіту; опісля, як пересторога — при його зустрічі в лісі з Грицем, який кохає дві дівчини, і, нарешті, як посмертна жалоба на похоронах Гриця. Інший приклад такого символічного образу: червоні маки. Заквітчану в червоні маки зустрів Тетяну в лісі. По її відході закріпив на землі червоний цвіт маку. На Свято Купала Тетяна з дівчатами пустила на воду свій вінок, у якому були червоні маки, і він потонув у вирі. Збожеволівши по отруєнні Гриця, Тетяна ходила «з розшарпаним волоссям, червоними маками закрітчанна». І в кінці там, де колись «потонув Тетянин вінок — стояв на поверхні блискучої води, притулившись до каміння, один великий цвіт червоного маку. Другий прийшов до берега ріки, ждав — і як той, і собі не рухався...». Тут червоні маки символізують спочатку горду красу Тетяни, потім пристрасне кохання і в кінці — кров і смерть. ⁴⁵⁾

Із балади-пісні «Ой, не ходи, Грицю» О. Кобилянська взяла тільки один рядок: «В неділю рано зілля копала». На цьому «вона розійшлася» (із попередніми письменниками, які брали за тему «Ой, не ходи, Грицю, на вечорниці»). (Шаховський, Олександрів, М. Старицький).

У них, як зазначає Филипович «парубок, шумливе заспівами й танцями товариство», а у Кобилянської «дівчина, казкова природа, глибинність настрою й доля дівчини, яка домінує над усім».

Поруч згаданої пісні-балади, яка наведена повністю, як епіграф, О. Кобилянська наводить ще й купальську пісню «Гей на Івана, гей на Купала...» «Два народні твори з двома образами: Гриць і Тетяна, як два компоненти розвиваються поруч, переплітаються, зударяються в останнім висліді кари й невідомої долі, і гинуть: Гриць — як

⁴³⁾ «Леся Українка», т. III, стор. 82. Москва, 1950.

⁴⁴⁾ П. Филипович, Вступна стаття до вид. «У неділю рано зілля копала». 1927.

⁴⁵⁾ Л. Білецький, цит. твір, стор. 72.

інтрузія в спокійне життя» українського села, і Тетяна як «караюча Немезіс, що падає жертвою боротьби за особисту долю й за гріх-провину батьків його». ⁴⁶⁾ Ідея кари трактується тут в душі грецької античної трагедії долі. Л. Українка дуже любила цю повість і розробила була навіть лібретто до опери, музику для якої мав написати Микола Лисенко, якому смерть не дозволила здійснити цього задуму.

Притаманною для О. Кобилянської є також різноманітність у підбиранні тем. Так Л. Українка у статті «Українські письменники на Буковині» (1900) підкреслює, що «Кобилянська у своїх творах заторкує різnorodні теми. Більше всього помітний у неї тип інтелігентної жінки, що змагає за свою особистість проти людей оточення, що застрягли у безнадійне філістерство. Згодом, Кобилянська значно охолола до фемінізму, може тому, що він став для неї „пережитим моментом”». ⁴⁷⁾

Однак, прикметним для О. Кобилянської є те, що більшість героїв її творів, а навіть певна частина наголовків творів — мають назву жіночого роду.

«Ліс і гори, — продовжує свою характеристику Л. Українка, — це рідна стихія Кобилянської, де вона дає повний розмах крилам своєї фантазії, пориваючи за собою читача. За цей розмах дістається письменниці від критиків, що її посуджують за злети в „підоблачну даль”, не бачучи того, що діється в долинах, де страждає буковинський народ.» І тут Л. Українка зазначає, що кожний народ у своїй історії літератури має твори, в яких протест проти пануючої дійсності висловлюється пориванням «в голубую даль». «І такий момент саме наспів для українців під австрійською займанщиною на Буковині. І він не пройде безслідно для нашої літератури. Кобилянська не завжди цурається „долини”, доказом того може служити прекрасна повість під назвою „Некультурна”, де під симфонічний акомпаніємент розкажується історія селянки-гуцулки, емансипованої не по теорії, а по інстинкту. В цій повісті, природньо стканій із поезії і прози, властиво є дві героїні: гуцулка й карпатська природа». ⁴⁸⁾

Творчість О. Кобилянської зазнала, побіч позитивної, також і негативної критики. Ще в дев'ядесятих роках 19-го ст. А Кримський ⁴⁹⁾ і М. Грушевський, ⁵⁰⁾ поряд із визначенням позитивних прикмет її творчості, висунули і деякі критичні зауваги. Однак, їх критика витримана в академічному тоні.

Суворий присуд творчості О. Кобилянської дав літературознавець С. Єфремов. Він осуджує письменницю за «явно карикатурні форми», «невиразність художніх засобів», «штучний аристократизм духа та надмірну тугу за красою і однобічний погляд на світ». ⁵¹⁾ При цьому, ідейність та ідеологію персонажів нав'язує критик самій письменниці.

46) Там же стор. 73.

47) Л. Українка, т. I, стор. 81. Москва, 1950.

48) Там же, стор. 82-84.

49) «Зоря», 1897.

50) Л.Н.В., 1898.

51) «Киевская Старина», 11 та «Історія Українського Письменства», стор. 412-14.

менниці. Та, не зважаючи на такий суворий присуд, критик бачив ще й другу сторону творчості письменниці, в якій мусив визнати її майстерність в описах природи («Природа виступає мов живою»), «реально-художніх сцен» і психології душі, особливо жіночої.

Критики 20-их рр. на Наддніпрянщині часто відносились не так до письменницької творчості, як до самої особи письменниці, ставлячи всякі «запити», «суб'єктивні побажання і навіть закиди». ⁵²⁾ Так Б. Якубський закидає письменниці, що вона «свідомо зрікається життя», відзначає «аристократично-естетичний світогляд», але одночасно стверджує «велику силу і правду життя» в її творах. В наслідок таких розбіжних по-суті тверджень, йому здається, що з кожної невеликої виглядає інше обличчя письменниці». Критик у розшуках суспільного еквіваленту то засуджує письменницю, як апостола аристократизму, то виправдує її, мовляв, авторка вміє «вжалити прикрою сатирою найогидніші з'явища своєї кляси». ⁵³⁾

З подібною критикою виступав і П. Филипович. Він констатує, що О. Кобилянська «тільки психолог, а не схотіла стати соціологом», бо тільки «подає матеріяли для соціальної аналізи, сама ж аналіза не є її свідомою метою». ⁵⁴⁾ Також А. Ніковський закидає письменниці, що вона обстає «традиції, умовності й побутово-культурні трафарети». ⁵⁵⁾ Розглядаючи мистецькі засоби і їх оформлення в творчості О. Кобилянської, П. Филипович констатує, що в авторки «є дещо від ідилії та етнографізму Котляревського, Квітки, Марка Вовчка, є відгомони народного реалізму Нечуя Левицького в змалюванні родинного життя, хоч трапляються й суворі фарби Франка та Стефаніка». ⁵⁶⁾

Поруч із цим визнанням, критики дорікають письменниці, що вона «наслідує німецьких символістів», що на її творчості «лежить печать німецької романтики з прикметами її фантастики й сантиментальности». Творчість О. Кобилянської складна й оригінальна, тому й думки критиків різні й переважно суб'єктивні — часто собі протилежні. Однак, не слід приписувати їй ототожнювати психологів всіх персонажів творів із психологією авторки. Тут напрошується відповідь цим критикам словами письменниці з «Ніоби»: «Чом же ви зробили з моїх художніх образів тільки той вжиток, щоб моїм матеріалом випікати мені очі? Чом ви складаєте акт обвинувачення мені за моїх героїв, коли вони для мене також, може бути, не є ідеальні, але зате живі люди...» ⁵⁷⁾ Визнаючи принцип «раціоналізм у науці, матеріялізм у світогляді та соціалізм у житті», матеріялістична критика дошкуляє

⁵²⁾ Степан Гаєвський «Літературна творчість О. Кобилянської», «Україна», кн. I, стор. 28.

⁵³⁾ О. Кобилянська «Новелі». Редакція та вступна стаття Б. Якубського, Книгоспілка, 1925.

⁵⁴⁾ О. Кобилянська «Земля». Вступна стаття П. Филиповича. Книгоспілка, 1925.

⁵⁵⁾ О. Кобилянська «Ніоба». В-во «Сяйво». 1927 — Ред. і вступна стаття А. Ніковського.

⁵⁶⁾ О. Кобилянська «Земля». Вступна стаття П. Филиповича. Книгоспілка, стор. 23. 1926.

⁵⁷⁾ О. Кобилянська «Ніоба». Вступна стаття А. Ніковського. В-во Книгоспілка, стор. 14, 1928.

письменниці передовсім за ширення ідеї «мистецтво для мистецтва», «краса для краси», культу вищого кола дужих людей — «людей духа» — а не ширших мас (брак суспільного еквіваленту). Але є ще глибша причина, ніж соціальна: це християнський, ідеалістичний світогляд письменниці. Кобилянська змагалася за оновлення душі народу, прохаючи на поміч Бога («Ох, лиш сили дай мені, Боже!» — «Царівна»). Вона вірить, що «Бог не є жадною ілюзією» («Царівна»). Вона хоче піднести божеськість в людині. У протилежність їй марксистки хотіли реформувати людину на раціоналістично-матеріалістичній базі, заперечуючи Бога. В цьому вони (а не Кобилянська) йдуть по боці атеїста Ніцше, який твердить, що «Бог умер», бо він «ілюзія, яку вбив розум поступу». Отже, «в питаннях філософічного ідеалізму Кобилянська лишилася самотна зо своєю вірою в Бога, з переконанням про необхідність віри, з пророчою візією, що коли раціоналізм вижене людину з раю віри, то це не принесе людству щастя і не зробить його ліпшим». ⁵⁸⁾ Тому не могли і не хотіли розуміти матеріалістичні критики світогляду О. Кобилянської. Не визнаючи душі, вони не могли побачити духове обличчя письменниці.

О. Кобилянська, — як підкреслив, хоча і з певним перебільшенням, Ю. Луцик, — «була в літературі філософом — єдиною в усій світовій літературі жінкою-філософом». ⁵⁹⁾ Філософія Кобилянської випливає з тієї ж національної стихії, що й світогляд автора «Слово о полку Ігореві», Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка чи Лесі Українки. Зокрема помітна схожість між філософією Сковороди й Кобилянської: «динаміка духа в них обох визначається рисами стихійности... Розумна воля перевищує стихійну волю. В обох ідеалізм, ті ж самі акценти на етиці у філософії, містицизм, любов до простолюддя, до природи, нахил до аскетизму у приватньому житті, нахил до духа Заходу Європи». ⁶⁰⁾ Рівнож за характеристикою Ю. Луцика — Кобилянська — найбільший психолог в українській літературі. В ділянці біопсихології вона зупиняється на одній її галузі: психології спадковости.

Як людина, О. Кобилянська була ніжна, спокійної, але чутливої вдачаї з нахилом до самотности - аскетизму. «Тиша в каплиці», «темна тінь жриці — і самота, це німий образ-екран більшости життя О. Кобилянської». В її творах криється «історія її життя — історія її душі». Тому «Кобилянська належить до тих геніїв слова, істоту яких можна правдивіше відчутти інтуїцією, ніж збагнути розумом». ⁶¹⁾ «Струнка, висока, смаглявого лиця brunетка, з надзвичайно живими, огнистими очима» — це силуетка письменниці в її середнім віці, що її нам передав Денис Лукіянович. «Крім такого симпатичного вигляду брав у полон ніжний, тихий тон у її бесіді та якийсь глибоко затаєний смуток, що в хвилину радості і на знак вищости грав легко, ніби мимовільною усмішкою». ⁶²⁾

⁵⁸⁾ Ю. М. Луцик «Духовий портрет О. Кобилянської», стор. 87. Вінніпег, 1952.

⁵⁹⁾ Там же, стор. 14.

⁶⁰⁾ Там же, стор. 13-15.

⁶¹⁾ Там же, стор. 13.

⁶²⁾ Д. Лукіянович «Моя знайомість з О. Кобилянською», Л.Н.В., 1928, т. ХCV, стор. 55.

Кобиланська ніколи не була одруженою. Це не означає, що вона не цікавилася проблемою подружжя. Вже перша її новела мала наголовок «Вона вийшла за муж». Очевидно, що її спосіб її життя деякою мірою впливав на творчість. Л. Білецький зазначає, що «стосунки з О. Маковеем О. Кобиланська відбила в повісті „Царівна“, а про відносини до німця... писала в своїй новелі „Ніоба”». ⁶³⁾ «Забравши Кобиланській можливість подружжя, доля дала їй друге: високий ідеал жрекині мистецтва, але все ж лишила „смуток дівочого серця”». ⁶⁴⁾ Це викликало в душі Кобиланської, як людини, глибокий конфлікт між потребою здійснити «природню задачу жінки» й покликанням генія творчості з його вдачею, «конфлікт між ідеалом і життям». «Вона вела самозмаг, стаючи раз по одному боці фронту свого Я — ідеалу, то знов по другому Я — життя». Однак кількісно і якісно вона гравітувала до Я — ідеалу. (Звідси й твердження деяких критиків про дві Кобиланські). З цього конфлікту-самозмагу Кобиланська вийшла переможно, бо «вона мала свою ідеалістичну догму — віру в Бога, що освічувала її людські і національні ідеали». ⁶⁵⁾ Віруюча Кобиланська черпала цю «непоборну силу з трансцендентного світу», з таємничого «джерела ідеалізму». ⁶⁶⁾ Завдяки цій джерельній силі ідеалізму, що його таємниці відкрив геній письменниці, Кобиланська, за словами Білецького, — «як письменниця є найсильніша повістярка й новелістка з усіх жінок цілої слов'янщини. В українській літературі Кобиланська започатковує новий напрям — неоромантизму. Перша стає в літературі на оборону жінки. В розробленні характерів і ситуацій — найглибший психолог і філософ у літературі. Створила цілу галерею жіночих образів, що стали зразками для жінки, яка прямує до вищих ідеалів. Створила найталановитішу повість, що і до нині стоїть у ряді найвидатніших повістей в українській літературі». ⁶⁷⁾

Резюме – Sažetak – Abstract

Резюме

У рамках дипломної роботи здійснено переклад хорватською мовою двох літературознавчих статей українських літературних дослідників (Дмитра Яремчука та Світлани Кирилюк) про творчість Ольги Кобилянської. Представлена буковинська письменниця, поданий її життєвий шлях, літературний прорив та обставини й стосунки які до цього призвели. Описаний процес появи літературного модернізму в Україні, роль письменниці в ньому та критичне прийняття і осмислення її творчості. Особливу увагу надано певним аспектам творчості, таким як неоромантичний стиль, ніцшеанський дискурс і феміністичні ідеї. Наприкінці дипломної роботи подано короткий аналіз перекладу.

Ключові слова: Ольга Кобилянська, модернізм, фемінізм, Буковина, переклад

Sažetak

U sklopu dilomskog rada prevedena su dva književno-znanstvena rada ukrajinskih književnih znanstvenika (Dmytra Jaremčuka i Svitlane Kyryljuk) o stvaralaštvu Oljge Kobyljans'ke. Predstavljena je bukovinska spisateljica, njezin životni put, književni probaj te okolnosti i odnosi koji su do istoga doveli. Opisan je slijed pojave književnoga modernizma u Ukrajini, spisateljčina uloga u modernizmu i kritički prijem njezinih djela. Posebnu pozornost pridali smo aspektima njezina stvaralaštva poput neoromantičarskoga stila, ničeanskog diskursa i feminističkih ideja. Na kraju je napravljena kratka analiza prijevoda.

Ključne riječi: Oljga Kobyljans'ka, modernizam, feminizam, Bukovina, prijevod

Abstract

In this thesis, we translated into Croatian language literary studies by two Ukrainian literators (Dmytro Yaremchuk and Svitlana Kyryliuk) on creative work by Olha Kobylianska. We presented the Bukovinian writer, her biography, literary breakthrough, and the circumstances and relationships that led to it. We described the process of the emergence of literary modernism in Ukraine, the role Kobylianska had in it, as well as the critical reception of her work. Special attention was paid to aspects of her work such as neo-romantic style, Nietzschean discourse, and feminist ideas. Finally, a brief analysis of the translation was made.

Keywords: Olha Kobylianska, modernism, feminism, Bukovina, translation