

**ЖАНРОВА СТРУКТУРА РОМАНУ “АПОСТОЛ ЧЕРНІ”  
О.КОБИЛЯНСЬКОЇ**

Українські прозаїки межі XIX-XX ст., шукаючи адекватну романну форму, трансформували на національному ґрунті усталені традиції та новітні досягнення в даній галузі і творили роман з „української точки зору”, як І.Франко. Її спостерігаємо і в творчості О.Кобилянської, яка в автобіографії 1927 року зізнавалася: „Пишучи що-небудь, довше чи коротше, я лиш одно мала в душі: Україну, ту велику, пишну, пригноблену, сковану Україну, її одну й нічого інше” [8:205]. Завдяки глибокому осмисленню світової класики, твори письменниці стали синтезом національного змісту і європейської форми. „Західна культура впливала на мене своїми літературними творами. Готфрід Келлер, перед ним - Шпільгаген, виховуюча німецька повістярка Е.Марліт, З.Вернер, з скандинавців - І.П.Якобсен, пізніше - великий психолог Герман Банг, Гамсун, Гейерштам... Я все наново вертаю до Шекспіра, Гете і ін. великих умів, що мені все щось нового дають” [8:217]. Художнє мислення О.Кобилянської в жанрі роману має свою специфіку. Її твори переростають вузькі рамки повісті, оскільки несуть важливу інформацію, містять у собі велику силу узагальнення. Вже у повісті „Царівна” (1895) наративною формою став щоденник, де епічний опис чергувався з внутрішніми монологами, психологічний аналіз домінував над розповіддю, що засвідчило: це – наскрізь оригінальний твір, „повість чуття” з внутрішнім сюжетом, яку Леся Українка назвала „великим психологічним романом”.

Новаторські пошуки великої форми О. Кобилянська не полишала упродовж усього життя. У 1936 році у Львові „Бібліотека „Діла” опублікувала роман „Апостол черні”. Від часу його написання, про що повідомив у лютому 1922 року чернівецький літературно-науковий журнал „Промінь”, до дня виходу в світ письменниці активно працювала над текстом, шліфуючи і вигранюючи його. Після появи твору у празькому щомісячнику „Нова Україна” (друкувався частинами з жовтня 1926 року) О.Кобилянська продовжувала свою корекційну працю над рукописом.

О.Кобилянська визначила жанр свого твору, як „повість у двох томах”, але мислила його як романну форму. На думку літературознавця І.Денисюка, тут „діяла інерція польської генологічної свідомості, яка наш східнослов’янський роман мислить як повість”[5:60]. Роман “Апостол черні” деякими ознаками нагадує роман виховання, але є відмінним від класичного німецького, англійського чи французького роману формування особистості. О.Кобилянська чітко окреслила ідею “різьблення себе”, яку герой засвоїв ще в дитинстві. Вона досліджує психологію цього процесу, пошуків шляху реалізації своєї життєвої програми. Тому проблема вибору – одна з основних у творі: „та в якому напрямку? – не знав. То опановував його меланхолійний настрій серед питань, чи дійде він без перепон до мети? Чи буде фільольгом, чи адвокатом? Що жде його в житті? Щастя? Смуток? З поміж того меланхолійного хаосу і зворушень виростало перед його уявою, наче з імлі його власне обличчя, яке чимось казало йому, що він переможе” [7:36]. Метод спроб і помилок, характерний для роману виховання, приводить героя до усвідомлення свого місця у житті.

“Апостол черні” в даному аспекті перегукується із “Кулаком”, “Волинню” У.Самчука, який будував їх як романи виховання. “Апостол черні”, як і твори У.Самчука, - це не роман кар’єри, який дав світовій літературі такі яскраві образи, як Растіньяк, Жюльєн Сорель, Девід Копперфілд, а роман характеру, де на перший план виступає авторська концепція героя.

О.Кобилянська звернулася до створення образу героя – „джентльмена, спартанця і українця”. Вона накреслила модель інтелігента-європейця, яка у романі набуває трьох форм вияву в особах Максима Цезаревича, священника о.Захарія та Юліяна Цезаревича

[9]. Сумлінний майстер, апостол черні й апостол меча спільними зусиллями забезпечать повнокровне існування нації, проголосивши загальнонаціональний обов'язок: "...не скривати ні перед ким для кусника хліба своєї національності. Ми зобов'язувалися виконувати яку-небудь працю-умову чи професійну - так солідно, щоб нас за неї шанували як українців" [7:36]. В центрі її обсервації - сильна особистість, природжений аристократ духу із свободою волі, який несе відповідальність за самовизначеність у своїх діях. Письменниця створила власну концепцію волонтаризму, відмінну від песимістичної теорії „світу як волі” А.Шопенгауера та філософського вчення Ф.Ніцше про “волю до влади”. Для О. Кобилянської критерієм значимості будь-якого вчинку чи явища суспільного життя є “воля до України” і єдина безумовна цінність, яка тісно зв'язана з нею, - “цінність життя”, що є і буттям, і енергією, яка рухає світом, і пристрасстю. На цій осі координат гармонійного синтезу світу і людини на шляхах історичних переломів ХІХ ст. знаходиться роман „Апостол черні”, в якому проаналізовано події історії і життя народу, виходячи з національних духовних традицій, в епічному розмаху буття.

Новизна в осмисленні й реалізації художніх прийомів характерології, нарації, сюжетоскладання, структурних елементів тексту дала можливість О.Кобилянській створити своєрідний жанровий різновид роману, який розсунув його рамки в плані поглиблення психологізму, панорамності, невичерпності людської натури, визначила його як „формуочу силу”, оригінальне мистецьке явище. “Великий письменник знаходиться у двоїстому відношенні до традиції, сприймаючи і творячи її. В точці схрещення цього сприйняття і творення і виникає нове творіння як історичний момент живої сучасності” [1:86], - констатував Р.Вейман. Єдність індивідуального стилю і стилю епохи проявляється у гармонійній єдності новаторських і традиційних художніх прийомів. Те нове і складає специфіку національної літератури, і твору О.Кобилянської зокрема.

Структурна організація „Апостола черні” має характер мозаїки: картина дійсності складається з дрібних уламків, кожен з яких передає одну характерну рису, жест, душевний порух, відтворює окрему подію чи явище. Так, елементи мозаїчності властиві „Декамерону” Дж. Боккаччо, стали головним структурним принципом у книзі П.Меріме „Мозаїка” (1833), композиція якої відзначається хаотичністю і строкатістю. Але, якщо у Дж. Боккаччо світ, що виникає з різнобарвних уламків, цілісний, гармонійний, впорядкований, то у П.Меріме він має протилежні характеристики, у ньому все перебуває у русі, не передбачуване і мінливе. У романі О.Кобилянської, як і в творах французького митця, у кожній новій точці простору, в кожний момент часу можна побачити іншу дійсність, іншу психологію, іншу мораль:

„- Не запрацьовуйтеся, тату. І до побачення. Розуміється, що перед від'їздом до війська буду ще у вас.

- Не спаношися, дитино, - прошептала, бо голосу десь їй забракло.

- Ех, мамо... - вирвалося йому з уст, і він схилився низько, щоб поцілувати її в руку.

Відтак звернувся до сестер. Вони стояли німі і лиш мовчки стиснули братові руку. При батькові звикли не показувати своїх почувань.

Годинникар проводив сина до хвіртки, за ним мати, а сестри повибігали в сад. Там ніхто їх не бачив...” [7:48].

Роман „Апостол черні” дуже строкатий у сюжетно-композиційній площині, оскільки містить листи Освальда Ганге і Еви Захарій, уривки щоденника Оксани і великий рукопис Максима Цесаревича. Ці композиційні структури ускладнили романну нарацію, але не сповільнили її. Кожна з них несе певне жанрове та естетичне навантаження. Творами у творі є розповідь Юліяна про Ганса фон Ганингайма та о. Захарія, про вимушений від'їзд українців у Канаду. Вони мають власну сюжетну схему, їм властива композиційна завершеність та ідейна спрямованість художнього оповідання. Прагнучи якнайширше охопити зображувану дійсність, якнайповніше відтворити характери, О.Кобилянська ввела у романну канву роздуми героїв, гру уяви, передчуття, які посилювали психологізм і допомогли усвідомити морально-психологічні основи життя і вчинків. Чіткість нарати-

вної структури твору, ускладненої ретроспекціями (життя пані Орелецької, доля Ганса фон Ганингайма), поєднується з драматизмом і навіть трагедійністю романного сюжету (весільна подорож Дори Вальде, смерть капітана Цезаревича), аналітична праця думки – з ірраціональним і містичним.

Атмосфера таємничості, настрої розчарування, посилена увага до точного відтворення почуттів і пристрастей, своєрідність меланхолійно-тривожних пейзажів окреслили і визначили специфіку неоромантичної поетики авторки. Внутрішні монологи героїв свідчать про їх напружене духовне життя, пророчі сни вражають складною символічністю. О.Кобилянська часто відтворює дії персонажів у стані афекту, наприклад, спробу самогубства Дори Вальде, детально передає підсвідомі чи раптові думки і вчинки, накреслює містичні паралелі до них: вісником нещастя-смерті Егона Вальде у залізничній катастрофі під час весільної подорожі став портрет покійної пані Альбінської, що впав зі стіни і розірвався надвоє, і загибель чубатого голуба, якого Дора вигодувала і дуже любила; перед спробою її самогубства шалений вітер звалив струнку тополю навпроти кімнати, де висіла картина св. Юрія і де сталася трагедія. „У мене наклін до містики, - по моїй мамі й бабусі. А й батько клонився до того напрямку” [8:219], - зізнавалася письменниця.

Узагальнення О.Кобилянської символіко-філософського характеру сягають глибин народної творчості та символізму М.Метерлінка. Символічні образи роману розкривають прихований зміст людської душі, утверджують віру в можливість досягнення сенсу життя, таких „вічних” понять, як добро, честь, справедливість, кохання, щастя. На думку І. Демченко, „концептуальна підвалина її антропології – єдність людини й природи” [4:16], що виявляється у своєрідній психологічній медитації, яка пронизує ритми природного і людського буття.

Цікаве трактування отримує у романі образ часу, втілений у яскравому символі – годиннику. Даний образ є багатоплосинний, його зміст має кілька інтерпретацій: це і вічність, і людське життя („...мій годинник, що дав мені найбільший майстер сього світа, не стане сам” [7:24]), і звичайні люди, як-от: родина годинникаря Цезаревича („...всі годинники були в русі, а один великий ударив раз. Він ніби дідусь у капцях проходжував там і сям, а всі інші підняли голоси та ходили за ним. Хто голосніше, хто тихіше, а всі тикали, ні один не мовчав” [7:114]). Через нього авторка у виразила душевний стан героїв, особливо Максима, дозволила зрозуміти і проникнути у їх внутрішній світ, мотивацію вчинків: „Годинники якби протестували. Всі загомоніли враз. А один, найбільший із них, вдарив якусь годину. Рівно, поважно, сумно” [7:45]. Колір, звук та образ годинника відтворюють таємничу, напружено-емоційну атмосферу смерті, коли всемогутня рука великого майстра зупинила механізм людського життя: „Незамітно налягли осінні сутінки на цілу кімнату, і настала тиша. Вона зливалася з чимраз то густішою темнотою. Одностайне тикання великого старосвітського стінного годинника, який доглядала роками рука майстра, нараз замовкло... Майстра не стало” [7:212].

Символічні образи „апостола черні” й „апостола меча” несуть у собі потужний узагальнюючий зміст: ідею духовного і фізичного подвижництва та жертвовної самовідданості обов'язку, проповідувану авторкою. Тому у фіналі роману провідним є пафос впевненості, переконання, утвердження ідеї:

„- А Україна?

- Вона є. І як ми самі її не запропастимо, то сповняться слова старого Гердера, що пророчив нам ролю нової Греції, завдяки гарному підсонню, веселій вдачі, музиці та родючій землі” [7:318].

Т.Гундорова переконана, що у „повісті ”Апостол черні” О.Кобилянська найбільше близька до ідеалу героїчного „чину”, де „старий Цезаревич твердить, що нова Україна потребує „нового чоловіка” і „нову жінку”, його доньки заклопотані тим, що вони „лиш робітниця-бджоли, не призначені до вищих функцій”, як, наприклад, „будування держави”, а його син Юліян Цезаревич стає „апостолом меча” та, одружившись із польською

шляхтянкою, лишається українцем і патріотом” [3:155]. Алюзії з римської історії (Юлій Цезар – Юліан Цезаревич) будують своєрідний супровід для утвердження письменницею ідей української військової могутності та національної свідомості. Складний процес становлення українця відбувається на основі християнських заповідей і національно-історичного почуття.

Гострий, проникливий розум, тонкий ліризм, майстерність у зображенні всепоглинаючих почуттів, психологічна пильність і глибоке проникнення у світ душі особистості, людських взаємин, конфліктів, елементи містицизму і символізму – всі ці риси неоромантичного дискурсу О.Кобилянської знайшли органічне та оригінальне втілення у жанрово-композиційній структурі роману „Апостол черні”, для якої характерна форма еліпсу. Еліпс – така „структура художнього твору, в якій увесь зміст організується навколо двох прихованих чи видимих центрів, рівноправних і взаємодіючих один з одним” [6:108]. Очевидними центрами у творі є родини Цезаревичів та Альбінських, але не менш важливу роль відіграють і приховані – кохання та обов’язок. Контрастність двох центрів дозволяє у самій структурі жанру закласти можливість для об’єктивного показу життя суспільства у всій повноті його протиріч, сутічок та взаємовпливів. О.Кобилянська розповіла дві історії, одна з яких здається фоном іншої, мотивує вчинки більшості героїв. Подібну двоцентрову модель твору спостерігаємо в „Душах чистилища” П.Меріме, який протиставив і водночас звів життєві долі двох сімей – родини дона Хуана і Охеда, котру знищив дон Хуан. Такий ідейно-композиційний хід, а точніше паралелістична структура, сприяє фіксації миттєвого, прихованого, висвітленню заплутаних лабіринтів чужих душ.

„Апостол черні” – твір значною мірою експериментальний, специфіка якого – у новаторських способах реалізації „світообразу” письменниці, контрапункті епіки і лірики, поліфонізмі і поліморфізмі проявів імпресіонізму, експресіонізму, неоромантизму та реалізму. І. Демченко зазначає: „О.Кобилянська написала ідеологічний роман, у якому простежуються насущні, актуальні проблеми національного буття. Його антропологічне наповнення зовсім не знизило високого мистецького рівня твору. А поетика роману є синтезом усього попереднього творчого шляху Кобилянської” [4:12].

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Вейман Р. История литературы и мифология. Очерки по методологии и истории литературы. - Москва: Прогресс, 1975. – 344 с.
2. Гундорова Т.І. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХст. (Теоретико-методологічний аспект) // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ - початку ХХст. Зб. наук. праць. - Київ: Наук. думка, 1991. – С.166-191.
3. Гундорова Т. *Femina melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – Київ: Критика, 2002. – 271 с.
4. Демченко І. А. Особливості поетики Ольги Кобилянської. Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня кандид. філолог. наук. - Запоріжжя, 1999. – 20 с.
5. Денисюк І. Перебудова й франкознавство // Слово і час. - 1990. - №10. - С.60.
6. История зарубежной литературы ХІХ века: В 2-х ч. – Москва: Просвещение, 1991. – Ч.2. – 212 с.
7. Кобилянська О. Апостол черні. - Тернопіль, 1994. – 318 с.
8. Кобилянська О. Слова зворушеного серця. - Київ: Дніпро, 1982. – 359 с.
9. Крупа М. Апостол любові // Кобилянська О. Апостол черні. - Тернопіль, 1994. - С.5-11.

### ЖІНОЧІ ПЕРСОНАЖІ РОМАНУ Е.ХЕМІНГВЕЯ “ПО КОМУ ПОДЗВІН” У РЕЦЕПЦІЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ КРИТИКИ

Бурхливий розвиток феміністичної літературної критики активізував увагу літературознавців до жіночих образів у творчості Хемінгвея. За життя письменника героїнь зазвичай поділяли на дві групи: “амебоподібних” (інфантильних, покірних, сексуальних дівчаток-мрій) та “стервоподібних” (зрілих, непокірних, деструктивних жінок-тиранів); сьогодні ж їх усіх вважають емансипованими, незалежними, завдяки яким “відбуваються” чоловіки, що з ними асоціюються. Така діалектична конфронтація думок закоренена в амбівалентності Хемінгвеевих жіночих характерів. Як твердить один з провідних теоретиків рецептивної критики С.Фіш, коли читач стикається з важким для розуміння чи неоднозначним текстом, він просто “примушує” його щось означати [4:273]. І процес цей, звісно, відбувається не без впливу позалітературних чинників, в даній ситуації характерних для першої половини ХХ ст. і останньої його чверті. Як зазначав німецький теоретик рецептивної естетики Г.Г.Яусс, питання про адекватність інтерпретації, про якість естетичних поглядів окремого читача чи різних читацьких груп може бути поставлене правильно тільки в тому випадку, якщо буде накреслений транссуб’єктивний горизонт читацького розуміння, *соціальний контекст, в якому здійснюється рецепція твору* (виділення наше – І.К.) [4:135]. А Г.Г.Гадамер запевняв, що інтерпретатор не тільки не повинен приглушувати, переборювати свою “історичність” з її упередженістю й обмеженістю, а навпаки вносити всі ці якості в процес розуміння [4:131]. Тобто, концептуальна дивергентність різночасової конкретизації жіночих персонажів цілком законна й виправдана. Еволюція суспільної думки від шовіністичного фалоцентризму до гетероцентризму з його легітимізацією фемінного творила поліфонічну візію жіночих образів прозаїка, яку допоможе осягнути огляд літературознавчих студій американських та канадських дослідників. Праці репрезентують різні десятиліття і це уможливить якомога ширше хронологічно-діахронне рецептивне охоплення. До того ж, автори досліджень представляють як жіночу, так і чоловічу половини людства, що теж важливо для повного розуміння аспектів статі в художньому світі письменника.

У 1966 році Леон Вальтер Ліндероз робить спробу комплексно проаналізувати та простежити еволюцію жіночих персонажів Ернеста Хемінгвея в науковій розвідці “Жіночі персонажі Ернеста Хемінгвея” (“The female characters of Ernest Hemingway”). Автор ставить собі за мету відійти від традиційного поділу героїнь на “амебоподібних” та “стервоподібних” (яким послуговувались, для прикладу, Е.Вілсон, Г.Левін). Ліндероз обстоює думку про те, що критики, які схиляються до такого поділу, як правило, ігнорують той факт, що Хемінгвееві “жінки” змінювались відповідно до авторського наміру, який в свою чергу теж модифікувався зі зміною філософії письменника, яка еволюціонувала від нігілістичного стоїцизму 20-х років до нечіткого екзистенціалізму 40-50-х. Так, філософські засади нігілістичного стоїцизму унеможливлювали взаємозадовільнюючі стосунки між чоловіком та жінкою, які неодмінно руйнувалися хаотичним світом, як це сталося у “І сходить сонце”, “Прощай, зброе!” та в більшості з перших сорока дев’яти оповідань. Проте, наприкінці 30-х у світогляді Хемінгвея відбуваються докорінні зміни, які привели його до перегляду міжстатевих стосунків. Кохання стає тією силою, яка перевершує безпосередність і навіть смерть, як це ми бачимо в “Маєш і не маєш” та “По кому подзвін”, рефлексує автор. Фрустрація і нігілізм, відображені в духовній смерті Брет та фізичній занепаді Кетрін, різко контрастують з відносинами Марії та Гаррі Морганів у “Маєш і не маєш” та Марії й Роберта у “По кому подзвін”. Ліндероз стверджує, що нові героїні 30-х позначили значні зрушення у філософії Хемінгвея, зрушення, які привели письменника від безнадійного стоїцизму до більш оптимістичного екзистенціалізму (вперше паралелі між світоглядом Хемінгвея та вченням екзистенціалістів провів