

УДК 821.161.2'053—32 Кобилянська 09

*Т. С. Матвєєва*

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна*

**Фрагментарна проза в творчості О. Кобилянської:  
специфіка художнього моделювання світу**

**Матвєєва Т. С. Фрагментарна проза в творчості О. Кобилянської: специфіка художнього моделювання світу.**

Об'єкт статті – фрагментарна проза О. Кобилянської.

Предмет вивчення – змісто- й формотвірні складники, жанрова специфіка творів (інтермедіальність, міжродовий синтез).

Сфера обсервації – проблемно-тематичні комплекси, образи, образи-символи, смислове наповнення авторських motto, алюзії (переважно міфологічні, біблійні, літературні), контекстуальні площини (культурні, мистецькі).

Окремий аспект – естетична парадигма, крізь призму якої мисткиня репрезентує світ у його одночасно виявлюваній предметності/символічності. Також студіюються тип і особливості викладу; механізми художнього оприявлення дихотомії світ/людина, взаємодії чи відторгнення в діадах Я/Я, Я/Інший.

Проаналізовано прийоми, засоби структурування текстів. Серед чільних названо антитетичність, градаційність, контрастність, сюжетну редукцію, дзеркальність, композиційне кільце.

На основі визначень базових жанрів фрагментарної прози – етюду, ескізу – обґрунтовано ознаки жанрових форм аналізованих творів.

Зроблено висновок про місце фрагментарної прози в творчості письменниці, зокрема щодо спільних поетикальних рішень у царині романістики.

**Ключові слова:** О. Кобилянська, фрагментарна проза, естетична парадигма, жанрова форма, рефлексія, редукція, градація.

**Матвєєва Т. С. Фрагментарная проза в творчестве О. Кобылянской: специфика художественного моделирования мира.**

Объект статьи – фрагментарная проза О. Кобылянской.

Предмет изучения – содержательные и формообразующие составляющие, жанровая специфика произведений (интермедийность, межродовой синтез).

Сфера обсервации – проблемно-тематические комплексы, образы, образы-символы, смысловое наполнение авторских motto, аллюзии (преимущественно мифологические, библейские, литературные), контекст (культурный, художественный).

Отдельный аспект – эстетическая парадигма, сквозь призму которой писательница видит мир в его одновременно проявляющейся предметности/символичности. Также исследуются тип и особенности изложения, механизмы художественного представления дихотомии мир/человек, взаимодействия или отторжения в диадах Я/Я, Я/Другой.

Проанализированы приемы, способы структурирования текстов. Среди ведущих названо антитетичность, градация, контраст, сюжетная редукция, зеркальность, композиционное кольцо.

На основе определений базовых жанров фрагментарной прозы – этюда, эскиза – обоснованы признаки жанровых форм анализируемых произведений.

Сделан вывод о месте фрагментарной прозы в творчестве О. Кобылянской, в том числе соотнесены с романистикой общие поэтикальные решения.

**Ключевые слова:** О. Кобылянская, фрагментарная проза, эстетическая парадигма, жанровая форма, рефлексия, редукция, градация.<sup>6</sup>

**Matvieieva T. S. Fragmentary Prose of O. Kobylianska: the Specifics of Literature Forming of World**

The object of the paper is the fragmentary prose of O. Kobylianska.

The subject of the study is semantic- and form-making components, genre specifics of works (intermediality, intergeneric synthesis).

The sphere of observation is problem-thematic complexes, images, images-symbols. Semantic filling of autor's motto, allusions (mostly mythological, biblical, literary), context planes (cultural, artistic).

The particular aspect is aesthetic paradigm, in the light of which the artist represents the world in its simultaneously manifested objectivity/symbolicalness. The type and peculiarities of presentation, mechanisms of artistic realization of dichotomy world/human, interconnection or seizure in dyads Me/Me, Me/The Other are also studied.

Methods and means of text structuring are analyzed. Antithetic, gradation, contrast methods, a method of plot reduction, reflectivity, compositional circle are mentioned among chief ones.

Basing on the definition of main genres of fragmentary prose – sketch, outlines – the characteristics of genre form of works under analysis are grounded.

It is concluded about the place of fragmentary prose in the writer creative activity, particularly about common poetical resolutions in the field of novel study.

**Key words:** O. Kobylianska, fragmentary prose, aesthetic paradigm, genre form, reflection, reduction, gradation.

Творчість О. Кобилянської завжди привертала увагу вітчизняних і не тільки літературознавців своїм поглядом на світ і людину в ньому, оригінально репрезентованим ліризмом як способом самовияву, увагою до психологічних процесів – засадничих для формування поведінкової моделі. Відтак чимало аспектів, змісто- й формотвірних, уже достатньо повно, глибоко вивчено. Проте, як і кожне непересічне явище, художня спадщина мисткині ніколи не буде прочитана до кінця, осягнута вповні. Вагомим складником написаного О. Кобилянською є фрагментарна проза або, як її ще визначають, – поезія в прозі. Це специфічне жанрове утворення, оскільки є не тільки міжродовим (епізованою лірикою чи ліричною епікою), а й міжмистецьким – інтермедіальним через тяжіння одночасно до музичності й візуальності (живописності). Українська література кінця XIX – початку XX століття містить чимало зразків фрагментарної прози. Практично всі автори того часу – С. Васильченко, М. Коцюбинський, В. Стефаник, Леся Українка, Г. Хоткевич, М. Черемшина, М. Яцків – мали їх у своєму доробку. Причину цього ми вбачаємо зокрема й у впливові глобальної культурно-мистецької тенденції – гомоцентризациї, фундаментом якої є переакцентування письменницької уваги із зовнішнього об'єктивного світу на внутрішній особистісний світ індивіда. Крім того, йдеться про кардинальну зміну філософської парадигми – *раціоналізм/інтуїтивізм*, – уплив відкриттів у царині психології, зокрема психоаналітики, психіатрії та інше, що позначилося на проблематиці, характеротворенні, поетиці, жанровій матриці творчості. Переконані, фрагментарна проза стала чи не найяскравішим акумулятором названої тенденції.

Виходячи з цих попередніх зауважень, формулюємо *мету* пропонованої статті: виділити й проаналізувати особливості змодельованого О. Кобилянською у фрагментарній прозі світу. Таке завдання наші попередники перед собою не ставили: дотепер відсутні монографічні студії, спеціально присвячені поезіям у прозі письменниці, опрацьовані джерела – доробок наших попередників (Т. Гундорова, Г. Левченко, Л. Луців, М. Павлишин, П. Филипович та інші) – містить або принагідні згадки таких творів, або вони розглядаються як елемент інакшої жанрової парадигми, або в контексті інших аспектів – феміністичних, компаративістських, інтертекстуальних. Відповідно, визначаємо *актуальність* наших спостережень: «усамостійнити» погляд на фрагментарну прозу як самодостатнє жанрове утворення.

*Предмет статті* – фрагментарні твори О. Кобилянської, написані на початку XX століття й об'єднані «суб'єктивною» тематикою.

Сама авторка зазначила в автобіографії (1903), що поезії в прозі її навчили писати І. Тургенєв, І. Якобсен. Лейтмотивом фрагментарних творів української авторки стала думка про щастя, висловлена в новелі «Тут повинні би рожі стояти» данського письменника: щастя – це порив, не пояснюваний стан душі, особлива одухотвореність, досягнути якої приземленій людині не дано, а тільки не сплямленій життям. Проте втілитися вповні щастю не суджено, бо його прагне паж – людина залежна, непомітна, яка завжди знаходиться в тіні свого господаря. І цей парадокс не має вирішення. (Відомо, що О. Кобилянська переклала цю мініатюру українською мовою й опублікувала в журналі «Українська хата» в 1911 році. Російською мовою твір переклав О. Блок і видрукував у «Северных сборниках» 1907 року) [6:131].

Припускаємо, що особистим підґрунтям раз у раз повторюваного в поезіях у прозі мотиву ілюзорності, оманливості щастя стала інтимна драма О. Кобилянської – нерозділене кохання до О. Маковея (про це більше чи менше докладно писали дослідники – біографи авторки – В. Врублевська, Я. Мельничук, Ф. Погребенник, В. Шевчук, проте переважно щодо інших її творів).

На нашу думку, вихідною тезою аналізу саме фрагментарної прози повинно стати висловлювання самої письменниці: «Я годувалася власними мріями... став мені світ душі тереном моїх студій і уваг» [1:548–549]. Ідеться про абсолют інтимності – особливого ліризму, яким відзначається фрагментарна проза: автосповідальність митця, «оголеність» душі, найвищий ступінь саморефлексії. Звідси – переконання О. Кобилянської: «...всякий артизм любить зніжнення, тонкість і делікатність» [2:232].

Більшість поезій у прозі О. Кобилянської пов'язано з темою жіночої долі (ми не зазначаємо – «емансипації», оскільки авторка швидко відійшла від жіночого руху («Говариство руських жінок на Буковині»), бо в її розумінні звільнення жінки від залежності – суспільної, соціальної, економічної – це похідне, а визначальне – бажання, здатність самої жінки усвідомити, для чого вона покликана в цей світ, яка її місія, адже не можна зробити щасливим того, хто сам не бажає щастя), надто самотності в світі, закони якого написані чоловіками. Про це ж йдеться в творах інакшої жанрової приналежності, але подібних до аналізованих у статті своїм моноцентризмом: «Valse melancolique» (Софія Дорошенко), «Ніоба» (Зоня), «За ситуаціями» (Аглая-Феліцитас), «Через кладку» (Маня Обринська), «Людина» (Олена Ляуфлер), «В неділю рано зілля копала» (Тетяна). Прикметно, що практично всі героїні цих творів гинуть, духовно чи фізично: без підтримки чинити спротив загалу важко, абсурдний світ, у якому

править «мораль» «тростини, що хитається з вітром» (за І. Франком, роман «Для домашнього огнища»), поглинає й нищить.

Обгрунтовуючи справедливість такого твердження, пошлемося на саму О. Кобилянську, яка зізнавалася: «Всі дрібні поезії в прозі – це краплі моєї крові. Вони повставали з хвилин, де я чула себе понижуваною, скривдженою, несправедливо осуджуваною, одним словом... я плакала поезіями в прозі» [4:220].

Діапазон розкриття мотиву закинутості жінки в чужий час і простір широкий – від власне символічних студій («Рожі», «Мої лілеї») до рефлексій, «потоків свідомості» («Самітно мені на Русі», «Через море»).

У «Рожях» (1896) О. Кобилянська за допомогою образів-символів різнокольорових троянд розкриває жіночі долі. Темно-червона – це зріла жінка, яка чимало бачила в житті, проте все ще сподівається на диво продовженої коханням молодості. Вона «розцвілася розкішно, упоювалася сама собою; принаджувала до себе і ждала неспокійно...» [5:488]. Біло-рожева – це молода жінка, яка нещодавно розпочала «дорослий» шлях, тому ще сподівається на взаємне почуття, мріє про щастя, відтак її колір ніжний, не потемнів розчаруванням: «...була повна поетичного прочуття – рожа, до котрої усміхається полудень зі своїми різнобарвними метеликами» [5:489]. Полудень – це кульмінація світла, час найкоротшої тіні, коли темні сили не мають влади. О. Кобилянська використала цей же символ у романі «Царівна» (1896), головна героїня якого – Наталка Веркович – змогла самореалізуватися в особистому житті й творчості, досягнула «полудного». Біла троянда – дівчина, яка тільки готується до дорослого життя, тому в ній найбільше таємниці: «...вона тонула в собі, а проте чула, що живе... сіяла невинністю і чистотою» [5:489]. Це момент прокидання, перший несміливий доторк до серпанку, який відділяє *я—для—себе* від *я—для—іншого*. Звідси – посилюване відчуття вже неприналежності собі й страху, що інший не зрозуміє, не прийме, відштовхне. Вона дисонує думкою про дихотомію рожевості молодості – включеності в життєвий потік – і жовтизни «матового пуп'янка», який заховався серед інших троянд, стулив міцно пелюстки, щоб бутон не дав життя квітці. Очевидно, що він таким і залишиться, адже букет творять зрізані квіти, вітальні сили яких повсякчас слабшають. А ще – перед пуп'янком фінали тих, хто поряд: «...майже чутно впали листки темно-червоної рожі на білу плиту мармурову. Спершу один листок, потім три, чотири, далі ще більше, нарешті майже всі» [5:490] – надто після доторку вітру, що «немов цілує» рожі, а насправді нищить брутальністю – холодною силою. Так у позитивно емоційно забарвлений опис

входить смерть: мармурова плита, на якій стоять троянди, асоціюється з надмогильною, вітер – із часом, непомітним у дитинстві (пуп'янок), ледь вловимим, бо життя попереду, в юності (біла рожа), таким, що набирає силу руху, але динамічну, креативну, спрямовану в майбутнє в молодості (біло-рожева) і моментальним, бо невблаганно нагадує про фінал у зрілості, а надто в старості (темно-червона); «небо, покрите грізними хмарами» [5:490]– вищий суд.

Сюжет у цьому творі, як загалом у фрагментарній прозі, переважно рефлексійний, зредукований; певним натяком на подієвість є причинно-наслідковий зв'язок між подихом вітру й опалими пелюстками – провіщенням долі.

Візуалізація світу крізь призму кольоросимволіки, представлена О. Кобилянською за допомогою прийому парадоксу: світлі й темні кольори однаково віщують неминучість негативних трансформацій *Я* в світі, в якому пізнання добра здійснюється абсурдистськи – через зло, – дає підстави для визначення жанрової форми аналізованого твору як акварелі.

Найбільш відвертими з поезій у прозі, пов'язаних із інтимною тематикою, є «Самітно мені на Русі» (1901) і «Через море» (1902).

Перший твір відомий із листа до О. Маковея від 22 січня 1901 року, в якому О. Кобилянська висловила свої почуття через від'їзд митця, якого друзі жартома називали «ведмедем», до Відня. Лейтмотивом твору стала думка про самотність людини в світі, приреченість неприкаяності між людьми, коли найстрашнішим є розуміння зайвості, покинутості, непотрібності. А головне, що такий стан найсильніше опановує в натовпі: довкола людський вир, але в ньому жодного співчутливого погляду, всі чужі й байдужі. Так пісок сиплеться крізь пальці, своїм шурхотом уособлюючи плин часу, в якому немає місця спогадам про очікуване щастя – колишньому й мріям про нього – майбутньому, бо час лінійний, отже, завжди тейперішній. Звідси апатично-депресивний стан ліричної героїні, яка остаточно зрозуміла, що кохання не відбулося, що її життя не творитиметься як цілість разом із життям коханого, а буде до нього паралеллю – без надії на перетинання. Наскрізним образом-символом ескізу О. Кобилянська зробила «мавп і шимпанзе» – духовно чужих людей, які тільки імітують життя, а насправді лише існують, провадячи дні, роки, десятиліття в метушні щоденщини. Цікаво, що цей символ, складаючись із синонімів, на нашу думку, є швидше дихотомією – своєрідним утворенням, що об'єднує заперечні діади. Ключовим для нас є те, що в дійсності шимпанзе – людиноподібна мавпа; на відміну від багатьох інших, саме її найчастіше використовують у медико-біологічних експериментах, натомість контекст твору навпаки

засвідчує тільки деяку зовнішню подібність до людини розумної, віддалену схожість, бо шимпанзе згадані разом із мавпами, які зовсім не подібні до людей, далекі від них і за анатомією, і за психічними реакціями – емоційно-чуттєвими насамперед – осмисленими, а не рефлекторними. Фактично маємо світ блазнів, карикатуру, викривлене дзеркало життя – оточення ліричної героїні, своєрідне Задзеркалля з його дивними мешканцями – світ навиворіт.

Таким же наскрізним образом-символом є й медвідь – музейний експонат зі скляними очима. Уособлення сили – тепер він немічний, змертвілий, позбавлений можливості обирати, адже закритий у замкненому просторі виставкової вітрини. Це покарання за відмову від кохання: щире почуття було сприйняте за приховану конкуренцію в творчості, можливу підпорядкованість, залежність від талановитішого партнера (про це частково писали В. Агеєва, В. Врублевська, І. Денисюк, Н. Зборовська, В. Шевчук). Така інтерпретація можлива, проте, переконані, не варто забувати й про власне людський (не професійний) складник взаємин двох митців: О. Кобилянська в більшості своїх творів (найрельєфніше у великій епіці) художньо відтворила стосунки, в яких превалує деспотія чоловічого начала – маскулінного (новела «Він і Вона»; романи «Ніоба» (Зоня – Олекса), «За ситуаціями» (Аглая-Феліцитас – професор Чорнай – Йоганес Шварц), «В неділю рано зілля копала» (Тетяна – Гриць); повість «Людина» (Олена Ляуфлер – Фельс тощо). Об'єднуючись, ці складники тотально руйнують я людини: поступово відбувається деформація особистості, її рольових функцій у всіх сферах комунікації – родинній, соціальній, суспільній.

Звертає на себе увагу й символ скла, подвоєний у своїй смисловій площині: *скляні очі/скляна вітрина*. З одного боку, прозорість, чистота як креативно скеровані властивості, матеріальні й духовні, а з другого, нетривкість, негнучкість, твердість як деформуючі речовинні й психологічне існування чинники. Почуття перетворилося на експонат, і через це воно втратило головне – довіру, щирість у стосунках двох. Якщо один із пари неготовий бачити біля себе сильного талантом, даром творчості партнера, він прирікає себе на скніння в гордині, відтак прозорість мутнішає, скляні очі остаточно мертвіють: у холоді зіниць не зродиться життя, вони не побачать очевидного: почуття не поціновується минушим. Як результат – самотність, про невідворотність якої свідчить рефрен, кожна смислова частина якого градаційно передає відчай аж до розпуки як вершинної структури ескізу й пуанту апатії, адже «самітно мені на Русі» і поряд «ні жінок гарних не маю, ні мужчин» [3:533] – крик останньої людини на Землі в постапокаліптичний час. Була надія – «один

нешасний білий медвідь – один-однісінький – і того від мене відвернули» [3:533] «доброзичливці»-ханжі. Так зруйнувалася діада *Я/Інший*, бо з «мавпами і шимпанзе» екзистенція не вивершиться.

У творі фігурують «білі мевы» (чайки. – Т.М.) – з первовіку провісники надії, проте в творі примарної, адже вони чекають на зміни, кружляючи над «зимним морем» – стихією поглинаючої смерті. Тут, уважаємо, може йтися про прихований паралелізм: природний холод відбирає сили в птахів – почуттєвий холод – залежність від стереотипів, табу соціуму – відбирає віру в можливість єднання душ.

Образ мев О. Кобилянська зробить центральним у хронологічно наступній мініатюрі «Через море», тему якої можна сформулювати як жертвовність у коханні, реалізовану через проблемний комплекс філософських і психологічних аспектів: відповідно, призначення людини, сенс буття й рефлексії з приводу можливості щастя, здійсненності мрії. Позитив смислової площини очевидний, проте порівняння до неба блокується поведінковою моделлю, деформованою соціальною мораллю.

Мисткиня неодноразово піднімала в своїх творах проблему гендерної нерівності, за якою «мужчина – то все, а жінка – то нічо» (слова Муньо – персонажа роману «Царівна»). Нерозуміння жіночої природи, її потреб, прагнення вивершення, відповідальності за власну долю зумовлювали появу «дарвіністської людини» (за М. Павлишиним) (повість «Людина»); «пориваючого плачу» – пізнього прозріння (роман «За ситуаціями»); маків на воді – знаку місця самогубства героїні (роман «У неділю рано зілля копала») тощо.

В етюді «Через море» О. Кобилянська вдалася до персоніфікації, зобразивши в образах більшої та меншої чайок чоловіка й жінку. Більша мєва не хоче, щоб поруч із нею був хтось у перельоті до скелі посеред моря, з якої відкривається такий вид, що його «ми тут на морі не маємо» [3:547]. Він прагне пізнати нове, здолати трудної дороги, але відкидає будь-яку підтримку. Фактично це тип одинака, людини в собі, що живе в інтровертному психічному світі. Не така менша мєва, яка ладна летіти за коханим понад власні сили, навіть якщо на неї очікуватиме смерть, бо крила має менші й слабші та й море не все буде ясным та спокійним. Авторка, як і в попередньому творі, використовує прийом висхідної градації, бо чим далі летять чайки, тим більший опір стихії їм доводиться долати, а меншій – ще й чинити спротив волі більшої, яка не визнає нікого біля себе, боїться «схвбнутися в безодню» слабкості, а насправді цим і виявляє слабкість, відмовляючись від щирої допомоги. О. Кобилянська проникливо описує страждання жінки, що хоче бути поруч коханого,

але повсякчас наштовхується на презирство, небажання зійти з п'єдесталу, як йому видається, заради досягнення високої мети, а насправді – егоцентризму, фантому вищості над загалом.

Розв'язка неочікувана: омріяна скеля, яка асоціювалася зі своєрідним порталом в інший – гармонійний – світ, насправді виявилася скелею смерті – точкою не вороття до раніше належно не поцінованого. «І зів'яли нараз сильні крильця» [3:550]: велике розчарування відібрало сили. І як перетворення мертвої води біля скелі смерті на живу в океані буття – поява меншої меві, знесиленої, однак щасливої можливістю бути поруч із коханим. Тепер вони зможуть протистояти навіть смерті, бо почуття вічне, а смерть – мить. Так утопія географічна, адже смерть нематеріальна, обертається топосом любові – чуттєвим простором, у якому існує тільки непроминальне.

На жаль, у контексті фрагментарної прози О. Кобилянської цей твір із оптимістичним фіналом є винятком, як у романістиці вже згадувана «Царівна». У більшості ж зразків фінали інакші: гіркота, шем, біль, смерть. Мабуть, найпромовистішим можна назвати цикл мініатюр «Мої лілеї» (1903), перша з яких є рефлексією авторки на перспективу власної самотності: без родини, напівсирота з хворою матір'ю, сама позбавлена можливості здобути вищу освіту, недуга, яка перекреслила музичну кар'єру, а над усім – та сама покинутість серед людей. Образним центром цієї мініатюри є пустеля: її просить лірична героїня («Пустині дайте мені!»), щоб оплакувати змарновану «пекучим сонцем» землю, яка лежить під небом «без гуку і життя», бо неплоднa. Сліз буде багато, вони затоплять її «смертельний жаль» і її заразом, а згодом сонце буде пити її сльози, висушувати її труп – «жадібне сонце болю» [3:562].

На наше переконання, аналізовані поезії в прозі разом утворюють композиційне кільце дихотомій *Я/Я, Я/Лнший, Я/Світ*, кожна з яких, своєю чергою, замкається на межовій ситуації випробування Ніщо.

Ця жанрова форма якнайповніше відображує внутрішні процеси, що відбувалися в естві людини внаслідок кардинальних змін у її світовідчутті, психології, поведінковій моделі, адже йдеться про

конденсовану епічну форму, яка тяжіє до «розірваного» письма, ліризації. Тенденція до антропоцентризму зумовила й пріоритетний інтерес до екзистенційної проблематики, переважно негативного емоційно-чуттєвого, морального діапазону, а в ньому – до стрижневої проблеми закинутості індивіда в світ, у якому він не знаходить місця для себе. Звідси – висунення на перший план проблеми самотності людини в світі людей і, відповідно, прагнення дошукатися причин такого стану в самому собі. Про це О. Кобилянська написала в листі до Ф. Ржегоржа від 17 січня 1898 року: «Держуся засади, що артист повинен описувати «вибрану» дійсність і ніколи не забувати, що всякий артизм любить зніжнення, тонкість і делікатність – ідеться про тактовність осягнення найпотаємнішого в особі – приватної, інтимної сфери – основи ества, адже гармонія з собою через розділеність почуття, певність потрібності, не зайвості є насправді особистісним стрижнем. В аналізованих поезіях у прозі світ, навпаки, постав розірваним, нецілісним, деформованим усвідомленням незапитаності без перспективи вивершитися цілістю єднання з душевно близькою людиною.

Ми виділили основні змісто- й формотвірні складники фрагментарних зразків, акцентували на особливостях уведення в текст образів-символів, полісміслових через алюзійні нашарування; визначили специфіку використаного авторкою широкого спектру естетичних прийомів осягнення світу й людини в ньому, обґрунтували жанрові форми загалом етюдного чи ескізного вираження рефлексійно-емотивної основи творів тощо. Такий напрям дослідження фрагментарної прози видається нам *перспективним*, оскільки відкриває для аналізу її архетипну сферу, підтекстові площини, загалом скеровує на повніше, об'ємніше, глибше вивчення раніше малодосліджуваних складників літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття (насамперед ідеться про так звані синтетичні жанрові форми, що виникли внаслідок міжродової дифузії або перетворилися на інтермедіальні зразки: поезія в прозі або фрагментарна проза, на наше переконання, і є таким прикладом).

## Література

1. Кобилянська О. Автобіографія (почата в році 1903) / О. Кобилянська // Твори : в 3 т. Т. 3 : 1911—1941 / О. Кобилянська ; упорядкув. тому і прим. О. К. Бабишкіна. – К. : Держвидав худож. літ., 1956. – С. 546—550.
2. Кобилянська О. Лист до Франтішка Ржегоржа від 17 січня 1898 року / О. Кобилянська // Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / О. Кобилянська ; [упорядкув., вст. ст. Ф. П. Погребенника ; відп. ред. Л. В. Микитась ; щоден. з ним. пер. С. Попович ; прим. Е. М. Панчука, В. О. Вознюка (щоден.), Ф. П. Погребенника (автобіогр., листи, ст. та спог.) ; рец. чл.-кор. АН УРСР Є. П. Кирилюк]. – К. : Дніпро, 1982. – С. 232—233.
3. Кобилянська О. Мої лілеї. Самітно мені на Русі. Через море // О. Кобилянська // Твори : в 3 т. Т. 2 : 1901—1910 / О. Кобилянська [упорядкув. тома і прим. О. К. Бабишкіна]. – К. : Держвидав худож. літ., 1956. – С. 562—564;

С. 533—534; С. 547—551.

4. Кобилянська О. Про себе саму (Автобіографія в листах до проф. д-ра Степана Смаль-Стоцького / Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / О. Кобилянська ; [упорядкув., вст. ст. Ф. П. Погребенника ; відп. ред. Л. В. Микитась ; щоден. з ним. пер. Є. Попович ; прим. Е. М. Панчука, В. О. Вознюка (щоден.), Ф. П. Погребенника (автобіогр., листи, ст. та спог.) ; рец. чл.-кор. АН УРСР Є. П. Кирилук]. – К. : Дніпро, 1982. – С. 206—223.

5. Кобилянська О. Рожі / О. Кобилянська // Повісті. Оповідання. Новели / О. Кобилянська ; [ред. кол. : І. О. Дзевєрін (гол.); О. Т. Гончар, Ю. Е. Григор'єв та ін. ; вст. ст., упорядкув. і прим. Ф. П. Погребенника ; ред. тому В. М. Русанівський]. – К. : Наук. думка, 1988. – С. 488—490. – (Бібліотека української літератури).

6. Филипович П. П. О. Кобилянська в літературному оточенні / П. П. Филипович // Літературно-критичні статті / П. П. Филипович ; [упоряд., авт. передм. і прим. С. С. Гречанюк]. – К. : Дніпро, 1991. – С. 126—143. – (Серія «Українська літературна думка»).

УДК 821.161.2-6 Пчілка, 09

### В. Ф. Оніпко

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

#### Свобода як головна засада діяльності письменниці в епістолярії Олени Пчілки

##### **Оніпко В. Ф. Свобода як головна засада діяльності письменниці в епістолярії Олени Пчілки.**

Олена Пчілка була видатним діячем культурно-просвітницького руху кінця XIX початку XX ст. У статті говориться про значення свободи в культурному житті письменниці. Спираючись на цитати з листів Олени Пчілки, показуємо декілька аспектів діяльності цензурних органів Російської імперії та Галичини щодо українського слова. Розкрито проблему авторської свободи, що стосується самовільних змін у творах письменника іншими особами, і якої шкоди вони завдають. Показано роль Олени Пчілки в боротьбі з царською цензурою за скасування кабальних указів, що забороняли українську мову. Зроблено висновки, що свобода була передумовою творчого процесу письменниці і основою її культурного і громадського світобачення.

**Ключові слова:** епістолярій, епістолярна спадщина, лист, автограф, джерело.

##### **Онпко В. Ф. Свобода как основа деятельности писательницы в эпистолярии Олены Пчилки.**

Олена Пчилка была выдающимся деятелем культурно-просветительского движения конца XIX начала XX века. В статье говорится о роли свободы в жизнедеятельности Олены Пчилки. Она изображена как борец за национальную свободу, защитник свободы писателя. На примере писем Олены Пчилки описано несколько аспектов деятельности цензурных органов Российской империи относительно украинского слова. Раскрыто проблему авторской свободы, что касается самовольных изменений в произведениях писателя другими лицами, и какой вред они наносят. Показана роль Олены Пчилки в борьбе с царской цензурой за отмену кабальных указов, которые запрещали украинский язык. Сделаны выводы, что свобода была предпосылкой творческого процесса писательницы и основой ее культурного и общественного мировоззрения.

**Ключевые слова:** эпистолярий, эпистолярное наследие, письмо, автограф, источник.

**Онпко V. F. Freedom as a main principal of activity of epistolary of Olena Pchilka.** Olena Pchilka was a famous personality of cultural and enlightening movement of the end of the 19 th and the beginning of the 20 th centuries. The author pays attention to the place of the epistolary heritage of the writer in contemporary literary criticism. In the article it is said about the role of freedom in Olena Pchilka's life. She is described as a fighter for the national freedom and the defender of freedom of the creator. On the example of Olena Pchilka's letters there are described several aspects

of activity of the Russian empire and Galichina authorities as for the Ukrainian word.

The problem of author's freedom is revealed concerning unauthorized changes in works of the writer by other ways and what kind of damage they cause. Here in the article is shown the fight of Olena Pchilka with royal censorship for cancelling founded decrees, that forbade the Ukrainian language. Such conclusions were made that freedom was the background of the creative process of the writer and the basis of her cultural and public outlook.

**Key words:** epistolary, letter, autograph, source, manuscript.

Проблема вивчення, систематизації та оприлюднення епістолярної спадщини Олени Пчілки в текстології назріла давно. Епістолярій Олени Пчілки – це листи до членів сім'ї, письменників, фольклористів, етнографів, редакцій журналів та читачів, відомих науковців,

громадських і культурних діячів. Епістолярна спадщина Олени Пчілки є джерелом вивчення не лише її різносторонньої особистості, біографії, наукового і творчого доробку, громадянських, національних, політичних поглядів, психологічного стану, але й життєвого і творчого шляху неординарних сімей Косачів та Драгоманових, їхнього кола спілкування, історичних подій. Тому