

**ЖІНКА З ЧОРНИМ ЗНАКОМ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ FIN DE SIÈCLE  
(НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ)**

Про прозу Ольги Кобилянської написано сьогодні чимало наукових статей і видано цілий ряд монографічних праць [1-9; 12-15]. Водночас творчість письменниці змушує щораз новому відкривати її художні світи – особливо по перейденні межі нового fin de siècle. Полишаючи поза увагою жанрово-тематичні аспекти творчості Ольги Кобилянської, зосередимо увагу на жіночих образах, зреалізованих у малій прозі та в повістях. Особливість такого підходу в тому, що звертаємося до жіночих образів, котрі не належать до репрезентативного ряду, в якому перебувають персонажі “чільних” у цьому контексті творів Ольги Кобилянської (“Людина”, “Царівна”, “Valse melancolique”, “Природа”, “Некультурна” тощо). На самому початку своєї творчості молода письменниця знаходить важливу “точку відліку” – упізнаваний знак, що раз у раз з’являтиметься в її творах. Найвиразніше цей “знак” оприявнився в “нарисі” “За готар” (1902 р.) у образі *чорної* Магдалени – матері, що втратила чотирнадцятьох дітей. Свого максимального розвитку й вичерпаності він набув в “новелі з народного життя” “Вовчиха” (1923 р.). *Чорним знаком* мічена й головна героїня повісті “Нюба” (1904 р.) Анна Яхнович. Жінка з *чорним знаком* стала архетипним жіночим образом у прозі Ольги Кобилянської, виводячи її в контекстуальну площину кінця XIX – початку XX століть.

Оприсутнення у творчості письменниці згаданого ряду жіночих образів можливе за умови залучення до аналізу раннього твору “Привид” (1885 р.) (вперше опублікований в 1963 році в газеті “Радянська Буковина” в перекладі Е.Панчука). Алегоричну новелу “Привид” Ольга Кобилянська написала на прохання Наталії Кобринської, вона призначалася для друку в альманасі “Перший вінок”. Запрошення до участі в ньому отримала через Софію Окуневську. Власне, Кобринська навіть визначила жанрово-тематичні параметри майбутнього твору: “... каже, щоб я написала алегорію про волю, любов, життя і владу...” [11, с. 112]. У щоденнику 3 листопада 1885 р. вона занотувала: “Це алегорія про волю і т. д., і вона мені непогано вдалася. Зося (Софія Окуневська. – С.К.) хоче її перекласти” [11, с. 113]. Авторка врахувала побажання Н.Кобринської. Та незважаючи на те, що новела упорядниками “Першого вінка” була зустрінута прихильно, твір не включили до альманаху. На жаль, до сьогодні вона не була вповні залучена до цілісної картини художньої спадщини письменниці, залишаючись непрочитаною критиками. Хоча в одній з найновіших праць про Кобилянську Марко Павлишин сюжетну колізію цієї “алегорії” відчитав так: “З дубового лісу виходять фігури в кайданах, що представляють “Життя” та “Любов”. Вони прямують кам’янистим і тернистим шляхом до “Волі” – теж алегоричної фігури. “Воля” з’ясовує, що провину за їхню неволю несе “Сила обставин”, якій допомагає “людська істота, скорчена віком”, що репрезентує релігію” [13, с. 34]. Власне, у відтворенні таких сюжетних складових приблизно й полягав свідомий задум письменниці. Набагато цікавішим для нас бачиться те, що відводимо роботі авторського несвідомого та його реалізації в художньому творі.

Спробуймо проаналізувати згаданий ряд жіночих образів, беручи за “точку відліку” новелу “Привид”. У творі головним персонажем, поряд з образами *жінки, чоловіка, самотньої жінки, старої жінки, схожої на валькірію, є природа*, представлена дубовим лісом, високими травами, давніми смереками, пінистим лісовим струмком, солов’єм, цвіркуном, а також символічні образи *ночі, зір, шуму, пісні, сюрчання, тиші, музики, брязкоту* кайданів тощо. З їх допомогою О.Кобилянська творить алегоричне тло, яке зринатиме раз по раз у її подальшій творчості. Можна навіть говорити про природне вміння передавати стан внутрішнього очікування, що оприявнився в багатьох її творах. Новела “Привид” переконує у винятковій здатності її таланту увиразнювати так званий передчуттєвий елемент, зрештою, як і в прочуванні майбутніх подій, побачених крізь призму пейзажу. “Літня ніч. Беззвучна, ясна, місячна ніч. Тільки безхмарне, чисте небо яскраво червоніло на заході; здавалося, наче червоні полум’яні язика пнулися зо землі до спокійного небозводу, щоб його поглинути. Довкруг панувала мертва тиша, але в цій тиші ховалося щось моторошне, немов якась могутня закована



пристрасть або якийсь глибокий невимовний біль, що вдерся в найменший живий атом і палить своїм жаром, душу від болю здригались примушує”, – така експозиція новели “Привид” [10, с. 126]. І на тлі “холодних проблесків місячного світла” – “могутній, похмурий, нерухомий дубовий ліс”. Авторка доповнює цю характеристику – ліс “стояв закам’янілий”. Маємо своєрідну скульптурну композицію, що наділена статичністю. Водночас їй притаманна внутрішня динаміка, передана через посередництво дерев, струмка, вітру, солов’я тощо (“Старі, дуже давні смереки простягали свої зелені руки до неба, ніби благали допомоги, просили Бога, щоб він зняв прокляття болю, яким обдарував, мабуть, землю ще в перших її дрімотах могутній злий демон” [10, с. 126]). Природа надає динаміки й образам жінки та чоловіка, бо лише вийшовши з лісу (відіграє роль межового життєвого етапу, що наділений архетипною сутністю), вони мовби здобувають свідоме осмислення власного становища. Стан самоусвідомлення виявляється болісним – передовсім для чоловіка. О.Кобилянська мовби вирізьблює його образ, приділяючи особливу увагу фізичним характеристикам, але в першу чергу тим, які допомагають відчитати внутрішній світ чоловіка (“Це було поважне, втомлене, загартоване обличчя. Тільки іноді здригалось воно від стримуваного болю. / Його великі блискучі очі нетерпляче, допитливо вдивлялися в широку далечінь, а високе горде чоло було покрите хмарами невдоволення” [10, с. 126]). Що ж до образу жінки, то він наділений рисами усіх інших, ще не народжених на той час авторською уявою Кобилянської, її гейневських героїнь (такі прикмети, як “ангельське обличчя”, “великі лагідні очі, в яких горіла любов”, “дуже бліде обличчя”, “золотисті хвилі волосся”, “ніжне чоло”, “білі руки” тощо, потверджують це). Мета жінки і чоловіка – віднайдення свободи, “яка могла б звільнити руки від тяжких кайданів, які вони вже давно, дуже давно носили, ще із світанку життя”. Тобто О.Кобилянська по-особливому акцентує саме на моменті самоусвідомлення (“але тепер вже було нестерпно далі існувати з таким тягарем”), на прочуванні якоїсь кардинальної зміни, зрештою, на переломності моменту (кризі буттєвих і аксіологічних засад). Тут можна було б говорити про певні емансипаційні чинники, оскільки вони відчитуються у творі, але на першому плані в письменниці виступає ідея мети. Безсумнівною символікою наділено образ “тернистої стежки”, освітленої поодинокими променями місяця. Стежка, яка виводить з лісу, уособлює чи не єдиний вихід, указуючи на “слід свободи”. Роль своєрідного провідника покликана зіграти *самотня жінка*, яка сидить “на величезному зламаному дубі”. Вона наділена *знанням* і очікуванням. Її образ певною мірою можна співвіднести з архетипом Великої Матері, що чекає *свого Часу*, аби відкрити його таємниці, тобто передати своє *знання* тим, кому призначено його здобути. Архетипність цього образу потверджують і окремі характерні деталі зовнішності: “Її обличчя було прекрасне, а очі сяяли, наче зорі. Тонкі чорні брови звелись, немов од болю, на високому чолі лежала своєрідна тінь, тінь скорботи. Темна кучерява голова була оповита траурним крепом, який спадав по сніжно-білому одягові на землю. Час від часу піднімала вона голову й дивилася в далечінь, прислухаючись, – це були, мабуть, сумні звуки, які доходили до неї, бо її чудові очі наповнювались слізьми...” [10, с. 127]. Образ *самотньої жінки* з новели “Привид”, як переконуємося, спроектований у майбутнє, в ще не написане, але так виразно прочуте, впізнане О.Кобилянською перед помежів’ям століть (образ “чорної” Магдалени з твору “За готар”, новітньої Ніуби Зої Яхнович з однойменного твору та ін.). Тож письменниця скористалася тут символікою “зламаного дуба” не випадково. Важливий сенс закумуляовано й у самій назві новели. Варто сказати, що вона складається з двох умовних частин. Перша написана зі свідомою настановою, що ж до другої, в якій з’являється образ *самотньої жінки*, то в ній проглядається робота несвідомого, яке не піддається авторському его Кобилянської. “Привидом” („видивом”) є картина своєрідного апокаліпсису, прозирання за межі – письменниця несподівано на рівні інтуїтивного прозріння розкрила апокаліптичні візії двадцятого століття. Цілком закономірно, що провідницею стала саме *самотня жінка*, що вже все *знала*. Метафоричний образ *чарівного палацу* (палацу фей) контрастує з образами *старої жінки*, *схожої на валькірію*, “з грубими, бездушними рисами”, що “грала на дивовижному інструменті якусь особливу, безглузду, негарну мелодію”, та скорченого від старості *людського створіння*, яке тримало золотий хрест: “Кругом ходили, бігали, танцювали, кружляли люди, наче в такт дивної музики. Одні з тих, що проходили біля постаті, схожої на мумію, цілували механічно золотий хрестик, а інші, побачивши скорчене від



старості створіння, відверталися з огидою від цього ества... / Люди в палаці фей мали стомлений і знесилений вигляд, та проте, на диво, вони не спочивали, якась особлива сила була в безглузких звуках, які лунали по цілому палацу і гнали людей, наче якась невидима сила. Тих, що намагались противитись цим звукам, стояли, схрестивши руки, немов прикуті, й з рішучим протестом і зухвалістю дивилися на ту, що грала, – тих розбивала вщент одноманітна, без кінця пливуча маса і жорстоко їх топтала” [10, с. 126-127]. Показово, що розв’язка новели (*та, що грала*, – це влада обставин) співвідносна саме з першою умовною частиною твору, натомість із другою вона дисонує. Важливою в цьому плані бачиться символіка золотого хреста, що випадає із такого одноплосщинного трактування, як, наприклад, спрямованість твору проти релігії тощо.

Наступним у цьому ряді є образ Магдалени з “нарису” “За готар”. Обраний жанр надає більшої контрастності обом часовим пластам – часам давнім, від яких тягнуться гріхи “чорної” Магдалени, і сучасному життю, де кояться не менш тяжкі злочини. Головна героїня (жінка з *чорним знаком*) приречена на довічну спокуту гріхів, на довічне каяття. Дивлячись на останню дитину, вона палко звертається до Бога, а знайшовши напівмертвого чужинця, ще вірить, що той буде жити, бо “Господь великий”. Саме існування норм, які постулюють, як людина повинна жити, передбачає їх порушення, передбачає концепції *гріха і вини*. Усвідомлюючи власну приреченість чи місію спокути “за гріхи других”, Магдалена з гідністю упокорюється долі. Підтверджує це і той факт, що хата її якраз на готарі. Навіть персонажами висловлюється думка, яка має глибоке коріння у народних традиціях: “... щастя обминає того, хто на готарі сидить. Воно тягнеться або в одну сторону, або в другу, а хто на готарі стає, тому нічого не дістається” [12, т. 3, с. 366]. Вона свідомо тягаря, який поклала на її плечі доля. Після смерті чотирнадцятої дитини устами односельчан виголошується певною мірою пророча в онтологічному сенсі думка: “... тепер уже все скінчилось...”. Ця, здавалось би, несподівана, хоч цілком логічна в контексті твору фраза є набагато важливішою, аніж видається на перший погляд. У новелі “За готар” вона стає кульмінаційним чинником, який спроектований на долю самої письменниці. Час написання твору співпадає із багатьма трагічними колізіями в її особистому житті. Звідси, власне, й тяжіння до трагедії, якій не можливо не скоритися, людина не здатна стати до боротьби не так із фатумом чи Божою волею, а передусім із багатівковою традицією. Тому персонажі творів Кобилянської цього періоду мають у собі щось “біблійне”, “первісне”, вони, як і Магдалена, запрограмовані на упокореність. На таку упокореність запрограмована й письменниця. За десять років до написання твору “За готар” О.Кобилянська внутрішньо почала “проживати” трагедію Магдалени. Чи не остання надія на заміжжя втрачена, неможливість займатися літературною працею доводить до глибокого розпачу: “О моє нещасне, скалічене майбутнє! О моє писання! В мене серце розривається, коли я думаю про те, як послідовно робиться все, щоб убити в мені хист. Бувають хвилини, бувають години, коли мені здається, що я божеволію. Я мушу відкласти всяку духовну працю і, мов служниця, варити, тільки варити... О, як мені хотілося використати на свою працю заощаджені з такими труднощами хвилини, та дарма, мій кволий організм скорявся втомі, я засинала... Я повинна спостерігати життя, щоб мати змогу писати, а я живу в пустелі. Жах, просто жах! Я тяжко страждаю, коли думаю про це, а думаю про це все частіше й частіше. Я збожеволію, мої власні думки ведуть мене до загибелі і не знають милосердя” [11, с. 193-194]. “Боже, коли і який буде мій кінець?” – останні рядки останнього щоденникового запису О.Кобилянської, датовані 1891 р. Віра поступово поступається місцем сумніву й зневірі, що світом кермує Божа воля. Саме з цього сумніву й постала Магдалена О.Кобилянської. Тут стикаємось із парадоксом, своєрідною оксиморонністю ситуації – що більше по-людськи, по-Божому чинить людина, то гірше для неї. Варто згадати хоча б написану дещо пізніше драматичну поему Лесі Українки “Адвокат Мартіан”. Утративши дружину, дітей, перед тілом мертвої племінниці головний герой усе ж вважає, що “се Божа воля”. Не випадково у чернеткових записах Лесі Українки маємо характерну з цього погляду назву – “Мученики”. Тож обидві письменниці, без сумніву, були тими, хто відслонював початки “театру абсурду”. Й О.Кобилянській, і Лесі Українці долею було відведено відчуття тягар “готаря”.

Не менший інтерес викликає портрет Магдалени: “Висока, чорна, худа постать була покійно склонена, неначе відчувала на собі якісь провини цілого ряду поколінь і просила прощення. Прекрасна була вона колись. / Колись її чорне, як шовк, волосся лиснілося на молодих плечах і



грудях; смагляве лагідне лице віддавало молодістю, а очі – чудові, прекрасні ті чорні зорі – горіли огнем сили і надії. Тепер також горіли вони, але огнем невгасаючого жалю” [12, т. 3, с. 368-369]. Саме портрет Магдалени, що, зрозуміло, є своєрідним узагальненням, дає підстави ототожнювати не так, власне, її долю, а долю, можливо, її матері (бо ж “мама не була тутейша, і, як куря, таке мале покинула”) з наверненою грішницею-блудницею – Магдалиною. Та чи правомірне таке ототожнення, хоча О.Кобилянська й акцентує увагу на зовнішності головної героїні? Зрештою, зовнішність, як і спокутування вини, очищення – необхідна умова “впізнаваності”. Образ однієї з героїнь роману А.Стріндберга “Червона кімната” також нагадує євангельський протообраз. Визначальним тут є стиль життя молодої жінки, її зовнішній вигляд. У портреті молодої Магдалени присутня подібна деталь – розплетене волосся, що “ліснілося на молодих плечах і грудях”.

Однією з визначальних рис внутрішнього світу Магдалени є її надмірна “святість”, яка набуває значення дисонансу в загальній концепції твору. Магдалені співчувають, але її вчинку не розуміють. Зрештою, співчуття односельців має особливий характер. Воно межує з осудом її вчинку, з одного боку, і зі страхом – з другого. Ніхто не наважувався увійти до Магдалениної хати, лише “одно по другім міряло хату і малі, світлом переповнені віконця боязко цікавим оком і пішли далі”. Отож, “любов до ближнього” обертається для неї в трагедію її власного життя. Тут стикаємося з парадоксальним явищем – з її фанатичною вірою (бо “Господь великий”). Але ж біблійній грішниці було що спокутувати, натомість Магдалена повинна розплачуватися за свою людяність, за “любов до ближнього”. Після смерті останньої (чотирнадцятої!) дитини її віра набуває глибшого сенсу, Магдалена розплатившись за *grixi* (“провини цілого ряду поколінь”), втратила все (у неї навіть у хаті не залишилося нічого), окрім любові до Господа, яка межує з безвір’ям, із шоківим станом, коли приходить усвідомлення ілюзорності всіх життєвих цінностей перед лицем ірраціональної жорстокості і смерті. Такий висновок дозволяють зробити слова, мовлені односельцями, “а тепер уже все скінчилось...”. Віра Магдалени, її “святість” (але зовсім іншого гатунку, аніж така, що може виявлятися в пересічній людині, можливо, тому цей образ і наділений впізнаваністю), контрастує із середовищем, в якому живе героїня О.Кобилянської. Важливим в 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. Саме в новелі “За готар” трагедія як така “випадає” із ланцюга звичних життєвих реалій. Ставлення авторки до представленої колізії діаметрально протилежне до того, що висловлюють персонажі новели (навіть тоді, коли думки вкладені в уста найстаршого “білоголового” чоловіка), оскільки її героїня приречена нести на своїх плечах тягар історії. Магдалена приймає власну “обраність” (приреченість) так, як приймає її сама письменниця [детальніше див.: 8].

Нарис “За готар” з’явився з-під пера авторки того ж року, що й стаття С.Єфремова, котра засвідчила формальну перемогу традиціоналізму над модерністськими спробами О.Кобилянської. Зрештою, дослідники творчості письменниці насамперед акцентували увагу на негідному вчинку священика (“передній” план). “Заднім” планом у новелі “За готар” вважаємо долю Магдалени. О.Кобилянська, представляючи свою героїню, користується, за Е.Ауербахом, виділенням одних і “затемненням” інших аспектів, фрагментарністю, силою “невисловленого”, багатозначністю. Саме ці чинники разом із уже згадуваними спонукають розглядати новелу “За готар” як своєрідний пролог до повісті “Ніоба”, в якому також маємо образ жінки з *чорним знаком*, але жінки, збагаченої трагічним досвідом, такої, що перейшла цілий життєвий цикл.

Не обмежуючись “чистою” моделлю античного міфу, О.Кобилянська “прив’язує” цей жіночий образ до конкретно-побутових реалій тогочасної доби, пропонуючи філософський погляд на світ, людину в ньому в рамках модерністського руху. Це засвідчують і художньо-стильові особливості повісті “Ніоба”. Анна Яхнович продовжує ряд жіночих образів, означених *чорним знаком* й наділених *знанням*. Вона безпомилково відчитує “гру долі” в житті своїх дітей, сон з чорними круками, що передує звістці про смерть сина. Важливо ще й те, що Анна наголошує на своєму *знанні!* (“Одначе!.. / Що знав він з *того*, що знала *вона*, що відчувала *вона*? Що знав він!” (курсив О.Кобилянської. – С.К.) [12, т. 3, с. 32]. *Знання* Ніоби стосуються й



оков, які згадуються ще в “Привиді” (“Тут існувало стільки тисяч і тисяч оков, що самі з себе уклалися, викликаючи мимоволі все, що опісля за кожним разом витворювалося й нещастя з собою приволикало!” [12, т. 3, с. 32]). Для письменниці укотре було важливо ствердити пріоритетність такого *знання* – тим більше по перейденні межі століть. У цьому плані образ новітньої Ніоби сприймається як архетипний. Характерним у повісті є також співвіднесеність “*нутра*” і “*пропасті*” (“нутро” – це “пропасть”), згадка про “кров серця” тощо – письменниця раз у раз повертається до того, що вже набуло в її попередніх творах символічного значення.

Дещо окремішнім у цьому плані виглядає жіночий образ Аглаї-Феліцітас із повісті “За ситуаціями” (1913 р.) [детальніше див.: 9]. Ольга Кобилянська витворює образ молоді п'яністки, який наділений впізнаваністю головно завдяки своїм зовнішнім характеристикам (по смерті нареченого, який називав її “чорною зіркою” ходила винятково в чорному одязі, фатальною для неї стала зустріч з братами – Чорнаєм і Шварцом тощо). Не менший інтерес викликає сама особистість дівчини, в рамках якої вирізняємо присутність окремих іпостасей. Шварц – один зі складників у структурі особистості Аглаї, її *аніму*, що цілком протилежний Чорнаєві (якщо ж говорити про необхідність братів “зілється” в цілісність, то тут напрошується аналогія з “класичною” Гетевою цілістю *Фауст / Мефістофель*). Не випадково Р.Чопик вважає, що “Йоганес – її alter ego”, на відміну від Чорная – “втілення вольового начала мужа, здатного урівноважувати природну імпульсивність Аглаї” [15, с. 98]. Але насправді урівноваження (незважаючи на те, що *персона* Аглаї вимагає рівноваги!) не може відбутися, оскільки такий *аніму* становить загрозу для тієї самої рівноваги. Коли *аніму* стає загрозою, жінка втрачає впевненість у своїх рішеннях, тобто позбувається рівноваги (“Він від’їхав і поволік її душу за собою...” [12, т. 5, с. 88]). Боротьба *анімуса* здатна негативно відбитися на творчій сутності жінки, оскільки не дає змоги їй вповні реалізуватися як творчій особистості. Можливо, й тому головна героїня повісті “За ситуаціями”, здобувши фах, невдовзі помирає. Розірвавши стосунки з Чорнаєм і Шварцом, Аглая залишається сам на сам, але здобувати *аніму* (необхідну складову в структурі жіночої душі) їй виявилось не під силу (“... Я не можу з вами ... з вами боротися. Не бачите? В мене нема на те сил!” [12, т. 5, с. 85]). Адже позичивши в Чорная гроші, вона змушена була дати йому *слово*. Зауважмо характерну деталь: Чорнай був свідомий того, що будь-яка боротьба дівчини – це боротьба проти самої себе, тобто проти тої частини душі (*анімуса*), яка прагне нав’язати їй свою волю: “Так, Аглая-Феліцітас, моя Феліцітас, не боріться даром; бо ви боретеся лише проти себе самої” [12, т. 5, с. 85]. Так само Чорнай усвідомлює небезпеку втрати Аглаєю самої себе (частини себе), коли вона дає зрозуміти, що не потребує його бодай часткової опіки (“Між нами стоїть ще штука і ... хаотичність вашої молоді душі, що термосить вами на всі сторони, передусім штука, музика, в якій ви тонете й себе *самої* не бачите. Правда?” [12, т. 5, с. 84]). Зрештою, він також з’ясовує, що, відмовившись від Аглаї, втрачає власну *аніму* (щойно здобуту, відновлену). Не випадково Чорнай називає Аглаю своєю “мерехтячою зорею” (згадаймо, що наречений Андрій пойменував дівчину “своєю чорною зіркою”). Чорний колір свідчить про втрату (Аглая втрачена для Андрія назавжди), мерехтливість, навпаки, символізує присутність, але й недосяжність, непізнаність<sup>1</sup>. Показово, що в повісті О.Кобилянської “За ситуаціями” раз по раз зустрічаємо характеристики станів, що викликають “небесне пекло в грудях”. Зауважмо, письменниця показує долю Аглаї-Феліцітас у цілому – від народження й до смерті, тобто подає повний життєвий цикл своєї героїні, яка змушена пройти всі стадії розвитку. Хоча її творча сутність найповніше змогла реалізуватися в стадії *ніредо* (в межах цієї стадії Аглая проходить кілька етапів – від втрати нареченого (з того часу не знімала чорну одіж) до маскараду, де всі чоловіки (різні вияви *анімуса*) були в чорному). Боротьба, з якої головна героїня повісті виходить переможеною, свідчить і про характер часу, в якому мали б зреалізуватися творчі первні її особистості (прикметною рисою згаданих творів О.Кобилянської якраз є те, що вона не наголошує на реаліях суспільних – час, в який живуть і творять її персонажі, – це час вічних цінностей).

<sup>1</sup> Про таку рису *аніми* говорив К.Г.Юнг, відзначаючи, що німецьке слово “душа” завдяки своїй готичній формі близьке за значенням до грецького “рухливий”, “такий, що переливається”. Для давньої ж людини душа означала магічний подув життя (звідси – *аніма*) або вогонь. За К.Г.Юнгом, “небеса і пекло – це доля душі” (Юнг К.Г. Психика: структура і динаміка. – М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2005. – С. 269-270).



Цікавим з погляду присутності в ньому впізнаваного жіночого образу з *чорним знаком* є останній період творчого життя О.Кобилянської. Відомими творами, написаними в 20-30-х роках, стали “Вовчиха”, “Огривай, сонце...”, “Але Господь мовчить...”, “Пресвятая Богородице, помилуй нас!” та ін. Вони характеризуються елементом трагізму (чи не в усіх з них маємо вбивство – реальне й умовне (зокрема, духовна смерть Санди у “Вовчисі”). О.Кобилянська вкотре звертається до вже апробованої в попередніх творах символіки (місяць, земля, щось, темінь тощо), досягаючи особливого драматизму в зображенні характерів персонажів. 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. Письменниця виносить “вирок” Природі й Жінці (Р.Чопик). Впадає в око важлива, хоча й незначна на перший погляд деталь – Зоя Вергер (“Вовчиха”) по смерті свого чоловіка “жалувала купити чорну жалібну спідницю й чорну хустку на голову” для дочки Санди. Світ змінився настільки, що йому не потрібне *знання*, яким наділена “знакова” жінка в *чорному*. Вона залишається поза часом – забута й знехтувана. Такою є Санда. Натомість гору бере “вовчиха”, *тінь* архетипної Великої Матері. Саме з її дозволу відбуваються вбивства – жінкою чоловіка (“Огривай, сонце”, “Але Господь мовчить...”), чоловіком дружини (“Пресвятая Богородице, помилуй нас...”). У всіх творах цього часу головною “дійовою особою” виступає місяць (характерно, що після вбивства “Господь не обзивався”).

Ольга Кобилянська відбулася в українському письменстві як репрезентатор жінки нового часу. Її неприйняття патріархальності – це передовсім шлях до здобування жінкою місця в тому ж таки патріархальному соціумі, але це пошуки вже модерної жінки. Персонажі її творів живуть за законами космічного порядку, тому їхні вчинки та й вони самі сприймаються архетипні, тому й упізнавані. Цементуючу роль у цьому плані відіграє знаковий образ жінки в *чорному*, що вперше з’явився в ранній новелі “Привид”. Упродовж усієї творчості письменниці він проходить ряд трансформацій, набуваючи тіньового характеру. Новітня Ніуба – це та сама впізнавана жінка, її діти належать уже новому часу у світовій історії. Натомість передчування криз та апокаліптичних візій двадцятого століття спричинює втрату аксіологічних і буттєвих засад в долі окремої людини. Її вродження в час й простір означено пошуком виходу з такого становища. Для Ольги Кобилянської він співмірний з віднаходженням власної ідентичності – як жінки, як письменниці, як національно свідомої особистості.

## Література

1. Агеева В. Сильна жінка Ольги Кобилянської // Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. – К.: Факт, 2003. – С. 171-186.
2. Вознюк В. Буковинські адреси Ольги Кобилянської: Біографічно-краєзнавча монографія. – Чернівці: Книги – XXI, 2006. – 276 с.
3. Гундорова Т. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або Народження жінки з духу природи // Гендер і культура: Зб. статей / Упоряд.: В.Агеева, С.Оксамитна. – К.: Факт, 2001. – С. 34-52.
4. Гундорова Т. *Femina melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії О.Кобилянської. – К.: Критика, 2002. – 271 с.
5. Демченко І. Особливості поетики Ольги Кобилянської: Монографія. – К.: Твім інтер, 2001. – 208 с.
6. Зборовська Н. Меланхолійна прелюдія до “поважної” творчості О.Кобилянської // Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. – К.: Академвидав, 2006. – С. 243-259.
7. Кейван І. Центральність маргіналів Ольги Кобилянської // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов’янська філологія. – Чернівці: Книги – XXI, 2004. – Вип.. 216-217. – С. 47-50.
8. Кирилюк С. Ольга Кобилянська і світова література. – Чернівці: Рута, 2002. – 176 с.
9. Кирилюк С. *Персони й тіні* творчої особистості в прозі Ольги Кобилянської // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов’янська філологія. – Чернівці: Рута, 2008. – Вип. 394-398. – С. 212-219.
10. Кобилянська О. Привид / Пер. з нім. Е.Панчука; публікація В.Вознюка // Дзвін. – 2005. – № 9. – С. 126-128.
11. Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади. – К.: Дніпро, 1982. – 359 с.
12. Кобилянська О. Твори: В 5 т. – К.: Держлітвидав України, 1962-1963.
13. Павлишин М. Ольга Кобилянська. Прочитання. – Харків: Акта, 2008. – 357 с.
14. Починок Л.І. Ольга Кобилянська: Знайома постать у новому ракурсі: Навчальний посібник. – Кам’янець-Подільський: ПП. Мошак М.І., 2005. – 192 с.
15. Чопик Р. Очікуючи Його: Ольга Кобилянська: від Царівни – до Цезаревича // Чопик Р. Переступний вік: Українське письменство на зламі XIX – XX ст. – Львів-Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – С. 62-115.