

Елементи експресіоністичної поетики в художньому просторі О.Кобилянської (на матеріалі новели «Битва»).

Анотація

У статті піднімається проблема функціонування експресіоністичної поетики в стильовій системі О.Кобилянської. Експресіонізм виявляє себе в новелі „Битва” передовсім на феноменологічному рівні, на рівні формату проблем (глобалізація), а також через „кольорову” архітекtonіку.

Ключові слова: експресіонізм, есхатологія, архетип, надрив, біль, смерть.

Аннотация

В статье поднимается проблема функционирования экспрессионистической поэтики в стилевой системе О.Кобылянской. Экспрессионизм проявляет себя в новелле „Битва” прежде всего на феноменологическом уровне, на уровне формата проблем (глобализация), а также через архитекtonику цвета.

Ключевые слова: экспрессионизм, эсхатология, архетип, надрыв, боль, смерть.

Annotation

In the article rises problem of functioning of poetics of expressionism in the stylish system O.Kobylanska's. Expressionism finds out itself in a novel "Battle" foremost at phenomenological level, at the level of format of problems (globalization), and also through the "coloured" architectonics.

Keywords: expressionism, eschatology, arkhetip, tear, pain, death.

Український літературний експресіонізм, навіть якщо тлумачити його не як феноменологію, не як вічний „ізм”, а вузько, як певний етап у історії напрямів і стилів, має переконливі кількісні і якісні характеристики: В.Стефаник; Леся Українка; І.Франко; О.Турянський; М.Яцків;

О.Кобилянська; художня практика часопису „Вікна” (активізм), особливо В.Бобинського (поема „Смерть Франка”, роман „Львів”); А.Хомик; Микола Хвильовий; П.Тичина; Т.Осьмачка; Іван Багряний; М.Бажан; В.Сосюра; О.Довженко: А.Головко; В.Винниченко; М.Куліш і діяльність театру „Березіль”; В.Симоненко, В.Стус, В.Дрозд.

Згідно зі своєю естетичною іманенцією, експресіонізм не є тотальним авторським позиціонуванням, а репрезентується на певному відтинку творчого шляху (П.Тичина, М.Бажан), або в поезиці окремого твору як стильовий фермент („Одержима” Лесі Українки, „Поza межами” О.Турянського), або як відчутний структурний елемент художнього простору (Микола Хвильовий, Г.Косинка, А.Головко, О.Кобилянська).

Залежно від інтенцій, українські літературознавці вивчають проблему експресіонізму у вітчизняній літературі: О.Астаф’єв, А.Біла, М.Кодак, Л.Левчук, М.Моклиця, А.Печарський, В.Пахаренко, С.Хороб, Н.Шумило.

Питання стильової ідентифікації сьогодні важливе остільки, оскільки певна естетична матриця допомагає виявити додаткові, ще не означені відтинки в художніх універсумах митців.

Стильова контамінація з індивідуальною домінантою, здебільшого консенсусно закріпленою в літературознавчій науці, – це характерна ознака історії української літератури початку ХХ століття, яка адекватна модерністичному етапу розвитку словесного мистецтва.

Творчість О.Кобилянської, „яка стала відправним пунктом українського модернізму” [2, с. 25], це площина перетину й синтезу найбільш задекларованих у вітчизняному красному письменстві символізму, неоромантизму та імпресіонізму. Саме стильовий ракурс – один з найпоширеніших при аналізі прози О.Кобилянської. Імпресіоністичне, символістське, неоромантичне, реалістичне прочитання текстів письменниці продемонстровано в дослідженнях І.Денисюка, Т.Гундорової, З.Гузаря, С.Кирилук, Я.Мельничук, С.Павличко, Ф.Погребенника, В.Погребенника, С.Пригодія.

Експресіоністичний компонент художнього простору О.Кобилянської виокремлюється (І.Демченко), але особливості його впливу на естетику митця не відстежені. Тим часом творчість буковинської авторки – ще одне підтвердження того, що експресіонізм – важлива складова української літературної свідомості.

Експресіонізм, що в світовій літературі на початку письменницької діяльності буковинської авторки тільки починав діяти і публічне визнання та термінологічне ствердження здобув дещо пізніше (1911 – 1914 рр.), у творчості О.Кобилянської не міг не виявити себе, бо цьому сприяли чинники як зовнішнього, так і внутрішнього характеру. Загальновідоме те, що О.Кобилянська дуже цікавилась німецькою літературою та філософією, зокрема, Ф.Ніцше, чия концепція стала одною зі складових філософських засад експресіонізму. Окрім того, тип світовідчуття О.Кобилянської, її максималістський критерій в оцінці змісту й мети життя людини, зокрема, жінки, перевага чуттєвого на межі почувань – той психофізіологічний ґрунт, на якому не могли не зрости експресіоністичні образи й закорінитись експресіоністична проблематика.

Ще Остап Грицай у літературно-критичному нарисі „Ольга Кобилянська” вказав на існуючі експресіоністичні первні у свідомості О.Кобилянської. Ідеться не стільки про зовнішні, формальні прикмети, стільки про глибинні рушії, про глобальні оскарження (як от протистояння природа – цивілізація), про трагічний ідеалізм, болючу тугу за „все-красою, все-творчістю, все-пожертвою, яка просто примушує людину кривавитися в студених скрутах дійсности” [1, с. 240].

Твором, де „мистецтво кричати” в поєднанні з імпресіоністичною поетикою творять симбіоз гармонії й дисонансів, є „Битва”. Первинний експресіоністичний імпульс тут - це назва, що має конотативну основу і вказує на грандіозність, небуденність, крайню напругу ситуації, що об’єктивується в тексті. Можна твердити, що заголовок новели сприяє вирішенню проблеми стильової адекватності.

Відомо, що „Битву” О.Кобилянська написала, так би мовити, з натури, побачивши трагедію карпатського лісу на власні очі. Однак незаперечне і те, що в творі діє неміметичний принцип організації художнього простору. Відштовхнувшись від конкретної ситуації, О.Кобилянська, як істинний митець, піднімається на найвищі висоти узагальнення, передаючи через „погляд на суть” закладений у підсвідомості універсальний зміст земного буття: битву добра й зла, краси й потворності, що їх уособлюють образи пралісу й локомотиву з відповідними кожному конотаціями-сателітами.

„Битва” крізь призму експресіоністичної теорії постає як твір з феноменологічним угрунтуванням, оскільки виявляє сферу трансцендентного его, „профіль” якого проступає, як палімпсест, в процесі „редукції фізичного світу до його виявів у свідомості й для свідомості” [3, с.446].

Будучи інтенціональною, свідомість О.Кобилянської ввібрала ще й досвід реальної травми від поганьблення й руйнації краси та виладуваности первісного буття, масштаби й глибину яких вона інтуїтивно вловила й виразила в апокаліптичній картині „Битви”.

Апогей життя (перед загибеллю) і оргія Танатосу в новелі творять максимально можливу амплітуду емоційних коливань, в силовому полі і крізь призму яких архетипні образи (дерев, лісу, води, птиці) здобувають експресіоністичний статус і картина смерті карпатського пралісу глобалізується, трансформуючись в есхатологічне одкровення про одну з найтяжчих провин людини супроти краси божественного походження. „Так як ніколи не втомимі мурахи, вдиралися наємники на найнедоступніші місця, уоружені ланцюгами і прочим знаряддям.

Насамперед стісували з них кору.

Вона завдала чимало праці. Заросла сильно в тіло і ствердла так, що сокира відскакувала від неї; аж по довгім рубанні розскакувалася трісками й падала на множество еластичного земного галуззя, котре, відділене від тіла, мало висихати.

Відтак сильні руки, погорджаючи всяким небезпеченством і перепонами, котили тяжких великанів. З глухими, рівночасно видаваними окликами, що мали додавати відваги, а пригадували скорше окрики диких птахів, чим гармонійні людські звуки, сповняли наємники сю працю, під час коли з їх чола ллявся струями піт, а з поранених рук текла кров...

Недалеко підніжжя ограблених гір будувались наборзі з грубих балків мости. Кочені з вершин, великани спирались на тих мостах, а звідти, мов потручувані наємники, падали одні по других з глухим лоскотом на рівну землю.

Тут не лежали вони довго. Великі залізні гаки забивались їм у голову; до гаків запрягано коней, і ті волікли їх повільним кроком, з похиленою головою. Волікли дорогою, виложеною з молодих дерев...

Криваво-червоний вогонь палахкотів по таких перемогах до півночі по горах..." [5, с. 224].

Ще один експресіоністичний вимір „Битви” – кольоропростір, хоча кольорея новели створена на основі змішування імпресіоністичних та експресіоністичних барворесурсів, у результаті чого симболяріум кольорів і лінійних форм характеризується як ясністю, прозорістю, так і надривом, „кольоровим” криком; як прямими спокійними лініями (котрі творять стовбури дерев у стані природного життя), так і фрагментованими, надламаними, які просторують картину загиблого лісу: „Біляві спорохнявілі пняки стирчали густо одні коло одних, неначе кістяки з пожовклої трави. Нездатні дерева лежали в великім числі покалічені вокруги, а з кори обдерті пні, що показалися нездоровими, порохнявілі нетикані дальше... Стоси соснової кори лежали темно-брунатними шматами й звоями напівперегнилі, і важко лежали маси трісок на траві. Старі, громами нарушені смереки, оставлені нетикано, стояли сумно, простягаючи напіввисохлі рамена від себе далеко, мов безпомічні старці, силуячись надармо здержувати вітер у своїм галуззі.

Молоді соснові деревця, колись майже ясно-зеленої й блискучої барви, були поламані й навіки ушкоджені. Папороть опустила своє зубчасте, тепер пірване листя і, позбавлена тіні, в'яла та конала звільна на сонячній жарі.

Високий мох, вирваний і пошматований та корінням вивернений до сонця, висох, а тою самою смертю гинула й потоптана трава..." [5, с. 231].

Біль, крик, жах, розпука – цей травматологічний континуум має свого відповідника в кольорі і певний образний супровід: „небо затьмарилося грізно-чорною барвою”; „чорні перстені диму”; „сполошене гаддя”; „ядовиті гриби червоної краски”; „темнопонсова барва потоку”; „матово-червоний круг” місяця; трупи дерев; „залізо вгризалось в їх тіло, обдерте з кори, і місцями витікала кров”; „червоно-блискучі іскри” з-під „жужжачих пил”; кора, „немов величезні брунатні звитки паперу” і т.д..

Конотатам смерті належить визначальна структуруюча функція у „Битві”, чим, до речі, засвідчується абсолютний контакт назви з текстом. Конотативний ряд – та вісь, навколо якої стягуються основні почуття й смисли, закодовані в новелі.

М.Євшан назвав твори О.Кобилянської „психологічними трактатами” [4, с. 200]. У "Битві" особлива форма психологізму – архетипальна за природою, а отже, вона включає в себе надособистісне, залишаючись водночас авторською.

Можна твердити про процес індивідуації, об'єктивованій у „Битві” О.Кобилянської, чия свідомість постає як арена боротьби „гуцульського, занадто гуцульського” і інтелектуально-цивілізаційного, висвітлюючи апріорні надра етнічного несвідомого й емануючи глибинними авторськими рефлексіями.

Таким чином, „Битва” О.Кобилянської демонструє спорідненість з експресіоністичною поетикою і, крім того, доводить, що експресіонізм в українській літературі виявив себе на найбільш ранньому етапі виникнення цього явища й усвідомлення його як автономної стильової системи.

Література.

1. Грицай О. Ольга Кобилянська: літературно-критичний нарис / О.Грицай // Літературно-науковий вісник. – 1922. – т.LXXVII. – С.235-250.
2. Гундорова Т. *Femina melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2002. – 271с. – (Сер. „Критич. студії”; Вип. 2).
3. Енциклопедія постмодернізму / [за ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора, пер. з англ. В.Шовкун; наук. ред. пер. О.Шевченко]. – К.: В-во Соломії Павличко „Основи”, 2003. – 503 с.
4. Євшан Микола. Критика; Літературознавство; Естетика / [упор., пер. і прим. Н.Шумило]. – К.: Основи, 1998. – 658 с.
5. Кобилянська О. "В неділю рано зілля копала...": Повість, оповідання / [упорядкув., післямова Ю.Б.Кузнецова]. – К.: Рад. школа, 1986. – 462 с.