

ОДНОЙМЕННІ НАРИСИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ „СЛПЕЦЬ”: ДІАЛОГ ТЕКСТІВ

Пропонується порівняльний аналіз однойменних нарисів Лесі Українки та Ольги Кобилянської. Увага акцентується на жанрі „pendant”, який використовує Леся Українка. Виділяється спільне поле системи образів та трансформація деяких художніх деталей у творі-pendant.

Ключові слова: pendant, діалог, інтертекстуальний.

Доба раннього модернізму подарувала українській літературі низку яскравих постатей. На олімпі письменства кін. ХІХ – поч. ХХ ст. посіли дві жінки – Леся Українка та Ольга Кобилянська, які кожна в своїй царині витворили нову якість української літератури. Стосунки двох письменниць, котрі Тамара Гундорова назвала „пошуком ідеальної комунікації”, викликали інтерес, зокрема, в результаті вивчення їхнього епістолярію. Цікаво, що унікальний світ, створений у ніжних та художньо довершених листах, живився лише трьома зустрічами в реальному житті. Безперечно, духовно насичене спілкування стимулювало чимало творчих імпульсів, що дає підстави для інтертекстуального прочитання текстів Лесі Українки та Ольги Кобилянської, в тому числі й у межах різних літературних родів, адже, за визначенням Девіда Кліпінгера, „інтертекстуальне читання перетинає міждисциплінарні кордони і кидає виклик уявній святості жанру, показуючи, що всі тексти та ідеї черпають зі схожих ідеологічних джерел” [3, 172].

Невипадковими видаються схожі мотиви в творах „Королівна” / „Царівна”; „Помилка” / „Лист арештованого вояка до своєї жінки”; „Лісова пісня” / „В неділю рано зілля копала”; „Лілея” / „Мої лілеї”; „Над морем” – „Через море”. Особливо яскраво

письменницький діалог проявився в однойменних нарисах „Сліпець”.

Свого „Сліпця” Ольга Кобилянська надсилає у листі до Лесі Українки в Сан-Ремо. Інтуїція підказувала авторці, що твір спіткає складний шлях до читача. Певним індикатором цьому послугував брак інтересу з боку постійного поцінювача її творчості – Осипа Маковея. Кульмінацією відторгнення частини читацької аудиторії від модерністських пошуків Ольги Кобилянської пізніше стала знаменита стаття Сергія Єфремова „В поисках новой красоты. Заметки читателя”, опублікованій у трьох числах журналу „Киевская старина” 1902 р., куди Леся Українка напередодні відправила рукописи двох оповідань О. Кобилянської („Через море” і „Сліпець”), що так і не були опубліковані в цьому виданні.

Натомість Леся Українка висловила щире захоплення новими творами своєї подруги, відчувши потужну та напрочуд близьку їй емоційну енергетику, що надихнула її до власної варіації мотиву „Сліпця”.

У листі до Ольги Кобилянської від 14 квітня 1902 р. Леся пише: «Хоч ведмідь „Сліпця” не зрозумів, то ще то не значить, аби й ніхто не міг зрозуміти. Хтось думає, що зрозумів, а як зрозумів, то видно з того нарису-pendant, що тут приложений до листа. Чи так? Хтось не міг утриматись, щоб того не написати, і ліг і не встав, поки не написав» [8, 346].

Сугестивний ефект образного світу нарису Кобилянської зумовив вибір жанру твору Лесі Українки – вона означає його як *нарис-pendant*. Цікаво, що цей термін має низку інтерпретацій в українському літературознавстві. Наприклад, у примітках до сьомого тому дванадцятитомного Зібрання творів Лесі Українки подається переклад – „нарис як нарис” [6, 195], а в одинадцятому томі цього ж видання – „додаток” [8, 346]. У „Літописі життя та творчості Лесі Українки” М. О. Мороза подається переклад – „залежний від чогось” [5, 324]. Французьке слово *pendant*, що дійсно має чимало відтінків, активно використовували в українських інтелектуальних колах кін. XIX – поч. XX ст.

Скажімо, Богдан Кістяківський вважав, що „Чудацькі думки про українську національну справу” і „Листи на Наддніпрянську Україну” становлять pendant до „Історичної Польщі і великоруської демократії” М. Драгоманова [2], а Іван Франко розглядав „Роберта Бруса” „немов pendant до Самсона”. Сама Леся Українка використовувала це слово у значенні „відповідно до”: «За драму свою все-таки боюсь. Виберіть там Ореста в pendant Мані такого, щоб міг, як Атлас, „цілий світ” стримати» [7, 400].

Однак, на нашу думку, слово pendant в сенсі „жанровий різновид” варто перекласти як „пара”, „парна річ”, оскільки він передбачає тісний зв’язок з первісним твором та, що найважливіше, безпосередній діалог текстів, котрий простежується на кількох рівнях: окрім зазначеної жанрової спорідненості, існують паралелі в образній та метафоричній системі.

Незмінним центром обох творів є сліпець, одержимий прагненням бачити сонце. Слід відзначити, що загалом Леся Українка розширює текст в образному, хронотопічному та символічному плані. Зокрема, впадають в око такі паралелі:

1. Якщо у О. Кобилянської поряд з головним героєм фігурує образ „нешасного товариша”, то у Лесі Українки – хвора дитина, та сестра милосердя.

2. У первісному творі герой відразу перебуває у лікарні, в той час як у нарисі-pendant зображено мандрівку сліпця від людей до темних закутків, а звідти до товариства таких як він – шпиталю.

3. Своєрідного розвитку набуває нав’язна сізифівською безнадією метафора Ольги Кобилянської: „...Понураюсь у душу свою, щоби слухом сонця і світла схопити, хоч я знаю, що ще ніякий сліпець світла душею не спіймав, то й я його не спійму!” [4, 358]. В свою чергу герой Лесі Українки переживає певну духовну еволюцію, стверджуючи на початку твору: „Тільки слухати – для людини не досить” [6, 197], а згодом завдяки „музикальному голому” сестри милосердя навчився „слухати душу”.

Слід зауважити, що образно-тематична структура твору Лесі Українки вочевидь контактує з первісним текстом, що стає особливо виразним при аналізі символіки. Подекуди еквілібрістика знайомими символами справляє враження раціональної конструкції, підігрування, а відтак ставить під сумнів самоцінність мистецького задуму. Разом з тим в інтерпретації Лесі Українки креативна схема, закладена Ольгою Кобилянською, набуває об'ємності та несе в собі ембріон постмодерністського мислення.

Домінантний мотив – пошуки сонця – має ширші відтінки: сліпець, чий обпечені очі прагнули світла, повсякчас шукав його відблиск, навіть сурогатний: „на білому з ніжними відтінками снігу”, „на білій мармуровій статуї”, „на сріблясто-рожевій західній хмарці”, що утворюють триєдину концепцію світу, де сніг – це земне, хмарка – небесне, а статуя – паралельний простір мистецтва. Особливо яскраво виділяється образ мармурової статуї в сонячному світлі, що є алюзією скульптури Пігмаліона: „...Вона була така гарна, от-от, здавалось, оживе і слово промовить” [6, 195].

Заслуговує уваги цитата з тексту Ольги Кобилянської: „Сонечко ти моє Боже, святе!” [4, 358], яку застосовує Леся Українка, змінивши тільки одне слово: „моє” – на „наше”. Подібні прийоми переконливо засвідчують, що діалог текстів обох нарисів опираються на глибинний підтекст, інтимний по суті. Врешті-решт самодостатній текст-метафора твору Лесі Українки трансформується у послання.

Образ сонця, який з'являється в листі Лесі до О. Кобилянської, чи не найяскравіше виражає одну з граней його символіки – кохання, щастя, і підкреслює альтруїзм Лесі Українки, готовність до самозречення задля подруги: „Ой, мій хтось дорогенький! що ж би йому зробити, аби він не такий бідний був? Якби я тепер була щаслива, то мені було б сором за себе, бо хтось (мій хтось) більше вартий сонця, ніж я...” [8, 347]. У нарисі це самозречення висвітлює образ костура: „Я не маю костура, щоб

дати тобі, але я дам себе, такого слабкого, як я тепер, – чи приймеш?” [6, 200].

Відзначимо, що Тамара Гундорова залишає символ сонця на маргінесах. Дослідниця розшифровує підтекст цього твору таким чином: «Ліричний герой-оповідач марить про майже андрогинну зустріч із посестрою, і єдність, яка виникне при цьому, буде особливим порозумінням, чимось таким, як „слухання-душі”» [1, 73–74].

Не можна не погодитись, що і „Сліпці” Лесі Українки напрочуд відкрито проголошується шляхетне палке почуття, на яке надихає її образ посестри: „Я ж і тебе не бачу, моя сестро прекрасна, але я чую тебе, і, певне, тим я люблю тебе більше, ніж всі товариші твої” [6, 200]. В обох творах відбувається відторгнення так званих товаришів і усвідомлення, що ті, хто прагнуть сонця, можуть бути або самотниками, або духовними двійниками.

Єдина особа, яку Леся допускає у сакральний світ двох, – хвора дитина, лагідна та грізна водночас. Її присутність заспокоює, надихає сліпця, а срібна арфа „трохи тяжка для неї і з твердими струнами” [7, 196] натякає на алюзію образу музи, що стала неодмінним супутником, „дитиною-товаришкою”, розрадою на болісному шляху митця до недосяжного ідеалу.

Таким чином, на прикладі нарисів Лесі Українки та Ольги Кобилянської „Сліпець” маємо зразок унікального діалогу текстів зі складним метафоричним кодом, що зводиться до двох послань у пошуках, якщо перефразувати Єфремова, нового читача, прозрілого.

Література:

1. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – К.: Критика, 2002. – 272 с.
2. Кістяківський Б. М. П. Драгоманов і питання про самостійну українську культуру (На роковину смерті) // „[Ізборник](http://litopys.kiev.ua)” (<http://litopys.kiev.ua>)

3. Кліпінгер Д. Інтертекстуальність // Енциклопедія постмодернізму / За ред. Е. Вінквіста, В.-Е.Тейлора: Пер. з англ. В. Шовкун.– К.: Основи, 2003.– С. 171–172.

4. Кобилянська О. Твори: В 5 т.– Т. 3.– К.: Держлітвидав України, 1963.– 340 с.

5. Мороз М. О. Літопис життя та творчості Лесі Українки.– К.: Наук. думка, 1992.– 632 с.

6. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т.– Т. 7. Прозові твори. Перекладна проза. – К.: Наук. думка, 1976.– 568 с.

7. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т.– Т. 10. Листи (1876–1897).– К.: Наук. думка, 1978.– 544 с.

8. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т.– Т. 11. Листи (1898–1902). – К.: Наук. думка, 1976.– 478 с.

Visych O. The Similar Essays of Lesya Ukrainka and Olga Kobylanska „The Blind Man”: the Texts’ Dialogue.

The article deals with the comparative analysis of the same-named essays of Lesya Ukrainka and Olga Kobylanska. Attention is accented on the genre of „pendant”, which is used by Lesya Ukrainka. The common spheres of the image system and transformation of some artistic details in pendant texts are selected.

Key words: pendant, dialog, intertext.