

ЗБІРКА НАТАЛІЇ КОБРИНСЬКОЇ «КАЗКИ»: ТВОРЧА ГЕНЕЗА, ПРОБЛЕМИ РЕЦЕПЦІЇ, СЕМАНТИКА ТА ПОЕТИКА

У статті проаналізовано збірку «Казки» (Чернівці, 1904) Наталії Кобринської з погляду творчої генези й видавничої історії, критичної рецепції, поетики і семантики образності, на тлі стильових тенденцій української літератури. Особливість неофольклоризму казкотворів Кобринської полягає в самотньому експлікуванні поетики народнопоетичних передтекстів як джерела мотивів і тла для розгортання глибших пластів народного світовідчуття, в продуктивному «контактуванні» з фольклорним світом та пошуку нових модерністських форм художнього освоєння фольклору (символізм, містицизм). Код казки постає в цих творах не генетично регламентованим конструктом, а радше олітературненою фольклорною оболонкою для вираження екзистенційних, морально-етичних, духовних смислів та онтологічних універсалій.

Збірка збурила контрверсійні рецепції в прижиттєвій і радянській критиці, зумовлені її стильовою ексклюзивністю в тодішній галицькій літературі. В сучасних дослідженнях її розглядають в контексті еволюції творчого мислення Н. Кобринської як форму переходу письменниці до модернізму, а також з погляду окремих аспектів поетики – бароково-готичної образності, архетипних структур.

Ключові слова: неофольклоризм; містицизм; символізм; критична рецепція; творча генеза; демонологія; топос двосвіття.

Творча генеза та видавничі історія. Збіркою «Казки», яка побачила світло денне в Чернівцях 1904 року з дедикацією Ганні Барвінок, Наталія Кобринська означила не лише стильову демаркацію власної творчості, але й інший тип письменницького світовідчуття та мислення, зорієнтованого на загальноєвропейську тенденцію фольклорних мотивів, експлікації міфосимволізму та художньої умовності, візійних топосів двосвіття, сакральної та демонологічної ейдології, виявів трансцендентного. Історико-літературна генеза «Казок» Н. Кобринської дає можливість простежити її в форматі скомплікованого дискурсу (епістолярного, літературно-критичного, автокритичного), який оприявив проблеми читацької рецепції, авторської інтенційності, тогочасних стильових тенденцій та міжлітературних впливів. Зауважмо, що Кобринська чи не найбільше з-поміж усіх своїх творів займалася популяризацією саме «Казок», дбаючи як про оптимальну їх видавничу репрезентацію, так і про забезпечення адекватної рецепції підготовленим читачем. До того ж такий жанровий формат особливо імпував письменниці. «Мені нічого не приходить так легко писати, як байки», – листовно зізнавалася вона І. Франкові (1898 р.) [1, ІЛ. – Ф. 3. – №1626. – Арк. 450]. Від 1894 р. Кобринська публікувала свої «казки» спочатку окремо в періодичних виданнях¹, а впро-

довж 1903–1904 рр. разом з двома новими творами – «Хмарниця» і «Простибіг» – передруковувала в газ. «Буковина» під заголовком «З того світа яви».

Проте гостра критична opinio pro ci teksti, zokrema z боку І. Франка, М. Грушевського, М. Павлика, С. Єфремова, а також бажання представити публіці їх в єдиному творчому комплексі, змусили Кобринську об'єднати ці твори в збірку «Казки», шлях якої до читача тривав аж десять років. З іншого боку, ідея такого структурування у збірку мала й популяризаторський характер – пояснити авторський задум, стильові новації, жанрову особливість, інтертекстуальність та суть етнографізму цих текстів. Тому 1902 р. Кобринська запропонувала Михайлові Павликові написати до «Казок» передмову, яка б слугувала своєрідною «інструкцією» для читача, таким собі герменевтичним ключем до її модерністської творчості й водночас заманіфестувала б новий літературний напрям: «Як не хочете писати предмови, то дарма, не всилую. Без предмови мені їх ніяк видавати, дотепер не дуже на них пізналися наші літерати. <...> Робите кривду не лиш мені, але і собі, – через тоту предмову могли бисті стати осередком нового літературного у нас напрямку» (лист Кобринської до Павлика від 10 верес-

окремою відбиткою її видав М. Павлик); *Кобринська Н.* Чудовище (Казка народна) // Привіт д-ру Івану Франкові в 25-літній ювілей літературної його діяльності складають українсько-руські письменники» (Л., 1898. – С. 38–46); *Кобринська Н.* Рожа (Нарис) // Літературно-науковий вістник. – Т. 7. – 1899. – Кн. 7. – С. 6–17.

¹ Кобринська Н. Відьма. По народних казках і оповіданням. Посвята Михайлові Драгоманову в честь його 30-літньої праці // Народ. – 1894. – № 22. – С. 341–347 (того ж року

ня 1902 р. [26, арк. 144]. Павликова відмова написати передне слово збурила цілу епістолярну суперечку з Кобринською, яка непохитно відстоювала художню вартість, новаторство й ексклюзивність своїх творів у фантастичній образності й виїнятковій художності, виправдовуючи елімінування ознак реалістичної естетики або свідомого їх контамінування з фольклорними структурами: «Мої казки тим нові і вартні, що малюють фантастичні, а не реальні креації» [26, арк. 144]. «Вартість моїх казок виджу якраз в тім, що вони суть трактовані просто лиш з артистичного боку, ні дидактичного, ні філософського, ні з суспільного, і тим різняться вони від інших творів тої породи» (лист Кобринської до Павлика від 14 вересня 1902 р.) [26, арк. 145].

Разом з тим, для глибшого розуміння подібних творів авторка радила Павликові освоювати нову європейську лектуру, зокрема «Зачароване коло» Луціана Риделя, «Весілля» Станіслава Виспянського, «Затоплений дзвін» Гергарта Гауптмана, «Сім легенд» Готфріда Келлера, засвідчуючи цим переліком модерноєвропейський інтертекст своїх казок. «Завважаючи поширення в новітній західноєвропейській літературі символізму та містицизму, Н. Кобринська намагалася знайти підґрунтя для цих явищ у власній культурі. Ним, зокрема, виявився фольклор», – стверджувала Наталія Шумило [34, с. 253].

Тодішній «загальний зворот наукового світа до фольклору» [29, с. 17] викликав своєрідну моду на фолькломодерн, запроваджену передусім у художній практиці символістів, які відшукували в царині народної творчості «цілі скарби чудес надприродности і загадок» [29, с. 18]. За словами Івана Денисюка, «фольклорний символізм» ставав подекуди «містком між реалізмом і модернізмом», а «фольклорна умовність була своєрідним кодом порозуміння між автором літературного твору нового напрямку і читачем» [8, с. 238].

Присутність в ейдологічній поетиці власних казок креативного символістського досвіду Європи Кобринська засвідчувала не раз. У листі до редактора «Літературно-наукового вісника» від 28 лютого 1898 р. зазначала: «Тепер символізм так дуже в моді, і подається в різних потравах, чи ліпше сосах». Як приклад такого мистецького синтезу та власних літературних пошуків на фольклорному ґрунті наводила свою казку «Чортище» – «маєте проте символізм в фольклористиці» [1, ІЛ. – Ф. 78. – № 925]. Принцип фольклорної імплантації у своїх казках, за що докоряли критики, Кобринська пояснювала взоруванням на кращі європейські зразки подібного освоєння етнографічних матеріалів. До прикладу, згадала нобелівську лауреатку 1909 р. в галузі літератури, швейцарську письменницю Сельму Лагерлеф, творчість якої, за словами Кобринської, «аж угинається під етнографією свого краю» (лист Кобринської до О. Назаріва 1912 р.) [1, ІЛ. – Ф. 13. – № 35]. Тому авторка апологетизувала подібну тенденцію фольклоризму в українській літературі: «чого би нам встидатися нашої етнографії і не послуговатися тими темами» [Там само].

Осмилюючи фольклорні прототипи, письменниця свідомо інкарнувала в своїх казках елементи модерністських літературних структур та народнопое-

тичних образів і мотивів, виявляючи неабияку творчу здатність до такої інтеграції та мистецької співдії, «поєднавши народну казку з модерністичною візією» [8, с. 239]. Але, як зауважив Денис Лукіянович, трансформуючи фольклорний матеріал, авторка зуміла «слобонитися» «від похибок романтиків (сентименталізм, неприродність, до смішності неправдиві креації сільські)» і «вляти в них [казки. – А. III.] новочасну ідею і витиснути слід новочасного майстра» [29, с. 18]. Естетика фольклору стала органічною складовою її художнього мислення та духовної ідентичності.

На противагу Павликові, видати ці твори збіркою та написати до неї «Передне слово» згодився пізніше Денис Лукіянович, відзначивши естетичне чуття й художню майстерність письменниці, яка вміло «підхопила і обробила предмет» [29, с. 19] та по-новаторськи відтворила надприродний світ давніх демонологічних уявлень та народних вірувань.

Цікавою ідеєю збірки стала авторська передмова «Що мене вражало», в якій Кобринська оприявила головні ідеї своїх казкотворів: «Провідна думка моїх казок – то демонологічна сила в природі, виступаюча з цілим апаратом мотивів, аксесорій і почувань простолюдина» [19, с. 1]. Письменниця засвідчила особисте зацікавлення сферою демонології та показала, «що вражало» її в архаїчних пластах українського фольклору та відповідно інспірувало такий експеримент фолькломодерну («теми», «багатство аксесорій», «народний колорит», «простота в понятті і висловленню»), і як «захоплені душею вражіння» створили фантастичний дивосвіт літературної казки, закодовуючи в художніх образах-символах ту чи ту ідею та надчуттєві феномени: відьма – «то містична потуга жінки», чорт – «сила людського таланту», хмарниця – «боротьба чоловіка з природою», «простибіг» – «то чудесна сила слова» [19, с. 2–3]. У листі до Михайла Грушевського Кобринська конкретизувала враженнєвий діапазон, викликаний її рецепцією фольклорного матеріалу, й таким чином вмотивувала власну художню техніку контамінації фантастичного й реального двосвіття: «Перше, що вражало мене в наших народних казках, то «Wahrheit und Dichtung» [правда і вигадка (нім.) – А. III.] в цілм значінню того слова. Не раз буває, що сама основа фантастична, а всі описи, характеристика людей вражають реалізмом, часом противно (але то рідкість)» [3, с. 16].

Код казки постає в творах Кобринської не генологічно регламентованим конструктом, а радше олітературненою фольклорною оболонкою (на сюжетному рівні іманентні жанрові ознаки казки виявляють себе у використанні фантастичних елементів та казкових мотивів) для розгортання глибших екзистенційних, морально-етичних, духовних смислів та експлікації онтологічних універсалій. Умовність такої генологічної дефініції визнавала й сама письменниця. У супровідному листі до редактора «Літературно-наукового вісника» від 28 лютого 1898 р, надсилаючи до друку «новельку» «Чудовище» (пізніша назва «Чортище»), Кобринська наголосила на лише формальному використанні жанрової матриці фольклорної казки, яка проте не завадила «задержати вірність характеру казки навіть щодо моралі»: «Но-

велька будьто-би народна казка, але розуміється, що то лиш скелет, головну роллю грає артист, розмилований в своїм творі, через що перед і потерпіти приходиться» [1, ІЛ. – Ф. 78. – № 925]. Прикладом такої жанрової неконсеквентності та умовності є видавничі історія казки «Рожа», коли, вперше друкуючи цей твір на сторінках «Літературно-наукового вісника» (1899. – Т. 7. – Кн. 7. – С. 6–17) Франко без відома авторки дав творі генологічний підзаголовок – «нарис». «Маю великий жаль до Добр[одія] Франка, котрий бог знає чому, одну з таких моїх «Казок» назвав «нарисом» і не забуду Ваших, Добр[одію], слів: «Він Вам тим одним словом все попусував», – скаржилася Кобринська на Франка в листі до Бориса Грінченка (1901 р.) [23, с. 128]. Така Франкова редакторська інтервенція, вочевидь, мала на меті жанрово вмотивувати чи виправдати фрагментарні скоки та розвихрену нечітку фабульність «Рожі». Невипадково у критичній літературі про творчість Кобринської подибуємо різні жанрові дефініції «казок»: фантастичні оповідання за мотивами народних казок (У. Кравченко, О. Коренець), оповідання (Грушевський М.), «літературні казки-новели», «особливий жанр химерного оповідання» (І. Денисюк, К. Кріль [7, с. 18]). Зокрема останні надають цим творам ще й додаткових генологічних варіантів: «Рожа» – «алегорична балада в прозі», «Чортище» – «притча про талант» (Там само).

Рецепція. Тогочасна *прижиттєва критика* не розщедрювалася на позитивні рецензії збірки та визнання її художньої вартості як симптоматичного вияву модерністської естетики, а навпаки – сприймала її як літературне занепадництво, низькопробне експериментування, неорганічну фольклорну стилізацію чи навіть творчу деградацію авторки.

То ж що не влаштовувало критиків у цих казкотворах? В огляді життєтворчості Кобринської М. Грушевський кваліфікував їх як «приклад перелому у белетристичній творчості письменниці» [3, с. 15], який спричинив її зацікавлення «сферою фантазії та тих невиразних душевних почувань, що з'являються у чоловіка на границі життя реального, сенсуального і світа віри і фантазії» [3, с. 15–16]. Цікаво, що такий погляд на внутрішню еволюцію власного творчого мислення дуже заїмпонував Кобринській: «Мене незвичайно вразив підхоплений Вами мій перехід до казок» [25, арк 20]. Утім поєднання реалістичної й фантастичної матриці, а також «сполучене творчості самої авторки з етнографічним матеріалом» [3, с. 16] Грушевський вважав неорганічним, ба навіть штучним, коли «модерна творчість псує початковий характер» [3, с. 17], через що авторці не вдалося зберегти автентичності народних переказів, «духа, що повинен оживити цілість» [3, с. 17]: «бракує їм одноцілістості тону і вражіння, вийшли вони з етнографічної безпосередності, а не перетравилися в горні індивідуальної творчості, щоб вийти з нього зовсім новими, самостійними поетичними творами сучасного майстра» [3, с. 17].

Листовно пояснюючи Грушевському інтертекстуальну генезу своїх казкотворів, а отже, прийнятну в літературі форму синтезу реально-фантастичних елементів («реаліста може їх піймати з реального боку, а символіста – з символічного» (лист до Грушевського

від 25 лютого 1899 р.) [25, арк. 15], Кобринська зізнавалася, що своєю творчою методою найближче стоїть до Гоголівського «Вія» «щодо змісту а навіть форми»: ««Вій», пр. розпочинається описами реального зовсім як в моїй «Рожи», – а нараз можна сказати, «ні з того і з сього» бере Відьма студента на плечі і несе світами. Если у мене менше ясности, то, може, не тільки я винна, це дух часу...» (лист до Грушевського від 9 грудня 1899 р.).

Сергій Єфремов критично означував ці тексти як твори з «ультрамістичним спрямуванням народних казкових сюжетів» [10, с. 105], інкрустовані ще й «символічними надбудовами», якими Кобринська еволюціонувала до домінуючого у другій фазі творчості символічно-містичного напрямку [10, с. 105–107]. «При читанні таких творів, – зауважував критик, – перш за все кидається в очі їх ходувальність, фальш і неприродність <...>; фантастичне і реальне в них не зв'язане органічно, а покладене смугами, вільно відокремленими одна від одної при найслабшому доторковій критиці» [10, с. 106].

Очевидно, контрверсійність рецепції цієї збірки мотивована її стильовою модерністською ексклюзивністю, досі незнаною в галицькій літературній царині технікою фольклітературного синтезу, що засвідчувала й сама письменниця: «щодо казок, можуть вони добрі або злі, але я не знаю, аби хтось щось подібного дав галицькій літературі і стоять вони собі у нас зовсім самотньо» (лист Кобринської до М. Грушевського від 9 грудня 1899.) [25, арк. 35]. За життя Кобринської збірка здобулась на прихильну рецензію хіба що Д. Лукіяновича, який пояснив її несподівані фольклорні зацікавлення двома факторами – «авторка ішла поруч з сучасним інтересом до фольклору, розбудженням в Європі, то раз, – а з другої сторони – у неї се перехід до другої фази її творчості, до котрої дорогу отворила собі «Душею», писаною під впливом Метерлінка» [27]. Лукіянович чи не першим схарактеризував ці твори у новому інтерпретаційному ключі, явивши у своїй передмові збірку «Казок» як оригінальний творчий феномен та якраз в майстерному художньому експлікуванні фольклорного матеріалу: «Авторка станула на висоті своєї задачі: умітно підхопила і обробила предмет, а всюди достроїлася до тону і виображення нашого люду, задержала красу і оригінальність материялу» [29, с. 19].

Саме пояснення генези казок творчою еволютивністю, стильовим переходом значною мірою позбавляло від тенденційного, однобічного маркування цих текстів й давало змогу бачити в них щось інше, аніж невдалий творчий експеримент й штучні фольклорні інспірації. Невипадково Іван Миронець чи не вперше об'єктивно запропонував застосувати новий естетичний критерій до осмислення казок Кобринської в стильовому контексті усієї її творчості, зокрема «з'ясувати їх як форму переходу письменниці до модернізму» [30, с. 212].

Літературне значення «Казок» вже по смерті авторки глибше збагнули й близькі сучасниці Кобринської. Так Уляна Кравченко заявляла, що багатьом читачам вони подобалися, адже «не кожний захоплюється хоч і по-мистецьки різьбленими творами реалістичними. Цінности знаходяться і у світі мрії, і у

світі чуття» [22, с. 45]. Подібної думки була й Ольга Дучимінська, яка розглядала казки у спектрі її творчої еволюції й зацікавлення «нереальними світами та духовними почуваннями людини», як картини «з артистичним почерком і тонкістю вичувань», за теми яких взято народні казки і перекази [9, с. 3].

Ольга Коренець звернула увагу на провідний мотив казок Кобринської, що згодом екстраполювався на всю її модерністську творчість – «нахил до матеріалізування духової сили», коли «реальний світ стає фантазією, а сфера фантазії прибирає форми реальні» [20, с. 531–532]. Втім не минула дослідниця й мистецьких хиб збірки, помітних, на її думку, в стильовій фрагментарності та химерній еkleктиці, що позбавляють її художньої єдності та ідейної зацентрованості: «Фантастичним оповіданням Кобринської недостає внутрішньої суцільності і скристалізовання провідних ідей. З одного боку реалістичний малюнок, з другого символіка, незлучені з собою в цілість, не дають повноти враження і є ніби окремими фрагментами окремих цілостей» [20, с. 531].

Тенденція критичного негативізму перейшла й до радянських критиків, які услід за прижиттєвими, не сприйняли екстравагантної поетики й символістської фактури казок, хоча й не заперечували їх «модерний дух»: «Спроба письменниці надати фольклорним образам значення містичних символів – речників людської долі – виявилась несполучною зі справжнім мистецтвом, пішла йому на шкоду. Не допомогла й модна вишуканість художніх засобів, імпресіоністична техніка, – правдиві в своїй основі малюнки народного побуту замунилися містичною тенденційністю» [11, с. 81].

Синтез реалістичної й модерністської естетики, а також езотеричні захоплення Кобринської спостеріг в «Казках» Юрій Кобилецький, зауваживши що попри реальну основу цих творів письменниця сягає у них «якихось глибоких, підсвідомих, непізнаних і утаємничених надприродностей» [17, с. 81].

Утім реалістична матриця літературного аналізу радянського періоду суттєво завадила незаангажованій критичній рецепції цих казкотворів. Літературознавці не наважувалися кваліфікувати їх з погляду іншої, ніж реалізм, стильової фактури. А. Коржупова, наприклад зазначала, що «фантастичні елементи, відірвані від реального ґрунту, привели до послаблення реалізму творів Кобринської» [21]. О. Мороз закинув письменниці «руйнування реалістичної основи народної фантастики» у її казках внаслідок «підсилення і розгортання фаталістичних, «демонічних» мотивів», а відтак визнав «головним недоліком» цих творів «ідейну нечіткість та слабкість композиції» [31, с. 24–25], залишаючи втім за Кобринською статус письменниці-реалістки: «Поєднуючи дійсність з фантастикою, етнографічні дані з творчим вимислом, авторка і тут залишається в якійсь-то мірі реалістом» [31, с. 23].

Ніна Калениченко, розглядаючи казки Кобринської у парадигмі реалістичної естетики, мотивувала їх появу саме впливом модернізму та авторськими порівняннями у трансцендентні сфери [14, с. 236], щоправда до «казок» дослідниця чомусь помилково зараховувала й символістські твори Кобринської як-от «Душа», «Омен», «Св. Миколай», «Блудний метеор»,

можливо тому, що містицизм світовідчуття, амбівалентність та візійність двосвіття, надреальні обриси споріднюють поетикальну фактуру цих творів зі стилістикою та художньою технікою казок.

Допіру в новіших літературознавчих оглядах творчості Кобринської дослідники почали розглядати збірку «Казки» з погляду поетики та стилістики як творчого вияву модерністських пошуків письменниці та авторської настанови відтворити світовідчуття народної демонології, звернувшись до «символічних та імпресіоністських виражальних засобів» [12, с. 449] та апробуючи скомпліковану композиційну структуру: «Справді-бо, «Казки» стилістично непрості і просякнуті символікою, яку не завжди легко розшифрувати, чи, в крайньому разі, розшифрувати зразу. Структура їх складна композиційно. Стиль динамічний і напружений, найбільш підходить під визначення «рваного»: переходи від одного епізоду до другого, від внутрішнього монологу до авторської розповіді іноді настільки невловимі, що читач мусить повернутися назад, щоб уточнити, про кого йдеться. В цьому сенсі стиль Кобринської справді можна назвати модерністським...» [12, с. 461]. Наслідком творчого розвитку письменниці й стильової трансформації схильні вважати «Казки» Кобринської й інші дослідники, пов'язуючи, наприклад, це впливом символізму, позаяк «опрацювання фольклорних мотивів ведеться в алегорично-символічному ключі» [2, с. 506]. Л. Гаєвська мотивувала появу казок еволюцією духового світовідчуття письменниці, зокрема з її захопленням на початку 1900 р. містицизмом [2, с. 506].

Поглиблення й урізноманітнення інтерпретаційних практик та поетико-семантичної методології в сучасному літературознавстві іманентно спричинило хвилю дослідницьких зацікавлень збіркою «Казок» Кобринської, до аналізу якої підходили з погляду різних аспектів, засвідчуючи цим творчу креативність, авторську оригінальність й стильову концептуальність цих текстів. Так, Наталія Шумило розглядала їх в парадигмі бароково-готичної поетики та образності як вияв модерністських тенденцій в літературі зламу віків [34, с. 248–252]. Інґа Кейван, кваліфікуючи ці твори як містичні тексти, проаналізувала їх з погляду оприсутнення архетипних структур та символів [15; 16]. Ґрунтовно осмислив «Казки» в контексті еволюції творчості Кобринської М. Легкий, зараховуючи ці тексти до нового типу її писань, «заснованого на фольклоризмі, на визнанні єдності реального й трансцендентного первнів світобудови, на метафізичній і містичній образності, глибокому символізмі» [24, с. 106].

Поетика. Образна природа літературної казки Кобринської на поетикальному рівні слугує засобом інтегрування та експлікації етноментальних міфологем та архетипів: долі («Судильниця»), таланту («Чортище»), гордошів («Рожа»), слова-сакруму («Простибіг»), космічної стихії («Хмарниця»), які виконують основну конституюючу та імагіональну роль містичних символів, одночасно розбудовуючи інший візійно-міфологічний світ. Топос двосвіття – реального і містичного, профанного і сакрального, земного і трансцендентного – репрезентує в казках Кобринської оригінальну неофольклорну та архетипно-міфологем-

ну парадигму, особливий модус буття, коли «світ ірреального інколи домінує над реальними життєвими відносинами» [13, с. 506]. Проте чи не найяскравіше творчу інтенцію для зглиблення архетипу двосвіття висловила в листі до М. Грушевського сама письменниця: «Одначе завсіди побіч світа змислового, доступного, з'являється світ інший, неясний, незрозумілий, якби надприродний, котрий в уяві простолюдина нерозлучно в'яжеється з світом реальним. Хмарка, що заступає місяць, сніг, що зсувається зо стріхи, то судильниці, що проповідують долю чоловіка; самотній в поли корч – то заклята дівчина; вихор – то чорт показується чоловікови. Всюди якісь невидимі сили, з котрими чоловік входить у близький контакт» [3, с. 16].

У казці **«Рожа»** образ чорта модифікується в художню алегорію людських гордощів, постає як сублімований вияв гріховної душі дівчини, яка «мала я у серці пиху чорта», сакральна зціленої завдяки впливові Небес. Поетикальні обриси лімінального міфопростору становлять у творі конгломерацію химерних, інфернальних, потойбічних, хтонічних локусів, крізь які проходить душа дівчини. Ініціальними символами, які актуалізують протистояння людського (земного) та демонічного є перстень, клубок, езотерична магія яких діє лише в зоні міжсвіття. У казці локальним втіленням іншого виміру постає хата в темних нетрях, де переслідувана дівчина віднаходить духовний прихисток Богородиці, яка вберегла від остаточного заволодіння нечисті. В цьому актові оприсутнено християнський мотив пресвятого покрову Богородиці, сакрального апотропея від злих сил й віднайдення нової трансцендентної екзистенції. Рожа – це флористична метаморфоза дівчини після фізичної смерті, вияв її трансферності у сакральній міфопростір, контактування з небесами, «форма перевтіленої людської екзистенції» [6, с. 77], в якій акумульовано енергію небесної чистоти. Така флористична ініціація, зміна образу «надає героєві лімінального характеру, бо повністю він уже не належить жодному із світів, а стає медіатором між реальністю та потойбіччям» [32, с. 48].

У головному мотиві казки **«Хмарниця»** – приборкання грози за допомогою надлюдських езотеричних здібностей мольфара – відлунюють давні демонологічні уявлення наших предків про антропоморфність неживої природи і здатність людини керувати природними стихіями за допомогою сакрально-магічних дій. «У «Хмарниці» вражала мене борба чоловіка з природою і єї духове жите. Хмарниця думає, відчуває, сердиться і улягає демонічній силі чоловіка [10, с. 3], – так Кобринська коментувала міфологічне осердя своєї казки, сюжетно-поетикально дуже спорідненої з Франковим образом «Під оборогом» [33].

Через символіку екзистенційного двосвіття – сакрального і профанного – в етюді **«Простибіг»** увиразнено морально-етичну функцію слова і містичної ролі старця-жебрак, який репрезентує два типи буття – десакралізований світ мирської суєти, елімінованих духовних цінностей, і сакральний простір, сферу контактування з Абсолютом, вимір блаженного Неба. В образі старця, фізичного каліки, актуалізується сутність релігійного світовідчуття людини, яка імітує

божественні моделі буття. Отже, слово – це символ духовно-містичного когерентна міжсвіття. За твердженням Кобринської в автокоментарі до свого твору – ««Простибіг» – то чудесна сила слова, звісна із свого демонічного значіння в різних появах щоденного життя нашого люду» [19, с. 3]. Вочевидь така авторська ідея мотивована сутністю слова в «перейнятому символізмом» ранньомодерністському дискурсі, в якому слово «тяжіє до езотеричного смислу» [4, с. 23].

Топоси міжсвіття актуалізують мотив фаталізму та невідворотності людської долі в казці **«Судильниці»**: «чоловік стає перед несвідомим правом сліпої потуги, закритої фаталістичної сили, про котру знають лиш віщі птахи» [19, с. 1]. Містично-символічними знаками присутності цих птахів-судильниць слугують, за словами Кобринської, природні знамення, якими уособлено їхній зв'язок із загробним світом. Отже, «віра нашого народу в фаталізм, убраний в поетичну форму птахів» [3, с. 16] становить головне ідейне осердя «Судильниць». Птахи функціонують як носії особливого ритуального коду. Орнітоморфна символіка казки актуалізує в творі мотив когерентності двосвіття на рівні взаємозв'язку потойбіччя й земного буття. Тому головна сакральна функція птахів – віщування долі, узалежненої від години народження.

Логічний образно-символічний ряд казки **«Чортище»**, присвяченої І. Франкові, уособлений однією іпостассю, яка викристалізовує образ митця: «Коваль, чорт, горівка – то одна особа щодо загальних черт психології артиста». «Попри то, суть еще річи инчого значіння, котрі доста виразно виступають: як гнів чорта, помиловане Бога, консеквентні наслідки, кривда панська і т. п.» (лист Кобринської до В. Гнатюка від 28 лютого 1898 р.) [1, ІІ. – Ф. 78. – № 925]. Ковальська креатура чорта на стіні – це еманція власної гріховної й бентежної душі майстра, «образ його духа», який мовби асимілюється зі своїм творивом в станах сп'яніння, а згодом під його впливом доходить до катарсисного моменту: «най лиш душа моя в пеклі не пропадає». Разом з тим мистецький образ чорта стає своєрідним табуйованим фетишем колективної народної моралі, який тестує ціннісну свідомість селян, позбавляючи гріховності. Відповідно таке собі art-шоу в кузні (вочевидь, алюзія з Франковою кузнею як художнім локусом дитинства) зі звичайного споглядання цього інфернального образу стає актом внутрішньої комунікації з власною свідомістю й врешті змінює на краще морально-етичні та звичаєві устої села.

Висновки. Збірка «Казки» означила новий виток у творчій еволюції письменниці, вразивши читача несподіваними неофольклорними інноваціями, експлікацією міфопоетичних структур, розбудовою специфічного казкового міфосвіту, жанровим синкретизмом, мистецькою трансформацією народнопоетичних передтектів. Модерна стилістика – це той літературний напрям, який авторка відкрила для себе й який найбільше відповідав її духовій вдачі. Якщо прижиттєві критики не сприйняли цих казок передусім через елімінацію в них дидактичності й утилітарності, то Кобринська шукала вираження своїх рефлексій у трансцендентних обрисах, у міфологічній свідомості, зглиблюючи непізнаване, ірраціональне, демонічне в людині й в оточуючому її світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Відділ рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка (далі – ІЛ). – Далі у тексті зазначаємо номер фонду, одиницю зберігання та аркуш.
2. Гаєвська О. Проза [70–90-х років] // Історія української літератури XIX століття. У трьох книгах. Книга третя. 70–90-ті роки XIX ст. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1997.
3. Грушевський М. Наталія Кобринська / М. Грушевський // ЛНВ. – 1900. – Т. 9. – Кн. 1. – С. 1–24.
4. Гундорова Т. Проявлення Слова : Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Л. : Літопис, 1997.
5. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / Віктор Давидюк / Вид. третє. – Луцьк : Волинська книга, 2007.
6. Давидюк В. Українська міфологічна легенда / В. Ф. Давидюк. – Л. : Світ, 1992.
7. Денисюк І. Поборниця прогресу / Денисюк І. О., Криль К. А. // Наталія Кобринська. Вибрані твори. К., 1980. – С. 5–20.
8. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX–початку XX ст. / Іван Денисюк. – Л. : Академічний експрес, 1999.
9. Дучимінська О. Наталія Кобринська як феміністка / Ольга Олександра Дучимінська. – Коломия, 1934.
10. Єфремов С. В поисках новой красоты // Єфремов С. Літературно-критичні статті / С.О. Єфремов. – К. : Дніпро, 1993. – С. 48–121.
11. Історія української літератури : У 8 т. – Т. 4. – Кн. 2. : Література 70–90-х років XIX ст. – К. : Наукова думка, 1969.
12. Історія української літератури 70–90-х років XIX ст. у двох томах. Т. 1/ За ред. проф. О. Д. Гнідан. –К. : Логос, 1999.
13. Історія української літератури: У двох т. – Т. 1.: Дожовтнева література. – К. : Наукова думка, 1987.
14. Калениченко Н. Українська література кінця XIX – початку XX ст. : Напрями, течії / Н. Л. Калениченко. – К. : Наукова думка, 1983.
15. Кейван І. Архетипи лісу та землі у казках Наталії Кобринської / Інґа Кейван // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця XIX–початку XX століть. До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича. Матеріали наукової конференції 14–15 травня 2001 р. м. Дрогобич. – Дрогобич, 2001. – С. 151–158.
16. Кейван І. Архетипні структури у «містичних» творах Наталії Кобринської / Інґа Кейван // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія. – Вип. 106. – Чернівці, 2001. – С. 81–86.
17. Кобилецький Ю. Наталія Кобринська / Ю. Кобилецький // Історія української літератури : література другої половини XIX століття / Відп. ред. І. І. Пільгук. – К., 1966.
18. Кобринська Н. Казки /Наталія Кобринська. – Чернівці, 1904.
19. Кобринська Н. Що мене вражало / Н. Кобринська // Кобринська Н. Казки. – Чернівці, 1904. – С. 1–4.
20. Коренець О. Наталія Кобринська (Громадська діячка і письменниця) / Ольга Коренець // ЛНВ. – 1930. – Т. 102. – Кн. 6. – С. 523–532.
21. Коржупова А. Наталія Кобринська /А. Коржупова // Радянська Буковина. – 1955. – № 134. – 16 верес.
22. Кравченко Уляна. Уривки спогадів / Уляна Кравченко // Жіноча доля. – Коломия, 1930. – С. 38–46.
23. Криль К. Листування Н. Кобринської з Нечум-Левицьким та Борисом Грінченком / К. А. Криль // Українське літературознавство. – Вип. 10. – 1970. – С. 120–128.
24. Легкий М. Проза Наталії Кобринської (ідейно-естетична еволюція й поетика) / Микола Легкий // Українське літературознавство. – 2012. – Вип. 75. – С. 95–115.)
25. Листи Н. Кобринської до М. Грушевського // ЦДІА України в Києві. – Ф. 1235. – Оп. 1. – Спр. 532.
26. Листи Н. Кобринської до М. Павлика // ЦДІА України у Львові. – Ф. 663. – Оп. 1. – Од. зб. 219.
27. Лукіянович Д. Кілька уваг до письм Наталії Кобринської / Д. Л. // Буковина. – 1899. – № 84. – 16/18 лип.
28. Лукіянович Д. Надприродний світ в казках Наталії Кобринської / Др. Денис Лукіянович// Буковина. – 1904. – № 90. – 30 лип./12 серп.
29. Лукіянович Д. Передне слово / Денис Лукіянович // Кобринська Н. Казки. – Чернівці, 1904. – С. 7–19.
30. Миронець І. Наталія Кобринська. Оповідання. Редакція і передмова А. Березинського. «Рух», 1929. [Рец.] /Лв. Миронець // Критика. – 1930. – № 7–8. – С. 210–212.
31. Мороз О. Наталія Кобринська та її твори / О. Мороз // Наталія Кобринська Вибрані твори. – К. : Державне видавництво художньої літератури. – 1958. – С. 3–27.
32. Петрухін Л. Слов'янська романтична балада: зустрічі на межі світів (Іван Франко – Юліуш Словацький – Янко Краль) / Людмила Петрухін // Українське літературознавство. – 2006. – Вип. 68. – С. 43–50.
33. Швець А. Оповідання Івана Франка «Під оборогом» та казка Наталії Кобринської «Хмарниця» : ейдологічні паралелі / Алла Швець // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Франкознавство. – Вип. 55. – Л., 2011. – С. 97–107.
34. Шумило Н. Під знаком національної самобутності : Українська художня проза і літературна критика кінця XIX – початку XX ст. / Наталія Шумило. – К. : «Задруга», 2003. – С. 253.

А. Швець,

Інститут Івана Франка НАН України, г. Львов, Україна

**СБОРНИК НАТАЛІИ КОБРИНСКОЙ «СКАЗКИ»: ТВОРЧЕСКИЙ ГЕНЕЗИС,
ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПЦИИ, СЕМАНТИКА И ПОЭТИКА**

В статье исследуется сборник Наталлии Кобринской «Сказки» (Черновцы 1904) в разных аспектах: творческого генезиса, истории издания, критической рецепции, автокритики, поэтики образности, в контексте стилевых тенденций украинской литературы. Этим сборником Кобринская обозначила свой переход к модернизму и явила писательское мастерство в синтезе фольклорного и литературного материала, предложив ин-

тересную контаминацию реалистичной и фантастической фактур, использования элементов символизма, мистицизма, причудливой образности.

Ключевые слова: неофольклоризм; мистицизм; символизм; критическая рецепция; творческий генезис; демонология; лиминальный топос.

A. Shvets,

National Academy of Science of Ukraine. Ivan Franko Institute, Lviv, Ukraine

**NATALIA KOBRYNSKAYA'S COLLECTION «FAIRYTALE»:
CREATIVE GENESIS, PROBLEMS OF RECEPTION, SEMANTICS AND POETICS**

Subject. The article examines Natalia Kobrynska's collection «Fairytale» (Chernivtsi 1904) in various aspects: creative genesis, critical reception, auto-critique, poetics of images in the context of stylistic trends of Ukrainian literature. Topic. In the Collection «Fairytale» Kobrynska marked the transition to modernism and literary skills in synthesis of folk and literary material, offering an interesting contamination of realistic and fantastic textures, using elements of symbolism, mysticism and bizarre imagination. The purpose of the work is to analyse Kobrynska as the phenomenon of author identity and artistic creativity; to explore the artistic world of fairytales in terms of genre, poetics and semantics of images. Methodology. The study used the cultural and historical, textual, hermeneutic, biographical, structural and semantic methods and method of receptive aesthetics. Scientific novelty. First collection «Fairytale» is analyzed comprehensively, in terms of creative genesis and history of the publication, critical reception, auto critique, poetics and stylistic techniques. For scientific use still unknown epistolary materials are added. Scope. Survey's materials will be used as the basis for theoretical research on style, psychology of creativity, poetics of literary text, study of the literary process, writer's contacts, problems of synthesis for folklore courses on the history of Ukrainian literature and theory of literature. Conclusions. The collection «Fairytale» marked the new stage in the evolution of the writer's creativity, hitting reader with unexpected innovations using mythopoetic structures of fabulous creation, genre syncretism, artistic transformation of folk and folk demonology.

Key words: *neofolclorism; mysticism; symbolism; Critical reception; creative genesis; demonology.*