

Борисюк І. В.

ОПОЗИЦІЯ МИСТЕЦЬКОГО І ВЖИТКОВОГО В ПРОЗІ Н. КОБРИНСЬКОЇ

У деяких своїх прозових текстах Н. Кобринська звертається до модерністського мотиву краси, що протистоїть меркантильному і прагматичному світові. Символічна мова оповідання «Жидівська дитина» тримається на опозиції красивого/вжиткового, адже в цьому тексті йдеться не так про Гіндину жадібність, як про усвідомлення нею невжитковості краси. В оповіданні «Liebesahnung» Н. Кобринська цікаво експериментує з відтворенням роботи пам'яті й роботи бажання на позасвідомому рівні. Світ реального і світ уявного чітко розмежовані: обсесивна перейнятість головного героя красою жінки на портреті залишається естетичним переживанням, а спроба екстраполяції чоловічих фантазмів на дійсність як таку зазнає фіаско. В казці «Чудовище» мистецтво постає радше як аномалія, виняток, що в межах конвенційних уявлень працює як втеча від реального. Н. Кобринська вельми чутлива до естетичних пошуків межі століть: на стильовому рівні в її текстах переплітаються елементи реалізму, імпресіонізму, естетизму і навіть декадансу, попри очевидне переважання першого в її творчості.

Ключові слова: Наталія Кобринська, опозиція мистецького/вжиткового, модернізм, естетизм, краса, уява.

Утвердження на межі століть модернізму як світоглядно-естетичного комплексу в усій множині відповідних літературних течій (символізм, неоромантизм, декадентизм тощо) відбувалось як протест проти ідеології народництва з його позитивістськими настановами на вжитковість мистецтва та концепцією народу як селянства і – відповідно – проти застарілих художніх практик. Нові художні пошуки передбачали як експерименти в царині стилю, а, отже, відхід від мімітичної техніки реалізму, так і розширення тематичних та проблемних обріїв. Хоч і написані цілком у реалістичному ключі, повісті Н. Кобринської «Дух часу», «Задля кусника хліба» та «Катруся і Ядзя» знаменують собою, проте, відхід від селянської тематики, оскільки звертаються до зображення життя священних або шляхетських родин. До того ж селянка Катруся має більшу свободу і більше можливостей для фінансового незалежнення від чоловіка, ніж панночка Ядзя. Проте наріжним каменем протистояння між старою та новою естетикою є не так зображення селянства (бо важко знайти щось більш антинародницьке, ніж «сільську» прозу О. Кобилянської чи В. Стефаніка), як передусім опозиція самодостатності/утилітарності мистецтва, що її виокремлюють чи не всі дослідники цього літературного періоду (Т. Гундорова [1], В. Моренець [6], С. Павличко [7] та інші). І хоч у

молодших сучасниць Н. Кобринської мотив невжитковості мистецтва виписаний значно радикальніше, як-от у «Valse melancolique» О. Кобилянської чи «У пущі» та «Лісовій пісні» Лесі Українки, а проте Н. Кобринська теж виявляє цікавість до цієї теми.

Йдеться про модерністський мотив краси, що протистоїть меркантильному і прагматичному світові. Краса як ідеальне й уявне супроти реального. Як зазначає Майкл Гел, лінгвістична або символічна естетика як у домодерну, так і в післямодерну еру оцінює вагомість твору мистецтва відповідно до того, як здійснюється зв'язок між мистецтвом і тим, що є зовнішнім щодо нього. Натомість вагомість модерністського твору мистецтва зумовлена якраз його непрозорістю, а також самим процесом творення, що протистоїть прозорості як фактів і концептів, так і мімітичного принципу відсилання до фактів дійсності [9, pp. 61–62].

Ідеальне послуговується для свого вираження особливою формульною мовою, здатною не так описати світ, як сотворити його заново – в іпостасі втраченого раю. Безумовність і невжитковість краси є центральною темою в оповіданні Н. Кобринської «Жидівська дитина». Як зазначає М. Легкий, із великою імовірністю передтекстом до образка Кобринської могло стати оповідання І. Франка «Пирого з чорницями»

(1884): в обох текстах ідеться «про виховання і становлення гешефтсмана і гешефтсфрау; в обох головним персонажем є єврейська дитина; обидва автори студіюють дитячу психологію» [5, с. 102]. Одинадцятирічна Гінда Розенталь, що скупістю переважувала матір, здобулась на похвалу батьків завдяки вдалому перепродажу старомодних прикрас: «Всі дивились на неї як на особу великої вартості, що вже мала свій власний гешефт» [2, с. 202]. Замість купити собі гостинець, дівчина воліє складати і накопичувати гроші, а проте непереборною спокусою для неї є цукровий кошачок із червоними ягодами. Що важливо, вирішальним аргументом для Гінди стає не смак, а вигляд ласощів: «Прикриті зеленим листком, [ягоди] виглядали так принагідно, що здавалось, немов справді були зірвані десь просто з якогось корча» [2, с. 200]. Цей перший об'єкт Гіндиного бажання і окреслює парадигму красивого/вжиткового, що на ньому тримається символічна мова оповідання. Бо цей текст не так про жадібність «жидівської дитини», як про усвідомлення нею невжитковості краси.

Філософські питання, що їх порушує Н. Кобринська у, здавалося б, непретензійній побутовій замальовці, стосуються відчуття і природи краси. Що вважати красивим? Наскільки відчуття прекрасного зумовлене соціальним і культурним контекстом? Чи можемо ми припустити існування «вродженого» відчуття прекрасного? Відповідаючи на ці запитання, Н. Кобринська велику увагу звертає на суперечність між особистими вподобаннями, родинним контекстом і думкою оточення. Як зазначає А. Швець, «соціально-психологічна проблематика твору розгортається крізь призму виховного чинника. Культ грошей як індикатор аксіологічного рівня сім'ї спричиняє ірраціональну, навіть патологічну фінансову поведінку дитини, бо ставлення Гінди до грошей, її манія нагромадження – не що інше, як інтеріоризований досвід поведінки з грішми у сім'ї Розенталів, де вони є пріоритетною цінністю» [8, с. 491]. Суспільне оточення, що в ньому перебуває Гінда, головною цінністю вважає користь і доцільність: «Гандель ішов добре; Гінда виросла в очах не лише тата та мами, але цілого оточення» [2, с. 202]. Н. Кобринська підсміюється з такої перейнятості вигодою, але не забуваймо, що свої статки, завдяки яким утримувалося сім'ю з п'ятьох дітей, Гіндин батько надбав, маючи стартовий капітал лише у тридцять ринських (саме стільки міг за літо заробити чоловік-селянин, працюючи на тютюнових плантаціях, як пам'ятаємо з повісті «Катруся і Ядзя»).

Проте відчуття естетики побуту не було чужим Гіндиному оточенню: з неї сміються подружки, коли вона в шабат запинається хусткою, а потім вдягає уживаного «дивоглядного» капелюха. Натомість Гіндина родина питанням доладності побуту не дуже переймається: матір «купувала лиш те, що найдешевше та що вже конечно потрібне» [2, с. 199], «не раз на ній [матері] чи на дітях одежина така, що аж проситься здохнути» [2, с. 198]. Тому Гінда є «найцікавішою» з усіх дітей не так через свою фантастичну скупість (що зрозуміло), як через її вроджений потяг до краси. Адже половину заощаджених нею грошей вона витрачає не на яблучко чи горішок (те, що можна одразу спожити), а на гарний кошачок, що його вона одразу їсти не збирається, а ставить на шафу, щоб помилуватися.

Гарному і доладному протистоїть потворне і несумірне – те, що оточує Гінду в її щоденному житті: «Одно ліжко високе, велике, друге низеньке, вузьке; в одному куті міцна ясенова шафа, а при ній комода з поломаними ногами та й пообриваними форнірами» [2, с. 199]. Таким само потворним є «майже задармо» придбаний Гіндою капелюх: «Капелюх із великими крисами і високим пером, як не гармоніював з дрібною постаттю Гінди, так не надавався до її лица, і місто похвал подибували її лиш насмішки та косі погляди прохожих» [2, с. 203]. Цілком очевидно, що з Гіндиного капелюха сміються не тому, що він старомодний, а тому, що він не личить Гінді. Отже, потворне – це недоладне, негармонійне поєднання частин між собою, відсутність цілісності й узгодження з контекстом. Такими є меблі, що не лучаться між собою і не пасують до приміщення, і таким є капелюх, занадто високий для дрібненької дівчинки.

Тоді що ж Гінда вважає гарним? Цукровий кошачок із ягідками, що достеменно нагадують справжні; «білий з червоним маком» капелюх, що «гарно виглядав» і, звісно, «був дешевший від інших» [2, с. 205]. Та неабияким відкриттям для дівчинки стає дорога до іншого міста: «Гінда, що майже ніколи не виглядала поза брудні хати місточка, не могла налюбуватися красою цвітів, тихим шумом лісу та співом лісових птахів. Над усі цвіти мавив її жовтий яскір, і китиця таких жовтих цвітів прикрашала в її уяві ще не куплений капелюх, задля якого вона відбувала сю дорогу» [2, с. 204]. Тобто гарне – це не тільки узгодженість форми, розміру і кольору, не тільки сумірність частин, а також якомога точніше наслідування досконалих природних форм. Останнє більше характеризує не так навіть героїню оповідання, як саму Н. Кобринську, що в ранній

творчості, задовго до її модерністських експериментів, над усі принципи ставила міметичність літератури, реалістичність зображення, переконливість персонажів. Проте, схоже, точне віддання реальності й наслідування природи Н. Кобринська також вважає найбільш безпосереднім і «природним» відчуттям прекрасного, що на нього мало впливають культурні установки, смаки й очікування соціального середовища.

Гірке знання, що його виносить для себе Гінда, полягає в тому, що краса і користь перебувають на різних полюсах. Краса – швидкоплинна і зникає, натомість речі корисні й доцільні вирізняються довговічністю. Одного дня псується омріяне диво: «Раз завважала, що ягідки почорніли і той страшний симптом виступав із кожним днем острійше» [2, с. 201]. Зрештою кошик розсипається в Гіндиних руках, залишаючи в її устах присмак змішаного з піском цукру. Наступна куплена річ свідчить, що Гінда засвоїла урок. Вона знову, цілком цілеспрямовано, обирає не так доцільне, як гарне – капелюха найбільш непрактичного білого кольору. Проте вона вже цілком свідомо недовговічності краси, й майже без вагань згоджується продати куплене: «Вже дві суботи переходила в нім; усі її виділи і подивлялися, чи не досить їй того? Капелюх борше чи пізніше почорніє, попсується, а гроші грішми» [2, с. 212]. Можна констатувати, що в цьому назагал реалістичному «образкові» відчувається вплив не тільки естетизму (самодостатність краси), а й декадансу (зникості краси).

Ще виразніше модерністська напруга між мистецьким ідеалом і неідеальною дійсністю відчувається в оповіданні Н. Кобринської «Liebesahnung», в якому авторка, за слушним спостереженням А. Швець, «здійснює апробацію новітньої імпресіоністичної техніки для вираження тонких нюансів інтимної чуттєвості героя» [8, с. 497]. Текст побудований на контрасті між гарним і вжитковим, холодом і теплом, здоров'ям і хворобою, байдужістю і прихильністю, сірістю і кольором. Авторка точно і докладно описує невлаштований і сірий побут студента-першокурсника – крихітна кімнатка, вбогі меблі, захаращений простір, – що став для нього звичним, а тому невидимим. Око, що оглядає кімнату, належить нараторові, а не персонажеві. Натомість погляд Дениса М. спрямовано на картину в потертій золоченій рамі, що зображує молоду біляву дівчину під кушем розквітлого бузку: «Та золотокоса – то його ідеал. Чи знайде він коли таку? Він шукає її заєдно» [3, с. 234]. Щоразу, коли в натовпі бачив біляве волосся, мусив наздогнати і роздивитися власницю:

«Тратить не раз цілі години на ті пошукування і, вибравшись не раз на університет, вертав додому збентежений приключками з золотокосими» [3, с. 234]. Жодна дівчина не подібна до його ідеалу – та, попри це, він не кидає пошуків.

За смислом оповідання умовно поділено на дві нерівні частини. Перша частина – повільна, безподієва, на межі реальності й марення. Студент почувається замкненим у своїй убогій кімнаті, його єдине вікно у світ яскравих вражень – портрет на стіні. Що важливо, Н. Кобринська зображує хлопця саме під час хвороби: «...противний був йому той світ, що моді кланяється, але тут “інфлуенція”, така модна слабкість, всадила його на тиждень у постіль...» [3, с. 232]. Холод у нетопленій кімнаті, слабкість, висока температура спричиняє роздратування, яке виливається на покоївку Миколаєву – байдужу, нечуйну жінку, що навіть ліки йому подає «дуже неохотно» [3, с. 233]. Власне, портрет – це тригер, що не тільки актуалізує студентову «мономанію», зацікленість на зображеній дівчині, а й запускає механізм пам'яті. Його спогади про даремні пошуки ідеалу переходять у марення: «Перехилена на спині крісла, сиділа гарна блондинка зі сплеченими над головою руками й заплющеними очима, а серед глибокої тишини чути, як шевелить лист бегонії на цвітнім столику біля її фортеп'яну, чути якийсь гамір і шум, що переїмає наскрізь душу» [3, с. 235]. Що цікаво, Денисові галюцинаторні візії теж структуруються за матрицею мистецьких творів: доки в його уяві лунає соната Бетховена, картинка перед його очима динамічна – бальною залом кружляють прегарні дівчата, серед яких він продовжує вивчати синьооких білявок. Натомість коли останні акорди стихають, перед його очима постає статичне видиво, що нагадує полотна прерафаелітів акцентом на подібності смерті й сну (заплющені очі дівчини), пониклими стеблами бегонії, що перегукуються з тонким заломом дівочих рук і музикою, присутньою «в кадрі» завдяки образу фортепіано. Денис мислить свою мрію в мистецьких образах, і саме тому вона залишається для нього недосяжною.

Натомість друга частина оповідання цілком контрастує з першою. Замість сірості й холоду – зелене буяння літа, замість безсилля і хвороби – нетерпіння в передчутті зустрічі з рідними, замість темної кімнати – «широкий простір, села, буйні поля» за вікном вагона, замість непевних марень і пошуків – мрії про «золотоволосу Ганю з блідоньким личком, буйними золотими кучерями й синіми очима» [3, с. 235]. За мить до майже галюцинаторно нереальної зустрічі ді-

вчини з картини – відчуття духоти й замкненого простору купе. Це теж тригер, що запускає роботу пам'яті, актуалізує спогад про об'єкт бажання, контрастом до якого – сіра буденність, вузька (як і вагон потяга) захарашена студентська кімната. Що цікаво, тепер уже не Денисові марення чи спогади, а його живе сприйняття реальності структурується за принципом викінченості живописного полотна: «Щось запахло й заясніло від її краси, стіни вагона розширилися, цілий простір наповнився як би якими рухливими дрібонькими духами, що як голови рафаельських ангелів визирали із-за хмар блискучими синіми очима, а блиск їх золотого волосся зливався з блиском небесних сфер» [3, с. 236]. Тут Н. Кобринська цікаво експериментує з відтворенням роботи пам'яті і роботи бажання на позасвідомому рівні: Денис фіксує у свідомості появу спогадів, але не розуміє причини їхньої появи (цікаво, що оповідання було написане 1892 р., а надруковане тоді, коли вже було опубліковано дві найрезонансніші роботи З. Фрейда «Глумачення сновидінь» 1899 р. і «Психопатологія повсякденного життя» 1901 р.). Образ незнайомої дівчини в його свідомості накладається на візуальну матрицю спогаду про картину, а цей процес, своєю чергою, спровокований контрастом між неосязним простором мрії і замкненим простором реальності.

Не менш цікавим є перехід від яви до сну і від сну до яви за мить до розгадки таємниці стосунків дівчини і її супутника. Напружене Денисове дослуховування до розмови чарівної незнайомки з молодим чоловіком переходить у сон. Що цікаво, його коротке сновидіння будується переважно на звукових образах, але це позбавлені значення звуку природи – шум вітру, «лящання» солов'я. Вони так само непромовисті, як нерозбірливий шепіт молодих людей. Собі Денис сниться мисливцем – «зі стрільбою на плечах» [3, с. 236], адже уві сні він продовжує «полювати» на таємницю, що не давала йому спокою перед моментом засинання. За мить до розгадки позбавлені сенсу звуку стають тривожними, нав'язливими – протяжний свист, шум води, солов'їне тьохкання. Прокинувшись, Денис усвідомлює, що «то не соловейко, але сердечні поцілуї двох молодих людей» [3, с. 236]. Тут маємо цікаву взаємодію фольклорної символіки, індивідуальної «абетки» бажань і фобій та роботи підсвідомості. Солов'я – цей пов'язаний із коханням і потягом фольклорний символ – у Денисовому сні репрезентовано через пісню, звук, але цей звук неприємний, нестерпний. Він будить Дениса в прямому і переносному сенсі:

розгадка таємниці є поворотом від мрії до реальності. Проте не тільки мрія вислизає від Дениса, діткнута реальністю, а й життя опирається спробам його структурувати, передбачити чи приручити.

Як зазначає А. Швець, оповідання Н. Кобринської надається до зіставлення з твором польського письменника Віктора Гомулицького «З драми життя», в якій фатальна пристрасть до вродливої жінки губить головного героя: в обидвох текстах автори звертаються до імпресіоністської естетики в описі жіночих портретів [8, с. 499–500]. Крім цього, сюжетно оповідання Н. Кобринської перегукується з творами «Портрет» Г. Хоткевича і «Завіт» М. Яцкова (обидва написані 1901 р.), що їх детально досліджує у своїй монографії С. Павличко. Постать вродливої померлої жінки в чоловічих текстах є передусім функціональною, вона потрібна для того, щоб змінити життя чоловіка: «“Портрет” пробудив у героєві почуття Краси. “Завіт” зробив героя поетом» [7, с. 119]. Жінка є постаттю алегоричною – це натхненниця, Муза, що репрезентує «Красу з великої букви, красу не природну, а втілену в мистецькому творі» [7, с. 119]. І тому надзвичайно цікаво, як цю тему трактує жінка-автор. У Н. Кобринської немає галюцинаторного злиття суб'єкта з об'єктом його поклоніння, адже панночка в купе потяга – то не жінка з портрета; вона подібна, але не та сама. Вона не помирає, щоб чоловік-споглядач міг щось зрозуміти про себе і про світ. Натомість вона, жива-живісінька, не тільки не підозрює про Денисову одержимість, а ще й насолоджується коханням, в якому Денисові відмовлено. Отже, об'єктом естетичного привласнення є не жінка як така, а портрет, що в оповіданні Н. Кобринської не має реального прототипу. Світ реального і світ уявного чітко розмежовані: обсесивна перейнятість головного героя красою жінки на портреті залишається естетичним переживанням, а спроба екстраполяції чоловічих фантазмів на дійсність як таку зазнає фіаско. Адже чутливість авторки-феміністки не дає змоги трактувати жіночу постать тільки як об'єкт естетичного привласнення або мистецької рефлексії.

Проте як письменниця-модерністка Н. Кобринська застановляється не тільки над концептом прекрасного, втіленого в мистецтві, а ще й над проблемою потворного і морально відразливого. В казці «Чудовище», що є розгорнутим сюжетом на тему приповідки «Бога не гніви, чорта не дразни», авторка торкається дуже важливих філософських проблем – мистецтва як звільнення, напруги між працею і творчістю,

мистецьким і моральним, а також творчості як прокляття. Принцип реального розкривається тут через концепт праці – чесної праці коваля, бо вона є морально несуперечливою. Коваль зі своєю працею є не тільки частиною усталеної соціальної структури з її підневільними селянами і всесильними панами, – своєю діяльністю він потверджує і підтримує уявлення цієї соціальної структури про себе саму. Натомість його мистецтво – зображений на стіні кузні чорт – це радше аномалія, виняток, порушення уявлень про недоцільність будь-якої діяльності, що не спрямована на здобуття хліба насущного. Ця аномалія в межах конвенційних уявлень працює як втеча від реального: коваль береться до малювання тільки тоді, як «чортівський напиток ходить по жилах» [4, с. 287]. Втомившись від тяжкої праці, коваль споживає послужливо представлену чортом горілку, аж доки «якась страшна стать виринає перед его уявою [...] а з-під зеліза чимраз виразніше відзначувалися форми й закрої страшного чудовища, котре люде чортом називали» [4, с. 287].

Отже, ковалева втеча від реальності є аморальною в усіх сенсах – не тільки через спосіб, в який вона здійснюється, а й через відмову перебувати в жорстких межах окреслених соціумом ролей і зв'язків. З огляду на це й творчість трактується як опір і розрив із конвенційними суспільними приписами. Проте, з іншого боку, ковалево мистецтво мало не губить його життя: роздратований чорт підкидає йому крадені в пана речі. Завершується казка щасливим порятунком і вчасним розкаянням: «Коваль чортівської горівки до рота не брав та й жив, як світ приказує: “Бога не гніви, чорта не дразни”» [4, с. 293]. Проте останнє речення примушує засумніватися в доцільності відновлення порушеного ладу: «Але чи ковалеві добре з тим було, казка не каже» [4, с. 293].

Що цікаво, в цій казці Н. Кобринська актуалізує не тільки дохристиянське коріння постаті

чорта як трикстера, що пародіює дії бога-творця і є необхідним елементом хаотичності в упорядкованому космосі світу, а й суто романтичний «сатанізм», який трактує Люцифера як творче начало, що бунтує проти авторитаризму тирана (такими є богоборці у Персі Біші Шеллі, Байрона, преромантика Блейка). Позбувшись чортівського впливу, коваль втрачає здатність до творчості: «У кузні коваля нічого не змінилося. Так само сопів міх, гримав клевець, так само стояли плуги, борони, колеса, лише чорта на стіні не було» [4, с. 293]. У свій спосіб інтерпретуючи фольклорний сюжет, Н. Кобринська спирається на модерністську ідею мистецтва, що вбиває, руйнує життя, віддаляє від Бога (або принаймні від загальноприйнятої, усталеної ідеї Бога). Вжиткова праця (ковальське ремесло), що підтримує соціальну структуру і традиційні для цього суспільства культурні норми, протистоїть тут невжитковому мистецтву, що не тільки руйнує соціальні зв'язки і уявлення, а й ставить під сумнів інституційність влади (адже ковалеві вдалося уникнути панської кари завдяки божому втручання).

Отже, можна констатувати, що Н. Кобринська вельми чутлива до естетичних пошуків межі століть: на стильовому рівні в її текстах переплітаються елементи реалізму, імпресіонізму, естетизму і навіть декадансу, попри очевидне переважання першого в її творчості. І якщо «*Liebesahnung*» засвідчує не тільки пошук нових тем, а й експерименти з формою, то в «Жидівській дитині» бачимо цікавий приклад мімікрії, коли за цілком народницькою формою «образка з народного життя» проступає модерністська проблематика вжиткового/красивого. Ще далі Н. Кобринська іде в «Чудовищі» (теж на позір цілком конвенційній оповідці у фольклорному стилі), де мистецька краса, за висловом С. Павличко, постає явищем складним, облудним – ця краса «сатанічна, породжена не дійсністю, а уявою художника» [7, с. 121], могутня і руйнівна.

Список літератури

1. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ : Критика, 2009. 448 с.
2. Кобринська Н. Жидівська дитина. Кобринська Н. *Дух часу. Оповідання, повість*. Львів : Каменяр, 1990. С. 198–212.
3. Кобринська Н. *Liebesahnung*. Кобринська Н. *Дух часу. Оповідання, повість*. Львів : Каменяр, 1990. С. 231–236.
4. Кобринська Н. Чудовище. Кобринська Н. *Дух часу. Оповідання, повість*. Львів : Каменяр, 1990. С. 285–292.
5. Легкий М. Проза Наталії Кобринської (ідейно-естетична еволюція й поетика). *Українське літературознавство*. 2012. Вип. 75. С. 95–116.
6. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 327 с.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
8. Швець А. Жінка з хистом Ариадни: Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному та творчому вимірах : монографія / Ін-т Івана Франка НАН України ; Лекторії СУА з жіночих студій ; ВГО Союз Українок. Львів, 2018. 752 с.
9. Gal M. *Aestheticism. Deep Formalism and the Emergence of Modernist Aesthetics*. Bern; Berlin; Bruxelles; Frankfurt am Main; New York; Oxford; Wien : Peter Lang, 2015. 165 p.

References

- Gal M. (2015). *Aestheticism. Deep Formalism and the Emergence of Modernist Aesthetics*. Bern; Berlin; Bruxelles; Frankfurt am Main; New York; Oxford; Wien: Peter Lang.
- Hundorova, T. (2009). *Prolavleniia Slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
- Kobrynska, N. (1990). Chudovyshche. In N. Kobrynska, *Dukh chasu. Opovidannia, povist* (pp. 285–292). Lviv: Kameniar [in Ukrainian].
- Kobrynska, N. (1990). Liebesahnung. In N. Kobrynska, *Dukh chasu. Opovidannia, povist* (pp. 231–236). Lviv: Kameniar [in Ukrainian].
- Kobrynska, N. (1990). Zhydivska dytyna. In N. Kobrynska, *Dukh chasu. Opovidannia, povist* (pp. 198–212). Lviv: Kameniar [in Ukrainian].
- Lehkyi, M. (2012). Proza Natalii Kobrynskoi (ideino-estetychna evoliutsiia y poetyka). *Ukrainske literaturoznavstvo*, 75, 95–116 [in Ukrainian].
- Morenets, V. (2002). *Natsionalni shliakhy poetychnoho modernu pershoi polovyny KhKh st.: Ukraina i Polshcha*. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko “Osnovy” [in Ukrainian].
- Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi*. Kyiv: Lybidn [in Ukrainian].
- Shvets, A. (2018). *Zhinka z khystom Ariadny: Zhyttievyi svit Natalii Kobrynskoi v heneratsiinomu, svitohliadnomu ta tvorchomu vymirakh*. In-t Ivana Franka NAN Ukrainy; Lektorii SUA z zhinochykh studii; VHO Soiuз Ukrainok. Lviv [in Ukrainian].

I. Borysiuk

THE ARTISTIC VS THE USEFUL OPPOSITION IN NATALIYA KOBRYNSKA'S PROSE TEXTS

Some of Nataliia Kobrynska's prose texts refer to the modernist motif of beauty that opposes materialistic and pragmatic world. The symbolic language of "The Hebrew Child" relies on the beautiful vs the useful opposition, given that this text is about the uselessness of beauty rather than about Hinda's greed. In this mostly realistic sketch, the influence of aestheticism (the self-sufficiency of beauty) and decadence (the fragility of beauty) is sufficiently tangible. In "Liebesahnung," Kobrynska in a specific way experiments with the unconscious work of memory and desire. The picture here is a trigger both for actualizing Denys' monomania, obsession with the pictured girl, and for launching of his memory mechanism. Protagonist's hallucinatory visions are structured according to the matrix of artwork – since Denys imagines his dream as an artwork, it remains distant. In contrast to male narratives with similar plots, the object of aesthetic appropriation in Kobrynska's text is not a real woman but a portrait that has no real prototype. The real and the imaginary are clearly separated: the protagonist's obsession with the beautiful woman in the painting is in fact an aesthetic experience, and an attempt to extrapolate the male phantasm to a real experience remains fruitless. In "The Creature", the principle of reality is manifested through the concept of an honest and morally consistent job for the protagonist. On the contrary, blacksmith's art is an exception, some kind of anomaly. Within the conventional attitudes, this anomaly works as an escape from reality; it is immoral in all senses – not only as a result of blacksmith's alcoholic inspiration, but also as his refusal to remain within socially appropriate roles and norms. Accordingly, the process of creation is treated here as a rebellion and a break with a conventional worldview. To sum up, Kobrynska is extremely sensitive to fin de siècle aesthetic searches; on the stylistic level, realist, symbolist, impressionist, aestheticist, and even decadent elements are entwined in her prose texts.

Keywords: Nataliia Kobrynska, the artistic / the useful opposition, modernism, aestheticism, beauty, imagination.

Матеріал надійшов 25.10.2021



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)