



ЮРІЙ МУЛИК-ЛУЦИК

ДУХОВИЙ
ПОРТРЕТ
ОЇ
КОБИЛЯНСЬКОЇ

Лев 92



М. Левицький: ОЛЬГА КОВИЛЯНСЬКА

ЮРІЙ МУЛИК - ЛУЦИК

**ДУХОВИЙ ПОРТРЕТ
ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ
(ПСИХОЛОГІЧНА СТУДІЯ)**

Накладом Організації Українок Канади
ім. О. Басарабової у Вінніпегу

ВІННІПЕГ

1 9 5 2

Обкладинка Мирона Левицького

PRINTED IN CANADA

Printed by
The New Pathway, 184 Alexander Ave., Winnipeg, Man., Canada

ПЕРЕДМОВА

Ольга Кобилянська народилась 27. II. 1863 р. в м-ку Гурагомора на Буковині. Батько — Юліян Кобилянський, державний урядник, був свідомий українець і патріот. Це був муж справедливий, навіть засуворий у своїй справедливості, прямолінійний, зесний, працьовитий. Мати Марія — родом із зукраїнізованої німецької родини Вернер, господарська донька — була побожна, щирої і доброї вдачі, повна любови й всепрощення та роботяща жінка.

В сім'ї Кобилянських панував старий, традиційний, патріярхальний дух української віри, мови й звичаїв, на базі яких існує цей організний патріотизм, що його можна б назвати народньо-психологічним упорівень до т. зв. раціоналістично-соціологічного патріотизму модерних "поступовців".

З браку української школи, батьки посилали Ольгу вчитися приватно української мови до вчительки-українки. На 15-му році свого життя Кобилянська перестала ходити до школи, скінчивши четверту нормальну класу і п'ятий додатковий курс.

Дальшу освіту здобувала вдома власними силами. Її улюблена вчителька-словажка, що збагнула вишняткову, цікаву, глибоку й складну душу Кобилянської, в перших кроках самоосвіти була їй доброю провідницею у виборі лектури, а пізніш майбутня письменниця

власним розумом, інтуїцією та зацікавленням шукала напрямку для духового розвитку.

У домі Кобилянських панувала українська народня культура, — сказати б: культура мас, хог і на трохи вищому, інтелігентському поземі. Але щодо освіженої української культури, тобто культури в повному розумінні цього слова, — оцієї синтези творів духа геніяльних одиниць народу, що з одного боку заспокоювала б найвищі потреби людського й національного духа, а з другого — була б основою для нових шукань і творення нового вкладу в національну та людську скарбницю здобутків духа, — то там така була лиш німецька. Це був час, коли всі духові сили української інтелігенції були спрямовані на працю “від основ”, на розбудовування елементарних резей, викликаних некузою потребою моменту, з огляду на ту національну й соціальну ситуацію, в якій опинився був український нарід, попавши в неволю. Треба було будити національну свідомість, змагатися за соціальне визволення та піднесення духового рівня мас, боротися за повернення людських прав жіноцтву. То ж і огі душі інтелігенції були спрямовані силою факту вниз, — до мас. Інтелігенція все давала з себе низам, вигерпуючи з себе всі запаси духовости, не маючи змоги творити нових ціннощів, що показували б світові нові, найвищі надбання українського духа, а водночас давали б культуру самій таки інтелігенції, щоб вона не мусіла шукати собі духової поживи в гужій культурі — коли дійсно все це, що провідний актив творив, лиш для народу, цій інтелігенції далеко не вистагало. Для прикладу ска-

жемо, що побутові твори типу “Кайдашевої сім’ї” з примітивною проблематикою не могли заспокоїти духових потреб професора університету та й взагалі — освічених верств. А тому, що ця побутова література була панівною, інтелігенція мусіла шукати духового корму в гужих творах. І так, виховуючись на гужій культурі, освіжена верства психологічно асимілювалася в гужій сфері. Не затражуючи політичної свідомості, не забуваючи свого українського походження, вони все ж таки духово відгужувалися від рідного ґрунту; і, що більше, вони згорі дивилися на українську культуру як на щось нижче, як на примітив, коли порівнювали твори про “Бабу Палажку і бабу Малашку” з такими гужими велетнями духа, як Шекспір, Байрон, Гете, Шіллер і т. д. Коли інтелігенція — це є голова цього тіла, яким є народ у своїй масі, то через брак високої культури українці тратили цю свою “голову” в користь гужинців, що їй заповнювали своєю культурою, брали в психічну неволю.

Кобиланська єдина збагнула цю трагедію обезголовленої нації. Вона пережила її особисто, коли такі культурні потреби, яких вимагала її душа, допитлива на всі найвищі питання буття, вона мусіла заспокоювати плодами гужо-національного духа, зитати твори Шекспіра, Гете, Шіллера, Метерлінка, Якобзена, Ніцше, Толстого, Достоевського і т. д. Ясна річ, що захоплення гужою культурою, здебільшою німецькою, призвело до того, що вона позала думати гужими категоріями та німецькою мовою і нею ж позала свої перші літературні спроби. Український нарід стояв на порозі трагедії, що втратить Кобиланську

в користь німецької культури, так як утратив Гоголя в користь російської. На щастя, Софія Окуневська і Н. Кобринська повернули її на український шлях. Це навертання не було трудне, бо в Кобилянській були сильні сліди національного виховання в дитинстві, була свідомість походження, сильний національний інстинкт та стихійна, природна, а не “вивчена”, “теоретизна”, любов до народу.

Вступивши на тернистий шлях української письменниці, Ольга Кобилянська стрінула найпершу перепону в мові. Св. Августин каже: “Що важко зрозуміти, це ще важче висловити”. Українська мова взагалі не була в той час аж так досконало вироблена, щоб передати все багатство понять, зроджених на найвищих щаблях культури цього часу; найгірше однаке — це, що Кобилянська мусіла вивзати навіть ці українські засоби вислову, що вже існували за її часів. Мусіла взигтися думати українською мовою, погувати нею та природно говорити й писати.

Кобилянська це переборола.

Дальша основна трудність — ця, що більшість тодішньої інтелігенції вимагала, щоб Кобилянська писала для широкого загалу; щоб достосовувалася до його позему і тим самим була зрозуміла для нього в своїх думках; щоб взяла собі за ідеологію соціальні інтереси мас. Така вимога була трагедією для письменниці, яка постановила собі небоязну мету, — мету розраховану на вігню тривкість: розбудовувати українську культуру не на долах, а на вершинах; не описувати того, що є, а те, що повинно бути, і відкривати те, чого — задивлені в пиль будня — на долах не бачать,

а навіть не базать пересізні освізєні верстви. Бо, як сказав Шекспір, “на землі й на небі є більше див, ніж снілося самій філософії”. Ці дива, давати нові велизні твори на висоті світових геніїв людства, сказати б: “співтворити” з Богом світ, бо нате він дав людині частину свого творчого духа, — оце мета, яку поставила собі Кобилянська.

І вона здійснила її.

Безумовно, у нас уже заісновує культ великої Кобилянської. Широкі верстви — за спонукою свідомого жіноцтва — будуть почитати її як великого духа української нації. І дійсно, на культурі великих одиниць виховується народ. Але, як сама віра без діл — мертва, так і саме почитання імені Кобилянської, знаної лиш з образу, було б “мертвою вірою”. Щоб цю віру оживити і зробити культ ефективним, треба тих діл, до яких взивала український народ письменниця: Ставати “орлами” духа! Рідного духа! І літати не нижче інших наймогутніших духом народів. Що більше: перевищити їх! Щоб виконати це завдання так, як Кобилянська взила, треба пізнати суть її науки. Щоб пізнати цю суть, виложену в її творах, ми не сміємо обмежуватися традиційним способом до вивчання самих фактів її життєпису, як це є з Шевченком, Франком, Лесею Українкою т. і., переживаючи на врозгистих академіях емоцію їх життєвих героїчно-трагічних моментів; генії існують не для творення життєписів, а для творення тих ідей, які народ мусить зрозуміти та здійснювати їх. Це бажання генія. І це основна мета культу.

Щоб правдиво виконувати заповіді генія,

треба пізнати його діла — твори, а щоб їх збагнути, треба й збагнути душу генія, що є джерелом цих творів.

Ця скромна праця присвячена якраз пізнанню духа Кобилянської в його основах.

Коли я спинився на постаті Кобилянської як об'єкті психологічного досліджу, то це не тільки тому, що вона являє собою дуже складну, корисну та цікаву проблему, але й через те також, що Організація Українок Канади ім. О. Басарабової, прагнучи відзначити десяти роковини смерті Кобилянської, що припадають на 1952 р., реальною роботою з гаслом: Праця за працю, — дала можливість цій розвідці вийти друком, за що ОУК належаться висловлю правдивого признання.

Вінніпег, 2. 4. 1952 р.

А в т о р.

ВСТУП

"Це важка справа, — каже Гайне, — писати історію життя Емануїла Канта, бо він не мав ні життя, ні історії. Він жив механічно зорганізовано, абстрактно, порядком старого вченого, в тихій відосібленій долині Кенігсбергу, в старовинному місті в північно-східньому закутку Німеччини... Дивний контраст", — каже Гайне, — між відлюдним життям людини та її революційними думками, що तोпили світ" (A. D. Lindsay: "The Philosophy of Kant", London 1913, ст. 9, 10).

У більшості моментів життя і творення Кобилянської схожі до Кантових. Її "особисте життя проходило простою й рівною дорогою без визначних криз і заломлень" (Л. Білецький, л. с., ст. 31)*). Між людей приходила "дуже рідко — а все ж таки приходила між них, хоч і була дуже здержлива і швидко відходила до дому,, в свій самотний захист, повний задуми" (Д. Лукіянович, op. cit.). Одночасно в українській літературі вона була "найглибший психолог і філософ" (Білецький, л. с., ст. 74).

У своїй самоті вона стала "новим сонцем нашої літератури... неземським чарівним світлом" (М. Сріблянський, "Українська Хата", 1913). "...Всю творчість Кобилянської пройняв індивідуалізм, який стара суспільність не могла зрозуміти"... (М. Сріблянський, "Нова Україна", ч. 1, Прага, 1922, ст. 30).

Упорівень до бурхливих героїчно-трагічних

*) Праці, з яких наводжу цитати, названі в тексті цієї розвідки.

біографій Шевченка і Франка, та й подекуди Лесі Українки, О. Кобилянська дійсно наче б не мала ні свого життя, ні історії і водночас вона стала Кантоном української літератури.

Тиша в "каплиці", темна тінь жриці — і самота, — це німий образ-екран більшості життя Кобилянської. Самота — то дзеркало духа людини і книга мудрости генія. Кобилянська в храмі самоти навіки похоронила своє життя і при світлі самоти поробила із скрижалів своєї душі відписи, що стали книгами, які звемо творами Кобилянської.

Шевченко і Франко мають свої великі життєписи, і творчість цих геніїв їх життєписи в очах загалу прислонили. Життєписи їх загал знає більше, ніж їх твори. Коли ми натомість говоримо про Кобилянську, то мусимо говорити передусім про її твори, — там історія її життя. Устами Наталки Варковичівни вона каже: "Моя історія це не те, що я пережила, лиш те, що я передумала головою і серцем" ("Царівна").

На урочистих академіях у честь великих людей звичайно слухають їх життєписів. Наш народ любить життєписи, казки, біліни, легенди, апокрифи, перекази, життя святих — це здебільшого жанр життєписів незвичайних постатей, і народ любить їх. Для нього — це книги чудес, які він читає чи слухає уявою. У життєписах він обмежується до оглядання історії героєвого тіла — його молодости, змагань, терпіння у в'язницях і т. д. Щодо Кобилянської — справа складніша. Ми не багато можемо сказати про історію її зовнішньої постаті. Нам залишається історія її душі. Якщо ми не зуміємо її побачити, то життя письменниці та її твори — дарма що ми їх маємо перед собою — залишаться закляті в тайну. Нас огорне "сліпота слів".

Таємничість глибин душі письменниці робить її незрозумілою. У всій своїй широті й простоті признався в цьому С. Єфремов, кажучи: **“Шукаючи краси, авторка дає щось темне, незрозуміле, чого навіть розібрати доладу не можна”** (“Коротка історія української літератури”, 2-ге вид., Берлін, 1924, ст. 201). Але все ж краще зрозуміли саму істоту Кобилянської ті, які призналися, що вона не легка до зрозуміння, ніж ті, які спрощуючи її, розуміють зле, і думають, що все ясно. Кобилянська належить до тих геніїв слова, істоту яких можна правдивіше відчувти інтуїцією, ніж збагнути розумом. Так зрозуміла її жіночим чуттям письменниці — спорідненої душі — Катря Гриневичева Окресливши Кобилянську як **“дивну Незнайому”** (“Ольга Кобилянська”, ЛНВ, 1928, т. ХСУ, ст. 4), вона правильно оцінила її, але не нарікала на незрозумілість. Хто не вірить в ідеали Кобилянської, той не зрозуміє її ніколи. Св. Анзельм сказав, що **невіруючі не зрозуміють ніколи** (“Cur Deus Homo?”, 1., 2).

Найзрозуміліші в Кобилянської є лиш сходи, що ведуть на шпиль гори, на якій вона стоїть, мов на даху світу духа, але в сліпучому сонці й у хмарах не бачать шпиля гори — **суті творчості Кобилянської**. Перш усього, що в неї **ясне** — це любов до народу. Очевидно, якби не любов до України, то — маючи кращі перспективи: стати німецькою письменницею — не взяла б на себе добровільно й свідомо важкого хреста української письменниці. А втім, патріотизм — це проблема соціальної психології, а в творчості Кобилянської нам ідеться про культурне надбання. Другий момент, що підкреслюють у суті Кобилянської, — це жіноче питання. Справді вона почерез свої твори більше це питання актуалізувала, як мати українських еман-

ципанток Софія Окуневська — ділом, громадською працею на жіночому секторі. І велике значення Кобилянської в тому, що вона зміст поняття людини доповнила елементом “жінка”, коли до її часів поняття людини обмежувалося до змісту “мужчина”. У доповіді на тему “Дещо про ідею жіночого руху” (в Товаристві Руських Жінок у Чернівцях, дня 14. X. 1894 р.) вона підкреслила:

“Під “людиною” розуміємо й жінку, не лише чоловічину”. Завоювання права громадянства для цього світогляду та розбудження в жінок передусім хотіти бути людиною, — це вся вага Кобилянської в “жіночій справі”. Про соціальну рівність та економічну незалежність тут ідеться менше, як за О. Маковесем повторяє О. Вергановська, додаючи, що початковою проблемою в жіночому питанні Кобилянської є вимога плекати жінкам високі ідеали, але тому, що Кобилянська ставить такі ж вимоги й чоловікам, то по суті на матеріалі жіночої проблеми вона розглядає чисто людську проблему, абстрагуючи від статі (“Дещо про О. Кобилянську”, ЛНВ, 1928, т. ХСУ). Отже в Кобилянської жіноче питання виступає лиш побічно у порівнянні до основної її ідеології — ідеалізму, не говорячи вже про це, що вона була далеко від типу стриженої *à la garçon* суфражистки, що хотіла наслідувати чоловічину, і то саме в тих його “привілеях”, що йому не приносять чести (Пор. В. Прус: “*Emancypantki*”).

Твердити знов, що ідеологією Кобилянської є “краса для краси” — це значить зосереджуватися лише на “одязі” творчості письменниці. Кобилянська була в літературі філософом, — єдиною в цілій світовій літературі жінкою-філософом, і ця честь спливає на всю українську націю взагалі, а на українське жіноцтво зокрема. Тут уся вага

Кобилянської, дарма що цього українська духовна еліта її часів не збагнула. Як філософ, вона внесла до скарбниці української культури вічні духові вартості. Це вже щось більше, ніж художня література — будь вона й найславніша. Кобилянській за її часів робили докори, що вона відривається від реального життя, що описує не це, що є, а це — чого немає. Це впливає з непорозуміння щодо поняття про культуру. Культуру творять для загалу одиниці, а “культура одиниці, — як каже F. Mauthner, — це стремління, ідеал” (“Kultur”, Woerterbuch der Philosophie”, Muenchen-Leipzig, 2-er Bd., MDCCCXX, sub voce). Геніальні одиниці творять ідеали, і поки вони творяться, так довго вони не є “реальним життям”, але коли їх загаль здійснює, вони стають **фактом**, цебто — культурою всього народу, його реальним життям. Отже ідеали, тобто культури одиниць — це є цвіт культури народу. Без ідеалів культури бути не може.

Філософія Кобилянської не є відокремленим явищем в історії української культури. Вона є виставою українського духа, і вийшла з тієї ж національної стихії, що й світогляд автора “Слово о полку Ігореві”, Г. Сковороди, Шевченка, Франка, Лесі Українки. Хоч ми не маємо даних про вплив Сковороди на світогляд Кобилянської, то схожість у філософії обох цих велетнів духа — очевидна, вона бо має свою причину в тій самій національній та людській вдачі обох геніїв, виростає з одного ґрунту національно-історичної культури.

Динаміка духа в них обох напр. відзначається рисами стихійности:

Г. Сковорода:

“Ах ти тоска проклята!

О докучлива печаль!

Гризеш мене ізмлада, як моль одяг,
як ржа сталь”.

“Проживи хоч триста літ, проживи хоч цілий світ,
що тобі то помагає,
як серце внутрі **ридає**”.

О. Кобилянська: “...Будить така біла мрія” якусь **предивну туту**, як би будилася ще одна душа, що не має нічого спільного з тою тверезою, що керує нами в матеріалістичній буденщині” (“Через кладку”).

А ось перехідна стадія стихії хаосу в духовому ставанні Сковороди:

“Челнок мій бурі вихр шатає,
Се в бездну, се виспрь ввергає”...

У Кобилянської: “Ти є **хаос**, зрівноважить тебе чоловік, а ще більше діти”, — кажуть до Аглая-Феліцитас (“За ситуаціями”).

Розумна воля в Сковороди перевищує стихійну (сліпу) волю:

“Ах! Оберни мні свій зір: він мя окриляє.
Вище стихій, вище гір він мя оперяє”^{*)}.

Кобилянська: “Свобідний чоловік з розумом — це мій ідеал” (“Царівна”).

В обох — ідеалізм (трансцедентний), ці ж самі акценти на етиці (правда) у філософії, містицизм, любов, — особливо любов до простого народу, до природи, нахил до аскетизму у приватному житті і т. д. В обох — нахил до духа Заходу, що в Сковороди відзначив проф. Д. Чижевський (“Філософія Т. С. Сковороди”, Варшава 1934), а в Кобилянської найбільше — д-р Лука Луців (“О. Кобилянська і Ф. Ніцше”, ЛНВ, 1928, т. ХСУ і ХСУІ). “Кобилянська — Ніцше й родова аристократія”, ЛНВ, 1931, т. СУІ

^{*)} В. Ерн: “Життя і особа Григорія Сковороди”, з російського перекл. Євген Маланюк, 1923.

Кобилянська — найбільший психолог в українській літературі. Не було б помилкою сказати, що на свій час — та й подекуди на сьогодні — вона принаймні почерез літературу заповняє ту прогалину в українській науці, якою є біопсихологія, поклавши вагу на її одну важливу галузь — генотипологію, тобто на психологію спадковости, цю проблему в творчості Кобилянської вперше видвигнув Л. Луців ("О. Кобилянська і Ф. Ніцше", ЛНВ, Е928, т. ХСУІ). Фактор спадковости Кобилянська, як довів Л. Луців, піднесла до принципу під впливом Ніцше, що свій культ аристократизму опирає на **природному доборі**, що його в ХІХ ст. сильно відзначав Дарвін. Л. Луців слушно підкреслює, що "авторка чи не при кожному герої зазначає, що він "має" по батькові, а головню, по матері... Дитина "грішної любови" Цигана й попівни, Орядин заявляє, що вдачу унасліджується і тому саме він такий "страшний", бо в його жилах не плине зовсім "біла" кров. Тітка витикає Наталці, що "вдалася в матір, яка походила з військових", а які військові — ми знаємо, для неї не дивниця, що Орядин авантюрник, бо ж "яблуко не відкотиться ніколи далеко від яблуні". Та й Зоня говорить про **"вроджені й набуті прикмети"**. Оцю віру в спадковість знайдемо чи не в кожному творі Кобилянської, вона часом аж разить своєю сліпою вірою та наївністю".

Справа в тому, що свою віру в спадковість Кобилянська прийняла від Дарвіна, а щодо аристократизму — від Ніцше, не догматично, а — сказати б — перевірила правдивість тієї теорії експериментально, і то в першу чергу — сама на собі. Бувши з природи не такою, як інші, вона добре усвідомила собі фактор вроджених прикмет та їх вплив у самоприщепленні набутих рисів характеру.

Залежно від вроджених даних, одна людина є відпорна якраз на ці впливи середовища, на які інша людина з окремою вродженою вдачею є податна.

Таким своїм поглядом авторка сама твердить, що основи її власної духовости треба визначати як вроджені, і в залежності від них слід розглядати процес ставання набутих прикмет.

Особливо згідно з науковою правдою Кобилянська підходить до проблеми нативізму психології генія.

Ось напр. в повісті "За ситуаціями" вона цілком реалістично схоплює родинне тло Аглаї-Феліцитас: мати — з нахилом до театральности, батько — маляр-філософ, дітьми не цікавляться, а діти — хоровиті, нервові, здібні, покинуті, здані самі на себе, як циганята, з яких виходять: артист, музик, атлет, злодій, театральний блазень. Це дім, як стверджує Кобилянська, дикої хаотичности, противних бігунів, дім вічних суперечок, торгів, хворіб, акторства і нещастя, дитинного плачу, смутку і співу, з якого так легко може вийти нервова неприродна артистка Аглая...

Авторка не знає, в що виллється вроджений геній: у великого злочинця чи в славу особистість. І слушно, бо наука стверджує, що напрям генія виявляється щойно в дорослому віці, і соціальне становище сильно на вибір цього напрямку впливає (E. Kretschmer: "Geniale Menschen", Berlin 1929, ст. 16). Але одно певне, що вроджений геній — в чому б він під впливом життя не вилився: в злому чи в доброму, — всюди буде великою індивідуальністю. Напр. Бісмарк як студент сказав був про себе: "Або я буду велике ледащо, або першим мужем Пруссії". Але можливості середовища впливати на вроджені дані генія — дуже обмежені. Позитивний вплив може здійснюватися лиш тим, щоб

не перешкаджати, а спомагати розвиватися вродженим генієвим диспозиціям. У противному випадку геній силою реакції (від'ємного ресентименту) може стати негативним або заломитися, не переставши бути одначе індивідуальністю. Окреслення "напівгеніальний, напівхворий дім" ("За ситуаціями") заторкує дразливу ломбровівську проблему: геній і духовна ненормальність. Ми приймаємо два значення для поняття "ненормальна людина": непересічна та — духовно-нездорова. Загал при звичаївся взагалі дивитися на ту людину, що виходить поза норми пересічності, як на ненормальну, тобто як на таку, якій щось бракує, загал не розуміє її, не знає, чого вона властиво хоче. Але ця непересічність не означає духовохворості. Ця остання впливає як наслідок колізії між ідеалом генія та життям (середовищем), що при надмірній вражливості генія часто кінчається катастрофою для його духовості. Ось що криється під окресленням "напівхворий, напівгеніальний" у світлі науки; це проблема соціального становища генія. Перш усього вроджена відпорність генія рятує його перед духовою катастрофою. Відсепарованість від життя допомагає уникати безпосередніх колізій із середовищем. Тому гін до самоти — це в генія гін до самозбереження.

Підсумувавши проблему психології індивідуальності в аспекті нативізму в творчості Кобилянської, стверджуємо, що письменниця ясно і недвозначно ставить у залежність світогляд людини — а в тому і свій світогляд — від вроджених духових диспозицій, а в зв'язку з ними — також набутих примет, і що почерез характер, заснований на генотипі, треба йти до її світогляду, бо тільки таким шляхом він може бути зрозумілий.

Вище була відзначена трудність розуміння іде-

ології Кобилянської в творах, причина цього — здебільшого в нерозумінні психе Кобилянської. Не розуміти Кобилянської — це значить також не мати змоги користуватися її викладом в українську культуру, що рівняється в постійному нашому "втрачанні" Кобилянської. Маярка Гануся каже: "...Коли не хотів мене зрозуміти, я покинула його" ("Valse Melancolique"). Коли не захочемо зрозуміти Кобилянської, вона "покине нас". Покине таким чином, що ми будемо відділені від неї муром незрозуміння.

Як завжди і всюди, так і в досліджуванні життя й творчости Кобилянської треба доконче розрізнити великі речі від малих, а суттєві — від несуттєвих, щоб віднайти справжню істоту письменниці. Тому ще раз треба повторити, — мусимо визволитися від традиційного механічного і формально-поверхового трактування речей, а це вимагає важкої і складної праці — досліджування змісту — духовости, — такої, якою її створив Бог, щоб у догматично - теоретичних міркуваннях не видавати про неї неправдивих суджень, щоб не сталося так, як каже Ж. Ж. Руссо: "Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses, tout degenerate entre les mains de l'homme" ("Emile"). ("Все те, що виходить досконалим з рук Творця речей, — випадає в руках людини"). Кобилянська вийшла досконалою з рук Творця, а випадуванням її в критиків — це буде нерозуміння її чи брак доброї волі розуміти, та — несправедливі опінії. Не може бути великого письменника між малими читачами.

У цій розвідці підхід до Кобилянської такий, як вона підходила до своїх героїв, тобто — до самої себе, отже — психологічний. Кобилянська сама вказує нам цей шлях досліді, що веде до розуміння її істоти.

Звичайно, ця праця не має і не може мати претензій охопити в своїх рамках вичерпно порушену проблему, ані тим більше — навітлити її правильно. Її мета — лиш ініціатива студій над психологією геніїв української культури.

МЕТОДА І МЕТА ДОСЛІДУ

Поруч відомого афоризму Гобса *homo homini lupus est* ("людина для людини є вовком") можемо створити собі другий, пов'язаний із Гобсовим: *homo homini sphinx est* ("людина для людини є сфінкс" — нерозгадана істота). Чому ми наш афоризм пов'язуємо з Гобсовим? А тому, що якби людина для людини не була таємною істотою, то, можливо, в деякій мірі не була б таким "вовком". Гете каже: "Що розуміємо, цього не можемо осуджувати" ("Тассо"). Нерозуміння людини людиною творить атмосферу недовіря, взаємопідозріння, невирозуміння. У модерному судівництві в демократичних країнах на основі дійсного **зрозуміння** людини та **мотивів**, що спонукали її до даного проступку, дуже часто **прощають** їй. Узгляднювання правосуддям мотивів проступного поступування людство завдячує психології. Це Ляплас (Laplace) був першим теоретиком психології судового зізнання. В його теорії (пор. "Theorie analytique des probabilités" (1812) та "Essai philosophique sur les probabilités") найбільше значення мають чотири слідуючі точки: 1. він бреше, але не помиляється, 2. він не бреше, але помиляється, 3. він не помиляється, але бреше, 4. він бреше і помиляється.

Особливо "несвідоме зізнання, — каже О. Moenkenmoeller, — як це повчас психоаналіза та діагноза спонук учинку, вимагає дійсно дуже обе-

режного слідства та якнайбільшого скептицизму" ("Psychologie und Psychopathologie der Aussage", Heidelberg, 1930, ст. 7).

Коли літературна критика — це також свого роду суд, то — ясна річ — і вона мусить рахуватися з психологією "зізнання" автора. Цим зізнанням є всі ті мотиви, які він подає як причини свого "вчинку" — написання **саме таких**, а не інших творів щодо форми й змісту. Літературний "слідчий" — критик стає перед двома основними питаннями: 1. Чи свідчення автора відповідає об'єктивній дійсності, і 2. чи його свідчення є **повне**.

Таким чином критик повинен вступити на шлях **діягностичної** методи досліджу, що полягає на критичному відношенні до свідчення автора про генезу його творів, що має на меті знайти об'єктивну правду щодо акту мистецького творення в даного письменника, незалежно від погляду на це самого того письменника, бо його погляд на самого себе може бути або самоперецінюванням, або самонедоцінюванням; на одне питання він може дати вірну відповідь, на інше — ні, бо сам суб'єктивно-несвідомо причини певних наслідків (творів та всього, що з ними зв'язане) може вбачати там, де їх немає. В іншому знов випадку він свідомо може здавати собі справу з того, що сам не знає, чому творив так, а не інакше. Це зовсім зрозуміло, бо коли людина ще досі не здійснила старовинного імперативу "пізнай самого себе" — і ще досі вона самої себе не знає, то ми маємо всі підстави твердити, що так само і письменник — будь він і геній — не знає себе самого багато краще, ніж звичайний смертник, отже й не може ручати, що всі його свідчення про самого себе — мірідайні, тобто такі, що розкривають **дійсність** щодо його істини і тайників його творчості.

Зокрема авторове самосвідчення щодо генези твору з природи речі не завжди і не цілком може та мусить бути міродайне, коли йдеться про певні моменти форми та змісту творчості. Цей апріоричний скептицизм критика випливає з того, що зародження твору загалом є таємниче і для самого його творця. І так напр. ще Платон (в діалозі "Йон") твердив, що твір зав'язується в містичній сфері, а знов Аристотель (у творі "Поетика"), — що в раціоналістичній. І не вважаючи на показну літературу предмету, яким займалися й займаються найбільші уми людства, ця загадка не висвітлена й досі. Ніцше (в творі "Зародження трагедії") стверджує в людині два вроджені певні: діонізієвський (підсвідомо-емоціональний) та аполонівський (почуттєво-спокійно-свідомий). В історичному розвитку виявив мистецько-творчих спроможностей в прапочатку в перевазі стояв діонізієвський первень; згодом — розвиваючись — сильно вплинув на нього аполонівський (класична драма), а в сучасному ці обидва первні виступають в синтезі.

Після такої цікавої та слухної постанови справи в Ніцше — не вважаючи на його переконливе вяснення онтогенези (праповстання) мистецтва взагалі, — психологічна генеза твору, в якій — на думку Ніцше — має діяти синтеза діонізієвського та аполонівського первнів, ясною сьогодні не є. Адже й тепер — у філогенезі — відношення між обома первнями — це предмет дискусії. Напр. одні твердять, що творчий первень у Кобилянської не діонізієвський, лише — аполонівський; інші натомище уважають, що в одних її творах переважає діонізієвство (містицизм), а в інших — аполонівство (спокійні мистецько-творчі почування в синтезі з інтелектуалістичними почуваннями).

Ця суперечність у поглядах щодо Кобилян-

ської каже нам одно певне, а саме, — що наші критики вважають за можливу перевагу в акті творення або одного, або другого прапервня. Ті, які думають, що домінуючим в Кобилянської є аполонівський первень, тим самим уважають, що мистець уже своєю натурою є обмежений до переваги одного чи другого первня, який всамосіб мусить бути домінантом в **кожному** творі автора. Ті ж знов, що думають, наче б то в Кобилянської в одних творах була перевага діонізіївського, а в інших — аполонівського первня, тим самим твердять, що письменник не є з природи здетермінований лиш до одного з названих двох первнів, і що в нього раз творчий настрій може бути діонізіївського, а раз ізнов аполонівського типу; про появу цього чи іншого типу натхнення вирішує випадок — химерність музи.

Ця складна і дискусійна психологічна генеза твору в Кобилянської комплікується ще більше, коли зважимо, що в сучасному поставлений у Ніцше принцип синтези обох первнів у генезі не всіма є апробований. Модерна наука вертається знов до класичної ділеми: або діонізіївство (Платон), або аполонієвство (Аристотель). І так напр. E. Sievers обстоює принцип діонізіївства, твердячи, що в психологічній генезі найперше діє підсвідомо-почувальний фактор. Своє твердження (в творі "Rhythmisch-melodische Studien, Heidelberg, 1912) він ілюструє самосвідченням Шіллера, який признається: "Коли я сідав писати вірші, **музична** сторона вірша частіш і дужче звучала в моїй душі, ніж ясне було уявлення про зміст, щодо якого я не завжди знав цілком, який він буде" (Цит. В. Жірманський: "Мелодика стиха", журн. "Мысль", ч. 3, 1922,

СПЕ. *)). Шіллерове застереження "не завжди" тільки підтверджує факт, що справжнє натхнення є чисто містичне, а коли є випадки апріоричної свідомості щодо змісту, то цей акт не є вповні містичний, не є справжнім натхненням.

На основі власних мистецько-творчих (поетичного типу) переживань Emil Lucka підтверджує такі ж у Шіллера, кажучи, що творчий "зародок (Keim) ...це вбільшості змислове враження...: невідрізнює звуки, мелодія; правда, колись почуті чи прочитані слова появляються також, але вони асоціюються одне з одним не надто доцільно". Поробивши нотатки на Сицилії, щоб зробити реалістичний опис її краєвидів, він помітив, що при спробі дати вірну фотографію цього острова, у нього спостережені фрагменти раптом в системі відруху склали собою уявний фотомонтаж — **візію** цілої Сицилії, дарма, що він її цілої не бачив (P. Plaut: "Die Psychologie der produktiven Persönlichkeit", Stuttgart 1929, ст. 190). Таке ж явище бачимо і в Шевченка (пор. "Прогулька з приємністю, та не без моралі"). Подібно свідчить про себе і Міцкевич:

"Pelen zdziwienia sam sie nie spostrzeglem,
Skad wzialem mysli, jak na rymy wbiegalem" ...
("Niepewnosc").

П. Плявт одначе підкреслює невідлучний фактор **свідомості** в акті творення (l. c., ст. 190-198). Очевидно, без свідомості було б неможливо оформити в твір мистецької унезверженої потенції. Але треба звернути увагу на той факт, що творча потенція (dynamis) існує в **підсвідомості**. Процес її уназверхиювання (entelechia) веде її в по-

*) Див. П. Богацький: "Сучасний стан світового мистецтва", "Нова Україна", ч. 12, 1923, Прага.

роги свідомости, але на шляху від несвідомости до свідомости поетові не можливо визначити точно цю мету, на якій кінчається сфера підсвідомого і починається сфера свідомого. А власне на цій пливкій межі доконується синтеза несвідомого (первичного) фактора та свідомого (секундарного); ця синтеза (*energeia*) дає готовий твір, тобто здійснення творчої можливости (*dinamis*) в твір (*energeia*) почерез творчий акт (*entelechia*), який полягає в уназверхиюванні несвідомої творчої диспозиції від її праджерела — несвідомої сфери — по напрямі до сфери свідомости. Аполонівський первень появляється лиш як секундарний (другісний) на межі синтези несвідомого (діонізівського) та свідомого.

В основному свою істоту — таку, якою вона є вроджена — письменник виявляє шляхом уназверхиювання **несвідомого**, це процес **зародку** твору. З черги — питання, чи і в якій мірі сам письменник розуміє свою підсвідому істоту, коли він словами Міцкевича може сказати:

“Сам я не помітив — повен здивування,
Де взяв ідеї, форму віршування”.

Вийшовши із творчої сфери несвідомости на ступень свідомости, автор стає перед своїм твором як перед доконаним фактом. Очевидно, він твір технічно цизелює, поглиблює і виправляє думки (раціоналізує), але ця коректа вже по суті не є творчим актом, дарма що формалісти власне в ній і тільки в ній — у цій прагматичній раціоналізації — коректі — вбачають генезу твору. Навпаки, у коректі - раціоналізації автор дуже часто свідомо прагматизує свій твір, затираючи первісне його обличчя, створене підсвідомістю, а тим самим зати-

рає свої природні риси мистця і людини в угоду набутих у житті диспозицій*).

Крім того, письменник на ступені свідомості відноситься до свого твору так, як суб'єкт до об'єкта — і вже далеко не завжди здає собі справу з того, чому і як появилася в творі така, а не інша, форма чи зміст. Очевидно, він пробує собі це вияснювати логічно, але це його становище по суті не відрізняється від становища стороннього критика; тут опінія мистця про генезу твору — це тільки його особистий погляд, що не завжди правильно розкриває нам таємниці психологічної генези твору, бо вона — підсвідома, в більшій чи меншій мірі затаєна і перед свідомістю та розумінням самого автора, а тим самим перед ним затаєне і це його таємне природне, первичне *я*, що лежить в основі його духового образу, і всі його свідомі свідчення про це *я*, про самого себе можуть бути такі ж помилкові, як і свідчення про нього сторонніх критиків.

Щоб дійти до об'єктивної правди, треба дослідити вроджені притаманності (психо-генотип) пись-

*) Цікавий і водночас зразковий випадок прагматизації твору бачимо в Т. Шевченка, що в поемі "Тайдамаки" генетичний наголовок VII розд. "Старосвітський будинок" при раціоналізації змінив на "Бенкет у Лисянці". Опрацьовуючи від 1951 р. повне видання творів Шевченка (вид. В-ва "Тризуб" у Вінніпегу) і читаючи авторів цих рядків коректу своїх коментарів до "Тайдамаків", проф. Л. Білецький глибоко мотивував реставрацію в своїй редакції генетичного наголовку "Старосвітський будинок", слушно підкреслюючи, що він проливає світло на духовий процес творення "Тайдамаків", в той час, як другісний наголовок "Бенкет у Лисянці" затирає його.

менника. Ці вроджені притаманності вповні показують себе в чистому виді в творчому натхненні — в підсвідомому акті творення (в психологічній генезі твору), але на творах ми їх не завжди бачимо в оригіналі, бо вони більше чи менше затерті свідомим оформлюванням (прагматико-раціоналізацією) твору. Не знаючи добре свого підсвідомого я, — як і кожна людина, — письменник не може мати претензій, щоб його свідчення про власні вроджені духові диспозиції були міродайні для тих, хто шукає об'єктивної правди. Тому то науковою методою досліджу є та метода, що піддаючи досліджуваній матеріал об'єктивній критиці взагалі, зокрема безсторонньо-критично відноситься також і до всіх свідчень автора про самого себе чи то безпосередньо (автобіографічно) чи то посередньо — через віддзеркалювання свого духового образу в своїх творах, в яких завжди більше чи менше є психологічний відпечаток авторового я, а ще особливо тоді, коли ці твори, як ось в Кобилянської, мають виразний біографічний характер.

Таким шляхом ми приходимо до висновку, що, щоб видати таке судження про Кобилянську, яке розкривало б нам її автентичний духовий образ, нам необхідно примінити **діагностичну** методу досліджу, — таку методу, як стосують лікарі, коли не конче вірять самому пацієнтові, якому здається, що він здоровий, коли по суті він може бути хворий, не знаючи сам про це, — і навпаки.

Для цього психологічний дослід вдачі Кобилянської не може безкритично сполгатися ані на самих свідченнях письменниці про саму себе, ані на свідченнях про неї сторонніх спостерегачів.

Таку методу досліджу над творчістю Кобилянської в формальному аспекті започаткував д-р Лү-

ка Луців. Як відомо, Кобилянська свого часу заперечувала будь-який вплив Ніцше на її творчість. М. і. вона це також заявила в розмові з проф. Леонідом Білецьким у 1927 р. (тобто, — коли ще не була видана її автобіографія). (Див. Л. Білецький: "Три силуети", Вінніпег, 1951, ст. 34). Тоді Л. Луців підкреслив, що "щоб дізнатися правди про відношення Кобилянської до Ніцше, не можна обмежитися самою її заявою в цьому питанні, а треба доконче розглянути її твори в зв'язку з афоризмами "Заратустри", якого цитати розсіяні по творах буковинської поетки" ("О. Кобилянська і Ф. Ніцше", ЛНВ, 1928, т. ХСУІ, ст. 342).

У даному випадку мені не йдеться про проблему ніцшеанства, а про методу досліду: Л. Луців такою постановою справи зробив прецеденс для об'єктивно-критичного, отже дійсно наукового, досліду взагалі над життям і творчістю Кобилянської, ця ж діагностична метода мусить бути приміненна і в досліджуванні психології Кобилянської як творчої особистості, що не може бути відскремлена від її психології як людини взагалі.

На мою думку, найвірнішим джерелом пізнання духовости Кобилянської як письменниці було б визначення її вроджених людських первнів духовости, тобто — дослідження її вдачі, у підставі якої лежить темперамент, який, як відомо, в основному і приблизно є адекватний до такої чи іншої будови тіла людини. Правда, соматичні (тілесні) диспозиції далеко не все можуть сказати нам про диспозиції психологічні (духові) — а особливо при специфікації індивідуальности. Відомо, що *quot homines - tot mentes* (скільки людей — стільки (різних) духовостей). Немає на світі двох людей цілком тожних ні духово, ні фізично. Коли Е. Кречмер (Kretschmer) поділив людей на три типи будови

тіла: 1. пікнічний, 2. лептозомний (у скрайньому вигляді — астенічний), та 3. атлетичний, то К. Ясперс (K. Jaspers) слушно поставився до цього критично, кажучи, що в житті немає такого схематичного поділу, як у теорії, і висунув концепцію мішаної конституціональності. Коли Кречмер уважає, що кожному (класичному) тілесному типові у схемі адекватно відповідає і психологічний тип (темперамент): 1. пікнікові — циклотимний характер, 2. лептозомові — шіцотимний, а 3. атлетові — віскозний, — то Ясперс знов же каже, що коли в житті існує властиво мішаний тілесний тип, то тим самим є також мішаний його темперамент, отже він не виступає в такій чистій формі, як його у схемі подає Кречмер. Крім того, упротивень до Кречмера, який під поняття генетики (вродженості) підтягнув лиш будову тіла та відповідний до неї темперамент, Ясперс поняття генетики поширив, включаючи у “спадкову масу” (Erbmasse), що дає ідею генотипа, такі спадкові дані, як будова тіла, характер, психози, нахили до даних тілесних захворювань (“Allgemeine Psychopathologie”, Heidelberg, 1948, ст. 540). Ясна річ, такі духові явища, як невроза, психоза і т. д. — це другісні прояви, але вони безумовно в основному впливають з такої, а не іншої, будови тіла й темпераменту. У цій праці я їх зарахував — за хронологічним принципом — до набутих, як тих, що хоч існують у потенції людини під час народження, але не конче здетермінованих виявитися, коли до цього немає відповідних обставин, — упротивень до темпераменту, що виявляє себе як підсвідомий рушій духовості відразу після народження. Отже хронологічно та енергетично я визначив темперамент як первісний (в онтогенезі) і первичний фактор (у філогенезі) духовості.

До цих комплікацій людських вроджених даних треба додати ще й національну специфіку, бо ж відомо, що кожний генотип у кожного народу має свій національний варіант. І так напр. у німців, українців, французів, англійців і т. д. існує одно поняття про лептозомний конституціональний тип, що обмежує свій темперамент до шістимного, не менше одначе на канві загальних та основних для всіх народів спільностей він має в кожного народу свою окрему національну специфіку антропологічну та націо-характерологічну (Див. мою розвідку: "Психо- й антропологічна характеристика волинян", збірник "Волинь у боротьбі за волю України", кн. I, Волинознавство ч. 1, Вид. Інституту Дослідів Волині, Вінніпег 1952). З черги — набуті риси людські і національні через виховання, що діють в системі автоматизму і стоять у взаємно-зв'язку зо свідомою та несвідомою волею. Додати б іще, що Кобилянська — расово мішанка українців з німцями (і то чи не альпейських, що відзначаються містицизмом).

Така колосальна і складна проблема духовости Кобилянської. То ж очевидно, що навіть при найбільшій та найскруп'юлантішій праці її не можна повністю розв'язати. Тому в цій мінімальній щодо розміру книжечці я не міг поступити інакше, як лиш обмежитися до відзначення в духовості Кобилянської тільки людських і то найосновніших та найзагальніших первнів. Ясна річ, хоч я і відійшов від Кречмерового схематизму самотужки, відзначивши принцип мішаности генотипа ще раніш, ніж познайомився з концепцією Ясперса, проте ж при такій загальності (бо до найдалше посуненої індивідуальної специфікації не дозволяють тісні рами праці) годі було уникнути таки певної типізації в рамках Кречмерової схеми, що являє собою ос-

новну слабу сторону праці. Все ж таки факт є, що в найвищій точці Кречмерова схема, коли її змодифікувати, остільки оправдана, що коли класичні схематичні типи існують здебільшого лиш теоретично, то проте на практиці переважно кожна людина має в собі **більшість** рисів того чи іншого типа, отже й її можна умовно до цього типа віднести. Дальше, перевага конституціональних рисів даного типа в найосновніших та найзагальніших рисах стоїть у біо-причиновому зв'язку з **перевагою** відповідних рисів темпераменту людини, що й надає домінантний тон її духовості. З цього погляду ці елементарні завдання приблизно охоплені рамами розвідки, метою якої є вийти з догматичної, зовнішньо-механічної та суб'єктивістичної методи досліджу життя й творчості Кобилянської, де філософічна (теоретично-нормативна) психологія не завжди може бути вистачальною без допомоги біопсихології.

Найменш науковою є та метода, при якій дослідник окреслює істоту Кобилянської не такою, якою вона була, а такою, якою вона йому видається, або такою, якою він хотів би її бачити особисто.

Окреслення конституціонального типа Кобилянської дає можливість дедуктивно встановити загальні й основні, подекуди стабільні обриси її вдачі. Щодо зовнішнього портрета Кобилянської, — найбільше інформацій (усних) завдячую пані С. Бубнюк, редакторці "Жіночого Світу" у Вінніпегу, що в юних роках постійно і близько стояла до Ольги Кобилянської, перцепувавши її образ вірно-безпосередньо, уникнувши аперцепції через призму асоціації з її творчістю, як це є в дорослих. Нарис вдачі Кобилянської, так як її в своїх дитячих роках загально схопила була п-ні С. Бубнюк, покри-

вається власне з цим нарисом, який можна і треба апріорично встановити, без попереднього його спостереження, власне на основі зовнішнього портрета письменниці. І це зовсім не припадок, що п-ні С. Бубнюк під своєю цікавою статтею "Ольга Кобилянська" ("Жіночий Світ", ч. 3, 1952, Вінніпег) наводить з автобіографії Кобилянської оті її знаменні слова: "Я любила народ, і люблю його до сьогоднішньої хвили... Одна праця, одне перо, ба — **власне моє Я** зробило мене тим, чим я є — робітницею свого народу. Може в дечім і незрозумілою, в дечім слабшою, як інші, все таки — робітницею". Тут бо Кобилянська недвозначно підкреслює, що її "власне я", вроджене я, кермувало її цим другішим, набутим у житті я, зробило з неї письменницю-робітницю свого народу. Як робітниця-письменниця свого народу, вона **хотіла** бути зрозумілою, але це її нативістичне я призвело до того, що Кобилянська не завжди була для загалу зрозумілою, з чого вона сама здавала собі справу. А це доказ, що її вроджений первень духовости зробив її письменницею і витиснув на її творчості своє тавро; тому однаке, що він був таємний, незрозумілий для загалу — і не завжди ясний для самої Кобилянської — то тим самим в своїй творчості вона була "в дечім незрозумілою". Отже в цих темних місцях не твори розкриють нам істоту Кобилянської, а навпаки — пізнання її вдачі незалежно від творів покликане роз'яснювати загадки в її творчості.

I.

ЗОРОВИЙ СИЛУЕТ

Це не випадкове явище, що кожний, хто ближче цікавився духовими спроможностями Кобилянської, цікавився також і її вдачею, а той, хто цікавився вдачею, майже з правила звертав увагу на зовнішній образ письменниці, і напевно кожний свідомо чи несвідомо шукав між її зовнішнім та внутрішнім (духовим) образами якогось взаємозв'язку, бо ж недарма кажуть, що "очі — дзеркало душі". Але звертання уваги на зовнішній (тілесний) образ письменниці було спонукуване не завжди цією глибшою доцільністю — щоб пізнавати її внутрішність почерез зовнішність. Бо дуже часто також це ставалося тому, що ця зовнішність сама в собі була цікава, оригінальна, сказати б, — "нетутешня", а цим і звертала на себе мимовільну увагу.

Ось нпр. спроба описати живу постать Кобилянської — такої, якою вона була в 1927 році — що дав праф. Леонід Білецький:

"... Брунетка, невисокого, скорше низького росту, в скромній чорній сукні, скромно, гладко зачесана, смугляве лице, спокійне, більше як нормальний ніс, що порушував гармонію гарного обличчя; великі карі очі складно оглядали присутніх, яких побачили вперше і спостережливо вбирали перші вра-

ження від нових людей... При веселій розмові не сміялась, а тільки легко усміхалась. Говорила спокійно, тихим голосом, але не була балакуча, скорше мовчаазна . . . Про свої особисті враження, симпатії не говорила, а скорше розпитувала других. . ."¹⁾. (Підкр. моє — Ю. М.-Л.).

Для поровняння — живий образ Кобилянської (із 1898-1899 рр.), що його з особистого спостереження передав нам Денис Лукінович: "В кімнату пані Ольги, багато вбрану різними квітами, з великим смаком обставлену найкращою в дома мебіллю, входили свої і чужі мов у **капличку**, сама ж п. Ольга чарувала своєю появою, вдачею і своїми речами. Була вона **струнка, висока**, смаглою лиця, брунетка, з незвичайно живими, **огнистими** очима. Крім такого симпатичного вигляду брав у полон ніжний, тихий тон у її бесіді та якийсь глибоко заташений смуток, що в хвилину радості і на знак вищости грав легкою, ніби мимовільною усмішкою. Бо над усе здіймала п. Ольгу краса душі, особлива гармонія духової зрілості й культури, сила емоції й почуття в творчості, якій Кобилянська зуміла **найти найкращий вислів у барвистих, мрійливих образах, у повних експресії описах і меланхолійних недомовленнях**. **Осяювала її ще й друга гармонія: Між письменницею й людиною. Щирість, глибоко захований смуток дівочого серця і власна провідна ідея. Життя й пісня доповнювали себе як рідко"**²⁾. (Підкр. моє —

¹⁾ Л. с., ст. 34.

²⁾ "Моя знайомість з О. Кобилянською", ЛНВ, 1928, т. ХСУ. ст. 55.

Ю. М.-Л.). Цікаво, що на Д. Лукіяновича кімната Кобилянської зробила враження каплички. Думаю, що це не випадок, бо К. Гриневичева сприйняла її образ — як постать таємничої, східньої жрекині. “Одно певне, — каже вона, — верховинські смереки пішли за Тобою, як Ронсевальський ліс з легенди — де Ти, там вони. Їх це містична краса жевріла у цій затишній хаті від подвір'я при черновецькій вулиці, де Ти хиляла рамена над рукописом, у чорній до п'ят хусті з орієнтальним рисунком, струнка, соколоока, буковинська Шехерезада...”³⁾).

Очевидна річ, що всі ті цитовані тут автори, які змальовують зовнішній образ Кобилянської, роблять це тому, щоб допомогти нам хоч трохи пізнати її почерез її “наочний” образ чи принаймні відчутти її вдачу, а почерез неї вчутися в стиль її духовости, що більш чи менш чітко віддзеркалена в її творах. К. Гриневичева з-поміж усіх поклала може найбільший натиск на зв'язок внутрішнього образу Кобилянської з зовнішнім, хоч і зробила це тільки кількома штрихами; вона малює її образ на фоні настрою, що його викликають “Ронсевальський ліс з легенди” та “жевріння містичної краси” верховинських смерек; цей надземно-казковий, народньо - релігійний настрій панує в “затишній хаті від подвір'я при черновецькій вулиці”. Недармо Лукіянович цю кімнату назвав “капличкою”. К. Гриневичева взагалі не говорить нам нічого про духовий образ письменниці безпосередньо. Не передає нам її вдачі, світогляду, настрою... Лиш

³⁾ Л. с., ст. 42.

показує її — мов німу зникливу тінь екзотичної, таємної жрекині: “...Де Ти хилила рамена над рукописом, у чорній до п’ят хусті, з орієнтальним рисунком, струнка, соколоока буковинська Шехерезада...”

Це таємна пантоміна тіні жрекині з містерії — зоровий образ; зовнішня постать передана тут як алегорія її духового образу.

Коли досі ще не було випадку в українській літературі, щоб за допомогою зовнішньої характеристики аж у такій мірі силкувалися передати внутрішню характеристику письменника, як це має місце щодо Кобилянської, то тим самим всі ті, хто був особовістю цієї письменниці зацікавлений, був сам менше чи більше переконаний, що між її зовнішнім та внутрішнім образами існує якийсь більший зв’язок, ніж в інших письменників. Але в чому цей зв’язок полягає? До якої міри зовнішність Кобилянської уповажнена нам говорити про її внутрішність? Літературні критики на це відповіді не дають, бо це не їх компетенція. Тож і не диво, що цим питанням урешті зайнявся один із дослідників, підходячи до характеристики письменниці із чисто психологічним критерієм, — з таким критерієм, з яким досі не підходили ні до одного українського письменника. Цим дослідником-піонером був проф. Д. Козій. Питання взаємозв’язку між зовнішнім та внутрішнім образами Кобилянської він підносить до принципу, кажучи: “Кречмер — творець т. зв. конституціоналізму в психології, що встановляє тісний зв’язок між духовою і фізичною структурою людини, — мав би в її (О. Кобилянської — Ю. М.-Л.) творах чудові зразки лептосоматичного

(астенічного) типу людей, що, як вроджені ідеалісти, тягнуться до мистецтва, рвуться до недосяжного”⁴). (Підкр. мої — Ю. М.-Л.).

У нас немає такої зовнішньої характеристики Кобилянської, про яку ми були б певні, що вона передає нам автентичний образ письменниці. До речі, існують навіть розбіжності в оцінюванні її росту; одні мають її за високу, інші ж — за невисоку, скоріш навіть — за низьку. Очевидно, оцінка — це не мірення, отже вона — релятивна; досить висока людина могла вважати її за низьку, середня — за скоріш високу, ніж низьку, а низька — за високу.

Ця розбіжність у поглядах, що полягає на оптичних злудках, — симптоматична. Після того тим більш треба сподіватися суперечностей у спробах внутрішньої характеристики письменниці, опертих на злудних поняттях про її духовість.

Проте кожному відомо наперед, що поза різнобарвною заслоною особистих і незгідних поглядів на Кобилянську існує її окремий портрет, автентичний, — портрет “сам у собі”, що незалежний від різноголосих поглядів про нього, і що він єдиний може говорити нам правду про себе сам від себе й через себе. Розуміється, ідеалом кожного дослідника є цей правдивий її портрет відслонити. Тому то у праці над цим він не може кермуватися іншим девізом, як тільки цим, що мусить шукати наукової правди, а “правда — це пізнання дій -

⁴) “Духове обличчя Ольги Кобилянської”, “Наша Культура”, Варшава, 1937, кн. 11 (31).

сности" (Knowledge of reality is truth⁵)).

Досліджувати вдачу та світогляд Кобилянської — це значить старатися дати відповідь не лише на питання, які ця вдача й світогляд були, але й також — чому вони були такі, а не інші. До цього часу вдача її не була досліджувана систематично; досліді займалися проблемою її мистецького та людського світогляду. І тут майже з правила шукали зовнішніх — і то майже виключно чужинних — впливів на письменницю. Чинили так її апологети, як і критики. Одним ці впливи подобалися, другим — ні. Дослідники брали два факти: 1. твори Кобилянської, та 2. схожість чи навіть тотожність певних формальних та ідеологічних моментів із такими ж в інших письменників, які цікавили Кобилянську.

Таким робом вони індуктивно устійнювали ці впливи. Отже це чисто механічно-формальне насвітлювання генези її творчости. Не поставлено натомість питання: Якщо ці впливи були, то чому вони були? Чому були власне такі, а не інші, і шляхом якого духового процесу вони сприймалися та перетворювалися? Чому, коли з об'єктивного погляду, як стверджує д-р Л. Луців, ці впливи таки визначити можна й треба, водночас сама Кобилянська нерадо сприймає відзначування цих впливів у неї; інколи, як було сказано вище, заперечує їх, а інколи — здивована й розчарована темою впливології, що наче б переслідувала її, вона найчастіш ставила пасивний спротив. Л. Білецький пише: "Коли я сказав, що в її повісті "Земля" дуже

⁵) H. Wildon Carr: "The Problem of Truth", London — New York, I вид., ст. 16.

багато від Шекспіра й Метерлінка — вона не заперечила, тільки завважила: “Але найбільше там із народного життя”⁶).

У поглядах на життя й творчість Кобилянської є чимало контроверсій, що повстали з механічно-формального підходу до її особовости.

То ж думаю, що насвітлення причинового зв'язку між її вдачею та світоглядом — їх гармонії та колізії — в якійсь мірі допоможе ці контроверсії злагіднити на шляху до відслонювання дійсного образу письменниці. Бувши сама найбільшим психологом в українській літературі, вона заслуговує на це, щоб її життя й творчість дочекалося психологічного досліджу.

Коли до нашої диспозиції не стоїть автентичний — змальований об'єктивно-зовнішній образ Кобилянської, то немає сумніву, що ми маємо його приблизність. Як “середню арифметичну” між спірними приблизностями слід би взяти тип Аглаї-Феліцітас (із твору “За ситуаціями”); є багато даних думати, що це стилізований тип письменниці.

Аглая-Феліцітас — “тонкокоста, худощава”, “з тенденцією до високого росту”; її обличчя — “поважне, бліде, барви слонової кости, при чому чорний одяг ще більш відтінює ту блідість”.

Маємо перед собою класичного лептозоматичного типа, тобто — шіщотимний тип темпераменту.

Життєвий напрям шіщотимного темпера-

⁶) Л. с., стор. 34.

менту спрямований на аутизм, на внутрішнє самопереживання, на витворення відмежованої індивідуальної сфери, на внутрішній, відчужений від дійсності світ мрій, ідей та принципів, на крайню протилежність між я та зовнішнім світом, на байдуже себевідокремлення від маси пересічних людей або самоповстримане перебування між ними — без внутрішнього самоз'єднання з ними. Ми знайдемо посеред них безконечну кількість дефективних типів: зарозумілих, самолюбів і ворохобників. Між суспільно-вартісними типами знайдемо зразки шляхетних, але відчужених від світу ідеалістів, як також чутливих та зрівноважених аристократів форми. Ми знайдемо їх у мистецтві та поезії як чисто-стилевих майстрів форми та класиків, а також відчужених від світу романтиків, сентиментальних ідиліків, трагічних патетиків, аж до крайніх експресіоністів і тенденційних натуралістів, а врешті — глибоких іроніків і саркастів. Ми знайдемо в їх науковому думанні нахил до схолястичного формалізму чи до філософічних рефлексій, до метафізики й систематики.

В суспільному житті бачимо шіцотиміків як енергійних, послідовних та принципових індивідів; це панівні вдачі, героїчні моралісти, чисті ідеалісти, холодні фанатики, деспоти й холодно-вираховані дипломати. До шіцотиміків з відповідною будовою тіла, м. і. належать: Шіллер, Кернер, Улянд, Тассо, Гельдерлін, Новаліс, Плятен, Стрінберг, Спіноза, Кант, Кальвін, Робесп'єр, Фридрих Великий і т. д.⁷⁾.

⁷⁾ E. Kretschmer: "Medizinische Psychologie", Stuttgart 1947, ст. 151.

Оце загально - інформативний опис при-
таманностей цього типу вдачі, до якого нале-
жить О. Кобилянська. Очевидно, всі згадані
тут побіжно й хаотично риси ніколи разом не
збігаються в одній людині шіщотимного тем-
пераменту. Навпаки, шіщотимні риси ствер-
джуються в системі антитези, напр. одна лю-
дина — чутлива, друга ж — холодна, одна —
альтруїст, інша ж — егоїст і т. д.

Шіщотим різничується на три підтипи:
1. гіперестетичний: збудливо-нервовий, ніж-
ний, ідеаліст; 2. посередній: зрівноважено-
енергійний, систематично-послідовний, спокій-
но-аристократичний; 3. холодний, зимно-нер-
вовий, самопідкреслений^{*)}.

Цитовані вище спроби зовнішньої харак-
теристики Кобилянської, побудовані різними
авторами на безпосередній обсервації її особи,
свідчать про деяку розбіжність поглядів.

II.

РОМАНТИЧНИЙ ДЕТЕРМІНІЗМ

Як письменники - шіщотиміки здетерміно-
вані до переваги одного з цих трьох напря-
мів: 1. патетики, 2. романтики, 3. мистецької
форми.

Хоч би навіть всі ці напрями виступали
в письменника мішано, то все ж один із них
мусить бути більш чи менш панівним.

Метою цієї розвідки не є літературна кри-
тика творів Кобилянської, то ж обмежуся до

^{*)} Ibid., ст. 150.

короткого ствердження, що ця письменниця стоїть під знаком виразної переваги романтизму. Л. Білецький каже, що в творі “В неділю рано зілля копала” Кобилянська “найліпше розкриває всі секрети творчої лабораторії письменниці, що так поєднуються з особистими й навіть автобіографічними переживаннями авторки”⁹⁾. Чому? Шукаймо причинового зв’язку цього факту в такому ствердженні Л. Білецького: “Це (“В неділю рано зілля копала” — Ю. М.-Л.) зовсім не реалістична повість, що змальовує щоденні події з життя селян. Ця повість — романтична”¹⁰⁾.

Отже в романтичній повісті авторка знайшла себе й була собою, як також через саму себе знайшла свій літературний напрям, до якого вона здетермінована своєю природою.

Про цей репрезентативний для вияву мистецьких спроможностей Кобилянської твір О. Вергановська каже: “В цілому творі слідно захоплення натхненої ентузіястки романтикою природи, циганськими мітами й екзотикою та розроблення в елементах народніх — і цілий твір має характер казки. Тому і герої його казкові”¹¹⁾. Та й крім повісти “В неділю рано зілля копала” Вергановська в інших творах Кобилянської бачить лиш “актуальні казки зі своїми містичними настроями, картини тих чи інших типів, нариси диктовані безпосереднім творчим мистецьким хотінням, ре-

⁹⁾ Л. с., ст. 173.

¹⁰⁾ Ibid., ст. 66.

¹¹⁾ “Дещо про Ольгу Кобилянську”, ЛНВ, т. 1928.

флексій, думки”¹²⁾. Зацікавлена тайною акту мистецької творчости Кобилянської, К. Гриневичева навіть не вживає технічних слів “теми”, “ідеї”, “проблеми” тощо, питаючи: “Яка казка хвилювала її серце зимовими вечорами, в родинній закутині, киненій поза рух і гомін, як цілком від зовнішнього світа відвернений лісовий краєвид?”¹³⁾.

Д-р О. Грицай дуже влучно зауважує, що “ступень репрезентативности осіб оповідання побіч головної героїнки в перших оповіданнях Кобилянської (“Людина”, “Царівна”) — дуже малий... Їх Кобилянська добирає собі доволі свободно, мов найконечніше оточення для героїнки... Кобилянська залюбки зазначає місцевість в данім оповіданню криптонімово, буквами: К., Ч., В. чи Д. Залюбки тільки намагає на народність населення, а се в дечому обнижує і внутрішню вагу й артистичну рівень сценерії як такої. Бо природне тло зводиться таким чином по часті до шаблонів, а по часті до загальників (сад — ліс — гори)... Кобилянська любить ставляти представницю свого світогляду, своєї визвольної ідеї надто однобічно в додатнім, а її дієвих противників так само однобічно у відємнім світлі”¹⁴⁾.

Отже в творах Кобилянської, особливо в тих, що є найбільш адекватні для її я, бачимо виразний жанр **казки**. Їх персонажі змальовані в протиставленні, немов у казках: царівна і змії. А дія відбувається десь поза ме-

¹²⁾ Ibid.

¹³⁾ Op. cit.

¹⁴⁾ “Ольга Кобилянська”, ЛНВ, т. LXXVII.

жами простору і часу в неозначеному середовищі. Авторку нудить будень дійсности. Вона натхненна, як підмітила Вергановська, “романтикою природи, циганськими мітами й екзотикою”...

Будень рідного оточення не перестав бути буднем лиш тому, що він рідний. Тому вона уникає навіть стереотипових імен, вживаючи нещоденних, а такими можуть бути лиш або свої оригінальні, або й зовсім чужі: Орядин, Аглая — Филіцитас, Єпамінондас і т. д. З цих власне причин до казковости, до середовища, що десь там “за горами, за морями, за третім царством”, вона не може задовольнити національних почувань своїх земляків, бо ж із становища об’єктивного українця-читача д-р Грицай оправдано каже: “...Чому саме якийсь Хорват репрезентує ідеального чоловіка в сім оповіданню, а не Українець, не хочу спорити з авторкою”¹⁵). А це тому, що хорват — екзотика. Якщо б Кобилянська зо своєю вдачею була хорватка, то може писала б про українця чи іншого чужинця, а не про хорвата.

Не тільки національних, — вона не заспокоює також читачів із соціальним *idee fixe*, доказом чого — вище цитований докір С. Єфремова. “Наркомос” УССР Скрипник у привітальній телеграмі до Кобилянської попрякував, що вона, “перебуваючи під значним впливом індивідуалістичної ідеології, була віддалена від широкого життя” (“Рада”, ч. 102)¹⁶).

Не могла Кобилянська заспокоїти і піонерок “визвольного” руху жінок-суфражи-

¹⁵) Op. cit.

¹⁶) Ibid.

сток — сього часу. О. Маковей писав: “Коли на твори Кобилянської подивитися зі становища “жіночої справи”, то в них можна довго про се і те сперечатися. Авторка поклала більшу вагу на любов, як на потребу хліба і соціальної свободи жінок”¹⁷⁾. “Так, Кобилянська не еманципатка-суффражистка, що хоче малпувати чоловіків”¹⁸⁾.

Тип героїв у творах Кобилянської не відповідає також світоглядів читачів браком активізму. Д-р Л. Луців підкреслює: “...Діл у балакучих героїв Кобилянської нема”. Скаже дехто, що це “психологічні повісти”, тож нема **фабули**, та все таки це ще не звільняє авторки від того, щоб змалювала нам героїв праці, а не слова”¹⁹⁾. А щодо формальної сторони творів, то — ясна річ — почавши від О. Маковея (ЛНВ, 1899, т. I, с. 47), потім С. Єфремова, І. Ізотова (“До характеристики творчости О. Кобилянської”, Червоний Шлях, Харків, 1928, 2) О. Грицай (Op. cit.) та Л. Луцева (“О. Кобилянська і Є. Якобзен”, ЛНВ, 1930, т. СІУ) — всі вони стверджують у її творах уніфікований тип, джерелом якого була сама авторка, що не змальовувала дійсного, об’єктивного не — я — світу, лиш свій вимріяний я — світ. А це, як звичайно в найбільших романтиків, не могло сприяти і добрій побудові твору, що залежна від фабули.

Це не значить, що вартости творів Кобилянської не оцінили. Л. Луців напр. каже: “Самотна жінка з гір ввела в українську літе-

¹⁷⁾ О. Вергановська, op. cit.

¹⁸⁾ О. Кобилянська і Ф. Ніцше, op. cit.

¹⁹⁾ Ibid.

ратуру, перед сорока (від 1928 р. числячи — Ю. М. Л.) майже роками, нові європейські думки і це її безперечна заслуга (Ор. cit.).

Але всі вище многогранно висунені застереження є застереженнями, — і то, що більше, з об'єктивної точки погляду національної, суспільної, світоглядкової та літературно-критичної — здебільшого слухні. Кобилянській зусебіч ставили життєво-прагматистичні вимоги — практичної прикладності її творів: національної, соціальної, педагогічної... А вона в основному далеко не могла їх задовольнити, і це ставило її в колізію вже не з сірою масою — бо це річ зрозуміла, — а з проводом. Чому? Чи вона свідомо не поділяла думок еліти народу? Навпаки, вона каже: “Я хотіла б, щоб українці стали орлами... Так беріться до чогось, робіть щось, якусь працю, що стала б світом для інших, а потіхою у вашім життю і зробила б вас твердим, могучим і гідним поваги народом” (О. Грицай, Ор. cit.). Це об'єктивна, національно-суспільна ідея Кобилянської; а водночас її перше я — чисто людське та індивідуальне я само в собі — відзивається: “...Я найщасливіша, коли пишу, коли потону душею в іншій світі... Це багатий і барвний світ, повний якоїсь невисловленої ніжності, здержаної радості, бадьорої благородної втіхи” (О. Грицай, ор. cit.). Суб'єктивна дійсність та об'єктивна вимога — можливість (і konieczність) доводять Кобилянську до душевного роздвоєння, до самоколізії.

Кобилянська самою природою обмежена “співати собі і музам” або... замовкнути, що також не було можливо. І щасливою розв'язкою її колізії з тією частиною національного



16-літня Ольга Кобилянська
Світлина з 1879 р.

проводу, зо світоглядом якого вона годиться, було б лиш це, якщо б випадково ці твори її духа, що вона творила їх в першу чергу, а то й виключно для “себе й муз”, покривалися з об’єктивними вимогами до літератури — згідно з потребами українського народу, з огляду на його фізичне, а то й у чималій мірі духове поневолення. Як ми бачили вище одначе — взявши на увагу висунені деякі всесторонні застереження принципового порядку — така випадковість далеко не завжди ставалася. Так колізія і самоколізія залишилися дійсними по сьогодні.

Таємниця в тому, що Кобилянська не могла писати не тільки на замовлення оточення, але й під диктат свого другого, об’єктивного я, що з вимогами деякої частини цього оточення погоджувалося. Але автором творів було оте незбагнуте перше і первісне я суб’єктивне, незалежне від суспільства, від свідомої волі і навіть від біжучих потреб нації. Може тому Платон уважав це особисте я поетів за анархічне, і тому уявляв собі державу щасливішою без поетів, яких треба було б зліквідувати. Не менше одначе, власне цей факт, що природа здетермінувала перше, основне я поетів до незалежності від біжучих потреб народу, від “хвилини”, від проминального, і від цього їх другого “я”, що з вимогами хвилини погоджується, — цей факт власне чинить їх твори вічновартісними, непроминальними, чого якраз закони природи хочуть і стоять на сторожі дійсної творчості. Ця ж сама природа, коли поет має вільну волю в нормальних обставинах, включаючи вільне і невимушене сприймання виховання, диктує творцеві і уна-

зверхнення щирого, природного національного фактора, але під кутом вічності.

Всі безсмертні твори — це геніяльні казки, складені духом незалежного я мистця; тільки та незалежність може потенцію геніяльності здійснити, а індивідуалізм сам у собі творить нові вартості, факт новости одначе як такий завжди і всюди уводить творця в колізію зо старими нормами (незалежно від їхнього віку), краще сказати б: з іншими, ніж у творця, світоглядowymi нормами. Але на творчості кожного генія лежить печать його національного духа — зовнішня і внутрішня, дарма що вона не завжди (і то переважно) не покривається з потребами “біжучої хвилини”; ця природна національна печать духа має свою вартість в аспекті національної вічності та загальнолюдської цінности, що її собою являють також твори Кобилянської.

Отже необхідно проаналізувати під психологічним кутом творчий процес геніяльного поета-романтика, щоб побачити його природну здетермінованість до безсмертних “казок”, якими є по суті твори Кобилянської.

Дуже важливі причини спонукують звернути увагу на казковий тип творчости Кобилянської. О. Грицай правдиво пише: “Кобилянська як письменниця — підчеркнім це ще раз — підходить до життя майже скрізь зі становища вимріяного світогляду. Ніколи навпаки. Тому вона з таким замилюванням висловлює при кожній нагоді високі думки про світ і життя. Про висшу людину і про красший світ. Їй не легко дошукуватися живучої величі і краси в невловимій дійсности”. (Грицай, op. cit.).

Яка ж об'єктивна мета в Кобилянської творення архитворів — казок? “В моїх очах, — пише вона, — чоловік щось дійсно божеське, хоч він має своє корінне в землі. Він може розвинутися в прегарний цвіт, але до того треба волі, треба боротьби, відречення” (Грицай, *op. cit.*).

Як і народні, так і Кобилянської шедеври-казки мають свою “мораль”: піднести з пилі землі своє божественне, надприродне. Таку ж об'єктивну мету для народу мають і його казки. G. Brondes каже: “Це дуже цікавий приклад того типу народньої уяви, що відома біліна “Чому вже немає героїв на святій Русі” (Україні — Ю. М.-Л.), щоб збільшити враження надприродної сили отого народнього героя, показує Ілію Муромця сильнішим за саму долю, що їй той народ звичайно так терпеливо скоряється — і велить йому бути переможцем над усіма іншими героями”²⁰).

Якщо “мораль” казок можна назвати ідеологією, то це буде, сказати б, ідеологія “мітологічна”. Її повстання, існування та мета — не залежні від гуманістичної (раціоналістичної) ідеології. Мітологічна (казкова) ідеологія — трансцедентна, а гуманістична (філософська) — імманентна. Отже, коли критики підходять до мітологічної ідеології в творчості Кобилянської з тим самим критерієм, що й до гуманістичної, то вони роблять помилку — “перехід в іншу тему”.

²⁰) “Rosja”, польський перекл., Львів, 1905, ст. 194.

III.

АНАЛІЗА ХАРАКТЕРУ

I. Родимі прикмети

В основному Кобилянська належить до гіперестетичного підтипа шіщотиму, характеризуючись усіма трьома його рисами: вражливістю, затаєною ніжністю та ідеалізмом. Додатково в ній наявні також певні часткові ознаки з решти підтипів: з посереднього — спокійний аристократизм, з анестетичного — егоцентризм.

Поскільки письменницю можна чітко окреслити як лептозома (що йому відповідає шіщотимний темперамент) з її вигляду, то подрібну аналізу, тобто специфікацію, можна зробити тільки посереднім шляхом — на матеріалі виявів письменниці. Тому то нижче коротко зілюструю виявами кожну головнішу рису зокрема.

1) Гіперестетизм.

а) Вражливість.

У листі до проф. С. Смаль-Стоцького Кобилянська написала: "Я любила народ і люблю його до сьогоднішньої хвилини, і дивлюся на нього тими самими очима, що на деревину, цвіт і всю живучу часть природи. Одна неестетичність його, будь у словах, будь у поведенню, чи в привичках **разить мене...**" ("О. Кобилянська, Альманах у пам'ять її сороклітньої письменницької діяльності. Зладив Лев Когут. Чернівці. Цит. Білецький, 1. с., ст. 60). Це враження неестетизму народу в обсязі висловів, поведення та звичок спричинене не со-

ціяльним упередженням пані до селянина, а превражливості²¹⁾.

Ще сильніше ця гіперестетична риса виявлена в Кобилянської устами Аглаї-Феліцитас ("За ситуаціями"), що каже до проф. Чорнія: "Коли вийду за вас (замуж — Ю. М.-Л.), то перемінюся наново в м'ясо й кров..." Зате навідалась Аглая-Феліцитас могла б залишитися такою, як прагнула, як дозволяла їй її природа, а саме — "якоюсь може етеричною музою".

Вроджені гіперестетики, як відомо, м'ясо (особливо сире, а спеціально — товсте) і кров сприймають як вульгарну річ (пор. М. Коцюбинський, Тургенєв т. I.). З цим зв'язана в них нехоть, а то й відрaza до всякої тілесности взагалі. Напр. скрайній гіперестетик містичного типу філософ Плотин соромився свого власного тіла й не хотів признатися, хто його батько. Природна нехоть гіперестетиків до зоологізму в людині — до її фізіологічних потреб: харчу, сну, матеріальних і біологічних функцій психофізики і т. д. — обмежує їх до аскетизму, до сублимації тілесности в уяві — у безтілесність; вони прагнуть бути етеричними істотами й подекуди почувають себе такими. Такі ж типи як ідеальні вони виводять у своїх творах, що й бачимо в Кобилянської. Це обез-

²¹⁾ Враження неестетизму селян було також у скрайнього гіперестетика М. Гоголя. Воно посунулося так далеко, що він навіть народню мову аперцепував як вульгарну. А тому що за часів Гоголя ідея української мови обмежувалася лише до народньої (говорів), якою писав Шевченко, то Гоголь і сказав, що від мови Шевченка "двогтем тхне". У психології Гоголя треба шукати причин того, що він не писав по-українськи.

фізичнені мітологічні, трансцендентні типи, що є скоріш фізичними тінями духа, аніж духовими тінями тіла. Нехіть до зоологізму узгалянюється в гіперестетиків на матерію взагалі.

Надмірна вражливість гіперестетиків — це перша і найголовніша причина їх антиматеріялізму та спонука до його антитези — до ідеалізму.

б) Затаєна ніжність.

Під оглядом почувань Кобилянська — тип скрайньо додатній. Як субтельні ці почування, що супроводять перший ступень свідомости, видно з реакції на інтензивні враження (змислове пізнання зовнішнього світу) матерії — особливо тілесности, звуковости, рухів і т. д. Сила, якість і кількість почуття вдоволення чи невдоволення просто — пропорціональна до сили, якості і кількості враження, що являють собою стан чутливости, яка — відповідно до нервової вражливости — у Кобилянській дуже сильна (напруга), у постійній функції (кількість) та багата відтінками якості. Багата силою, якістю та кількістю почування невдоволення при враженні зоологізму доконується при одночасному почуванні вдоволення з вражень вульгарних, що не дають почування зоологізму. Звичайно, почування невдоволення сильніші за почування вдоволення. Отже враженню вульгарности Кобилянська не могла практично протиставити рівновартного враження невульгарности. Через реакцію вульгаризм у системі гіперестетичної антитези викликав у неї таку рівновартість лиш як бажання, як постулат, як природну функціональну потребу, що увійшовши

в порогі свідомости, ставала тугою за всім тим, що не є вульгарне. У фізичному світі ця туга знаходить своє заспокоєння враженням краси, щодо зовнішності людини — у спостереганні плястики. Кобилянська тікає від вульгаризму, шукає гарного й зосереджується на спостереганні краси. Якщо не знаходить її задовільною для своєї потреби в дійсності, то творить своєю уявою сама гарні постаті або принаймні гарні їх якісь окремі риси тіла. Напр. “скільки то ритму лежало в ході... (циганки). Як шляхотні були в неї лінії, яка струнка й ніжна її стать...” (“Покора”). Навіть “несимпатична panna Wanda мала ніжні, вишукані, аристократичні руки” (“Мужик”²²).

Ніжність почувань не уназверхнювалася в Кобилянської в контакт з нею — я — світом, а навіть із самими об’єктами — причинами того висублімуваного, делікатного вдоволення. Письменниця признається, що від уродження була “замкненою в (своїх) бажаннях, почуваннях і поглядах” (“Автобіографія”). То ж і Наталка Верковичівна каже: “Він (Орядин — Ю. М.-Л.) не знає, що в моїм серці діється, і що в нім не так спокійно, як я виглядаю... Справді, оце дозріває в моїм серці, але поки що це лиш моя тайна, і я не виявлю її перед ним, хоч би і як питав мене” (“Царівна”).

в) Ідеалізм.

Психотипологія досвідно стверджує, що лептозоми мають вроджений нахил до ідеалів. Особливо ж гіперестетичний підтип — це чи-

²²) Пор. у гіперестетика Гайне із замилюванням описувані “білі руки” (“Бакхарський рабін”). З цього погляду особливо цікаво досліджувати Гоголя.

стий їх носій. “Во істину — які скарби ідеалізму зберегла ся буковинська письменниця у своїх творах! — слушно підкреслює О. Грицай (Op. cit.), вживаючи — очевидно — терміну “ідеалізм” у значенні “постулятивний ідеологізм”. Як було вище згадано, найвищим ідеалом Кобилянської було піднести із пилюки землі божественний первень у людині. Шлях до здійснення цього в Кобилянській веде почерез свого роду нео-сократизм. Сократ казав: Пізнай самого себе, щоб бути чесним. Кобилянська не обмежується до самопізнання; вона велить пізнати в собі “божественне”, щоб воно не зниділо в землі, в якій (тілесно) “чоловік має своє коріння”. Як і нащо розвивати в собі божественне? Про це пише вона в повісті “Царівна”. Сократову концепцію етики через самопізнання Кобилянська послідовно переводить через слідуєчу стадію — платонізму. На думку Платона, людина лиш тоді може пізнати, чи в неї є дійсне кохання, коли в неї замовкнуть змисли шляхом заспокоєння їх. Коли ж після того ще даліше існуватиме кохання, то це знак, що воно існує незалежно від змислів, отже воно в даному випадку не було лиш тілесною пристрастю — гоном, а дійсним, духовим коханням, що ми його звемо “платонічним”, сказати б, — метафізично-етичним. Остаточна межа життя людини, на думку Кобилянської, — етична: — “...Стати для одного чимсь величним на всі часи”, тобто зосередитися на якомусь одному безсмертному чині, “або віддатися праці для всіх” (“Царівна”) — ц. зн. розпорошити себе в позитивній службі для загалу льокалізуючись в одній епосі шляхом “відречення” (Див. вище), цебто

зрезигнувати із слави і стати сірим плугатарем. Але для цього треба відповідно приспособити себе шляхом самопізнання та самовизволення від пристрастей. Вроджений гін до спізнання краси — це функціональна потреба, що, коли не заспокоїться, стає пристрастю і тугою. Це стверджує психологія. Тільки визволена від цієї пристрасті людина може бути здібна на великі етичні діла, бо вона стає паном своєї волі. Отже найперше треба “щоб жадаба за красою втихомирилася” (“Царівна”). Яким чином? Адже при заспокоєнні цієї жаги на одному об’єкті краси, який досі видавався абсолютно гарним, при появі ще гарнішого об’єкту ця жага знов відізветься і так далі. Де ж є цей останній об’єкт краси, після якого ми були б певні, що вже вища краса не існує, і що після спізнання її ми вже будемо раз на завжди визволені від туги — пристрасти за спізнаванням ще вищої краси? Ми цього не знаємо і знати не можемо, а тому вічне шукання її, і то в безконечність, чинило б людину досмертним рабом цієї пристрасти. Щоб уникнути цього, треба цей ідеал краси знайти там, де його можемо з певністю знайти, — так, як людина центр землі безпомилково знаходить у точці Тут — я тепер, — отже знайти абсолютний ідеал краси в самому собі, спізнати її як найвищу. Для цього треба “передусім бути собі ціллю й обробляти самого себе, з дня на день, з року до року. Різьбити себе, вирівнювати, щоб все було складне, тонке, миле. Щоб не осталося дисгармонії ані для ока, ані для серця, для жадного зі змислів. Щоб жага за красою втихомирилася” (“Царівна”). Це і є платонське самовизволення.

Єрузалем каже: "Отже, розглядаючи психологічно, свобода волі не є ніякою проблемою, але незаперечним фактом. Як тільки волева чинність розвинулася поза стремління (сліпі гони — Ю. М.-Л.) й пожадання до виразного свідомого хотіння, тоді переживаємо факт психологічної свободи волі в кожному вольовому акті, а кожне таке переживання є неопрокинутим доказом на це. Чим багатше розвивається наше думання, чим більше виображень та осудів стоїть нам до розпорядження при наших вольових актах, тим свободнішим являється тоді кожне хотіння. "Освіта робить свободним", бо через неї багатіємо досвідами та відомостями (Л. с., ст. 168—169).

"Свобідний чоловік з розумом — це мій ідеал", — каже Кобилянська ("Царівна"). Розум, визволивши людину від сліпих пристрастей психофізичних стихій власної особовости, визволяє її від особисто-вульгарної (примітивної) психології, велить їй усвідомити собі, що вона не є "мірилом усіх речей", як це хотів бачити в ній Протагор, а що незалежно від неї і понад нею існує об'єктивна правда — незмінна ні в часі, ні в просторі, правда інтелектуалістична, платонська, а не вульгарно - психологічна (суб'єктивно - примітивна), прагматистична псевдоправда протагорівська. Розум виабстраговує вільну волю від сліпої волі пристрастей, ставить ідеали - постуляти, що усвідомлюються як вищі понад ідеали одиничні (суб'єктивні), і вільною волею здійснює їх так, як потрібно суспільству, а не пристрастям одиниць. У цьому сенсі Кобилянська хоче виховувати і своїх земляків, кажучи: "...Я хочу, щоб українці стали орла-

ми” (Див. вище), щоб понад обмежені пристрасті особистої психофізики ставили вищі, свідомі ідеали та здійснювали їх, а не були безвільною іграшкою в руках сліпої власної природи. Отже, щоб бути добрим патріотом, треба в першу чергу бути повноцінним як людина. Щоб чинити добро нації, треба знати, що є об’єктивним добром.

Така позитивна ідеологія Кобилянської. Вона умотивована психологічно та цілком реальна, коли зважити, що в потенції людської природи лежить духовий розвиток — можливість постійно корегувати саму себе.

Питання ідеологізму, що має величезне педагогічне значення взагалі, а національно — зокрема, цікавить нас тут виключно під психологічним кутом, отже в першу чергу — її генеза. Науково стверджено, що шістиміки з правила — ідейні ідеологісти і у них є вроджений триб (Trieb) до вищих ідеалів. Значить, Кобилянська не вчилася тужити за високими ідеалами, а вродилася з цією тугою. Покищо тут менше важно, який конкретний ідеал стане об’єктом — самоздійсненням цієї туги у вічній антитезі “ідеал — і — дійсність (життя)”. Явище вродженого гону до чистих, високих ідеалів учить нас дечому. Йдеться про те, що ідеалічна потенція (dynamis) в акті доцільного самоздійснення (entelechia) ніколи не досягає стабільної абсолютно-кінцевої форми, що вже далше не розвивалася б, ставши скостеніло — непорушною реччю (ergon). Ідеалічність — диспозиції творити ідеали та жити ними — це безупинна діяльність духа (energeia). Ідеалічна енергея ніколи не спиняється на даному найближчому досягнутому іде-

алі. Йй вистачить здійснити цей ідеал, щоб він уже перестав бути вдовольняючим. Енергея діє даліше — шукає нових ідеалів, здійснює їх, і знов шукає нових, і так — у безконечність... Вона здетермінована ніколи не досягнути абсолютного-остаточного ідеалу-ергону. Ця ідеалічна енергея — це, сказати б словами І. Франка, — “вічний революціонер”, вічний реформатор. А лептозони — вроджені реформатори, що безконечно реформують світ і себе самих при очевидній стабільності своєї природи — диспозицій.

Під цим кутом зору треба пильніше приглянутися до проблеми ідеалів у Кобилянської. Вони в неї є суспільні та особисті. Вже вимога “стати для одного чимсь величним на всі часи” — стати безсмертною по через свій твір — це генетично чисто особистий (еготичний) ідеал: **вроджений гін до вічності**, що є абсолютною природною метою буття людини (антропо-телеологія), сказати б по-німецьки *Wille zur Ewigkeit*, що є сліпим гоном, здебільшого неусвідомленим, якого чомусь у філософії не піднесено до системи, — гін стати вічним через потомки, через славу безсмертних учинків, іноді навіть злих учинків (пор. Герострат), щоб перейти до історії, до вічності. Щастя — як мета — це лиш позитивно-другісний і завжди свідомий фактор у меті буття людини. Тому, що він усвідомлений, то й хибно сприйнявся як перша і єдина мета існування людини на землі з проєкцією у вічність (щастя в раю).

Егоїзм Кобилянської — стати вічною по через якийсь великий чин-твір — шляхетний; це є те, що ми називаємо альтруїзмом.

Альтруїзм — це технічний термін для означення шляхетного егоїзму, який здійснюється так, що змагання людини до особистого щастя автоматично в наслідку ущасливлює його ближніх. Людина чинить добро, щоб мати моральне вдоволення, іноді — славу, добру опінію та — коли віруюча — вічне життя в раю.

Кобилянська у наслідок свого почування щастя, що супроводило її в проєктуванні себе самої у вічність (безсмертя) почерез великий свій твір, тим самим чинила добро людям: залишала їм свій твір.

Це проблема суспільних ідеалів, що вона їх розвиває із знаменитої власної максими, що глибиною стоїть нарівні Шекспірового "To be or not to be" ("Hamlet"): "Передусім бути собі ціллю" ("Царівна"), щоб могли цим шляхом стати спроможним розвинути себе для здійснення "остаточної" мети — ідеалу, служити іншим.

Але понад цими суспільними ідеалами існує ще проблема онтології ідеалів, — ідеалів "космологічних", абсолютних. Наталка не хоче виходити заміж взагалі, а в тому й за Орядина, якого кохає. "Тепер ні, Орядин, я не можу! — каже вона. — Впрочім, що нам із такого буденного щастя? Воно мірється годинами, ми й не оглянемося, як його кінець настане, а тоді що?... Ми мусіли б знов змінитися, щоб могли собі наново і **навіки** належати" ("Царівна").

Осягнення щастя перестає бути щастям, осягнений ідеал перестає бути ідеалом. Щастям є лиш енергеія щастя — боротьба за ща-

стя або лиш мрія про нього. Щастя - *ergon* не є щастям. Напр. "синя птаха" (мрія за ідеалом) гине в Метерлінка ("Синя пташка") при дотику тіла (при здійсненні мрії-ідеалу). Значить, абсолютним щастям є вічна мрія за тим ідеалом, що є вічно - нездійснимий. Це, що актуальні ідеали перестають бути ідеалами — оправдано психологічно: заспокоєння припиняє тугу за ними.

Тільки в казці все — можливе. Там не зобов'язують закони психологічної дійсності. Людина прагне бути вічно щасливою не через тугу за недосяжним, лиш щасливою через досягнення предмету туги (ідеалу). Абсолютне щастя в реальній дійсності — це щастя — *energeia* (вічне змагання до невлесимого щастя і туга за ним); абсолютне щастя в казці — це щастя — *ergon*: осягнене непроминальне щастя, що не перестав бути остаточним щастям — дарма що воно здійснилося. Щастя - *ergon* є і в релігії: рай — осягнення абсолютного щастя позитивного, без дальшої туги за щастям; туга за абсолютним, нездійснимим щастям — щастя негативне.

В людей на низькому духовому поземі також як перша проблема існує щастя - *energeia*, але вони її собі не усвідомлюють; вона існує в їх природі потенційно, в підсвідомості — як диспозиція. Тому вони думають, що абсолютним щастям є його *ergon*; здійснення найближчого ідеалу вони вважають за абсолютне щастя, не думаючи, що буде дальше, так як роздумує у Толстого Левін ("Анна Кареніна").

Отже, не змігши уподібнити своїх героїв до реальних людей, Кобилянська мусіла б

або теоретизувати в сфері абстрактів і творити філософську систему (щіотимики-мислителі звичайно: логісти, абстрагісти, метафізики, систематики), або — коли була з природи поеткою, обмеженою своєю типологією щіотиміка до романтики — творити геніальні казки.

Вроджена ідеалічність, що найсильніша в гіперестетиків типу Кобилянської, — це постійно діючі диспозиції, це *energeia*: туга за вічно — нейздійснимим ідеалом, за тим, що не існує конкретно, що вони й усвідомлюють собі. Коли їм кажуть практичні уми, що такий ідеал — це лиш ілюзія, вони твердять, що коли ілюзія існує як термін, то під ним є і зміст-поняття; коли поняття є, то ілюзія існує реально, хоч і не конкретно (фізично). Вона, хоч і створена інтелектом, стає незалежною від цього інтелекту метафізичною субстанцією, так як існують категорії правди, любови і т. д. Її можна не тільки мислити як буття, але й дійсно переживати як щось конкретне хоч і трансцендентне. Так сьогодні творець християнського екзистенціалізму K. Jaspers вияснює існування категорії Бога як незалежного буття, що є підметом духовости людини ("Von der Wahrheit", Muenchen 1947, ст. 111). Цього ж погляду була Кобилянська. З логічного погляду вона каже: "А коли б Бог і був ілюзією, то вона (ця ілюзія — Ю. М.-Л.) є" ("Царівна"), тобто реально існує в метафізичному світі. А з психологічного погляду, переживаючи конкретно цей метафізичний феномен як підмет своєї істоти, устами пані Марко каже: "Gott ist keine Illusion!"

Сприймання змислового, фізичного світу як вульгарного, до чого перш за все призводить превражливлення, залежне від особливої природи нервів гіперестетика, і субтельність почувань, що супроводить ці від'ємні враження вульгарности фізичного (особливо ж зоологічного) світу, з огляду на природну замкненість, не виявлялися назверх, бо істота Кобилянської відрухово боронилася перед їх уназверхнюванням. Вона не могла позбутися вражень вульгарности, облегчитися від їх прикрого тягару через вислови невдоволення з реального світу перед людьми, чим — очевидно — сама стала б тягарем для людей, які взяли б її стан почувань за хворобливий. А з другого боку, з огляду на природну для всіх людей функціональну потребу вислову біологічного і духового, довге невисловлювання інтензивних почувань, а ще неприємних, веде дуже часто до сильних нервових комплікацій. Отже істота Кобилянської захищалася відрухово перед цією “інфекцією” сприймання тілесности як вульгарного зоологізму, силою реакції витворюючи в собі психологічний імунітет антитези: візії істот без “м'яса й крови”, етеричних постатей, що їх найдокладнішим втіленням є прозоро-слоново-біла, одуховлена, філігранна Аглая-Феліцітас (“За ситуаціями”). Ці істоти-мітологічні. Вони не є одуховленим тілом, лиш утілесненими духами, платонівськими блідими тіннями — відбитками (eidola) тих ідей (ideae), що ними в Кобилянської є уявні люди-фікції, що зробилися в містерії її “мітології інтелекту” і почали своє незалежне від самої авторки буття, щоб на них взорувалися тілесні люди, — люди землі.

Ота загадкова для науки “мітологія мозку”, як її назвав Юнг²³), що з первнів виображень спостережного світу творить нові образи, духові, але живі, — що мають лінії, барви, мову та душу в своїх безтілесних тілах. Це твори фантазії, яка, корегуючи обличчя життя, являє собою частину духа Божого, що його творець - Demiurg дунув у людину, давши їй можливість співтворити з Ним світ.

Так від проблеми ідеальності переходимо до ідеалізму Кобилянської, до її мислення метафізичного світу як реального буття (Sein) та переживання його як дійсної дійсності (eigentliche Wirklichkeit). Її гіперестетична вдача відіграла тут дуже важливу, коли б не сказати — основну, роль шляхом відрухової нехиті до зоологізму в людині реального світу — в людині з її “корінням у землі”. Гіперестетик Плотин соромився свого тіла та не хотів признаватися, хто був його батько. Цей природний плотинізм діяв і в істоті Кобилянської. Піднісшись з підсвідомости в пороги другого ступеня свідомости (виображення), він дав казковий тип мистецтва — образи неомітологічних, етеричних постатей. В третьому ступені свідомости (думання) привів до платонського ідеалізму як філософічного світогляду. Не дармо Плотин як гіперестетик був скрайнім ідеалістом — містиком; це через його природну відрухову нехиті до зоологізму, а далше — до матерії взагалі. Психологія (Кречмер, l. c., ст. 215) підкреслює, що зо всіх трьох загальних основних типів людини лиш леп-

²³) Про “Hirnmithologie”, див. G. G. Jung: “Psychologie der Religion”, Zuerich. 1940, ст. 186.

тозом у своїх підтипах має найбільший нахил до містицизму, до екстатичності.

Очевидно, в матеріялістично - раціоналістичному вихованні від колиски Кобилянська не була б актуальною ідеалісткою, була б одначе нею в потенції, що вже одначе ніколи не здійснилася б. Вона лиш тужила б за цим трансцендентним світом, щодо якого — силою виховання — знала б, що він не існує та якого, оголошена атеїзмом з містерії — національно-християнської традиції — не мала б диспозицій переживати як конкретно-реального. Її природна ідеалістична потенція найбільше могла б виявитися тільки так, як у Сартра (Sartre), який сказав: "Це дуже прикрий факт, що Бога нема"²⁴) або ствердила б свій трагічний стан словами Mathieu (твір "Sursis" цього ж мислителя): "Elle n'existe que pour Dieu, mais Dieu n'existe pas"²⁵). На щастя для української та світової культури, а зокрема для самої себе, Кобилянська оминула цього трагічного стану заклання — засудження евентуального раціоналістично - матеріялістичного виховання в нездійсненість вродженої ідеалістичної потенції. Прийшовши на світ з Богом у своїй душі, вона була виховувана в тій типовій українській традиційній сім'ї, що являла собою храм національно-релігійного культу; домашнє виховання не тільки дозволяло, але й допомагало вродженим ідеалістичним диспозиціям розвиватися в нормальному

²⁴) Цит. К. Митрович: "Сучасний європейський гуманізм", "Сфінкс", ч. 2/1951, ст. 70.

²⁵) Rene Montigny: "J.-P. Sartre und der Existentialismus. J.-P. Sartre et l'existentialisme", Lindau im Bodensee, 1948, ст. 67.

напрямі, що в дальшому здетермінувало виховуватися на романтичній світовій літературі.

Треба одначе мати на увазі, що за часів Кобилянської — коли був Drang und Sturm раціоналізму, матеріалізму й атеїзму в моді — чимало провідних інтелектуалістів, які виховувалися в таких же умовах, що Кобилянська, втікали від ідеалізму, а то й поборювали його; в той час як Кобилянська, маючи вільну волю вибору, свідомо, під внутрішнім тиском своєї природи, йшла йому назустріч. Цим ідеалізмом — трансцендентним реалізмом — були освячені й імманентні (позитивно - практичні) ідеали (ідеалічність), — що більше, вони, як свідчить їх висублімуваність, впливали з нього.

2) Посередній шіцотим.

а) Спокійний аристократизм.

У зв'язку з чіткою концепцією духового аристократизму, що інколи робив депресії навіть в аристократизм соціальний, заїснувала проблема — чи не запозичила бува Кобилянська цієї ідеї від Ніцше. Спір цей не вирішений і до нині.

На мою думку, найближче правди стоять ті, що мають на цю справу такий погляд, як О. Грицай: “Вона й сама (Кобилянська — Ю. М.-Л.) не перечить, що Ніцше мав на неї значний вплив. Та проте можна сказати, що поняття духового аристократизму в Кобилянської доволі **самостійне**”. (Ор. cit.). Цю автономність у залежності підкреслив і Л. Луців у свій знаменитий, цитований тут, розвідці “Ольга Кобилянська і Ф. Ніцше”, як також

добрий знавець Кобилянської — Л. Білецький (Л. с., ст. 54, 55).

Отже йдеться про генезу ідеї аристократизму в творчості Кобилянської. Досі цю проблему досліджували лиш на матеріялі її творів та життя (дані про це, що авторка читала твори Ніцше). Не може бути сумніву, що праджерела даної ідеології в геніяльного письменника треба передусім шукати в його психе. Дуже важливу роль тут грають набуті диспозиції, але завжди певнішим буде методологічний шлях, коли сягатимемо також і до диспозицій уроджених, щоб по змозі відповісти на питання: запозичився даний письменник даною ідеологією чи це його власний витвір; коли власний, то чому? Коли запозичення, то чому він запозичився саме тією ідеологією, а не іншою? Що менше будемо причини в'яснювати механістично та випадковістю, то стоятимемо ближче правди.

Крім того, слід мати на увазі, що Кобилянська — не пересічна письменниця, а **геніяльна**. Цей факт сильно зобов'язує дослідника та обмежує можливості впливології. Кант (у творі "Kritik der Urteilskraft", **цит.** Kuehnemann: "Kant", Muenchen 1924, ст. 478) дає таке означення геніяльного мистця: "Геній — це талант (дар природи), що надає мистецтву **закони**", отже тому "першою ознакою генія є **оригінальність**".

На питання: в якій мірі твори можуть говорити про вдачу автора, Кречмер дає відповідь: експериментальні дані тут — основні. Літературний та біографічний матеріал вносить сюди менше доказів. (Л. с., ст. 154). Єрузалем ще бере на увагу: **дневники, листи, роз-**

мови, рішення, вчинки (L. с., ст. 173).

Треба найперше означити поняття **духового аристократизму**. У психології під аристократизмом розуміють один із типів функції духового темпа (психомотилітет; пор. A. Zed-dies: "Woerterbuch der Psychologie", Dorimund 1948, sub voce), від якого залежить, адекватне чи неадекватне відношення між психічним побудженням і реакцією моторики. Коли це відношення не є типове, цебто — коли даний тип людини з природи не реагує зовнішньо (моторично) так, як цього слід би по ньому очікувати, з огляду на його відповідний (побуджений) психічний стан, тоді кажемо, що він **аристократично стриманий, спокійно-аристократичний** (Кречмер, ст. 150).

Аристократична риса властиво притаманна лиш посередньому шіцотимікові, де вона існує як один з елементів таких ознак: холодна енергія, систематична консеквенція, а дальше — спокійний аристократизм.

Отже закономірно за духового аристократа в схемі підтипів шіцотимного темпераменту приймаємо лиш посередній тип, тип шіцотима, що з природи: **самоопанований** (не виявляє своїх духових станів назовні), **холодно-енергійний** (активний), та **систематично-послідовний** (Кречмер, ст. 150). Це наше загальне, і згідне з психо-схематичним, поняття про духового аристократа; він самоопанований та активний; через опанування себе опановує інших. Речник "Wille zur Macht" — Ніцше підніс власне цього духового аристократа на п'єдестал, збільшуючи в своїй уяві згадані його риси як абсолютні чесноти, як "мораль па-



Ольга Кобилянська
Світлина з 1891 р.

нів": енергію, відвагу, мужність, а передусім — силу, що з етичного погляду є "добром". Самопожертва, толерантність, милосердя, покора, компромісовість, прощення, песимізм — це "зло".

У той час репрезентативна постать Кобилянської — Наталка, подекуди копія авторки, сповідається в тузі за "білою мрією"; "В мене нема змислу для дійсности... Чи се ознака великої душевної немочі, що душа моя хилиться так до смутку, мов той цвіт лелії до долу...", а "сумління в неї ніжне мов павутинка" ("Царівна").

Загалом для проблеми психології Кобилянської має чимале значення те становище, яке займають у літературній критиці О. Грицай, Л. Луців і Л. Білецький. Напр. Л. Луців, стверджуючи свідоме намагання письменниці виводити свої постаті за зразком "вищих людей" Ніцше, водночас не заперечує, що "вищі люде" Кобилянської стоять далеко від ніцшівського ідеалу "надлюдини" (Ор. cit., ЛНВ, т. ХСVI, 1928).

Так поставлена проблема цікава тим, що цей учений по суті наводить на здогад, що Кобилянська і прагнула наслідувати Ніцше і їй це не зовсім удавалося.

Чому прагнула, але безуспішно?

Кобилянська й Ніцше належать до спільного психотипа — до шіщотиму. По вдачі обоє вони — романтики, ідейники. В подрібнішій одначе класифікації вони належать до двох різних підтипів шіщотима: Ніцше — до шіщотима посереднього (холодно-енергійний, систематично - послідовний, спокійно - аристократичний), а Кобилянська — до гіпересте-

тичного (вражлива, ніжна). Між ці її не — “ніцшівські” риси, сказати б, незакономірно попав лиш один елемент із посереднього щіотима, а саме — **спокійний аристократизм**, що в неприродній для себе гіперестетичній сфері став суб’єктивно-пасивним: він проєктувався сам на себе, обмежуючись у Кобилянської лиш до самоопанування як мети самої в собі. Натомість у своїй природній ситуації — в посередньому щіотимі (в Ніцше), в злуці з холодною енергією та систематичною послідовністю він був об’єктивно - активним: від самоопанування ішов до опанування інших.

Риса аристократизму — спільна для Кобилянської та Ніцше — стала кладкою між цими двома різними підтипами, і це призвело до гордійського вузла непорозумінь так у творчості авторки, як і в критиці.

Кобилянська добре усвідомила в собі рису аристократизму, і правильно її зрозуміла — як самоповздержування від зовнішнього уназверхнення духових прояв. Напр. героїня новелі “Природа” — нащадок родової аристократії, — коли чоловіки не можуть на подвір’ї приборкати здичавілого жеребця, — нестримно вихоплюється з хати й з безумною очайдушністю вговкує розкозозену тварину. Здавалося б, цей крок не суперечив би з ніцшівським аристократизмом, абстрагуючи від мініятюри та ситуації його вияву. Тим часом однак Кобилянська осуджує цей поступок як “смішне спалахнення, невчасне заворушення плебейських інстинктів”.

Аристократизм Кобилянської був вроджений, усвідомлений і **самостійно** піднесений до принципу через означення його як з природи

вищої духово вдачі. Але ідея зовнішнього вродженого аристократизму повстала вже з її властивої основної вдачі — з гіперестетизму — (якої не мав Ніцше). (Пор. етеро-філігранність постатей Кобилянської).

Ідея духового аристократизму повстала в Кобилянської самородно через раціоналізацію своєї вродженої диспозиції самоопанування. Але в сфері гіперестетизму цей аристократизм здетермінувався як суб'єктивно - пасивний. І якщо Кобилянська чим запозичилася від Ніцше, то не самою ідеєю аристократизму, а тільки спробою переформувати свій аристократизм на ніцшівський об'єктивно-активний аристократизм, але це її не вдалося, бо протилося її вдачі, завдяки цьому вона залишилася оригінальною.

3) Анестетизм.

а) Еготизм.

З анестетичного підтипа шіщотиму (холод, холодно-нервовість, переборщений автизм байдужість, слабо-афектність) в Кобилянської є помітна лиш одна риса, а це — еготизм.

Д. Лукіянович каже, що “живими нитками звязана була з нею вся черновецька громада з політичними діячами на чолі. Кобилянська — правда, дуже рідко — а все ж таки приходила до них, хо і була дуже здержлива і швидко відходила до дому, в свій самотний захист, повний задуми” (Op. cit.). В основному шіщотиміки — взагалі автисти, але цей автизм різничується у великій скалі відтінів, почавши від позитивного бажання самоти, почерез позитивно-негативний настрій і бажання самоти, сполучене з нехиттю до людей і недовірям до них, на абсолютно-активному нега-

тиві (брутальна антисоціальність) скінчивши.

Щодо Кобилянської, одно певне — з рації її шіщотимности — можна сказати загально, що вона була вродженим мізантропом. Щодо специфікації вона — як гіперестетик — відзначалася легкою нехиттю та недовір'ям до загалу, серед якого Аглая-Феліцітас стоїть з виразом “болю і погорди” на устах. Щось більше, ніж пасивне бажання самоти, пробивається в захваті Богдана Олеся: “Сам! Велике, горде слово! Сам! Сам! Сам!” (“Через кладку”). Природна потреба самоти — це тут сублімований еготизм, що в третьому ступені свідомости став ідеєю, розвинувшись у доктрину “Передусім бути собі ціллю й обробляти самого себе”. Етичний момент — удосконалювати себе для загалу — це другісний фактор, етичний, що генетично слабший від еготизму, розвинувся згодом під соціальним впливом, щоб перед самою Кобилянською виправдати вроджену диспозицію проєктувати саму себе на саму себе. Не менше одначе аутизм став одним з головних факторів, що детермінували Кобилянську бути відпорною на впливи в творенні оригінального я - світу, коли зважити іще, що її аутизм виступає в синтезі з явсобізмом (я в собі самому, іннеризм переживань) та аристократизмом (брак зовнішнього віддзеркалення внутрішніх переживань). Отже аутизм, іннеризм (явсобізм) та аристократизм дали в синтезі сильний індивідуалізм.

II. Придбані прикмети

Вище були відзначені вроджені риси вдачі Кобилянської. Очевидно, не малу ролю, ін-

коли її вирішальну, грають у характері також набуті диспозиції. Єрузалем каже: “Особистість — це незвичайно складний витвір фізіологічних та психічних диспозицій, почасти вроджених, почасти придбаних... Вроджені диспозиції і впливи оточення діляють спільно при розвитку особистості, але видається, що переважає вплив вроджених диспозицій” (Л. с., ст. 173).

Під терміном “придбані диспозиції” будемо розуміти ті, що повстали під впливом оточення, але тут дозволимо собі звернути з традиційного шляху — розглядати “вплив оточення” лиш в позитивному аспекті, тобто похоплення від оточення певних ідей, звичок і т. д. — бо “вплив оточення” (я б волів сказати: “вплив обставин”) діє по суті двома шляхами: 1. позитивним: засвоювання певних автентичних притаманностей оточення, та 2. негативним: витворювання нових, третіх диспозицій, що не є ані вроджені дані індивідуальності, ані притаманні оточенню; вони повстають в індивіда як феномен негативного відношення між індивідом та оточенням силою реакції. Сюди належить і психоза. Ці феноменальні диспозиції в свою чергу повстають двома шляхами: а) активним: як наслідок певного наставлення індивідуальності до обставин, та б) пасивним: як наслідок наставлення обставин до індивідуальності.

1. Позитивні придбані диспозиції не являють собою більшої проблеми. Людина, якою б вона вродженою індивідуальністю не була, є від уродження істотою суспільною (Аристотель: *antropos fizei politikon zoon*), отже завжди асимілюється в ньому в аспектах: національ-

ному, релігійному, характерологічному. Очевидно, в характерологічному — найменше. Ця духовна взаємоасиміляція всіх одиниць спільноти є отією психологічною несвідомою та неписаною “суспільною умовою”, яка об’єднує спільноту сильніше, ніж свідомо-механічна платформа, що її підніс до принципу J. J. Rousseau (“Du contrat social”).

Позитивно могли впливати на цього типу вроджену складну індивідуальність, що Кобилянська, передусім ті, хто її розумів, викликав її симпатії, довір’я і пошану.

Самозрозуміло, що нормально і з правила (хоч не завжди) з вище згаданих оглядів зобов’язані, уповажнені та диспонувані впливати на індивідуальність в її дитинстві батьки. У Кобилянської під цим оглядом обставини склалися щасливо: батьки її розуміли, викликали в неї любов, пошану і довір’я, тому могли впливати на неї в її дитинстві і в юності. Кобилянська згадує: “Чого не dokonав батько в вихованні дітей своєю повагою, строгістю й фанатичною консеквенцією, — те довершила вона (мати — Ю. М.-Л.) своїм супокійним розумом, лагідним наказом, повним любови погладженням по голові, — і все сповнялось” (“Автобіографія”). “І Ольга Кобилянська, — пише Л. Білецький, — унаслідувала від матері всю її вдачу і характер, а від батька — його працьовитість” (Л. с., ст. 25). Кобилянська своєю вдачею не могла не викликати до себе пошани в своїм найближчій оточенні, але це також свідчить про справедливість і субтельність сім’ї, що вміла оцінити Кобилянську та віддати їй належне. “А все ж таки, ані до грізного батька, ані до м’якої матері не зверта-

лися очі й уми всіх Кобилянських, тільки до пані Ольги: вона була божищем родини, — пише Лукіянович, — перед нею навіть невгнутий батько схиляв голову в спірних родинних плутаницях і завсіди, в кожному випадку цинив її найвище. Про старших і менших братів уже й не казати: Володко боготворив її, Олександр робив те саме..." (Op. cit.).

Як бачимо, в дитинстві Кобилянської не було для неї умовин (тиранії, незрозуміння і т. д.) того "змагу за перевагу" (Kampf um die Macht), що формують у дитині, як це стверджує Adler ("Ueber den nevrosen Charakter", Wiesbaden 1912), потечез істеричну неврозу, т. зв. **ресентимент**, що під ним Ніцше (в творі "Genealogie der Moral") розуміє як такий уклад почувань, що спричинений в людині її оточенням, як дійсне чи уроєне гноблення в індивідумі його вроджених диспозиційних життєвих проєкцій - намірів. У непосильній "борні за перевагу" у слабших натур, а з правила в якійсь мірі в кожній, навіть у найвідпорнішій вдачі, будь це і дорослі люди, повстає той ресентимент — життєві перспективи здолу. У Кобилянської, з огляду на вище змальовані гарні обставини, в дитинстві **не витворився** ресентимент, і це — треба підкреслити — дало їй духове здоров'я на все життя. Але завдяки гармонії між нею та родинним оточенням заіснували ті обставини, що сприяли її асиміляції в цьому середовищі.

"В Чернівцях, — згадує Лукіянович, — впливало на Кобилянську культурне українське середовище: живими нитками зв'язана була з нею вся черновецька громада з політичними діями на чолі" (Op. cit.). Очевидно,

про активні впливи суттєвого порядку говорити тут, з огляду на духову вищість Кобилянської, ледви чи можна, хіба за винятком національних. Натомість вони мали значення пасивне; не йдеться про це, розуміли Кобилянську всі ті, що обожали її; вистачало, що її велич і значення відчували інтуїтивно та любили її й шанували. Це звичайно ота свята молодь — хоч не сухим розумом, то душею, мов чутлива дитина, вичує, де правда, велич і шляхетність, то ж і це, сказати б — бергзонівське, її інтуїтивне пізнання і скоріше, і вірніше, ніж раціоналістичне в старих авторитетів. А коли ще додати жагу пізнання, порив до нового, незнаного, завдяки чому молодь є ентузіастом тих пророків, що старшими не є признані в краю своєму, а то їй оголошені ібзенівськими “ворогами народу”, — то нічого дивного, що, як каже Лукіянович, “щиро захоплювалися Кобилянською молоді письменники... нарешті все студентство зосереджене в своїм “Союзи” (Op. cit.). Не знаю, чи хто. — будь він і найбільший геній — не був би гордий і щасливий, позискуючи серця студентів. Це дає велике почуття сили, оптимізму, морального правосуддя, самовартости, окрилення й вольової свідомости, що варт і є для кого жити та творити.

Найбільше в активному пляні взяла Кобилянська від оточення в національному аспекті. І так напр. Вергановська свідчить: “Усі біографії та літературно-критичні студії про Кобилянську підкреслюють труднощі, які доводилося їй поборювати, як їй як українській письменниці. Вона була майже Німкеня — пише Маковей. Могла стати німецькою пись-

менницею, якби не знайомство з Софією Окуневською і Наталією Кобринською. Доводилося отже Кобилянській вчитися щойно рідної мови, тому-то й у декотрих її творах відчувається в мові, головню в будові речення, певну незручність. Розуміється, Кобилянська була сама цього свідомо; так плело їй німецьке, так ломилося українське (тому вона мимо свого ентузіастичного культу музики не могла багатьом своїм творам дати музичної плавкості), а всеж таки вона хотіла писати по-своєму, стреміла до цього працею витрепало і послідовно" (Op. cit.). Батьки, крім прищеплення свідомості про її українське походження, не дали їй у цьому напрямі майже нічого більше; не дали активного українського патріотизму. Отже, якби не вплив одиниць, особливо на початку С. Окуневської і Н. Кобринської, Кобилянська могла б лишитися *gente Ucrainus-natione Germanus*.

Активний патріотизм, піднесений до ідеї з впливом на світогляд — отже **націоналізм** — вироблявся в Кобилянській поступово; очевидно, націоналізм — це *energeia*, що виходить з потенції (*dinamis*), якою є патріотизм — матеріал, з якого твориться націоналізм; патріотизм: свідомість походження й прив'язання до традиції в пасивному пляні. Батьки прищепили Кобилянській патріотичні почування, а в розвитку її націоналістичного світогляду відіграла чи не найважливішу роллю Л. Українка, про що свідчить сама Кобилянська: "При ній (Лесі Українці) — Ю. М.-Л.) я заглянула глибше в акцію розвою українізму, цебто націоналізму, і пізнала більше українського світу і поглядів. Вона ж багато оповідала, була

образована, і я їй дуже вірила” (Кобилянська. Альманах, 1. с., ст. 62). “...В особистім і літературнім житті О. Кобилянської відіграв велику роль Осип Маковей, що сприявсь вався з Ольгою...” (Білецький, 1. с., ст. 28). Правдоподібно Маковей мав більший мистецький пасивний талант (розуміння інших талантів), ніж активний (власні творчі спроможності). Він був чи не перший з тих рідкісних людей тодішньої української еліти, що частково розумінням, а частково відчуттям приблизно правильно оцінювали Кобилянську. Леся Українка хронологічно була друга, але якісно — перша. Думаю, що листування зо С. Смаль-Стоцьким — тією великою душею в житті й науці — не могло залишитися без національного й людського впливу на Кобилянську; це видно з її листів - сповідей до нього. Чималий психологічний вплив (метафізика кохання) мав згодом на Кобилянську один німець (Кобилянська, Альманах, 1. с., ст. 63).

У загальному на **формальні** вияви її літературного світогляду мали вплив світові (а німецькі особливо) романтики, а на такі ж **формальні** вияви світогляду філософічного мав чималий вплив Ніцше. Ці впливи треба одначе розглядати виключно під кутом вродженої деякої (релятивної) співзвучності між творчою (романтично - метафізичного типу з нахилом до містицизму) **потенцією** Кобилянської та виявом здебільшого такої ж у творах романтиків-мистців і мислителів, а в Ніцше особливо. Але ці часткові впливи не психогенетичні, а формально - генетичні, і то часто - негативні, бо проявилися в феноменальних диспозиціях.

2. Набуті негативним шляхом духові диспозиції Кобилянської — складніші за позитивні, бо тут ідеться про ті риси характеру, що повстають в письменника як реакція на відношення між ним та обставинами його життя й творчости. Коли письменник, як і взагалі кожна людина, а визначна індивідуальність зокрема і спеціально, живе і творить у таких обставинах, що опиняється в колізії з ними, а внаслідок цього також іноді і в колізії з самим собою, тобто через протиставлення свого Я — Світу (суб'єкта) не — я — світові (об'єктові, обставинам), опиняється в стані “змагу за перемогу”, в неї обов'язково зроджується **ресентимент**: відчуження та усвідомлення цього, що оточення актуально наставлене на те, щоб припинити її життєві проєкції: волю, почування, гони, матеріяльні та функціональні (духові і фізіологічні) потреби, мрії, ідеї, бажання. Відчуття і свідомість такої ситуації — стимульовані інстинктом самозбереження, свідомістю своєї рації і вірою в неї — творить відрухово **наставлення захищатися й перемогти**. Це наставлення — **ресентимент**: уклад комплексу почування, що йдуть здолу (від точки самовідчуття ситуації пресії) по напрямі — вгору: перемогти пресію, перевищити її. У цитованому творі (“Родовід моралі”) Ніцше каже, що “ресентимент є джерелом або ідеалістів, або найнижчих етичних імпульсів”.

Дуже важливо власне розглянути духовість Кобилянської під кутом ресинтменту.

Л. Білецький слушно підкреслює, що “Особисте життя Ольги Кобилянської проходило простою й рівною дорогою без визначних криз і заломлень, як це часто трапляється

ся з іншими визначними письменниками” (І. с., ст. 31).

Духове здоров'я Кобилянської як геніяльної письменниці тим важливіше підкреслити, коли зважимо, що здавен-давна, ще від Аристотеля, закорінився в науці погляд, що геніяльність не мислима без більшої чи меншої психічної хворобливості. Напр. Сенека писав: “Non est magnum ingenium sine mixtura demenciae” (Без домішки божевілля не існує великий геній). У модерних часах проблему “геній і божевілля” підніс до принципу італійський невролог Ломброзо.

Духовохворих геніїв дійсно чимало; згадати б Руссо, Ніцше, Гелтона, Ньютона, Роберта Масра, фельдмаршала Блюхера, Тассо, Кляйста, Гельдерліна, К. Ф. Масра, Ленав, Мопасана, Достоєвського, Стрінберга, Ретеля, фан-Гога, Шумана, Гуго Вольфа м. і.; і психопатів: Мікеланджело, Байрона, Грільпарцера, Плятена і т. д. В українців відомі дві такі великі катастрофи — з І. Франком та М. Гоголем. Все це лиш згрубша, здебільшого. А скільки є геніїв, що мають лиш ледви помітні ознаки духових недомагань, інколи переходових; ми їх і не помічаємо, не помічають і вони; а інколи і помічають свої трагічні стани, але таяться з цим, а оточення — це переходить повз них байдуже і несвідомо поступає так, наче б зумисне хотіло духово зломити їх. Геній вмирає — і ми кажемо: це була сильна, незломна одиниця, уявляючи собі поверхово, наче б там був не дух, а машина; а дивна містерія духа генія відходить у засвіти ніким незбагнутою, лишаючи на землі лиш бліду свою тінь — твори і спогади з життя.

У відомій праці "Geniale Menschen" (Berlin 1929) Кречмер каже, що релятивне вагання між психозою та психопатією помітне найбільше в цих двох групах: геніяльних поетів та геніяльних революціонерів (ст. 20).

Геній — це не той, хто голосить чужі вартості, і не той, хто вибився дякуючи кон'юктурі часу; геній — це той, хто із своєї духової кінечности творить нові цінності — такі, що лежать у його потенції (Кречмер, л. с., ст. 6, 7). Психоза не є в генія вродженою. Вона появляється в нього з двох головних причин: 1. перша і найважливіша: брак розуміння для генія в оточенні, та 2. складність генієвої духовости, що веде до самоконфлікту і духових заворушень (Кречмер, л. с., ст. 15).

Коли на духові заворушення, як чутливі, нервові та ідеалісти, з раси свого генотипа, найбільш податні лептозони, то серед них гіперестетичний підтип, до якого належить Кобилянська, а ще особливо — коли він поет, іде в першій лінії.

Чи не мала Кобилянська об'єктивних умов для того, щоб підпасти душевним аномаліям, яким підлягали генії її генотипа і підтипа (гіперестетики, напр. Гоголь) і того ж соціального становища (поети)? Очевидно, — так, і то у великій мірі. "Кобилянська в 90-их роках минулого століття "була дужим контрастом всьому тодішньому офіційному українству" ("Українська Хата", 1913, ст. 615) Цит. Л. Луців, *op. cit.*, ЛНВ, т. ХСХІІ).

Ось світогляд молодого Кобилянського, виражений устами Аглаї-Феліцітас: "...Питання суспільні, ідейні, національні були для неї мало знаним висловом. Коли і зачувала тут

і там щось подібного, воно лишало її студеною. Найбільше все таки вона переймалася музикою. Всі партійні, політичні і такі подібні справи були для неї, молодой, так мало цікаві, що вимагати від неї поважно якихсь переконань і засад було просто неможливо" ("За ситуаціями").

У відповідь на це С. Єфремов, стверджуючи, що коли до Кобилянської "всі письменники... належали до реального напрямку, тобто в гарних образах силкувалися показати справжнє життя людське..." то "Кобилянська виховувалась на творах нім. письменників, а найбільш уподобала собі думки знаменитого мудреця-філософа Ф. Ніцше, — і так думками тими перенялася, що переказує їх і в своїх власних творах... Кобилянська слідом за Ніцше, малює великих, дужих людей, "людей духа", що високо стоять над буденщиною та звичайними людьми й дбають тільки про красу, звичайно й себе не забуваючи. Краса для таких людей, виведених у Кобилянської, — то все..." (Л. с., р. с.). Голос С. Єфремова — це був на той час "голос народу", голос провідної верстви, що уважала за останнє слово духа: раціоналізм у науці, матеріалізм у світогляді та соціалізм у житті. "Цікаво, що проти аргументів громадянської критики, взорованої на московських народників утилітаристах, — пише Л. Луців, — ніхто не посмів виступити, коли не рахувати несмілого голосу К. Гриневичевої (ЛНВ, 1903) та альманаху "За красою" (Ор. cit.).

Як сплосчено було та зумисне звужено критиками ідею краси в К. до "мистецтва для мистецтва", і що було це поняття зумисне пе-

рекручено із становища тодішнього офіційного українства, свідчить ось такий погляд Кобилянської — за який (не за мниму “красу для краси”, а за суспільно-національний новий світогляд!) ці марксизуючі тоді “батьки народу” намагалися змусити її замовкнути: “В нас кричать все і всюди “працювати для народу”. А виходить, що під тим сі “випрацьовані здобутки” не для цілої нації, а виключно для **мужицтва**. Я питаюся: чи нам не спинатися в наших змаганнях понад здобутки для **мужицтва**? Не відриватися (в тоншім змислі) від нього, становлячи, себто з інтелігентів другу окрему верству, котра вимагає і для себе праці, науки, штуки і інших здобутків культури? Хоч не багато, а ми для того свого народа (мужика) бодай як не вже щось зробили, то **робимо**. А для інтелігенції? Для нашої інтелігенції ми ще нічого не зробили. Я мрію про те, щоб у нас було як найбільше глибокої поважної інтелігенції. Інтелігенції національно-культурної... Щож може бути для людини красшим ідеалом, як не людина? Гарна, трудяща, укінчена людина, в тисячах шляхотних видах. А між тим — яке нутро сучасного українця? Чи взагалі воно вже відкрите? Українець його не знає... Він не прийшов ще навіть до пізнання своєї власної сили крізь призмат правдивої інтелігенції культури, до пізнання може і великого призначення свого народа. Взагалі говорячи, ми є народ, що себе не віднайшов”. (“Через кладку”).

Лиш письменники об'єднані коло журналу “Українська Хата” (М. Євшан, М. Сріблянський, А. Товкачевський т. і.) згодом солідаризувалися активно з Кобилянською. Сріблян-

ський заявив, що індивідуалізм має виховати кадри нової інтелігенції, нові ряди борців за Україну. Індивідуалізм — “це протест зрабованої людини, во ім’я якої буцімто боролись нівелютори” (марксісти — Ю. М.-Л.) (“У. Х.”, 1911) (Луців, *op. cit.*). Але тут є ще глибша причина, ніж соціальна. “Батьки народу” хотіли реформувати народню душу на раціоналістично-матеріалістичній базі, бо так розуміли “культуру” і “поступ”. Релігійна душа народу — це, на їх думку, був “опій” некультурництва. А в той час ось таке було “вірую” Кобилянської: “Бог не є жадною ілюзією”. “А коли б Бог і був ілюзією, то вона є... Чи це злочин розвивати ту ілюзію? Чи людськість без цієї ілюзії буде ліпша?” (“Царівна”). Суть боротьби лежала там найвище — у філософії. І в цій найвищій точці воюючі сторони мусять перегрупуватися: марксісти, а не Кобилянська, йдуть по боці Ніцше, який твердив, що “Бог умер”, бо він “ілюзія”, яку вбив розум “поступу”. Так отже по суті в істотних, суттєвих і для нашої доби, як і для всіх часів, в найважливіших питаннях — в питаннях філософічного ідеалізму Кобилянська лишилася самотна зо своєю вірою в Бога, з переконанням про необхідність віри, з пророчою візією, що, коли раціоналізм (марксизм та ніцшеанізм того часу) вижене людину з раю віри, то це не принесе людству щастя і не зробить його ліпшим.

Щойно тепер бачимо, на якому фронті була Кобилянська осамітнена, і за які проблеми вівся змаг під невинною формою “літературного спору”. І фронт цей проти всього тодішнього “поступового” українства тримала

оця одна тасмна “жінка в чорному”, що на високих шпильях Карпат вартувала вічного вогню віри в Бога — як єдиної запоруки справжньої культури національної і людської, як ключа до тайни остаточної мети буття, зберігаючи справжній сенс поняття ідеалізму, за який розпочала той Kampf um die Macht, за словами: “Ох, лиш сили додай мені, Боже, сили, щоб я не спроневірилася собі і правді; а я поборю всю погань, яку тільки стріну на дорозі свого життя” (Наталка із “Царівни”).

Чи в борні на такому космічному фронті можна було уникнути духових комплікацій? Для цього треба було бути дійсно надлюдною. Ніцше в подібних обставинах серед напору марксистів і філістрів не витримав і збожеволів. У Кобийянської скінчилося щасливо лиш на ресентименті, і то тим краще для неї і для української культури — бо це був додатний ресентимент: у борні за високі ідеали землі Кобиянська силою відштовху дедалі більше ці ідеали сублімувала і врешті стала свідомо та здецидовано на ґрунт ідеалізму — почала дивитися на ідеалі землі крізь призму неба. Не може бути сумніву, що в Кобиянської і була певна потенція, і свідомий намір більш реально підходити до життя; хоч це не лежало в її натурі “шукати Христа в пилі землі”, то все ж вона могла б у кращих обставинах дошукуватися, мов Шекспір, величі і краси в суворій дійсності. “Кожда, каждая одиниця (думала я собі), — пише вона, — мусіла би сталити свої сили, перемагати і себе, щоб розуміти і життя пануюче, і гидилася прикметами невірільничими. Про те я мріяла часто. Се була і є моя хиба” (О. Грицай, *op. cit.*). Але

намір такого компромісу: щоб і рахуватися з вимогами і життя, і водночас формувати за своїми ідеалами невмолиму дійсність — не повівся. Кобилянської не зрозуміло оточення її епохи. Перевражливлена й ніжна — як гіперестетик — силою реакції — як звичайно в боротьбі — вона попадала в дедалі більшу скрайність, відступаючи з суворої дійсності на позиції дедалі більшого ідеалізму — в трансцендентний світ казки і там сказала: “...Я найщасливіша, коли пишу, коли потону цілою душею в іншому світі... Се багатий, барвний світ, повинь якоїсь невисловленої ніжності, здержаної радості, бадьорої, благородної втіхи” (Грицай, *op. cit.*).

Немов аскет старець Іван з Судової Вишні, що з гріховного світу боротьби за земне сховався в печеру самоспасення на Афонській горі, так через свій ресентимент Кобилянська відступила в світ казки. Але як і в печері пустельника думка про Україну не давала йому молитися, так і в своєму казковому світі, де вона хоче “передусім бути собі ціллю й обробляти самого себе”, взиває земляків: “Так беріться до чогось, робіть щось, якусь працю, що стала світом для інших, а потіхою у вашім життю і зробилаб вас твердим могутим і гідним уваги народом... Я хотілаб, щоб Українці стали орлами”...

Дарвінізм, проповідування зоологізму, культ хліба і тіла, на якому засновувалися родини, про який писали і думали, від науки почавши і почерез ідеали суффражисток С. Окуневської на турботах про хліб насушений скінчивши, і гострі вимоги оточення, щоб тілом та душею цим “ідеалам” віддалася також

і Кобилянська, викликали в неї через ресентимент просто психозу — страх, щоб не “перемінитися в м’ясо і кров”, і це веліло їй ховатися на елізейських полях “білої мрії” серед імлісто-розвівних, етеричних постатей свого я - світу.

* * *

Проблемі відношення між життям і творчістю Кобилянської загалом присвячують мало уваги, так наче б між ними не було органічного зв'язку. Більше воліють шукати генези її творчости в сфері набуто-літературній, фіктивній. Тому особливо треба привітати згадку Л. Білецького про це, що “стосунки з Осипом Маковеем Ольга Кобилянська відбила в повісті “Царівна”... а про відносини до німця... описала р. 1906 в своїй новелі “Ніоба”. І що “взагалі, О. Кобилянська у своїх творах присвятила багато сторінок цьому почутті (кохання — Ю. М.-Л.) у всіх його нюансах, починаючи від новелі “Природа”, “Людина” й кінчаючи повістю “Апостол черні”. “Це свідчить про те, — каже Білецький, — як глибоко це почуття займало письменницю і як воно було тісно зв'язане із загальним питанням жінки взагалі і з питанням особистої долі письменниці. Багато вона терпіла гірких хвилин в особистому житті, але мала мужність їх пережити й не занепасти” (Л. с., ст. 31).

Питання, чому О. Кобилянська не вийшла заміж — значно складніше, ніж його відбили її твори, хоч воно доволі скомпліковане і в творах.

О. Грицай пише: “...Навіть сама “царівна”, сама Наталка не оправдує гаразд своїм останнім і найголовнішим вчинком — своїм



Ольга Кобилянська на ювілею І. Франка 1899 р. Сидять зліва доправа: М. Павлик, Євгенія Ярошинська, Наталія Кобринська, Ольга Кобилянська, Д. Лепкий, А. Чайківський, К. Панківський; середній ряд: д-р І. Копач, В. Гнатюк, О. Маковей, М. Грушівський, І. Франко, О. Колесса, Б. Лепкий; горішній ряд: І. Петрушевич, Ф. Колесса, О. Кишакевич, І. Труш, Д. Лукіянович, В. Івасюк.

одруженнєм, — свого високого духового прєстїжу, на яким вона ставляється з самого початку. Її ціле поведєннє проти поганого Орядина, головнo при кінці роману — не виявляє повної душевної волї справжньої аристократки духа. А їй оковечне одруженнє з хорватським доктором не відповідає властиво тїй висшій духовости, яку має заступати Наталка. У просто льогїчнїм розвоє повинна була вона лишитися — самотна. Нєприналежна до нїкого, тїльки до себе і до Бога своєї душі та праці. Таким оковечним дїлом булаб Наталка краще переконала читача про аристократизм своєї душі, нїж цїлосторїнковим наводженнєм висловїв Заратустри” (Op. cit.).

Безумовно, це — правда. Alter-ego Кобилянської — Наталка — одружується, а сама Кобилянська... лишається самотна до смерти, немов регабілітує свою героїню-“царівну” за зраду свого покликання жрекині. Кобилянська устами Наталки каже, що не дивиться на подружжя “як на головну цїль свого життє”, це значить, що побїчною цїллю, як що вона не колїдує з головною, подружжя може таки бути; але чи мусить? Головна цїль життє мусить здїйснюватися, подружжя одначе головною цїллю не є; чи як побїчна цїль воно мусить здїйснюватися? Можливо, що Наталка, одружившись, дальше триватиме при своїй головній метї — вищих ідеалах, а подружжя вважатиме за щось другорядне. Ми цього не знаємо. Але цей здогад — сумнівний. Бо оце Маня (“Через кладку”) — як словами Б. Олєся каже Кобилянська — виходячи замуж, тим самим “вертається до природньої задачі жінки”.

Отож в Кобилянської бачимо змагання двох первнів: 1. туга за високими ідеалами, здійсненню яких перешкодила б подружня дійсність — кухня й діти та фізіологізм (поворот “у м'ясо й кров”), та 2. свідомість того, що “природне завдання жінки” — вийти за-муж.

Така ділема — теоретична. На увагу тут не взято права натури: природного гону — туги за чоловіком, дітьми. Чи в Кобилянської його не було? Був. Вона мріяла одружитися з О. Маковесом (Білецький, ст. 31), отже була рішена вийти заміж і вийшла, але тільки в по-вісті — в своїй уявній метаморфозі — Наталці.

Чому вона не вийшла заміж сама? У цьому завинили чинники незалежні від неї — від її волі: 1. вдача, а 2. через цю вдачу — обставини, наставлення середовища, кандидатів на чоловіків, яких вона (тих власне, а не інших) бажала б.

Напр. тітка повчас Наталку, щоб не від-страшувала дансерів. Значить, були в тітки причини про це “відстрашування” говорити. Тітка це пояснює ближче: “В ній (Наталці — Ю. М.-Л.) є щось, що відпихає молодіж. Ніякий молодий хлопець не сяде біля неї балака-ти. Все лиш якісь старші вештаються біля неї”.

Чи дійсно молоді не закохувалися в Ко-билянську? Іншу alter-ego Кобилянської, А-глаю-Феліцитас, “товариші шанують... відно-сяться з повагою й уважністю до неї, а деякі упоюються нею”.

Власне це “відношення з повагою” пере-шкаджало виявляти своє “упосня”, а ще більше — дружитися. Як письменниця — Ко-

билянська була геній і викликала до себе набожну повагу, як жінка — була цікава і гарна, то ж викликала в багатьох захват. Але з одного боку, Кобилянської-генія і Кобилянської-жінки розділити не можна було, хоч як

її прагнули за дружину, але як генія — ніхто, навіть закоханий, не міг осмілитися увести її в сферу трьох К: Kinder, Kueche, Kirche — чого прагне кожний мужчина. Напр. Д. Лукіянович підносить рубець заслони відношення до Кобилянської О. Маковей: “Вона (Кобилянська — Ю. М.-Л.) й очарувала декого. Очарувала й Маковей, тоді ще вільного, нежонатого. Я говорив із ним про се отверто і Маковей не сперечався довго, але боявся, що не мав би свободи при такій жінці. Чоловік хоче в своїй хаті походити без сурдута — мовив він образово — хоче скинути черевики, як його наглодали, а тут — не можна! Ще й навспиньки треба ходити... Через те й не рішався він просити Кобилянську, щоб подала йому руку й пішла з ним разом. Він, уродливий тоді мужчина і в роцвіті духових сил та письменського хисту — догадуюсь тепер — повинен був сягнути своїми думками так високо і не боятися... відмови” (Ор. cit.).

Оригінальний геній Кобилянської не віддільний від її характеру. Але якщо б теоретично їх відсепарувати одне від одного, то можна б сказати, що не лише пошана до генія, але й вдача Кобилянської-людини не дозволяла на безпосередність мужчин супроти неї, що перешкаджає так у виявах кохання, як і в подружньому житті. Вище було згадано, що Наталка не спроможна щиро виявити своєї тієї любови до Орядина, що в неї горить у душі.

Звідки тоді може про це Орядин знати? Крім того, хоч мужчина і знає про цю любов, але без її зовнішніх виявів — природних — він її за любов не вважає. Це наче б трансцендентна любов зимної і невловимої русалки з баллади, що її кінець-кінцем смертні коханці зраджують. Цього боялася і Кобилянська, і це ще більше спонукувало її відноситися до мужчин з резервою. Вона ставить їм такі високі вимоги, мов мітологічна істота. Напр. Наталка хоче бачити Орядина “великим, визначним. Великим з характеру, або визначним із праці для свого народу”. Немов у казці, щоб смертникові одружитися з заклятою царівною, “треба ще щось (велике — Ю. М.-Л.) учинити, щоб любити одне одного взаємно” (“Думи старика”). Це відстрашувало смільчаків; вони лякалися, що не матимуть сил виконати “присяги” і доклати незвичайних речей. А при цих вимогах сама вона була заклата у невисловність кохання, від чого віяло холодом. Це вина аристократизму — неволя самоопанування проти власного не раз бажання. “Все те, що є безпосереднім висловом душі, жагучою стихією, кипучим, сліпим почуттям — не є властивою областю таланту Кобилянської — пише Грицай. — Тут усі її малюнки, — починаючи від любовних сцен з Орядином, — мають у собі щось придумане. Щось мов розумний, практичний приклад на дану теорему авторки” (Ор. cit.). Власне такою етеричною, безтілесною, холодною, урочистою показалася Кобилянська (Наталка) і Маковесві (Орядинові). Не можучи сама проявити ініціативи, вона мріяла, що її виявить Маковей, але він не осмілився. Так ось своєю ніжно-внутріш-

ньою вдачею, а особливо аристократизмом, та генієм Кобилянська була відділена від подружнього щастя — про яке мріяла, — яке вважала за природно вказане — мов прозорою, невидимою, але заклятою в непроходимість кришталевою стіною. Їй залишилися тільки, як каже Лукіянович, “смуток дівочого серця і власна провідна ідея” (Op. cit.). Внаслідок таких переживань вражливої і ніжної вдачі, що все таїла і переносила в собі, хоч “хоровита пані Ольга не була, — тільки мала якесь недомагання серця і їздила до купелів у Навгейм, але се недомагання дало їй вже дожити 60-го року” (Лукіянович, op. cit.).

У ніжних, чутливих, сензитивних істот типу Кобилянської, при їх високо скомплікованій духовості, не може не наступити конфлікт між гоном статі та етичним ідеалом, що не дає naturі здійснитися (Кречмер, ст. 127). Одначе, коли свідомо воля дуже сильна, а ідеали етичні, релігійні та мистецькі дуже високі, невротична конверзія може перемінитися в дуже вартісну сублимацію (Кречмер, 138); приборкана природа в енергетиці одуховлюється, виявляє себе як серафізм і містицизм (Кречмер, 140, 141).

Старовинний світ краще знав психологію людини, коли запрягав жрекинь храмів у до смертне дівицтво. Це сублимувало їх ідеалізм. То ж і про Кобилянську каже К. Гриневичева: “...Жаді вижитися, випити чашу до дна, Ти протиставила божеську тугу за вічним, боротьбі егоїзмів — насолоду з жертви... Це був Твій власний рід епікуреїзму” (Op. cit.).

“Ніколи не треба нам сумувати за чимсь, чого нам доля не дала, ніколи, — каже Коби-

лянська “Ніобі”, — бо ніколи вона не забирає нам одно, замість чого не дала б зараз друге...” Забравши Кобилянській можливість подружжя, доля дала їй — друге: високий ідеал жрекині мистецтва, але все ж лишила “смуток дівочого серця”.

Конфлікт між свідомістю потреби та бажанням здійснити “природну задачу жінки” — одружитися, та здетерміноване в неможливість зробити це через своє покликання генія з його вдачею — це в Кобилянській особисто реально пережитий конфлікт між ідеалом і життям (романтично-трагічний *das Ideal und das Leben*). Ідеал вона здетерміновано здійснила: стала генієм мистецтва. “Життя” ж не було здійснене. Між цими двома первнями в Кобилянській як в людині — не як у письменниці — безумовно існував конфлікт. Вона вела самозмаг, стаючи раз по одному боці фронту свого я - Ідеалу, то знов по другому — я - Життя. У цьому Kampf um die Macht самороздвоєння бували стани переборщення. (т. зв. надкомпенсати, *Ueberkompensation*²⁶). Це переборщення дуже рідко поляризувалося на “житті” (змісловості), проте ми його бачимо в новелі “Природа”, безіменній (інкогніто!) героїні якої не вдалося приборкати свою природу (життя) і вона допустила “прорватися інстинктам поза греблю”. Це єдина героїня між всіма постатями Кобилянської (коли не числити цього явища в слабшому ступені в “Некультурній”), де авторка не заборонила цим змісловим інстинктам прорватися повно,

²⁶) Пор. А. Storch: “Zur Psychologie und Pathologie des Selbstwertlebens, Arch. f. ges. Psychol, 1918, 37.

вщерть. “Чим пояснити такий самотній острівчик у творах Кобилянської?” — питає Л. Луців (“Природа” О. Кобилянської”, ЛНВ, т. CIV, 1930).

Думаю, що тільки переходною надкомпенсатою (неврозою переборщення), у тому випадку, коли в самозмаганні на певний час авторка здецидовано стала по боці Я - Життя. Але що це рідкісний випадок, — то і доказ, що вона рідко ставала по земному боці своєї істоти. Вона кількісно і якісно гравітувала до Я - Ідеалу, що в цьому ж самозмаганні давав іноді такі ж надкомпенсати в протилежному напрямі: ідеалістичному в своїх екстремах: фантомах подружжя як “м'яса і крови” та приманливих міражах стати “етеричною істотою” в царстві “білої мрії”. “Природа журиться лише своїми вимогами, і то механічними життєвими вигодами. — сказала Кобилянська, — Ідеальних вимог вона не творить і тому не журиться ними” (з доповіді 14. X. 1894 р. в “Товаристві Руських Жінок у Чернівцях”: “Дещо про ідею жіночого руху”). Кобилянська, мітологією свого інтелекту сама творила ці ідеальні вимоги “етеричних істот в білій мрії” як “ілюзії, що є”, що існують, і протиставить їх реальну дійсність фізичному життю.

IV.

ЗАКІНЧЕННЯ

“Це все показує, що до повістей О. Кобилянської необхідно підходити з аналізою ширшого масштабу і глибшого “душевного діла” письменниці” (Білецький, I. с., ст. 42). Можна

і треба до них так підходити почерез відслонення духового образу письменниці, — тако-го, як його, живим бачивши, згадує Д. Лукіянович (Op. cit.): “...Як дивлюся на її обличчя з останньої фотографії, живо стоїть мені перед очима її передуховлений вираз, заслуханий у *valse melancholique*, в сяєві *phantasie impromptue*; вся натхненна задума, яку геть потім, не так то й давно вже схопити й вичарувати лініями — спокусилась Олена Кульчицька”.

У цьому образі відповідь на питання: чому Кобилянська, маючи з механістичного погляду всі об'єктивні причини — як незрозумілий геній духа у змагу і самозмагу — заломитися духово, витривала як титан здорового духа: вона мала свою ідеалістичну догму — віру в Бога, що освячувала її людські і національні ідеали. Брак цієї найвищої догми — віри в Бога, розуміння й переживання Його як підмета людської душі, а не як предмета розуму, — привів до такого стану, що його окреслює K. Muenster так: “Життєвідчуття модерних людей є передусім в одному певне, — що вони все те, що є, включаючи самих себе, сприймають як щось безґрунтове. Це значить: брак всякої сенсо-значеності, незнання причин і мети буття, а себе самих сприймають лиш як переходно схоплений рух.

Це переживання духового безґрунтя одначе свідоме одночасно свого реального і ясного *vis-à-vis de rien* (віч-на-віч з нічогістю), на якому в нічогості основане та оцінене силою сліпого гону буття” (“*Dasein und Glauben*”, Muenchen 1948, ст. 7).

Генії-атеїсти, а між ними і Ніцше, свої земні ідеали (ідеалічність) власне засновували на такому духовому безґрунті, тому їм не було звідки черпати цієї непоборної сили, яку черпала віруюча Кобилянська з трансцендентного світу, джерела ідеалізму; і тут треба шукати таємниці якісної та кількісної могутності її, Кобилянської-генія і Кобилянської-людини, — істоти незнаної.



$$\frac{1}{2} \left(\frac{1}{2} + \frac{1}{2} \right) = \frac{1}{2}$$

$$\frac{1}{2} \left(\frac{1}{2} + \frac{1}{2} \right) = \frac{1}{2}$$

$$\frac{1}{2} \left(\frac{1}{2} + \frac{1}{2} \right) = \frac{1}{2}$$