

УДК 821.161.2-321.“188”Н. Кобринська

Швець А. І.,
кандидат філологічних наук,
Інститут Івана Франка
Національної академії наук України
(Львів)

“ЩО СЕ ЗА ДУХ ЧАСУ ТАКИЙ?” (ТЕМПОРАЛЬНА АКсіОЛОГія В Оповіданні Наталії Кобринської “Дух часу”)

Оповідання Наталії Кобринської “Дух часу” (первісна назва “Пані Шумінська. Образок з життя”; першодрук [11]) стало знаковим текстом у психотворчій біографії письменниці. Перші літературні рефлексії Кобринської, які за спонукою Остапа Терлецького були оформлені в цей художній твір та 1883 року у Відні публічно проартикульовані й успішно сприйняті в студентському товаристві “Січ”, дали почин не лише творчому феноменові Наталії Кобринської, але й цілій традиції жіночого письма в українській літературі. Світло денне це оповідання побачило лише 1887 року, ставши одним зі засадничих текстів жіночого альманаху “Перший вінок”, а разом твором, що за форматом художнього письма, способом осмислення жіночої психології та майстерним зглибленням екзистенційної проблематики, збурило доволі неоднозначні рецепції тогочасних критиків. Якщо одних захоплювала в ньому апологетика “культурної емансипації” молодшого покоління (Лукіянович Д. [17]), позиція “об’єктивного оповідача”, що сприяла максимальному обсервуванню психології героїні (О. Грушевський [3]), “незвичайний об’єктивізм цього малюнку” (О. Коренець [13]), майстерність “як щодо змісту, так і артистичного викінчення”, “легкий гумор” і “незвичайно характерні деталі” (М. Грушевський [2]), “повно гарних образів” (М. Павлик [20]). То інші відверто не сприймали в цьому творі візії “темної поступовості” й зображення “ідіотичної” бувальщини (Г. Цеглинський [24]), критикували за світоглядний анахронізм (Огоновський О. [19]) й іронічно означували текст як “сатиру теперішніх мрійних змагань буцім поступових” (Г. Цеглинський [24]).

Зрештою на еволюцію інтерпретативних смислів та авторських інтенцій у цьому творі вплинула його видавнича історія під різними заголовками. Згадуючи у своїй автобіографії 1893 р. ґенезу постановня сюжету “Пані Шумінської”, Кобринська спочатку виразно проартикулювала намір зацентувати жіночу психологію головної героїні: “Представила-м собі стару жінку в її відносинах до оточуючих обставин в такий спосіб, як би я про се розповіла Терлецькому. Таким чином вийшла моя Шумінська і разом форма оповідання” [7, 321]. Тож, перейменовуючи 1898 року цей твір “Духом часу”, Кобринська не випадково обирає його номінативно-ідейним стрижнем однойменної збірки. Про що пояснила М. Павликові в листі від 14 квітня 1899 року: “Хочу назвати “Духом часу”, бо тепер все так видається, т.е. дається якийсь загальний титул усім новелям – або першій” [15, арк. 114 зв.]. Новий об’єднувальний “титул” збірки засвідчив зміну парадигми художнього мислення авторки. Фокус почуттєвості самої лише Шумінської елімінується й нова назва твору переакцентує його проблематику: письменниця глобалізує проблему конфліктності поколінь у темпоральному вияві, підсилює антитетичну рецепцію

образу часу у свідомості старшої та молодшої генерацій й цією назвою увиразнює екзистенційний, філософічний вектор оповідання, трансформуючи усі попередні ідейні смисли. Суттєво модифікувала рецепцію твору відсутність в другій назві попереднього підзаголовка (“образок з життя”), за яким сучасники письменниці та й вона сама асоціювали твір винятково з реалістичним письмом. Міметизм зображення в такий спосіб видозмінено виразною саморефлексивною й психологічною опцією персонажа.

Нарація твору розбудовується у форматі хронологічного аналепсису, який виконує роль смислотворчого центру оповіді й твору загалом. Пані Шумінська в ретроспективних візіях мовби ретранслює пережите, еруптивна здатність її пам'яті продукує амальгаму різних часових відтинків минулого, створюючи ефект ревізії життя, самоспоглядання, моделювання власного життєобразу. Відтак обриси “далекої минувшості”, “далекої далечини” інспірують емоційно-психологічну сферу жінки, маркуючи цей темпоральний онтологічний контекст виразною гендерною конотацією. Фрагменти пережитого біографічного часу в модусі спомину Шумінської, по суті, типізують хронологічні періоди життя жінки в їхній біологічно-віковій тривалості: дитинство під батьківською опікою – шлюб як “найважливіша хвиля в житті жінки” – “материнський небосклон” – старіння. Така фемінна призма переживання часу визначає його аксіологічну наповненість у свідомості Шумінської, ієрархію її життєвих вартощів, так чи так регламентованих біографічним та загально історичним часом. У модусі спомину Шумінської – ретроспективно-хронікальна історія її сім'ї, що генологічно споріднює твір з сімейною хронікою. Особистісна часова проєкція абсорбується ширшим контекстом “біографічного часу” (М. Бахтін) сім'ї, роду, а сама оповідь головної героїні постає виявом “сімейно-родової самосвідомості” (М. Бахтін).

В темпорально-екзистенційній проєкції попаді визначальною є історична пам'ять й традиція священницького роду, оперта на вкорінених засадах патріархального укладу, які детермінують й легітимізують життя, поведінку й сімейні устої різних поколінь, за якими сини мають продовжити духівничу лінію батька, а доньки – матримоніальну – матері, тобто неодмінно вийти за представника попівського роду й стати попадьями. На поетикальному рівні така часова репрезентація життя роду ослвлена відповідними темпоральними маркерами – “вікові традиції”, “з діда-прадіда”, “від віків прийнято”, *іти “дорогою своїх батьків”*, які мотивують ціннісні стереотипи життя у священничій родині: *“син більше честі робить матері від доньки”, “хлопець щасливіший від дівчини”, “попівське весілля – то амбіція дому”, “тільки щастя жінці, що при мамі”*. Відтак у свідомості пані Шумінської життєвий контекст пережитого минулого корелює з проєкцією іншого часового пласту – майбутнього, аксіологічною домінантою якого є влаштоване життя дітей: *“Будучина дітей була для неї цілим світом, одною думкою, одним бажанням”* [12, 117]. Ця установка стає головною прикметою часової та гендерної ідентифікації героїні твору, стратегічним життєвим планом, найважливішим для неї критерієм повноцінно зреалізованого, “гордого і щасливого” [12, 117] материнства.

Подібні сповідальні форми, сприяючи інтенсивнішій артикуляції чуттєвості й душевному саморозкриттю персонажів, продуктивно експлікуються в літературі

зламу століть. Цю тенденцію Любов Томчук коментує як “зустріч двох тенденцій – модерністичної та емансипаційної” [23, 258].

За свідченнями сучасниці письменниці, Ольги Дучимінської, спогад як особлива ретроспективна візія була властива духовному укладові Кобринської, особливо в пізнішому періоді її життя: *“Кажуть, що життя людини складається з трьох станів: надій, переживань і споминів. Я Кобринську пізнала якраз у цьому третьому стані. Вона жила переважно споминами. Часто споминала свого чоловіка”,* про батька [5, 5].

Перцепція часу в свідомості Шумінської виражена способом хроногнозії – своєрідного “почуття часу”, “часу-переживання” (Анрі Бергсон), тобто суб’єктивного відчуття тривалості подій в залежності від їх значущості і емоційного змісту. *“А кілька ті дні понесли з собою хвиль прикрих і милих, смутку і радості, хто ж годен спам’ятати! <...> Давно пережиті дні і дії зачали відживати, набирали давніх красок і життя, ясніли давнім промінням”* [12, 115]. На думку Харві Шифмана, сприйняття плинності часу є “унікальною перцепцією” в тому сенсі, що воно наділене когнітивною, а не фізичною чи нейронною основою [25, 772]. Так Шумінська сприймає час когнітивно, своїми “духовними” рецепторами, чуттям досвіду й фемінною психікою. Важливим каталізатором її сприйняття є феномен пам’яті, яка ці життєві події зберігає й рефлексує в мисленнєвих процесах: *“полинула думкою в далеку минувшість”* [12, 115], *“відгрібалися вони [дитячі літа. – А. Ш.] в притупленій пам’яті”* [12, 115–116], *“думки з далекої далечини”* [12, 116], *“гадки плили все дальше і дальше”* [12, 116]. За твердженням самої письменниці, її героїня наділена особливою здатністю до саморефлексування, й попри ретроградність поглядів, у творі “надано їй принаймні гідність мислячого чоловіка” [11, 291].

Важливим фактором у процесі відчуття й сприйняття часу є вік героїні. Шістдесятилітня жінка в силу пережитого досвіду особливо вразлива до хронологічної проминальності часу, який вона переживає емпірично, адже *“старіння організму здатне відобразитися як на біологічних, так і на когнітивних аспектах сприйняття тривалих часових відрізків”* коли власний старший вік людини слугує для нього свого роду шкалою порівняння [24, 784]. Зі старінням як особливою фазою онтогенезу людина акумулює більше спогадів. Старша жінка живе спогадами, усвідомлюючи хронологічне звуження простору свого майбутнього. Матрицю власного біографічного часу, його аксіологічний зміст Шумінська намагається відтворити на життєвому укладі своїх дітей.

Плинність часу в жіночій свідомості синхронізовано з діяльністю психодуховних й інтелектуальних феноменів, семантично споріднених з емоційною сферою рефлексувань: *“сумні згадки”, “порушений ум”, “дрожача ще від зворушення душа”* [12, 123], *“боязнь і непокій в серці”* [12, 125].

Гендерна конотація часу для жінки – консолідуюча, креативна, репродуктивна. Шумінська аналізує плоди темпоральної інтервенції у власний світ, поділений на часобіографічні сегменти свого буття – діти, родина, дім – те, що вона в цьому часі набула та створила. Проте у свідомості героїні минуле й теперішнє набуває

чітко означеної аксіологічної й психологічної дискретності: *“Який контраст був між дійсністю і тим, що вона собі представляла...”* [12, 128].

У творі одним із різновидів оприявлення часу є час психологічний, суб'єктивний з виразним зв'язком презенсного і майбутнього виявів. На думку К. Помяна, *“психологічний час, зумовлений індивідуальною часовою перспективою і невіддільний від сприйнятих подій та спогадів, що виринають на поверхню пам'яті, а також від очікувань, виражених в думках, діях та словах, складається з нерівних і гетерогенних інтервалів як у теперішньому, так і в минулому та майбутньому”* [21, 266]. Психологічний час – це *“зорієнтований час, що має певний напрямок і поділений на фази або періоди, які слідують один за одним в незмінному порядку”* [21, 266]. Ранній дитячий вік, дитинство, підлітковий вік, юність, зрілість старіння – це ціла темпоральна історія індивідуальної екзистенції жінки, де взаємопереплітаються час біологічний і час психологічний.

Особливу генеруючу функцію підсилення психологізації часу виконує художній простір. За часо-просторовою організацією оповідання має риси *“ідилічного хронотопу”* (Бахтін М.), що оприявнює в тексті кілька поетикальних виявів. Передусім події тривалого часового проминання патріархального трибу сім'ї прив'язані до одного локусу – дому, в якому проходить життя кількох поколінь. Це ніби відмежований від іншого світу, замкнений, герметичний, локальний простір; тому так болісно реагує Шумінська на прагнення власних дітей вирватися поза межі дому-ідилії в обшири антидому – міста як простору абсолютної духовної свободи та світоглядного розкріпачення. За словами Л. Томчук, *“дорога, що веде із села до міста, до іншого, незрозумілого Шумінській світу, видається тут за смертельну загрозу ідентичності героїв твору”* [23, 240]. Найяскравіше сугестія дому й фактор його психофізичної спорідненості з господинею розкрито крізь перцепцію Шумінської, ціннісні установки якої зациклені на цьому форпості її домашньої псевдо-ідилії, артикують її психічну одержимість домом й водночас визначають гендерну ідентичність як берегині домашнього огнища: *“Був то її дім, її цілий світ. Не бачила вона більше простору, лиш що з-за його вікон, не вибігала гадкою поза його стіни. В нім замикалось ціле її життя, вона нічого не бажала над те, що входило в його об'єм. Той дім, на вид такий тихий, був цілим її щастям, вистарчав їй у всім”* [12, 123]. Така органічна єдність життя різних поколінь, прив'язаних до єдиного місця в ідилічному хронотопі, уніфікує простір цих поколінь єдиною сімейною матрицею, стираючи таким чином часові грані, й сприяє, на думку М. Бахтіна *“створенню характерної для ідилії циклічної ритмічності часу”* [1, 374]. Ще однією властивістю ідилічного хронотопу, за М. Бахтіним, є подієве обмеження сімейного життя найзнаковішими її фазами [1, 374] – народження, дитинство, любов, шлюб, діти, домашній побут, які водночас є головними онтологічними маркерами сімейної екзистенції, як це ретранслює у своїх спогадах Шумінська.

Темпоральну ідентичність образу Шумінської увиразнила сама письменниця, мотивуючи її життєвий консерватизм у своїй полемічній *“Відповіді на критику жіночого альманаху в “Зорі” з р. 1887”* Цеглинському: *“Шумінська – се жінка з тої епохи, коли священство становило одинокую у нас руську інтелігенцію. Для*

русинок не було тоді ані виднішого, ані вигіднішого становиська від сього. Починаючіся нові змагання жіноцтва не доходили ще до нашої країни і не змінювали патріархальних звичаїв. Тут найчастіше жінка виходила заміж в той спосіб, як її віддано” [12, 289]. Схожими конотативними маркерами часу минулого охарактеризовано образ Шумінської в рецепції критиків: “стародавня попадя” (Д. Лукіянович), “старосвітська попадя”, “дивовижа антикварська” (О. Огоновський).

Поведінкові й екзистенційні стереотипи головної героїні оприявнюють патріархальну парадигму напередвизначеного трибу священичої сім’ї, характер спадкоємних, династійних відносин й легітимізованих звичаєво-конвенціональних норм матримоніальної традиції, типових поведінкових патернів. Заразом проблематика твору інспірована й особистим біографічним досвідом Кобринської саме як репрезентантки священичого сімейного середовища, уклад якого вона добре знала зісередини. Властиво, Шумінські – типова художня модель цієї суспільної верстви, історію якої у кількох поколіннях намагалася письменниця “вірно представити”. “Се безпретенціональне оповідання опирається лиш на правдивих фактах розвою одної у нас верстви” [12, 289], – потверджувала свою авторську інтенцію Кобринська.

Особливою формою переживання часу є трансцендентний досвід пані Шумінської. В контексті позачасся, в стані екзальтованої емотивності жінка апелює до Бога, молитовно випрошуючи долі й навернення для дітей. Молитва як акт когерентності між профанним й сакральним світом, між Богом і людиною. Для Шумінської – це спосіб душевного покріплення через інтроспекцію за допомогою сугестивної дієвості молитви, коли в такому трансцендентному спілкуванні зменшується відчуття тривоги і страху, відчувається духовне осягнення часу як акту вічності. Таким чином героїня мовби інтегрується в нову часову перспективу – трансцендентну, хоча її молитовна інтенція сфокусована на дійсну реальність її дітей – “щоби відвернути справедливий гнів Божий від невірного сина” [12, 126]. “Містична настанова в особливий спосіб впливає на сприймання часу. Для людини час є екзистенційною проблемою, бо проблемним є життя в часі. Пересічна людина більше рефлексує в минуле і в майбутнє, а теперішнього уникає. Духовна саморефлексія стосується відношення фактичного часового існування та інтенції до вічності і безчасся (повноти часу)” [21, 60].

Таким чином, “в духовно-екзистенційному плані час має горизонтально-вертикальну будову: вічне, нетварне, неперехідне, незмінне буття і тимчасове, мінливе, перехідне, тварне становлення. Вертикальний час – трансцендентний – вічний час. Актуально переживається тільки “тепер”. Цілість буття, екзистенція часу полягає в єдності минулого, сьогодення, майбутнього та вічного” [22, 61].

У фокусі майбутнього закладено амбівалентні онтологічні експектації і життєві смисли. Для молодих Шумінських майбутнє – це новий “дух часу”, “Zeitgeist” як інтелектуальна мода, що репрезентує світоглядні тенденції певної часової епохи зі своєю ієрархією цінностей, стилем, мисленням, світоглядом. Це переформатована онтологічна система з новою аксіологією.

Натомість майбутнє, що його вимріяла собі Шумінська, в нових часових умовах стає утопічною проекцією, спрямованою на підсилення матріархального авторитету й забезпечення світлої і щасливої старості жінки: вона *“роздумувала о їх [дітей. – А. Ш.] будучині, о собі, о тім, як колись, окружена вінком дітей і внуків, тішитися буде їх щастям, прив’язанням і шанобою, сидячи в їх кружку, де кожде її слово, кожда забаганка сповнена буде, а вона – горда і щаслива своїм материнством”* [12, 117]. В інтенціях свого майбутнього Шумінська закладає певну темпоральну перспективу для своїх нащадків, хай хоч і без власної земної участі. Її достатньо *“споглядати”* процес її реалізації у візійному потойбічному, трансцендентному, в стані душевного умиротворення з небесної опції: *“А навіть, коли б навіки замкнула очі, то ті діти, що дала Богу на услуги, вийдуть насупротив матінки з свічками і заведуть перед престол Всевишнього”* [12, 117]. Криза очікувань трансформує ідилічно сплановане в уяві попаді майбутнє у деструкцію традицій, дисгармонію взаємин і руйнування роду, що несе потенційну загрозу дітям, родинному щастю, трощить сімейні цінності, руйнує сімейний уклад. Тому ідеал родинного щастя Шумінської – в її минулому, що за Бахтіним, увиразнено концептом *“ретроспективний утопізм”*. Власне, така ціннісна поколіннева інкогерентність часів минулого і майбутнього, а відтак різна онтологічна інтенційність самого майбутнього загострює головну інтригу оповідання – конфлікт поколінь.

Дух часу видозмінює систему інтерперсональних взаємин поколінь – діти уже не виконують імперативної батьківської волі, не узгіднюють свої життєві плани з культом *“найпершого авторитету”*, кожне слово якого безапеляційно *“сповнить послушне і шануюче досвід віку покоління”* [12, 128]. Їхня любов і *“пошанованя”* батьків тепер стало *“більше прийнятою формою, ніж впливом дійсних відносин”* [12, 128]. Тому в свідомості Шумінської настає криза її часових очікувань й фрустрованих проєкцій її взаємин з дітьми, а екзальтована материнська жертвність, що була сконцентрована на гіперопіці дітьми іронічно прирівняна до *“квоки, що вивела качата”* [12, 128]. У цьому дискретність часової реальності й минувшості.

Нова аксіологія духу часу виступає як опозиція попівсько-патріархальній родовій традиції. Син поважає статус роду, але не може сповнити закон професійної спадкоємності всупереч власній волі, бажанню духовної свободи й інтелектуального розвитку: *“Я дуже поважаю той стан, але бачу, що мені було би в нім затісно, що там моїм думкам положено би певну границю, а я потребую простору, свободи в набуванні відомостей, науки!”* [12, 121]. Традицію гендерного сімейного укладу й детермінованого батьківською волею матримоніального вибору порушує донька, відважившись відкрито виявити потреби своєї душі й признатися, *“що любить і що лиш з любові віддасться”* [12, 121]. Відтак нова шлюбна свідомість й почуттєва розкутість дисонувала з попередньою й наражалась на моральні стереотипи консервативного попівського виховання, за яким *“добре, морально вихована дівчина не кохається перед виданням”, не “авантурується” й не “романсує”*.

Спростовуючи закиди Г.Цеглинського про начебто психосоціальну невмотивованість ідеї поступу (*“духу часу”*), Кобринська пояснила, що прагнула зобразити сімейну хроніку в темпоральному зрізі, показавши відповідні *“фази*

розвою”, в силу того, як еволюціонувало й модернізувалось світовідчуття кожного з дітей Шумінської: “<...> найстарша донька Шумінської не іде за того, за котрого хоче її видати мати, а за того, за ким промовило її серце. <...> Друга донька – се друга фаза розвою, се бажання освіти і поступу, котрий ще не може собі пробити нової дороги, котрого звичайним об’явом є незадоволення з оточуючих обставин. Молоденькою внучкою хотіла зазначити ще слабеньке у нас стремління до самостійної праці. Личність найстрашого сина, котрий – після критика – гуляв по просторі, впливає з факту, що се перший був у нас ступінь виробляючоїся з стану попівського світської інтелігенції, і немало маємо ще живих людей, що кінчили теологію, а потім ішли на інші виділи. Молодший син – се об’яв сімдесятих років <...>”, молодше покоління якого поривається в “простір науки” та артикулює новочасні гасла “о народі, любови і рівності” [12, 289–290].

Та найголовніше в цьому творі, йдучи за ословленою в автобіографії авторською інтенцією, це, власне, руйнування сімейно-ідилічної гармонії й патріархального сімейного укладу: “Провідна думка: як теперішній суспільний лад держит жінку лиш в границях дому і відчужує від загальних справ до того ступеня, що вона не може зрозуміти власних дітей, котрих пориває дух часу. В тім оповіданню виступає також розбрат межі старшим, а молодшим у нас поколінням” [10]. Як тотальну кризу колишньої попівсько-патріархальної системи відчитав проблематику цього оповідання М. Павлик, демонструючи як цей суспільний фактор відбився на індивідуальному, кризовому світовідчутті попаді: “навкруги пані Шумінської, – як і навкруги більшості нашого попівства, – усе повалилося, повіяло іншим духом, наставав якийсь новий лад, котрого Шумінська, як і подібні їй старші попаді, ніяк не могла зрозуміти” [20, 47].

Але разом з тим імператив неухильного повторення історичних традицій роду стає у творі фатальним приводом для кризи взаємин і “розбрату межі старшим, а молодшим у нас поколінням [10], спричиняючи перерваність часової тяглості й спадкоємності (“сини повстали насупротив вітця, а доньки насупротив матері” [12, 123]. Виразно на цьому тлі визріває часово-світоглядний антагонізм різних поколінь, виражений протистоянням полярних онтологічних векторів – “досвіду віку” й “духу часу”, що призводить до цілковитої трансформації в аксіологічній парадигмі. Життєвій інертності й усталеному священницькому трибі батьківської родини протиставлено актуальні кличі презенсного модерного часу, що їх одноставно підхопили діти Шумінських – духовна секуляризація, суспільна пасіонарність, інтелектуалізм, світоглядна емансипація. На гендерному рівні нова ціннісна система формує уже нову ідентичність жінки, репрезентованої в образі молодшої доньки, збурена сутність якої дисонує з уявленнями її матері про природу жінки – “тиху, статочну та спокійну” [12, 124]. Поза контекстом імперативної священничої традиції опинився й син, який відрікся попівства на користь університетської едукації.

Концепт часу поколінь розгортає у тексті різні трансформовані смисли його екзистенційної значущості, парадоксальні духовно-світоглядні метаморфози, темпоральні зсуви, контрастне емоційне його переживання й відтак проектує

діалогічний контекст перцепції самого часу. Якщо бунтівне діточе покоління Шумінських всупереч сімейним стереотипам асоціює себе з новітнім “духом часу”, який, мов “рвуча хвиля”, “пориває” їхню свідомість й вабить до нових горизонтів життя, то для їхньої матері він стає “ворожим демоном”, який “все дороге псував і нищив”, “бури в віковий порядок”, “ломив найдорожчі і наймиліші надії її серця”. Деструктивна сугестія “духу часу”, його фатальна інтервенція в сакральний локус її замкненого домашнього простору спричиняє складну внутрішню драму Шумінської, рівноцінну втраті сенсу життя й часовій безперспективності.

Майстерно представлено в творі форми художньої експлікації часу. Метафора плінності часу, його тривалості виражена символом клубка з нитками, що його в процесі плетіння, синхронізованому з мисленнєво-спогадовим процесом, повільно розмотує Шумінська. Цей образ може слугувати аналогією концепції темпоральної протяжності Анрі Бергсона, який у своїх вченнях не раз використовував подібні зіставлення. Усі моменти, наче у вервечці часу, нерозривно зв'язані між собою в “клубку” спогадів. В аксіологічному вияві цей символ концентрує ще й духовний зв'язок поколінь, неперервну історію роду, його традицій і генетичної пам'яті, циклічність й продовжуваність часопросторових зв'язків: “Нитка бавовни в'язалася в ключки, котрі безповоротно чергувалися новими, як дні, місяці, літа в житті людським” [12, 115]; “Нитка одностайно снувалася з клубка і в'язала в ключки, а гадки плили все дальше і дальше” [12, 116]; “гадки торочилися разом з ниткою, що тягнулася з клубка” [12, 124]; “Плетення уже доходило до кінця, але пальці і думка старої жінки не переставали працювати” [12, 127]. “Клубок ниток – це специфічна модель такої метричної властивості часу як тривалість. Нитку клубка можна витягнути, розташувати вздовж прямої і виміряти її протяжність. Саму тривалість, її метрику також можна виразити в тих чи тих одиницях” [18, 82]. З іншого боку, моток ниток, як і сам процес плетіння – символічно-міфологічний корелят, співвідносний з аналогічною функцією античних міфообразів Парк (у римській міфології) та Мойр (у грецькій) як прядильниць долі людської й тих, які обрізають нитку життя. Тобто символ нитки функціонує як архетипний денотат долі, “своєрідною народнопоетичною парафразою душі і життя людини” [4, 31]. На думку Х. Керлота, нитка – це також “один з найдревніших символів, що означає сутнісний зв'язок між будь-якими із різноманітних аспектів – духовним, біологічним, соціальним” [6, 339]. Клубок нитки, позначений виразною міфосемантикою часу й часової екзистенції людини, є свого роду хронометричною візією власного минулого Шумінської, сповненого в силу різної життєвої подієвості контрастністю емоційних реакцій: “Смерть і життя випадали напереміну між її дітьми і мішали в ній почуття жалю і прикраси, радості і утіхи” [12, 117].

Символічна нитка з минулого перекинута в теперішнє життя священничої сім'ї, проте цей часовий зв'язок роду поступово слабне. Монотонне розмотування клубка неминуче веде до закінчення нитки. Таку темпоральну, а відтак ціннісно-світоглядну лімітованість, дискретність й контроверсійність виражає метафора часу, виражена символом “урваної” нитки. Тому фінальна фраза твору – “усьому на світі приходить кінець” – виражає екзистенційну неоднозначність і множинність

інтерпретацій, артикулює філософсько-онтологічну максиму. В реальному вимірі фабульного часу це означає завершення рукодільного процесу плетіння – *“На дротах лишилося лише кілька ключок. Нитка випружилася, Шумінська зв’язала послідню ключку, і нитка урвалася”* [12, 129]. Проте вимір часу суб’єктивного оприявнює вже інший контекст – кризу темпоральних очікувань, часову безперспективність й відчуття втрати сенсовності життя, мотив проминання одних аксіологічних констант та зміну їх іншими, альязію нетривкості світу й людини в ньому. Тому для жінки урвана нитка тотожна ще й онтологічній та екзистенційній безвиході, стає симптомом кризи епохи Шумінської.

Амбівалентна ціннісно-часова модальність майбутнього ферментує новий рецептивний образ часу-фантазмагорії, неможливого хроноса, наділеного *“укритою могутю силою”* [12, 124], котрого *“ніщо заспокоїти ані вдоволювати не може”* [12, 127]. У тихий домашній простір вривається містична сила – *“дух часу”, “демон”, який “все дороге псував і нищив”* [12, 123]. Втручання цієї інфернальної сили постає як глобальна есхатологічна катастрофа для усталеного сімейного порядку: *“Він всувався в усіляких видах в щілини її дому, визирав з кожного кута. Бував віковий порядок; він був закваскою вкравшогося під її дах розкладу, описував магичні круги своєї незмінної волі, холодний на гіркі сльози і жалі жіночі. Все, хоч як противне її волі, сповнялося, коли він того хотів. Всі її діти, сини, доньки, внуки пішли іншими дорогами, ніж вона думала і бажала. Він ломив найдорожчі і наймиліші надії її серця”* [12, 123]. В сприйнятті Шумінської трансцендентна конотація цього часобразу заснована на протиставленні часу Божого, сакрального, унормованого волею Абсолюту й часу демонічного, профанного, руйнівного: *“О, Боже. Нащо Ти дозволив чортові увійти в таку силу, котра лише всюди ширить заразу злого?”* [12, 127]. В життєвій перспекції старшої жінки час-демон навіює есхатологічні візії як неминучу кару за відступництво дітей: *“Затрясеться земля від шуму, боротьби, гуку, тяжких ударів; одні упадуть трупами на місці, другі зависнуть у воздуху, лише круки закричать над їх трупами, вони зогниють у бездонних горлах тюрем, завалених залізними брамами”* [12, 127].

В оповіданні Наталії Кобринської *“Дух часу”* темпоральний концепт конститує екзистенційні, аксіологічні, психоментальні, онтологічні, гендерні смисли, які оприявлені через рефлексії-спогади головної героїні – шістдесятилітньої попаді Шумінської. Часове визначення й переживання власного життєвого світу представлено в творі через модус спомину, в мотиві сповіді героїні, завдяки якій *“цілісна картина психології персонажів постає як своєрідна “історія душі”, засвідчуючи неповторність кожної людської долі в її внутрішньому, душевному само наповненні”* [23, 260]. Отже, осмислення темпоральної аксіології в оповіданні *“Дух часу”* на сюжетно-ейдологічному рівні забезпечують ще й художні способи ословлення часу: ретроспекція (модус спомину героїні про минуле ретрансплює її життєву біографію), перспекція (модус мрії про щасливу будучину власних дітей), час-фантазмагорія (в уяві Шумінської – античас, що має демонічну руйнівну природу), метафора часу, художньо експлікована у синхронному з рефлексіями героїні процесі плетіння нитками (*“нитка бавовни в’язалася в ключки, котрі безповоротно чергувалися*

новими, як дні, місяці, літа в житті людським”), як алюзія до міфологічного образу Парк та Мойр – прядильниць долі людської.

В ширшому контексті психотворчості Наталії Кобринської дух часу стає не лише творчою інтенцією, а й метафорою її життєвої конституції, універсальною онтологічно-світоглядною ідеологією, що резонувала в свідомості письменниці як фундаментальна темпоральна проєкція суспільного поступу. Симптоматику нового віку та нове семантичне означення концепту “духу часу” в суспільному контексті Кобринська публічно оспівала в своєму виступі на зборах Станіславівського жіночого товариства 8 грудня 1884 року: *“Наш час – то час загального порушення умів. Могучі сили, що дримали століття, тепер прокидаються, а нові течії прошибають світ духа й матерії [...] Дух часу котиться великим колесом і тратує все, що йому стає в дорозі, а чим завзятіше хто опирається, тим більше шкодить сам собі. Дух часу – це вплив суспільних і економічних обставин, а з тим сила й потреба конечна, необхідна. Він раз уроджений уже не пропаде й усюди мусить проникнути. Він і наколотить, хоч ми того й не добачаємо”* [9]. “Загальному ходові духа” в оповіданні опирається хіба що ретроградна пані Шумінська. Сугестію цього темпорального феномена Кобринська відчувала й в інтелектуальній сфері, що згодом відпунило новими модерністськими формантами її прози. *“Тепер дух часу троха иншим на мене повіяв”* [15, 127]. Естетично-світоглядну інтуїцію письменниці, її духовно-творчу понадчасовість засвідчено в характеристичному вислові про неї Уляни Кравченко: *“Йшла не тільки з духом часу, але й перед ним”* [14, 46].

Література

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 402–403.
2. Грушевський М. Наталія Кобринська / М. Грушевський // Літературно-науковий вістник. – 1900. – Т. 9, кн. 1. – С. 1–18.
3. Грушевський О. Сучасне українське письменство в його типових представниках. Наталія Кобринська / О. Грушевський // Літературно-науковий вістник. – 1908. – Т. 41, кн. 3. – С. 461–465.
4. Дронь К. “Аріаднині ниті”: про деякі непомічені міфологеми в прозі І. Франка / К. І. Дронь // Питання літературознавства. – 2006. – Вип. 6. – С. 29–38.
5. Дучимінська О. Мої спомини про Наталію Кобринську / О. О. Дучимінська // Жіноча доля. – 1934. – Ч. 12–13 (15 червня / 1 липня). – С. 3–7.
6. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. – М., 1994.
7. Кобринська Н. [Автобіографія] / Н. Кобринська // Вибрані твори. – К. : Дніпро, 1980. – С. 315–323.
8. Кобринська Н. Відповідь на критику жіночого альманаху в “Зорі” з р. 1887 // Вибрані твори / Наталія Кобринська. – К. : Дніпро, 1980. – С. 286–297.
9. Кобринська Н. Відчит Наталії Кобринської, виголошений на першій загальній зборі товариства руських жінок в Станіславові д. 8 грудня 1884 р. / Н. Кобринська // Діло. – 1884. – № 148 (29 грудня / 10 січня). – С. 1–2.
10. Кобринська Н. Оповідання і критики / Н. Кобринська // Відділ рукописів ЛННБУ ім. В. Стефаника. – Ф. НТШ 475/II. – Арк. 1.
11. Кобринська Н. Пані Шумінська. Образок з життя / Н. Кобринська // Перший вінок. Жіночий альманах. – Львів, 1887. – С. 175–195.
12. Кобринська Н. Дух часу // Вибрані твори / Н. Кобринська. – К. : Дніпро, 1980. – С. 115–129.
13. Коренець О. Наталія Кобринська (Громадська діячка і письменниця) / О. Коренець. – Літературно-науковий вістник. – 1930. – Т. 102, кн. 6. – С. 523–532.

14. Кравченко У. Уривки спогадів / У. Кравченко // Жіноча доля. Практичний календар-порадник для українського жіноцтва на рік 1931. – Коломия, 1930. – С. 38–46.
15. Кріль К. Листування Н. Кобринської з Нечуєм-Левицьким та Борисом Грінченком / К. Кріль // Українське літературознавство. – 1970. – Вип. 10. – С. 120–128.
16. Листи Н. Кобринської до М. Павлика // ЦДІА України у Львові. – Ф. 663. – Оп. 1. – Од. зб. 219.
17. Лукіянович Д. Кілька уваг до письм Наталії Кобринської / Д. Лукіянович // Буковина. – 1899. – № 84 (16/28 липня).
18. Любинская Л. Н. Философские проблемы времени в контексте междисциплинарных исследований / Л. Н. Любинская, С. В. Лепилин. – М., 2002.
19. Огоновський О. Історія літератури руської. Період новий. Б. Проза. Наталія Кобринська / О. Огоновський // Зоря. – 1893. – № 4. – С. 75–78; № 7. – С. 137–139; № 8. – С. 155–158; № 9. – С. 174–178.
20. Павлик М. Перші ступні русько-українського жіноцтва / М. Павлик // Народ. – 1890. – № 4 (15 лютого). – С. 42–50.
21. Помян К. Порядок часу / К. Помян ; [пер. з франц., післям. та прим. С. Йосипенка]. – К., 2008. – 462 с.
22. Савчин М. Онтологія і феноменологія духовної сфери особистості / М. Савчин // Психологія особистості. – 2013. – № 1. – С. 57–68.
23. Томчук Л. Слово сповідальне. Українська жіноча проза (1887–1914) : [монографія] / Л. В. Томчук. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. – 334 с.
24. Цеглинський Г. Перший вінок. Жіночий альманах / Г. Цеглинський // Зоря. – 1887. – № 17 (1/13 вересня). – С. 287–288; № 18 (15/27 вересня). – С. 307–308.
25. Шиффман Х. Восприятие времени // Ощущение и восприятие / Х. Шиффман. – 5-е изд. – СПб. : Питер, 2003. – С. 772–789.

Анотація

В оповіданні Н. Кобринської “Дух часу” темпоральний концепт визначає екзистенційні, аксіологічні, психоментальні, онтологічні, гендерні смисли, які оприявлені через рефлексії-спогади головної героїні. У творі функціонують різні способи художнього ословлення часу: ретроспекція (модус спомину героїні), проспекція (візії омріяного майбутнього), час-фантазмагорія (міфічний деструктивний “дух часу”), метафора часу, виражена мотивом плетіння ниток.

Ключові слова: аксіологія, темпоральний, ретроспекція, конфлікт поколінь, рефлексія.

Аннотация

В рассказе Н. Кобринской “Дух времени” темпоральный концепт определяет экзистенциальные, аксиологические, психоментальные, онтологические, гендерные смыслы, которые выражены через рефлексии-воспоминания главной героини. В произведении функционируют различные способы художественного описания времени: ретроспекция (модус воспоминания героини), проспекция (видения желаемого будущего), время-фантазмагория (мифический деструктивный “дух времени”), метафора времени, выраженная мотивом плетения нитей.

Ключевые слова: аксиология, темпоральный, ретроспекция, конфликт поколений, рефлексия.

Summary

In Kobrynska's story “Time spirit” the temporal concept defines the existential, axiological, psychomentalni, ontological, gender meanings which are reflected through reflection of memories of the main hero. In the story there are different ways of artistic description of time: retrospection (memorial modus of the hero), prospecting (cherished vision of the future), time-phantasmagoria (destructive mythical “time spirit”), time metaphor, expressed with a motive of weaving the threads.

Keywords: axiology, temporal, retrospection, conflict of generations, reflection.