

**ЧИТАЧКА-ЦАРІВНА.  
СЕНС РЕМІСЦЕНЦІЙ У РОМАНІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ**

**Володимир Звinyaцьковський,**  
доктор філологічних наук, професор  
ORCID ID 0000-0002-5242-2614  
Університет Масарика  
617/9, Жеротиново н.м. 60177, Брно, Чеська Республіка  
Маріупольський державний університет  
6/4, вул. Преображенська, Київ, 02000, Україна  
[vyaz57@ukr.net](mailto:vyaz57@ukr.net)

***Анотація.** Літературознавча компаративістика позиціонує себе як один із надійних способів пізнання сенсу культурної традиції, в якій нас виховано, шляхом погляду на неї із ширшого ракурсу, ба навіть шляхом надання нам тимчасової свободи взагалі вийти з цієї традиції та уявити собі наш світ і самих себе якимось інакше. А що як побудувавши свій світ і свої життєві цілі «якимось інакше», на засадах іншої культури, ми вирішимо не повертатися до культури, у якій ми виховувалися, взявши звідти лиш непорушні для нас ідеали? Саме таким у порівнянні з традицією німецького романтизму виглядає неоромантичний дискурс у романі «Царівна» Ольги Кобилянської.*

*Деякі критики і тоді, і тепер вважають, ніби феміністичні ідеї і спеціальний «жіночий» стиль Кобилянської запозичено із жіночих романів Е. Марлітт. Однак твори Е. Марлітт певно не були єдиним німецьким джерелом роману Кобилянської. Чимало сторінок роману віддано сценам читання та обговорення німецької (та іншої європейської) літератури й слухання німецької (та іншої європейської) музики. Центральну роль у цьому літературно-музичному дискурсі відіграє Гейнева Лореля.*

***Ключові слова:** літературознавча компаративістика, національна ідентичність, ремінісценція, Ольга Кобилянська, роман «Царівна», Генріх Гейне, Лореля, Всеволод Гаршин.*

**PRINCESS AS A READER. THE SENSE OF THE REMINISCENCES IN  
OL'HA KOBLYANS'KA'S NOVEL**

**Volodymyr Zvinyatskovsky,**  
Doctor of Philology, Professor  
ORCID ID 0000-0002-5242-2614  
Masarykova univerzita  
617/9, Žerotínovo nám., 60177, Brno, Česká republika  
Mariupol State University  
6/4, Preobrazhenska st., Kyiv, 02000, Ukraine  
[vyaz57@ukr.net](mailto:vyaz57@ukr.net)

***Abstract.** Comparative literature sets our home tradition in a differential frame and takes us out of our culture altogether, offering us the provisional freedom to imagine our world, and ourselves, differently. But what if we remained in this new world forever, with only some Romantic Ideals taken from our family culture? That is the sense of the Neo-Romantic discourses in Ol'ha Koblyans'ka's novel "A Princess" ("Tsarivna") in comparison with the German Romantic tradition (Koblyans'ka's family culture).*

---

© Zvinyatskovsky V., 2023

*Some critics then and now suggest that Kobylans'ka's feminist ideas and her special feminine style were taken from E. Marlitt's novels for women. But E. Marlitt's novels sure weren't the only German source of Kobylans'ka's novel. Many pages of the book are given to the scenes of reading and discussion German (and other European) poetry and fiction and listening German (and other European) music. The central role in this literature / musical discourses plays Heinrich Heine's Lorelei.*

**Key words:** *Comparative literature, national identity, reminiscence, Ol'ha Kobylans'ka, novel "A Princess" ("Tsarivna"), Heinrich Heine, Lorelei, E. Marlitt, Vsevolod Garshin.*

### **Вступ**

В епохи жорстоких, кривавих війн завжди виникає питання про сенс гуманістичної культури, культури взагалі. Сучасна літературознавча компаративістика позиціонує себе як один із надійних способів пізнання сенсу «культурної традиції, в якій нас виховано, шляхом погляду на неї із ширшого ракурсу, ба навіть шляхом надання нам тимчасової свободи взагалі вийти з цієї традиції та увияти собі наш світ і самих себе якимось інакше» (Damrosch, 2020, p. 341).

А що буде, якщо, побудувавши свій світ і свої життєві цілі «якимось інакше», на засадах іншої культури, ми кинемо погляд назад, у бік культурної традиції, в якій нас виховано, та побачимо, що ми виховувалися у штучній оранжереї і аж тепер вирвалися на простори живого життя? А так бувало, і не раз, на зламі епох, у ті або інші часи поширення «непевних ідентичностей» (етнічних, релігійних, культурних, національних). У такі часи саме ця непевність, неможливість ідентифікувати свої цілі із цілями «своїї» спільноти (людства, нації, доби), призводила як до загибелі конкретних особистостей, так і до утворення нових спільнот. Одною з таких епох у цілій Європі була доба так зв. *fin de siecle* (кінець XIX – поч. XX ст.).

1855 р. на східному боці України, у Бахмутському повіті Катеринославської губернії, народився нащадок татарського мурзи Гарши Всеволод Гаршин.

1863 р. на протилежному, західному боці України, у південній Буковині, народилася нащадок німецького поета-романтика Фрідріха-Людвіга-Захарії Вернера Ольга Кобилянська.

1879 року, у 24-річному віці, Всеволод Гаршин оприлюднив у петербурзькому журналі «Русское богатство», 1880, № 1, казку «*Attalea princeps*». Невдовзі цю казку було перекладено буквально всіма європейськими мовами.

У бібліотеках Європи на компаративістів ще чатують несподівані відкриття. Ось, наприклад, збірник новел різних європейських авторів у перекладах литовською мовою. Автор перекладів – П. Паршайтіс-Сюляліс. Назва книжки – «*Attalea princeps*», видано її у Вільнюсі 1906 р. Крім однойменного твору Гаршина, збірник містить оповідання різних сучасних йому письменників Європи, у тому числі «Історію кожуха» Івана Франка.

### **Обговорення**

Чим же захопила читачів усієї Європи оранжерейна пальма *Attalea princeps*, родом із Бразилії? Пальма, яка так бажала знов побачити небо Бразилії, що, напруживши всі свої сили, пробилася скляний купол і, звісно, замість рідної яскравої синяви побачила лише бліденьку північну блакить. Зрештою її зрубали під самісіньке коріння, аби не псувала оранжереї...

Символ молодих нерозтрачених сил, які нема куди діти, бо немає цілей, ідентифікованих як «свої». Символ молоді доби *fin de siecle*. Символ життя автора цієї казки, який 1888 р. у віці 33 р. здійснив самогубство.

Протягом 1895 р. у газеті «Буковина» друкувався дивний роман (того ж року він вийшов у Чернівцях окремим виданням), персонажі якого здебільшого читають та обговорюють найскладніші художні твори європейської літератури.

«— Ах, Attalea! — обізвалась я мимоволі, мило зворушена.

— Читали? — він підвів уперше голову сміло за мною, і його очі вп'ялилися в мене з якоюсь неспокійною цікавістю. — І що ж? — питав з лихо затаюваним посміхом.

— Гарна! — відповіла я.

— Гарна, це певно, але чим гарна, на вашу думку?

— Тим, що осталася своїм намірам вірна!

— Дійсно, не боялася нічого...

— Ні, і смерті не боялася!

Він покраснів ледве помітно.

— Чи це останнє зискало вас так для неї? — спитав з легким відтінком глуму.

— Саме те. Це прецінь щось дуже гарне.

— Що? — спитав. — То, що вона вмерла, не побачивши свого властивого неба?

Ну, це справді дуже поетично.

— Ні, тотя її постановва: добитися помимо всього до цілі, — відповіла я.

— Але ж вона не добилаь до неї, не побачила прецінь того небозводу, об котрім мріяла.

— Так. Та чи це таке важне?

— На мою думку, важне.

— Вона вірила, що побачить своє прегарне небо, а та віра вчинила її такою сильною. Ах, така сила мусить двигнути! Хіба ні?

<...>

— Так, так, вона не була буденна сила, — сказав він, — і їй треба поклонитися. Згинула, але хоч оставила віру в силу. Це скріпляє сумніваючихся і слабосильних, і піддержує саме тоді, коли вони хитаються!» (Кобилянська, 2001, с. 297).

Дійсно, все саме так, і сенс казки герої роману Ольги Кобилянської «Царівна» спільними зусиллями витлумачили правильно: «оставила віру в силу». Неабиякої сили потребує й сама молода пані Наталя Верковичівна, головна героїня роману, сирота без посагу, котру в цей самий момент вуйко з тіткою збираються просто випхати з дому, якщо вона не піде за старого «пана професора», який уже замучив свою першу дружину і лишився сам із купою дітей. А молодик, який провів з нею оцю літературну бесіду, пан Василь Орядин, колись любив Наталю, і вона його любила, і разом вони, обидва бідні сироти, могли б, як та пальма, напруживши всі свої сили, спробувати попри все пробитися до неба – але ж він злякався труднощів.

Ні, він не закінчить як Гаршин, а банально знайде собі багату польську (!) наречену, чим двічі (!) зрадить Наталю: адже вона кликала його працювати на благо свого народу, який щойно обидва буковинці усвідомили саме як свій. І процес усвідомлення як «культурний перехід» або ж відмова від нього, воля лишитися у звичних межах іншої культури – німецької, румунської або польської, саме і показано в романі. І показано не стільки за допомогою звичних сюжетних засобів (кохав українку – одружився із полькою і т. п.), скільки саме через лектуру головної героїні, через рефлексію читання.

Тут варто повторити вдалий вираз Тамари Гундорової, застосований саме до Кобилянської: «творчість в аспекті перечитування». Сучасна дослідниця вдало розгорнула цю тезу стосовно саме німецької лектури авторки (а не лише героїні) «Царівни», і заперечення до її дискурсу виникає либонь одне: чи варто розглядати неоромантичну (за логікою Т. Гундорової – радше неосентиментальну) стилістику й образність роману як наслідки не німецьких романтичних впливів як таких, а посередницького впливу сучасних Кобилянській німецьких жіночих романів, зокрема творів Е. Марлітт (псевдонім Євгенії Йон), захоплення якими буковинська письменниця ніколи й не приховувала?

Ось висновок Т. Гундорової: «Творчість Кобилянської, зокрема в аспекті її перечитування Марлітт, підтверджує ту думку, що в літературі XIX ст. висока феміністична література розвивається у зв'язку та використовує форми і формули

популярної жіночої белетристики. Масова жіноча література XIX ст. формувала особливу, скажімо, охоронну стилістику, занурену в сентименталізм, і її – через посередництво Марлітт, і ширше, цілої традиції жіночого роману – приносить Ольга Кобилянська в українську літературу» (Гундорова, 2004, с. 34). Так «діалектично», «на вищому ступені» повертаючись до тези Франка про «марліттівський стиль» Кобилянської, Т. Гундорова, як на мене, трохи звужує тему «німеччини», яку не сприймали перші критики перших творів буковинської письменниці.

Як слушно вказувала С. Павличко, вони не сприймали не якісь окремі «феміністичні» ознаки як сюжетики, так і стилістики, а загалом «німецького впливу на її мову» та «німецької лектури, яка навіяла чимало з її ідей» (Павличко, 1999, с. 58). Адже йшлося про сучасні Кобилянській «німецькі» (радше австрійські) впливи та віяння, до яких завжди була відкрита ця письменниця, бо вона змолоду усвідомлювала свою місію «живого мосту» для переходу модерних впливів у рідний край – місію «між Сходом і Заходом» (see: Ladygina, 2019).

Тема «німеччини» настільки збентежила критиків Кобилянської, «що деякі з них вирішили, що Кобилянська взагалі не може називатися українською письменницею. Так в українській культурі почалася дискусія <...> про те, що вважати, а що не вважати українським твором мистецтва, хоч би й написаним українською мовою» (Павличко, 1999, с. 58).

Без цього культурологічного підтексту в тій самій «Царівні» все виглядало б аж надто банально. Українська література XIX ст. таких сюжетів про сироту без посагу лічить десятками. Але небанально стежити цей сюжет у так званому інтелігентному колі. Серед людей, які більшість часу свого життя провадять за читанням книжок. Спостерігають самих себе і людей свого кола як екзотичні рослини, через скло літературної оранжереї. Хіба ж старий «пан професор» не бачить, наскільки дивною, рідкісною істотою є його наречена? Звісно, бачить, адже це саме він дав їй прізвисько Лорелай.

Повість, яку Ольга Кобилянська у 25-річному віці почала писати **німецькою** мовою, саме й називалася «Лорелай». У процесі її написання німецька повість «Лорелай» перетворилася на український роман «Царівна».

Розповідають старі люди про небезпечну скелю посеред Рейну: при світлі місяця там з'являється золотокоса красуня й співає чарівних пісень. Її заманливий голос занапащає усіх, хто його почув. Колись Лорелай через наклеп розлучилася з коханим. Зазнавши горя й сорому, вона хотіла втопитися, але божество Рейну подарувало їй дивовижну силу голосу, згубну для мандрівників. За умовою, дівчина мала бути байдужою до їхнього болю й не плакати. Тим часом коханий Лорелай повернувся, щоб її врятувати, але під впливом чарівної пісні потрапив у водоверт. Почувши його голос, Лорелай не стримала сліз, і, кинувшись на допомогу, загинула.

Образ Лорелай настільки зрісся з німецькою культурою, що у свідомості пересічного читача сприймається як фольклорний. Тимчасом філологи давно встановили, що німецький поет-романтик Клеменс Брентано, який написав баладу на цей сюжет у 1800 р., не мав перед собою жодних фольклорних джерел. Попри це у 1818 р. у путівнику для мандрівників долиною Рейну балада (без жодної згадки про Брентано) була переказана як «давня народна легенда». У 1824 р. саме цей путівник (а не легенда Брентано) потрапив до рук Генріха Гейне, і він написав свій знаменитий вірш без назви:

Не знаю, що стало зо мною,  
Сумує серце моє, –  
Мені ні сну, ні спокою  
Казка стара не дає.

Повітря свіже – смеркає,  
Привільний Рейн затих;  
Вечірній промінь грає

Ген на шпильях гірських.

Незнана красуня на кручі  
Сидить у самоті,  
Упали на шати блискучі  
Коси її золоті.

Із золота гребінь має,  
І косу розчісує ним,  
І дикої пісні співає,  
Не співаної ніким.

В човні рибалку в цю пору  
Поймає нестерпний біль,  
Він дивиться тільки вгору –  
Не бачить ні скель, ні хвиль.

Зникають в потоці бурхливім  
І човен, і хлопець з очей,  
І все це своїм співом  
Зробила Лорелей.

Переклад Л. Первомайського

Німецький оригінал саме цього віршу, «Гейнева пісня про Лорелей» (Кобилянська, 2001, с. 216), мав послужити сюжетним архетипом ще німецької повісті Кобилянської (взагалі Гейне у її романі – один із найбільш читаних поетів). І як не дивно, цей сюжетний архетип добре зберігся у генеральній лінії сюжету роману «Царівна» аж до фіналу, в якому Марко, другий коханий головної героїні (а це вже після подвійної зради першого, Василя), посеред морського плавання (він корабельний лікар) весь час має перед собою образ рудокосої Наталі, так само, як і образ її «пісні, неспіваної ніким».

Що ж то за пісня? А це і є **сам роман**. Роман про нестерпне суспільне становище інтелігентної освіченої жінки, **який ми наразі читаємо!** Ця тема так – кров'ю власного серця – ще ніким не описана, ця пісня ще ніким не співана...

Взагалі-то гейнівський мотив **Життя, яке живеться задля Книги**, не раз у «Царівні» дає привід для спекуляцій і вихід для емоцій. Так, у найскрутніший, здавалось би, момент Наталчиного життя, коли Василь приходиться до неї із сумною й соромною звісткою, що він заручився з іншою, – він, не знаючи, що сказати на своє виправдання, ніби за соломинку чіпляється за відкритий на Наталчиному столі том її улюбленого Гейне: «Ухопивши книжку, ухопив її без думки, і його очі спинились на першому стишку:

Teurer Freund! Was soll es nutzen,  
Stets das alte Lied zu leirn?  
Willst du ewig brutend sitzen  
Auf den alten Liebeseiern?  
Ach! Das ist ein ewig Gattern,  
Aus den Schalen kriechen Kuchlein,  
Und sie piepsen und sie flattern,  
Und du sperrst sie in ein Buchlein.

(Пор. у перекладі М. Лукаша:

Кинь, мій друже, співи звичні,  
Про кохання – ні рядочка!  
Ти ж сидиш на темі вічній,  
Як сидить на яйцях квочка.  
Як полупляться курчата,

Та урзтіч, та пишати!  
Ти ж за крильця їх, за ніжку,  
Хап та хап – та всіх у книжку.)

Він верг книжку від себе і мов ожив в тій хвилині.

На нього знаходить щось, щось давнє, добре знайоме, щось, чого він не розбирав ніколи. Не яка думка, спомин, це щось зовсім інше. Це щось сильне, зухвале, горде, упрямє, що перемагало його не раз при стрічі з нею і чому піддавався завсіди» (Кобилянська, 2001, с.475-476).

Це слово **щось**, вжите у двох коротких реченнях аж п'ять разів, якнайкраще характеризує абсолютну неможливість точними словами окреслити природу тої сили, якою перемагала Наталка-Лорелай («І дикої пісні співає»). Герой переводить розмову на іншу тему, ми ж лишаємося один на один з останнім рядком Гейне: *Und du sperrst sie in ein Buchlein*. Ось це **щось**, ця розгадка. Сенс життя і боротьби Наталки, сенс зберегти золоту індивідуальність Лорелай саме у тому, щоб створити й оприлюднити **Книгу Свого Життя**, яка допомогла б іншим людям збагнути і трагізм сучасного життя взагалі, і, попри все, цінність життя як такого.

### Висновки

Так і сталося. Пригадаймо, як вражена була Леся Українка романом до цього невідомої їй письменниці і початком якої палкої дружби стало це перше, заочне знайомство. І вже напевно прочитавши все те, що читала і Кобилянська, Іван Франко прочитав і «Царівну». У його романі «Перехресні стежки», розпочатому безпосередньо під час його знайомства із романом Кобилянської, а саме у сюжетній лінії Регіни, ніби спроектована доля Наталі у разі «щасливого» закінчення тітчиних клопотів з одруженням із «паном професором». Але, як і Наталя, Регіна лишається незламною та впертою. Трагедія її життя доводить жінку майже до божевілья, але не до самогубства, що їй його приписали не лиш – у романі – слідчі, а й – у монографіях – франкознавці. Так, М. Наєнко переконаний, що «Регіна вбиває нелюда Стальського і сама скоює самогубство» (Наєнко, 2006, с. 38). Нічого подібного: її, як і свою власну дружину (і на тому ж самому місці), вбив божевільний сторож Баран («І сильним розмахом він зіпхнув її з моста. Вона скрикнула, але в тій же хвилі чути було, як її голова стукнулася о камінь» – (Франко, 2001, с. 359).

Так, читачі й читачки часто помиляються, і то не лиш у тлумаченні (через власну зарозумілість), а й у простому розумінні того, що прямо й недвозначно сказано автором (через власну неухважність). Однак з погляду компаративістики важливим є кожне сприйняття, з усіма очевидними вадами й неочевидною правдивістю кожної інтерпретації. Надто ж коли йдеться про сприйняття мистецького твору, висловлене у мистецькому ж творі.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Гундорова, 2004 – Гундорова Т. (2004). «Марліттівський стиль»: жіноче читання, масова література і Ольга Кобилянська. *Гендерна перспектива*. Київ : Факт, 2004. С. 19–35.
- Кобилянська, 2001 – Кобилянська О. (2001). Аристократка: Оповідання, повісті. Київ : Основи, 2001. 700 с.
- Наєнко, 2006 – Наєнко М. (2001). Іван Франко: тяжіння до модернізму. Київ : Академвидав, 2006. 96 с.
- Павличко, 1999 – Павличко С. (1999). Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
- Франко, 2001 – Франко І. (2001). Мойсей. Перехресні стежки. Київ : Наукова думка, 2001. 384 с.
- Damrosch, 2020 – Damrosch D. (2020). Comparing the Literatures. *Literary Studies in a Global Age*. Princeton Univ. Press, 2020. 386 p.

Ladygina, 2019 – *Ladygina Yu.* (2019). Bridging East and West. Ol'ha Kobylians'ka, Ukraine's Pioneering Modernist. Toronto Univ. Press, 2019. 279 p.

#### REFERENCES

- Gundorova, 2004 – *Gundorova T.* (2004). «Marlittivs'kyj sty'l»: zhinoche chytannya, masova literatura i Olga Kobylyans'ka. Genderna perspektyva. Kyiv, 2004. pp. 19-35. [in Ukraine]
- Kobylyans'ka, 2001 – *Kobylyans'ka O.* (2001). Arystokratka: Opovidannya, povisti. Kyiv, 2001. 700 p. [in Ukraine]
- Nayenko, 2006 – *Nayenko M.* (2006). Ivan Franko: tyazhinnya do modernizmu. Kyiv, 2006. 96 p. [in Ukraine]
- Pavly`chko, 1999 – *Pavly`chko S.* (1999). Dyskurs modernizmu v ukrayins`kij literaturi. Kyiv, 1999. 447 p. [in Ukraine]
- Franko, 2001 – *Franko I.* (2001). Mojsej. Perexresni stezhky. Kyiv, 2001. 384 p. [in Ukraine]
- Damrosch, 2020 – *Damrosch D.* (2020). Comparing the Literatures. Literary Studies in a Global Age. Princeton Univ. Press, 2020. 386 p.
- Ladygina, 2019 – *Ladygina Yu.* (2019). Bridging East and West. Ol'ha Kobylians'ka, Ukraine's Pioneering Modernist. Toronto Univ. Press, 2019. 279 p.

*Received: 01 May, 2023*