

## ІДЕЯ ДВОПЛАНОВОСТІ СВІТУ В "ГРОТЕСКАХ" ГАЛИНИ ОРЛІВНИ

**Анотація.** У статті розглядається творчість Галини Орлівни 20-х рр. ХХ ст. під кутом зору філософської проблематики. Автор зосереджує увагу передусім на своєрідності концепції людини і світу в творчості письменниці.

**Ключові слова:** концепція, художня модель, поетика контрасту, образ-символ.

**Resume.** The author studied the creative work of Galyna Orlivna of the 20-th XX cent. in the context of philosophical ideas. The main attention is focused on the poetical system of the Galyna Orlivna.

**Key words:** conception, artistic model, poetics of the contrast, symbols.

Ім'я Галини Орлівни (Галини Іванівни Мневської) сьогодні, на жаль, маловідоме, а іншим то й зовсім ні про що не говорить. Не дивно: ця українська письменниця I пол. ХХ ст. – одна з численних жертв репресивного сталінського режиму. Доля її трагічна. Як слушно зазначає Петро Ротач, її постать має стояти в одному ряду з Л.Старицькою-Черняхівською, З.Тулуб та іншими.

Галина Орлівна дебютувала в літературі 1921 року збіркою новел "Шляхом чуття", яка вийшла у Львівському видавництві "Русалка". А уже через рік, у 1922 році, виходить наступна збірка новел – "Перед брамою", котра, на переконання тогочасної критики, засвідчила творче зростання авторки. Необхідно зазначити, що саме так званий Львівський період (1920–1925 рр.) був особливо плідним у житті письменниці. У 20-х рр. ХХст. оповідання, новели Галини Орлівни активно друкуються в часописах Львова, Праги, Відня.

Модерна, новаторська проза Галини Орлівни, на жаль, досі не знайшла концептуального осмислення в українському літературознавстві. Як правило, в поле зору дослідників потрапляли оповідання дещо пізнішого періоду (Харківського), створені в 30-х рр. ХХ ст. на селянську тематику переважно в реалістичному ключі. Новелістична творчість Галини Орлівни 20-х рр. ХХ ст., на жаль, досі перебуває поза увагою дослідників літератури.

У збірках новел "Шляхом чуття" (1921 р.) та "Перед брамою" (1922 р.) виразно простежується прагнення авторки до творення власної естетичної реальності, де вона широко використовує символістські принципи конструювання художньої моделі світу: відкриває дорогу фантазії, орієнтується на сферу несвідомого.

Художня система Галини Орлівни 20-х рр. ХХ ст. виросла на естетиці символізму, для якої типовою є ідея подвійності світу. З одного боку, світ мислиться як цілком визначена схема конкретних життєвих реалій, з іншого – це безмір, нескінченність Універсуму.

За А.Шопенгауером, найвищим типом пізнавальної діяльності є пізнання інтуїтивне, яке розкривається через натяк, асоціацію, умовний знак [15, 111]. Саме таке пізнання зможе, якщо не подолати, то звести до мінімуму дистанцію між довколишнім світом і душею, внутрішнім еством людини, згладити конфлікт незмінного протистояння дійсності та ідеалу, стати гармонійним поривом до найвищих критеріїв краси та істини.

Коли мова заходить про символізм в українській літературі, то, як правило, згадуються представники "Молодої музи", "Української хати" (Олександр Олесь, М.Вороний, Г.Чупринка, П.Карманський, В.Пачовський та ін.). Символізм в українській літературі I пол. ХХ ст. неодмінно асоціюється із ім'ям Павла Тичини. Ми повинні визнати, що доволі традиційним став погляд на український символізм як такий, що розвивався переважно в поезії. Проте, необхідно зазначити, що елементи символістської поетики були досить продуктивними і в творчості українських прозаїків перших пореволюційних років: Олекси Слісаренка, Галини Журби, Гната Михайличенка, Галини Орлівни.

Як відомо, основний принцип символізму те, що "внутрішній світ людини, її душа перевищують за своїм значенням зовнішній світ, який оточує людину" [13, 153]. Разом із тим "символ стає втілюванням; він оживає білим рогом міфічної істоти: символ стає міфом", – писав російський символіст Андрій Бєлий [1, 87]. А саме "міфологічний підтекст символу, – як слушно зауважує Я.Поліщук, – розширює його полісемантичні можливості до меж типологічного, вічного, загальнолюдського" [13, 180].

Галина Орлівна у творчості періоду 20-х рр. ХХ ст. постає мисткинею, котра мислить у межах створеного художньою фантазією ліричного "я", яке набуває всеісторичного, всебуттєвого, трансцендентного смислу. І особливо акцентується екзальтованість сприйняття світу письменницею у оригінальному циклі ліризованих новел, який всуціль зіткано із містких символічних образів – "Гротески". У творчості Галини Орлівни "Гротески" стають своєрідними авторськими різновидами жанру новели. Мініатюри, що входять до циклу "Гротески", до краю ліризовані, близькі за силою емоційної напруги і концентрації почуттів до жанру поезії в прозі.

Цикл коротких новел-мініатюр, об'єднаних під назвою "Гротески", Галина Орлівна вміщує уже в свою першу збірку "Шляхом чуття" (1921 р.). Але якщо в першій збірці цикл "Гротески" не відіграє центрального тематичного та композиційного значення, то у другій – "Перед брамою" – він стає смисловим та композиційним осердям.

Уже самою назвою циклу Галина Орлівна вказує на своєрідність авторського мислення. Адже гротеск буквально означає дивний, химерний, незвичний. А в літературі сприймається як вид художньої

образності, для якого характерними є: фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних, ексцентричних, іноді навіть спотворених форм; поєднання в одному предметі або явищі несумісних, різко контрастних якостей (комічного з трагічним, реального з фантастичним, піднесеного з грубо натуралістичним), що веде до абсурду, або робить неможливою логічну інтерпретацію гротескного образу [8, 173].

За твердженням М.Моклиці, – “всі символісти наполягають на пріоритеті знань, відчутих інтуїтивно, в результаті великої внутрішньої напруги, акту ясного бачення завдяки вмінню читати таємні знаки” [10, 37]. “Гротески” Галини Орлівни типовий приклад інтуїтивного художньо-творчого світобачення. У ліризованих новелістичних мініатюрах абсолютно відсутня звична для логічного, раціонального сприйняття фабула. Натомість, новели насичені складною багатозначною символікою, важковловимими асоціаціями, своєрідним музичним ритмом оповіді. У “Гротесках” найбільш повно розкривається шлях письменниці до інтуїтивного осягнення вічних істин. “Гротески” – це своєрідна спроба авторського я письменниці прорватися за межі реального.

Цикл складається із 11 окремих новел-мініатюр, спільним для яких є настроєве тло – містичне передчуття великої таємниці буття та високий рівень інтенсивності переживань і психологічної напруги. Носієм цих станів є героїня, яка здатна концентрувати власні душевні сили. Бажання містичної самореалізації провокує її до того, щоб пройти усі етапи земного буття. Це і свідоме усамітнення, і страждання, і жертвність тощо. Кожна із новел циклу відбиває якийсь окремий момент чи етап процесу духовного самоствердження героїні.

Світ новел далекий від гармонії. Вертикаль і горизонталь світобудови неначе зміщуються, взаємозамінюються, породжуючи інші, надреальні виміри. Образи “Гротесків” здебільшого не піддаються вимірам тверезої логіки. Галина Орлівна неначе зумисне деструктує звичайний світ як результат буденної свідомості. Для авторки більш значимим є світ ірреального, світ містики та вищого знання.

Амбівалентність художньої моделі світу в новелах Галини Орлівни, на наше переконання, пов’язана з особливостями поетики символізму. Незаперечним є той факт, що письменниця у цей період творчості була зацікавленою діонісійським міфом, подібно до російських та французьких символістів. А саме діонісійський міф провокує до потягу до надособистісного, до універсального самовизначення власної особистості, до антиномії, до подвійності всіх явищ та речей. Галина Орлівна намагається уловити ірраціональне, а тому в “Гротесках” спостерігаємо домінування дисонансів, панування поетики контрасту. В такий спосіб центральним у новелах стає образ емоційного, екзальтованого переживання.

У “Гротесках” немає хронологічної визначеності. Тут виразно домінує ідея злитості часів, чи точніше існування Великого часу людського життя, який із

часом історичним та фізичним не має нічого спільного. Життя цілого покоління, до якого належить героїня “Гротесків” і сама Галина Орлівна, набуває нового і тепер уже вічного значення. Героїня тікає від тривожних, спокійних, радісних і сумних буднів у ірреальність, можливість, мрію незвіданого.

Цикл “Гротески” відкриває мініатюра “Перед брамою”, яка, власне, дала назву збірці. Сюжет новели ледь намічений і малозрозумілий з точки зору раціонального сприйняття. Тут відтворено містичний шлях героїні до символічної “брами”, яка є своєрідною межею дійсного, реального, земного та ірреального, містичного, потойбічного: *“Дорогами дальніми, тернистими, прийшла перед браму тінню прозорою. В мороці ночі упала на коліна перед святим порогом:*

*– Відкрий!”* [12, 26].

Як бачимо, героїня неначе відкриває для себе сферу буття, яка є невідомою і їй самій, але тісно пов’язує її із процесом глобальних світових змін. Саме тому в новелі змістились визначені історичні площини, втратили своє реальне значення і конкретний історичний зміст категорії простору та часу. Вони набули рис символічної умовності, перетворились в рух по замкненому колу. Для Галини Орлівни події психічного життя особистості є абсолютно адекватними у значеннєвому відношенні тому, що відбувається у світі зовнішньому – в історії, у Всесвіті, в Космосі. “Я” людини – це і є окремий Всесвіт, який намагається зрозуміти і художньо втілити письменниця.

Відомо, що центральною для символістів була ідея “нової людини”. Зокрема Володимир Соловйов вважав, що для того аби зробити подвиг перетворення світу, людина повинна сама духовно переродитися [14, 22]. У випадку з героїнею Галини Орлівни ми зустрічаємося із ідеєю Діоніса, помираючого і вічно воскресаючого бога вина, ідеєю подорожей у загробний світ, ідеєю своєрідного релігійного екстазу. Для російських символістів (В’ячеслава Іванова, Володимира Соловйова) Діоніс є символом безмежної глибини. У своїй головній дії умиранні-відродженні, сполучаючи в собі все, що вироблено тисячоліттями для розуміння світу – любов і ненависть, народження і смерть, суб’єктивне та об’єктивне, він дає відповідь на всі запитання. Проголошуючи культ Діоніса, символісти визнавали центральною ідеєю саморозвитку та самовдосконалення. Всі шляхи для самовдосконалення були відкриті, але обов’язково необхідно було пережити одержимість чим завгодно.

Героїня “Гротесків” Галини Орлівни – втілення образу мандрівника, подорожнього, який прийшов у світ, щоб віднайти вічну істину. Новела “Перед брамою” пройнята високим релігійним чуттям, де у символічному плані реалізується мотив пошуку відповіді на питання про смисл буття. Дорога, шлях, який долає героїня, є незбагненим для побутової, профанної свідомості. Цей містичний шлях не має ні початку, ні кінця. Це шлях до вічності, до самоусвідомлення, шлях до власної Самості (саме тому в новелі він трактується як шлях знизу догори).

На цьому шляху особистість приречена на екзистенційну самотність:

*“- Ми йшли з долин. Спочатку нас ішло багато. Хотіли всі йти до брами, але шлях був такий тяжкий, йти прийшлося угору, всі вони вибилися з сил і не дійшли сюди.*

*- І ти одна прийшла?*

*- Одна!..”* [12, 26].

Самотність героїні “Гротесків” в новелі “Перед брамою” виявляється в цілковитій зануреності в саму себе. Вона відчувається не локально, а захоплює цілісно. І в цьому почутті є один надзвичайно важливий пізнавальний момент – самотність і є знаком власної „самості”.

Переживання героїні багатопланові, а тому її самотність можна розглядати в кількох вимірах. Але кожен із типів самотності має спільний знаменник – виразник ідеї про себе саму. Героїня осягає себе як особистість, а тому її душевний світ рівняється до світу природи і до сфери містичної, до таємничих аспектів буття, котрі максимально наближені до Бога чи до буттєвих глибин. Як зазначав російський символіст В.Іванов, “Той вид пізнання, яким осягається трансцендентне, називається містичним вираженням” [4,123].

Отже, в новелі “Перед брамою” мова йде швидше про містичну смерть героїні, а не про фізичну. А така “смерть” є процесом короткочасним і зворотнім. Шлях героїні до символічної “брами”, що мислиться як межа між світом реальним і світом потойбічним – це аж ніяк не втілення суїцидальних настроїв. На шляху до вищого буття, на шляху до власної самості героїня Галини Орлівни неначе переживає певний емоційний, психологічний стан повного розчинення в Абсолюті. Вона відчуває власну кінечність, а тому немов перебуває у двох вимірах буття і небуття одночасно. Героїня є втіленням ідеї, що саме людина поєднує ці два виміри. Людина складається із тілного тіла та вічної душі. Саме тому її постійно манять два протилежні напрями. “Ніщо” як першооснова виникнення людини продовжує постійно притягувати її, підсвідомо людина повсякчас прагне повернутися до незвіданого небуття. Сутність людини – дуалістична. І ця двоїстість значно складніша за протиставлення тіла та душі. Істинний дуалізм людської сутності виявляється у її пристрасному ставленні до двох протилежних світів: космосу та хаосу. “Брама” в новелі Галини Орлівни – символ умовної межі між двома контрастними сутностями: гармонією та хаосом, буттям і небуттям, життям і смертю, минулим і вічним, фізичним і духовним. І те, що героїня так і залишається стояти перед брамою, засвідчує неможливість повного осягнення всіх таємниць буття і космосу. Навіть володіючи просвітленою свідомістю, і відчуваючи зв’язки між реальним та ірреальним, як це є у випадку із героїнею, у великому пориві пізнання та самопізнання можна дійти тільки до початку таємниці – “до брами”, і залишатися там покійно чекати, допоки таємниця не відкриється сама. Героїнею править містична жага до незвіданого, прагнення до пізнання. Свідченням

цього є діалог героїні з таємничим голосом із-за брами:

*“–Що хочеш ти побачити тут, за брамою?*

*–Пізнати невідоме хочу я!*

*–Звідкіль ти певна можеш бути, що тут не ждуть тебе нові, тяжчі дороги?*

*–Хай так, але то будуть дороги невідомі...”*[12, 26].

Героїня “Гротесків” Галини Орлівни позбавлена екзистенційного жаху перед небуттям. Вона усвідомлює неминучість смерті і приймає її як одну із миттєвостей у вічних круговоротах буття. Героїня усвідомлює діалектику життя і смерті, вона прагне повернутися до власного я, самореалізуватися. Виходячи із ідеї таємничої єдності двох світів – реального та ірреального, жінка неначе відкриває для себе істину. Істина в тому, що людина ніколи не пануватиме над Всесвітом, але вона може досягнути духовної гармонії такого рівня, коли у власній душі вмістить Всесвіт. Новела “Перед брамою” втілює ідею чіткої структурованості світу. Героїня є винятковою в тому плані, що вона володіє просвітленою свідомістю, а тому дуже тонко вловлює взаємозв’язки між власною особистістю та Універсумом.

Ідею пошуку особистістю власної самості продовжує новела “Дроти”. У новелі порушується проблема терпіння. Невиразний, ледь намічений сюжет твору відтворює картину ув’язнення. Дроти – символ обмеження волі. Вони асоціюються із колючим дротом табірних та в’язничних огорож: *“А далі дроти, скрізь дроти... Навколо сірі, схудлі лиця, запалі очі і затиснуті бліді уста... дроти... бараки...”*

*Терпіння... горде терпіння, що ні перед чим не кланяється, ні в кого не просить, не жебрає...”*[12, 28].

Проблема неволі, ув’язнення тут значно глибша. Вона стосується обмеженості духовної свободи як окремо взятої особистості, так і цілого народу. Дроти – поліваріантний символ, який асоціюється із обмеженістю духовної свободи. Роздуми над свободою і рабством – основоположний мотив не тільки цієї новели, але й усього циклу. У сферу протиставлення включаються й усі інші мотиви: гармонія і хаос, цілісність і роздробленість, істина та несправжність.

Кульмінаційним центром “Гротесків” є етюд “Пісня вмерлого міста”, в якому сам заголовний образ, що вибудований на основі контрасту абстрактних категорій життя та смерті, стає максимально конкретним. У етюді зримо представлені авторкою контрасти буття. У новелі поєднуються символи жаху та абсурдності буття, бо докола єдина реальність – смерть. Водночас у протистоять дві категорії: всезнання чи всевідання та невідомість, незнання. Героїня перебуває тільки на порозі нерозгаданої таємниці, котра ховається за явищами видимого, реального світу. Настрове тло новели позбавлене статичності і водночас сфокусоване на темі вічності. Діалектика змін у хронотопі стає зримою завдяки застосуванню бінарних опозицій світла/ночі, весни/ смерті, могили тощо.

Героїня “Гротесків” – жінка незвичайно тонкої душевної організації, вона здатна відчувати динаміку змін Універсаму. Саме крізь призму її сприйняття ми бачимо проблеми життя і смерті, минушого і вічного, любові та ненависті, віри та безвір’я. Героїня сприймає світ у контрастах. Кожна із новел відбиває певний своєрідний етап формування символічного світогляду. Світ душі героїні є надзвичайно емоційним, експресивним.

Героїня зображена у ситуаціях, в яких вона глибоко замислюється про власне місце в світі, коли порушується звичайний хід життя, коли у психіці активізується підсвідоме, породжуючи сумніви і прозоріння. Саме такі ситуації руйнування ідеалів і розсіювання ілюзій є причиною для специфічного сприйняття світу, який її оточує.

У “Гротесках” домінує екзистенціальна смерть. Але це не додає новелам трагізму. Навпаки, не трагічність є невід’ємною ознакою креативної моделі світу, а містичність. Героїня усвідомлює неможливість втілення у життя своїх мрій, ілюзорність ідеалів. Вона втрачає свою значимість, опиняється у духовному глухому куті, переживає особистісну роздвоєність та деформацію. Саме тому її роздуми неодмінно фокусуються на категорії „смерть”.

Отже, як стверджують теоретики символізму, “зміст тексту ставиться в залежність від сенсу мовчання, що входить у цей текст. Чим багатозначнішим цей сенс визнається, тим більша роль може відводитися “виправданому” цією багатозначністю мовчанню” [2, 78].

Розуміння пов’язано з екзистенційним питанням: розмежування дійсного і недійсного буття людини. Екзистенціалізм, за С.К’єркегором, є внутрішнім буттям, що поступово переходить у зовнішнє. Першим джерелом метафізичного мислення виступає уявлення. Звідси виходить, що відмова від намагання заглибитись, відшукати універсальну істину несе в собі релятивізацію істини, а релятивізм ототожнюється з ірраціоналізмом. Разом з тим релятивізм заперечує “чисте пізнання”, утримується від трактування метафізиками потойбічного світу, а

більш схиляється до антропологічного визначення: відправним пунктом простору є людина, з неї започатковується осмислення Всесвіту.

Надзвичайно експресивною, сповненою якоїсь ритуальної містики є передостання новела циклу – “Женщина”. У образі таємничої жінки, котра сидить на роздоріжжі, концентрується ідея вічності, всезнання:

*“День сьогоднішній гонить вчорашній, а зоряне небо нагадає вічність. Вона ж прикована до землі, сидить день і ніч під відкритим небом і не знати що ховає в своїх піврозкритих очах: глибини минулого чи тривогу сучасного, чи катастрофу майбутніх віків”*[12, 38].

Безперечно, що це архетип так званої всевідаючої жінки. У цьому образі концентрується ідея першооснови всього суцього, котра під різними іменами зустрічається у міфології всіх народів упродовж усіх віків. Як зауважує Клариса Пінкола Естес: “Немає значення як називається ця сила, уособленням якої є всевідаюча жінка, вона є хранителем знань про минуле. Вона оберігає жіночі традиції. Одночасно живе в прямому і зворотному часі, танцюючи з одним, корегує інше”[16, 38]. На переконання дослідниці, *Та, що Знає*, живе в кожній жінці. Вона ховається там, де є центр нашої Самості, де зливаються воедино розум та інстинкт, сокровенне та земне буття жінки. *Та, що Знає*, завжди перебуває між раціональним світом та світом міфу. Героїня “Гротесків” Галини Орлівни проходить важкий символічний шлях до власної Самості. Вона прагнула розвідати таємниці Всесвіту та космосу, але зрозуміла, що шлях до таємного знання – це усвідомлення глибин власної суті. Людська суть – двоїста. Саме тому заключна новела циклу називається “Дві”. Героїня на шляху самопізнання зуміла гармонійно поєднати “я” і “ти” власної особистості, досягнути свою цілісність, сокровенну Самість.

Отже, “Гротески” Галини Орлівни – це цикл ліризованих новел, в якому організуючим чинником є філософські світоглядні поняття, вкладені у форму символу.

## Література

1. Белый А. Символизм. – М., 1910. – 633 с.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994.–528 с.
3. Иванов В. Борозды и межи: Опыт эстетические и критические. – М., 1906. – 154 с.
4. Иванов В. Собрание сочинений: В 2-х т. – Брюссель, 1974. – Т. 2. – 187 с.
5. Крутова О. Проблематика человека, индивида, личности в социально-философском исследовании // Вопросы философии. – 1982. - № 2. – С. 40-45.
6. Кузнецов О., Лебедев В. Личность в одиночестве // Вопросы философии. – 1982. - № 12. – С. 112-117.
7. Кузнецов О., Лебедев В. Психология и психопатология одиночества. – М.: Политиздат, 1972. – 214 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / Гром’як Р., Ковалів Ю. та інші. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
9. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Политиздат, 1976. – 364 с.
10. Моклиця М. Модернізм – проблема теоретична і психологічна // Слово і час. – 2001. - № 1. – С. 32-38.
11. Орлівна Галина. Шляхом чуття. Новелі. – Львів-Київ: “Бистриця”, 1921. – 43 с.
12. Орлівна Галина. Перед брамою. Новелі. – Львів-Київ: “Русалка”, 1922. – 46 с.
13. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Монографія. Видання друге, доповнене і перероблене. – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 2002. – 392 с.
14. Соловьев В. Смысл любви // Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – С. 110-119.

15. Шопэнгауэр А. Две основные проблемы этики. – Минск: ООО “Попурри”, 1997. – 592 с.
16. Эстес Кларисса Пинкола. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях. Пер. с англ.. – М.: ИД "София", 2006. – 496с.