

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М.П.ДРАГОМАНОВА

На правах рукопису

КОМАРІВСЬКА Надія Олегівна

УДК 821.161.2 (092)

**ТВОРЧИСТЬ НАДІЇ КИБАЛЬЧИЧ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

10.01.01 – українська література

ДИСЕРТАЦІЯ

**на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук**

Науковий керівник: **ГУЛЯК
Анатолій Борисович**, доктор
філологічних наук, професор

Київ - 2003

ЗМІСТ

Вступ.	3
Розділ 1. Проблематика та жанрово-композиційні особливості прози Надії Кибальчич.	9
Розділ 2. Прозова творчість письменниці у контексті стильових пошуків доби.	
Розділ 3. Стильова еkleктика лірики Надії Кибальчич.	69
Висновки.	121
Список використаних джерел.	170
	182

ВСТУП

Всебічне ґрунтовне вивчення історії українського письменства кінця ХІХ - поч. ХХ століття все ще не перестає бути актуальною проблемою нашого літературознавства, незважаючи на те, що в науковий вжиток уже запроваджено імена багатьох письменників, творчість яких раніше або фальсифікувалася, або згадувалася принагідно. Сьогодні українське літературознавство має значні надбання у вивченні творчості таких представників “молодої генерації” письменників, як О.Плющ, М.Яцків, Л.Яновська, Є.Ярошинська, Є.Мандичевський та ін. Це засвідчується публікаторськими та науково-дослідницькими акціями, що їх останнім часом здійснили фахівці та ентузіасти. Водночас зростає потреба всебічного аналізу доробку окремих письменників у контексті літературно-мистецьких пошуків доби, потреба поглибленого висвітлення ряду постатей, що творили літературний процес вказаного періоду. Тому ми вважаємо за доцільне предметно зосередитися на літературному доробкові Надії Костянтинівни Кибальчич (1878-1914), наукове вивчення її творчості є актуальною проблемою сучасного літературознавства, оскільки письменниця залишила талановиту прозу і поезію, що є оригінальним складником національного письменства доби кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Творча активність письменниці продовж двох десятиліть привертала увагу її сучасників. І.Франко, якого з Н.Кибальчич пов'язували дружні стосунки, помітив і радо привітав її серед розмаїття молодих талантів зламу століть: “Гарні надії подає Надія Кибальчич, що крім новелістичних нарисів, опублікувала досі ряд удатних поезій” [257,41,520].

Про Н.Кибальчич та її твори свого часу писали М.Вороний, О.Грушевський, М.Сріблянський, С.Єфремов, П.Капельгородський. Однак докладного літературознавчого аналізу художній доробок Н.Кибальчич не здобув. Фактично її не було залучено до наукового опису історико-літературного процесу ні сучасниками, ні пізнішими дослідниками.

Причини такого неуважного ставлення до літературної спадщини письменниці були різні. Почасти це пояснюється тим, що твори Н.Кибальчич були “розкидані” на

сторінках тогочасної періодики і здебільшого залишалися поза увагою критиків. У повному обсязі твори письменниці, на жаль, так і не здобули популярності ні за життя, ні після її трагічної загибелі.

Однією з причин недостатньої обізнаності читача з творами Н.Кибальчич слугувала необ'єктивність критики. Свого часу набула розголосу рецензія визнаного поета і критика М.Вороного на збірку поезій письменниці ("Поезії", 1913). Оцінивши із загальною неприхильністю дебютну збірку Н.Кибальчич, критик приходив до висновку: "Як бачимо, її поетичний світогляд вузький, тісний і вичерпується двома-трьома мотивами. Для сучасної культурної людини, вихованої на шедеврах європейської поезії, зніженої тонкими нюансами символіки, розпещеної музичністю вірша, в поезіях Н.Кибальчич нема чого напитись, та, очевидно, не для неї вони й писались" [30,202].

У цьому дисертаційному дослідженні ми аргументуємо, що скромне місце Н.Кибальчич у літературному процесі кінця XIX - поч. XX століття не відповідає справжнім вартостям її творів. Розмаїття проблематики, вміння поринути у глибини людської психіки засвідчують в особі Н.Кибальчич письменницю з вразливою натурою і проникливою свідомістю, митця з неординарними суспільно-психологічними зацікавленнями. Вона здатна в окремому творі піднести враження до значимого відображення й осмислення. Психологізоване зображення героя, складність моральних ситуацій, зіткнення протилежних уявлень про добро і зло позначені оригінальністю і новаторством.

Світовідчуття письменниці здраматизоване певними проблемами, істотними для людини. Драматизм є тією тональністю, яка панує в пафосі белетристики. Психологізм прози, виразний імпресіонізм письма, трагічність долі письменниці роблять її постать непересічним явищем в історії української літератури. Отже, дослідження літературного доробку Н.Кибальчич не тільки сприятиме створенню правдивого образу письменниці, а й доповнить знання про мистецький процес кінця XIX - поч. XX століття та його дійсне значення в житті народу.

Мета дослідження – з'ясувати художні особливості прозового і поетичного творчого доробку Надії Кибальчич на тлі розвитку українського письменства кінця XIX – початку XX століття й на цій основі визначити місце і значення творчості письменниці в українському літературному процесі цього періоду.

Досягнення сформульованої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- описати життєвий шлях Надії Кибальчич у його найзначніших подіях громадського, особистого, творчого характеру, використовуючи публікації на сторінках тогочасної періодики та неопубліковані матеріали з різних архівосховищ;
- схарактеризувати мотиви і жанрово-композиційні особливості її прози;
- дослідити художню рецепцію реалістично-народницького ідейно-стильового канону в прозі авторки;
- визначити елементи модерністичного письма в прозі Н.Кибальчич у контексті художніх відкриттів доби;
- інтерпретувати лірику Н.Кибальчич як оригінальне, внутрішньо неоднорідне стильове явище минулого зламу століть;
- простежити за самотнім виявом декадансу в її ліриці;
- окреслити романтичну і реалістичну складові творчої манери поетеси.

Предмет дослідження: твори Н.Кибальчич, які розглядаються в контексті української літератури даного періоду; використано рукописну спадщину письменниці та її сучасників, яка зберігається у фондах Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України, в архівах Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського НАН України, у відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки імені В.Стефаника НАН України.

Методологічною основою дисертації стали літературно-критичні праці І.Франка, С.Єфремова, О.Білецького, а також дослідження з історії української літератури В.Агеєвої, Л.Гаєвської, О.Гнідан, А.Гуляка, Т.Гундорової, І.Денисюка, Н.Калениченко, Ю.Кузнецова, Д.Наливайка, Ф.Погребенника, М.Ткачука, В.Фашенка, П.Хропка, Н.Шумило та інших.

Відповідно до завдань дослідження в різних його частинах застосовано методи: біографічний, культурно-історичний, компаративний, герменевтичний. Проводиться історико-біографічний опис, проблемно-тематичний аналіз змісту творів у діалогічних зв'язках з історичною добою, застосовуються прийоми зіставно-типологічного розгляду художніх творів у контексті тогочасної літератури з перевагою герменевтики тексту, що зумовлено особливостями особистісної інтерпретації мистецьких образів.

Наукова новизна дослідження полягає у створенні різнобічного уявлення про одну з маловідомих сьогодні літераторок кінця 1890-х - початку 1900-х років. Художньо-літературна спадщина Н.Кибальчич становить, безперечно, науковий інтерес, тим більше, якщо врахувати, що спроби дослідження окремих складників творчості письменниці здійснювало небагато науковців і літературних критиків, до того ж деякі з них аналізували її творчість неповно, загалом спорадично, принагідно. Із рецензій та відгуків на твори Н.Кибальчич, що з'явилися за життя письменниці, значними можна назвати лише кілька. Це стаття О.Грушевського “Надія Кибальчич”, що була вміщена в “Літературно-науковому віснику” в 1908 році, в якій автор зараховує письменницю до гуртка імпресіоністів і подає аналіз кількох творів белетристики. У першому номері за 1914 рік журналу “Сяйво” з'явилася рецензія на збірку Н.Кибальчич “Поезії”, видану в Києві 1913 року. Автор статті відзначає провідні мотиви збірки, які “вилито рідко в гарячому, здебільша в тихо-поміркованому тоні... Вилито щиро, досить просто, без гучних викриків, часом навіть прозаїчно, але взагалі з одзнакою поетичного хисту” [211,25]. Ще одним значним відгуком на цю ж збірку була уже згадувана рецензія М.Вороного.

Творчість письменниці майже не розглядалася в літературному контексті, а найважливіші її твори залишилися без жодного аналізу. Лише побіжно звернув увагу на постать самобутньої письменниці критик “Української хати” М.Сріблянський в огляді “Літературна хвиля (Погляд на літературу українську р. 1912)” : “До кращої літератури належать і симпатичні оповідання Надії Кибальчич (“В старих палатах”, “Малий Ніно”, “Ганине кохання”)” [239,101].

Своїм драматизмом життєвий шлях письменниці привернув увагу П.Капельгородського. У статті “На Лубенському літературному гробовищі”, присвяченій трьом поколінням родини Білозерських-Симонових, письменник намагався розкрити причини загибелі Н.Кибальчич, подав загальні обриси літературної спадщини письменниці, розглянув кілька її поезій переважно у формальному плані.

Згодом ім'я Надії Кибальчич практично зникло з літературознавчих обрії на кілька десятиліть. Тільки у праці Н.Калениченко “Українська проза початку ХХ століття” окремі зразки малої прози Н.Кибальчич розглядаються на рівні з творами відомих авторів аналізованої доби.

У дисертації шляхом дослідження епістолярної спадщини Н.Кибальчич, відтворено історію становлення естетичних поглядів письменниці, системно викладено найголовніші події її біографії. У роботі подана різноаспектна інтерпретація прози Н.Кибальчич, яка досі проводилася лише на матеріалі окремих текстів, твори проаналізовано з погляду їх мотивів, жанрової специфіки та композиційних принципів. Уперше епос письменниці поставлено у вітчизняний літературний контекст доби в аспекті поетики напрямів. Уперше досліджено лірику Н.Кибальчич на мікро- на макрорівнях: прочитано окремі поетичні тексти на основі герменевтичного методу, проведено компаративні зіставлення, зроблено узагальнення на основі теорій декадансу та модернізму.

Новими науковими результатами є:

- аргументоване твердження про прозу авторки як багате психологічними, соціальними і філософськими мотивами художнє явище, оригінальне з погляду жанрової форми та композиційних принципів;
- визначення стильової самобутності прози Н.Кибальчич, з домінуванням рис натуралізму та імпресіонізму, та її відповідності модерністичним тенденціям художнього процесу доби;
- на основі герменевтичного аналізу більшості поетичних текстів, створених авторкою, стверджується, що лірика Н.Кибальчич є непересічним явищем українського декадансу, а також позначена впливами романтичної та реалістичної літературної традицій.

Практичне значення дослідження ґрунтується на тому, що творчість Н.Кибальчич є оригінальним художнім явищем національної культури і становить певний внесок у літературний процес кінця XIX - початку XX століття. Матеріали і висновки дисертації мають значення для осмислення важливих літературознавчих проблем, пов'язаних з вивченням жанрово-тематичного розмаїття доби *fin de siècle*, провідних мотивів та стильових здобутків національного мистецтва слова.

Основні результати роботи можуть бути використані в лекціях з історії української літератури, при проведенні спецкурсів і спецсеминарів на філологічних факультетах університетів та педінститутів, при написанні курсових та дипломних робіт, можуть доповнити відповідні розділи підручників та посібників.

Апробація роботи. Дисертаційне дослідження обговорювалося на засіданнях кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. Окремі її положення було викладено на наукових конференціях: Науково-теоретичній конференції молодих вчених Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України (Київ, 2000); П'ятнадцятій щорічній науковій франківській конференції Львівського національного університету імені І.Франка (Львів, 2000); Міжнародній науково-теоретичній конференції Національного авіаційного університету (Київ, 2001); Науково-практичній конференції Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова (Київ, 2002).

Результати дисертаційної праці опубліковано в наукових збірниках:

Неопубліковані листи Надії Кибальчич до Івана Франка // Сучасний погляд на літературу. – К., 2001. – Вип. 5. – С. 194-203.

Мотив самотності в ліриці Надії Кибальчич // Сучасний погляд на літературу. – К., 2001. – Вип. 6. – С. 81-88.

Фрагментарна проза Надії Кибальчич // Сучасний погляд на літературу. – К., 2002. – Вип. 7. – С. 67-74.

Імпресіоністичні елементи в художній структурі творів Надії Кибальчич // Сучасний погляд на літературу. – К., 2002. – Вип. 8. – С.

Поетика малої прози Надії Кибальчич // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України. Випуск 2. – К., 2001. – С. 76-80.

Листування Івана Франка та Надії Кибальчич // Тези доповідей п'ятнадцятої щорічної наукової франківської конференції (27-29 вересня 2000 року). - Львів, 2001. – С. 82-84.

РОЗДІЛ 1. ПРОБЛЕМАТИКА ТА ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНІ

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ НАДІЇ КИБАЛЬЧИЧ

Український літературний процес кінця XIX - початку XX століття - один із найскладніших періодів розвитку вітчизняного письменства: на ньому відбилися соціальні та національні зрушення в суспільстві, а також кардинальні зміни в саморусі мистецтва, коли загострювалися класові протиріччя, ламалися старі поняття, відбувалися епохальні зміни в суспільстві. Із появою в літературі нових напрямків та художніх тенденцій повністю змінюється її літературний фон: поряд існують реалізм і натуралізм, експресіонізм та імпресіонізм, символізм і новоромантизм.

Сучасних письменників вже цікавлять проблеми гостріші та нагальніші, зокрема детальне вивчення суспільного і родинного життя з його незаними досі конфліктами, заглиблення у внутрішній світ особистості, зображення навколишнього крізь призму сприйняття людини. Для прозаїків минулого зламу століть “[...] характерні творча суб’єктивність, художній інтуїтивізм, естетичний синтетизм, увага до питань філософсько-етичного плану, психологічний аналіз індивідуальних характерів, сфери підсвідомого, соціальної та масової психології тощо” [95,223]. А відтак, еволюціонують і трансформуються теми художнього мислення, стилів, змінюються естетичні структури, відбуваються кардинальні зміни в жанровій системі. З’являються змішані жанри, внаслідок трансформації та дифузій яких, утворюються різні жанрові видозміни, які переважно мотивовані світоглядними позиціями та стилістичними уподобаннями митців.

У суверенній Україні глибокі системні дослідження І.Денисюка, О.Гнідан, Ю.Кузнецова, В.Агеєвої, С.Павличко, Н.Шумило та інших присвячувалися переважно найвидатнішим постатям минулого зламу століть, таким як О.Кобилянська, В.Стефанік, Леся Українка, М.Коцюбинський, І.Франко, А.Кримський. Сьогодні українське літературознавство поповнюється новими фактами та уявленнями про талановитих, але несправедливо забутих митців, що творили літературний процес поряд із корифеями красного письменства. У розмаїтті оригінальних різнобарвних талантів помежів’я століть вирізняється постать Надії Кибальчич, яка несла в літерату-

ру пошук правди, чесності й повноцінності особистого життя інтелігента того часу, образ тривожної й вимученої обставинами людської душі.

У процесі українського літературного життя кінця XIX - початку XX століття проза письменниці - маленька частина літературної продукції, яка, за словами Івана Франка, “мала бути по змозі вірним зображенням життя, і то не мертвою фотографією, а образом, огрітим власним чуттям автора, надиханим глибшою ідеєю” [257,41,496]. Характеризуючи українську прозу зазначеного періоду, І.Франко називає Надію Кибальчич у числі тих молодих письменників, які “по свежести и гармоничности таланта” [257,41,154] стоять поряд Михайла Коцюбинського. Правда життя як індивідуальна засада бачення світу є художнім принципом Н.Кибальчич. Для митця слова індивідуальне сприйняття світу і себе в ньому виражається, передовсім, в образах, оригінальності творчої манери. У малих епічних формах часто найяскравіше прозираються письменницькі пошуки своєрідної структурної моделі переломлення авторської особистості та бурхливої дійсності.

У подробицях життя криється чимало присутнього для глибшого розуміння творчості митця, витоків його світосприйняття, особливостей творчої лабораторії автора. Тим-то постає потреба в тому, щоб простежити процес становлення особистості письменниці, її світоглядних, мистецьких позицій, з’ясувати малодосліджені моменти її біографії, які опосередковано чи безпосередньо пов’язані з її творчістю.

Надія Кибальчич походила з родини, де “віддавна заховувались традиції й нахил до письменництва” [227,196]. І.Денисюк та Т.Скрипка в передмові до книжки “Дворянське гніздо Косачів” висловлюють слушну думку про те, що “розвиток красного письменництва, літературний процес можна і треба досліджувати не лише за епохами, за “духом генерації”, за творчим напрямом, жанрами, стилями, а й за родинними традиціями. Леся Українка признавалася, що їй не важко було стати письменницею, бо походила з “літературного роду”. Діти письменників продовжують традиції таких родів та оновлюють їх, нерідко виявляючи й певну опозицію до батьків. Але й така опозиція є особливою формою родинних зв’язків” [64,6]. Саме такий аспект біографічного методу літературознавчого аналізу доцільно застосувати щодо творчості Н.Кибальчич.

Народилася Надія Кибальчич 26 квітня 1878 року в селі Заріг, Лубенського повіту на Полтавщині. Мати її, Надія Матвіївна Кибальчич (1856-1918) - українська письменниця, відома в літературі під псевдонімом Наталка Полтавка. Вона вільно розмовляла німецькою та французькою мовами, її оповідання, нариси, п'єси друкувалися в галицьких журналах “Зоря”, “Літературно-науковий вісник” та ін. На літературному конкурсі 1892 року Наталка Полтавка одержала першу премію за свою драму “Катерина Чайківна”, яка “стала на довгі роки репертуарною драмою українського професіонального й любительського театру” [224,96]. Та подружнє життя з волинським поміщиком Костянтином Івановичем Кибальчичем не склалося. Надія Матвіївна з маленькою дочкою переїхала жити до батька.

Дідусь Надії Матвій Терентійович Симонов (літературний псевдонім - Номис) (1823-1900) був відомим етнографом і фольклористом. Він усе життя прожив на Лубенщині, “тут служив першим директором Лубенської гімназії, потім головою земської управи, мировим суддею, головою з'їзду мирових суддів” [107,119]. Колишні учні Симонова завжди згадували його добрим словом, а селяни поважали “за уважне ставлення до них та знання їхнього життя та побуту” [107,119]. Бабуся Надії походила з роду Білозерських. Її старша сестра Олександра, відома письменниця, дружина Пантелеймона Куліша Ганна Барвінок разом із Номисом хрестили маленьку онуку Надії Білозерської. Була ще й третя сестра - Любов. Це рідна бабуся української письменниці Любові Яновської.

Матвій Терентійович Симонов був зв'язаний щирою дружбою з Кулішами, які проживали у своєму маєтку поблизу села Заріг. Вони часто бували один в одного і це впливало на маленьку онуку Симонова. Вона росла в оточенні високоосвічених людей - й “із неї виробилась людина з глибокою свідомістю” [227,196].

Для відтворення багатьох фактів із біографії Надії Кибальчич неабияке значення має листування. У відділі рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України зберігаються листи письменниці до Івана Франка, Олени Пчілки, Бориса та Марії Грінченків, В.М.Доманицького, Сергія Єфремова, а також листи М.Коцюбинського, Лесі Українки, І.Франка до Н.Кибальчич. У відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки імені В.Стефаніка - листи Надії Кибальчич до Володимира Гнатюка.

На превеликий жаль, збереглася лише частина листів, написаних до Надії Кибальчич-Козловської. Можливо, більшість їх загинула в 1918 році після смерті матері письменниці. Пилип Капельгородський у статті “На Лубенському літературному гробовищі” пише: “Ходили чутки, що після Н.М.Кибальчич усе найцінніше забрала міліція... Казали, що цілу ніч під час опису майна вона опалювала груби літературними матеріалами (а може й не опалювала). Одно можна сказати: напередодні смерті у Кибальчич були повні шухляди й окремі скриньки рукописів та листів, у тому числі від Ганни Барвінок, Куліша, В.Білозерського, Симонова, поетеси Кибальчич та інших письменників. Від тих шухлядок та скриньок наче б то й сліду не залишилося, крім декількох речей у Лубенському музеї...” [107,116].

У 1896 році Надія Кибальчич із матір'ю переїхали жити до міста Лубни (очевидно, тут письменниця вчилася в гімназії). З грудня 1897 року розпочинається листування Надії Кибальчич із Борисом Грінченком, яке переросте в щире дружбу і триватиме до кінця життя великого педагога, письменника та літературознавця. З листів дізнаємося, що рецензентом перших поетичних спроб дівчини був саме Борис Грінченко. Наприкінці 1890-х через листування зав'язуються дружні стосунки письменниці з Іваном Франком. Проаналізувавши епістолярний діалог Івана Франка та Надії Кибальчич, ще раз переконуємося, що благотворний вплив титана прогресивної думки другої половини ХІХ - початку ХХ століття на українських письменників величезний.

Збереглося 14 листів Надії Кибальчич до Івана Франка та 16 листів до Бориса Грінченка. Листи серйозні, розраховані на співчутливого та відвертого співбесідника. Перед нами постає живий образ письменниці, її творчі злети, моменти сумнівів та суперечностей, хвилини натхнення та відчаю.

Проживаючи в Лубнах, молода Кибальчич покохала оржицького лікаря Миколу Сидоровича Козловського. Здавалося, взаємне кохання принесе щастя, а натомість її життя переповнилося труднощами, непорозуміннями з рідною матір'ю, різноманітними випробовуваннями долі. Мати була проти шлюбу з Козловським: він хворий на туберкульоз. Та все ж проти волі родини Надія Кибальчич 22 липня 1904 року вийшла заміж за коханого чоловіка. А вже в січні 1906 року молоде подружжя за участь у революційних подіях було заарештовано і ув'язнено у Херсонській тюрмі. Згадуючи

ті важкі випробування, Надія Кибальчич пізніше напише: “Їдуть! Он з гори спускаються...”

По білому снігу, не швидко спускаються вони, майоріючи червоними башликами... Наче річка крові пливе у село. Ще кілька хвилин і криваві хвилі заллють його... І нічого не можна зробити...

Багато наших забрали, але обійшлося без кривавих подій.

Я не можу спати... Вузька, мов щілина, камера, під самою стелею заґратоване вікно, на столі блимає маленька лампа. Тиша. Така тиша, мовби мене живою замурували в домовині. Та воно, властиво так і є” [115,2]. Можливо, письменницький талант допоміг їй перенести труднощі: Надія ніби ставала осторонь самої себе і спостерігала те, що відбувається, мистецьким оком.

Після виходу з тюрми Надія Кибальчич змушена шукати рятунку важко хворому чоловікові. Вона звертається за порадою до друзів та знайомих, які лікувалися за кордоном. Леся Українка в листі від 28 січня 1908 року дає їй відомості про умови життя в Італії, радить звернутися до далеких своїх родичів Садовських, які мали там власну віллу. “Я жила у них, - пише Леся Українка, - поки була в Сан-Ремо. Люди вони симпатичні і, скільки мені відомо, ніколи не відмовляли допомогти, як можуть, приїзним з Росії людям” [248,12,229]. Збереглося сім листів великої поетеси до Надії Кибальчич, в кожному з яких прочитується тривога за долю небайдужої їй людини. Леся Українка звертається до Надії Кибальчич “пані товаришко”, “...бо се ж загальнолюдський звичай зватися так межі людьми однакової “зброї, а ми ж обидві “воюємо пером” [248,12,248].

1908 року, перед від’їздом за кордон, Н.Кибальчич у Львові зустрічалася з Іваном Франком. Того ж таки 1908 року Козловські виїждять до Італії, живуть у Ловрані. Щоб покращити матеріальне становище, Надія Кибальчич постійно шукає заробітку, хоча б невеликого. У листі до Володимира Гнатюка від 16 травня 1908 року прочитується відчай люблячої дружини, яка намагається допомогти своєму чоловікові: “Посилаю Вам для “Л.Н.Вісника” своїх п’ятеро віршиків, але (як я вже писала п.Грушевському) прохаю тепер платити мені. Якби Ви знали, як мені тошно і неприємно просити плати, знаючи фінансові обставини “Л.Н.Вісника”, але... своя сорочка ближче до тіла! Ми усе збираємося до Сан-Ремо, але зберемося хіба через два місяці.

В Росію нам чого вертатися, чи там, чи тут однаково можна пропасти без заробітків, але тут, принаймі, на волі. Окрім того, здоров'я чоловіка навряд чи видержить інший клімат. Погано на світі жити!" [284,2]. Українська інтелігентка, письменниця, не почувалася на батьківщині вдома: розшматована чужими імперіями Україна давала не ліпший, а гірший прихисток, ніж чужина.

Леся Українка не тільки співчувала важкому життю Надії Кибальчич, а й намагалася їй допомогти. У листах до неї вона радить перекладати з італійської, обіцяє домовитися з видавцем про замовлення для неї перекладу роману чи драми: "...тоді, маючи виразне замовлення, - пише Леся Українка, - Вам не страшно було б тратити час на таку роботу, бо знали б напевне, що вона не пропаде дарма. Звісно, за переклади платять менше, ніж за оригінальні твори, та зате переклади легші вже тим, що не вимагають спеціального настрою і їх можна робити хоч і прихапцем межи іншими клопотами" [248,12,259]. За допомогою своєї сестри Леся Українки намагається знайти практику для Миколи Козловського, а також видати окремою збіркою вірші Надії Кибальчич. У листі від 11 жовтня 1908 року Леся Українка пише: "Я таки все Вам плани літературної роботи подаю, хоч, може, Вам се і не до мислі тепер. Але ж трудно мені погодитися з тим, щоб трактувати Вас інакше, ніж літераторку, хоч я сама тямлю ліпше, ніж хто, що бувають такі часи, що й у "присяжних" літераторів перо не слухає руки..." [248,12,277-278]. Літераторка жила в душі Н.Кибальчич, і Леся Українка це засвідчує, проте життя примушувало письменницю притлумлювати, а не розвивати свій таланти.

Для розуміння й усвідомлення прагнень, поривів душі людини важливість епістолярію важко переоцінити. Адже значення має не лише зміст листа. Інколи більшу увагу привертають манера викладу, тон розмови. Іван Франко глибоко співчував важкому життю Надії Кибальчич і просив: "...коли тільки обставини дозволяють Вам займатися літературною працею, не занедбувати її, хоч би прийшлося готувати твори якийсь час держати в авторській теці. З того, що бачу тепер в Галичині і на Україні, черпаю певність, що наша літературна продукція повинна піти сильно вгору і що незабаром можна буде зорганізувати і у Львові і в Києві центри поважної й солідної літературної продукції. А в такому разі думаю, що й ваші літературні твори, друковані й недруковані, знайдуть собі ширший хід і будуть ліпше оплачуватися, ніж досі"

[274,79]. Це відповідь на рядки з листа Надії Кибальчич від 6 березня 1909 року: “Життя іноді так гнітить, що нема охоти братися за літературу. Окрім того, раз ніде друкувати, то навіщо писати, аби мати у себе ті всі рукописи або палити їх. Краще нехай згорять у душі ненаписані” [274,78]. Франко підтримував письменницю, показував екзистенційний вихід з душевної скрути, вселяв надію побачити своє слово потрібним людям.

Іван Франко та Леся Українка зуміли побачити в Надії Кибальчич обдаровану особистість, їхні відверті й аргументовані листи вплинули на свідомість письменниці та допомогли визначитися в літературі.

Твори Надії Кибальчич з'являлися на сторінках різних газет та журналів: “Рада”, “Руслан”, “Діло”, “Рідний край”, “Молода Україна”, “Багаття”, “За красою”, “З неволі”, “Розвага”, “Досвітні вогні”. Вона багато перекладала з італійської, французької, польської мов і намагалася надрукувати переклади в українських та російських часописах. У листі від 8 березня 1911 року Н.Кибальчич просить М.Коцюбинського знайти замовника на свої переклади. У відповідь (лист від 11 березня 1912 року) М.Коцюбинський повідомляє адресу редактора російського журналу “Заветы” і радить безпосередньо списатися з ним, домовившись, яку саме роботу вона могла б виконати. У цьому ж листі М.Коцюбинський висловлює свої симпатії до письменниці, а також дякує за твори, які він високо цинив і любив.

Проживаючи в Італії, Надія Кибальчич постійно підтримує зв'язок з Україною і мріє повернутися на рідну землю. Був час, коли вона прагнула переселитися до Львова. Запитувала Гнатюка, чи могли б вони з чоловіком там знайти заробіток і недороге помешкання. Леся Українка радить їй переїхати до Єгипту, де можна було матеріально прожити краще, ніж у Європі. Та обставини склалися так, що в 1913 році Козловські повертаються на Україну і оселяються в Трипільлі на Київщині. З листа до О.П.Косач від 25 вересня 1913 року дізнаємося, що Надія Кибальчич влаштувалася на роботу, вступила на “курси чужих мов”. Далі в листі вона пише: “Але у мене тепер таке на серці, що Бог те відає, чи матиму сили тягти далі життя. Таким чином, завтрашній день мене не турбує, бо не відомо, чи буде він у мене” [278,1]. Такий песимістичний настрій був пов'язаний з тим, що стан здоров'я Миколи Козловського погіршав і надії на одужання залишалося дуже мало. У 1914 році Микола

Козловський помирає. Убита горем дружина покінчила життя самогубством на його могилі. Так само, як творчість Надії Кибальчич не знайшла свого об'єктивного критика, так і її смерть залишилася майже не поміченою. Лише в журналі “Сяйво” був розміщений некролог з приводу її смерті, а також у московському журналі “Украинская жизнь” [4,93] було сказано кілька слів про втрату української письменниці.

Складним і трагічним було життя своєрідного творця початку ХХ століття Надії Кибальчич. Про її творчість Сергій Єфремов у “Історії українського письменства” зазначає: “...песимістичну рису має Надія Кибальчич-Козловська (+ 1914 р.): вона [...] у своїх поезіях та оповіданнях здебільшого торкалася запитів та переживань інтелігента-сучасника, душу якого розпинають впливи складного життя, скажу так, на хресті самоаналізу й рефлексій. Авторка, видимо, сама глибоко переживала ті перехресні впливи і це одбилося на її творах ... тужним колоритом шукання якогось незнаного щастя, навіть просто тихого відпочинку для душі, - шукання, що кінчиться раз у раз трагедією розбитих надій” [80,592]. Критик, може, мимохіть, відзначає модерністичну рису творчості Н.Кибальчич - її увагу до індивідуального внутрішнього світу людини в його зіткненнях зі світом довкілля, образи вираження письменницею екзистенційної тривоги та неоромантичне, підтекстове, марне шукання тиші.

У її творчості віддзеркалюється загальна тенденція розвитку літератури: на зміну розміреній плавній оповіді старого прозового епосу приходять експресивні форми викладу в жанрах драматичного малюнку, ескізу, етюдів і т.п. Взаємопроникнення родів літератури сублімується в новелі із загостреним драматичним конфліктом, який сприяє яскравому розкриттю індивідуального людського характеру. Поезія фокусується в прозі Надії Кибальчич в особливостях художнього мислення, у використанні промовистих деталей, драматургія - у моделюванні особливих ситуацій, перенесенні конфлікту із зовнішньої сфери у внутрішню, у використанні діалогу як основного засобу характеротворення.

Надія Кибальчич належить до плеяди прозаїків-новаторів, для яких характерна увага до питань філософсько-етичного плану, витончений психологічний аналіз індивідуальних характерів, проникнення у надра несвідомого, в особливості соціальної, масової психології. Неординарність художнього мислення, трагічність долі письменниці роблять її постать непересічним явищем в історії української літератури.

Доробок Надії Кибальчич у сфері малої прози складається з повісті, оповідань, новел та фрагментарних форм (ескізів, етюдів, поезій у прозі). Якщо керуватися визначенням І.Денисюка, що новела – “явище новіших часів, яке пов'язане з процесом психологізації і ліризації оповідних жанрів”, то мистецьке мислення Надії Кибальчич можна назвати новелістичним. Жанрово-стильові шукання письменниці збігаються з основними тенденціями часу - поглибленням психологізму й посиленням “ліризації” малої прози.

У центрі прозового доробку Надії Кибальчич – “маленька людина” з її радощами й смутком” (І.Денисюк), найчастіше самотня особистість, яка не може знайти свого місця в жорстокому світі. Людське життя переповнене проблемами, і якась з них стає центральною в окремому творі. Висвітленню екзистенційних проблем буття письменниця підпорядкувала зображення психології людини в переломний момент її соціального індивідуального існування. Для Надії Кибальчич, як і для більшості письменників того часу, “головна річ - людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле оточення залежно від того, чи вона весела чи сумна” [257,35,108]. Ті чи інші життєві ситуації в її творах змальовуються не самодостатньо, а з огляду на переломлення в них загальнолюдських морально-етичних начал - добра і зла, вірності і зради, злочину й карі.

Белетристика Надії Кибальчич - спроба досягнути психологічну сутність людини взагалі. Конкретний твір несе в собі відбиток внутрішнього світу особистості, яка намагається осмислити “вічні проблеми” людства: життя, смерті, кохання. Пошуки у сфері цих проблем дозволяють злитися об'єктивній (авторській) і суб'єктивній (використання внутрішніх монологів) формам викладу.

Протягом 1899-1900 років Надія Кибальчич дебютувала на сторінках “Літературно-наукового вісника” творами фрагментарної прози, які засвідчили появу в українській літературі молодого талановитого письменниці. У фрагментах “Місячне сяєво”(1899), “У лісі”(1899), “Весною”(1900), “Деся грають”(1900), “Весільні співи”(1900) письменниця фіксує змінність вражень, переживань, роздумує над природою людської душі, тим самим домагається збудити у читача той чи інший настрій. Іван Франко зазначав: “не біда, коли вони (твори - Н.К.) будуть фрагментарні; се навіть ліпше так, бо письменник у таких ескізах може передати безпосереднє враження

дійсності, не потребуючи накручувати, докомпоновувати та фальшувати, щоб натягти твір до рам заокругленої повісті” [257,33,399-400]. Письменниця у названих творах є межово чесною саме в такому франківському сенсі: вона передає тільки те, що переживає конкретної миті з певного приводу. Правда штриха - її естетичне кредо.

Н.Кибальчич часто зверталася до тих же тем, які художньо висвітлювалися у творах таких майстрів пера, як М.Коцюбинський, Б.Грінченко, Т.Тесленко, С.Васильченко, В.Винниченко та інші. Мотиви прози Н.Кибальчич мають багато спільного з такими явищами української літератури кінця XIX – початку XX століття, як: існування маленької закинутої у світ людини в новелістиці Л.Пахаревського (зб. “Буденні оповідання”) і М.Левицького (“Перша льгота”, “Щастя Пейсаха Лейдермана”); екзистенційний мотив відчуження індивідууму в натовпі у декадентській творчості О.Плюща (“Плач шаленого”, “Сповідь”, “Страшна помилка”) і А.Кримського (“Не порозуміються”, “У народ”); зображення відчаю людини в межовій ситуації соціальної безвиході в оповіданнях С.Коваліва (“Дроворуб”, “П’ятка”, “Суд”, “Олекса Щупак”); викриття міщанської етики та моралі у творах М.Чернявського (“Кінець гри”, “Варвари”); мотив недолі сільської бідноти в соціально-психологічних оповіданнях Т.Бордуляка (“Жура”, “Передновок”); зображення пошуків молоді української інтелігенції у творах Н.Романович-Ткаченко (“Похорон”, “На балконі”, “Будиночок над кручею”, “Мандрівниця”); символіка у ритмізованій прозі Дніпрової Чайки (цикл “Морські малюнки”); модерністські візії Н.Кобринської (“З того світа уяви”); народне горе і моральні проблеми бідноти у творах Грицька Григоренка (зб. “Наші люди”) і Л.Яновської (“Городянка”), та іншими.

У “Літературно-науковому віснику” низку творів Надії Кибальчич було надруковано з підзаголовком “малюнок”. Цей редакційний жанрово-визначальний підзаголовок вказував на розмір, а також спорідненість характеру виконання творів письменниці з жанрами суміжних мистецтв, зокрема, живопису. Термін “малюнок” вказує “передусім на фрагментарність, мініатюрність, обмеженість певними рамками “дрібного” матеріалу, який не претендував на масштабність, але по-своєму був цікавий” [63,228]. “Малюнки” Надії Кибальчич - це твори виконані в етюдно-ескізній

манері, більшість яких можна назвати “психологічними студіями - за їх докладність у змалюванні найтонших порухів душі” [63,225].

Зразком настроєвого етюду є фрагмент “Місячне сяєво”. Панна Бетті усамітнилася від шумного товариства в маленькій кімнатці, бо їй стало неміле “все те панство з його порожніми речами”. Раніше дівчина вважала, “що вони - їх гурток, це, так сказати, найвищі люди у городі, а тепер здивовано питала, чим вони вищі?” [128,182]. Панну Бетті, стривожену думками, дратує криваве світло ліхтаря, їй миліше “зеленасте, смутне сяєво місяця”. В ту мить, коли вона схопилася, щоб загасити ліхтар, її покликали до товариства. “Перші думки зникли, мов їх і не було. Панна Бетті забула їх, а місячне проміння здалося зовсім непривітним, навіть неприємним, і вона різким рухом спустила штору, поспішаючи у салю. Місячне сяєво зникло...” [132,182].

Драматичний нерв малюнку полягає в боротьбі *Das man*, голосу юрби, знеособлення, і поклику сумління - голосу притлумленого життям “Я”. Кульмінаційним моментом драми є мить, коли дівчина підхопилася: що вона обере - повернення до себе самої, екзистенційне зростання, чи “падіння в люди”, розчинення в юрбі? Ситуацію екзистенційного вибору письменниця дійсно – за законом обраного жанру – намалювала: дівоча постать поміж двох джерел світла. Героїня обирає голос юрби, тим самим здійснюючи екзистенційний рух у модусі несправжнього. Штучне світло ліхтаря перемагає в її душі природне місячне сяєво. В етюді письменниця досліджує душу молодої особистості в момент вагання, боротьби її свідомості з реальним світом, світом, який дівчина змушена сприймати як “свій”, хоч розум кличе до кращого.

Відчуження й самотність головної героїні зображено в ескізі “У лісі”. Пані Христі здавалося, що “ліс заступив їй не тільки синє небо, але й усе життя. Скільки раз не оглядалася вона, наче сподіваючись знайти просвіток, та все бачила лиш давно знайому зелену заслону” [151,183]. На цей загублений хутір ніхто не приїздив, мов “усіх лякав його мертвий спокій”.

Єдина втіха для Христі та її двох доньок була пошта, “чимось гарним, рідним” віяло від тих книг, які вони одержували. Та батько, постійно невдоволений, мовчазний чоловік, рідко посилає наймита за нею до міста. Він не розуміє: “Відкіля у них

цікавість до пошти? Що їм вона? Се матусин смак! Йому було так чудно й дико, що вони могли цікавитись, думати, мати свої мрії, свої бажання, як усі люди” [151,183].

“У лісі” - це лише один фрагмент з життя “загублених” особистостей, які б хотіли вирватися “на волю”. Для Христі лісовий хутір нагадував “той став, де чорна вода зовсім зацвіла і ніколи не ворухнеться за стіною густого верболозу”. За зеленою заклоною залишилося справжнє життя, “широка воля й сонце”. Вона розуміла непереможну силу “Великого лісу”, “непереможну, як смерть”. Як певний психологічний бар'єр, він відділяє героїню та її дітей від навколишнього. У порівнянні лісу із домовиною домінує одна ознака - тиша, яка уособлює пригніченість людини й страх розірвати коло самотності: “На подвір'ю спочатку чувся несміливий рух - та й він затих, немов усім було страшно відізватися...” [151,184].

В ескізі “У лісі” не помічаємо розвиненої фабули, образи твору виведені дуже схематично. Вправним штрихом тут накреслено силует батька: він кидає за столом кілька фраз, що характеризують його як жорстокого та всевладного чоловіка. Надія Кибальчич застосовує у творі композиційний прийом асоціативності. Непереможна стіна “Великого лісу”, помножена на нерозуміння господарем почуттів своїх рідних, залишають мрії, бажання Христі та її доньок нездійсненими. Духовний сенс асоціацій, порівняно з етюдом “Місячне сяєво”, зовсім інакший - аж до протилежного. В етюді природне - місячне сяєво - виражало потаємну, духовну сутність людини, натомість “Великий ліс” - ворожий їй. Місячний промінь відкривав простір для екзистенційного поступу особистості - ліс закриває цей простір, стоїть як перешкода на шляху до нього. Ліс виявляється тотожним господареві: вони два Цербери, які охороняють закритий простір хутора, позбавляючи його мешканок вибору, можливостей, тобто простору для обирання себе. Те саме стосується образів тиші: у “Місячному сяєві” тиша, яку на короткий час обирає героїня, є екзистенційно наповненою тишею вслухання в себе; у другому ж творі тиша - ознака нерухомого хронотопу відсутності, екзистенційної порожнечі.

У творчій спадщині Надії Кибальчич є фрагменти, кожний з яких можна схарактеризувати як “сценку, образок в ескізній формі” [63,224]. У такій функції у кінці XIX - на початку XX століття виступав белетристичний нарис. Зразками його мо-

жуть бути фрагменти Надії Кибальчич “На полюванні” (1900), “З громади” (1900), “Весільні співи” (1900), “Концерт” (1905), “Буря” (1905), “Новина” (1905).

У нарисі “З громади” виклад будується на діалозі двох подруг, що як і більшість у театрі, прийшли подивитися на артистку Шуру Зоренко. На початку твору письменниця кількома штрихами малює ту, про кого йтиметься в нарисі: “На сцену-світлицю небагатого урядника вийшла нерівною ходою маленька жінка і, сівши на стілець ліворуч від глядачів, почала якийсь монолог. Слова були байдужно веселі, але голос глухий, нечистий, вимова млява, міміка невиразлива...” [123,141]. Коли ж у залі її впізнали і навколо покотилося ім'я актриси, “невеличка постать на сцені здригнулася, мов їй стало відразу холодно, холодно” [123,141].

Вправними штрихами в нарисі накреслено лише душевні силуети героїв. Письменниця устами Марисі та Лени розповідає про занепад молоді дівчини, яка колись була “із їх громади”, але змушена була “спуститися так низько”. “Я ж знаю добре,- зізнається одна,- що все від нас пішло. Нам було цікаво освічувати її, та й на потаємні послуги вона була здатна. А взагалі така убога, з нижчого кола, та попала до нас - що вона знала! Ми вже з досвідом і знаємо, що можна ходити над безоднею (бач, як я пишно говорю) і не впасти, і що се навіть дуже гарно, а вона не вміла, не знала як відрізнити дозволене від недозволеного, воно ж у нас так перемішано!... От і наслідки” [123,142]. “З громади” - це сценка аналізу аморального способу життя молоді особи людьми, які раніше добре знали її, навіть “допомогли” стати на цей шлях. Тепер же без співчуття чи докорів совісті прийшли подивитися, як з щирої, простої дівчини зробилося “щось таке погане, непутяще...” [123,141]. Проста, щира дівчина з “нижчого кола” звикла рухатися в просторі чітко окреслених добра і зла, гідного й ганебного - і раптом потрапила у зміщений духовний світ “вищого кола”, де межі було розмито, а то й переплутано. Щоб пройти над прірвою в цьому зміщеному просторі, не можна було залишатися простою, щирою дівчиною - Шура й намагалася змінитися, навчитися легко міняти місцями добро і зло, чесноти й нищість, проте не змогла. Чим було викликане її падіння? – Несумісністю зі світом фальшування. Втеча від самої себе була невдалою - втратила обличчя, не надбавши іншого: відчужені від душі слова, глухий, нечистий голос, млява вимова і невиразлива міміка наче пот-

верджують втрату себе. Дівчина перестала бути простою і щирою, проте не змогла перетворитися на обережну й холодну людину подвійної моралі, – вона стала “ніхто”.

Нарис “Новина” пронизаний мінорним настроєм, який викликає відчуття дисгармонії, потворності навколишнього життя. Новина, що зібрала гурток молодих людей у кімнаті, жахлива: дівчина спалила себе, розчарувавшись у всіх, кого любила. Відтворюючи сприйняття Мар'яною страшної новини, письменниця показує її емоції у перебігу. Мар'яна “намагалася уявити все з усіма дрібницями - і не могла. Їй пригадувалася та висока дівчина з різким, смагляватим обличчям, із занадто чорними очима, із м'яким та zarazом трагічним виразом уст, бо вона знала її живою, але їй жадалося уявити умираючою, мертвою, щоб щось зрозуміти” [139,10]. Надія Кибальчич майстерно показує почування дівчини, підкреслюючи їх картиною нічної пори: “Подовж усієї вулиці мріли акації з похиленим від цвіту, мов з утомленим, віттям, і не білі, а зблідлі в непорушно душному повітрі. Усе це чорно впливало на уяву, і знайоме обличчя з виразом минулої муки стало потроху вияснитися, тільки не дуже виразно, а Мар'яна жадна хоч галюцинацій, аби придивитися до нього” [139,11]. Темнота в природі відповідає емоційному стану героїні та створює трагедійну тональність.

Та варто було комусь із присутніх завести світську розмову, як жаль за подругою перетворюється на жваву розмову, а Мар'яна спроможна навіть вигадати жарт, який умить підтримують дівчата. За рядками нарису читач простежує пильний інтерес письменниці до людини, до тих духовних складників її буття, що виникають спонтанно у житті. Екзистенційні, порогові миті швидкоплинні й необ'єктивовані - можливо, саме це спричинює те, що їх образне втілення авторка оформлює як фрагмент, ескіз, етюд. Кульмінаційним моментом цього твору є спроба пережити чужу смерть, побачивши її в уяві. Проте героїня змогла лише “приторкнутися” до смертної межі, адже “смерть завжди моя” (М.Гайдеггер), її можна пережити лише у власному досвіді. Оригінально використано такий позасюжетний елемент композиції, як пейзаж: традиційний для лірики образ акації у цвіту допомагає наблизити читача до відчуття смерті. Н.Кибальчич інтуїтивно вловила єдність життя й смерті, присутність сліду смерті навіть у найяскравіших проявах життя.

На сторінках “Літературно-наукового вісника” у 24 томі з'явилися ескізи Надії Кибальчич “Тася і Павлик”, “Маруся і Таня”, “Сергійко” та “Уривок із розмови”, об'єднані не лише загальною назвою “Добре зерно”. Ескізи сприймаються як один твір, фабула якого зіткана з окремих епізодів. Художній конфлікт у цих творах проходить крізь внутрішній світ дітей – він виявляється розколотим навпіл. Втрата дитиною цілісності бачення світу, любої людини, себе самої є не тільки драматичною, але й трагічною, адже подолати труднощів роздвоєння дитина нездатна. Хвиля трагізму збуджує в серці читача емоційну бурю, співзвучну загальному настроєві твору. В цих ескізах подія не є головною. Вона служить лише поштовхом до відповідного переживання дитини. У центрі нашої уваги - психічний стан героїв, внутрішній їх біль. У цих творах ми спостерігаємо, як діти стають учасниками дорослого життя і, виявляючи особливу силу духу, вони наче дають уроки високої свідомості дорослим.

На думку Г.С.Леонченко, “в умовах тогочасних суспільних контрастів, заглиблення в психологію, не можна було обійтися без синтезу факту, почуття, думки, який можливий тільки для фрагментарної манери, що широким ескізним жестом вихоплює з життя моменти, тони і напівтони (настрої)” [179,45]. Так, “вихопивши” один вечір із життя молоді сім'ї, письменниця показує, як проблеми дорослого світу вриваються у світ дитинства і, з холодною жорстокістю, нівечать його. Надія Кибальчич тут ставить чи не вічну проблему відповідальності пари одне за одного і за долю сім'ї.

Особливо важко дитиною сприймається руйнація родинного гнізда. Батько п'є, мати пропадає в товаристві інших чоловіків, а діти вже звикли залишатися самі, в очікуванні трагедії. Зовнішня і внутрішня композиція твору поєднані парадоксально: зовні, у тексті, звучать репліки дорослих - їхні слова і вчинки, проте не вони є головними; мовчазні репліки дітей, які містять неподілену любов, страх і біль, складають підтекстову, основну сюжетну лінію твору.

У ескізі “Маруся і Таня” Н. Кибальчич побіжно знайомить читача із сім'єю брата Марії Сергіївни, до якого вона з дітьми втекла від п'яного чоловіка того пізнього вечора. У великій братовій квартирі щовечора збираються гості, “чужі почували себе у них як дома, а свої як у чужих” [119,209]. Господарі були заклопотані різними проблемами, а часу на двох маленьких доньок не вистачало.

Письменниця в ескізі вдало використовує форму діалогу, щоб передати ставлення дітей до навколишньої дійсності. У процесі розмови трьох дівчаток розкриваються їхні характери, вдача, духовний світ. За короткими фразами прозирає намагання пізнати проблеми дорослого життя. Марусі й Тані не вистачає батьківської уваги і, можливо, щоб привернути її, дівчатка вирішують утекти з дому. В той час, коли донечки лежали далеченько за містом, у лісі і, “втомлені сльозами, широко розплющивши очі, дивились на темні кущі та віття”, їхня мати, “до краю втомлена” клопотами біля гостей, пішла спати. “Розкладаючи по постелі безліч подушечок, і великих, і малих, та, хрестячи кожну, пані ворушила устами, проказуючи молитву і думала, що, здається, все поробила у господарстві. Одно - не наглянула до дітей. Але вже не сила була, так утомилась. Чи то ж їм давали їсти? З цим і заснула” [119,211]. Зміщення в християнській, узвичаєній в українців ієрархії вартостей залишається не усвідомленим жінкою, понівечена духовність прикривається хрестом і молитвою. Материнське, природне, звичаєве дримає на дні душі, щоб, може, колись, запізно прокинутися і самоусвідомитися як головне у житті.

Тася і Павлик про цю пригоду нічого не знають. Марія Сергіївна, зрозумівши, що спати у квартирі, де “сновигає” багато людей, вони не зможуть, забрала дітей і пішла до сестри. Ескіз “Сергійко” - ще один фрагмент з їхнього життя. Ганна Сергіївна, “огрядна пані” та її чоловік, людина “з неприємними очима”, зустріли Марію Сергіївну як “убогу та незначну сестру”. Сергійко ж взагалі “пройшов повз тітку, штовхнувши її, не даючи їй дороги і не вітаючись” [119,212]. Тася і Павлик добре знали цього розбишаку, який отримує задоволення від своїх злих жартів. Він зверхньо ставиться не лише до однолітків та покоївки, а й до рідних батьків. Поведінка дев'ятирічного хлопчика вражає жорстокістю, ненавистю та злобою до усього світу. А причина такого ставлення ховається у неправильному вихованні. Батьківська любов, не керована розумом, часто не бачить хиби дітей, завдає процесу виховання непоправної шкоди.

За докладність у змалюванні найтонших порухів душі маленьких героїв аналізовані ескізи з повним правом можна назвати психологічними студіями. Їхній модерний характер полягає в змалюванні зміщеного особистісного світу індивідуальної людської душі, сприймається це зміщення таким же чином індивідуально - дитиною,

виражається у тексті оригінальною поетикою Н.Кибальчич, а також, переважно, міститься в підтексті, у мовчазних репліках дитини в її діалозі зі світом дорослих.

На окремому полюсі фрагментарної прози Надії Кибальчич розташований твір “Уривки з автобіографії Ідеї” (1902). За певними особливостями проблематики і побудови ця алегорична мініатюра є новелою-притчею. В літературі початку ХХ століття “притчевість є наслідком пошуку нових узагальнюючих форм зображення дійсності, інтелектуалізації літературної творчості” [155,31]. Н.Кибальчич інтелектуалізує свою прозу, не пориваючи із засадою психологізації: думка та почуття набувають єдності, яка параболізується, стає вираженням життєвої, філософської мудрості.

В “Уривках з автобіографії Ідеї” Надія Кибальчич за допомогою алегоричних образів влучно розкриває природу суспільних суперечностей. Повчальність як заклик до духовності, визнання пріоритету моральних цінностей впливають безпосередньо із самої проблематики художнього тексту. Персонажі твору виступають не як типові особистості, а як носії певного світогляду, як ілюстрація прихованої думки в умовній художній формі.

Образ Ідеї виступає мірилом справедливості, незвичайним поєднанням любові, терпимості, проникливості, її погляд звернений до людства і до людини. Маленьке серце Ідеї переповнене тривогою за людські душі, приречені на коротке і страждання життя через вічну дилему вибору громадської позиції: “Мої прихильники стали вимагати, щоб усі кланялись мені, кажучи, що я - Віра, Всепрощення, Любов. Одні не згодились, інші й не зрозуміли, чого від їх хочуть. Тоді мої прихильники зробили великий стяг, написали на йому моє ім'я і пішли на непокірних. Кожного ворога, кого в бою брали живим, вони катували, доки він не сконав...”

Ніколи б я не подумала, щоб люди могли таке діяти з людьми.

Лилася кров, палали пожежі і день, і ніч. Небо стало сиве від диму. Я сама потемніла на обличчі від його. А може від того, що я багато плакала. Сього ніхто не примічав, а сказати я не могла. Мені здається, що мої прихильники були сліпі, як я німа” [152,57].

Як і автор твору “Уривки з автобіографії Ідеї”, головна героїня - самотня. Вона надзвичайно боляче сприймає надлишок трагічного й драматичного в оточуючому житті, а самота тільки помножує біль і страждання: “Він поставив кріселко у куток,

посадив мене, а сам пішов. Я зосталась одна. Іноді через хату проходили його сини, його дочки, жінка [...]. Споглядали чи цікаво, чи наче неприязно, і ніхто до мене не заговорив [...]. Мені хотілось їсти і плакати” [152,59].

Філософське осмислення місця людини у світобудові, осягнення історичних глибин, пророкування майбутнього вкладаються в образ Ідеї, думки якої звернені до читача: “Я довго блукала з одної господи у другу, поки зібралися збудувати мою хату. Я дуже змарніла, бо частенько бувала голодна. Мені не дуже давали їсти. І так: коли дадуть мисочку мороженого, то оповістять про се всьому світові й довго говорять та згадують. Тепер я вже в новій хаті. Вона тісна, з малими вікнами. Слуговиця одна. Мене мало хто одвідує. А з часописей бачу, що ніколи я не була так у моді, як тепер.

Я зовсім нездужаю. Я знаю, що мені не довго на світі вже жити” [152,59].

Дивовижно, але задовго до трагічної загибелі Надія Кибальчич передбачила забуття та ранню смерть. Відчуття приреченості людини на страждання було викликаним у неї не тільки драматичними обставинами життя, але й психічним ладом її “я” та філософською переконаністю в самотності людини як такої у її земному існуванні. Таке відчуття витворило трагічну модель життя і творчості письменниці.

Ще виразніше зв'язки особистого існування письменниці із загальнонаціональним буттям прочитуються у фрагменті “Лист” (1904). Те, що найпекучіше наболіло письменниці в її щоденному існуванні, виявляється знаковим, важливим для всього українства. Надія Кибальчич використовує форму листа, що дозволяє їй зосередитись на найглибших проявах думок і почувань. У композиції новели-сповіді відчувається аморфність, притаманна потокові свідомості, в якому переплітаються, зіштовхуються і вибухають думки, складні емоції: “Єдине, в чім ще живе українська нація, - це письменство. Так і повинні жити культурні нації, і, звичайно, воно, виходячи з життя, непримітно та примітно впливає на нього. Не можна собі уявити культурного народу без літератури. У нас письменство значніше; це стяг, біля якого збираються вірні своєї країни; від нього ми ждемо більшого, а письменників бажаємо бачити “рицарями без страху і догани”. Але в дійсності вони не такі. Щоб існувати, лиш існувати як жива істота, вони повинні йти на компроміси. Найвидатніші працюють на чужому полі, бо на своєму можна вмерти від голоду, а свої його й не примітять.

Письменника взагалі мало примічають - як і людину, так і письменника; він не знає, чи його читають, що про нього думають, чи люблять, чи ні. А письменник теж людина, теж “громадська тварина” і не може жити та радіти тією самотою, яку від щирого серця дарує йому Україна (Українці)” [129,8]. Твір наповнено гіркою іронією, в основі якої ясне усвідомлення нерозв'язних суперечностей національного буття: письменники конче потрібні Україні, вони єдині, хто її береже - і водночас у своєму щоденні митці гостро відчують свою непотрібність, їх принижено і матеріально, і морально. Література збирає під свій стяг вірних колонізований нації людей, проте якась неприродна байдужість одне до одного панує в цьому малому колі. З жалем мусимо констатувати: Н.Кибальчич зобразила суперечності, які існують і досі, можливо, відбила каліцтва, яких зазнала національна ментальність. Авторська іронія не переходить у сарказм: звучить біль без ненависті, образа без бажання помсти. Крім витонченості та високої поетичності, новела-сповідь має усі ознаки політичного памфлету. Твір призначався для широкого загалу, водночас він суттєво доповнив життєпис самої письменниці, сприймається як передбачення власної долі, як відтворення стану душі, готової до найтрагічнішого вчинку.

Українська інтелектуальна, творча еліта за умов Росії або Австро-Угорщини мала вибір: зрада національних інтересів або жалюгідне матеріальне животіння - у кращому випадку, в гіршому - ув'язнення. Українські письменники свідомо обрали важкий шлях служіння своєму, рідному, проте це усвідомлення не полегшувало їм буденщини. Н.Кибальчич не була винятком, вона на власному житті переконувалася, як матеріальний побут духовно і внутрішньо впливає на життя людини. Відсутність не тільки матеріальної, а й моральної винагороди від суспільства, нестача простого розуміння й співчуття – навіть у своєму гурті патріотів – ранили найбільше. Біль від непочутого українського слова, від неприйнятої самопожертви, від байдужості однодумців є джерелом експресії “Листа”, побудованого як крик волаючого в пустелі. Н.Кибальчич говорить від серця нестримуваним потоком слів, у кожному з яких щира правда існування, а іронія свідчить про те, що вона не сподівається бути почутою.

Н.Калениченко, аналізуючи літературний процес кінця XIX - початку XX століття, писала: “Герої зображуються в момент великого душевного збудження, у стані конфлікту з оточенням чи самим собою, звідси - надзвичайна напруженість, драма-

тизм дії, а відтак і драматизм стилю, засобів зображення. Посилюється категорія трагічного в літературі” [105,126]. Філософський аспект у малій прозі Надії Кибальчич втілюється в особистість головного героя. Осмислення онтологічних проблем відбувається в його внутрішньому світі та композиційно виражається в розвиткові складних психічних процесів.

Крізь рядки новели “З життя” прочитуються прекрасні стосунки між чоловіком і жінкою, які прожили довге нелегке життя разом, а на старість змушені обрати самогубство, як єдиний вихід із ситуації, що склалася. Ця новела відзначається суворою пильністю, ретельною психологічною проникливістю, з якою оповідач вдивляється в життя старого подружжя.

З усього видно, що рішення, про яке говорять двоє старих людей цього вечора, прийняте давно. Виконання його було лише перенесено до моменту, коли настане безвихідна ситуація. Поява швейцара з повідомленням про виселення через несплату за житло вже не лякає подружжя, яке давно чекало на цю страшну звістку. Це підтверджує діалог, який ведуть старенькі відразу ж після того, як швейцар пішов:

“- Тепер нам, здається, нічого думати. Нема часу на се, - сказала вона якимсь чудним, дзвінким голосом, але зовсім спокійно і поважно.

- Тепер все рішилося.

- У річку?

- У річку.

- Коли б була яка отрута, така щоб не мучитись, а одразу.

- Де ж ти її візьмеш?! Таке горе бідним, що й на отруту не спроможешся. З грішми і вмерти легше можна” [124,149].

Діалог має драматичний характер, неповні речення мовців свідчать, що все вже обговорено раніше, біль і взаємна любов залишаються в підтексті, рішучість до останнього кроку поєднуються зі страхом передсмертних мук. Майстерність письменниці полягає у великій емоційній насиченості мовчання, яке є продовженням лапідарних реплік. У цій рисі індивідуального стилю авторка має виразну спільність з В.Стефаником, новела Н.Кибальчич “З життя” подібна до новели В.Стефаника “Новина” і мотивом насильницької смерті із соціальних причин, і жанровими та стильо-

вими ознаками. Драматизм, лапідарність мови, прихований ліризм, психологічна насиченість художньої деталі єднають ці твори.

Приховуючи душевний щем, гострий біль, герої новели Н.Кибальчич починають збиратися виконати вирок, які самі собі свідомо присудили. Навіть у такі хвилини вони думають про тих, хто допомагав у скруту. Все, що мали, заповіли тим добрим людям. Поки старий записував, що кому залишають, стара “чепурненько” зложила на ліжку вбрання, щоб, коли їх знайдуть, було у що вбрати.

Письменниця в новелі “З життя” звертається до теми людського страждання, детермінованого соціальною несправедливістю. Люди завжди страждають від несправедливостей суспільного життя. “Діло світове,- говорить головний персонаж твору. - Хто робить своїми рукам, той ледве заробляє на сьогоднішній день, а от хто заробляє чужими, той має і на завтрашній” [124,149]. Соціальною проблематикою новела не обмежується, вона підводить героїв до центральної проблеми - екзистенційного вибору в межовій ситуації. Внутрішньо, екзистенційно смерть обрано давно, поза художнім часом твору; читач спостерігає за дотриманням свого вибору героями, за часом їхнього наближення до смерті, за перехрещенням згасаючого часу стареньких з веселим, безжурним часом юрби на центральній вулиці. “Безнадійне, безмежне існування” для подружжя страшніше, ніж ще більше безнадійна і безмежна смерть. Чому? Певно, тому що смерть позбавляє страждання, це від нього тікають вони вечірніми міськими вулицями. Артистичне чуття підказало авторці, що не слід вводити прямого заклику до протесту і боротьби, проте тонко передані переживання старого подружжя говорять про необхідність подолання соціальної несправедливості.

Художній світ Надії Кибальчич містить жорстоку правду тогочасного життя, події й ситуації є типово українськими. Персонажі її творів належать до різних соціальних шарів суспільства, проте їх єднає відчуженість від юрби, внутрішнє, душевне неприйняття її правил гри. Головні герої Н.Кибальчич постійно перебувають в особливому психічному стані незвичайної вразливості до будь-яких подразників. Здебільшого, її персонажі не вписуються в оточення через свою глибинну несхожість на інших людей, свідомо чи несвідомо відчують душевний дискомфорт. За етичними,

і психологічними ознаками такий душевний дискомфорт переживає Тетяна Орішевська з новели “Смутна пісня” (1901).

Доля сільської вчительки не раз викликала співчуття письменників. Цій темі присвячені оповідання Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Бориса Грінченка, Олени Пчілки, Олександра Кониського, Уляни Кравченко, Гната Хоткевича, С.Васильченка та інших. Праця на селі була компромісом між суспільним, громадським почуттям і бажанням особистого щастя. Найбільшим тягарем для молоді вчительки є самотність. Як і М.Коцюбинський у новелі “Лялечка”, Н.Кибальчич художньо осмислює проблему самотності в індивідуально-психологічному та соціально-історичному планах. Письменники не обмежуються зображенням тільки психологічної сутності поведінки героїнь, а показують і зовнішні її чинники, пов'язані з колоніальним становищем України та руйнівним впливом соціально-політичного ладу в суспільстві на особистість.

Раїса Левицька Коцюбинського не спроможна реалізувати своїх творчих цінностей ні як учителька, ні як громадський діяч. І от коли спроба реалізації себе як жінки також не відбувається, життя героїні втрачає сенс: “...Раїса впала на канапку у своїй світлиці. Вона лежала така тиха, пригноблена, розтоптана і розуміла лиш одно, що вона одинока. Одиноке, самотнє, занедбане всіма серце сходило кров'ю у темній соновій домовині” [167,2,86]. Подібні відчуття переживає Тетяна Орішевська з новели Надії Кибальчич. Буваючи в знайомих, вона відчуває себе там чужою, відчуває заздрість та нещирість оточуючих: “Тетяна сиділа з паніями, не знала, про що говорити з ними, і не могла, бо всією істотою почувала радість ворогів” [147,311]. Її настрої відбивається на всьому, що б вона не робила. Навіть “чистий, як кришталь” голос стає “наче розбитий” [147,311]. Тетяна мала необережність поділитися своїми почуттями зі студентом, який, здалося їй, ставиться до неї з щирою повагою. Але виявилось, що це була лише байдужа цікавість. Дівчині стало соромно за свою відвертість - і тепер, замість симпатії до студента, вона почувала ненависть.

Твір “Смутна пісня” є зразком психологічної новели настрою. Письменниця “абсолютизує права головного героя” (І.Денисюк), всі інші персонажі трактовані тут епізодично. У новелах такого типу предметом зображення, за визначенням І.Денисюка, є внутрішнє життя людини. “Це новела лірична, суб'єктивний світ герої

виявляє тут сам (я-оповідання), або ж письменник користується літературною умовністю - способом викладу у формі так званого авторського всезнання” [63,139]. “Всезнання” Н.Кибальчич має кілька витоків: власний досвід самотності й відчуження поміж людей; її увага, як тонкої і доброї людини, до іншого “Я”; письменницький талант створення образу і життя в ньому.

Гірку долю сільської вчительки та її семирічної дочки зі співчуттям показує Надія Кибальчич в оповіданні “Останні”. Епізод з життя Василя Гордіївни і Марусі письменниця обрамлює в спогади маленької учасниці недавніх хвилюючих подій, цим самим підкреслюючи страшне становище вчителя в тогочасному селі.

Низка спогадів маленької учасниці про недавні події пояснює сцену тривожного очікування матері додому. Дівчинка пригадала, як “п'яні, здоровенні, страшні люди” [141,59] часто приходили робити “бешкети її матері” [141,59]. У селі не було таємничею, що місцеві глитаї, на чолі яких стояв попечитель школи, напоювали яких-небудь розбишак для того, щоб вони знущалися над учителькою. Коли по селу прокотилася хвиля арештів, попечитель мав надію, що і Василина Гордіївна потрапить до тюрми. Та лише змучений, виснажений вигляд учительки врятував її від страшного випробовування: “у нас і так досить цього добра, - робить висновок судовий виконавець, - а ця, напевне, наробить нам клопоту, бо вмере десь у тюрмі, а може ще й у дорозі. Та й дитина в неї мала, а вона схоче потягти її із собою. У нас і дорослим уже місця бракує” [141,60]. Життя української інтелігентки не має жодної ціни в очах можновладців, законників. Брутальна жорстокість фрази представника російського закону вступає в гостру суперечність з підтекстовою гуманістичною ідеєю, на аксіологічному рівні твору панує оцінка вчительки як найкращої, найсвітлішої особистості, а її гонителя – як антихриста.

Василина Гордіївна перешкоджала попечителю шахраювати у шкільних справах, а після того, як стала на захист наймичок, яких він обдурював, “наче якась хмара усяких погроз, глузувань і небезпек обгортала жінку і дитину” [141,61]. І цього вечора на них чекає “помста” попечителя за те, що вчителька попросила полагодити дах над класом.

Надія Кибальчич кількома штрихами малює портрети вчительки та попечителя, підкреслюючи жахливе становище першої і розкішне життя останнього: “Василина

Гордіївна, така бліда, як віск, і сухенька, як билинка” [141,59] та: “Увійшов здоровенний чоловік з густою чорною бородою, серед якої червоніли великі товсті губи, схожі на шматки сирого м'яса” [141,64].

В оповіданні письменниця використовує такий прийом психологічного аналізу, як модифікація діалогізованого монологу: співрозмовник не чує або не сприймає того, про що розповідає персонаж. Поява попечителя в домі вчительки цього вечора не була несподіванкою, Василина Гордіївна була впевнена, що він прийде з образами. Карикатурність у портретуванні негативних персонажів, що є константою індивідуального стилю Н.Кибальчич, виявляється при зображенні попечителя у динаміці зовнішнього вияву його почуттів. Безглузді слова, звинувачення посипались на адресу вчительки: “Попечитель, вискаливши скажено зціплені зуби, махав величезними кулаками над самим лицем Василини Гордіївни і от-от замірявся вдарити її. Вона ж стояла біля стіни, притуляючи до себе однією рукою Марусю, а другою прикриваючи її голівку, і дивилась блискучими очима в осатаніле, страшне обличчя. [...] Скільки це тяглося, ні учителька, ні дитина не знали. Здавалося, що без краю. Вони вже не чули окремих слів, навіть не розуміли гаразд, що коїться, мов би це було у сні, не думали про рятування і не боялись нічого” [141,65]. Героїня зберігає моральність, співчуття до соціально незахищених, фахову і просто людську гідність у атмосфері суцільної руйнації всіх чеснот. Її позиція мовчазного бунту, безнадійного протистояння споріднені з філософською позицією бунтаря А.Камю.

У творі “Останні” письменниця ставить проблему “дитина і світ”. Надія Кибальчич не намагається “одорослити” дівчинку, вона відображає властиві дитині думки і почуття, розуміючи, що діти є невід'ємною складовою життя, його народження та продовження. Образ Марусі допомагає розкрити духовний світ матері. Важко було терпіти ту жахливу дійсність і, щоб заспокоїти свою маленьку донечку, Василина Гордіївна дуже часто розповідає їй про тата. Для них ці спогади були “єдиною одрадою” у житті. Емоційним позитивним акордом Надія Кибальчич завершує оповідання. Семилітня дівчинка переконана: “так, як тепер, не може бути завсіди, так не можна б було видержать. Мусить бути краще! Мусить бути!” [141,68]. Якщо образ вчительки уособлює страждання і бунтарство, то дівчинка є символом їх немарності,

символом світлого завтрашнього дня, вона зберігає для кращого майбутнього духовні цінності, поганьблені сьогодні.

Фрагменти Н.Кибальчич, присвячені вчителю, в аспекті їхнього реалістичного спрямування перегукуються з багатьма творами українських авторів періоду минулого зламу століть. Наприклад, нужденне становище вчительки, переслідування і несправедливість властей, нестерпно важкі умови для праці показує Уляна Кравченко в оповіданні “Спогади учительки”. Опис приміщення школи - яскрава ілюстрація умов учительської праці в ті часи: “За цвинтарним ровом стоїть хижа сама-самісінька. Не те, щоб хати у сусідстві були, але біля неї нічого більш, ні огорожі ніякої. Здається живі люди тут ніколи не жили. Наближаюся. Низька хижа, дах колись був соломною накритий; від сторони цвинтаря півстіни впало. Мале віконце заложено чорним папером. Пустка...” [161,271].

Тяжку працю вчителя Уляна Кравченко показує у творах “Перший рік практики”, “Із записок учительки”, “Голос серця”. Ці нариси та оповідання були написанні на прохання Івана Франка, який мав намір включити спогади письменниці до альманаху “Перший вінок”: “Так от я рішив звернутися до Вас з просьбою: чи не могли б Ви написати свої споминки про своє учительське життя в Бібрці і Стоках, від початку до кінця, з його добрими сторонами і злими. Головно звернути би увагу на відносини людей, дітей і товаришів-учителів до учительки, і здається, що про все те Ви будете могли розказати багато цікавого” [169,187]. Феномен сільського вчителя в колоніальній Україні був настільки яскравим і драматичним, що І.Франко, як прибічник наукового реалізму, закликав письменників до його детального художнього аналізу в національній літературі. У галереї образів українських учителів, створеній у кінці XIX - на початку XX ст., герої пера Надії Кибальчич вирізняються пороговістю екзистенційних роздумів, емоцій, рішень. Однією з екзистенційних проблем, поставлених і художньо досліджених письменницею, є проблема неавтентичного спілкування, що на нього змушені були йти вчителі. Дуже часто вони мушили робити “візити ввічливості” сільським панам, які “любили, щоб їх шанувала місцева робоча інтелігенція” [120,4]. Такі відвідини не завжди були до душі освітянам, але “виконуючи повинність” [120,5] можна було порятуватися від знущання шкільного начальства та залишатися на посаді. Михайло Яворенко та учителька церковної школи (імені пи-

сьменниця не вказує) з оповідання “Ескізи (З життя на селі)” (1910) змушені задовольняти самолюбство панів Андрієвих. Їм обом були неприємні такі візити, вони “з якимсь одурінням слухали ті безкраї оповідання про те, що їм було або зовсім чуже, або дратувало їх. Обом було нудно та ніяково і хотілось якомога швидше піти відтіль [...]” [120,4]. Людина прагне спілкування для самовираження, саморозвитку, для співучасті в житті іншого - саме такого спілкування шукають, проте не знаходять герої Н.Кибальчич.

“Ескізи (З життя на селі)” та рукопис Надії Кибальчич “Нерівня”, що зберігається в рукописному відділі Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України, складають оповідання про життя молодого вчителя Михайла. У листі до Івана Франка від 22 листопада 1903 року Надія Кибальчич писала: “Посилаю свій рукопис вже переписаний. Дуже прохаю Вас, що коли ся річ здається Вам, надрукувати її швидше, бо у мене є ще далі, тільки теж окремим оповіданням. Дійові особи більше нові, але й ті, що тут є, з'являються” [281,551]. Але рукопис, надісланий до Івана Франка, залишився не опублікований.

У 1910 році в журналі “Рідний край” (№ 37-39) були опубліковані “Ескізи. (З життя на селі)” Надії Кибальчич, де було вміщено епізоди з раніше посланого Франкові твору. Головний герой відчуває страшену самоту, спогади про конспіративні зібрання та ради навіюють сором “за свою марну віру у свої й народні сили, за свій запал; шкода було тих надій, тих самобутніх бажань, високого настрою...” [120,7]. Зустріч з Химкою розвіює гнітючі думки Михайла, він закохується в дівчину.

Письменниця знайомить читача з дочкою місцевого багатія-козака. Хитра та підступна Химка не здатна до співчуття, вона в будь-якій ситуації шукає вигоди тільки для себе. Чуже горе та страждання розважають і веселять її. Навіть жахливе становище найкращої подруги для неї лише цікавість. Щоб задовольнити цю цікавість, Химка випитує в Марини про її відвідини старого Крамаренка. Бідна дівчина змушена задовольняти сексуальні потреби одруженого чоловіка за наказом рідної матері, бо дочка хвороблива і “до роботи не годяща” [120,10], а будучи полюбовницею багатого чоловіка могла добре “заробити”. У душі Марини “кипів гнів проти матері й проти тих, кому не треба продаватися” [120,10], а Химка, розпитавши про все, що

хотіла почути, “весело зареготіла і їй стало втішно та любо, що їй не треба йти до старого та бридкого, а можна піти до молодого та гарного” [120,10].

Центральний конфлікт у творі "Нерівня" зумовлений відмінністю етичних поглядів, моральних засад Михайла та Химки. Розчарування в сімейному щасті чекає на сільського вчителя. Одноманітне сільське життя пригнічує головного героя твору. Єдині знайомі, яких частенько відвідує Михайло - це пани Андрієви. Але з якогось часу і там він “став нецікавий і непотрібний” [282,1]. Щоб розв'язати проблему самотності, Михайло вирішує одружитися зі своєю колишньою ученицею Химкою.

Письменниця художньо відтворює сприйняття і почування головного персонажа. Мироненко намагається передбачити своє майбутнє. Учитель уявляє ясне і хороше життя: “Він би учив Химку, вона б його жалувала, не було б самоти, було б кому озватися на кожне щире слово” [282,3]. Та через хвилину в його свідомості “...все наче нахмурювало. Буддучина здавалася темною, Химка чужою, неприємно здавалося увести в свою хату, у своє щоденне життя незнайому, чужу людину, яка має свої звички, може неприємні йому, свій смак, свої симпатії, може протилежні його” [282,3]. Михайло керується не почуттями до молодесенької дівчини, а страхом перед самотнім майбутнім. Все ж таки одружившись з випещеною дочкою багатого селянина, він починає усвідомлювати, що ця “розумом неповоротна і ніяк не здатна до освіти” [282,3] жінка “не рівня” йому.

Поняття “нерівня”, широко застосовуване в літературі критичного реалізму в соціальному сенсі, Н.Кибальчич інтерпретує інакше - екзистенційно. Михайло і Химка не рівні, передусім, за духовністю, естетизмом, ієрархією цінностей. Так, зневажливе ставлення Химки до літератури дуже пригнічує чоловіка, йому було соромно за свою дружину, коли та в гостях у Андрієвих висловлює своє ставлення до одного із класиків: “От я Шевченка не люблю, хоч Михайло за це сердиться, - узявши у руки “Кобзаря” і кладучи недбалим рухом подалі від себе, сказала Химка. - У нього то все більше: зорі, небо, сад... Я це сама бачу. Мені цікаве те, чого я не бачила. Наприклад, що-небудь городське. Та я вобше стіхов не люблю, то для розвлічення хіба... таки щоб посміятися...” [282,5].

Надія Кибальчич змальовує у внутрішній сфері центрального персонажа розчарування в дружині, з якою мріяв прожити в любові життя, та виникнення на цій ос-

нові емоцій відрази: “Химка реготілась, а обличчя у неї було таке, як у тітки: п'яне, непутяще, гидке...”

Михайло не хотів дивитися і дивився, очей не міг одвести - таке неможливо, не-ймовірно гидке було перед ним.

Коли від огиди мішалось все у очах, він захоплював чарку” [282,6].

Настроєм відчаю закінчується твір, головний герой не бачить виходу з життєвої ситуації і “топить” свій відчай і розчарування в горілці. У “Ескізах (З життя на селі)” та “Нерівня” життєво вмотивована кожна деталь поведінки персонажа. Авторка художньо досліджує те, що зв'язує, і те, що розмежовує людей.

Визнаним майстром зображення народних учителів є С.Васильченко, який показав життя сільської інтелігенції, зневаженої багатими освіченими людьми, відчуженої від селян панським убранням та цариною думки – отже, безмежно самотньої у просторі свого існування. Мала проза Н.Кибальчич містить ті самі мотиви зі специфікою їх художнього розкриття та змістового наповнення. Зіставимо оповідання С.Васильченка “Вова” з “Ескізами (З життя на селі)” Н.Кибальчич. Молодий сільський учитель Антін Вова прагне познайомитися з місцевою інтелігенцією, щоб мати гідне його освіти й інтелектуальних потреб товариство. Оповідання є історією краху його ілюзій, яку автор оповідає зі співчуттям і розумінням. Н.Кибальчич розповідає про вчителів – Михайла і Марію Андріївну, які мають змогу спілкуватися з багатими людьми, рівними їм за освітою, ніби продовжуючи історію, розпочату С.Васильченком. Її “продовження” ще більш безжальне: якби вчителя й прийняла багата інтелігенція, то він все одно не уникнув би самотності в новому товаристві – залишившись маргіналом, зневаженим, бідним, чужим. Вова не наважується навіть заговорити з панами, які зібралися на першій народній читанці, ніяковіючи у колі, де всі одне одного знають і спілкуються легко й невимушено. “Кругом гомоніли, вешталися, лагодилися до чогось, деякі топтали коло чарівного ліхтаря, інші пробували грамофон, перебирали книжечки; усі вешталися, сміялись, голосно про щось сперечались, тільки Вова не мав собі ніякої роботи й мовчки сидів в захисному куточку” [25,62]. Герої Н.Кибальчич розмовляють з панами, проте ніякої розради їм це не приносить. Учителя принижують, зверхньо пояснюючи, що “Шекспір був знаменитий англійський письменник”, бо “сільський учитель, бач, не може нічого знати про

англійського драматурга”. Учительку мимохіть примушують гостро відчуті злиденність свого існування: панночка демонструє їй придбані в Петербурзі вбрання. “Учителька дивилася на все те здивованим, отупілим поглядом і несвідомо для себе перекладала кожну сукню, кожну блузку на гроші, а потім лічила, щоб то на ті гроші можна було купити” [120,5-6]. Марія Андріївна виховувала хвору дитину, якій не мала змоги купити два яйця на день та нову курточку на зиму. Письменниця загострює проблему спілкування соціально нерівних представників інтелігенції, деталізуючи зіткнення протилежних способів життя та почуттів персонажів, хоча їй бракує майстерності індивідуалізації образу-характеру, притаманної перу С.Васильченка.

Письменники показують безвихідь, у яку потрапили самотні вчителі, – їм не вивратися з неї. Антін занурюється в бездумне пияцтво та розпусту нечесного та малоосвіченого гурту дрібних чиновників. Михайло одружується із сільською дівчиною, такою ж мірою далекою від нього духовно. Екзистенційні розв’язання проблеми у С.Васильченка і Н.Кибальчич подібні: учителі знаходять людей для спілкування, проте вихід з фізичної самотності лише посилює самотність духовну. Жанрова спільність прозових творів обох літераторів поєднується зі спільністю їх мотивів та стильовою подібністю – синтезом народницького канону з елементами імпресіоністичної поезики.

Н.Кибальчич на тлі значного масиву національної прози про народного вчителя виділяється політичною та психологічною загостреністю зображення, її герої-вчителі найвище піднімаються у своїй саможертвості заради народу (“Останні”), нестерпно переживають свою бідність і самотність (“Ескізи. З життя на селі”, “Смутна пісня”), найглибше падають у моральну прірву, зрадивши своє високе покликання (“Павло Тодосенко”, “Одна з незамітних історій”). Письменниця наче максимально розсуває межі морального вибору вчителя, досліджує численні грані його психічного життя, висвітлюючи найбільш порогові стани душі.

Започатковане Марком Вовчком літературне висвітлення проблеми емансипації жінки продовжується письменниками кінця XIX - початку XX століття, її художньо виражено передусім у творах про інтелігенцію. Івана Франка, Олену Пчілку, Наталію Кобринську, Ольгу Кобилянську та інших митців цікавить своєрідність складної жі-

ночої психіки – у зіставленні з чоловічою, становище жінки в суспільстві, її правові, громадські, звичаєві стосунки.

Образи емансипованих жінок виводить Надія Кибальчич в оповіданнях “На канікули” (1903), “З малих краєвидів” (1904), “На хуторі” (1906). Героїні письменниці плекають мрії про краще життя, але не знаходять у собі моральних сил здійснити їх. Леся з оповідання “На канікули”, повіривши, що зможе отримати освіту, вирішує не йти заміж за нелюба. Вона докладаеть всіх зусиль, щоб досягти мети, старанно читає все, що приносить студент-паніч. Саме він вселив віру, що Леся і Оля можуть витримати іспит, стати освіченими людьми, таким чином забезпечити своє майбутнє. Але батько не наважується продати господарство, єдине, що годує його сім'ю, тому мрії про навчання сестер залишаються лише їхніми мріями.

Дівчата ще цілий рік живуть надіями: студент Зарецький залишив їм книги, обіцяючи привезти на наступні канікули нові, які потрібно їм прочитати. Настало довгоочікуване літо, а Зарецький не приходив. Оля вже не доймає йому віри, “їй усе навісне: і люди, і двір, і ліс, усе, що доведеться до віку бачити” [134,215]. Леся ж щиро кохає Зарецького і шукає з ним зустрічі. Але на неї чекає подвійне розчарування. Навчання залишиться мрією, а Зарецький при зустрічі “байдужно вклонився і проїхав далі” [134,216]. Надія Кибальчич дає можливість читачеві самому домислити, що відчувають сестри після байдужого поклону людини, якій вони вірили, відтворюючи тільки ті почуття своїх героїнь, які переповнюють їхні душі безпосередньо перед тим, як паніч, їдучи верхи, порівнявся з ними: “Леся одводить очі на ліс; на Зарецького, як на сонце, вона не може дивитися. Ольга дивиться просто на нього і її думок не можна впіймати: так раптово вони міняються. Лесині - це тіні одного кольору; Ольжині з'єднали у собі всі...” [134,216]. Оповідання “На канікули” пронизує настроєве відчуття глухого кута, з якого вирватись героїням можна лише в мріях. Н.Кибальчич часто будувала свої твори саме як рух у глухому куті, рух без результату; внутрішній сюжет, заснований на спробах духу вирватися з чужого оточення, – творчий набуток письменниці.

Здійснюючи виклад устами кухарки головної героїні - безпосередньої учасниці всіх подій в оповіданні “З малих краєвидів”, Надія Кибальчич показує різноманітні епізоди духовного життя Ніни Масенко. Це твір внутрішньої біографії, у якому зміст

розкривається через драматизм характеру, внутрішній рух героїні. В основі сюжету лежить моральна переоцінка цінностей молодою дівчиною, яка з розміреного сільського життя потрапляє в бурхливе, переповнене зрадами і облудою міське. Оповідання допомагає з'ясувати ті внутрішні зрушення, які спричинюються зміною простору і відбуваються в екзистенційному часі. Міське життя спустошує мрійливу та щирю душу головної героїні. Найбільше Ніну вражає те, коли дівчата за матеріальну вигоду продаються. Головна героїня стоїть перед вибором: або жити серед нещирості та зрад, або вмерти. Вона вирішує жити, але за іншими законами, відмінними від тих, за якими жила раніше: “[...] я не хочу бути гарною людиною! Гадати, що гарні слова єднаються з гарними вчинками - се значить бути дурненькою, з якої глузуватимуть люди з гарними словами. Я не хочу! Вони говоритимуть, а я на славу їм і на згубу собі робитиму” [125,250]. Ніна приєдналася до веселого гуртка людей, які мали “одну мету - забаву. Там могла загинути жива душа у безодній порожнечі, і там то Ніна розвівала своє розчарування, свій сум” [125,250].

Епіграфом до оповідання “З малих краєвидів” Надія Кибальчич бере слова героїні, в яких виражено особливості її світобачення і бачення себе у світі: “Мені здається, що я їду залізницею швидко-швидко і дивлюся у вікно. Повз проходять різні краєвиди. Край дороги я часто бачу людей. Інших роздивляюся добре, інших ледве загляжу, але пересвідчуюсь, що майже всі люди негарні та маленькі й мають обличчя з таким холодним, сухим, мізерним виразом, що у мене самої зникає бажання бути гарною людиною...” [125,227]. Авторка показує людину, закинутою у світ фальші й бездумності, і ставить її перед вибором: протистояти йому чи розчинитися в ньому. Читаючи твір, ми спостерігаємо за процесом зникнення бажання бути гарною людиною в душі дівчини, яка втрачає себе і одягає маску, щоб грати за правилами юрби.

Увагу письменників початку ХХ століття привертало індивідуалістичне ставлення до світу, його прояви за різних соціальних обставин. Н.Кибальчич, зображуючи існування української людини у світі, розповідає різні історії екзистенційного обирання себе в ньому: вона з тими, хто протистоїть жорстокості і безкультур'ю; вона співчуває тим, хто йде у внутрішню еміграцію; жаліє тих, хто опиняється в глухому куті і впадає у відчай; з розумінням спостерігає за тими, хто втрачає себе і стає на

шлях конформізму. Письменниця художньо безжальна до тих своїх персонажів, які не мають людяності й нищать чужі існування, помножуючи жорстокість світу.

Неправова, недемократична імперська держава, якою була тогочасна Росія, сприяла формуванню людей, котрі прагнули вивищитися над народом та порушувати його права і цим компенсувати власну ущербність, образу, приниженість. Письменниця малює процес деморалізації характерів, поєднуючи зовнішні й внутрішні його чинники.

Роль художньої літератури у збагаченні духовних цінностей націй аналізував А. Гуляк, зокрема, інтерпретуючи творчість Грицька Григоренка. Дослідник пише: “Українська література завжди була моральною самосвідомістю для народу. Вона стала не тільки охоронцем духовних цінностей народу, а й могутнім засобом його морального розвитку, засобом збагачення духовних цінностей свого часу. Вона набуває цих якостей тоді, коли художник слова не обмежується попереднім здобутком, коли він проводить самостійні ідейно-художні пошуки. Тільки за цієї умови письменник може ухопити всі складні нюанси морального світовідчуття, моральної свідомості сучасників. Література здійснює в такому разі головну свою місію - вона фіксує, закріплює, узагальнює нові відтінки суспільної свідомості і зводить їх у моральний закон, який, не маючи юридичної сили, все ж стає частиною індивідуальної і колективної свідомості, велінням совісті” [56,146]. Надія Кибальчич утверджувала моральний закон, показуючи його ганебні порушення, художньо простежуючи саморуйнацію особистості, яка йде шляхом руйнування існувань інших людей.

Тараненко з оповідання “Одна з незамітних історій” (1908) та Павло Тодосенко з однойменного оповідання Надії Кибальчич - типи, які ставляться вороже до селян та народних учителів, хоча самі мають простонародне соціальне походження. Це люди, які збагачуються на нещастях інших та на власних приниженнях. В образі головного персонажа оповідання “Павло Тодосенко” (1914) Надія Кибальчич надзвичайно виразно викриває філософію егоцентризму, показуючи її джерела та прояви.

На селі Тодосенків не любили: батько - п'яниця, мати - злодійка. Людська неприхильність перейшла й на малого Павла. Змалечку він зазнає образ, у душі хлопчика зароджується ненависть до всіх: і дорослих, які сприймали його як злодія, і дітей, які, за прикладом старших, відганяли його від себе, дражнили і ображали. Пи-

сьменниця, подібно до Панаса Мирного в його розповіді про дитинство Чіпки, детально малює оточення, серед якого ріс і формувався як особистість Павло. Авторка вводить образ байдужої, обмеженої вчительки, яка пішла вчителювати на село з однієї причини: “щоб показати себе ідейною” [141,82]. Павлові ж учителька “здавалася всевладною царицею” [141,83], і він намагався в усьому її наслідувати, а найперше в мові: “Мова російська - була мова царівни, мова дужих, українська - мова проклятих хлопів, батьків, яких доводиться соромитись, селян, що були до його неприхильні” [141,83]. У душі запеклася злість на всіх без винятку, вищі етичні питання ніколи не спадали йому на думку.

Павло ненавидить своїх однокласників, починає “доносити на товаришів, власне не на товаришів, а на ворогів, бо такими він їх уважав” [141,82]. Учителька не засуджує хлопця, а навіть користується з його доносів. За виконання невеличких доручень вона платила йому, а колись похвалила перед попечителькою та подарувала Павлові карбованця. З якогось часу Тодосенко зрозумів, “що гроші може мати тільки від панів, як годитиме їм” [141,84].

Павло стає кращим учнем у класі і мріє вчитися далі. Думка про те, що через убогість його чекають найми, не покидає Тодосенка, а найбільше його тривожить, “як радітимуть ті, яким він усяк дошкуляв, користуючись з прихильності учительки та пані, ті, якими він гордував, перед якими пишався” [141,84]. Він пише листа до пані. Коли ж вона дозволила Павлові приїхати до міста й оселитися в її брата, учителя гімназії, який підготує його до іспитів на вчителя, Тодосенко почувався найщасливішим у всьому світі.

У місті йому довелося бути лакеєм учителя, а коли той виїхав за кордон, Павло опинився на вулиці. Все ж, переборовши труднощі, Тодосенко досяг мети: видержав іспити і здобув право вчителювати. Спочатку він насолоджувався смаком влади: “не він боїться, а його бояться, не він слухає, а його слухають” [141,91]. Але згодом зазнав пекучого розчарування, бо помітив, “що хоч піднявся над селянством, та не до самого панства. Пани-поміщики виразно виявляли свою недбалість до нього, служаща інтелігенція теж не дуже водилася з ним, бо був він і несимпатичний, і нерозвинений” [141,91].

В оповіданні Надія Кибальчич з усією художньою переконливістю показала крах егоїстичних умоглядних побудов, обмеженість того розуму, що силкується поставити себе над іншими людьми. Письменниця зобразила однобічність і самонищення егоцентричного розуму, сконцентрувавши дослідницьку увагу на одній постаті. Читач бачить перед собою розчаровану людину, нецікаву, замкнену, обмежену, важко навіть сказати, що це молодий парубок, “так якось з його все життя висмокталось” [141,91].

1905 рік Павло Тодосенко зустрів вороже. “Його дратувало, що він стільки мучився, стільки працював, щоб піднятися над простим людом, тепер же, наче на глум, щось мало потягти той люд угору, тобто знову зрівняти з ним. Можливо також було, що почнеться якесь нове життя, у якому йому знову не буде місця...” [141,92]. Тодосенко перетворюється на жакливого монстра, здатного нищити життя інших. Спочатку він доносив тільки на тих, про кого справді думав, що вони мають “неблагонадійні думки” [141,93]. Добре виконуючи свої “обов'язки”, Павло зазнавав великої втіхи, “бо це йому давало велику владу над людьми” [141,93]. Щоб не скінчилося те почування влади, він запроторює до тюрми зовсім безвинних людей. Право розпоряджатися чужою долею, карати й милувати створює ілюзію власної величності, викликає неадекватність самооцінки. Він так захопився новим дорученням, що вчительську практику занедбує, в школі буває рідко, дітей нічого не навчає, тільки карає їх за “мужичу” мову.

Життя засноване на простих і одвічних законах моралі. Тому, пройшовши випробування життям, всяка антилюдяна ідея врешті зазнає краху. Розбито ілюзію вищання Павла Тодосенка над простим людом, з якого сам походить. Доносячи на селян, Павло нажив багато ворогів. Безнадійно заплутавшись в тенетах брехні, він замикається в собі. Переходить учителювати в другий повіт, обминає всіх людей і живе в страху, що хтось дізнається про його “громадську діяльність”.

В оповіданні “Павло Тодосенко” Надія Кибальчич створила образ учителя-себелюбця, лицеміра, егоїста. Ця людина не живе повноцінно, вона закреслює власне існування, будуючи свій життєвий шлях як низку підлот, жорсткостей, зневаг. Моральне виродження головного героя викликане його внутрішнім неприйняттям і

запереченням справжніх святинь, серед яких повага до рідних, простого люду, мови своїх батьків.

Надія Кибальчич утілює в художнє слово враження, які викликає в неї тогочасна дійсність, вона об'єктивує перед читачем картини злиденного життя в невимовно тяжких економічних умовах, населяє художній простір своїх творів світлими особистостями, які страждають, і темними, які зневажають чужі права, використовують горе, безпорадність інших для своєї користі.

Учитель церковно-приходської школи Тараненко з оповідання Надії Кибальчич “Одна з незамітних історій” виступає у ролі антигероя, який приєднався до табору місцевого глитая Маличенка, мріючи про блискучу кар'єру. Слід зазначити, що оповідання “Павло Тодосенко” та “Одна з незамітних історій” мають схожі й відмінні риси. Головним героєм в обох творах виступає сільський учитель, який зраджує моральні принципи, готовий задля власної вигоди знищити життя безневинних. Письменниця зображує однакову подію - розправу місцевих багатіїв над “неблагонадійними” селянами. В оповіданні “Одна з незамітних історій” Надія Кибальчич будує сюжет на зовнішніх подіях, розташовуючи їх в історичному часі. Тут наявні всі компоненти сюжету, тоді як у “Павлі Тодосенку” за сюжет править рух почуттів і емоцій головного персонажа.

В оповіданні “Павло Тодосенко” письменниця не знайомить читача з тими, кого скривджено, вона акцентує всю увагу на почуваннях головного героя. У творі ж “Одна з незамітних історій” Н.Кибальчич детально описує побут родини, батька якої “вирішено” відправити до Сибіру. Кожна матеріальна дрібниця, описана нею, стає художньою деталлю в описі нужденного життя селянина напередодні революції. Тут письменниця виявляє реалістичну майстерність відтворення типових обставин, життєподібність, її розповідь сповнена приязні, симпатії та співпереживання до сім'ї кравця, а відтак до всього бідного люду.

Напередодні “виборів” до Сибіру, старий кравець відчуває, що настала і його черга покинути родину. Він заводить про це розмову зі старшим сином, наказує Романові берегти єдине його добро - дітей: “Гляди ж ти добре, щоб не порозпускались та не повиростали свинями” [140,108]. І батько, і син добре розуміють, що без господаря родині не вижити. Та навіть коли Тараненко та Маличенки задля розваги ста-

влять Василя перед вибором: він чи Роман, совість не дозволяє старому погубити сина, хоч він і усвідомлює, що можуть пропасти всі. Зображуючи духовний світ Василя, Надія Кибальчич “показала духовну красу селянина, його приналежність як особистості” [63,113].

Соціальні чинники по-різному впливають на формування особистостей. Таких, як Тодосенко та Тараненко вони морально калічать, інших (Василина Гордіївна (“Останні”), Василь та Роман (“Одна з незамітних історій”), Марченко (“Pro salute patriae”) ще більше загартовують, дають сили протистояти злу та несправедливості.

Оповідання “Одна з незамітних історій”, “Злочинець”, “Хвилини” Надії Кибальчич можна віднести до типологічного ряду політичних оповідань. Це підтверджує їх “спрямування проти існуючого ладу, політичного устрою держави, відвертість викривальної ідеї, яка, проте, у кращих творах органічно випливає з логіки художніх образів, охорона прав людини” [63,112].

Усі епізоди оповідання “Злочинець” органічно з'єднані в один ланцюг і невинно ведуть до центральної події. На початку твору Н.Кибальчич знайомить читача з головним героєм твору. Дядько Омелько – “найкращий бондар у Славинцях і непоганий швець” [127,452] - завжди мав багато роботи і рідко “вибирався між люди, хіба що у свято до церкви” [127,452]. Цього вечора настрої дядька Омелька був піднесеним, “повним віри” [127,451], віри в те, що зміни в суспільстві приведуть до кращих часів: “Маніфест він прийняв так, як визволення бідного люду з неволі, надмірної праці і злиденного життя. Прийняв так, як колись його батько-кріпак прийняв маніфест про скасування кріпачства” [127,452]. Багато ще було незрозумілого для дядька Омелька, але радісні передчуття не покидали головного героя.

Якщо перший епізод оповідання “Злочинець” розповідає про розмірене життя родини бондаря напередодні Різдва, то два наступних виразно різняться емоційним забарвленням: перша частина - спокійно-ідилічна, друга - тривожна. Після проголошення маніфесту, селяни намагаються розібратися в складних для них речах, дати відповіді на всі поставлені запитання. Жваве обговорення можливих наслідків проголошення маніфесту чоловіки розпочинають у найсвятішому місці в селі - церкві. Тут спостерігається “активізація тла в оповіданні”. Таким тлом І.О.Денисюк називає “голоси маси, які коментують подію, виражають іскрометні дотепні судження, уви-

разнюють ідейну спрямованість твору” [63,16-17]. Священнику таке обговорення було не до вподоби, його “злоба, досі ще так-сяк стримана, почала роз'ятрюватись і вибухала прямо скаженою лайкою крізь зціплені зуби. Він лаяв тих, що, мовляв, не мають совісті, не вірять у Бога, а зазіхають на чуже добро. Лаяв учителів, лікарів, всіх земських служащих і всіх поступових людей” [127,458]. Неєвангельська, антихристиянська злостивість священнослужителя перейшла на слухачів - Різдвяна проповідь ледь не закінчилася бійкою в церкві.

У третьому епізоді читач і не підозрює, що ідилічна картина святкового ярмарку несподівано закінчиться ганебно-безкарним злочином. На лоні прекрасного зимового ранку відбувається підготовка до завжди цікавого дійства: купівлі-продажу та ярмаркових розваг. Дядько Омелько зі своїми діжками вибрав місце досить далеко від ярмаркового центру. Минуло трохи часу, як покупці почали прицінюватися й до Омелькових діжок. Та з появою п'яних стражників спокійне, мирне ярмаркове дійство перетворилося на жахливу різанину, жертвами якої стали невинні люди. Надія Кибальчич відтворює сцену розгулу козаків-каральників, моральна поведінка яких переходила в брутальність по відношенню до селян. Дядько Омелько, приголомшений розправою стражників над молодницею та її чоловіком, стає на захист подружжя, в результаті чого потрапляє до в'язниці. Його і ще десятьох чоловіків звинуватили в нападі на стражників.

Два довгих роки провів дядько Омелько за ґратами, поки тяглося слідство. І тепер перед судом постав вимучений, байдужий чоловік: “Обличчя дядька Омелька втратило свою добродушність, як душа його втратила всі ясні чуття. Невпинна досада - день і ніч одна у протязі двох років, задушила їх. Найстрашніше було йому те, що він вже нічого не бажав. Чого б він міг бажати?! Щоб його суд виправдав і випустив з тюрми? Але навіщо була тепер та воля! Це значило б прийти додому калікою, хворим, зовсім нездатним ні до якої роботи, щоб його годувала сама голодна, працьована сім'я” [127,463]. Доказами обвинувачення на суді були поранення: “У дядька Омелька все лице рябіло загоєними ранами і бракувало двох пальців правої руки. Інші теж мали який-небудь доказ. Один був без носа, один без підборіддя і половини губи, одному розрубана щока, у інших шрами на руках і лиці” [127,462-463]. Портретні деталі, що мають натуралістичний відтінок, стають важливим позасюжетним

елементом композиції, підтекстово виражають гуманістичний пафос, соціально-критичну ідею твору.

Письменниця засуджує суспільну систему, де панує соціальна несправедливість і топчеться людська гідність, де можливі жорстоко-безкарні злочини. Руйнується не тільки зовнішнє, а й внутрішнє існування людини - завдано нищівного удару по її працелюбству, родинним почуттям, вірі в щасливе майбутнє.

Н.Кибальчич до 1906 року проживала на Полтавщині, була очевидцем каральних експедицій військ по селах, її хвилювала тема революції. Особистісне сприйняття історичної ситуації дозволяло письменниці глибоко заглянути у внутрішній світ героя, підняти на поверхню важкодоступні порухи глибинних людських почуттів. Для багатьох людей революційна боротьба стає принадою, їх кличе краса і велич подвигу. Масові робітничі страйки на вулицях міста стали для головної героїні оповідання “Хвилини” визволенням від нудного існування. Важка праця раніше затуляла перед дівчиною білий світ, тепер же вона механічно виконує свої обов'язки, всі її думки звернені до подій на вулиці. Головну героїню тривожить доля людей, яких вона знає: “Рада з турботою думала за своїх квартирантів: де вони тепер і що з ними. Досі вони були для неї звичайними нецікавими людьми, тепер вони стали навіть величними. Досі вони були лише квартирантами й столовниками, мов речі, а не живі люди, тепер стали рідними їй” [285,1]. Детально зображуючи кожен рух героїні, письменниця змальовує переживання дівчини за долю учасників страйків. Рада мріє про соціальну справедливість, але вважає, що успіху потрібно досягти мирним шляхом, без людських жертв. Їй боляче чути, як Зіна з легкістю говорить, що “без жертв ніщо не обходиться. Треба йти вперед, а що на шляху зостанеться кілька трупів, то з цим треба погодитись” [285,2]. У свідомості своєї героїні письменниця виражає віковичне прагнення інтелігента поєднати боротьбу за соціальну справедливість із загальнолюдськими цінностями, зробити її гуманною і в меті, і в засобах її досягнення.

Надія Кибальчич художньо розкриває механізм відображення об'єктивного світу у свідомості Ради. Політичні страйки сколихнули місто, дівчина прислухається до того, що відбувається за вікном, хоч їй бракує сміливості самій взяти участь у заворушеннях. Але опинившись неподалік місця, звідки долітав гомін страйкарів, дівчина поспішила туди і злилася з людьми: “Вмить Рада злилася з юрбою у єдине, стала

такою ж сміливою, глузливою, злобною, самозабутньою... Вона нічого не боялась, навпаки жаждала, щоб її вдарили, скалічили, вбили” [285,5]. Це була мить такого захоплюючого чуття, якого дівчина ще не відчувала.

Письменниця реалістично відтворює психологію маси, охопленої ненавистю і бажанням змінити своє життя: “...у всіх були збентеженні обличчя, очі горіли злобною насмішкою, з якою часто йде людина проти фізично дужчого ворога, чуючи свою моральну силу” [285,5]. Для придушення страйків царський уряд посилав солдатів і козаків. Вони розганяли маніфестантів, арештовували “зачинщиків”, глумилися над ними та катували їх. Такі розправи призводили до людських жертв, тому з появою на вулиці вершників-солдатів юрба “заколювалася туди-сюди, люто зашуміла, жахливо розкололась на двоє” [285,6]. Саме в цю мить Рада помітила, що Зіна також межі людьми і кінь ось-ось наскочить на неї. Раду обхопило якесь дурманюче, чарівне чуття, і вона “кинулася перед Зіною, не розуміючи, чи вона хоче її захистити, чи хоче, щоб її саму затоптали коні...” [285,6]. Рада не стала агресивною і жорстокою - змінилося її ставлення до власної смерті. Прагнення самопожертви викликане відчуттям єднання з багатьма людьми: своя смерть не є загибеллю цілого; жертвність стає умовою досягнення світлої мети, яка сприймається як сакральна. Колективне несвідоме, яке стає панівним у соціально напружені моменти, майстерно зобразили в малій прозі М.Коцюбинський (наприклад, “Сміх”), В.Винниченко (наприклад, “Студент”) та інші письменники доби. Н.Кибальчич зробила свій оригінальний внесок у розвиток мотиву влади колективного несвідомого над натовпом і екзистенційного переживання цієї влади індивідумом.

В аналізованому оповіданні Н.Кибальчич малює історію душі однієї людини в час великих потрясінь. Властивості історичної доби проявляються тут через стан внутрішнього світу героїні. Рада залишилася жива, і вже вдома, коли їй розповіли про жертви козацького розгулу, вона “непритомно хотіла вибігти на вулицю, так їй стало тісно, душно, так хотілося забуття, так хотілося не жити... а місто здавалось великим, великим ешафотом” [285,6]. З часом головна героїня, згадуючи себе серед страйкарів, своє заступництво за Зіну, “раділа тими хвилинами, бо то було чуття справжнього щастя, якого скрізь шукає людина і не знає, де його знайти... Але певне кожна хоч мала хвилиночку на своєму віку та перечувала його...” [285,9]. Кульміна-

ційним моментом оповідання “Хвилини” є хвилина щастя, ця хвилина переживається героїнею в революційний час, тому щастя химерно поєднується зі смертю, яка втрачає негативне емоційне забарвлення.

Художню своєрідність мотивів і жанрових та композиційних форм спостерігаємо у творах з проблематикою міжособистісних стосунків. Роздумам над проблемами подружнього життя присвячено оповідання “На хуторі” (1906), “Підпал” (1914), ескізи “Добре зерно” (1903). Вони розповідають про перевірку почуттів життям, відповідальність пари один за одного і за долю сім’ї.

Героїня оповідання “На хуторі” Галина - молодиця, яка страждає від чоловікових зрад і обману. Надія Кибальчич відкидає довгу передісторію, устами жінок подає лише кілька слів про героїню. Вона була дочкою земського лікаря, закінчила гімназію. Після смерті батька працювала сільською вчителькою, вийшла заміж за свого учня, “достатковитого, неосвіченого козака”. Тепер живе на хуторі і, “щоб розважити себе хоч чим-будь, хоч дихнути іншим повітрям, хоч почути інші голоси” [137,419], іноді ходить до села.

В оповіданні Н.Кибальчич відбирає ті деталі пейзажу, портрета, інтер'єру, які найточніше передають враження героїні, впадають їй в око, чимось вражають, викликають болісні асоціації. Споглядаючи захід сонця, Галина пригадує молоді літа: “Сонце вже зовсім западало. Ще якусь хвилину його червоний край жеврів над землею, а потім зник. Увесь обрій горів барвистим, разом і блискучим, і ніжним відтінком. Ледве сонце зайшло на вогку, чорну землю, з якої не збігла весняна вода, упали темні, теплі тіні, а вище, у блакитному небі, ще не зовсім погас день. Там було ясно і прозоро, а тіні обгорнули землю і навіяли на все півтаємну весняну втіху.

У Галини було важко на серці... Пригадалася та доба, коли вона була ще молода і хороша, коли бачила, як минає рік за роком не несучи, не віщуючи нічого відрядного... то були якісь темні, гнітючі часи. Вона кидалася то туди, то сюди, божеволіла від самоти, потім здалося їй, що закохалася у Андрія і, не тямлячись від суму, повінчалася з парубком... Попливли такі ж нудні дні з людиною, яка не розуміла її, хоч і щиро кохала. Кохання тільки дратувало Галину, і вона все робила, аби охолодити його” [137,419]. Єдина втіха у житті героїні - це її син. Але постійні думки про те, що “вона сама та її дитина засуджені повік нести це одноманітне, безбарвне, безпромін-

не, гнітюче життя” змушують її втратити сенс буття. Ще одна причина зневіри - чоловікова зрада з покоївкою.

Твір “На хуторі” є зразком новелістичного жанру. Його можна класифікувати як “новелу акції”; за визначенням І.Денисюка, “у новелах цього типу особливо різьоче проявляється момент, в якому неодмінно щось діється” [63,104]. Тут є драматично напружений конфлікт між героєм і “антигероєм” (матір'ю і служницею), закінчений гострим пуантом, кількість персонажів зведено до мінімуму, події представлено через дистанцію оповідача. Сюжет внутрішній, його тчуть ритми людської думки, її припливи і відпливи, ставлені свідомістю тези й антитези.

Питання стосунків між чоловіком і жінкою Надія Кибальчич розглядає в оповіданні “Підпал”. Проблема зради, нещирості в почуттях була досить поширеною в тодішній українській літературі (“В театрі” (1901) Є.Мандичевського, “Зустріч” (1898) Наталки Полтавки, “Перша зірка” (1901) Б.Лепкого).

Сюжет оповідання “Підпал” ґрунтується на спогаді Ярини, виразність якого підкреслює глибину емоційної пам'яті, трагізм зраженої особи. Вже у назві оповідання відчувається тривога якогось лиха чи злочину. Письменниця на початку твору подає коротеньку передісторію героїні : “Вона була багатого роду, тільки дуже негарна й недолуга. Через те, що за нею було велике віно, її багато сватало, та вона не хотіла йти заміж, бо боялася, що доведеться зазнати глузу й докорів, що погана й слабосильна.

Однак не хотілося й старою дівкою вік вікувати.

Пішла вона за негарного, немолодого і бідного парубка, думаючи, що йому нічим буде їй докоряти, - сам такий, як вона, та ще й убогий” [143,3-4]. Павло вдачею був ледачий та ще й любив гучне товариство, карти й жінок. Ярина ревниво ставилася до його гулянок та найбільше допікав “людський поговір”, який вказував на вдову Степаниду, матір Павлового друга. Ображеній Ярині ця жінка здавалася “хорошою, принадою, переможною та глузливою” [143,5]. Н.Кибальчич ескізними штрихами змальовує кожен рух Ярини, коли та задумала скоїти злочин. Хоча задуму як такого і не було. Після лайки зі Степанидою, яку всі сусіди позбігалися слухати, і насмішок з Ярини, молодиця не могла заснути – “серед безсонної ночі Ярина схопилася, в пів-

темряві знайшла сірники, вирвала шматок старої сорочки і, добувши з печі ще не зовсім пригаслого жару, зав'язала його в полотно.

Потім тихенько вийшла з хати і несвідомо, криючись попід тином, куди не сягало місячне сяєво, попрямувала до Степанидиної хати” [143,5]. Крадучись до хати, Ярина виразно уявляла собі, як у ній хороше. Уява розворушила ревність, і Ярина “наважливо підійшла до Степанидиної хати, стала на призьбу і застромила ганчірку з вугіллям та сірниками у стріху.

Се якось одразу заспокоїло її. Вона вже не ховаючись попід тином, вернулася додому і лягла” [143,6]. Ображена жінка не спроможна вгамувати своїх почуттів, контролювати їх розсудливістю. Ярина діє поривчасто, імпульсивно. Спаливши майно суперниці, вона заспокоїлася: все психологічне напруження, що туманило її розум, раптово зникає. Ярина розуміє, що зробила безмежну дурницю. Надія Кибальчич в аналізованому творі художньо зображує психологію ревноців. Спочатку було “підпалено” Яринин дім - її вимріяний світ взаємної любові та злагоди, це був невидимий підпал закоханої душі. Ображена жінка відповіла тим же, але вже в буквальному розумінні слова - стала палійкою. Понівечена образою і ненавистю свідомість викривлено виявляє навіть найкращі почуття: у лихому вчинкові Ярина виражає своє кохання до чоловіка. Ревнощі руйнують особистість, спотворюють кохання, залишають пустку в душі.

Важливо відзначити, що в оповіданні “Підпал” письменниця веде оповідь від третьої особи дуже скупі. Такий спосіб викладу, притаманний ескізові, відповідає психологічному станові душі героїні, для якої понад сили було все докладно осмислювати і фіксувати в пам'яті.

Найоптимістичнішим твором Надії Кибальчич є оповідання “Ганнине кохання” (1912), героїня якого знаходить внутрішні сили для долання розчарувань і збереження свого “Я” - його емоційного багатства та оптимізму. Заголовок твору вказує, що в центрі художнього мікросвіту, створеного письменницею, перебуватиме особистість, яка опинилася в полоні прекрасного людського почуття. Дивним чином прийшло до Ганни перше кохання. Дбайлива та хазяйновита дівчина почувала себе чужою серед молоді, рідко виходила ввечері на вулицю. Їй не подобалося, що челядь ставиться до неї, як “до першої ліпшої дівчини, а не як до найкращої на все село робітниці”

[141,8]. Ганна нікому з парубків не подобалася, але коли матері казали своїм синам засилати до неї старостів, то ті нічого проти не мали (кращої господині на селі не знайти). Коли ж приходили до Ганни старости, дівчина дивилася на молодого і думала: “Так мені з оцим вік вікувати? А я зовсім його не знаю, який він є... Може він сердитий, може уїдлиий, або дурний та нехазяйновитий! Може, що я придбала - він те прогуляє... Он і худобину купуєш, то добре її обдивишся та людей розпитаєш, а тут коли поганим буде, то не покинеш і не продаси...” [141,12].

В оповіданні “Ганнине кохання” Надія Кибальчич дає можливість читачеві бути присутнім при випробовуванні, яке випало на долю молодого дівчини і внесло в її звичайний потік життя коло проблем. Письменниця вводить в оповідання образ Тетяни Степанихи, яка є уособленням філософії егоцентризму. Вона думає тільки про себе, про своє благополуччя. Для досягнення свого добробуту, вона використовує всі свої “здібності”: “Тетяна була знана на селі, як справжня чарівниця, що своєю розумною, привітною мовою та ласкавою усмішкою хоч кого приворожить і примусить по-своєму робити. Проте, хто попадався їй в руки, - вона ні жалю, ні милосердя не мала” [141,13]. Одруживши свого старшого сина Гордія з багатою сиротою, тихою, слабосилою дівчиною, Степаниха знущається над бідолашною. Про ці знущання люди на селі розповідали страхіття. Коли невістка мала породити дитину, її зимою вигнали в сіни, “щоб не поганила хати”. Бідолашна народила дитя і цілу ніч була з ним на холоді. Потім свекруха заборонила годувати і сповивати онука, від такого ставлення дитина померла. Побутовий садизм у прозі Н.Кибальчич зустрічаємо не раз.

Безпорадність і слабосилля невістки Тетяна використовує для своєї користі: примушує молодицю переписати все своє добро чоловікові, а потім наказує синові вбити її. Молоді вдвох пішли на заробітки, а повернувся Гордій сам (жінка нібито вмерла від гарячки). Наступною жертвою Степанихи мала стати Ганна.

Зображуючи переважно темні сторони сільського життя, Надія Кибальчич не тільки правдиво показує різке соціальне розшарування селян, а й з такою ж безкомпромісною правдивістю виявляє зло, яке є в людині й може опанувати її, стати сутністю душі та існування. Автор оповідання “Ганнине кохання” не була одинока в такому сприйнятті ідіотизму сільського життя. Справжнім художником “характерів вкрай індивідуалістичного типу” (А.Гуляк) була Грицько Григоренко. Серед персонажів її

творів - лицеміри, визискувачі, егоцентрики, себелюбці. Головний герой оповідання “Ось яка “сторія” Грицька Григоренка йде на злочин проти рідного брата-вдівця - через заздрощі відбирає землю. Миколу і його жінку не турбують бідність і безвихідь Івана, в якого на руках двоє дітей (одне з яких каліка), вони керуються тільки думками про своє благополуччя. Онилька виправдовується: “у нас же два хлопці, то на їх городу треба чимало, а як женяться, то яка здорова сім'я й знов буде? Там же дівчата самі; що я кажу: дівчата? Одне дівча, а та друга каліка, нащо ж їй та латка городу і заміж не піде, дітей не буде, кому зостанеться? Задарма пропаде!” [48,108]. Несправедливий по відношенню до рідного брата вчинок Миколі допомагають вчинити батько, дружина, односельці. Підлість поведінки Миколи вражає індивідуалістичним ставленням до світу, адже власність рідного брата стає для нього спокусою поживитися.

Багатство, набуте героїнею оповідання Н.Кибальчич завдяки чесній праці, спокушає егоцентричних людей, стає об'єктом їхніх зазіхань. Тетяна вирішує одружити сина з обраною жертвою. Та старости повернулися від дівчини з гарбузами. Степаниха ж не звикла до поразок, тому наказала Гордієві залишитися до Ганни, маючи намір закохати дівчину в сина. Сталося так, як і планувала Тетяна: “Наче сонце сходило, коли вона [Ганна - Н.К.] бачила, як Гордій іде; наче сонце гасло, коли він ішов геть. Тут, у самісінькому селі, знайшовся для неї рай - то було подвір'я Степаненків, і коли вона про нього думала, у неї аж серце замирало від утіхи. Там усе було не таке, як по інших подвір'ях, там все мало якусь особливу принаду, притягало її очі...” [141,15].

Засліплена любов'ю, безмежно щаслива, Ганна не помічає байдужості та егоїзму Гордія. У такому стані героїня не сприймає застереження і благання батьків, які намагаються врятувати доньку від шлюбу з розбишакуватим сином Степанихи. Вона ні на мить не підозрює коханого в брехні, тому психологічно не готова почути правду про його “кохання”. Після невдалих спроб переконати Ганну покинути Гордія, старі хитрують: просять її йти весною на заробітки, а весілля відгуляти восени. Виходити заміж без батьківського благословення дівчина не хотіла, тому пристає на їхню умову.

Перед тим, як іти на заробітки, Ганна просить Гордія прийти ввечері попроситися з нею. При відтворенні делікатної ситуації Н.Кибальчич фіксує психологію страждання закоханої дівчини перед розлукою з милим. Засобом поглиблення враження тут є прийом контрасту. Гордій і Ганна - різні характери, і почуття у них різні (від їх відсутності йому “не хотілося говорити”, а вона від надлишку їх “не могла”).

Улітку сталася подія, яка докорінно змінює долю головної героїні. Ганнина мати переказала Гордієві, що нібито її донька роздумала виходити за нього, і пише, щоб він її не чекав. Для нього це була гарна новина, бо йому саме “трапилася підходяща дівка, добра робітниця й заможна”, з якою мати його й одружила. Ця подія обрушує на Ганну лавину душевних мук. “Закам'яніла” у любові до Гордія, дівчина вирішує вийти заміж за молодшого брата свого коханого. Таким чином вона мріє бути ближче до Гордія. Але тепер на заваді стало рішення Онистрата: після сватання хлопець тікає з дому, бо Ганна йому не подобалася і одружуватися з нею він не хотів.

Головна героїня оповідання поставлена у критичну ситуацію, і той життєвий катаклізм, який вона переживає, демаскує її протягом певного часу. У цьому проявляється закон новелістичної концентрації, який є одним із способів розкриття характеру героя. За правилами новелістичної концентрації в аналізованому творі побудовано й закінчення. Воно виступає не лише обрамуванням, але й органічно пов'язано з початком, передає індивідуальну сутність особистості героїні. Ганна, витримавши випробовування долі, повертається до звичного їй способу життя.

Н.Кибальчич поєднує у своїй творчості традиційне і новаторське, соціальна детермінованість вчинків персонажів сполучається з іншими витоками їхньої поведінки - глибинно психологічними, індивідуальними, ментальними.

Письменниця у своїй прозі звертається до вічної і завжди актуальної теми взаємостосунків батьків і дітей, її турбують проблеми нестачі гармонії, взаємоповаги і взаємопорозуміння між представниками різних поколінь. Тема “батьків” і “дітей” була дуже поширена в українській літературі на початку ХХ століття. Варто згадати “Fata Morgana” М.Коцюбинського, “Новину” та “Катрусю” В.Стефаника, “Матір”, “Страчене життя” А.Тесленка, “Батьківське право” А.Кримського.

У повісті “Пропащі сестри” Надія Кибальчич ставить питання: якими можуть бути наслідки сліпої материнської любові. Історія її героїні засвідчує: материнська

любов, позбавлена розвагу і вимогливості, може породити не любов, а жорстокість і підлість. Життя людини, яка відповіла на любов підлотою, художньо простежується змалку, особливий акцент робиться на питаннях виховання в родинно-соціальному середовищі. Письменниця виявляє педагогічну обізнаність і переконує читача: родинно-соціальне середовище здатне спотворити душу людини, особливо дитини, як це зображено в повісті. Соціально-біографічний генезис головної героїні може стати художньою ілюстрацією до слів Л.Толстого: “Народившись, людина становить першообраз гармонії, краси і добра, але кожна година в житті, кожна хвилина часу збільшують простір, кількість і час тих відношень, які під час її народження перебували в довершеній гармонії, і кожен крок, і кожна година загрожує порушенням цієї гармонії” [247,322]. На сторінках “Пропавших сестер” Надія Кибальчич малює екзистенційний простір особистості, кожний крок у якому був порушенням гармонії.

Мати головної героїні мріяла про панське життя, навіть навчаючись в “інституті вона не придбала ніякого світогляду, а саму тільки жадобу розваг, розкошів та кохання” [145,126]. Сталося так, що мрії Марії Олександрівни залишилися нездійснені, у тридцять років вона вийшла заміж за небагатого панка Семена Павловича Катериненка – і розпочалося нецікаве життя на селі.

Авторка показала негативний, навіть шкідливий вплив матері на виховання дитини. Материнська любов, не керована розумом, не бачить хиби доньки, завдає самому процесу виховання непоправної шкоди. З народженням дочки Марія Олександрівна пов'язує здійснення своїх молодечих мрій. Ще коли дівчинка була зовсім маленькою, мати, а “за нею і батько та бабуся стали дивитися на Лізу наче на яку царівну, котрій треба скрізь годити, котра стоїть вище від них і від усіх взагалі, а в ній самій найзначнішими вважали вроду.

Лізі дозволялося робити все, що вона хоче. Її вдача, вередлива та лиха, мала повну змогу розвиватися” [145,128]. Ліза росте в такому середовищі, яке не тільки не сприяє гармонійному розвитку, а послідовно вбиває її природно-здорові засади. З гарнесенької дитини виробилася нервовохвора особистість. Письменниця яскраво і психологічно мотивовано показує тип істерички з різкими змінами настрою. Домашні всі боялися Лізу, а коли вона з якихось причини лютувала, намагалися не показу-

ватися їй на очі. Причини для її роздратування були різні: дрібні (в кого краща сукня) та серйозні (відмова нареченого).

Психопатологія виступає предметом художнього малювання. Поява в сім'ї другої дитини погіршила становище. Навіть мати починає усвідомлювати, що Оля “зайва і що вона прикра завада Лізі. Проте вона нишком любила ту смирну покірливу дитину, хоч і боялася се показати, майже не пестила її, не давала їй волі, наче чула себе винною, що породила Лізі сестру-перешкоду” [145,143]. Глибока й сліпа материнська любов до Лізи - щастя і трагедія Марії Олександрівни. Вона прощала доньці образи, знущання сприймала, як належне. Усвідомлення вини (бо саме вона народили “перешкоду” Лізі) гнітить її, висмоктує всі сили.

Оля стає жертвою сестриноного цинізму. Надія Кибальчич детально, по натуралістичному описує картини знущання Лізи над невинною жертвою, ту садистську насолоду, яку отримує тиран під час екзекуції. Олин спротив ще більше озлоблює Лізу, викликає в неї нову хвилю садистського ентузіазму. Ліза отримує величезну насолоду від знущання над сестрою. У читача сцени знущань викликають почуття ненависті й відрази до старшої сестри, проймають болем і жалем до Олі. Випробовування, які випали на її долю, сприяли виробленню в характері людських цінностей: добра і правди. Але справжнього людського щастя дівчині не судилося. Постійні докірливі переслідування, фізичні знущання, втручання в інтимні стосунки підводять Олю до самогубства.

Повість “Пропадці сестри” посідає осібне місце в епічному доробку Надії Кибальчич, як за комплексом тем, так і за особливостями психологічного аналізу. У тексті спостерігаємо оригінальний художній вияв таких особливостей романного типу мислення, як тяжіння до осмислення філософських та соціальних проблем, об'ємність образів, наявність розгалуженої системи сюжетних ліній. Твір побудований на зіставленні життєвих доль двох сестер. Безумовно, повість має педагогічне значення, оскільки примушує людину задуматися над проблемами виховання своїх дітей.

Н.Кибальчич часто вела своїх героїв через важкі випробування до смерті, найкращі з них не витримували перешкод фізично, проте перемагали морально, залишалися вірними собі, добру й любові. Письменниця сама пройшла таким шляхом: доля

її тяжко випробовувала, життєві обставини були нестерпними для творчості, проте вона продовжувала писати, зберігаючи в собі митця.

Рятуючи від смертельної хвороби свого чоловіка в Італії, Надія Кибальчич, хоч і обтяжена буденними клопотами, цікавиться життям народу цієї країни, його історією, літературою. З-під пера письменниці виходять твори про людей, які заселяють цю дивовижну країну: новела “Флорентійської ночі” (1911), оповідання “В старих палатах” (1911) та “Малий Ніно” (1914).

Українські письменники у творах часто зображали життя людей різних національностей у своєму оригінальному сприйнятті, вони, за словами І.Денисюка, “старанно студіювали те життя, простежували риси соціальної та національної психології в представниках інонаціонального населення, знаходили у їх душевних поривах, мріях і змаганнях до прогресу, до братства всіх людей тенденції, спільні для свого народу й для всього цивілізованого людства. Позитивні образи людей різної національності осимпатичувались показом їх душевного благородства, щирості, “декорувались” сонцебризною природою їхнього краю” [250,22]. Такими були твори Михайла Коцюбинського (“На камені”), Христі Алчевської (“Айсан і Зейнеп”), Модеста Левицького (“Щастя Пейсаха Лейдермана”).

З почуттям щирої приязні до мужніх італійців, які борються за визволення рідного краю, написане оповідання Надії Кибальчич “Малий Ніно”. Письменниця з любов'ю розповідає про маленького гарібальдійця, який, допомагаючи дорослим у благородній справі, нарівні з ними долає всі фізичні труднощі та страхи. Письменниця в оповіданні послуговується різними засобами психологічного аналізу з метою якнайглибшого проникнення читача у душу персонажа, а ліричний тон оповіді передає ставлення авторки до свого маленького героя.

Казково-фантастичне освоєння дійсності, властиве малому Ніно, спричинює піднесення в його очах образу народного героя Італії до вершин надлюдини: “Гарібальді не тільки йому, малому, а й багатьом старим здавався не людиною, а півбогом, за якого було легко і радісно віддавати життя” [250,476]. Іван Франко в оповіданні “У кузні” через сприйняття маленького героя підносить скромних сільських трудівників, поетизує їх буденну роботу. Подібним чином, очима дитини, Надія Кибальчич возвеличує визволителів Італії в “Малому Ніно”. В оповіданнях обох авторів

акцентується “сам процес вбирання людиною в себе дійсності як рушійна сила духовного саморозвитку” [35,161]. Духовний саморозвиток переживає дитина, тому він відбувається у світі, де поєднано реальне та ірреальне, буденне та поетичне, - художнє зображення світу дитячої душі характеризує ліризм та герметичність.

Всі розповіді дорослих про Гарібальді дитяча уява сприймає як фантастичні та цікаві казки. Хлопчик більше часу проводить зі старшими: там може почути історії про свого кумира. Найбільшою мрією Ніно було побачити портрет Гарібальді, хлопчик часто уявляв свого героя: “Той ніби був надзвичайно високий, більший, ніж усі люди, обличчя у нього було горде, а очі блищали, мов зорі. Він сидів на баскому коні, теж більшому, ніж усі інші коні, і в руках держав блискучу шаблю. Його червона сорочка була як жар...” [250,477]. Надія Кибальчич ніби простежує ті асоціації, які виникають у дитячій уяві, зберігає їхню химерність і плинність. У пам'яті Ніно закарбувалася картина, яку він спостерігав колись з батьком: зелене поле, на якому “жеврїло безліч дикого маку” [250,477]. Хлопчикові здавалося, що на світі немає нічого кращого за те поле, тому не дивно, що Гарібальді уявлявся йому саме серед тих розкішних маків. Зважаючи на особливості дитячої психології, письменниця малює почуття свого героя, коли його найзавітніша мрія збувається: “- Ніно, хочеш побачити, який Гарібальді? - спитав учитель, простягаючи йому її [картку - Н.К.]”

Ніно швидше поставив миску на стіл і кинувся до картки. Але одразу не міг глянути, мовби йому було соромно або вона була сліпуче блискуча. Здавалося навіть, ніби у нього завернулася голова. Потім він глянув, та не міг добре роздивитись, бо очі раптом зайшлися сльозами. Ще мить - Ніно, розплакавшись і затуляючи вид рюками, втік з хати аж у сад. [...]

Він заліз у виногради і скрутився там. Сльози висохли, його наче приском обсіпало. І листя на виноградах інше, і гори інші, і люди інші - все стало прехороше і таке, мов він його вперше тільки тепер справді бачив... Він мовби тут і не тут... мов він і не він... Хотілося когось боронити, хотілося йти на небезпеку, хотілося співати, слухати співу, музику...” [250,481].

Ніно був щасливий, коли йому випадала нагода стати в пригоді вчителєві, а відтак самому Гарібальді. Хлопчик виконував доручення з неймовірною витримкою і мужністю. Часто самотні мандрівки через страшний яр коштували йому великих зу-

силь волі. Розбурхана уява Ніно, помножена на народні повір'я, знесиловала героя і після повернення з подорожі, не давала йому спокою навіть вдома: “Здавалося, що примари, які з'явилися йому в їхніх володіннях, у лісі, мають прийти сюди, в хату. Ледве чутне шарудіння миші або комашини примушувало його холонуть і здіймало чуба. Він добре чув, як волосся настовбурчувалося і шелестіло біля вух. Він боявся розплющити очі. Іноді здавалося, що біля нього хтось стоїть, от-от торкнеться, от уже нахилилося над ним...” [250,483]. Авторка поєднує засоби екстравертного й інтровертного психологізму, використовуючи переважно традиційний спосіб їх поєднання: змальовує зовнішній вияв психічного стану персонажа, а по тому заглядає всередину його внутрішнього світу і передає суть емоцій і роздумів.

Структура оповідання нагадує побудову творів Марка Вовчка (“Кармалюк”) і Б.Грінченка (“Олеся”) близької тематики. У міфологізованій розповіді про боротьбу з татарами Б.Грінченко, наприклад, вбачає витоки раннього духовного змужніння Олесі, далі проводить її через екстремальну ситуацію зустрічі з татарським військом і романтично піднесено зображує подвиг дівчинки-патріотки. Надзвичайно важким випробовуванням для Ніно була роль нічного провідника. Максимальної ж напруги події досягають тоді, коли жандарми знуцаються над хлопчиком, вимагаючи розповіді про нічного гостя. У структурі твору це кульмінація, що готує несподівану розв'язку, яка поставила б крапку у зображуваній історії. Ніно знаходить у собі сили не видати повстанців, навіть тоді, коли жандарми забрали батька - хлопцеві й на думку не спало викупити його зрадою. У цю жахливу мить юного борця рятує віра у свого героя, віра в те, що Гарібальді визволить його батька і всю країну. Романтична міфологізація національного героя споріднює цей твір з “Кармалюком” Марка Вовчка, адресованим, як і оповідання Н.Кибальчич, дітям, що відбилося на жанровій та композиційній специфіці обох текстів – гостротою сюжетних поворотів, прозорістю мотивації всіх вчинків персонажів, інтонацією “сказа”, елементами народної казки і героїчної легенди.

Екскурс у давню старовину, в світ давно минулих подій та настроїв Надія Кибальчич робить у новелі “Флорентійської ночі” та в оповіданні “В старих палатах”. У цих творах письменниця зуміла правдою відчутих переживань “оживити” чужих і далеких людей, показати глибину їхньої психології. І хоч творча фантазія завела

Н.Кибальчич у далекі від сучасності події, все ж крізь рядки творів чути голос української інтелігентки, душа якої не перестає боліти долею свого краю і народу. Письменниця ставить споконвічні питання людського існування: проблеми пошуку правди, протистояння особистості й суспільства - це параболізує зображене, зближує людей різних епох.

Італія навіяла українській літераторці не тільки романтичні погляди у визвольну боротьбу народу цього краю, а й екзистенціальні роздуми над долею індивідуума серед натовпу, юрба, за спостереженням письменниці, зрештою завжди відчужує від себе яскраву особистість. Новела “Флорентійської ночі” овіяна високою людяністю, повагою до людини, яка вірить, що “може повернути на інший шлях людське життя” [153,381]. Текст насичений драматичними моментами та глибоко ліричними рефлексіями. Під впливом італійської ночі, під впливом стародавнього міста, Надія Кибальчич висловлює думки ніби в абстрагованій від власної долі формі: “Здається, не знаєш, коли живеш, в які часи... Здається, що смерті нема, що життя - то сон, помилка, омана... Здається, що всі люди, котрі сотні років лежать під мармуровими брилами, під тими мальовничими пам'ятниками, в підземеллях старих церков, живі й досі, що дух їх живе біля їх могил, біля тих будинків, де вони пробували.

Здається, що знаєш їх, як живих людей... Живі люди... Свої люди... Де я їх знала і бачила? Коли? У якому житті? У якому колі? Чим вони відрізняються від тих, котрі ніби століття лежать під землею? Вони так саме досяжні та реальні тут у цьому місті-музеї, при цьому чудному сяєві місяця, як ті образи, котрі так виразно проходять в уяві.

Не зрозуміло тепер, що таке горе, що таке щастя. Все минає, все хвилинне. Коли перед думкою стоять віки, коли вона вільно перелітає через них, що значать хвилини щастя чи горя? І життя не має вартості - це теж хвилина. Хіба воно кінчається, коли тіло положить у землю? Життя людське - хвилина з вічного життя...” [153,380]. Філософський відступ виконує подвійну функцію: по-перше, він є самоцінним елементом новели, бо містить оригінальний роздум, зігрітий почуттям та виражений високопоетичною мовою; по-друге, думка про те, що людина кілька разів приходить на землю і життя вічне, наближує сучасника Н.Кибальчич, її читача, до людей іншої країни та епохи, про яких йтиметься - може, вони зустрічалися в іншому житті. Фі-

лософування української письменниці в новелі вступає в діалогічні відносини з елементами теорій різних напрямів – буддійською ідеєю реінкарнації, юнганством з його версією колективного несвідомого, екзистенціалізмом у його акцентуації непереможної самотності особи серед знівельованого люду.

Уява заводить письменницю у часи, коли жив Савонарола. Наче кадри кінофільму, перед читачем проходять картини чотиривікової давності: прощання ченця з матір'ю, читання проповідей, страта за ідеї та переконання перед цікавою безжалісною юрбою. Найбільше вражає зміна в психології натовпу. Коли Савонарола читав свої проповіді, слухачі захоплювалися ним, навіть були готові піти на смерть за ченця, він здавався їм святим пророком. Та прихильники Медичі, підступні у своїх думках та вчинках, докорінно змінюють погляд простого люду на свого героя. З вдячних слухачів юрба перетворюється на розлютований, крикливий натовп: “Безглузда, але могутня і безжалісна, ненависть веде людей. Так може ненавидіти тільки натовп, підбурений лихими проти того, хто був її оборонцем та заступником” [153,383]. З цікавістю та задоволенням буде дивитися юрба на ті знущання, що терпітиме замучений Савонарола перед смертю, кожен з них “з усмішкою та люто зціпленими зубами” [153,387] буде намагатися проштовхнутися вперед, щоб вдарити знеможене тіло проповідника. У читача виникає ілюзія, що письменниця є свідком зображених подій: так глибоко вона розуміє трагедію зіткнення самотньої людської душі, повної віри і надії, з ницістю знеособленого натовпу. Подібним чином В.Винниченко описав зіткнення студента-народовця з юрбою селян (“Студент”). Юрба спочатку спрагло приймає у свідомість слова студента, правду і запальність яких автор передає по експресіоністському умовно. “Здавалось, в грудях йому було щось таке велике, що не могло все зразу вистрибнути, і, застрягнувши, здавило горло. А потім воно, се велике, болюче, стало вилітати йому з грудей шматками слів, шматками вогню, шматками гнівної муки” [27,469]. Проте після провокаційних дій стражників люди відвертаються від свого проповідника правди і прагнуть його смерті. Полілог, який застосовує В.Винниченко, безособово передає голос юрби. “ – Та що ви його слухаєте? – раптом стрепенувся дід. – Жили йому вимотать... Жили йому! – Стражникам його! Бреше! Розжалобить хоче!.. Бери його!” [27,472]. Так же експресіоністично агресивну силу колективного несвідомого показав В.Стефанік у новелі “Злодій”, побудува-

вши її як драматичний діалог з короткими зауваженнями (“ремарками”) автора. Тут агресія селян спрямована на справжнього злочинця – злодія, схопленого на гарячому. Смерть перебуває у центрі всіх вище названих творів, осліплені спільною ненавистю і об’єднані спрагою насилля люди втрачають людяність. Н.Кибальчич художньо розбудовує цей мотив переважно імпресіоністично, близько до М.Коцюбинського в його “Fata Morgana” й “Він іде”, а В.Стефанік і В.Винниченко – експресіоністично.

У новелі “Флорентійської ночі” ставиться та художньо досліджується проблема самотності. Самотнім на своєму шляху до смерті є Савонарола, самотньою є й авторка розповіді про нього. Чи завжди самотні душі близькі? Хто зна, проте цього разу - так: духовний зв'язок між ченцем та письменницею – їх бажання добра людям і нерозуміння іншими цього бажання – прочитуються в підтексті твору. Оповідачка, щоб вийти із самоти, водночас долає час і простір: подолавши часову відстань у чотириста років, вона бачить рухливу юрбу і натхненного замученого ченця; перелетівши подумки з Італії в Україну, задивляється на рідні вишні і степ. Письменниця знаходить у природі щось рідне й близьке її почуванням. Туга по далекому й недосяжному особливо відчутні в кінцівці твору. Пахощі липового цвіту навіюють їй спогади про рідні місця: “...Я в саду під високою липою... Навколо густий вишневий сад. Поміж вишнями видно далечінь широкого степу... Співають дівчата...

Чогось вага налягла на груди...

Вишні й степ мені примарилися. Навколо темні високі будинки з освітленими вікнами. За ними струнка готична дзвіниця. Уночі над темними кущами без ліку миготять світлячки, наче іскри підіймаються над невидимим огнищем.

Де я? Де живу? Коли я бачила той степ і ті вишні? Чи мені примарилося це: прекрасне місто, червонозолота річка зі сміливими арками мостів, темний, сумний монастир, рухлива юрба, натхнений замучений чернець?

Я тепер не знаю...” [153,389]. Стилiстична фігура діалогiзму з низкою запитань до самої себе і невизначеною відповіддю свiдчить про філософiчність твору в екзистенціальному сенсі філософування як мистецтва запитання. Художній хронотоп, створений письменницею в новелі, водночас близький і середньовічній Італії і сучас-

ній авторці Україні, бо містить прекрасну природу, на тлі якої відбувається протистояння особистості й людей, для яких ця особистість живе.

У новелі сюжет будується на основі руху думки оповідача, все пропускається крізь його свідомість, все пронизане його ставленням до дійсності, його концепцією життя. За викладовою формою твір “Флорентійської ночі” можна віднести до новел, близьких до потоку свідомості. Водночас, це філософічний твір, в якому глибоко осмислюється проблема людини і суспільства, розв’язання якої є екзистенціальним, гуманістично-трагічним.

У своїй екзистенціальній спрямованості на людську індивідуальність як унікальну і відчужену від натовпу Н.Кибальчич ставила в центр твору не тільки конфлікт “людина – суспільство”, а й процес формування неповторного “Я”, зокрема, як значно пізніше в “Зачарованій Десні” О.Довженка, сприйняття світу через широко розплющені очі перших літ пізнання. У творчому спадку Н.Кибальчич є твори, далекі від філософських проблем дорослого життя, проте пов’язані з ними підтекстовим утвердженням осібності кожного шляху індивідуальної свідомості, – це дитячі спогади письменниці. Олена Пчілка, як редактор часопису “Молода Україна”, турбувалася тим, що національно свідомих громадян, які передплачували б українські часописи, на початку ХХ століття було дуже мало: “Видання української часописі для наших дітей, - писала Олена Пчілка, - вважаю справді патріотичним обов'язком” [221,3] і намагалася робити все для того, щоб нові номери журналу побачили світ. На сторінках “Молодої України” з’являються твори Ганни Барвінок, Христі Алчевської, Грицька Григоренка, Лесі Українки, Олександра Олеся, Любові Яновської та інших. Протягом 1910-1912 років там друкувалися оповідання для дітей Надії Кибальчич.

Як окремий жанр у белетристиці Надії Кибальчич виділимо спогади з дитячих років. Жанрову своєрідність ряду творів письменниці визначила підзаголовком “З моїх спогадів”. Їх об’єднує романтичний настрій споминів про незабутні дні дитинства, про рідні місця. Оповідання цього циклу мають у собі автобіографічний елемент, у них доросла людина виступає з оцінкою своїх дитячих вчинків і прагнень. Ці твори мають свою тиху мелодію, яку творить мова оповіді – лагідна, щира й тепла.

Оповідання “Мої спогади” (1910), “З моїх спогадів” (1912), “Як я колись і собі хотіла писати історію” (1917) доповнюють біографію Надії Кибальчич, дають ключ до розуміння її дитячий мрій. Автобіографічний твір перш за все художній, у ньому дійсний факт та його артистична аура творять гармонійну цілість. У названих оповіданнях автобіографізм впливає на композицію, а ставлення автора до зображуваного створює настроєву атмосферу спомину.

Авторська сповідь - важлива риса автобіографічного жанру. С.П.Ільєв, дослідник творчості російських символістів, зазначає: “Сповідь - це мемуари, які претендують на граничну відвертість, відкритість, і, водночас - це автобіографія у мемуарній формі” [89,78]. Мемуарний жанр зустрічаємо у творчості багатьох прозаїків, зокрема, у Б.Грінченка, І.Франка, Б.Лепкого, А.Чайківського. Ю.Кобилецький, досліджуючи творчість Івана Франка, висловлює таку думку: “Оповідання про дітей часто мають в собі автобіографічний елемент, іноді подаються у формі автобіографічних спогадів (наприклад, “У кузні”, “Залізний Сидір”, “Мій злочин”), у яких виступає доросла людина з оцінкою своїх дитячих вчинків і прагнень” [156,92]. Психологічне роздвоєння героя, коли дорослий спостерігає за собою малим як за іншим, який існує в пам'яті, прочитуємо в автобіографічних творах Н.Кибальчич.

Як автобіографічний цикл “З моїх спогадів” прикметний тим, що авторка концентрує увагу на невеличких відтинках дитинства, де змальовує ті добрі начала, що виховали її як людину та митця. Сповідальність “я-оповідача”, будучи елементом твору-спомину, сприяє тому, що в центрі уваги перебуває саме його особистість, його індивідуальна пізнавальна і духовна еволюція. Аналіз жанрової природи автобіографічних оповідань письменниці дає підстави визначити найбільш важливі риси їхньої структури: ліричний характер споминів, сповідальний момент, фактографічна основа, інтимізована тугою за давноминулими днями дитинства.

Дитяча література - окремий розділ у складі всієї літератури, але вона підкоряється її загальним законам, має ті ж мистецькі особливості. Ця література одночасно є художньою педагогікою дитини, відкриттям у малому космосі космосу великого життя. Вона не розвивається відірвано від загального літературного процесу. Основні тенденції, напрямки знаходять реалізацію як в літературі для дорослих, так і в ди-

тячій літературі. Ці загальні теоретико-літературні положення цілком потверджуються художніми текстами Н.Кибальчич, зокрема її циклом “З моїх спогадів”.

З оповідань циклу дізнаємося, що дитинство Надії Кибальчич проминуло серед краси картин і звуків села. Цікаві мрійливі оченята майбутньої письменниці намагалися проникнути в найпотаємніші куточки природи та зафіксувати побачене. “Я вибрала собі резиденцію на самій груші поміж гілками, що розлягалися на всі боки. Там посередині було видно далеко навколо, навіть було видно шлях і частину села. Бувало, як зачую, що шляхом гуркотять колеса, зараз гляну і побачу, що їде. Я не знаю, чого було так цікаво побачити, що воно їде попри двір, але було дуже-дуже цікаво, який кінь, який віз і хто там сидить” [126,6].

Про те, що Надія Кибальчич навчалася в школі, є тільки одна згадка в її оповіданні “Мої спогади”: “У хаті я сама. Сиджу й пишу переклад з французької мови на завтра до школи. На ліжку поскручувались і міцно сплять сивий Сивко, чорний Жучок, мура Мурка та рябий Павця.

Мені так чогось сумно та сумно, мов дорослій (а мені тільки одинадцять літ)...” [133,2]. У цьому ж оповіданні авторка пише: “Беру книжку й сідаю читати. Цікава ця географія! Шкода мені тільки, що не можу я своїми очима побачити всі оті гори, озера, моря, що про них треба вчити. Я дуже люблю дивитися на географічну карту і все те собі уявляти” [133,5]. “Мої спогади” - це історія маленької дівчинки, яка любить читати художні книги, разом з тим наполегливо вчиться “читати” книгу природи. Індивідуальні спогади не тільки дають відомості про особистий світ дитинства Н.Кибальчич, але й допомагають нашому сучасникові зрозуміти джерела та обставини формування українського інтелігента в ту добу. Рідна природа, українське село, книги з різних сфер знання - постійні герої розповіді про зростання душі діяча національного культури.

Авторка спогадів про дитинство занурюється у свій колишній, що вже змінився, душевний світ, ніби ностальгійно повертаючи собі саму себе – первинну, першопочаткову. У душі тієї дівчинки, яка стала витоком нинішнього “Я”, письменниця бачить дивне бажання писати історію – до того ж писати потай від усіх. Може, це був перший знак постійного оберігання свого “Я” від оточення, його нерозуміння й глузування. Н.Кибальчич оригінально створює художній хронотоп дитинства: це прос-

тір, який постійно розширюється, і час, насичений подіями – дрібними для дорослих, але яскравими й важливими для дитини.

Розгортання простору відбувається у масштабах сільського світу, що його освоює дівча. Авторка поєднує дві психологічні особливості малечі: діти прагнуть крок за кроком відкривати новий простір і водночас хочуть мати своє, замкнене, захищене царство. Героїня спогадів Н.Кибальчич подумки пише історію родового саду, власне, створюючи історію власного освоєння його простору. Композиційно твір будується як етапи спілкування дівчинки із садом – деревами, кущами, очеретами, квітами, ягодами.

Замкненого прихистку дівчинка шукає під деревами – у просторі між звислими до землі гілками і стовбуром. Тут вона облаштовує своє житло. Деталізація простеньких і смішних порядкувань малої господині “дому” є вдалим композиційним прийомом письменниці, завдяки йому твір набуває правдивості, наближає до предметів, читач потрапляє в герметичний світ неповторної дитячої особистості. “Моя страва висіла у кошачках власного виробу на високих гілках; були в мене і трав'яні обрусички та полумиски, що я їх сама собі наробила з жовтої глини, вибілила та прикрасила по вінцях жолудями та усяким гарненьким зерном” [133,5]. Письменниця послідовно заповнює художній простір оповідання предметами, милими й цікавими дитині, тож і твір є цікавим маленькому читачеві, особливо – читачці. Дівоча психологія виявляється в мотивах газдування, прикрашання оселі, приготування страв.

Іронія, присутня у тексті, є самоіронією: доросла жінка ніби дивиться у дзеркало і з посмішкою бачить себе смішним дівчатком, у тонкій насмішці є відтінок смутку: жаль, що вже не будеш такою смішною і щирою фантазеркою, не влаштовуватимеш “салю” під грушею, не плестимеш подушок із лозинок.

Кожний куток саду стає місцем розгортання певної історії, зміна мікропростору рухає сюжет твору. Кімнати під вишнями, “сая” під грушею, “резиденція” поміж гілками, гойдалка на гілці, очерети за садом, де водилися вовки, зарості полуниць, котрі цвіли, проте не родили, глибока яма, де давно був льох на бджоли, – кожне місце “розкручується” письменницею як джерело дитячих почуттів та дій.

Інтелектуальний рух у внутрішньому світі маленької героїні оповідання був не менш напруженим, ніж емоційний. Її захоплення історією виявляється не тільки в

прагненні написати свою історію, а й в уяві. Просторовий принцип композиційного розвитку авторка дотримує послідовно – дівчатко задивляється в яму, до якої дорослі не дозволяли наблизитися, бо сподівається знайти в ній якусь стародавню річ. Археологічні змагання були плідними – знайдені черепки видавалися рештками історичної посудини. Творча уява майбутньої письменниці легко перекидала місток від черепків, які ніяк не тулилися до купи, до людей, котрі колись користувалися цією, вже розбитою посудиною. Чомусь дівчинка гадала, що то були козаки. Роль родинних і загальнонародних переказів у формуванні інтелекту дівчинки була значною. Дитя ніби грає ролі дорослих, і спостерігати за тим, які саме ролі воно обирає, – значить розуміти, чому сформувалася саме така людина, чому вона пішла саме таким життєвим шляхом. Українська минувшина оживала в розповідях про колишнє селище козаків, про могилу, що називалася сторожовою – і дитина населяла знайомий змалку простір рідного села козаками, татарами, малювала в уяві вогонь над запаленими смоляними барилами – знак біди. Дівчинка реалізувала здатність до співпереживання: вона відчувала страх предків, які бачили вогненний знак наближення татарського війська, з боєм “дивилася” на спалені ворогами оселі. Так формувалася історична пам’ять, починалося національне самоусвідомлення українки.

Письменницьке обдарування вгадується в образі дівчинки непрямо – не в її прагненні написати історію, а в тому, як вона легко уявляє себе іншою, проживає все нові й нові життя. Заглядаючи в сиву давнину (у час задовго до козаків), вона не тільки “бачила” дужих і сміливих людей в довгих білих сорочках і завітчаних дівчат, а й сама “надівала довгу білу сорочку, набирала горіхів, ягід та хліба і сідала під берестками біля самої діброви” [133,10], там, де колись давні люди боролися з дикими звірами.

Пізнавально для дітей і мистецьки оригінально Н.Кибальчич написала історії “народів”, які жили в родинному маєтку – котячого, собачого, курячого, качинового, телячого та інших. Авторка не стільки описує загальні поведки кожного виду тварин або птахів, скільки подає індивідуалізовані постаті. В оповіданнях намальовано цілу галерею неповторних портретів різних Чортиць, Гвоздиків, Лисок, Злоторогих, безіменних, але неповторних курочок і качечок. Поміж них природно розташовується портрет дівчинки – з улюбленим котенятком в руках або верхи на барані.

Автобіографічні оповідання Марка Черемшини теж мають художній хронотоп українського села, проте дитина в ньому пізнає не стільки фізичний простір, скільки духовний простір його мешканців, гуцульська ментальна специфіка вплинула на стиль цих творів. Наприклад, “Карби” покутського новеліста містять вірування і злободенні проблеми гуцулів, які поступово осягає хлопчик – дідів і бабин годованець. Ліризована, неоромантична за стилем розповідь Марка Черемшини передає неповторний дух гуцульського села, оригінальності твору додає ефект дитячого сприймання цього світу, поєднаного смертю зі світом іншим. Письменник передає зустріч з новим гуртом дорослих через мікровраження хлопчика. “Петрик ще ніколи не бачив тільки незнайомих очей, щоби на нього дивилися. Обминав їх, як вогнисте проміння, від котрого паленів і розтоплювався. Вуйни досягали його руками і гладили, як біле курятко, аби зі собою освоїти. Але він, як слиж, висувався з-під долонь і утік під стіл та й заслонювався звисаючою скатертю” [262,23.]. Село під пером М.Черемшини постає як узагальнений образ, зітканий з дитячих вражень та їх дорослої поетичної рецепції. “Плачі горами стеляться, дугами гори уперізують. Буйні вітри ними граються, тут були, тут нема: співанки жалібні.

Зоря росю їх змиває, гей мід співає.

Таке село тихоньке, таке зарощене!” [262,20] Мотив дитячих спогадів у Марка Черемшини, як і у В.Стефаніка, адресовано дорослому читачеві, він розвивається через символічні образи, закорінені в народній міфології. У дитячих спогадах Н.Кибальчич немає казкового елемента, авторка пише правду, не оминаючи грубих деталей та непривабливих подій. Цікавими для дитячого читання її твори робить не казка, а яскрава й рухлива реальність: скільки цікавих місць навколо, відкритих для нашого мешкання й перебування, скільки постатей з незвичайними характерами та поведінкою, як цікаво вступати у діалог з усім, що є поруч – деревом, ямою, кішкою, телям. Відкритість до світу, в який її “закинуто” в існуванні на землі, – найвиразніша риса малої героїні дитячих оповідань Н.Кибальчич.

Розмаїття мотивів і проблематики, широкий спектр конфліктності у творах засвідчують в особі Надії Кибальчич письменницю з неординарними суспільно-психологічними зацікавленнями. Більшості творів Надії Кибальчич властиві нові форми художнього дослідження внутрішнього світу особистості, її душевного стану.

Письменниця з вразливою натурою та проникливою свідомістю здатна піднести враження до значимого відображення і осмислення.

Жанрова система прози Надії Кибальчич має у своїй основі філософсько-психологічну сутність, хоч і позначена певною розмаїтістю. Повість і мала проза авторки складають широке коло жанрових форм – традиційних (соціально-психологічні повість, оповідання), новаторських (фрагментарна мала проза). Фрагментарна проза модифікується як новела-акція, етюд, психологічна студія, спогад, ескіз та інші. Психологізоване зображення героя, зіткнення протилежних уявлень про добро і зло, драматизм дії дають змогу письменниці розкрити порушвану проблему. Драматизм є тією тональністю, яка панує в пафосі белетристики. Моделюючи образи, Надія Кибальчич психологізує навколишній світ, вдається до внутрішнього монологу, що відбивається і на стильовому рівні художньої структури (використання риторичних фігур, уривчастих інтонацій).

Отже, новелістика Надії Кибальчич завдяки різноманітності жанрових модифікацій, загостреності буттєвої проблематики та скрупульозності психологічного аналізу належить до непересічних явищ української літератури кінця XIX - початку XX століття.

РОЗДІЛ 2. ПРОЗОВА ТВОРЧІСТЬ ПИСЬМЕННИЦІ У КОНТЕКСТІ СТИЛЬОВИХ ПОШУКІВ ДОБИ

Проза Н.Кибальчич, як і більшість творів минулого зламу століть, поєднують риси реалістичного канону вітчизняної літератури з модерними нововведеннями. Якщо застосувати до аналізу прози письменниці категорію “народництво” у сенсі, визначеному Т.Гундоровою, то можна твердити, що переважно творчість Н.Кибальчич перебуває в народницьких рамках. Термін “народницьке письменство” ввів І.Нечуй-Левицький, Т.Гундорова вживає термін народництво в розумінні ідеології й моделі творчості, сформованої на основі позитивізму просвітницького раціоналізму і романтичної концепції народності [58,34]. Народницьку концепцію дослідниця раннього українського модернізму не ідентифікує з одним стилем, оскільки

вважає, що вона спирається на різнонаправлені елементи етнографічного реалізму, пізнього романтизму, натуралістичного соціографізму, просвітительського реалізму. У малому епосі Н.Кибальчич спостерігаємо різностильові вияви народництва, поєднання яких із сміливими виходами авторки в обшири нового, модерного письма дають оригінальний індивідуальний стиль.

Українська література кінця XIX – початку XX століття не розмежувала народництво й модернізм кам'яною стіною, переважна більшість письменників має у своїй спадщині твори обох напрямів, це стосується і Н.Кибальчич. Її народницька проза в основному відповідає категоріям, сформульованим Т.Гундоровою, яка, зокрема, пише: “Для народницької дискурсії характерна також узагальненість наративних структур, занурених у простонародне природне життя, стилістика, близька до усного мовлення, психоетнографізм і моральний дидактизм. Моральний підтекст заховували історії зведеної дівчини, солдата-москаля, сина-розбійника, покиненої матері, відродженого грішника, “інтелігента-українофіла”. При цьому вони виявляли “вищу” справедливість Божого суду й патріархального порядку, символізували інтелігентський ідеал народної гуманності. Література мовби просвітлювала соціальне несвідоме, сукупно об'єднане поняттям “народности”, “народу”, і в цьому виявлявся її особливий, просвітницький сенс. Раціоналізм народницьких структур мислення характеризувався також ідеалізацією сфери народного життя та взаємин інтелігентних і простонародних персонажів” [58,41]. Остання риса Н.Кибальчич не притаманна: авторка не ідеалізувала ні селянство, ні його взаємини з демократичною інтелігенцією. Її реалізм доходив своєї межі, перетворюючись на фінальний реалізм, тобто натуралізм.

У частині своїх прозових творів Н.Кибальчич зосереджується на показі середовища, в якому існує герой, розкриваючи стосунок до нього людей, речей, соціально важливі події. Ця риса поетики є реалістичною, адже, на відміну від романтиків, реалісти захоплювалися не метафоричним стилем, а метонімічним. Д.Чижевський пояснює відмінність так: “В реалізмі починається поширення відомостей про об'єкт не шляхом порівняння, а через перехід до зображення походження об'єкта, до його розвитку, до його оточення; дівчина – не квітка, а дитина певного соціального класу; автор дає характеристику її оточення в дитинстві, її виховання, її раннього життя

тощо. Через цю потребу подібних відомостей про дійову особу твору його рамки поширюються, і оточення стає іноді майже важливішим, аніж сам об'єкт" [264,9]. У більших за обсягом прозових творах, таких як "Пропащі сестри", "Злочинець", "Павло Тодосенко", "Одна з незамітних історій" – Н.Кибальчич акцентує увагу на соціальному оточенні персонажа, метонімічно характеризуючи таким чином його самого. Наприклад, в оповіданні "Злочинець" авторка розкриває внутрішні зміни та долю хуторянина Омелька, показуючи переважно його оточення.

Що ж письменниця вважає визначальним в оточенні свого героя? В оповіданні описано працю майстровитого селянина - який він гарний швець і бондар. Про його ремесло свідчать прямі описи праці, відгуки інших людей, розмови із замовниками та покупцями, описи виробів. От молодичка радиться з чоловіком, оглядаючи Омелькові діжки на ярмарку: "Бач, яка отся гарнісінька та чепурненька, саме добра була б на воду... А мені треба на огірки. Хочу з великої переложити, а то вона тече. А отся була б якраз на огірки... Саме! Саме! Хіба таки її взять, як ти думаєш? Так і тієї шкода. Така гарнісінька, що вода б із неї здавалась аж мов солодка..." [127,460]. Спостережаємо вплив на стиль письменниці Г.Квітки-Основ'яненка з його максимальним наближенням до розмовно-побутового мовлення селян та етнографічним побутописанням.

Оточення героя складають люди – дружина та інші селяни, через їхнє ставлення до царського маніфесту про волю виявляється Омельків світогляд, який або суперечить думці інших або збігається з нею. Ставлення до маніфесту в Омелька та його дружини збігаються: подружжя оптимістично дивиться в майбутнє, вірячи, що "буде якось так, що людям стане легше жити". Для того ж щоб вирізнити Омелька у масі селян, підкреслити гуманність героя, авторка вводить до твору опис народного гніву до можновладців, гніву, який ледве не вилився в осквернення церкви та побиття її служителя. Обурені захистом багатіїв, який прозвучав у проповіді священника, люди перетворилися на розлючену юрбу, готову покарати о.Андрія у вівтарі. Омелько зупиняє натовп, переконавши його, що "гріх і сором усім гуртом іти на одного чоловіка та ще й у церкві". Якнайдетальніше Н.Кибальчич описує ярмарок, що став кривавим і поламав долю її героя. Літераторку цікавить усе, що є зовнішнім для Омелька і водночас пояснює читачеві його поведінку. Авторка передає мирну атмосферу тор-

говища; детально описує молоду гарну пару, яка підійшла по діжки до бондаря; повідомляє про кінних стражників, п'яних та брутальних; розповідає з натуралістичними деталями про жахливу подію, яка сталася на очах Омелька. Усе це робить цілком зрозумілим та прозоро детермінованим Омельків учинок: він кинувся захистити селянина, який обстоював честь своєї дружини і за це був побитий і порубаний охоронниками порядку. Гуманістичний пафос твору, гостра критика неправової держави, в якій злочинцями оголошуються найбільш гуманні й законслухняні громадяни, прочитуються в реалістично виразних описах і діалогах оповідання.

Екзистенційна проблема маленької людини за соціальних катаклізмів розкривалася українською літературою початку ХХ ст., зокрема, творами про революційні події 1905 року. Н.Кибальчич запропонувала своє художнє бачення цієї проблеми. За глибиною проникнення в життєву драму простої людини, яка виявилася без вини винною у час соціального напруження, її твори можна порівняти з оповіданнями А.Тесленка. Як і А.Тесленко, письменниця реалістично зображує соціальну несправедливість, беззаконня в Російській імперії, зі співчуттям малює образи бідних людей, які є духовно багатими, розумними, обдарованими особистостями і вже тому страждають у суспільстві, виявляють протест (мінімальний, просто людський – не політичний) і отримують жорстоку кару від влади, кару, яка ламає усе їхнє життя. Наприклад, у оповіданні А.Тесленка “Поганяй до ями” образ оповідача за морально-етичними параметрами й долею близький Омелькові Н.Кибальчич. Лінії розвитку подій у творах обох авторів також подібні: надії на краще доброї обдарованої людини – захист нею іншої, знедаленої й приниженої багатієм чи представником владних структур – кара від влади – фізичні й духовні страждання героя – печальне усвідомлення ним життєвого краху, безвиході. А.Тесленко точніше окреслює переконання позитивного персонажа і більше надає уваги його індивідуалізації, яка здійснюється переважно через мовлення. Н.Кибальчич має особливістю розлогішу манеру оповіді, події й описи подаються деталізовано, без пропусків і акцентування. Психологічно твори письменниці складніші, бо показано певну зміну не тільки в долі, а й у засадничих глибинах індивідуального “Я”: так, Омелько переживає внутрішній злам, він, раніше впевнений, що застосування сили є гріховним, що слід порозумітися з тими,

хто втрачає набуте після оголошеної царем волі, бачить brutальне застосування сили стражниками і кидається у бійку, стаючи на бік слабшого й ображеного.

Письменниця розповідає про цілком реальні речі, характерні для певного соціального прошарку сучасного суспільства. Композиція творів струнка, її характеризує часова послідовність, причинно-наслідкові зв'язки прочитуються у тексті твору або прозоро проглядають у підтексті. Авторка прагне реалізувати в тканині твору всі моменти організації сюжету та різноманітні елементи позасюжетної форми. Оповідання “На канікули”, наприклад, починається прологом, який містить передісторію родини полупанка Роговського, пролог переходить в експозицію, яка знайомить читача з головними героїнями – його доньками – та проблемами їхнього життя. Зав'язка, розвиток дії, кульмінація, відсунута в часі розв'язка, яка гостро обриває текст, вибудовуються життєподібно – і стосовно зовнішніх реалій, і щодо внутрішнього, зрозумілого читачеві життя дівчат.

Характери персонажів є типовими, вони не мають викликати значного співчуття, бо зображено панів, відірваних від народу, байдужих навіть одне до одного. Дівчата, небагаті панночки, захоплюються мрією вирватися з напівпанського сільського життя у світ міста й значних панів. Парубок-багатій говорить про переваги навчання та зближення з народом, проте ніяких дій, відповідних словам, авторка не малює, і він сприймається як псевдонародник, самовпевнений і самозакоханий. Засоби творення образу-персонажа теж класичні, наслідувальні. Такими є портрет, авторська характеристика, психологічне зображення. Логіка характеру повністю дотримана, вона виявляється відповідною до даної автором першої характеристики. Старша сестра Ольга незвичайної краси: “Вираз чисто сірих очей дуже насмішкуватий, погордий; брови занадто чорні; уста занадто червоні для такого блілого, смаглюватого обличчя” [134,210]. Менша сестричка ясноока, рум'яна, така, що подобалася всім, соромлива. Обидві дівчини переживають стрес, народження та крах ілюзій, різниця в перебігу та глибині їхніх переживань природно витікає з характеристик, даних на початку твору. Індивідуалізація мови персонажа обмежується синтаксисом і стосується переважно мовлення Ольги – гнівливого, нестримного, саркастичного. Образ панича не виписаний до кінця, залишається схематичним “іншим”, який приніс ілюзію стати такими ж, як він та його оточення, і сам розбив її.

Мова автора комунікативно прозора, однозначна. Лексика, синтаксис є загальноживаними, зрозумілими народів. Пишучи про панів, Н.Кибальчич орієнтується на читача з різних верств, це – твір для всіх.

Н.Кибальчич – прекрасний, гуманний психолог, що теж зближує її з доброю загальноєвропейською (бальзаківською, толстовською) реалістичною традицією, яку в українській літературі найповніше презентував Панас Мирний. Гуманізм письменниці виявляється в її відчутті болю простого, не завжди привабливого самотнього серця. Вона детермінує цей біль, здебільшого соціальними чинниками, він є емоційною домінантою її творів. Внутрішній сюжет оповідання “На канікули” можна схематизувати як “біль – ілюзія втечі від болю – афект втрати ілюзії – сильніший біль”.

Навмисна статика всього, окрім психічного життя героїнь, складає художню знахідку авторки. Пейзаж статичний, констатуючий: “Великий шлях, рівний, широкий, жовтий від піску. З обох боків оксамитні смуги трави, далі буйні кущі та рослини, а за ними червоні стовбури велетенських сосон і їх темне, колюче віття” [134,216]. Плин часу подано таким самим чином – як констатація: “Минула осінь, минула зима, минула й весна, настали інші канікули” [134,215]. Психологічне життя героїнь є напруженим, проте нескладним, то й художньо воно виявляється так же просто: “Лесі здалось, що земля хитається [...]”, “Йому нема до нас діла, от і все! І забув, і не хоче... Той рік розважався, а цей – може іншу забавку знайшов! – говорила Ольга. У її серці як огонь горів. Вона почувала образу, образу й образу...” [134,215]. Ті персонажі, які краще вдалися Н.Кибальчич, які її більше хвилюють, творяться й прийомом непрямого мовлення, що поодинокі вкрапляється у мовлення автора. Так Лесин голос вривається в авторську оповідь: “Вона не могла собі уявити, що гляне йому у вічі, почує його голос. А це ж зараз буде. Він спинить коня, встане, привітається. Так довго ждала, стільки мріяла, невже справдиться? Ні, неможливо, то мрія ... цього не буде!” [134,216] Панич же характеризується виключно або автором, або прямою мовою, або опосередковано дівчатами. Його внутрішнє життя у прямому показі не дається, то й не уявляється читачем. Психологізм творів детермінується визначеним автором характером та соціальним становищем героя, є однолінійним, прозорим, виразно виписується стосовно головних героїв, які переживають внутрішню драму.

Реалістичність оповідань Н.Кибальчич potwierджується аналізом їхнього аксіологічного рівня: авторка подає спільну для нації ієрархію цінностей, поєднуючи романтичне уявлення про народність і реалістичне зображення дійсності. Сфера дійсності для неї переважно розташовується в душах сучасників. Зберігаючи християнський канон вітчизняної літератури, авторка оцінює в ній вічні чесноти, обурюється, коли їх знівечено. Оповідання “Речі” перейнято підтекстовим пафосом милосердя до ближнього, мовчазний герой з народу, підневільного й експлуатованого – візник пана – стає німим звинуваченням жорстокості та егоїзму: він мерзне надворі в хуртовину, коли його пан пропагує вміння уявляти собі чужі болі й печалі і співчувати їм. Реалістичність сатиричної деталі використано письменницею у формі самовикриття пана Заморенка: він заспокоює господиню, яка стривожена тим, чи не важко йому в заметіль добиратися додому каретою: “Неприємно, але се ж два ступні. Одна вулиця, тай годі, навіть пішки пройти невелике горе” [146,114]. Життєподібна деталь, яка сприяє розкриттю типового характеру, часто використовується Н.Кибальчич, що доводить реалістичність поезики її малої прози.

У прозі Н.Кибальчич дохідливість, простонародність, раціоналізм і дидактика часто розглядаються універсальною комунікативною формою: “читач з народу признає серйозну ідею, яка дає змогу вивести з твору добру моральну науку” [58,49]. Письменниця навчає читача “від супротивного”, навчає простим і здавна закладеним у свідомість народу істинам. Цикл ескізів “Добре зерно” вона розпочинає епіграфом, що містить одну з таких істин: “Все, що у нас є кращого, все то добре зерно закинута у нашу душу в ясні дитячі роки любою родиною” [119,205]. Авторка спрощує проблему морального розвитку особистості, абсолютизуючи заявлену ідею. У першому та другому ескізах вона зображує психічну травму, завдану дітям батьками. У третьому – результат неправильного виховання, дитина вже сформована – її душа лиха, учинки бездумні, вона сама психічно травмує тих, хто поряд. Не зважаючи на те, що тексти творів самі по собі зрозумілі, комунікативно однозначні, авторка посилює дидактизм висновком, який композиційно будує як діалог про виховання. Народницький характер має і запитання про те, чому діти стали нешанобливими до старших та байдужими до громадських справ, і відповідь, що пояснює назву циклу.

Твори Н.Кибальчич можна прочитати як приклад народницького дискурсу. На думку Т.Гундорової, суб'єктом подібного дискурсу виступає певний узагальнений тип національно свідомого інтелігента. Його оцінки, смисли, бажання й ідеали набувають універсального значення [58,36]. Образ авторки, присутній у творах, є саме таким суб'єктом дискурсу. Їй властивий демократизм, переконаність в існуванні правди, християнське милосердя. Нарис “На полюванні” є зразком народницької дискурсу саме в названому аспекті. Молодий лікар Маличенко обурюється аморальністю своїх товаришів, які, зголоднівши на полюванні, рвуть чужу городину, крадуть обід у селян, вимагають хліба у простих хлопчаків.

Письменниця пише про інтелігентів так, що написане зрозуміє проста людина з народу, загальнонародна оцінка вчинків і характерів персонажів повсякчас присутня у підтексті творів. Дидактичність і моралізаторство є рисами малої прози Н.Кибальчич, які вводять її в народницьке коло українських письменників. Мораль у нарисі “На полюванні” висловлена інтелігентом, проте так просто й однозначно, що буде сприйнята й малоосвіченим читачем, більше того – думка про поверхову культуру багатьох панів виходить з народу, близька саме йому. Авторка описує міркування лікаря: “Йому згадувалася недавня розмова з одним знайомим, що культура на загал лягає тільки поверху і що при першій нагоді вона зникає. От хоч би й се. Подивися на їх тепер. Чи се культурні люди?” [135,135] Мова твору тримається в межах простонародної говірки, трохи облагородженої освітою людей, в уста яких вона вкладена. Н.Кибальчич творила літературу для всіх, тримаючи її на рівні свідомості й ієрархії цінностей народу.

Натуралістичною рисою поетики Н.Кибальчич є відсутність позитивного героя, яка викликана упевненістю в природному негативі у началах людини. Авторка досліджує природу як звіра, який поруч із соціальними законами рухає людиною в її поведінці й психіці. Лікар Маличенко, який засуджував крадіжку товаришів, незабаром теж скидає машкару культури і, забравши чужий хліб, зізнається: “[...] коли б хлопець не віддав свого окрайця, я відібрав би силоміць, здається, хто його й зна, щоб зробив” [135,137]. Досвід натуралізму не пройшов повз художню свідомість Н.Кибальчич, її, як митця, цікавила влада природи над людиною, її прояви і межі.

У прозі Н.Кибальчич бачимо виразну відмінність від реалізму І.Нечуя-Левицького та Панаса Мирного: письменниця радше наближається до наукового реалізму І.Франка, що його сучасні науковці ототожнюють з натуралізмом. Так, М.Ткачук пише: “Натуралізм Франка, як це засвідчує бориславський цикл творів, не має соціал-дарвінського підходу до соціальної дійсності. Не схилився письменник і до висновку, що людські пристрасті, захоплення, злочини зумовлюються тільки спадковістю, а не суспільною практикою людини, її ідеалами, мріями, прагненнями. Серед європейських митців кінця ХІХ ст. український митець з великою художньою силою розкрив процеси відчуження, що деформують соціальну дійсність і калічать людей, зумовлюють людські трагедії та вбогість духу” [243,61-62].

Д.Наливайко констатуючими домінантами у феномені натуралізму називає такі: “1. сцієнтизм, тобто орієнтація художнього мислення на наукове, тенденція наближення завдань і функцій літератури до наукових (спостереження, вивчення і «точно» відображення життєвих явищ); 2. об’єктивність, тобто зображення дійсності як такої, що ніби сама себе розгортає і себе розповідає, без самовияву автора, котрий постулюється позасуб’єктивно, як свідомість епохи; 3. світоглядний монізм, що включає людський світ у світ природи, охоплює їх єдиним поглядом і підпорядковує спільним законам, поєднання в мотиваціях зображуваного природних (фізичних, біологічних, фізіологічних тощо) і соціальних моментів; 4. принцип життєподібності, що, з одного боку, породжує інтенцію до документованості розповіді чи зображення, а з другого – до відтворення життя в повсякденно-побутовій правдоподібності, відому натуралістичну фактографічність” [195,120]. Усі ці риси (в різному ступені питомої ваги та художньої виразності) зустрічаємо в епосі Н.Кибальчич.

Мала проза Н.Кибальчич потверджує думку Т.Гундорової про певну спільність романтизму, реалізму й натуралізму в народницькому дискурсі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Ескіз “Весільні співи” сполучає риси етнографічного реалізму з натуралістичними. Твір насичено уривками з обрядових народних пісень, у текст уведено етнографічні елементи – окремі деталі весільного дійства. Етнографічним реалізмом авторка не обмежується, він лише створює фон для центральної розповіді, що має виразно натуралістичну поетику. Оповідачкою виступає проста сільська дівчина – грубувата, весела, життєлюбна. Форма оповіді продовжує традицію Г.Квітки-

Основ'яненка, проте має риси, породжені зламом століть, – відбиття вітальності в її нестримномуплині й владі над людиною. Ідеалізація народу відсутня, авторка захоплюється брутальним фактом, який фіксує з допомогою мовлення оповідачки. Ці факти стосуються кохання й розваг сільської молоді, Н.Кибальчич уникає будь-якої поетизації в розповіді. “Бачте, Оришка попереду гуляла з Олексієм, а потім з Василем (за котрого іде). Ну, звичайно, тому досадно; він і підмовив шпилянських парубків побити Василя, Полікарпа та Марка” [113,144]. Звичаєве життя молоді передається натуралістично, як вияв інстинктів та законів маси: природа й соціум панують над долею індивіда. Хлопці ставлять квартиру за право гуляти з дівчатами із сусіднього села, б'ються, лаються, навіть забивають на смерть супротивника по розвагах. Дівчата гуляють по ночах з парубками, ховаються в закутки за селом, допомагають їм у скруті. Цікавою художньою знахідкою письменниці є антитеза, яка створюється на стилістичному рівні: ніжні, печальні весільні пісні контрастують з оповіддю дружки про наречену та її дошлюбні витівки. Авторка тим самим не знімає ореол сентиментальності з української нації, а прагне показати життя в усій його повноті й суперечливості, і робить це за законами натуралізму – просто фіксуючи факти з місця події, не намагаючись їх прикрасити чи гармонізувати.

Природа в багатьох прозових творах Н.Кибальчич є панівною силою в долі людини. Натуралісти зображували героя в сітях моралі й інстинктів, досліджували з точністю лікаря-клініциста впливи на індивіда, що їх здійснюють соціум та несвідоме, індивідуальне і колективне. Українська письменниця спостерігає зміни у внутрішньому та зовнішньому існуванні героя, чітко бачачи їх причину, що зближує її художні писання з науковими студіями з психології та соціології. Її “Ескізи”, що мають підзаголовок “З життя на селі”, є такою художньою студією, предметом вивчення в якій виступає психіка та поведінка в суспільстві сільського вчителя Михайла. Початковий пейзаж заявляє мотив влади життєвого пориву як центральний у творі. “Тихо спускався над селом вечір ранньої весни, і його крила, м'які та прозорі, кидали тінь на поле, ще чорне й вогке після недавніх снігів, на гаї та сади, де віття, дебеле й напружене, дожидало тієї хвилини, коли можна дати волю силі життя, що зібралось в ньому на протязі довгих місяців” [120,4]. Так, як у вітті, збираються життєві сили в естві молодого вчителя, для якого самотнє існування в селі тотожне зимуванню при-

роди. Його вибір Химки не пояснюється нічим, крім вітальності, він хоче наповнити своє існування життям, і проста здорова енергійна дівка може тому зарадити. Між героями немає жодних духовних зв'язків, Михайло інстинктивно шукає виходу із соціальної ізоляції та фізичної самоти. Письменниця показує людське “Я” як складну єдність, в якій є ідея, розмисел, душа, але є і природа – і саме вона часто керує долею. Свій вибір Михайло робить поза філософуванням та вслуховуванням в нюанси емоцій, вибирає сама природа, що живе в ньому. Він випадково зустрічає свою колишню ученицю Химку і дивується її подорослішанню. “Сього ж вечора він уперше придивився до неї і вона здалась йому такою гарною, свіжою та по-дівочому стриманою, що він довго дивився їй услід, з таким чуттям, мовби повз нього пройшла сама весна, сама розкіш і втіха життя” [120,7]. Авторка описує безсоромно-непутячий тон розмов Химки, яка чужа світу її душі, проте письменниця не засуджує сільську дівчину, яка живе за голосом крові, вона лише спостерігає з розумінням за виявами несвідомого, що не сублімується малокультурним “Я” дівчини. Химка безпосередньо виражає свою радість: вона ж бо кохатиметься з молодим і здоровим учителем, і безжально бере на кпин нещастя подруги Марини, коханки літнього негарного багатія. Химку цікавлять сексуальні деталі перелюбу молодої дівчини зі старою потворою. Н.Кибальчич заглядає в темні закутки людської психіки, де ховаються недобрі, аморальні, збочені скалки особистості. “Химка нічого не сказала. Стала розглядати Марину і уявляти, як її милує старий, ситий Крамаренко; яке в нього вилискувате обличчя та товсті губи, наче шматки сирого м'яса; які вирячені очі й рідке волосся на тім'ї... Проти волі, Химчині уста склалися так, мовби вона бачила щось таке, що аж нудило від нього і, разом з тим, було й цікаво дивитись” [120,9]. Щасливішу в коханні дівчину хвилює розповідь про перелюб-муку, вона допитується: “А він тебе дуже цілує?” Таку ж темну сторону побачила Н.Кибальчич у серці убогої матері, яка продає свою дочку заради “чаю з булкою” та “крупчастого борошенця”. Образ Марининої матері не вписується в канон ідеалізованого зображення бідної, самовідданої матері-страдниці. Натуралістично передано почуття лихої жінки, монолог якої стає моральним самовикриттям. Вона звертається до дочки, яку штовхнула на шлях проституції: “А що мені з тобою, дохляко, було робити? – люто крикнула мати, – ти ж до роботи не годяща! У мене вас три – як я одна всіх годува-

тиму?!” [120,39] Письменниця ототожнює безжальність вимог природи і соціуму. Жорстокою робить людину інстинкт збереження життя та прагнення задоволень, такою ж мірою немилосердні вимоги суспільства, яке живе за законом подвійної моралі. Мати-звідниця ділиться досвідом житейської мудрості: “Все життя робила як проклята! Думаєш, солодкий той чесний заробіток? Дурна я була змолodu, тепер на старість каюся! Сама голодувала, дітей морила, чорт його зна чого! Тепер розумнішою стала. Чесними можна бути тільки багатим, а не нам, злидням” [120,39]. Н.Кибальчич не дає читачеві прямих авторських оцінок зображених типів людей та висловлених ними думок, її завдання є натуралістичним: давати неприкрашені факти дійсності і знаходити їх причини, які розміщуються у сферах природи і соціуму.

Для проведення зіставлення індивідуальних виявів натуралізму в прозі Н.Кибальчич з іншими авторами, звернемося до типологічних висновків, наведених Д.Наливайком. Науковець розрізнив специфіку натуралізму французького, англійського, російського, американського, італійського. У цьому широкому контексті представив відповідну творчу манеру І.Франка, О.Кониського, В.Винниченка. На нашу думку, натуралізм Н.Кибальчич подібний до російського; до рівня наукового реалізму (як він його називав) І.Франка письменниця наближалася, проте не піднялася. Д.Наливайко характеризує російський натуралізм, представлений письменниками-різничинцями М.Пом’яловським, Ф.Решетниковим, О.Левітовим, М. і Г.Успенськими та іншими, так: “Характерною рисою російського натуралізму є його тяжіння до нарисовості, охоплення життєвих явищ “у ширину”, ставлення до “середньостатистичного” як типового, аморфність художньої структури творів” [194,122]. Те саме дослідник твердить про О.Кониського. Зазначимо однак, що Н.Кибальчич не обмежувалася художніми принципами цього напрямку, експериментувала, долаючи формальну аморфність у творах з виразно іншими естетичними засадами.

“Одна з незамітних історій” Н.Кибальчич за темою подібна до повісті М.Коцюбинського “Fata Morgana”: йдеться про село початку ХХ століття, розшарування його населення після подій 1905-1907 рр. Події у творі Н.Кибальчич ніби продовжують розповідь М.Коцюбинського – козаки та урядник порядкують у селі, яке має досвід непокори владі. Але у тексті письменниці панує не зміна настроїв, як у “Fata Morgana”, а факти, що подаються зумисне безсторонньо. Характери окреслю-

ються раз і остаточно, вони визначаються у ставленні до існуючого соціального порядку, їх зіткнення складає основу конфлікту, який рухає сюжетом. Фактографічна манера письма однаково виразно виявляється і тоді, коли авторка розповідає про негативних персонажів, і тоді, коли йдеться про представників опору реакційній владі. Н.Кибальчич ніби прагне йти за І.Франком, слідувати його вказівці: “Література, як і наука сьогодні, повинна бути робітницею на полі людського поступу. Її тенденція і метод повинні бути наукові. Вона громадить і описує факти повсякденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, а zarazом аналізує їх і робить висновки, – се є її науковий реалізм” [257,26,13]. Проте авторка “Однієї з незамітних історій” не робить аналізу, не доходить висновків – вона зупиняється на правдивому зображенні фактів, слушно вважаючи їх настільки вражаючими і промовистими, що узагальнення взмозі зробити сам читач. Вона відтворює життя в повсякденно-побутовій правдоподібності. “Васильківський учитель церковно-приходської школи Тараненко сидів у монопольщиків і після смачного обіду пив чай, мовчки слухаючи хазяйку, що з великим запалом розказувала про панночок Борідкиних, дочок покійного попа, усякі нечепурні речі” [140,103]. Описи (інтер’єри, екстер’єри, портрети) витримані в традиційному стилі, предмет описування був спільним для багатьох митців – хати убогого і заможного селян, їх мешканці. Бідноту, чесну й трудящу, Н.Кибальчич описує традиційно і в стильовому, і в ідейному планах – реалістично і демократично: “Здається менш від усіх була примітна хата кравця Василя, бо її маленькі, провалені всередину віконця на чотири шибки, та ще й з половини розбиті й затулені шматтям, були примітні тільки зблизька. Сама вона низенька, похилена на один бік, до стріхи закидана снігом, і у день була малопримітна. Всередині була так само вбога, низька, крива, з почорнілим вогким покутям і вузькими старими лавами. Тепер її ледве освічувала маленька лампочка, при якій незвична людина не тільки не могла б працювати, а й нічого розгледіти. Проте Василь, поставивши своє убоге світло на краєчок столу, швидко шив, низько нахилиючись над роботою так, що було тільки видно його посивілу голову та високе, розумне чоло” [140,107]. Далі йдеться про маленьку, суху та хвору жінку, яка варила “самий нікчемний борщ” без сала, олії, капусти, – авторка продовжує народницьку традицію, ставлячи перед собою

шляхетне поступове завдання: сказати правду і збудити читачів до співчуття й прагнення справедливості.

Н.Кибальчич часто зосереджується на темних сторонах людської психіки – тих, що є несумісними з поняттям людяність. Появу хижого в персонажеві авторка пояснює або соціологічно, або біологічно, йдеться про втрату людиною людяного під впливом обставин або про природжену відсутність, – у будь-якому випадку саме природа дає основу для розвитку зла, соціум лише сприяє йому. У “Одній з незамітних історій” моральною потворою є вчитель Тараненко, письменниця науково методично відстежує процес його дальшого падіння – дальшого, бо за природою він і був “п’яницею, розпусником, малорозумним, неінтелігентним”. Усі пани ним гордували, що викликало комплекс невітлених амбіцій. Революція 1905 року дала можливість реалізувати одне з інстинктивних прагнень – владарювання. Соціальний катаклізм став ґрунтом для обвального морального падіння: Тараненко підтримує царат, доносить, оббріхує. Роблячи всю найчорнішу реакційну справу, вчитель стає вигідним можновладцям і відігрується на людях за колишню зневагу. Він хижішає. Н.Кибальчич не замовчує найбрутальніших фактів, які мають ужахнути читача: Тараненко гвалтує дівчинку-дванадцятиліточку і відкупується у її матері п’ятьма карбованцями. Найбільшу насолоду йому приносить вигадлива підлота – моральне нищення достойного: мерзотник сплановує каральну акцію так, щоб батько сам вибрав свого сина для засилання в Сибір і сам підписав вирок про це. “Давайте зробим так: пропонуємо Василеві, чи його самого вислати, чи сина. Навірно скаже, що сина, бо хто ж годуватиме сім’ю, коли він піде? Він се зараз сообразить. Нехай сам підпише приговор. Ото штука буде! Як то йому солодко здається підписувати приговор на висилку свого Романа! І перед людьми стид, казатимуть: падлюка, свого сина не пожалкував!” [140,107]. Натуралістичні принципи художньої творчості в оповіданні сусідять з критично-реалістичними. Так, як типова передана картина сільського сходу, на якому під тиском можновладців і в оточенні козаків-карателів селяни “самі” мусять вирішити вислати бунтівників у Сибір. Позитивний герой малюється також за законами реалістичного зображення. Василь та його син – чесні трудівники, людяні, справедливі й незламні. Письменниця показує їх побут, сімейні стосунки, повагу односельців, шляхетність прийнятого у важкий момент рішення. Розумна і чесна із со-

бою та читачем письменниці не звеличувала народ і не принижувала: вона бачила передусім людину – з власною природою, власним екзистенційним рішенням, стосунками із суспільством, долею.

Біологічне підґрунтя психологізму Н.Кибальчич виразно прочитується в повісті “Пропаді сестри”. Джерелами моральної потворності Лізи авторка визначає неправильне виховання і біологічні первні (що нагадує погляд Марка Вовчка на героїню її повісті “Інститутка” – панночку). “Її вдача, вередлива та лиха, мала повну змогу розвиватися” [145,128], “...намагалася зібрати навкруг себе самих хлопців і з ними завести окремі іграшки” [145,129]. Н.Кибальчич в натуралістичних студіях уникає суперечливості характерів, філософія наукового реалізму вимагала поставити всі крапки над “і”, тож письменниця, ідучи за нею, випрозорювала “Я” персонажа, показуючи закономірність його долі. Повість нагадує клінічну історію: у ній безсторонньо спостережено кожна зміну в психічному світі дівчини, від початку зміщеному. Авторка нанизує факти, не лякаючись їх дрібноти й численності, – саме в повільному й уважному вглядюванні у психіку з певним відхиленням полягає творчо-наукова метода письменника-натураліста. Отже, стиль повісті переобтяжений деталями поведінки та внутрішнього життя персонажів, але це не хиба твору, а його стильова риса, виправдана творчим завданням.

Саму ж авторку “не видно”, так, як писав І.Франко: “... ніде не видно автора, не чути його голосу, не чути биття його серця. Безжалісний ніж анатома розкриває перед нами всі тайники душі...” [257,26,99-100]. Н.Кибальчич з однаковим інтересом “анатомує” лиху і добру душі, моральна оцінка особистостей і поведінки сестер настільки однозначна і лежить на поверхні, що зрозуміло: мета письменниці не аксіологічна – на нашу думку, мета мистецька, а саме – натуралістична, тобто наближена до наукової, соціально-біологічної.

Д.Наливайко, характеризуючи світоглядно-естетичну настанову натуралізму, пише: “В ній суспільні феномени й відносини, лишаючись як такі, зберігаючи свою специфічність, розуміються і витлумачуються також як феномени й відносини природні. Якщо для класичного реалізму людина була насамперед суспільним породженням і характери та долі персонажів мотивувалися головним чином соціальними факторами, то натуралізм наголошує на її подвійній сутності ...” [194,127]. У більшо-

сті прозових творів Н.Кибальчич ішла саме таким творчим шляхом. Найбільше письменницю приваблює мотив межового загострення під впливом соціального того, що дане природою, – це можна порівняти з фізичним ефектом резонансу, коли, як відомо, хвилі накладаються: природа схибла – у фізичному чи психічному плані, а суспільство не згладило хибу, а розвинуло її, зробивши керівною в долі людини. Найдетальніше письменниця демонструє таке “резонансне” явище в оповіданні “Павло Тодосенко”.

Слід критично зазначити: коли Н.Кибальчич відривається від натуралістичної естетики і робить спроби модерно зобразити складне і необ’єктивоване внутрішнє життя героя, вона втрачає переконливість. Їй більше вдавалися натуралістичні твори з визначеними, соціальними чи природними, витоками всіх психічних змін персонажів, ніж образи індивідуальностей, які творять себе самі, коли джерела такого самостворення принципово не об’єктивуються. Цим, можливо, пояснюється той факт читачької рецепції, що історії самогубств, не раз розказані Н.Кибальчич, видаються слабко вмотивованими, а персонажі, які на них зважуються, сприймаються радше як тіні живих людей або схеми, сплановані авторкою. Наважимося припустити, що саме в цих персонажах авторка найбільше бачила себе саму і “анатомувати” власну природу їй було важко, адже людина не може бути водночас і суб’єктом і об’єктом – екзистенція не об’єктивується, кажуть філософи. Їй удалося безпосередньо виразити своє болісне “Я” в ліриці, про що йтиметься нижче.

Потвердження думки про те, що перші вияви символізму і декадансу виявились на ґрунті еволюції народницького напрямку, знаходимо у творчості Н.Кибальчич. Письменниця не стільки прагнула до відмежування й герметизації естетичної реальності, скільки виражала онтологічний неспокій людини – саме ця, філософська засада модернізму виявилася їй близькою. Вона належала до тих молодих митців, яких на рубежі століть цікавила “не абстрактна емоція, а дійсне, складне переживання, яке дає змогу глибше осягнути таїну людської душі, спробувати збагнути її закони” [171,116]. Вироблення власних стильових манер супроводжувалося пошуком нових естетичних принципів, прагненням творити в дусі нових віянь європейської літератури початку ХХ століття. “Прискорені темпи науково-технічного прогресу, урбанізація, формування прошарку української інтелігенції як національної еліти - все це

підштовхує молоду генерацію письменників на пошуки нових підходів до зображення нового статусу людини у світі» [171,269]. Таким чином увага митця до нового об'єкта зображення - переживань людської душі – сприяла новому баченню людини, формуванню нової поетики, зокрема імпресіоністичної та символістської.

Необхідністю змін в українській літературі кінця XIX - початку XX століття викликана поява нових художніх явищ. Н.Калениченко, аналізуючи ці зміни, пише: “На початку XX ст. спостерігаємо небувалу досі увагу до вияву людської сутності в інтелектуальній і емоційній сферах, психологічний аналіз настільки поглиблюється, що змінює обличчя літератури, створює новий тип її - ліричної, напружено-емоційної, міняє стиль викладу матеріалу, побудову сюжетів, фабули, композиції. Зовнішній вияв сюжету змінюється на внутрішній. Це вже дослідження психологічного процесу як об'єкта зображення” [105,116-117]. Увага до психологічного світу індивіда породила таку характерну рису тогочасної белетристики, як настроєвість та сугестивність.

Ю.Кузнецов висловлює думку про те, що особливості белетристики кінця XIX - початку XX століття мали багато спільних рис з поезикою імпресіонізму. Зокрема, це: “...панування кута зору героя, заглибленість у філософсько-медитативну сферу переживань людини, емоційно-почуттєва структурність (Д.Наливайко), “симфонізм” (І.Денисюк) як синтез засобів різних мистецтв, фрагментарність зображення, ліричність оповіді та ін.” [171,270]. Більшість молодих письменників у малій прозі “вігострює свій стиль” [171,270]. Різною мірою рисами імпресіонізму позначена індивідуальна манера письма О.Кобилянської, В.Стефаніка, Я.Жаркова, Грицька Григоренка, Дніпрової Чайки, Л.Яновської, Н.Романович-Ткаченко, С.Васильченка та ін. Найвиразніше загальні принципи імпресіоністичної поезики втілені в прозі М.Коцюбинського.

У стилістиці Надії Кибальчич імпресіонізм також став органічною формою світобачення. Саморефлексії персонажів її малої прози засвідчують тяжіння письменниці до новаторських прийомів психологічного аналізу. У малій прозі Надія Кибальчич відтворює найтонші порухи душі людини. Вона прагне, перш за все, викликати у читача адекватне враження, відчуття від зображуваного, а не тільки відтворити певну подію.

Однією з особливостей стильової манери письменниці є заглиблення у внутрішній світ людини, показ діалектики душі героя, розкриття характеру через внутрішні душевні процеси. Посилена увага до внутрішнього світу персонажів свідчила про поглиблення художнього психологізму у творчості Надії Кибальчич. “Адже і в зарубіжній, і в українській літературі на зламі століть складається психологічна течія, коли з’являються численні твори, для яких характерною є зосередженість на внутрішньому світі особистості, на її духовному житті, яке переломлює об’єктивний зміст дійсності...” [195,236]. У цій течії твори української письменниці посідають певне місце, бо позначені виразним особистісним первнем: авторка сама пережила бурю яскравих, переважно трагічних, емоцій і мала талант переплавити пережите в ірреальний світ мистецького образу.

Майже всі твори Н.Кибальчич позначені глибоким ліризмом. Природа, оточення, інші люди існують у світосприйнятті, світопереживанні героя. Уже в перших друкованих творах Надії Кибальчич “Десь грають”, “Місячне сяєво”, “Весною”, “Уривки з автобіографії Ідеї” відчутне оригінальне світосприймання, яке було відмінне від реалістичного. Ці твори є суцільними внутрішніми рефлексіями героїв. Їх імпресіоністичний характер виявився у фрагментарній характеристиці персонажів, у ліризованих настроєвих описах природи, в епізодичній конструкції фабули.

Дослідження внутрішнього світу, переживань людини спонукає письменницю до пошуків нових художніх форм зображення. У нарисі “Десь грають” усе зображуване подається під кутом зору головної героїні, крізь призму її сприйняття. Із сусідньої вулиці долинають “тремтючі та журливі” акорди прекрасної мелодії. У душі самотньої людини, відірваної від рідних, розбиті надії і нездійснені мрії знов набувають життя. Ясна північна ніч, зоряне небо, чудова музика “робили таке враження, немов десь був інший світ, чарівно-принадний.

Марті в сю мить здалося, що то грає у хвилину мрій, мрій розкішних і збутніх, щаслива людина, котра може встати і піти у ясну хату до людей, яких вона любить та які її люблять. Марта оглянулася навколо, думаючи, що їй то нікуди піти з малої, темної хатинки, котра і при світлі неприязна та чужа; думаючи, що їй ні до кого піти, хіба на немилу працю до чужих людей...” [117,140]. Н.Кибальчич досліджує психічні

процеси героїні через їх точну фіксацію, передусім розмежовуючи напівтони настрою, нюанси психічних реакцій. Вона показує те, що бачить і відчуває героїня в даний момент (“актуальний хронотоп” – Ю.Кузнецов).

Письменниця не конкретизує образ, не натякає на вік героїні, сімейний стан, професію. Перед нами стомлена життям людина, серце якої сповнене болем, нездійсненими надіями, тугою за рідним краєм: “Марта згадала ночі на Україні з глибоким, живим небом та пахучим клечанням вишень у розцвіті, і від мовчазної тиші, від вічно непорушного сяєва їй стало холодно, ще самотніше при гадці, що з рідним краєм у неї вже нічого спільного і що туди, мабуть, нема і вороття...” [117,140]. Персонажів Н.Кибальчич найбільше займає психічна діяльність, яка зорієнтована на спостереження подій та почуттів, тому вони не стають активними перетворювачами дійсності. За влучною оцінкою Ю.Кузнецова, “неповторна індивідуальність, самотня і розгублена перед лихим світом, стривожена і розшарпана внутрішніми трагедіями, стає головним об’єктом науки, мистецтва, філософії ХХ ст.” [171,17]. У проекції на літературу такими є і герої творів Н.Кибальчич (“Смутна пісня”, “На хуторі”, “У лісі”, “Місячне сяєво”, “Нарис” та ін.).

Письменниця у своїх творах звертає увагу не стільки на перебіг самої події (часто ця подія буває зовсім незначною, буденною), як на сприйняття її людським серцем. Конфлікт назріває між дійсністю та уявним світом героїв. Нерідко цей конфлікт переноситься у внутрішній світ самого персонажа. Героєві доводиться витримувати запеклий двобій, сутичку себе самого із собою.

В етюді “Місячне сяєво” письменниця зосереджує оповідь на внутрішньому етичному конфлікті героїні. Поєднання контрастних відчуттів і кольорів у творі зумовлені роздвоєнням свідомості панни Бетті, перебігом процесів у її психічному світі. Яскраво-червоне світло ліхтаря та “смутне сяєво” місяця передають роздвоєне “я” героїні. Поперемінні мазки яскравого і блілого створюють вібруючу картину довкілля, що відображає емоційно-почуттєве внутрішнє життя персонажа: “Червона кімната була освічена червоним ліхтарем. Єдине вікно було відчинене, червоні навіски вполовину закривали його, але все ж таки у хатку-цяцьку вливалось зеленасте, смутне сяєво місяця. Червоне світло в порівнянні з ним здавалось таке грубе і негарне, а

головне, без життя, що той, хто спочатку любувався ефектом усіх огневих відтінків і перейшов потім у бліду місячну смугу, здивувався б, як то могло йому подобатися світло ліхтаря.

Якраз там, де місяць уже зовсім виразно панував, стояло кріселко і на нього то майже упала панна Бетті, прибігши із шумної, веселої салі. Її маленька, струнка постать у темно-зеленій фуляровій сукні з пишними по лікоть рукавами здавалася зовсім мізерною при сім змаганні світла і сяєва. Бліде личко ще більше зблідло, карі блискучі очі згасли, і з жвавої, вередливої та острої красуні стала якась негарна маленька людина” [132,181]. В етюді тонко зображено екзистенційну мить, коли героїня почувла “мовчазний поклик сумління” (М.Гейдегер): він кликав її повернутися до себе самої - неповторної, а отже, відчуженої від натовпу власним світорозумінням. Голос з надр власного “Я” зображено не у звуковому, а в кольоровому образі - це місячне сяйво.

У творах письменників-імпресіоністів на передній план виступає перебіг процесів, які відбуваються у психіці героя. Важливим засобом передачі мінливих вражень є художня деталь. Відзначаючи складну семантичну структуру творів М.Коцюбинського, Ю.Кузнецов пише: “Тонке, подібне до рембрандтівського, виписування світлотіні художніх деталей допомагає письменникові передавати враження героїв, їхні переживання, відтіняти авторську оцінку подій. Система художніх деталей створює певне семантичне поле, в якому набувають символічного значення і художні деталі контексту, віддалені від семантичного ядра” [171,173]. Колористичні художні деталі у творах М.Коцюбинського відіграють неабияке значення для відтворення внутрішнього психо-духовного процесу персонажів. Наприклад, в етюді “Лялечка” своєрідним символом втрати сенсу буття головної героїні стає художня деталь “глибока, морочлива, чорна безодня”. Ця деталь була підготовлена автором системою художніх деталей, таких як “дно колодязя”, “монастирська келія”, “соснова домовина”, “колодязна цямрина”. Раїса втрачає надію розірвати коло самотності, вона залишається у нереалізованому, відчуженому світі. М.Коцюбинський не раз показував, як людина втрачає межу між реальним, фізичним довкіллям і власним, внутрішнім, ірреальним світом психіки – з її свідомістю, індивідуальним та колективним несвідомим. У “Тінях забутих предків” Іван, переступивши такий поріг, іде за Марі-

чкою-нявкою, у “Лялечці” учителька внутрішньо переживає западання землі під ногами: “Раїса раптом одхитнулася од приятельки і тихо скрикнула, як ранений птах. Перед нею мигнула блискавка, а під ногами запалась земля. Глибока, морочлива, чорна безодня. Раїса потиху спускалась туди...” [167,2,89]. Гра світла використовується М.Коцюбинським і Н.Кибальчич по-різному: автор “Лялечки” створює образ уявної чорної безодні, який виражає реальність душевного стану героїні, адже її актуальний хронотоп – це сповзання в морочливу прірву; авторка “Місячного сяєва” зображує реальне місячне світло, щоб створити образ екзистенції – принципово не-об’єктивованого, справжнього, глибинного “Я” індивіда, його “власної самості”, яка існує переважно в модусі “людино-самості”, такою ж мірою несправжньої, як і червоне світло ліхтаря.

В ескізі “Весною”, за допомогою системи колористичних художніх деталей, Надії Кибальчич вдається передати настрій молодесенької дівчини, яка розлучилася зі своїм милим. Катруся журилася, бо кілька днів назад Андрій поїхав і вони тепер побачаться лише восени. Дівчина взялася вишивати, але думки про лютого не покидали її. Завжди веселе та рожеве обличчя Катрусі тепер було бліде і “виявляло великий сум, а коли вона дивилася на своє шитво, воно ставало ще сумніше. Ті тонкі рукави, розшиті трохи не всіма барвами веселки, нагадували стільки лютого, ясного, що занадто вже тяжко було знати, що те вже минуло. Вишиваючи їх, Катруся мріяла про Андрія, про зустрічі з ним, про розмови, і то, мабуть, той щасливий настрій і вимальовувався на рукавах такими барвистими взірцями!” [114,137]. Письменниця вдається до прийому контрасту, різко протиставляючи кольори: “...Катруся взялася пришивати чохлаи. Вони були вишиті лише чорними хрестиками. Невідрадні гадки ще тісніше обступили її. Тоді, коли Андрій попрошався і пішов, вона взяла рукави, щоб сховати від рідних своє заплакане личко та, поглядівши на їх, згадала минуле, подумала, що ціле літо не побачить Андрія, та й заплакала, а втерши сльози у великій тузі, в ознаку свого невтішного горя, нашила на чохлах чорні хрестики” [114,137-138]. Через контрастні асоціативні зіставлення Н.Кибальчич “навіює” читачеві ті самі почуття, які переживає героїня.

Ідейно-естетичні функції пейзажу в новелі “Весною” виступають як імпресіоністичний засіб розкриття внутрішнього світу Катрусі. Вечірнє сонце, “усміхаючись че-

рез садок крізь білий цвіт” [114,138], примушує дівчину забути про все на світі. Вона навіть не відразу примітила панича, який, вітаючись, зупинився біля її вікна: “Катруся так і затремтіла, почувши се привітання та хотіла, хто його зна чого, тікати. Глянувши ж злякано у вікно і, впізнавши Андрієвого товариша Мотренка, зосталася, вітаючись і собі” [114,138]. Вони перекинулись кількома словами, і юнак пішов, а “Катруся притулила руки до палаючого личка, щоб зігнати рум’янець” [114,139], замислилася. Її вразило те, що Мотренко надзвичайно схожий на любу їй людину. Катрусі стало легше. Думка, що є людина, котра так нагадує Андрія, її заспокоїла. Підбадьорена нею, вона знову взяла шитво, і воно “не наганяло вже того пекучого суму, як перше” [114,139]. В її думках майнуло запитання: “А чи не будуть чорні хрестики шкодити загальному враженню?” [114,139]. По довгому ваганню дівчина “вибрала гарнісінький взірчик, котрий надзвичайно личив до рукавів: червоні квіточки з жовтою серединкою, з зеленими листочками на чорних гілочках” [114,139]. Н.Кибальчич у цьому творі відтворює різні емоційні реакції героїні. За допомогою вражень від навколишнього світу вона передає і зміну настроїв Катрусі. Безхитрісність, безпосередність переживань юної героїні “диктує” авторці відповідно прості засоби психологізованого письма: однозначність прочитання кольорової символіки не стільки наближує поезику твору до реалістичної традиції, скільки є естетичною грою в простоту, яка через споконвічне тлумачення вишивки виражає вічні категорії людського буття – молодість як найсвітлішу частку екзистенційного часу, кохання, зустріч, розлуку.

Для творчості Надії Кибальчич характерні настроєві пейзажі, які дозволяють тонко відтінити тональність душі героїв. Пейзаж як образний засіб набуває особливого художнього забарвлення у творах письменниці. “Природа, - писав Г.В’язовський, - залишається як образ об’єктивності, але образ, пройнятий людським почуттям, переживанням, думкою, словом, олюднений образ, образ ідейно й естетично озмістовлений” [32,62]. Для передачі почуття болю розлуки в ескізі “Ніч”(1905) письменниця насичує пейзаж чорно-сірими тонами. Темрява, небо в хмарах, тиша. Героїні здається, що “серце вирвали з грудей”, думки зупинилися, “такі гострі, такі непорушні, мов викуті з криці”. Основний імпресіоністичний принцип передачі руху й змін в природі, а водночас і динаміка настрою дівчини тут дуже виразний. Героїня, не ро-

зуміючи як, опиняється серед поля. І лише, коли “хмари розійшлися і на сході заясніло небо; повіяло холодом, а з ним прикотилася хвиля пахощів цвіту і ніжної мли...” вона усвідомлює, що починається новий день, а з ним нові мрії та надії. Мікрообрази, які є адекватними мазкам на живописному полотні, відбивають дію різних органів чуття - зорові враження сусідять з відчуттями холоду, запаху, дотику. Можна твердити, що людина в прозі Н.Кибальчич сприймає світ у багатстві фізичних відчуттів, а також у складному, різноманітному, тонко нюансованому емоційному рефлексуванні на них і в саморефлексуванні.

В імпресіоністичній манері написаний пейзаж в ескізі “Речі” (1905). Тут письменниця через хуртовину показує страждання бідного люду. Н.Кибальчич вдається до ефекту переломлення картини природи через хуртовину: “...здавалося, що вона може наскрізь пронизати того, хто насмілився зостатися на дворі хоч півгодини. Ніч була чорна, тільки освітлені вікна кидали широкі смуги. Ніде нічого не було видно, але в тих смугах, за хуртовиною, як крізь сито, виднівся образ саней, коня і візника, який якомога глибше тулився до саней” [146,113]. Це ілюстрація до слів пана Заморенка: “...люди без серця - це люди без уяви. І як часто трапляється, що задля якоїсь зайвої розкоші, просто для того, що так їм трошки зручніше, люди примушують інших терпіти не тільки великі турботи, але часом і великі муки” [146,113-114]. Та саме його візник вже кілька годин чекає свого господаря там, за вікном, де “билася і гула хуртовина”. Художники-імпресіоністи “побачили” між собою і зображуваним предметом повітря – насичене краплями дощу чи пилом, пронизане сонячним сяйвом чи вечірнім присмерком. Українська авторка теж вдається до ефекту “переломлення” – і в поетико-живописному, і в психологічному сенсах.

Структура пейзажної мініатюри “Безсонна ніч” Н.Кибальчич будується на асоціативному сприйнятті навколишнього світу. Переломлення зображуваного через призму сприйняття ліричної героїні дає змогу письменниці точно передати внутрішні почування особистості. Відтворення переживань у творі досягаються через зорові та звукові враження, завдяки цьому письменниця досягає ширшого виявлення психологічних процесів, що відбуваються у внутрішньому світі героя. “Безсонна ніч” - це авторські рефлексії в конкретно-образній формі. Соціальні інтонації, що вдало вплетені в настрій і думки ліричної героїні зливаються з пейзажними мотивами. Раптовий, не-

сподіваний перехід від речення до речення створює уривчастий ритм оповіді: “Місто тепер не спить і мовчить. Світло погашене, чорні вікна дивляться на порожні, мовчазні вулиці. Всі люди не сплять, як не сплю я... Перед їх очима та ж спільна юрба, їм вчувається те ж далеке гукання, що котиться все ближче і ближче, наповнюючи душу божевільним жалем...”

Тихо навколо. Сиплеться сніг. Крізь навіски видно білу ніч, і часом щось темне, як тінь, пролітає повз вікна.

Певне тепер вулиці білі - і скривавленого каміння вже не видно... Мені здається, що хуртовина летить далі через покрівлі, пробивається крізь чорний ліс і розлітається по мертвих степах. Там вона в каламутному, фантастичному промінні місяця в’ється невиразними примарами” [111,217]. Мініатюра написана в мінорних тонах. Пейзаж, який передає тривожні почуття героїні, забарвлено в холодні розмиті кольори: “Місяць проймає чудним, стуманеним промінням каламутне повітря. Я часом бачу, як повз вікна пролітає щось темне, мов тінь, - се вітер зриває з покрівель сніг і хмарою несе його далі” [111,216]. До зорових долучаються звукові враження: “Хуртовина в’ється навкруги будівлі і з сухим, невинним шелестом сиплеться на покрівлі та стіни” [111,216]. Імпресіоністичний пейзаж продовжується у безкінечність і приховує якусь загадку, таємницю. Неоднозначність прочитання образу хуртовини в цитованому творі доводить модерністичний характер творчих шукань Н.Кибальчич, які відбуваються за моделлю, окресленою Т.Гундоровою: “[...] модерністський дискурс стверджується через самодостатність, афішує вибраність і зашифрованість, підкреслює некомуникативність, езотеричність, хоча здебільшого має духовно-культурний підтекст” [58,46]. У творі “Безсонна ніч” індивідуальне враження від розігнаної демонстрації поширюється на всіх мешканців міста, проте художній образ хуртовини позбавляє цю імпресію реалістичної типовості. “Сиплеться сніг...” – так час замітає минуле. “Хуртовина летить далі...” – так народ не припиняє прагнути до справедливості, хуртовина уособлює вічне бунтарство людської свідомості. Кожний читач може витлумачити образ по-своєму, проте навіювання тривоги і плинності збережеться незмінним. В акцентуванні емоції (не завжди проясненої чітко сформульованою думкою, з ноткою таємничості) творча манера Н.Кибальчич збігається з імпресіоністичною.

У новелі “Смутна пісня” все зображуване подається як особисті враження героїні. Тут письменниця насичує сільський пейзаж чорними тонами для передачі мінорного настрою Тетяни Орішевської: “Ніч стала така темна, що в одному ступні не можна було нічого розгледіти. Доводилося іти селом вузькими, глибокими вулицями, повними всякої грязюки, по вузьких стежках, чіпляючись за лісу. Світло в хатах давно погасили, а темне небо з дрібними, далекими зірками не давало ніякого проміння... Часом Тетяна не втрапляла на стежку і грузла по кісточку у густу грязюку” [147,311-312]. Художні деталі посилюються епітетами кольору чорно-сірої гами: ніч темна, глибокі вулиці, темне небо, далекі зірки, густа грязюка. Символічна деталь - пісня, зазначена в назві твору, завершує новелу. Складний психологічний процес, що відбувається в глибинах душі вчительки, підкреслюється співом, який доносився з вулиці: “Як лягла і погасила світло, думаючи, що може зараз засне, заспівали на вулиці. Співали неможливо погано та недоладно. Вулиця збиралась зараз за школою, на вигоні, і ті співи давно надокучили Тетяні. Вона й тепер затуляла вуха, але даремно. Їй думалось, що вона буде слухати се все при такій же обстанові, без одміни, довгі, довгі роки, одна серед ворожих людей, тільки все більше і більше старіючись” [147,312]. Авторка нетрадиційно використовує образ пісні, не ідеалізує селянство: інтелігентна молода людина потребує освіченого, культурного товариства не тому, що вона зневажає інших, а просто тому що вони інакші. Неможливість “зустрічі” (в екзистенціальному сенсі цього поняття) найбільше гнітить Тетяну.

В основі індивідуальної манери письма Н.Кибальчич - зображення переживання героєм потоку вражень від навколишньої дійсності. Тому структура творів письменниці здебільшого визначається настроєвою композицією, яка, у свою чергу, характеризується послабленим сюжетним началом і особливим настроєвим поєднанням окремих картин. На початку майже кожного твору белетристка зображує художній простір - своєрідне місце, в якому відбуватиметься дія. В експозиції твору цей простір використано для вираження душевних переживань персонажів.

В ескізі “У лісі” Надія Кибальчич створює художній простір під певним кутом зору: “Вся хазяйська родина зібралася пити чай під тією тополею, що праворуч, бо відти добре видно ліс, що обгортав їх хутір і дорогу, яка пролягла повз ворота. Вигляд був зовсім коротенький, і очі зупинялись зараз на високій, зеленій стіні “Вели-

кого лісу” [151,183]. Ця картина посилює почуття самотності і відчуження героїні, допомагає читачеві побачити всю глибину людської трагедії.

Крім творів, в яких “перевалює” єдиний герой і монологічна манера оповіді, у Кибальчич є група творів, в яких вже постає кілька героїв, їхні зіткнення спричинюють напружену зовнішню дію. Але у всій белетристиці письменниці зображуване переломлюється крізь призму сприйняття героїв та підпорядковується їхнім переживанням і настроям.

Письменниця не дає, як правило, ні передісторії героїв, ні викладу життєпису персонажа перед тим, як його ввести на арену події. Як і в більшості творів Надії Кибальчич, в новелі “Нарис” на передній план виходить людина страждання, рефлексуюча, втомлена, із цілісним внутрішнім життям, яке перебуває в трагічній суперечності із зовнішнім світом. Героїня твору є надзвичайно вразливою до будь-яких подразників. Інна відчуває себе “безсилою, такою беззахисною” перед життям, дівчина переконана, що “не вона керує життям, а воно нею...”. Відчуження і втома від людей домінують в настроєвій палітрі цього твору.

Авторка зосереджує увагу на тому моменті в житті особистості, коли вона втрачає розуміння сенсу буття, коли в її свідомості все переплуталось, змінилися цінності. Вона повністю втрачає відчуття відповідальності за себе, своє минуле і майбутнє, відмовляється від прагнення змінити життя на краще, а перебуває в стані “існування у поточний момент” (В.Франкл).

Інна - дуже приваблива особа, яка збуджує симпатію до себе у всіх своїх знайомих. Але їй самій обридло звичайне життя панночки: новини, вигадки, розлучення. Дівчині часто здається, “що її долю хтось хоче присвятити чужим думкам, що хтось нахабно стежить за кожним її словом. Потім вона почула себе ніби втомленою і все на світі, навіть власна доля, здавалось їй не цікавим; невимовна нудьга, аж сум, охопили її” [136,147]. Письменниця показує різкі зміни в переживаннях героїні. Інна заводиться жваву розмову з паничами, на їхні компліменти “сяє як боже сонце”, але вмить її настрій змінюється. Дівчина вважала себе найпривабливішою, і коли в їхньому товаристві з’являється Чарнігівська, вона стає зовсім іншою, ніж була досі, “[...] глуха злоба піднялась із глибини серця Інни і, як вогонь суху соломі, так він

охоплював її. Їй жадалося сказати Чарнігівській що-небудь грубе, уразливе, люте...” [136,148]. Лише думка про те, що коханий чоловік може зацікавитись іншою, приводить Інну в жах. Після розповіді Морського про жартівливу, гарнісіньку покоївку, яку він зустрів у товариша, дівчина скоса оглянула коханого, “вперше звернула увагу, що у нього несимпатичне обличчя. І несимпатичне, і негарне, і вже зовсім неоригінальне, як досі здавалось. Взагалі він такий мізерний...” [136,151]. Інна шукає відповіді на запитання: “Як жити без ніякої мети?”.

З якогось часу Інна відчуває себе втомленою від усього. Вона не виходить на вулицю, “улюблені французькі романи проїлись” [136,154]. Тільки Маруся, яка інколи заходить, розповідає щось новеньке. Звістка про те, що Чарнігівська виходить заміж, приголомшує Інну, вона “почула себе такою безсилою, такою беззахисною, почула, що не вона керує життям, а воно нею...” [136,154]. Дівчина признається Марусі: “Я не гарно скінчу. Прийде час, ви пригадаєте мої слова. Щось каже, що мені не трапиться таке, щоб мене вдовольнило. Тоді одне застається...” [136,156]. При цих словах її “прозорі очі дивилися загадливо, мов бачили щось у темній будуччині” [136,156]. Портретна деталь “прозорі очі” у створенні образу дівчини - деталь великої психологічної снаги. Н.Кибальчич відтворила свідомі й несвідомі прояви душі героїні, шлях її свідомості від задумливої печалі до самозаглиблення та відчаю. Інна, не знайшовши виходу зі своїх сумнівів та вагань, отруїлась.

В оповіданні “Останні” Надії Кибальчич майстерно поєднано настроєвість фрагментарних форм прози з новелістичною подійністю, а також використано різноманітні прийоми психологічного аналізу. Як відзначає Л.Гінзбург, “вони (ці прийоми) втілюються у формі окремих авторських роздумів, чи у формі самоаналізу героїв, чи іншим способом у зображенні їх жестів, вчинків, що аналітично тлумачить підготовлений автором читач” [37,330]. Авторка “Останніх” широко використовує їх різноманіття, злютовуючи його єдністю свого співчуття до героїнь.

Одним із прийомів психологічного аналізу стає змалювання зовнішності та поведінки дівчинки: “Марусине личко таке миле, славне, чисто дитяче, було бліде і серйозне та мало вираз якоїсь безкрайньої туги і невпинної турботи. Вона не могла сидіти спокійно, а трохи що не кожную хвилину оглядалася навколо та прислухалась, бо

їй здавалося, що хтось підкрадається, хтось наближається і от-от з'явиться гидкий, страшний і крикливий” [141,59]. Письменниця показує наростання нервового напруження Марусі, зміни психологічного стану та виникнення на цій основі патологічних уявлень та асоціацій: “Марусі стало здаватися, що мати занадто довго не вертається... може її вже вбили... Вона уявляла собі її всю закривавлену серед сірого степу на холодній, мокрій землі... [...] Темніло; жовтуватий одблиск під деревом ставав темнішим і зловіснішим, мов одблиск пожежі. Вігтя і стовбурі приймали якісь чудні обриси: дитині часом здавалося, що десь у глибині під гіллям видно повішеного” [141,62]. Аномальними є картини, які ввижаються Марусі: дитина мала б радісно сприймати світ та мрійливо дивитися в майбутнє. Нівечення психіки дівчинки могло відбутися через психічну травму, завдану кимсь з оточення. Психологічна точність зображеного письменницею, можливо, викликана, крім іншого й фаховими знаннями чоловіка-лікаря, творчо використаними нею.

В ескізі “Тася і Павлик” письменниці вдається зобразити психічний стан дітей, кожен виразний рух їхніх душ в очікуванні п'яного батька додому. Дійсність у своїх зовнішніх виявах показана у творі через призму світобачення, світосприйняття Тасі та Павлика. Уже з першого абзацу стає зрозумілим, що драма, яка розгориться з приходом тата, тут розгорається дуже часто. Про це сповіщає поведінка дівчинки: “Тася сиділа і сповивала розбиту ляльку, і не думала нічого, ні сумного, ні веселого. Сі думки були завжди бліді, розірвані, наче прибиті. Але, коли вона зненацька глянула у вікно і побачила, що сонце зовсім низько, то одразу дуже виразно подумала: “А татка й досі нема”. Серце тьохнуло, на мить припинилося, - і по всьому тілі розійшлося якесь неприємне чуття, наче всі мускули ослабли” [119,205]. Найбільшим чинником формування дитини стає очікування лиха, порівняно з ним усі інші думки бліді. Природною для дитини є педагогіка добра та оптимізму, превалювання негативних емоцій погано впливає на особистість, розриває її свідомість, гальмує розвиток.

Кількома штрихами письменниця малює портрет матері. Марина Сергіївна, “вродлива молода пані з пишною постаттю і пишним волосся”, була, як зазначає автор, “чепуруха”. При появі матері в кімнаті, Павлик, який стругав паличку, “інстинктивно зібрав ті кілька стружечок, що впали біля нього, а Тася пригладила рукою

свою і без того гладеньку голівку” [119,206]. Складний аналіз власних переживань і думок молодій жінки Кибальчич передає через монолог. Помітивши, що чоловіка досі немає, вона почала невпинно говорити “рівним, звичним голосом із ритмічними підвищеннями, як говорять жінки, що звикли багато говорити і довго сваритися, не маючи відповіді” [119,206]. На дитячих обличчях цей монолог відбивався звичкою слухати це годинами. Діалог між матір’ю і дитиною не відбувається: дорослі ніби поглухли, у них відсутнє внутрішнє відчуття дитини.

Своєрідною рисою аналізу внутрішнього світу героїв творів Надії Кибальчич виступає “характерний для імпресіоністичної поезики перегук різних сфер людського сприйняття, синкретизм чуттєвих вражень” [2,63]. В ескізі “Тася і Павлик” сильними мазками письменниця малює зорові образи, долучаючи до них слухові, щоб підкреслити переживання дітей. На самоті вони, зазвичай, сиділи біля вікна і, “сумними, наче втомленими очима”, дивилися на “високий тин, що захиляв їм вулицю”, чули “ходу та голоси вільних людей”. Їх жахали чорні кутки та відчинені двері, але найстрашнішим “з усіх страховищ” був для них рідний батько: “Почувся різкий дзвоник, - і діти зупинились серед хати, наче одразу обсипані снігом, але не зважились сидіти мовчки, пішли, як на смерть, і одчинили двері. Увійшов батько” [119,207]. Тепер Тася і Павлик притихли в куточку і “так меншилися, що їх зовсім не можна було розгледіти. Кожний раз, як вони зачували гуркіт екіпажу, у них замирало серце, сподіваючись найлихішої години при зустрічі матері. Проте, коли минало, дітям одразу ставало легше, та ненадовго. Гостре чуття замінялося другим, гнітючим, безкраїм і від цього через хвилину ще гіршим. Головна подія тільки одсовувалась, але вона повинна прийти обов’язково, неодмінно” [119,208].

Передати страх дітей та їхні переживання допомагає письменниці також тонке виписування світлотіні художніх деталей: “У вікно ясним промінням заглянув місяць, і у хаті посвітлішало. Смуга проміння ширшала і довшала, зеленасте сяєво освітили все, окрім кутків, а найбільше ту постать, що криво крутилася по хаті, і в такому освітленні вона здавалася ще гидша, ще жахливіша” [119,208]. Загнані в кут (у прямому і переносному значеннях цього слова), зачувши, що мати от-от зайде до квартири, діти “не тямлячись, забувши за себе, кинулись у пекарню повз батька і разом крикнули на зустріч матері: “Тато, тато!” Вони рятують і матір, і себе. Але тепер

змушені шукати притулку на ніч. Світ подається через призму сприймань маленьких героїв, їх психічний стан позначається на інтер'єрі, пейзажі.

Щоб якомога точніше передати почуття і переживання своїх героїв, письменниця використовує стилістичні прийоми, які передають “неврівноваженість, уривчастість синтаксису, послаблення логічних зв'язків у ньому і натомість посилення емоційності. Поширюються інверсії, безособові конструкції” [2,31]. Для відтворення настроїв, почуттів персонажа вживання безособових конструкцій часто пов'язується із зображенням явищ зовнішнього світу: “Сіро було навколо, тихо, самотно” [141,59], “Темніло; жовтуватий одблиск під деревом ставав темнішим і зловіснішим, мов одблиск пожежі” [141,62], - так сприймає дійсність Маруся в очікуванні на самоті матері (оповідання “Останні”). “Небо у хмарах. Накрапав дощик, весняний, теплий дощик. Пахло землею і цвітом. Серце вже не болить. Здається, що його вирвали з грудей. Розум спокійний. Ті гадки, що зупинилися у ньому, такі гострі, такі непорушні і тверді, мов викуті з криці” [138,191] - так моделюються зміни в настрої героїні фрагмента “Ніч”. Такі конструкції сприяють створенню об'ємної, насиченої почуттями картини світу, скомпонованої з різноманітних вражень.

Яскравою стилістичною рисою імпресіоністичної прози виступає невласне пряма мова. Н.Кибальчич часто вдається до такого прийому моделювання внутрішнього світу персонажа. В оповіданні “Павло Тодосенко”, в якому оповідь ведеться від особи автора, емоційно насичена невласне пряма мова втілюється в складнопідрядних реченнях, які містять елементи опису почуттів героя: “Його дратувало, що він стільки мучився, стільки працював, щоб піднятися над простим людом, тепер же, наче на глум, щось мало потягти той люда угору, себто знову зрівняти його з ним. Можливо також було, що почнеться якесь нове життя, у якому йому знову не буде місця. Коли селяни візьмуть гору, то панство і він з ним, опиняться внизу. Можливо, що темному людові не треба буде учителів... Так думав Павло і не мав спокою” [141,92]. Невласне пряма мова з'являється у зіткненні внутрішнього і зовнішнього, на грані думки й почуття також і в новелі “Нерівня”. Проте у кінцівці твору виклад від автора непомітно переходить у конспектування мислення героя, вражаючи нервозністю, уривчастістю, розпачливими інтонаціями. Як відгук його травмованої душі на події життя сприймаються останні рядки твору: “Нехай собі! Нехай танцюють! Що я зроблю?”

Нехай! Все ж одно не можу вигнати з хати, ні сам втекти. Треба привикати. І нарешті, десь треба бути своїм, а то я скрізь чужий. Все одно я пропав. Нехай!” [282,6]. Насичений емоціями монолог передає душевну кризу головного героя. Така наповненість внутрішнього світу персонажа вимагала особливих засобів моделювання психіки.

У творах Н.Кибальчич здебільшого протиставлено світ природи і урбаністичне середовище. Письменниця показує, як місто руйнує окремі структурні елементи особистості, що ми бачимо на прикладі героїні твору “З малих краєвидів”. Переїхавши жити до міста, Ніна відчуває душевний дискомфорт через свою несхожість на інших людей за певними етичними ознаками. Письменниця за допомогою стилістичних прийомів точно передає почуття героїні в стані афектації: “Я більше не можу! Скажу татові, що зараз їду на село... там я такого не бачила... там люди не такі... Я й хвилини тут не буду... Все, все... і тато... всі я не розумію тебе, Таню, як ти можеш жити серед таких людей, бачачи все, і почувати себе гарно. Як ти можеш мати добрий настрій?!” [125,247]. Проголошеній репліці притаманна нерівність, уривчастість синтаксису. Емоційність вислову значно посилюється вживанням риторично-питальних і окличних конструкцій.

Стиль Н.Кибальчич ґрунтується, крім іншого, на прагненні виразити в художньому образі плин життя – в його складності та індивідуальній неповторності. Письменниця причетна до тенденції в розвитку національної літератури, яку Т.Гундорова характеризувала так: “Коригування позитивістської культурософії йшло в напрямі творення площини культури, яка б не зводилася ані до наслідування “позитивного”, емпірично-реального, ані до замикання на трансцендентальному, романтичному, а була б аналогічна до нерозчленованого потоку “життя” [58,45]. Н.Кибальчич як митець захоплена пороговими моментами цього плину в існуванні конкретної людини – найбільш нетиповими і емоційно напруженими.

У новелі “З життя” події відбуваються в теперішньому часі, на очах у читача, як у драмі. “Звідси - відсутність коментуючого вступу, розгорнутої експозиції, заокруглених фіналів, звідси розкріпачення новели від влади сюжету, від традиційних зав’язки і розв’язки дії” [124,108]. На початку твору письменниця зображує кількома штрихами художній простір, як місце, в якому відбуватиметься дія. Крім того, цей

простір в експозиції твору використовується для вираження душевних переживань героїв, їхньої внутрішньої боротьби : “Далеченько од центру великого міста, у своїй квартирці старий Макаренко мовчки сидів за столом, схиливши голову на руки. Його жінка сиділа проти нього і теж мовчала. На столі не було ні готової, ні початої роботи, не було її видно ніде, ніде ні клаптиків, ні ниток, мовби та квартира не була кравцева” [124,148]. Старе подружжя, проживши вік “щасливо, без сварок” [124,151], чесно заробляючи свій хліб, тепер не має засобів для існування.

Надія Кибальчич наполегливо спонукає читача осмислити значення сутності людини. Звідси виникає необхідність у розкритті складних внутрішніх якостей героїв. У самому стилі розповіді, щемливо ліричній, вимальовується ество подружжя (чоловік і жінка сприймаються як єдине ціле) - з його розумінням безсилля і гострим почуттям несправедливості. Авторка уважно стежить за поведінкою героїв, насичує твір діалогом, цим самим “дає можливість читачеві самому робити висновки на основі власних спостережень” [56,162].

Контрастні картини у цьому творі намальовані в техніці, близькій до імпресіоністичної. Темрява і вечірній морок символізують безвихідь: “На вулиці їх обгорнула холодна мряка пізнього осіннього вечора. Перед ними вздовж всієї вулиці жовтіли плями ліхтарів, які через густу мряку не давали ніякого світла. В півтемряві сюди та туди швидко проходили люди, вся вулиця ворушилась од них. Здавалося, що вони всі бездомні, безщасні, вигнані сього вечора зі своїх хат і приголомшені блукають по місту, не знаючи куди їм дітись” [124,151]. І навпаки, вибух світла та розкоші на центральній вулиці символізували життя: “Там світла було стільки, що воно подужало і самий вечір з його мрякою та сумом. Зверху від блискучих магазинів лилися багаті хвилі світла і ясно освітлювали юрбу, що, не дивлячись на погоду, поволі сунула широкими тротуарами. Чулись уривками веселі голоси, чувся ритмічний стукіт кінських копит і гуркотіння фаєтонів” [124,151]. Картина всуціль зіткана з колористичних і звукових вражень. За допомогою кольору і звуку письменниця досягає відтворення певного психологічного стану старого подружжя. Гомін, блиск і рух на центральній вулиці “глушили пекучі думки, як глушить наркотичне, що дають безнадійно хворим, аби зменшити передсмертні муки” [124,152], старенькі навіть забули, що йдуть виконувати страшний вирок. Протиставлення світла і темряви, гомону і

тиші необхідне Н.Кибальчич для розкриття соціальної несправедливості в тогочасному суспільстві.

У новелі “Малюнок” (1909) оповідь розвивається ніби у суб’єктивній площині, всі події переломлюються крізь призму сприйняття героя, завдяки чому виникає зв’язок деталей різних планів. Тут письменниця зображує безперервний психічний процес в еволюції характеру дочки пана. Як і в оповіданні Михайла Коцюбинського “Коні не винні”, цей процес розвивається наче кільцями.

Перше структурне кільце оповіді перейнято захопленням молодої дівчини Мані, що “жадібним швидким поглядом малювала, малювала страшно спішно, очі в неї горіли, лице теж, бо була в настрої тієї людини, в душі якої з надзвичайною реальністю живе картина або ідея і вимагає, щоб її, повну барв чи думок, відповідним способом віддали життю, людям” [131,66]. Оповідач докладно описує ту “картину живої природи, вірний відбиток того, що було за вікном” [131,66], ніби разом з героєм він милується тією красою.

У своєму захопленні Маня і не помітила, як до кімнати увійшов її брат Василь. Тут письменниця вдається до опису його зовнішності та акцентує увагу на деталях, які дуже вдало спроектувалися на його характер. Він наблизився до сестри, “ліниво тягнучи ноги”, дивлячись “з своєю звичайною недбало-презирливою усмішкою» на її малювання. Дівчина відчула, що від його присутності “ярі барви її образу починають туманіти і зникати” [131,67]. А після його уразливих слів від “барвистого та реального образу” не зосталося і сліду: “Вона побачила на полотні якісь непевні лінії та бліді негармонічні кольори” [131,67]. Після неприємної розмови з братом на якийсь час в кімнаті стало тихо. В розповідь письменниця вплітає деталь: “...звідусіль, мов на гуляння, стали злітатися мухи” [131,67]. Вони скрізь сідали і надокучали людям. Маня “ліниво відмахувалася” від них, а коли брат попрохав принести папір для мух, вона відмовилася, назвавши такий спосіб мучити мухи “варварським”.

Друге кільце психологічного процесу героїні відкривається розмовою про землю, яку пан продавав селянам. Маня стає свідком розмови про агітаторів, які їздять по селах і “каламутья” людей. Дівчина замислюється: “З одного боку їй було шкода агітаторів, які їй здавалися молодими, гарними та сміливими студентами, і вона, так

сказати, завсіди була трошки закохана у такий тип, - а з другого... коли їм давати волю, пускати у села, не садити у тюрми і не посилати у заслання, а часом і на ешафот, то мужики однімуть землю, сад, будинок, і треба буде справді покинути мрію стати справжньою маляркою” [131,68]. Після таких роздумів Маня стала дратівлива і, коли їй знову почали докучати мухи, “швидко схопилася, побігла і через мить вернулася із мушачим папером, помазаним живицею і посипаним цукром та положила його на стільці біля себе” [131,68].

В центрі третього кільця - лист від близької родички, яка благає про допомогу. Дізнавшись, що Василю випустили з тюрми, але вона не має де жити, Маня спочатку протестує проти того, що батьки не хочуть дозволити їй пожити у них. Але “пустити, кого б то не було, в свою простору, чепурну кімнату, прибрану з великим смаком” [131,69], дівчина відмовилася. Вже за кілька хвилин Маня забула про бідолашну Василю і з нудьги водила очима по кімнаті, “аж поки зненацька не зупинила їх на мушачому папері” [131,69]. Він весь був покритий неживими мухами або такими, що божевільно тріпались, а нові все летіли і летіли на нього: “Маня не могла одвести очей від паперу: він став якось особливо цікавий, - і, дивлячись на його, їй здавалось, що вона от-от щось зрозуміє” [131,69]. Деталь-репліка – “чисто як революціонери”, яку проголошує Вася, нагадує дівчині про агітаторів, “які докучали, через яких доводилось боятись мужиків, не можна було їхати за кордон. Таким чином віддалявся той час, коли вона мала стати справжньою маляркою. ореол принади та героїзму, яким в очах Мані були осяяні агітатори, погас. Алегорія їй здалася меткою” [131,70]. М.Яценко новелу “Малюнок” назвав “близькою літературною ріднею таких шедеврів М.Коцюбинського, як “Коні не винні”, “В дорозі”, “Сміх” [274,76].

Письменники “нової генерації” спрямовують всю увагу у внутрішні глибини психіки персонажів. “Якщо раніше досліджувався вплив соціологічних явищ на формування характерів, - пише І.Денисюк, - то тепер ставиться проблема і зворотного впливу - психологізація соціальних явищ. Новий спосіб психологічного аналізу зробив величезний вплив на структуру жанрів і стиль, порушив, зокрема, питання співвідношення людини і тла. Якщо раніше тло перевалювало над героєм, то тепер воно виступає лише остільки, оскільки є еманациєю душі персонажа. Отже, на перший план у композиції твору стає душевний настрій людини, її мікроклімат, яким за до-

помогою відповідних засобів навіювання (сугестії) проймається й читач” [67,81]. На противагу реалістичній новелі, модерністична своїм пуантом викликає “почуття шоку”, вжахує читача. “Вендепункт” тут покликаний підкреслити абсурдність та алогічність життя і зображуваної події. Прийом алогізму характерний для оповідання Н.Кибальчич “На хуторі”. Причина, внаслідок якої гине мати і її маленький син, не є такою трагічною, як її сприймає нервово-перечулена героїня.

Як і більшість творів Надії Кибальчич, оповідання “На хуторі” глибокопсихологічне. Воно побудоване як скрупульозний психологічний аналіз процесів, перебіг яких відбувається в душі Галини. Письменниця використовує різні прийоми психологічного зображення. Ретельний опис міміки і жестів, емоційний підтекст діалогів допомагають читачеві уявити психологічний стан ображеної жінки і матері.

Психологія героїні, її переживання описуються оповідачем через окремі деталі: колір обличчя, жести, погляд, фізичні відчуття. Читач бачить очима жінки те, що відбувається в реальному житті. Перше, що зустрічає Галина, повернувшись з села, це “гарні, чорні очі” Мар’яни, які сповіщали про щось “непутяще”: “Галина увійшла у хату. У спальні сидів Андрій і пильно читав книжку, хоч було зовсім темно. Те, що Андрій зостався дома, а не побіг гуляти кудись на село, і се незвичайне пильне читання, все свідчило, що у нього з Мар’яною щось було. Галині було неприємно і гидко, що у господі заводиться така гидота...” [137,421]. Та вигнати покоївку вона не могла, бо дівчина добре справлялася зі своїми обов’язками, та й замінити її не було ким. Лише одного не могла зрозуміти Галина: чому дитя не любить Мар’яну.

Цього вечора господиня почувала себе недобре, в голові “шуміло, в грудях стало тісно, як перед важкою хворобою”. Галина звеліла покоївці нагодувати Василька і покласти спати, а сама лягла у своїй кімнаті. Тут письменниця знаходить оригінальний ракурс: показує те, що відбувається в сусідній кімнаті очима героїні, яка спостерігає за всім у дзеркалі: “Мар’яна саме роздягала Василька, в хаті нікого не було, і вона не знала, що Галині видно її. Кожний її рух - була стримана і глибока злоба. Вона скидала чобітки і надівала черевички і, надіваючи, стискувала ноги, а, скидаючи кафтарик, завернула дитині руки назад. Хлопець скривився, але боявся крикнути,

а Мар'яна усміхалася, утішно стискуючи губи, тоді як робила йому боляче, - видно це надавало гостру втіху.

Від такого несподіваного спостереження у Галини потемніло в очах і вона не могла ані ворухнутись, ані голосу подати” [137,422]. Наразі хлопчик почав бігати по хаті, а покоївка витягла з печі окріп і поставила на лаві. Василько підбіг та вхопився за нього. Мар'яна бачила, що він може перекинути чавун на себе, та навіть не поворухнулася. На щастя, окріп вилився повз дитину, але хлопчик попик руки і розплакався. Тільки тепер Галина усвідомила, що падіння Василька з печі, те, що він порізався гострим ножем, не було випадковим.

Галина занедужала. Після того як зрозуміла, що Мар'яна хоче заподіяти Василькові щось лихе, вона старалася стежити за кожним рухом сина. Покоївка ж, усвідомивши, що Галина безнадійно хвора, стала поводитися зовсім сміливо: при недужій жартувала з її чоловіком, брала зі скрині Галини все, що їй заманеться. Та найстрашніше: часто забирала кудись Василька.

Н.Кибальчич використовує різноманітні засоби портретотворення покоївки. Зовнішні риси, що є важливими складовими портрету, доповнюються виразними і вагомими психологічними деталями, які у певній мірі визначають її духовний світ: “З хати... безметно, похопливо вибігла Мар'яна, гнучись і звиваючись тонесеньким станом, наче відхиляючись від чийхось ударів. Ці гарні, чорні очі, які ніколи нікому не дивились в обличчя, пробігли убік, повз Галину, вона усміхнулась і в її усмішці було щось і ласкаве, і непутяще, що і вабило до неї, і відхиляло до огиду” [137,420]. Манера поведінки Мар'яни відзначається гнучкістю, вишуканістю методів знущання не тільки над хлопчиком, але й над тваринами: “...Мар'яна любила робити всім неприємне та зло, мучила тварі і дуже тонко, вигадливо, мистецьки. То кине живого горобця у гарячий окріп, то зажене у жар курча, то, як дає собакам їсти і пити, так поставить, щоб бачили та не досягали, всадить котові голку у спину, любить дивитися на виразки та кров і таке інше. Всяка твар її боялась, свої не любили, а чужих вона причаровувала” [137,423].

Письменниця детально описує картини знущання покоївки над своїм вихованцем, ту насолоду, яку вона отримує. Хвороба Галини відкриває перед нею інші мож-

ливості проявляти свої садистські здібності: “Мар’яна приходила до недужої гнучка як змія, з блискучими, невірними очима, з усмішкою на червоних, мов скривавлених устах, і намагалася робити все неприємне. Воду подавала з того колодязя, з якого Галина не пила, стукала дверми, пересувала стільці, зачиняла трубу з чадом і т.п.” [137,425]. Та для Галини найстрашніші були знущання над її дитиною. Вона розуміє, що може померти і тоді Василько дістанеться цій підступній дівчині. Н.Кибальчич художніми засобами відтворює кризову ситуацію в житті героїні, яка розвивається по висхідній: “від первісного зростання напруження до найвищої стадії” (Дж. Каплан), “що характеризується посиленням тривоги й депресії, почуттями розгубленості й безнадії, дезорганізацією особистості” [171,178].

Галина робить спробу розв’язати проблему, що склалася. Вона просить чоловіка вигнати Мар’яну, але чує у відповідь тільки коротку фразу: “Таке видумує! Вона краще від тебе догляне...” [137,426]. Граничне напруження призводить до стресового стану, який передається через роздуми героїні: “... чи має вона право стратити життя Василькові. Ніхто не має права над життям другого - се так, але хто ж жадав, щоб його у дитинстві було страчено? Потім так скрізь, що права над життям не мають, а над долею мають... Хіба ж це у безліч раз не гірше? Ось глянути навколо: скрізь за-напащають чужу долю, часом навіть і не на користь собі, а так... не думаючи. А покинувши Василька жити, вона тим самим керує його долею.

Яка мета життю? Страждати і вмерти? Мети нема, а життя мука. Живуть так, мов людині сказали “іди”, і вона йде крізь терни, по гострому камінню, не питаючи, чого йде, куди, і йде до могили” [137,427]. Галина виходить за межі міркувань над власною долею і намагається філософськи осмислити людське існування як таке. Її філософування не залишає людині надії на щастя: вона народжена для страждань і для неминучої смерті. У творі відсутнє сподівання на потойбіччя, життя зображується як тернистий шлях, який не веде до Бога. Героїня не залишає собі жодної розради.

Пошук сенсу власного існування звужено до миті, в яку людина вирішує: жити чи не жити. Надія Кибальчич застосовує викладову форму “потоків свідомості” в оригінальній художній ситуації: її героїня стоїть на межі знепритомлення. Показано намагання свідомості героя осмислити свій стан і ті враження, що йдуть ззовні. Га-

лина повністю втрачає відчуття відповідальності за себе, своє минуле і майбутнє. Усе: пейзаж, жести, вираз обличчя, роздуми героїні, мова оповідача – сповіщає про трагічну розв'язку.

Логіка переживання Галини веде її до страшного вчинку - вбивства себе і своєї дитини. Тема близька до порушеної Л.Яновською в оповіданні “За високим тином”. Відчуваючи прихід смерті, її герой не хоче залишити у ворожому йому світі найдорожче, що в нього є - онуку. Микита пригадує всі образи й кривди, завдані йому людьми і приходиться до висновку, що краще смерть, ніж існування у страшному світі.

Щоб сягнути глибин внутрішнього світу людини, Н.Кибальчич “оброблює сюжет” оповідання “Підпал” як спогад головної героїні. Ю.Кузнецов зазначає, що жанр оповідання-спогаду “надавав сприятливі можливості до подальшого проникнення митця у внутрішній світ людини. Замість сюжетної розповіді тут своєрідний внутрішній портрет, замість конфлікту між героями - драма переживань” [171,123]. Н.Кибальчич в оповіданні малює головну героїню в стані осмислення й оцінки минулого. Ставлення людини до скоєного злочину втілене в пошуку мотивів власної поведінки та в аналізі вчинку. В імпресіоністичній манері витримано кінцівку твору: “Через кілька хвилин вона [Ярина - Н.К.] чи дуже замислилася, чи задрімала, коли несподівано почула крик і, розплющивши очі, побачила, що вся хата осяяна червоним полум'ям. Вона кинулась до вікна. Десь близьенько, - здалось одразу, ніби біля самого вікна, - вибивалося вгору червоне неблискуче полум'я. Се було Ярині так несподівано, що вона з криком вибігла на город.

Звідусіль збігалися люди; жінки тужили та плакали. Ярина побачила Степаниду, що в одній сорочці та спідниці непорушно стояла серед двору. Ярині стало страшно цієї хорошої жінки, такої безпомічної в ту мить. Ховаючись, Ярина стала під коморою, не одводячи очей від Степаниди. Потім глянула на хату. Вся стріха вже була в огні, і полум'я підіймалося все вище та вище, робилося все блискучіше та рухливіше.

Люди метушилися, щось кудись тягли, жінки вибігали на дорогу і одноманітно, з одчаєм, гукали:

- Рятуйте! Рятуйте!..

Тільки одна Ярина не рушила з місця” [143,6]. Письменниця не просто повідомляє про стан героїні, а змальовує її внутрішнє відчуття від цієї прикрої події. Нерухомість, яка оволоділа Яриною - це вираз внутрішнього пригнічення через усвідомлення скоєного. В.Фащенко писав, що про стан людини “промовляє не тільки рух, але й антирух, сказати б, поза нерухомості. У стані душевного потрясіння, спантеличення чи захвату, горя чи відчаю людина неначе завмирає. Сильне збудження завершується скам’янінням” [255,98-99].

Взаємозв’язки фізичного й морального у внутрішньому існуванні людини цікавлять Н.Кибальчич як митця-дослідника не менше, ніж взаємовпливи морального і соціального – її оповідання “Підпал” є тому доказ. Розглянемо поетику цього оповідання в зіставленні з твором того ж жанру, назви й теми Б.Грінченка. Письменниця будує свій твір як авторські розповіді та імпресії головної героїні-палійки, мерехтливий художній час плине як поперемінні мазки вражень з минулого і теперішнього особистого життя жінки. Це враження від себе самої (“Тепер їй все було ненависне – і рідні, і чужі, і вона сама, і цілий світ!..” [143,3]); від інших (“Пішла вона за негарного, немолодого і бідного парубка, думаючи, що йому нічим буде їй докоряти, – сам такий, як вона, та ще й убогий” [143,3-4]), подається також враження героїні від уявлюваного нею (“Ярина виразно уявляла собі, як у тій хаті хороше: стіни рівнесенькі, білі, скрізь шматки шпалерів, у кутку багато образів, над ними розкішно вишиті рушники, лампадка велика, червона. [...] Такий пах у тій хаті! Там завжди цілий день - сонце, навіть у похмурі дні там якимось світліше, ніж по других хатах... І хазяйка там завжди весела та чепурна; як увійде, наче сонце зійде...” [143,5]). Пейзаж та інтер’єр у новелі є психологічними, оригінальність авторки в тому, що і природа, і хатні речі викликають негативні емоції героїні, хоча є дуже гарними, вони нагадують жінці про те, чого вона не має – красу і любов.

Б.Грінченко виступає в жанрі розлогого оповідання, яке наближається до повісті. Його героїня Лукія теж підпалює хату з любові. Проте автор будує твір відмінно від Н. Кибальчич – він створює інтригу, адже тривалий художній час залишається загадкою: нащо дійсно зроблено підпал, зізнання відкриває тільки перший, поверховий шар мотиву злочину – помсту нелюбій родині. Коли один конфлікт розв’язано – розказано історію шлюбу Лукії з нелюбом, яка завершилася підпалом його (своєї!)

хати, постає новий, психологічний: коханий Андрій, заради щастя з яким жінка пішла на злочин, не може їй простити невірного поштовху до ганьби серед людей. Б.Грінченко подає події очима різних людей, лише останній розділ твору автор пише як перебіг почуттів та думок героїні, як послідовну гру вражень в її свідомості.

Обоє письменники мистецьки фіксують мить після скоєння злочину як скам'яніння палійки. Б.Грінченко робить це так: “Серед усього того розруху впала Грицькові у вічі жіноча постать. Лукія не пособляла ні виносити, ні гасити: вона стояла, прихилившись до стіни, притиснувши руку до грудей. Грицько, біжачи з відром од колодязя, скочив до неї. Вона була як біль біла, очі мов у божевільної. – А чого стоїш? – крикнув Грицько. – Берись пособляти! Він побіг далі, а вона й не ворухнулась, і все стояла, бліда, раз - раз здригаючись” [47,73]. Героїня Н.Кибальчич так і залишається стояти, зачудовано дивлячись на лиху справу своїх рук – новела обривається. Оповідання Б.Грінченка продовжується, реалістично доводячи оповідь до морально виправданого завершення – щастя на злочині не збудуєш. Письменниця залишає свою героїню навіть раніше, ніж В.Стефанік – теж у новелі, а не в оповіданні – залишив застиглого в молитві дітовбивцю Гриця Летючого. Гриць розповів читачеві про те, що він іде до міста “мельдуватися”, виголосив зізнання-пояснення перед уявними панами. Що робитиме надалі Ярина Н.Кибальчич, читач не знає, твір має імпресіоністичну незавершеність, якою підкреслюється мистецька зосередженість на моменті, активно пережитому й відразу по тому вираженому. Відбувається психологічне дослідження одної події, мотивація якої за детермінацією події натуралістична, а за поетикою переважно імпресіоністична.

Заглядання людини за смертний поріг і саморефлексія на одержані враження від цього погляду за межу спостерігаємо в новелі Н.Кибальчич “Новина”, поетика твору має модерністичний характер з перевагою імпресіоністичної манери художнього письма. Т.Гундорова відзначила “...особливий, трагічний дуалізм кінечного й вічного, реального й трансцендентного, автентичного й стилізованого, який наповнює естетичний модерн глибинним екзистенціальним смислом. Звичайно, такі риси, властиві модернізму, як певна авангардистська агресивність, епатаж, ситуація сакрального «переходу» поза загальноприйняте й культурно традиціоналізоване, динаміка нової стилістики, зорієнтованість на “підпільну” людину також визначають дискурсивність

цього культурного феномена” [58,46]. Н.Кибальчич наближається до схарактеризованого теоретиком літератури феномену в деяких оповіданнях. Розглянемо це наближення в контексті тодішнього літературного процесу, зіставивши творчі манери Н.Кибальчич і А.Тесленка у творах на спільну тему – “Новина” і “Як же так?”.

Героїнею обох творів є дівчина – гарна, інтелігентна, захоплена радісною течією молодого життя. Таня з оповідання А.Тесленка “Як же так?” читає листа від коханого і насолоджується думкою: “А гарно, як коло тебе мужчини впадають” [241,158]. Мар’яна Н.Кибальчич перебуває у веселому товаристві безтурботної молоді, де плітки і розиграші є звичайною справою. Письменники досліджують зіткнення молодості з наглою смертю іншої людини. А.Тесленко будує твір за класичним розгортанням сюжету: Таня радіє звістці від парубка, пригадує літні прогулянки й залицяння, серед інших знайомих спадає на гадку й Іван Порядинський. Кульмінаційним моментом цього внутрішнього сюжету є почута нею новина про раптову смерть Порядинського від розриву серця. Розв’язкою – роздуми про неминучий прихід смерті до кожного. Н.Кибальчич теж створює внутрішній сюжет – зовнішніх подій ні в одного, ні в другого автора немає, проте починає його з кульмінації: громадка збентежена новиною про страшну смерть дівчини, яку всі знали – вона спалила себе, розчарувавшись у всіх кого любила. Письменниця робить спроби модерністичного письма, відкидаючи канони форми, котрі надають стрункості розвиткові подій і однозначності прочитанню самого перебігу психологічних станів персонажа – саме ці стани і є подіями у творі. Психологізм А.Тесленка прозорий і легко тлумачиться: дівчина в щасливу й радісно спрямовану в майбутнє пору свого життя раптом приторкнулася до смерті, її почуття змінилися на тривожно-печальні, її думки закрутилися навколо вічного питання: “О, що таке життя, нащо ми родимося?! [...] І як таки так? Жить, веселитися, вчитися, кохати і ... заснуть ... заснуть “в землі сирій” [241,163]. Твір завершується традиційним символом плинності життя – цокає годинничок на столі у Тані “Іду, – цокає, – йду” [241,163].

Н.Кибальчич теж зображує несподіване зіткнення внутрішнього світу дівчини зі смертю, але воно є складнішим, відгук в душі Мар’яни на думку про кінець існування на землі є суперечливим, “багатоголосим”. Поставивши суть новини на початок твору, авторка, як і В.Стефанік в однойменній новелі, відразу цим попереджає чита-

ча: її цікавитиме зовсім не сама новина, а щось інше. Цим іншим є відгук у дівочій душі, яка подається як дзеркало дівочих душ усього товариства. Усі настрахані новиною, проте зовні намагаються поводитися як звичайно, теревенять, веселяться, хоча подумки кожна жахається, дивлячись на товаришку: “Як вона може бути такою веселою? Вона ж знала її, бачила, як же можна цікавитись такою дурницею, коли та перенесла такі нелюдські муки і тепер мертва” [139,11]. Н.Кибальчич, на відміну від А.Тесленка, не формулює ні запитань, які постають перед збентеженою героїнею, ні відповідей, які б могли стати розгадкою вічної загадки зникнення. Бажання дівчини дивне і нав’язливе: їй хочеться уявити обличчя мертвої, уявити чітко й детально. Афект, який переживає дівчина, не виявляється зовні, але збурює до аномального її бажання. “Мар’яну обхопив гнів проти тих, що могли думати про щось інше; потім схотілося засміятися... Їй схотілось плакати, схотілось кинутися на поміст, серед хати, ридати, кричати...” [139,11]. Безстороння фіксація авторкою вражень від дійсності у свідомості героїні, без їх логічного виструнчення й пояснення, наближає манеру оповіді до імпресіоністичної.

Героїня А.Тесленка приміряє смерть до себе, вона суто по-жіночому уявляє, як її гарненьке личко стане потворним “у могилі холодній, сирій”. Мар’яна з етюду Н.Кибальчич уважно вдивляється в обличчя чужої смерті, чому, нащо – авторка не пояснює.

Образи творів у А.Тесленка і Н.Кибальчич також мають водночас зовнішню схожість і принципову стильову відмінність. “Як же так?” завершується образами годинника, який відмірює час до смерті, і скрипки, яка співає “Помр-е-те... помр-е-те”. Автор трохи іронічно показує, як відома всім думка приходить, може вперше, до дівчини не як далека абстрактна істина, а як щось конкретне, близьке і особисте. Н.Кибальчич загальновідомих істин не повторює, її увага прикута до загадки, яка залишається не тільки нерозгаданою, а й не сформульованою. Авторка теж використовує символіку, проте іншого характеру – символом ночі, повітря якої отруєне дурманючим ароматом цвіту акації, вона табує смерть. “Всі зблідли, споганіли, навіть у рослин листя стало наче в’яле; все отруїла непорушно-душна, запашна ніч” [139,12]. Письменниця виражає неповторно особистісне сприймання світу, не намагаючись його узагальнити та об’єктивно осмислити. У контексті народницької літератури во-

на виявляє своє прагнення до занурення в унікальне “Я” людини, яке для авторки як митця є не менш цікавим, ніж соціальне “ми” народу.

У творчості Н.Кибальчич психологічний імпресіонізм постає у поєднанні з іншими стильовими течіями, зокрема із символізмом та експресіонізмом. В ряді її творів простежується передусім естетизація смутку, зневіри, місяця як “світила мертвих”, нічного неба, його таємничості. Так, в оповіданні “На хуторі” самотня безкрайність, підготовлена системою художніх деталей, - таких, як “блискучий блідо-золотий місяць”, “зеленкувате небо”, “поривний вітер”, - стає своєрідним символом втрати сенсу буття. Думки героїні та сприйняття нею природи злито в єдиний потік її переживань і усвідомлення себе у світі та суспільстві: “По блідо-блакитному, зеленкуватому небі пливли легенькі хвилі білих хмар і, крізь їх прозору засновку невпинно тремтіли зірки. Поривний вітер шумів і стогнав, стукав мокрим гіллям о стіни, журливо, з протягом завивав у верхах. Здавалось, що навкруг будинку самотня безкрайність і тільки вітер живий і бездушний, безвідповідний буяє в просторі. Щось таке було у цій весняній добі невеселе, владне і немилосердно грізне. Наче природа вимагала у кожного сотворіння, від кожної рослини, щоб вони жили, втішалися життям, а не можуть, то нехай умирають. Це вимагання було до муки, до загибуні прикре, моторшне, непереможне, і серце замирало, хололо, як в очуванні чогось страшного. В серце наче встромлявся поволі холодний ніж” [137,424]. Пейзаж передає почуття занепокоєння героїні. І чим далі її тривога зростає, тим більше усе навкруги лякає її. Основний масив твору - перебіг думок героїні в найдраматичніший момент її буття. Думки й почування Галини знаходять відтворення у страшних мареннях.

У творах Н.Кибальчич простежуються деякі з філософських засад експресіонізму. Психологізм експресіоністів позначений елементами ірраціонального, і ці елементи перебувають поза контролем свідомості. Зображення сфери передчуттів, марень, патологій дає можливість митцю відтворити властивості людської душі, які можна досягнути лише за допомогою інтуїції та творчої уяви. Мала проза Н.Кибальчич пройнята відчаєм та безпорадністю особистості у світобудові, її герої часто перебувають у стані, коли розум не може знайти вихід і змінити долю людини на краще (самогубство обирають персонажі таких її творів, як “Нарис”, “На хуторі”, “З життя”,

“Пропадці сестри”). Послаблення віри в раціональне зумовлено фатальністю буття, приреченістю людини на страждання.

Персонажі схильні до перебільшення своїх вражень, що супроводжується моделюванням патологічних процесів психіки. Гнітючою і нестерпною стає для головної героїні повісті Н.Кибальчич “Пропадці сестри” думка про те, що молодість минула, а з нею і надія вийти заміж за багатого пана. Всю лють і ненависть Ліза спрямовує проти покірної молодшої сестри. Письменниця фіксує садистські прояви поведінки і психіки Лізи: “Вона вся трусилась від злості та жадоби помститися. Стиснувши зуби і вп'явшись руками у кріселко, вона уявляла собі, як би катувала сестру, як би знівечила її личко так, щоб було гидко дивитися. От так би взяла гарячого утюга – раз-два і готово! Стала б як сатана брідка! Або палицею по морді - раз, два, три, десять! Почуття жагучої втіхи проймає все тіло Лізи, і вона несамовито стискує руки” [145,334]. Знуцання та постійні приниження призвели до того, що в Олі розвинулося почуття самозвинувачення, яке стало джерелом негативних емоцій, зокрема відчаю, усвідомлення власної недосконалості.

Проблема жорстокості життєвого існування поставлена Н.Кибальчич у повісті в широкому філософському плані, а не тільки у вузько соціальному. Письменниця наголошує на антигуманних суспільних умовах життя, що нівечать дитячу душу: “Всі в містечку дивувалися, чому Оля їй кориться, чому мати не заступиться за неї, забуваючи історичний та світовий досвід, що хто має нахабство, хто дійсно хоче верховодити, той се й робитиме як схоче, і, що як окремій людині, так і цілій нації, часом неможливо вирватися з влади не дужчого, а просто нахабнішого та упертішого” [145,334]. Усвідомлення відчуженості людей, серед яких протікає життя дівчини, неможливість подолання внутрішньої ізольованості є глибинним мотивом самогубства. Самотність серед людей робить смерть не випадковою, а вмотивованою з психологічного і соціального боку. Смерть виступає для Олі єдиним зцілителем від тягаря власного життя

Замкненість у власному “Я”, що існує в напрузі полярного протистояння добра і зла, красивого і потворного, притаманна деяким героям фрагментарної прози Н.Кибальчич. Експресіоністична поетика прочитується, зокрема, в “Нарисі”, героїня

якого Інна переживає руйнацію свого внутрішнього світу задовго до реальної смерті. “Експресіоністи переконані, що поза власним “Я” світ уже не існує. Духовна, моральна самотність – це доля людини, вона ніби фатально приречена на внутрішні кризи, з яких немає виходу” [177,178]. В.Стефанік як репрезентант українського експресіонізму послідовно втілював у художню тканину новел філософію життя і смерті, він, на думку Г.Черненко, як, зрештою, і всі експресіоністи, “зображував смерть людини в її найжорстокішому вигляді, без жадної ідеалізації” [263,154]. Н.Кибальчич в її творчому потягу до образу смерті теж акцентує її жорстокість, хоча експресіонізм ледь-ледь торкнувся естетичних засад авторки. Експресіоністичними можна вважати моменти “гльорифікації страждання”, присутні у прозі письменниці. Її творам не тільки текстуально, а й підтекстово притаманний біль, що його німецький поет Й.Бехер називав святим, бо він породжує чин і одружує людину зі смертю. Саме гльорифікація страждання найбільшою мірою ріднить творчість Н.Кибальчич з експресіоністичною практикою В.Стефаніка.

Н.Шумило, дослідивши діалог О.Маковея з В.Стефаніком навколо новел останнього, завважила, що зміст їхньої дискусії полягав у модерністичних спробах В.Стефаніка і в неприйнятті їх критиком, який вимагав від автора “заокругленості” твору, розтулмачення читачеві усіх його моментів. Літературознавець підсумовує пошук: “В цьому немовби непримітному діалозі закладена одна з принципових суперечностей традиції і новацій, що набирає особливої ваги на українському ґрунті. На відміну від прихильників естетичних принципів ХІХ ст., модерністи або зовсім не зважали на реципієнта, або, програмуючи дієвість свого художнього слова, велику частку “роботи” перекладали на уяву читача” [269,442]. Н.Кибальчич у контексті літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. бачиться саме традиціоналістом, який робить спроби модерністичного гатунку. Однією з таких спроб є неостаточна проясненість художнього тексту, його “незаокругленість”.

Динамічний ритм оповіді мініатюри “Уривки з автобіографії Ідеї”, побудованої у формі автобіографії, дає підстави стверджувати, що цей твір написаний Надією Кибальчич спонтанно, як фіксація своєрідного ірраціонально-мистецького сприйняття світу письменницею. Вона протиставляє власне “я” навколишній дійсності, тій ві-

чній боротьбі, на шляху якої стоять людські життя. У творі діють не реальні персонажі, а алегоричні образи, що зближує цю мініатюру із творами символізму.

Мініатюра “Уривки з автобіографії Ідеї” має стильову подібність до творів Дніпрової Чайки, зокрема її можна порівняти з “Казкою про Сонце та його сина”. Обидві авторки піднімають проблему цінності як філософської категорії. Дніпрової Чайки художньо аналізує існування такої суспільної цінності як добро. Н.Кибальчич так же схвильовано досліджує долю ідеї, якою керуються люди у своїх змаганнях. Письменниці використовують поетику казки, надаючи їй модерного сенсу, вони продовжують фольклорну й літературну традицію, вносячи риси неоднозначності, внутрішньої суперечливості образів.

Обидва твори мають казкових героїв: казка Дніпрової Чайки – Променя-сонцевича, твір Н.Кибальчич – Ідею. Вони діють в оточенні реальних людей, прагнучи принести їм користь, проте їм це мало вдається. Дніпрової Чайки детально описує спроби Променя освітити існування природи й людини, які завершуються крахом. Так, освітивши в’язневі простір за вікном, він розворушив страшний жаль за втраченою волею в його серці. Найменший син Сонця не знає, як кривду змінити на правду, і йде до відповіді на це питання довго і важко. У автобіографії, яку оповідає Ідея, правда і кривда також часто міняються місцями. Ідея, як і Промінь, прагне нести тільки добро, але за неї ллється кров, катують, гинуть. Як Промінь, зазнавши поразки, несе все нове й нове світло, щоб зробити добро, так Ідея набуває нових слів, за якими ідуть люди, прагнучи стати щасливими. “Я дивувалась, що мене все більше і більше бояться. Чого, коли я Віра, Всепрощення, Любов! [...] Дослухалась, що й звуть мене інакше: Правдою, Рівністю, загальним Добром” [152,57]. Шлях Променя і шлях Ідеї зображено як невинний, бо авторки виходять з аксіологічної впевненості в засадничій потребі людини в моральних цінностях.

Казка Дніпрової Чайки завершується за законом заявленого в назві жанру: по тривалих пригодах Промінь здійснив свій намір, він розсипався на іскри і полетів у людські серця. “І остався промінь на землі, поселився не в печерах, не в лісі, не під водою, поселився у людських серцях (бо нема тіснішого куточка, як воно), – і добре тому, хто не вгасив у собі його ясної іскринки: у того чоловіка і в очах же сонячний промінь, і в голосі дзвенить ласкою, і що не робить той чоловік, усе він робить на

добро та на користь людям” [71,250]. Використовуючи символістську поетику, Дніпрова Чайка залишається у філософських рамках народництва, точніше – пізнього романтизму. Н.Кибальчич не завершує біографії Ідеї, її історія про пригоди цінності не має щасливого кінця. Ідея не знаходить порозуміння з людьми, раніше заради неї вбивали і катували невірних, тепер – лицемірять, огортають облудними словами. Авторка розбиває народницькі сподівання на поширення ідеї загального добра, її погляд уперед є декадентським, вона замикається на облуднім, морально недужім сьогодні, не бажаючи малювати жодних нових ілюзій.

Мовні особливості прози Н.Кибальчич виразно виявляють присутність різних художніх тенденцій у її творчості. В оповіданнях народницького канону авторка веде неспішну оповідь від третьої особи, події і зовнішні, і внутрішні подаються однаково безсторонньо, як об’єктивна реальність. Пряма мова охоплює незначну частину тексту, лише ілюструючи те, про що розповів автор. Прагнучи до психологічної мотивації кожного вчинку персонажа, Н.Кибальчич чергує “заглядування в душу” і розповідь про подію, наприклад, пишучи про дитинство Павла Тодосенка з однойменного твору: “Коли ж бачив школярів, як вони йшли з книжками, то вони здавалися йому паненятами поміж іншими – не школярами, що в школу не ходять і книжки не вміють читати. Школа йому здавалася недосяжним раєм. А як він дізнався, що й йому можна стати школярем, то зробився мов несамовитий. Не хотів їсти, не боявся бійки, кричав, плакав, аж поки таки його мусили віддати до школи, таке дома він виробляв” [141,81]. Лексичний склад її народницьких текстів традиційно загальноживаний, простий для розуміння читача невисокого рівня освіти. Н.Кибальчич не стилізувала своїх творів у дусі народної творчості, просторіччя й народнопісенні вирази не посідають значного місця в її лексичі. Дати глибокий аналіз звичайним явищам життя – завдання, яке письменниця виконувала ніби трохи піднявшись над простим читачем, щоб просвітити його, навчити дивитися в глибину явищ, розуміти причини подій.

Письменниця майже не вживає тропів, рідкі випадки образності мовлення мають психологічне підґрунтя: авторка передає асоціації, які хтось чи щось викликає в героя, до того ж передає саме мовленням персонажа – фразеологічна позиція персонажа вривається в авторську. Так, у цитованому вище творі письменниця подає порі-

вняння, яке з'являється у свідомості вчительки, яка працювала не за покликанням, і порівняння, викликане плазуванням її учня: “На селі вона почувала себе самотньою, у школі з учнями не було їй приємно. Вони були їй якісь маленькі дикуни, яких вона майже не розуміла, так саме, як і вони її. Павлові вона здавалася всевладною царицею [...]” [141,82-83]. Так само комунікативно прозора мова описів, які пояснюють читачеві почуття і вчинки персонажів.

Твори Н.Кибальчич, в яких домінує модерністична художня позиція, насичені живим мовленням персонажа – або діалогічним (коли твір є чисто епічним), або монологічним (коли епос ліризується). Так, “Мініатюри” становлять монологи – схвилювані й сповідальні. Сповідь Ідеї індивідуалізовано таким чином, що читач сприймає її не тільки як абстракцію, але і як людину – далеку від реального світу з його жорстокістю та егоїзмом, але закинуту в нього і приречену на муки. Переважно лексика має негативне емоційне забарвлення, слова виражають максимальні почуття й екстремні дії. Рідкісні позитивно забарвлені фрази стосуються невеликого гурточка людей, істинно, а не позірно вірних Ідеї. “Вони примушують мене раз по раз плакати і нема вже тієї втіхи дивитись у щирі очі, слухати щиру мову. Сього тепер мало. А гине багато і найкраще гине - мені їх без краю шкода. Я думаю, коли б вони не були такі палкі та не гинули, то мені було б легше на світі” [152,58]. Авторка подає мовленнєву позицію свого персонажа, наратора відсуваючи в тінь, вона або взагалі не подає жодної фрази від автора, або обмежується стислими коментарями, які нагадують ремарки.

Драматичність фрагментарної прози Н.Кибальчич досягається творенням діалогів, які майже не перериваються зауваженнями автора. Так твориться мовленнєва тканина новели “Новина”. Часто репліки інших подаються як такі, що пролунали, мовлення ж протагоніста передається як його внутрішній монолог-відповідь на почуте. У новелі “Концерт” звучить лише кілька фраз, проте поза ними панує фразеологічна позиція головної героїні Галинської, як її відповідь на почуте й відчуте за сказаним. “Галинська сіла на своє місце, і її руки тремтіли, коли вона довго і пильно читала програму. Вона чула: Павленкова не могла її навіть ревнувати, свого кохання не могла ділити з такою” [128,131]. Драматичний нерв прози Н.Кибальчич проходить через індивідуальну філософію існування її героїв, тому напруженість створюється за

допомогою антитез, які притаманні синтаксису художньої мови. Протиставлення бажаного і реального, індивідуального і масового, чуттєвого і розмислового є змістом антитез, за допомогою яких Н.Кибальчич створює драматичну напругу мови своїх творів.

Письменницю в її модерністичних спробах хвилюють питання філософії існування одної, окремої особистості, тож і лексику вона використовує абстрактно-філософську, яка передає зосередженість персонажа на житті думки, а також емоційну, яка створює враження жіночого письма, надає творам глибинно феміністичного характеру. Якщо йти за Елейн Шовалтер, яка розмежовувала дві течії у літературно-критичному фемінізмі – ідеологічну і радикальну, то природнішим для прочитання творів Н.Кибальчич бачиться радикальний фемінізм. Е.Шовалтер визначає дві названі течії так: “Перший вид – ідеологічний: він цікавиться феміністами і пропонує феміністичні способи читання текстів, які розглядають образи і стереотипи жінок у літературі, неправильне уявлення про жінок у критиці та жінку-як-знак у самотичній системі. Але це не все, що може зробити феміністичне читання; воно може бути визвольним інтелектуальним актом, як це пропонує Андрієнн Рич: “Радикальна критика літератури, феміністичної у своєму пориві, передусім візьме роботу як ключ до розгадки того, як ми живемо і як жили, як нас вели до уявлення про себе, як наша мова заманила нас у пастку і як визволила нас, як сам акт найменування донедавна був прерогативою чоловіків і як ми можемо почати розуміти й називати, а отже, й жити заново” [268,514]. Н.Кибальчич створювала оригінальні типи жінок – тих, які борються із суспільством (“Останні”), тих, які страждають від нього, опинившись у становищі маргіналів (“У лісі”, “З громади”, “Концерт”).

Авторка не робить своїх героїнь страдницями, які є просто жертвами загалу – жінка Н.Кибальчич сама робить свій вибір і мужньо переносить його наслідки. Тому в мовленні жінок-персонажів є почуття тягаря, який взято самохіть. Героїні Н.Кибальчич внутрішньо вільні, зовнішня неволя поєднуються в їхньому існуванні з вільним вибором себе, вони усвідомлюють свою свободу як відповідальність і несуть її як хрест. Це відбивається на мовленні героїнь, яке є напруженим, знервованим, з відчуттям того, що становище виправити неможливо, вони його обрали самі.

Жінка Н.Кибальчич сама здійснює підпал, сама йде проти суспільної моралі, сама кориться чоловікові, сама бореться з несправедливістю, сама підкоряється бездумному існуванню товариства або накладає на себе руки, тікаючи від нього. Кожний з цих виборів вона чинить, заглядаючи у власне “Я”, тому в мовленні героїнь переважає самоспостереження й самоаналіз, зіставлення думки інших з власною самооцінкою. Речення містять вигуки, конструкції із сурядним зв’язком – жінка ніби все глибше спускається у глибини свого “Я” і вражається побаченому. Письменниця вживала слова на позначення нюансів почуттів й емоційних станів або передавала їх образом чи вигуком. У імпресіоністичному малюнку “Ніч” героїня “нічого не могла вимовити” в час прощання з таємним коханим, який вирушав на війну. Проте вся мініатюра – це її схвильований, експресивний монолог, у якому почуття виражаються їх називанням або через вигуки, паузи, образи. “Він так любить вишневий цвіт, а йдучи до війська він ... чи побачить, як у друге зацвітуть сади?.. Для чого він іде на згубу? Для кого? Люта злоба огнем обхопила її” [138,190-191]. Авторка ритмізує прозу, посилюючи її ліризм. Анафори, синтаксичний паралелізм, конструювання речень з численними сурядними зв’язками між членами речення та його простими частинами, повтори слів поєднуються з музикою фрази, яка твориться спонтанно, поетичним чуттям нанизування слів саме в такій, а не інакшій сполуці. “Вона йшла та йшла у темряві, і дрібний дощик сіявся над нею, їй не спадало на думку, що ця ніч скінчиться, що прийде ранок, зійде сонце, засміється зелена росяна земля...” [138,191]. Прозаїк і поетка, Н.Кибальчич не розмежовує своїх захоплень, а реалізує їх так, як диктує натхнення, – уже цим виявляючи жіночу природу свого письма.

Радикальна феміністична інтерпретація творів, у яких домінує модернізм, також природна, коли йдеться про аналіз фрагментарної прози Н.Кибальчич, позаяк недомовленість, незаокругленість цих текстів дає простір для вільного інтелектуального коментування, жіноча манера письма – імпульсивна, з поєднанням проблем “розуму і тіла” – вимагає відповідного тлумачення. У прозі Н.Кибальчич прочитуємо прагнення жити на засадах думки – результату напруженої праці розуму, гармонійно поєданого з християнськими цінностями людинолюбства. Існування у царині високого розмислу є недосяжною мрією для багатьох персонажів, приречених на життя під владою грубих чуттів, породжених інстинктами та звичаями юрби. Думка – сакраль-

не слово у прозі письменниці, яка наснажує свої твори не стільки самим філософським розмислом, скільки прагненням до нього як до норми життя. Її людина мусить існувати в буденщині, серед бездумного оточення, спроби вирватися туди, де панує красива й чиста думка, завершуються поразкою. Героїня “Місячного сяєва” підносить думку, але внутрішньо зраджує своє переконання. “Вище – се думки. [...] Хоч би хвилиночку справжнього життя – життя думок... За неї віддала б і вроду, і багатство, і все, все!” [132,182]. Персонажі новели “У лісі” перебувають у внутрішній еміграції, яка повертає їх у світ ідей, що ними жили колись. “Христя швиденько розрізала книжку і стала читати вголос. Се були листи одного українського діяча. Чимось гарним, рідним повіяло на всіх з того давнього ідейного кола, котре як дійсність вставало перед ними” [151,184]. До ідеї, думки прагнуть найкращі герої творів Н.Кибальчич – селяни, інтелігенти, чоловіки, жінки. Розбивання мрії, зіткнення прагнення жити світлою ідеєю з тупою або просто бездумною реальністю складає основу драматизму художнього мовлення багатьох творів письменниці.

Думка є повноправним персонажем не тільки символістичного твору “З автобіографії Ідеї”, а й “Нарису”, який завершується самогубством героїні – дівчини, яка переймається сенсом власного життя. Чи готова людина стати маргіналом звичного товариства заради думки, яку виплекала у своєму серці? Це питання постає перед Інною та її співбесідницею з першої фрази тексту. “І чого висуватися зі своїми ідеями перед людьми, котрим вони тільки кумедні?” – презирливо запитує Інна. Думка стає у творі образом, який персоніфікується, живе своїм життям, впливаючи на долю людини, що має її або ні, ховає у своєму серці або виносить на люди, ризикуючи втратити їхню прихильність. Дівчата говорять про думку палко й захоплено, вона є дійовою особою драми їхнього життя – і внутрішнього і суспільного. “Я знаю тільки одно, – палко заговорила Інна, – коли б у мене була яка ідея, я сховала б її у своєму серці, як дорогу перлину, кохала б її, молилася б їй, і ніколи б, ніколи не виявляла сього таким, що з нею не згоджуються” [136,147]. Власну незалежність дівчина вбачає в постійній боротьбі з намаганнями інших присвятити її долю “чужим думкам”. Думка фігурує у творі як абстракція – ніде не формулюється як конкретне судження, йдеться про роль ідеї у житті людини, незалежно від її змісту. Письменниця певна,

що думка – це те вічне, що надає сенс плинному марнотному життю, без неї воно не варте уваги.

Отже, сказане вище підтверджує наявність у малій прозі Н.Кибальчич деяких художніх і світоглядних особливостей модернізму. Моделювання художніх образів відбувається шляхом скрупульозного психологічного дослідження найдрібніших відтінків життя людини. У стилі письменниці хоч часом і простежуються елементи символізму (“Уривки з автобіографії Ідеї”), експресіонізму (“На хуторі”, “Нарис”, “Пропащі сестри”, “Останні”), але домінантною тенденцією, що відбиває специфічне світобачення й творчі прийоми Н.Кибальчич, є імпресіонізм. Найважливішою особливістю при зображенні характеру персонажа стає зосередження уваги на динаміці його настрою, почуттях, думках, а головне - переживаннях. Майже у всіх прозових творах письменниці життя героя змальовується під час найбільшої психологічної напруги, коли переживання найінтенсивніші, а внутрішні страждання майже нестерпні. Відображенню складних душевних процесів особистості підпорядкована система прийомів психологічного змалювання: оповідна манера письменниці характеризується своєрідним переплетінням у тексті монологів, діалогів, невластивої прямої мови, що взаємодоповнюють один одного і вирізняються художньою своєрідністю; зображення природи подається як паралель до думок і переживань персонажів або як контраст їхнім настроям; у портретній характеристиці основну увагу приділено відтворенню внутрішнього світу героїв, сфері їхніх почуттів; неабияке значення приділено використанню кольору, світлотіні, ракурсу.

Письменниця художньо переконливо відтворила складні стани людської душі, показала психологічну конфліктність та процеси внутрішньої боротьби особистості. У творчості Н.Кибальчич простежується такий комплекс філософських та художніх рис, який дає підстави дефініціювати письменницю як традиціоналістку, яка здійснювала художні спроби модерністичного характеру, її творчість виявляє численні грані феномену української літератури кінця XIX - початку XX століття.

Реалізм Н.Кибальчич тяжіє до натуралізму, а модерністичні спроби носять переважно характер імпресіоністичного художнього письма.

Твори Н.Кибальчич мають нижчий художній рівень, ніж тексти майстрів минулого зламу століть, проте у них є свої привабливі якості: творчість письменниці несе

відбиток її неординарної, пристрасної в думках та почуттях особистості; як у краплі води відбиває різновекторність мистецьких пошуків доби; прозаїк загострює проблеми, підняті іншими, розсуває межі зображення людських чеснот і ницості; її заглибленість у внутрішній світ маленької людини демонструє бездонність екзистенції, навмисна непроясненість психологічного зображення – важлива для розвитку національної літератури естетична знахідка авторки.

РОЗДІЛ 3. СТИЛЬОВА ЕКЛЕКТИКА ЛІРИКИ НАДІЇ КИБАЛЬЧИЧ

Небуденна особистість Надії Кибальчич у кінці ХІХ - початку ХХ століття проявила себе не лише в прозі, а й у поезії. Загальні закономірності становлення та розвитку літературного процесу інколи чіткіше можна спостерігати на прикладі письменників меншої величини, ніж на творчості митців-класиків, бо автори “другого ряду” (саме поняття “другий ряд” є умовним і відносним, час може його змінити), наслідуючи майстрів, мають виразну еклектику в стилі, яка легко аналізується. М.Льницький зазначає: “Великі письменники, чії імена стають гордістю народу, а твори - класикою, не виростають як самотні кедри чи смереки на галявині. Як високі дерева піднімаються вгору серед нижчих і поруч з ними, так для становлення митця - майстра чи то слова, чи сцени, чи різця або пензля - потрібне середовище, потрібне культурно-мистецьке оточення” [3,3-4]. Отже, творчість менш відомих авторів не була лише “тлом” для таких письменників як І.Франко, Леся Українка, Олександр Олесь. Вони своїми талантами збагачували літературний процес свого часу, продукували твори, які можна поставити в один ряд із шедеврами поетів-класиків. Звісно, порівнюючи творчий доробок Н.Кибальчич, приміром, із мистецькою спадщиною Лесі Українки, не можна ототожнювати цих митців слова. Проте компаративний

аналіз допоможе визначити характерні риси, притаманні творчості маловідомої на сьогодні письменниці.

Авторитетний критик минулого зламу століть І.Франко схвально оцінював поезії Н.Кибальчич. Письменниця надсилала свої твори безпосередньо до нього, він їх редагував, і кращі з'являлися на сторінках “Літературно-наукового вісника”. Чотири поезії авторки Франко помістив в авторську антологію “Акорди”, що репрезентувала творчість вісімдесяти восьми поетів другої половини ХІХ - початку ХХ століття. Ця книга була видана в 1903 році й стала помітним явищем у тогочасній українській літературі.

Дещо упереджено до творів письменниці поставився М.Вороний у рецензії на збірку “Поезій”, видану в Києві 1913 року. Рецензія була опублікована в “Літературно-науковому віснику” в 1914 році [30,200-203] і стала єдиним значним відгуком на поетичну творчість письменниці. Рецензована поезія не відповідала тим вимогам, які поставив визнаний критик: “Поет достежує світ не розумом, не с в і д о м і с т ю, а лише “откровенієм”, він дивиться у вічність. Се з одного боку. А з другого: життя душі виявляється в н а с т р о я х і читач насичує свою душу настроями поета, але вже з допомогою с в і д о м о с т і, се б то мусить спершу уяснити собі розумом те, що читає, щоб потім відчути. Щоб утворене в підсвідомих сферах душі провести через свідомість читача в його душу (завдання у всій цілості, скажу до речі, недосяжне) треба, маючи талант, ще й бути великим майстром художнього слова, володіти блискучою технікою віршу, яка щодня удосконалюється.

При таких вимогах постать Надії Кибальчич, як поетеси, мусить збліднути” [30,201]. Вороний зазначає, що “при скромних вимогах можна задовольнитись і тим, що дає нам шановна поетеса, се б то самою щирістю”[30,200], однак шукає її “поетичної космогонії” [30,201]. Рецензент недооцінює настроєвої ліричної виразності поезій. І лише кілька сильних творів схвалює. Загальна неприхильність М.Вороного до поезій Н.Кибальчич, його негативна оцінка могли спричинити забуття творчості цієї неординарної письменниці в українській літературі.

До поетичної спадщини Надії Кибальчич із повним правом можна віднести слова І.Франка, написані на початку ХХ століття: “сьогодні український поет... висловлює словом лише те, що дійсно наболіло, але встало “встоятись”, вияснитись, скрис-

талізуватись і утворити ясну, органічну цілість. Така поезія, хоч і які б можна піднести закиди проти її форми, мови, наряду, то вже не пуста забавка, то вже поважний документ духовного життя не самої лише індивідуальності поета, але й усієї нації, серед якої живе поет, якої настроїв, відносини, чуття та надії висловлює він як найживіша, найчутливіша її частина” [257,33,173].

У поезіях Н.Кибальчич відбиває життя власного серця, а через ліричного героя намагається якомога повніше висловити свої почуття, сформулювати враження від пережитого. Погодимось із судженням Л.Голомб: “Ми розглядаємо категорію ліричного героя як основну форму вираження авторської свідомості, коли герой, уособлюючи тип людської особистості, внутрішньо близький авторові, здебільшого виступає не тільки суб'єктом, а водночас об'єктом ліричного викладу” [42,8]. Особа автора тотожна з постаттю ліричного героя і знаходить реалізацію в типі поетичного мислення, виборі тематики, активному впливові на читача.

У творчості Н.Кибальчич простежуємо ідеї екзистенціалізму як філософії існування індивіда у світі. Ж.-П.Сартр у лекції “Екзистенціалізм - це гуманізм” (1946) зазначав: “Людина - то передовсім проект, який переживається суб'єктивно. Насамперед екзистенціалізм віддає у володіння кожній людині її буття і покладає на неї повну відповідальність за існування. Ми нагадуємо людині, що немає іншого законодавства, окрім неї самої, в замкнутості вона вирішуватиме свою долю” [231,323-324]. Події зовнішнього світу потрібні письменниці для того, щоб збагнути свою власну сутність. Вона осмислює реалії об'єктивної дійсності, прагне збагнути сенс буття. Майже всі поезії Н.Кибальчич побудовані у формі монологів ліричної героїні, яка намагається висловити свої почуття та враження від пережитого.

У поезії “Жаль” ще зовсім молода Надія Кибальчич скаржиться на своє безталанне життя, втілюючи свій жаль у ліродраматизм народнопісенного типу:

*...Така моя доля,
Що для мене була скрізь лиха.
Я дитинства ясною не мала,
Молодою я теж не була.
Мов в могилу мене положили
Та живою... Десь пісня гула... [144,31]*

У душі поетеси зринає пекучий біль за нібито змарнованим життям, одночасно над нею тяжіє відчуття трагічності власного майбутнього. Створюється особливий тип песимізму, який не полишає надії на краще. Стан душі героїні - мірило коливань її емоційно-психологічного поля, а також пошук місця в житті. Чуттєво-емоційне сприйняття нею дійсності характеризується специфікою переживання як особливого стану життєдіяльності. Поетеса констатує назрілу екзистенційну катастрофу - загубленість власної долі. Використано низку стилістичних фігур, яким поетеса віддавала перевагу, порівняно з тропами та лексичними й фонетичними засобами мовної виразності. Вона конкретизує загальну оцінку свого життя як лихої долі (епексегеза); увиразнює через контраст – “в могилу положили та живою” – свою безталанність (анаколют); обриває думку (апосіопеза), говорячи про далеку пісню. Настрій ліричної героїні не випадково зафіксований, а такий, що формувався у зв'язку з важливими обставинами. Йдеться про вистраждані прагнення “приземлення” в тому чи іншому місці життя.

Екзистенційна напруга, якою перейнято поезію Н.Кибальчич, часто викликана моментом вибору, що є вирішальним для долі героїні. Вірш “Жаль” уже першим рядком змальовує таку ситуацію: жінка вагається над чашею отрути. Її міркування ніби кладуть на терези смерть і життя – висновок безрадісний: різниці немає, навіть переважає шалька смерті, адже життя – це тривала мука. Згодом читач розуміє, що вагання над смертним трупком – це лише театралізована форма літературної гри, авторка пише про кохання, на яке відповіді не буде, тому воно перетвориться на муку. Експресивна усічена фраза тексту передає рішучість жінки, її зосередженість на найважливіших питаннях життя. Усе інше, крім кохання-муки, йде в мовчання, звучить лише те, що становить екзистенційний вибір особистості. Фігури діалогізму і парадоксу переходять в улюблену поеткою апосіопезу:

Покохати? Чого і питати!

Так же сталось, вже бачу сама!

Пить – умерти, не пить – теж умерти...

Буде мука. Та все бо... Дарма! [144,31]

Закохана жінка обирає любовний напій, усвідомлюючи, що він отруєний. І в цьому мужність сильної натури, яка не зраджує себе, своїх почуттів, незважаючи на майбутні страждання.

М.Вороний гостро критикував поетичні спроби Н.Кибальчич, проте відзначимо, що їхні поетичні твори мають певну спільність в мотивах і естетичних засадах. Зокрема, твір “Жаль” поетеси подібний до настрою та манери написання циклу М.Вороного “За брамою раю”. Наприклад, у вірші циклу “Ні, не забув...” автор виражає кохання-муку, якої не позбавитися, бо вона живе в серці пекучим жалем.

*Ох, жаль, той жаль пекучий, невимовний,
Він серце бив на часті, мов рискаль,
А в іскрах сьв там образ твій коштовний...
Ох, жаль, той жаль пекучий, невимовний,
Ох, жаль, той жаль... [31,92].*

Збіг зображених почуттів доповнюється спільним образом жалю, естетичною грою навколо нього. Суб’єкти ліричних творів перебувають у невротичному стані, викликаному неподіленим коханням і безперспективністю майбутнього своєї враженої ним душі. Спостерігаємо риси декадансу - “жести страждання, психологічного надриву, нерозділеного кохання”, які стають “моделями рафінованої душі” [58,115]. Таким жестом страждання у тексті Н.Кибальчич є, наприклад, “Я байдужно богині кохання // Вбогу долю положу до ніг”. У М.Вороного – “Ківшами сліз я жаль свій заливав [...]”. Мабуть, критика дратувала відсутність в авторки “Жалю” класичної форми вірша, він, як відомо, активно вводив у національну поезію різноманітні канонічні строфи, метричні та фонічні моделі. Вірш “Ні, не забув...” написано М.Вороним у формі рондо, Н.Кибальчич же пише астрофічно – певно, це пояснюється експресивністю її манери, схвильований потік межових емоцій цілком виправдано не надавався планомірному розподілу на строфи. Зазначимо, що метричної невправності їй не закинеш: “Жаль” написано послідовним тристопним анапестом, римування перехресне з окремими неримованими рядками, які теж сприяють передачі раптовості рішень й відчуттів героїні.

Лейтмотивом усієї літературної творчості Надії Кибальчич можна вважати самотність, яку Ф.Ніцше назвав “шляхом до самого себе” [199,62]. Письменницю ціка-

вить та боротьба, що відбувається в ній самій, в її індивідуальності. Поезія ж Надії Кибальчич дає нам ключ до розуміння явищ життя її душі, адже психолог Н.Д.Левітов відзначав, що “про почуття, і передусім настрої, з найбільшою художньою правдою говорять нам ліричні твори” [176,35]. Через складні життєві обставини, переповиті хворобами, Надія Кибальчич лише епізодично стає учасником літературного життя. Саме ця обставина та фізична відірваність від батьківщини (1906-1911) вплинули на чутливу душу поетеси, яка сприймала все, що відбувалося, надзвичайно гостро й емоційно, навіть драматично.

Мати письменниці, передчуваючи щось лихе, у рік самогубства єдиної донечки напише: “Боже мій, які сердечні муки я перетерпіла за свою дитину, і тим гірше, що ніяк - що б я не робила, як би я не хотіла - не можу допомогти їй... Якби вона повернулася до мене серцем, їй легше було би..! [...] Я розумію її горе, “переживаю” її “переживання”, не розумію тільки, що серце її не лине до матері... Я тільки благаю її, щоб вона серцем почула, що я її мати. Що її горе - моє горе, її страждання - мої страждання... Кажуть, поділене горе - півгоря... І нема, що казати, як знаєш, що єсть з ким душу відвести [...]. А вона - самотить - перепалює своє горе у своєму серці...” [287,63]. Перепаленим у самотньому серці горем є за психологічною сутністю поетичні образи Н.Кибальчич. Відчуження особистості поетки від світу, спостережене її матір’ю, є екзистенційним джерелом багатьох ліричних творів української авторки трагічної долі.

У ліричній спадщині Надії Кибальчич однією з провідних є проблема алієнації. Її поетична концепція відтворення дійсності і, головне, власного мікробуття в ньому вибудовується через індивідуально-суб’єктивне сприйняття, практично не узалежене від якихось зовнішніх чинників. На все, що її оточує, вона дивиться крізь призму самоти. Але поетеса не десь за кадром – її присутність відчувається причетністю до загальнолюдської долі, особистими настроями, закинутістю в існування жорстокого світу:

Я знаю, я бачу, голубко, ти плачеш...

З своїм же ти горем завсіди сама.

Я знаю, ти дійсність некрасную бачиш

І мрій, і надій у тебе нема.

Я бачу... й зріднилась з твоєю журбою.

Та словом єдиним її не займу... [144,28].

Романсову стихію початку ХХ ст., яка вплинула на поетику твору, авторка продовжує оригінальними стилістичними фігурами. Поетеса використовує епанод – розокремлено повторює вирази, які на початку стояли поруч, чим увиразнюється емпатія, проникнення у внутрішній світ іншої людини. Героїня - трагічно самотня, глибоко розчарована, вимучена обставинами особистість. Розвіяти журбу не спроможне навіть “слово” (символ творчості) митця. Образ слова спрямований на розкриття емоційного світу поетеси. Самота настільки пройняла її душу, що вона втрачає віру в могутню силу свого “слова”. Автор максимально наближається до ліричного героя, “розчиняється в зовнішній звуковій і внутрішній живописно-скульптурній формі, звідки здається, що його немає, що він зливається з героєм, чи навпаки, немає героя, а тільки автор” [13,13]. Тому, вчитуючись у ліричні малюнки окремих моментів настроїв і станів, ясно бачиш портрет душі поетеси, заглядаєш у глибини цієї душі.

Спадщина поетеси деякою мірою співзвучна з творчістю П.Грабовського, джерелом цієї співзвучності є значні збіги у життєвих долях літераторів – вони страждали за свої політичні переконання, були ув’язнені, втратили дорогих людей. Вірш поетеси “Я знаю, я бачу, голубко, ти плачеш...” кореспондує з поетичним посланням П.Грабовського “До матері”.

Мамо-голубко! Прийди подивися,

Сина від мук захисти!

Болі зі споду душі піднялися,

Що вже несила нести.

Мамо-голубко! Горюєш ти, бачу,

Стогнеш сама у журбі;

Хай я в неволі конаю та плачу, –

Важче незмірно тобі.

Бачити більше тебе я не буду;

Не дорікай, а прости;

Та від людського неправого суду

Сина свого захисти! [46,72]

Страждання двох рідних людей, які відчують біль одне одного, поет передає реалістично: він називає соціальну причину нещастя, малює образи матері й сина-в'язня, які відповідають характеру епохи. Завершується текст закликом, у якому непрямо присутня відчуженість від юрби, проте є сподівання на захист від її ворожості. Поезія Н.Кибальчич теж має реалістичну згадку про “дійсність некрасную”, але головний її сенс в іншому. Авторка переконана, що юрба є чужою особистості, байдужою до неї. З невеселою іронією вона констатує: “Ти можеш, як хочеш, хоч виплакати очі... // Хіба зауважать, що ти мов чудна”. Анафора “Ніхто...” художньо підкреслює відсутність ілюзій щодо виходу із самоти, перекреслює будь-які сподівання на співчуття натовпу – навіть у хворобі й виснаженні.

У своїй наполегливій, екзистенціальній упевненості у відчуженні індивіда від натовпу Н.Кибальчич перегукується з поетами більш пізньої доби ХХ століття, зокрема з Т.Осьмачкою. Її можна назвати предтечею Осьмачки і за гостротою мотиву самотності, і за експресіоністичністю стилю. Співець “синьонебої України”, гнаний на батьківщині і нещасливий без неї на еміграції, стверджував у збірці “Китиці часу”, що самотність є і рисою конкретної людської долі, і вічним фатумом людини як такої.

*[...] Однаково людина буде й серед друзів,
мов кожная сніжинка в завірюсі [...] [202,188]*

Його вражала байдужість оточення до сказаного ним від душі слова, у вірші “Реакція” автор малює експресіоністичну картину, на якій, вражена внутрішньою глухотою слухачів, душа поета вилітає з його серця. “ [...] І по лісі потім в муках порожнечі // мною водить довго темна самота”, – пише Т.Осьмачка. Його мрія знайти “хоч одного з душею читача” залишилася нездійсненою, – на жаль, те саме можемо сказати й про авторські сподівання Н.Кибальчич. Як і поетеса, Т.Осьмачка часто поєднував мотив самотності з передбаченням своєї близької смерті. У творі “Останній арешт” зображено прийдешню смерть, саме її автор називає останнім арештом. Пророкує, що буде вона самотньою – герой вірша зустріне її сам на сам, без коханої і друга поруч, дівчата не придуть на його могилу. Пес – єдина реальна істота, що не

відсахнулася від героя, пес буде з ним у годину смерті, ляже поруч під осиковим хрестом. Собача тічка прийде вити над могилою, куди не ступить людська нога. Поетова переконаність у жорстокості людей породжує жорстку прозаїчну лексику. До цього засобу поетики, притаманного експресіонізму, вдавалася і Н.Кибальчич.

Д.Наливайко стверджував, що декаданс – це швидше умонастрій, а не стиль. Науковець характеризує цей феномен художнього слова так, що поезія Н.Кибальчич переважно підпадає під це поняття. Зокрема, Д.Наливайко пише: “Як феномен мистецтва, декаданс характеризувався аморфністю, це скоріше специфічний умонастрій “кінця віку”, ніж художня система. У вираженні цього умонастрою, серцевину якого становить, як тоді казали, “потяг до занепаду”, перетворений на джерело витончених переживань, декаданс використовував стилі різних художніх течій – романтизму, натуралізму, імпресіонізму, символізму тощо [196,46]. Т.Гундорова зазначала суголосно до цього твердження: “Складовими декадентського дискурсу, окрім натуралістичних елементів, є також неоромантична, імпресіоністична, символістська образність” [58,115] і доводила це на прикладі “Зів’ялого листа” І.Франка. Поезія Н.Кибальчич, яка в основному вливається в течію українського декадансу, що ним розпочинався ранній модернізм, позначена також експресіоністичністю стилю.

Почуття самотності, яке гостро переживається ліричною героїнею поезії “Он хвиля людська...” – це не просто ностальгія людини, яка перебуває за межами рідного краю, гострота переживання пов’язана з долею самого народу:

Он хвиля людська... Чужії ми людям,

У нас на всім світі немає нікого...

Неначе закляті, ми не переступим

Проклятого кола життя самотного... [144,16]

Зображувальний епітет “людська” ставиться авторкою в один ряд з гостро негативними оцінковими та виражальними художніми означеннями – “чужії”, “закляті”, “проклятого”, “самотного”, що надає і першому з названих такого ж емоційного забарвлення. Лірична героїня намагається знайти порятунку. Але борсаючись в павутинні гострих проблем, породжених несправедливістю, людина, зрештою, глибоко розчаровується, зневіряється в собі і в житті. Поетеса називає теперішнє буття “проклятим колом життя”, тобто чимось нескінченно вимученим, безрадіним. Розірвати

ж це страхітливе коло лірична героїня не спроможна, вона перебуває в стані стагнації. Постає питання про сенс ліричного “ми”, яке звучить у вірші, чому твір, далі насичений цілком індивідуальними деталями поведінки та нюансами емоцій, авторка починає з “ми”, а не “я”? Думається, цим творові надається філософічність, йдеться-бо не тільки про окрему долю, а про людину як таку – самотню, загублену в натовпі інших.

Ночі Надія Кибальчич відводить роль унаочнення трагедії людського існування. Нічна пора, що колись вабила солодкими мріями, сьогодні дає змогу лише усамітнитися зі своєю тривогою й жалем:

*Коли б уже швидше та нічка настала!
Припавши до столу, я плакати буду...
Ідуть і сміються...О, Боже, страшная
Самотність безмежна та ще поміж люду... [144,16]*

Апосіопези авторка обриває епіфонемою: сумна кінцівка носить характер афоризму. Висловлена сентенція містить алогізм – самотність поміж люду фізично неможлива, проте енантіосемія тут філософськи розвивається самою авторкою: слово “люд” набуває протилежного у духовному сенсі значення, воно позначає – не такі, як “Я”, чужі. Мотив самотності постає як поразка, жорстокий біль. Прагнення самоти пояснюється можливістю вихлюпнути біль зсередини, знявши маску, якої вимагає чужий її душі натовп. Залишитися самою значить стати собою, виявити своє “Я”, суттю якого є біль. Розмірковуючи над сенсом людського життя, приреченого на самотність, авторка звертається до Бога. Нині саме йому вона розповідає про біль свого серця: “Стає так самотно... так хочеться, Боже, // І щирої мови, хоч щирого слова...” [144,16]. Думка ліричної героїні б'ється навколо проблеми віднайдення прихистку для власної душі. Вона ставить запитання і сама ж дає на нього відповідь, лірична героїня розмовляє зі своєю самотою, яка уможлиблює хіба, що ілюзію присутності “когось”, хто її слухає.

*Та в цілому світі хто слово те скаже?
Ніхто й не розважить в годину тяжкую.
Хоч голову з муки об стіну розбити...
Ніхто не погляне і не пожалкує... [144,16].*

У центрі цієї поезії - мотив болю і постійного душевного страждання, увиразнений риторичним запереченням і діалогізмом. Відчуття своєї окремоті, відчуженість власного “я” від інших наближують ліричну героїню Надії Кибальчич до суб'єктів лірики Олексія Плюща, які також наділені загостреним відчуттям нетривалості земних радощів. Психологічні особливості ліричних героїв обох авторів виявляються у відчутті самотності, в беззахисності й вразливості. У поезії “Ще раз розбилися надії” Олексій Плющ розкриває власну душу, сповнену глибоко інтимними переживаннями:

*Ще раз приборканії мрії
 Лишилися без сил: нема
 Ані натяку на привітну
 Усмішку долі, і журба
 Гнітлива, в'їдливая та
 Лягла в душі... [206,325]*

Мотив мрій у поета сповнений тривоги, занепокоєння. Ліричний герой перебуває в стані внутрішнього конфлікту, він бореться, сперечається із собою, не хоче вірити в неминучість розчарувань. Подібні почуття сповнюють душу і ліричної героїні Надії Кибальчич. Хоч бувають моменти, коли байдужість і пасивність беруть гору в її відчуттях: “Устати і щільно вікно зачинити! // Не хочу, щоб в хату вривалося сонце// І те шепотіння весни молоді...” [275]. Не можна обійти увагою той факт, що подібність мотивів поезії О.Плюща і Н.Кибальчич посилюється й трагічною тотожністю завершення ними життєвих шляхів. “Синкретизм декадентського дискурсу виразно виявлений, приміром, у творах Олексія Плюща, творчість і життєва доля якого вельми характерні для українського декадансу поч. ХХ. ст. Як відомо, О.Плющ у двадцять років здійснив типово декадентський жест – самогубство, а у своїх творах розгорнув комплекс ідей, настроїв, словоформ, які засвідчують, що декадентство, всупереч запевненням, “прищепилося” до українського ґрунту”, – пише Т.Гундорова [58,115]. Н.Кибальчич не обмежувалася занепадницьким умонастроєм, у її спадку зустрічаємо твори й інших естетичних напрямів, проте вагомість її декадентського внеску в українську літературу безсумнівна.

Поетеса не раз художньо осмислювала явище суїциду. У віршах з цим мотивом авторка створює поетичні асоціації зі смертю людини, яка зробила останній крок у житті. Вірш “Скотилася зірка над полем розлогим...” починається з парафразу народного повір’я про знаковість впалої зірки: вертається “до Бога із земного горя й страждання людина”. Кожну з трьох строф побудовано на паралелізмі цього сенсу. Порівняння та епітети до слова зірка є персоніфікуючими: зірка пролетіла “мов з жахом”, скотилася “журливо і тихо”. Авторка передає останні передсмертні почуття людини. Те, що йдеться саме про суїцид, сказано просто, наче з уст народу названо і причину добровільного обривання життя: “Людина та жити сама не схотіла, // Вона уродилась без щастя, без долі”. Фольклоризм навіює містичній настрій, проявом декадансу є відсутність соціальної чи політичної жертвовності, авторка підкреслює останнім рядком тексту, що самогубець зник без сліду, наче та зірка. У поезії романтичній жертва приноситься заради величної ідеї чи високого почуття, і реалістичній – смерть стає звинуваченням суспільству конкретної історичної епохи й країни. Н.Кибальчич не подає жодного з цих чинників, навпроти, рефреном лунають слова про сам момент припинення земного існування, момент, коли зірка скотилася, пролетіла.

Слід зауважити, що образи, створені Надією Кибальчич, часто мають за домінанту нічну пору. Саме ніч є тією порою доби, яка дає змогу збирати воєдино тривожні думки в очікуванні неминучого. У низці поезій ніч ніби допомагає героїні забути про негаразди буденного життя. У тиші, переважно весняних ночей, “серцю без суму так хочеться жить...// хочеться нічці тепер покориться...” [144,20], або “ой можна з’єднатися із нічкою тихою // і стати бездумним неначе вона...” [144,39]. З настанням ночі, коли можна залишитися на самоті зі своїми думками, лірична героїня перебуває в стані спокою. Нічка й тиша допомагають забути про всі негаразди, вони є тим умовним захисним щитом, за яким ще можна сховатися зраненій душі: “Ночі весняні - найкращії в світі! // Казки, чи мрії у сні...// Тихо, так тихо...” [144,20], “Хочеться нічці тепер покориться...// Нічка весняна, всевладна цариця!” [144,20]. Лірична героїня віднайшла для себе в просторі й часі особливе середовище - нічну пору, де має можливість ізолюватися від оточення і поринути в життя своєї душі. Стан самоти допо-

магає поетесі боротися з життєвими незгодами, а ранок, наближення якого описано в поезії “На Дніпрі”, приносить нові проблеми та випробовування:

*Смутної задуми, безкрайої туги
Було так багато в ясному світанні.
Туман берегами густіщий здіймався,
І хвиля котилась тихенько, не грала.
І зорі вже гасли, і ранок займався,
А зоряна ніч умирала... [144, 13].*

Полісиндетон надає віршеві епічної тональності, яку різко обриває кінцева антитеза, печальний другий складник якої стає характерною для Н.Кибальчич епіфонемою. Ніч виступає своєрідним оберегом стривоженої душі. Поетеса використовує традиційні означення - “промінчасті зорі”, нічка “глибока”, “берег високий”. Водночас зустрічаємо в поезії дещо незвичні ознаки, Н.Кибальчич надає явищам певної специфічності: ясне світання сповнене “смутної задуми, безкрайої туги”. Уточнення “смутної задуми, безкрайої туги” до активної кольорової ознаки “ясний” дещо несподіване. Таке бачення поетеси було викликане почуттям приреченості людини на страждання, її безпорадністю в оточуючому світі.

Буряну ніч на Дніпрі зобразив Т.Шевченко на початку своєї балади “Причинна”. Зіставимо пейзажі Н.Кибальчич і Шевченка, щоб переконатися у відмінності декадансу поетки від романтизму Кобзаря, відмінності, яка існує попри засадничу спільність. Д.Наливайко завважив принципову спільність романтизму і декадансу, розведених у часі реалізмом і натуралізмом, він пише: “Коли йдеться про розрив “раннього модернізму [Д.Наливайко ототожнює поняття “декаданс” і “ранній український модернізм” – Н.К.] з традицією ХІХ ст., то маються на увазі реалізм та натуралізм і полишається в тіні друга велика художня система сторіччя – романтизм. А з цією системою стосунки “раннього модернізму” були зовсім іншими – цю систему він не заперечував і не відкидав, навпаки, вона служила йому за вихідну основу” [196,45]. Як бачимо, сучасний науковець продовжує ідею Д.Чижевського про попереми́нну появу в літературі хвиль реалізму і романтизму. Близькість декадансу Н.Кибальчич до старого романтизму може бути пояснена наступним твердженням Д.Наливайка: “[...] в основі декадансу – романтичний світогляд, але “перекинутий” догори дном, і

загалом він є ніби зворотньою, тіньовою стороною, негативом романтизму” [196,45]. У цьому переконуємося, прочитуючи поезію Н.Кибальчич у зіставленні із Шевченковою. Поет-романтик у відомому “Реве та стогне Дніпр широкий...” зображує близьку пророчій душі ніч-збурення: високі хвилі, ясний місяць, вітер-звір – усе відкриває найпотаємніше, пристрасне в людській душі. Якщо пригадати дальші події балади, то цим найпотаємнішим виявляється єдність смерті і кохання. У поезії Н.Кибальчич ніч теж є місцем доторку людини до позаземного, саме вночі лірична героїня є сама собою, бо має внутрішню спорідненість із зорями. Традиційний для романтиків образ сну як мрії про інше існування теж присутній у вірші – “сни одлітали ясні та прозорі”. Проте все це прочитується від супротивного, бо в тексті йдеться про настання ранку. Занепадом для поетки є вмирання ночі, описано зникнення всього, що вона принесла – зорі стають чужими, “хвилі дрібнії смутними здавались”, всього, що було дорогим її серцю. Т.Шевченко створив динамічний пейзаж, Н.Кибальчич спостерігає над Дніпром інше: рух млявий – “хвиля котилась тихенько, не грала”, повітря непросвітлене – “туман берегами густіщий здіймався”, зорі ніби відлітають, їх замінює не сонце, а хмари, що збиваються на сивому сході. Картина природи дає передчуття не виняткових вибухових подій, а – безподійності сірого дня, розливаються “смутна задума, безкрая туга”.

Зіставимо також образ весняної ночі в поезії Н.Кибальчич з образом весни в ліричному циклі “Мелодії” Лесі Українки. У вірші Лесі Українки “Перемога” точиться суперечка між ліричною героїнею і весною, яка переконує дівчину:

[...] “Послухай мене!

Все кориться міцній моїй владі:

Темний гай вже забув зимування сумне

І красує в зеленім наряді;

Темна хмара озвалася громом гучним,

освітилась вогнем блискавиці;

Вкрилась темна земля зіллям-рястом дрібним;

Все кориться мені, мов цариці [...] [248,93]

Зневірена в щасті дівчина підкоряється весні-цариці, у ній прокидаються мрії і співи, вона визнає перемогу весни. У вірші Н.Кибальчич, яку Леся називала своєю товаришкою, “всевладною царицею” виступає весняна нічка, яка дає лише ілюзію життя без суму. Якщо в неоромантичній поезії Лесі Українки ми бачимо подію – яскраву, важливу, яка є початком іншого життя, нових подій, то в декадентській творчості Н.Кибальчич є лише бажання події, незреалізоване, миттєве, безнадійне. Тут все лише ілюзія, навіть далека музика. Розвиток почуття має характер градації – посилюється вітальне бажання ліричної героїні.

*Тихо так, тихо... Неначе хто грає?..
Серце забилося, тремтить, замирає...
Серцю без суму так хочеться жити...
Хочеться нічці тепер покориться...
Нічка весняна, всевладна цариця!
Нічка, як мить, пробіжить... [144,20]*

У поетес різні всевладні цариці, хоча це не значить, що одна з ліричних героїнь сильна, а інша слабка – ні, і дівчина, яка йде за покликом весни, і дівчина, яка ховається в нічну ілюзію, – сильні натури, які зберігають своє “Я”, не розчиняючи його в нівелюючій, ворожій їхньому духові дійсності. “Я вийду сама проти бурі // І стану, – поміряєм силу!” – завершує цикл “Мелодії” Леся Українка. Останній оригінальний вірш своєї єдиної маленької збірки Н.Кибальчич завершує рішенням піти з життя не так, як “квола рослина, // Що осінню добу скоряється ждять”, а як розбите громом дерево дуже, “що гине в огні”, – і в цьому теж є мужність.

У поезіях “Найкраща ніч”, “На Дніпрі”, “Весняна ніч” образ ночі набуває позитивної експресії та стає прихистком від денних турбот. Лірична героїня Н.Кибальчич шукає такого прихистку і в поезії “Ой мабуть той вечір не прийде ніколи!” (1905). Певно, подія, про яку лише згадує поетеса, надзвичайно вразила її чулу душу. Вона прагне самотності, їй “душно” в людському оточенні (“Так ясно навколо, так людно навколо // І разом так тихо, так душно...”). Вона шукає в природі справжньої тиші, яка вміє її заспокоїти. Проте цього разу лірична героїня не впевнена, що нічна пора розважить душу: Апорія (сумнів) є центральною стилістичною фігурою тексту.

Ой, мабуть, той вечір не прийде ніколи!

*Та певне і він то ж нічого не вдіє.
Він теж не розважить цю тугу велику
І дійсність тієї події!... [142,200].*

Так же спрагло прикликав вечір згодом Є.Плужник – теж вірний підданий цариці ночі.

*Де забарився ти, вечоре милий?
Очі в журі за тобою,
Груди без тебе спочити не вміли,
Думи юрбою...*

*Кожна з них ятрить негоїсті рани, –
Тільки в мені себе вилий!
...Де забаривсь ти, спочинку жаданий,
Вечоре милий? [205,237].*

Як бачимо, автор прагне до вечора, як схованки від болю та юрби думок. Поетеса ж обриває своє прагнення до вечора, розуміючи ілюзорність цього прихистку своєї душі.

Є.Плужник, як і Н.Кибальчич, оспівував ніч і тишу, він надавав цим образам філософського значення. Авторка екзистенціального прочитання Плужникової лірики Г.Токмань тлумачить їх так: “Ніч – це світ, який був до нас і буде після нас. Уночі наше “буття-поміж” торкається “потойбічних сфер”, суб’єкт лірики переживає трансцендентне почуття – серцем виходить за межу земного існування. [...] Нічний світ – це “смерті ложе”: метафорична ніч постає як широка безформна грань між земним і потойбічним світами. [...] У Плужника ніч – це відсутність, яка привідкриває людині Ніщо [...]” [245,86-87]. Паралелі з Плужником, як і з Осьмачкою, говорять про те, що декаданс Н.Кибальчич став ланкою в розвиткові української поезії, етапом, за яким слідував наступний, модерністичний.

У контексті не тільки сучасної їй, а й попередньої та наступної поезії Н.Кибальчич посідає скромне, але гідне місце, її твори є знаковими для розвитку національної літератури. Д.Наливайко відзначив це об’єднувальне значення декадансу щодо традиції ХІХ століття і модернізму ХХ віку: “Ця епоха самоусвідомлювалась і

в певних аспектах справді була розривом з тим типом і тими структурами творчості, що домінували в попередню епоху – тобто з реалізмом і натуралізмом, і цими своїми аспектами й інтенціями вона вписується в модернізм. Але водночас декаданс (у широкому, традиційному в нас значенні) набагато глибше й більше пов'язаний з художньою культурою ХІХ ст., ніж він те усвідомлював сам і ніж те уявляється багатьом сучасним інтерпретаторам. Він є явищем перехідного типу, одні його інтенції й структури перейшли в модернізм, інші в ньому редукувалися, треті виявилися з ним несумісними” [196,45]. Зіставлення поетичних творів Н.Кибальчич з попередниками і наступниками (Т.Осьмачка, Є.Плужник) підтверджує слушність цієї думки науковця.

У ліриці Н.Кибальчич образ ночі є першим за частотним показником. Але не завжди ніч є бажаним часом, інколи відчуття приреченості не покидає ліричну героїню. Внутрішньо-психологічне почування її пронизане страхом перед завмираючою тишею. Це страх перед розпачливою приреченістю страшній незбагненності. Світ ліричного “я” постає поруйнованим, збитим зі шляху.

У поезії “Спогад” нічна пора не вабить солодкими мріями, вона символізує страшне чорне провалля. Поезія наближається до верлібру, розкутість віршового письма була зумовлена потребою авторки викласти свої думки з огляду на відтворення власного філософського стану душі. “Спогад” складає враження повного злиття “Я” поетеси з явищами природи. Мова твору тропеїчна: ніч - “чудна”, “душна”, “непорушна”, “важка”. Моделювання світу ліричного “я” Н.Кибальчич характеризує нагнітання важких для звичного сприймання образів:

*В ту ніч невеселу квітки мов пов'яли
Й отруйним дурманом усе налили.
Ніщо не шуміло. А хмари стояли
Так низько, без руху... Бентежні були
Тремтючи зірниці... [144,8].*

Поетеса змальовує дивний стан природи – знерухомлення і ніби герметичності, закритості. Хіазм, створений поеткою у двох останніх у цитаті реченнях, ритмічно виражає цю герметичність. Енжамбеман сприяє навіюванню нічного зачарування, акцентуючи не сенс висловлювання, а його ритмічний малюнок. Ніч з часу перетво-

рюється на простір, обмежений і гнітючий, простір, у якому все гасне і гине. Вірш написано в імпресіоністичній манері, враження відтворюється мікрообразами, які дуже нагадують мазки пензля. Проте пензель поетки передає не тільки зорові враження, а й слуху, запаху, дотикові. Тут ми стикаємося з явищем, яке Т.Гундорова характеризувала так: “Естетизовано-штучна, часом неврастенічна, інфантильна декадентська чуттєвість [...]” [58,118]. Зірниці в’ються по хмарі, куриться болото, прозора пара стає тією пленерністю, крізь яку малюються риси нічного простору. Пов’ялі квітки, отрутний дурман від них є знаками смерті, на той бік існування веде й тиша. Авторка використовує тавтологію, акцентуючи такі ознаки невеселої ночі, як тиша, нерухомість, задушливість – усі вони викликають алюзію смерті. Образ зірниць, який присутній у кожній з трьох строф, протистоїть створеній картині, зірниці шугають, тремтять і гаснуть, вони різкі і мовчазні, бентежні й тремтючі. Цей образ вносить романтичну ноту в декадентський малюнок, стає багатозначним символом, який читач може тлумачити як людські душі, поривання, що спалахують і гинуть, як протистояння злу, як екзистенціальний бунт, приречений на поразку, проте все одно прекрасний.

Зустрічаємо в поезії Н.Кибальчич і образ ночі, що уособлює пристрасть. Еротизм вірша “Душно... ні руху... не може ніч спати...” [144,27] відкрито не виражено, у тексті немає слів про кохання й пристрасть, проте алюзійно виникають саме ці почуття. На них натякають пісні солов’їні, що “бентежать, все ваблять, щось кажуть...”; акації білі, які втомилися “провадити тиху кохану розмову // І листом шовковим до всіх пригортатись”; квітки, що напоюють дурманом. Образ самої ночі персоніфіковано, ніч нагадує жінку – їй не дають заснути солов’ї, вона “у чарах зомліла”, їй не спиться – і вона “марить щось гарне, розкішне”. Ніч під пером Н.Кибальчич не тільки набуває жіночих рис, а й зберігає водночас таємну силу над усією природою, в яку прийшла. Вона відчуває себе панею над усім, що обнімає, – і “без змагання усе віддається // Тим чарам принадним... ніщо бо й не хоче // Та їх подолати... втеряти...” Семирядкова біла строфа написана чотиристопним амфібрахієм, вірш ніби передає ритм важкого дихання, задушливого, переривчастого. Велика кількість пауз, позначених крапками, перериває ритм, невпорядковано уповільнює темп мелодії фрази.

Таке зображення ночі кореспондує з поезією Олександра Олеся – видатного лірика, сучасника Н.Кибальчич. Знаменитий Олесів романс «Чари ночі» має спільний з віршем Н.Кибальчич мотив і певний перегук образів, в Олеся також персоніфікована ніч обіймає землю, “сміються, плачуть солов’ї”, природа тремтить, ллються пахощі... Проте стильова різниця відчутна. Олександр Олесь творить у рамках романтичної традиції, зображення природи сполучається із зверненням до людини, яка має внутрішньо розкутися і віддатися молодому пориву до щастя: “Цілуй, цілуй, цілуй її, – // Знов молодість не буде!” Стан природи і відчуття суб’єкта ліричного твору прозорі для розуміння, однозначні, пояснені самим поетом у його філософічних пасажах про невблаганність часу, минуцність юних літ, жорстокість богів і людей. Віршеві Н.Кибальчич притаманна зашифрованість, емоція, виражена в ліричному творі, погано надається переказу, текст комунікативно затемнений, поетка не допомагає читачеві своїми коментарями, вона просто виражає миттєве враження від весняної ночі в час, коли квітнуть акації. Жодного звертання до людини чи згадки про неї у вірші немає, хоча підтекстово присутнє ліричне “Я”, бо, зрозуміло, що чуттєвий імпульс іде не від ночі, а від настрою особи, яка її спостерігає – вона саме так “прочитує” ніч, інтерпретує її. Т.Гундорова, формулюючи конститутивні риси українського декадансу, твердить: “Ранньомодерністська, декадентська образність, відтак, спирається на різні способи піднесення й загострення чуттєвості” [58,108]. Науковець відзначає поміж способами такого загострення інтенсифіковане чуттєве сприйняття реальності, різні вияви штучного, заміщеного людського бажання, втечу в Imaginary. Лірика Н.Кибальчич почасти репрезентує ці художні явища.

Щоб підтвердити декадентську специфіку поезії Н.Кибальчич в естетичному контексті її доби, зіставимо аналізований вірш із ще одним твором, теж позірно близьким до нього – віршем Х.Алчевської “Акації білі, таємні розмови...”. Сучасниця Н.Кибальчич теж представляє українську “жіночу” поезію зламу століть т.зв. “другого ряду”, вона теж створює нічний пейзаж з образом квітучої акації. Наведемо текст Х.Алчевської для зіставлення з Олександром Олесем і Н.Кибальчич.

*Акації білі, таємні розмови,
повні весняної мрії й любови,
шемрання тихе в садку...*

*Шепоче щось тихо, шаліє і хоче
Вії шовкові твої покорити
Зоряній нічці і сну.*

*Солодкі зітхання і подих кохання,
Й темнії віти тобі говорити
Будуть про любку палку –
Не слухай речей їх, не слухай любови:
Осінь замінить палкії розмови,
Горе украде весну... [246,223-224].*

Як бачимо, Х.Алчевська, описуючи чаруючу весняну ніч, закликає людину не вірити цим чарам, не йти за голосом ночі – її порада протилежна заклику Олеся, хоча поетична аргументація та сама: усе мине. Змістова, пафосна, розбіжність зовсім не свідчить про розбіжність стильову – обидва твори написано в романтичному дусі. Поезія ж Н.Кибальчич насичена сугестією, а не комунікативністю, незрозумілий стан тиші, нерухомості, мли нічому не вчить і ні до чого не закликає, він просто є – і його художнє вираження самоцінне.

Улюблений Шевченків образ місяця також своєрідно, по-декадентському використано Н.Кибальчич. Описуючи завмирання в природі, вона нотує: “ [...] вітер не віє і лист не шепоче, // І хмари летючі круг місяця стали [...]” [144,27], у іншому творі робить такі імпресіоністичні “мазки”: “ніч як могила”, “місяць у млі” [144,23]. Місяць у поезії “Маленька пісня” [144,23] – втілення області темряви, він невидимий. У “Словнику символів” Х.Е.Керлота занотовано: “... фаза невидимості Місяця відповідає людській смерті...” [110,297]. Тут природа і, паралельно, душевний стан ліричної героїні сигналізують наближення чогось трагічного. І хоч “зорі не світять й все спить на землі” [144,23], її душа кличе по допомогу, намагається вирватися з кола самотності:

*Дзвени, моя пісне, у тиші німій,
То вчується зразу там голос їм мій,
Та глянуть у вічі їм очі мої...
Лети, моя пісне, в далекі краї!.. [144,23]*

Сумуючи за рідною землею, поетеса спонукає пісню-мрію летіти до милих серцю людей і сповістити про свої відчуття. У вірші присутні емоційні контрасти, виражені в протиставленні мотивів смутку і радості. Наприклад, мотив смутку протиставляється життєствердженню, що привноситься образом пісні. Чимало музичного у цій поезії. Проблема життєвої дороги тут виразно пов'язана з образом слова-пісні. “Музика душі” ліричної героїні уподібнюється музиці природи: “Лети, моя пісне, і вільна й смутна! // Як промінь від зірки, як співів луна” [144,23]. Характерно, що система порівнянь ґрунтується на довколишніх прикладах, спостережуваних в природі. Н.Кибальчич вірить у слово поета, яке зможе донести вісточку про неї рідним серцю людям. Рефрен “Лети, моя пісне...” композиційно об’єднує текст. Мотив подолання розриву між “Я” ліричної героїні та рідними приваблює надією на можливість повернення в рідні краї.

Романтична і декадентська образність розрізняються при зіставленні поезій, близьких за зовнішніми ознаками, за тим, що лежить “на поверхні тексту”. Леся Українка теж створила образ пісні, яка летить, і ототожнила цю летючу пісню зі своїм “Я” у вірші циклу “Мелодії” “Хотіла б я піснею стати...”. Так багато близького в аналізованих творах двох поетес: пісня, яка летить і дзвенить, зорі, луна, подоланий простір, вираження себе. Проте на цьому фоні виразно виокремлюються особливості індивідуальних стилів авторок. Леся Українка прагне сили і волі, образ пісні розвивається за принципом зростаючої градації, що завершується акордом гіперболічних порівнянь:

*Лунали б тоді мої мрії
І щастя моє таємне,
Ясніші, ніж зорі ясні,
Гучніші, ніж море гучне [144,87].*

Н.Кибальчич уже в першому рядку вживає мейозис – применшує своє поетичне слово, звертаючися до пісні “маленькая ти”. Якщо для пісні Лесі Українки за рушій є воля, то словом її товаришки рухає смуток: “ [...] А смуток, як промінь, як співів луна, // Скрізь може літати”. Нічні пейзажі, намальовані у віршах, є також різними за характером. У Лесі Українки пісня літає в просторі, пронизаному світлом – вгорі сяють ясні зорі, внизу плинуть прозорі хвилі моря. Під пером Н.Кибальчич виникає

ніч, в якій “зорі не світять”, в якій “стелиться мла”. У поетки-романтика пісня дзвенить гучно, а декадентськи налаштована авторка просить свою маленьку пісню: “Тихо тихенько ти їм задзвени!” Версифікаційна форма творів відповідає названій специфіці. Вірш Лесі написано тристопним амфібрахієм, поділено на три строфи, емфаза фокусується на дієсловах. Вірш Н.Кибальчич астрофічний, чотиристопний амфібрахій задає порівняно повільніший ритм, численні повтори також викликають явище ретардації.

У віршах Н.Кибальчич про самотність присутня печаль - одна зі складників правооснови світовідчуття, що перебуває в нерозривній єдності з душевними переживаннями особистості. Печаль відчутна в кожній строфі, є тим наскрізним настроєм, за допомогою якого поетеса торкається найделікатніших основ становлення душі. Інколи вона переходить у відчай, розпач, які навіюються й читачеві. Картина природи в поезії “Шелестіння очерету” виступає показником смутку ліричного “Я”. І хоч авторка безпосередньо не апелює до поняття самоти, проте воно проступає поміж рядками. Сила почуття самотності в цьому вірші виразно окреслена. Загальна тональність поезії драматична, що віддзеркалюється на ритмо-синтаксичному рівні, який ніби навмисно позбавлений точності, вивірності. Вірш характеризується невпорядкованими паузами, уповільненим темпом:

Як смутно...

Сухий очерет шелестить...

Зірки ще не світять, півтемрява стала,

Вечір осінній не може вже жити;

Хмарини погасли, тумани розтали,

І сивая барва навколо лежить...

Дзвінке шелестіння бентежно біжить

Та все замираючи, тихне...

Шелеснуло... шепче... Неначе все диха.

Знов тихо, мов руху ніде не було...

Мов щирее слово, що вирвалось тихо

І каменем знову на серце лягло,

Ніким не почуте...

Мов десь загуло...

Як сумно, як сумно... [144,19].

Символ самотності - сухий очерет - одночасно виступає і знаком приреченості, нежиттєздатності. Ліричну героїню Н.Кибальчич змальовує як людину, що заглиблена у постійне дошукування в собі хворобливо-трагічних відчуттів. Здавалося, тугу могло б розвіяти щире слово, але навіть воно, що “вирвалось тихо // І каменем знову на серце лягло, ніким не почуте”, не в змозі протистояти людській самоті. Поезія “Шелестіння очерету” - своєрідний реквієм, тональність якому задає перший рядок - “Як сумно...”. Мінорне звучання ґрунтується також на тональних акцентах: “півтемява стала”, “сивая барва навколо лежить”, “все замираючи, тихне”. Переживання персонажем картин та виявів навколишнього життя обриваються твердженням: “О, Боже, як сумно!..” [144,19]. Поетеса відчуває присутність Творця і з болем у серці скаржиться йому на своє сумне існування, існування особистості, яка не знаходить вартісності людського буття.

У вірші “Шелестіння очерету” виявляється кілька рис творчої манери Н.Кибальчич, які її зближують з декадансом: “[...] реальність схоплюється лише як образ-відблиск власної свідомості, тобто як image (зображення)” [58,119]. Нове значення слів – шелестіння очерету як смуток – виводиться “із просодії, із живого чуття ритму і тієї своєрідної містерії, яка відкривається на межі висловленого і ще не висловленого” [58,120]. Алітерація шиплячих звуків, асонанс голосних [o] та [y] поєднуються зі стилістичними фігурами, які також впливають на просодію, – ізоколоном і хіазмом. Наведемо приклад подвійного хіазму в цій, мабуть, наймузикальнішій поезії Н.Кибальчич. “Хитнулась стеблина і все задзвеніло, // Хитнулась друга – і дзвін той тремтить [...]”. Саме музика, яка має навіювати відчуття безмежного смутку, є художнім виправданням плеоназму у творі: авторка вживає в одному віршорядку слова, які є тавтологічними, спостерігаємо стилістичний надмір у багатьох виразах, наприклад: “Як сумно, як сумно...” Таким же плеоназмом є кілька паралельних спадаючих градацій – тихий звук поступово йде в повну тишу. Це стишення очеретового шелестіння порівнюється з процесами у психіці людини – з каменем на серці, стогоном. Дуже цікава модель римування твору, вона має ритм, але він нерівний, як подуви вітру по очерету. АбВбВббГГдГддАЕбЕббА [велика літера – жіноча рима, ма-

ленька – чоловіча]. Створюються фонічні кільця, які надають звучанню вірша художньої неповторності. Н.Кибальчич ішла у річищі поезії музикального навіювання смутку, яка була поширена в українській літературі зламу століть. Наприклад, близькою їй є творча манера Грицька Чупринки, зокрема у вірші “Вечірні звуки”.

*Наче сонні, тиходзвонні,
Безнадійно похоронні
З вітром носяться пісні;*

*В їх злилися давні болі,
спомин щастя, спомин волі
І прокльони голосні.*

*Тихий сон стуляє вії,
Розігнавши давні мрії
І втопивши їх в журбі.*

*В сонній млості тонуть звуки,
Никнуть думи, тихнуть муки,
Гасне спомин боротьби [265,50].*

Тільки збігами тут, як завжди при зіставленні оригінальних творів мистецтва, не слід обмежуватися. Впадають в око й розбіжності: передусім звукові – вірш Грицька Чупринки більш канонічний, “правильний”. Н.Кибальчич пише більш модерно, “непричесано”, сміливо виходить за межі канону. “Декадентська тяга до всього, що руйнує закон” (Т.Гундорова) їй властива в більшій мірі.

Зневіра в оточенні, втрата власної значимості - проблеми, що постають з поезії “Слухать здалеку, як інші співають...”. Саме зневіра часто стає передумовою самотності. Обидва стани нерідко зумовлюють один одного. У поезії авторка констатує не до кінця втілене право на самореалізацію, незворотність часового процесу. Звідси - надчуттєве сприйняття реальності та занурення у власну екзистенцію. Н.Кибальчич констатує неповну самореалізацію ліричної героїні:

Слухать здалеку, як інші співають, -

*Змоги ж не мати співати самій.
 Чути ті співи, що все покривають,
 Стримувать голос і бути німій.
 Бачить здалеку і сонечко ясне,
 Пишнії квіти, зелені листи.
 Бачить здалеку все добре, прекрасне, -
 Змоги ж не мати туди підійти,
 Змоги ж не мати туди приступити [144,30].*

Текст починається антиметаболою, яка структурно виступає як хіазм: таким чином – посилюючи антитезу словесним повтором і розміщуючи її у вигляді літери з – авторка протиставляє те, що існує, парадоксально поєднуючись, у внутрішньому світі ліричної героїні. Надалі антитези продовжуються, створюючи ефект наростаючої градації. Образним втіленням неможливості самореалізації стає художній простір, у якому поетка поміщає незриму стіну, що її чомусь не може подолати героїня: це стіна між наповненим існуванням інших і знесиленим, виснаженим власним напівіснуванням. Безнадійність та зневіра обгортають сумом ліричну героїню. У похмурих тонах вона бачить своє майбутнє (“Все, все здалеку, весь вік до кінця, // Доленько!..”). У завершальному пуанті поетеса звертається до долі, як до живої істоти, складається враження, що саме їй вона скаржиться на своє безталанне життя. Критично зауважимо, що у поетичному тексті є невиправдані порушення ритмічного малюнку, дорікання М.Вороного в недостатній “школі” є деякою мірою слухними.

Декаданс є провідним умонастроєм поезії Н.Кибальчич. Лейтмотив самотності варіюється в аспектах життєвої долі, філософського осмислення існування індивіда, непочутого поетичного слова. Печаль і зневіра доходять межі в прагненні обірвати життя. Ключові образи віршів є традиційними в контексті української поезії доби, проте мають нове смислове наповнення.

Н.Кибальчич не раз у своїх віршах переступає поріг реальності і відтворює уявний світ сну й видіння, який для суб’єкта її лірики є дорожчим за “некрасную дійсність”. У цих творах стиль, зберігаючи занепадницький пафос, тяжіє до романтизму з його захопленням міфічним і сакральним. У поезіях “Сон”, “Які бо пахущі!..”, “Співи на Йвана Купала” поетеса марить колишнім. З метою уникнення немилих

днів теперішнього життя авторка звертається до минулого. Іпостась душі ліричної героїні через сон ще раз переживає радість щасливих молодих літ. Функціонування образу сну-мрії фіксує зумовленість духовного світу ліричної героїні прагненням до щастя. Форма сновидіння у вірші “Сон” скеровує читацьку увагу до спогадів про давні мрії та надії, яким не судилося здійснитися. Ті мрії нині їй здаються химерними, бо, коли мріялось, лірична героїня “суму не знала, жахалася жалю” [144,18]. Для протистояння смуткові поетеса використовує образ зорі. Цей традиційний романтичного забарвлення образ потрібен їй для вираження оптимістичного світосприймання, яке не втрималося в душі:

*Промінчасті зорі у небі тремтіли,
І знизу від річки, де мріло село,
І щебет, і гомін, і співи летіли,
Їх хвилею тихо повітря несло.
Десь огник зорівся зорею ясною [144,18].*

Ампліфікація, яку використовує авторка, не увиразнює деталей сну, а навпаки, затуманює їх задля художньої акцентуації самого слова “сон”. Відбувається акт естетизації, про який Т.Гундорова, характеризуючи декаданс, писала: “Декаданс на цьому шляху супроводжується надмірною витонченістю й орнаменталізмом, рафінованою образністю, декоруванням реальності, характеризується своєрідним “блискучим” словесним рядом, повтореннями, в яких девальвується значення слова, натомість останнє перетворюється в об’єкт” [58,121]. Зміст сну не переказується авторкою, вона лише нагнітає відчуття химерної мрії, яка прийшла до неї навесні. Пейзаж зоряної ночі, “як вишні цвілі”, написано впізнаваними кожному українцеві фольклоризованими мазками-мікрообразами, насиченими епітетами й метафорами. Причина того, що сон не здійснився, прямо не названа, проте вона прочитується завдяки запереченням, які супроводжують рафінований образ сну – прозорого, “мов скалка кришталю”: “її не займала людська рука”, “Я суму не знала, жахалася жалю”. Отже, люди, торкнувшись до мрії, розбили її, смуток і жаль перекреслили те, що наснилося весною. Цей натяк на реальність змінюється новою хвилею гарних світлих образів аж до повтору першого рядка: “Той сон чарівничий приснився весною [...]”. Здавалося, цим обрамленням можна й закінчити твір, проте Н.Кибальчич вводить епіфо-

нему – останній рядок є сумним завершенням історії весняного сну: “Й туманом сріблистим розвіявся він...” Що приховує апосіопеза? Якою була реальна історія життя героїні вірша? Поетка мовчить про це, змістом її твору на разі був романтичний погляд у минуле, а не сучасність.

Романтичне з декадентським Н.Кибальчич поєднує і в поезії “Співи на Йвана Купала”. Авторка звертається до національної міфології, продовжуючи традицію романтиків. Заклик до дівчат радіти життю, веселитись, насолоджуватися молодістю змінюється пересторогою про те, що “літа молодії // минуться, ой, швидко минуться!// Минуться з весною веселі події”, “згодом за горем, крізь сльози жіночі // забудем ми давнє коханнє”. Образ-символ в е с н и тут виступає в значенні пори юності. У вірші переважають емоції радості, піднесення, коли авторка захоплюється спогадами про минуле. За М.Вороним, “суцільно, витримано і владно лунають у неї гедоністичні акорди” [30,202]. Н.Кибальчич доводить, що молодість є єдиною насолодою жіночого життя:

*Поки у віночку, то тільки і доли!
В спокої лягла, як і встала.
Ми човном поплинем гуляти по волі,
Питати про щастя в Купала.
Затягнуть русалки - нема що боятись!
Не двічі, не двічі вмирати!
Співати ми будем, веселі, сміятись, -
Що гарне на світі, те й брати! [144,17].*

Сумний настрій ліричної героїні, що прочитувався на початку поезії, розчиняється у відчутті романтичного емоційного злету, в якому дивно сусідять мотиви гедонізму і смерті. У вірші описано не одне, а два щастя: перше – то дівування, а друге – це вічна молодість і безжурність русалки, якою стане дівчина, якщо потоне, пливучи човном на Купала. “Без сліз і без горя, по вік молодою // Щаслива русалкою стане”. Теоретик українського романтизму Т.Бовсунівська завважує: “Символ стає носієм езотеричної інформації. З теорією символу тісно пов’язана міфологізація мистецтва, яка підсилюється зверненням до народних джерел як до своєрідного зразка. Міфологізація і сакралізація становили два основні напрями розвитку художності в сис-

темі романтизму” [20,15]. Н.Кибальчич сакралізує молодість за допомогою звернення до міфів про Купала і про русалок. Про смерть поетеса говорить весело, як і про дівування, вживаючи стилістичну фігуру комунікації: вона радиться з читачками, самими питаннями переконуючи їх, що стати русалкою – завидна доля. “Чи то ж і не щастя? Собі хто не схоче? // Мов краще старою зігнуться?!” В останньому заклик “Гуляйте, дівчата! Минуться ці ночі, // Минуться, ой швидко минуться!”, який іде після процитованих рядків, звучить якийсь надрич, невротичність, притаманна настроєвій палітрі декадансу.

Романтичний міф виступає основою образності й поезії Н.Кибальчич “Які бо пахощі!..”. Центральними у тексті є образи квітів і сну, емоційно забарвлені у тихий сум за минулим. Перебіг почуттів спрямований із сучасного в минуле, кожна мить створеного художнього часу відповідає окремій грані сприйняття квітів. Весняні квіти символізують молодість і кохання, поетеса насолоджується їхніми чарами в нічну пору. Та тільки з досвідом людина починає усвідомлювати істину, що лише в мріях (“у сні” пише авторка) “вміють квіти людей чарувати, // Щоб дійсність мізерна їм щастям здалась” [144,29]. Образ темного гаю в поезії виступає високою стіною між мріями і реальністю. Переступивши через цей бар’єр, чутлива душа починає конфліктувати з навколишнім світом, в результаті чого не завжди знаходить щастя, залишається самотньою.

Поетична думка від початку плине стрімко, схоплюючи в зовнішньому світі те, що відповідає на даний момент певному емоційному стану. Лірична героїня, мріючи про кохану людину, насолоджується пахощами та красою нічних квітів. Відроджується міф про те, що покладені в узголів’я квіти навіюють сон, в якому панує кохання. Читач потрапляє у світ минулого закоханих, світ, де вони разом. Еротизм створюється алюзійно, палке щасливе кохання виражається через натяки і апосіопези. “[...] Ласкаві очі, ласкаві слова... // Від цвіту, від зілля, від слів тих ласкавих // Немов туманіє моя голова... // А з темного гаю пливуть, обгортають, // Мов хвиля огниста, жажливі пісні” [144,29]. Пісня виступає збудником певного емоційного стану, джерелом асоціативних спогадів. Чари природи (пахощі нічних квітів) служать засобом для боротьби зі смутком. Вони лікують ліричну героїню від зажури, даруючи їй ілюзію. Ліричну героїню охоплює відчуття порожнечі власного життя (“І нічка весняна, і

шире кохання // Все буде... все буде... та тільки у сні...”). Останнє зауваження звучить як апофазія, поетеса заперечує собі самій – нічого не буде, ні щасливих ночей, ні кохання.

Визнаний поет квітів Олександр Олесь надавав їм містичного значення, у його творах буяння квітів і спів пташок зливаються з почуттями людини, яка насолоджується прекрасними почуттями. Олесеві троянди, айстри, проліски, нарциси, маки символізують піднесення духу, розквіт почуттів, жіночу вроду, красу стосунків закоханих. Н.Кибальчич залишила значно скромнішу поетичну спадщину, квіти рідко з’являються у художньому просторі її віршів. Квіти Н.Кибальчич протистоять реальності, є слабкими у змаганні з нею і водночас сильними у боротьбі зі смутком у внутрішньому світі ліричної героїні.

“Айстри” Олександра Олеся і “Астри” Н.Кибальчич мають художні збіги і відмінності. Олесь персоніфікує образ квітів, розгортає цілу історію їх життя, сфантазовує їхні думки, почування, вчинки. Надає квітам значення символу, вводячи алюзії історичної доби, яка була тюрмою. Його айстри умиваються росою, одягають вінки, марять про сонячні дні, думають про сенс життя і врешті вмирають, не дочекавшись сонця. Поетеса ж не пише історії, а передає одну мить існування квітів, те сильне враження, яке вони справили на неї. Обидві строфи ліричної мініатюри побудовано на принципі антитези: протиставляються невблаганний осінній занепад і барвистий килим квітучих айстр. Якщо Олесь розгортає персоніфікацію цілою зливою дієслів, то Н.Кибальчич тримає порівняння з людиною в підтексті, воно вгадується з епітета “горді”, що має метафоричний характер, і із солідарності, яку поетеса виявляє, захоплено малюючи ці квіти. “[...] Горді, гарні, сяючі красою // На морозі астри ті тремтять”. Романтичне начало властиве в цьому аспекті обом митцям, проте у поетки воно більш особистісне, індивідуальне.

Образ природи у поезії Н.Кибальчич – це рідна земля і цікавий літераторці світ чужини, в якій теж довелося жити. Доля немилосердно гнала Надію Кибальчич через життя, не даючи змоги насолоджуватися ним. Вона навчила її передчувати майбутні незгоди. У вірші “З давнини” лірична героїня намагається сама себе заспокоїти (“Я поїду далеко між люди, // Подивлюся, яке то життя. // Серце й розум надіями повні...” [144,15]), але душевні переживання конфліктують із філософським складом ро-

зуму, внаслідок чого створюється особливий тип песимізму. Мрії про краще розвіюються, вона переконана: “Сі бо гадки такі невимовні, // Як та казка, де правди нема” [144,15]. Вірш обрамлений блоком мотивів (замилування красою рідної природи, прощання з батьківщиною), який міститься у перших і останніх рядках. Кінцівка поезії включає образний варіант, який виявляє емоційну градацію поетичного переживання - поетеса звертається до тих самих образів, що й на початку твору, тільки вже з проханням (“Шепотіте в садочку, ви, віти! // І співайте всю ніч солов’ї! // Всю ніч ясно, до самого світа, // Щоб найкращі були сни мої!..”). Пестлива форма “садочок” надає поезії особливо лагідного тону. Душа ліричної героїні переповнена почуттями радості й тривоги, віри й розлуки. Усамітненість її на лоні природи робить прощання інтимним, розстаються близькі, рідні істоти – людина і садочок.

Вірш “З давнини” є щирим, довірливим освідченням ліричної героїні рідній природі. З особливою ніжністю тут передано рідні краєвиди лагідної місячної ночі. Спів солов’я, шелестіння віт створюють елегантний настрій. Подібні почуття переповнюють ліричну героїню у поезії “Вже червоні ті зелені віти...”, проте тут зображено іншу пору року. Осінь виражена яскравою колористикою: червоні віти “палають ніби у огні”, чисте безкрає небо викликає в уяві синій колір, “сонечко ясне” - золотисто-червоний. Попри закономірне змалювання яскравого вияву зрілих принад осінньої щедрості, колористика виконує ще й функцію ретардації. Авторка емоційними засобами затримує логічний висновок - пізня осінь приносить із собою замирання в природі. Лише в останньому рядку звучить нота песимізму:

*Всіх природа приязно вітає,
Хто про неї тепер згада,
Хто полюбить вроду тиху й бліду, -
Цим хороша осіння пора...
Згасло літо, згинуло без сліду,
Все навколо в'яне... замира... [144,24].*

Енергія вірша підсилена за допомогою “семантичних поштовхів” дієслів (у 20-ти рядках їх дев’ятнадцять): ”віти палають”, “як огнище догоріло літо”, “осінні тихо тліють дні”, клени “жеврють золотом багаті”.

Цікаво розв'язано протиборство антагоністів - вітру як символу свободи і тишини – у поезії “Пишна, гаряча над південь пора...”. Боротьбу завершено на користь першого: вітер розвіяв “душну замілілу” тишу і звільнив макові пелюстки, тим неначе розсунув рамки тісного середовища, поєднав його з довколишнім світом. Символічний образ вітру конкретизує пов'язана з ним “обнова”: “Вітер легенький з гори повітав, // Тишу розвіяв душну замілілу. // Мак до коріння хилитися став; // Наче б та хвиля униз зашуміла” [144,9]. Художня домінанта цього твору сконцентрована у промовистій деталі - червоному кольорі, який подано і безпосередньо (“Маком червоним убралась гора”), і в асоціативних виявах (“Сонечко землю аж палить”, “Маком огневим вона (гора -Н.К.) вся жевріє”). Любов до червоного може бути пояснена фольклорними джерелами поетичної творчості Н.Кибальчич, екзальтованістю натури авторки, символікою життя як спалаху, політичним кольором соціальних катаклізмів доби.

Концентрація червоного в пейзажі поезії “Швидко їде потяг, гуркоче камінням...” протиставляється чорним тонам бідних хат, що виділяються серед багатой природи. Зі всією щирістю поетеса розкриває власну душу і ті процеси, якими вона сповнена:

*Країна хороша, вродлива, весела...
Темніють лиш хати десь там у долині.
Розкішна природа... убогії села...
Що буде тут згодом в недовгі години?
Чи знову повстане народ той безщасний,
Щоб марно ізнову життя положити?
Ой світе мій ясний, ти світе прекрасний,
Як тяжко, мій світе, всім жити! [144,36].*

Погляди Н.Кибальчич на світ глибокі й чутливі, пов'язані з перебігом індивідуального – почуттів, думок, вчинків. Принадна природа рідної землі виступає розрадою для її ліричної героїні, бо те, що вона споглядає в оточуючому світі, народжує в серці жалі та глибоку тугу. За жанровими ознаками поезія близька до вірша-роздуму - за класифікацією М.Бондаря, який вважає такі вірші відгуком на зовнішні події та явища. У цьому випадку “поетичний твір становить висловлювання з приводу цих

явищ, медитативно замкнених на особу поета” [22,82]. Н.Кибальчич продовжує шевченківську традицію протиставлення розкішної природи і убогих сіл; як і в “Кобзарі”, простір викликає думку про націю, яка тут мешкає. Риторичні запитання хоч і спрямовано в майбутнє, проте колом історичного циклу повернено в минуле. Шевченко закликає повстати і вибороти волю, а у Н.Кибальчич звучить песимізм і переконаність у безплідності жертв. Поетеса тричі повторює в кінці твору риторичне звертання до світу, вживаючи щоразу інше означення – “ясний”, “прекрасний”, “мій”. Алюзійно теж виникає шевченківський образ світу-світла – ясного, тихого, невичірнього.

У поезії “З тюремних мотивів” можна простежити коливання почуттєвого фону, коли ліричну героїню переповнює то емоція піднесення, віра в перемогу, то пригнічено-сумний настрій, коли авторка розважливо оцінює існуюче становище в сучасному світі:

*Із нашої муки, із нашого горя,
З нещастя, з неволі
Згуртується сила, що лихо поборе
Для кращої долі.
Мені оця думка немов одчиняє
Замкнутії двері,
Мені оця думка журбу розганяє,
Що владна тепера,
Мені оця думка все втішне говоре...
Й мені так здається,
Що з нашої муки, із нашого горя
Та воля скується [144,34].*

Емоційні контрасти в поезії виражені в протиставленні мотивів піднесення й смутку. Твір композиційно поділено на дві частини, які розокремлено. Перед нами диптих, стилістичною основою якого є епакортоза: авторка корегує саму себе аж до протилежного. У першій частині ув’язнена героїня вступає в діалог зі своїм ratio: думка про прийдешній сенс боротьби й муки переконує її, стає панівною у внутрішньому світі. Ця частина диптиху містить майже поспіль абстрактну лексику, яка ху-

дожньо виправдана образом думки, що є центральним. Друга частина диптиху висвітлює іншу частину людського “Я” – emotio. Різко змінюється лексика, текст насичений пейзажними деталями-імпресіями. Прекрасний весняний світ сприйнято через ґрати. Образ тюрми виступає в значенні неможливості здійснення бажань, уярмлення своїх цілей та інтересів: “Світ весняний, одну країну // Оці стіни від ока закрили...”. Світлі барви у настроєвій палітрі вірша (“місяць ясний та привітний”, “чисте небо вечірнє, блакитне”) у кінцівці затьмарюються, настрої різко змінюється:

*Та навіщо такої заводить?-
Краще думка нехай замирає!..
То ж не втіха, що місяць десь сходить,
То ж не воля, що небо безкрає!.. [144,34].*

Лірична героїня не знаходить сили для продовження боротьби. Вона любить свій рідний край і хоче бачити його квітучим та щасливим, але сучасне України стає джерелом розмірковувань, які відтінені стражданням, співчуттям до знедолених. Пригнічений настрої ліричної героїні викликаний накладанням на громадські мотиви передчуттів власної трагедії.

Двобій думки і почуття в одному ліричному “Я” виражало багато поетів, переусім Леся Українка, яка теж, по-жіночому, оголошувала перемогу емоцій.

*Тихо думка шепоче: “Не вір тій весні!”
Та даремна вже та осторога, –
Вже прокинулись мрії і співи в мені...
Весно, весно, – твоя перемога! [144,88]*

У двох поеток міняються місцями сенси ratio і emotio: у Лесі Українки оптимістичне почуття перемагає сумну думку, у Н.Кибальчич – навпаки: верх бере песимістична емоція, яка жене романтичну думку про краще майбуття.

Ближчим до лірики авторки тюремних мотивів є поезія тих, хто зазнав ув’язнення, як і вона. Суб’єкта лірики П.Грабовського теж опановували туга і передбачення власної скорої смерті, у стилі цього поета реалістичне є домінантним, конкретика життєвих обставин міметично виписана у найсмутніших віршах із життя заслання.

Все кругом мовчить; все кругом чуже...

*Хоча б крапелька долі власної,
Так нема її тай не буде вже...
Сниться мла труни передчасної [46,112].*

У П.Грабовського, як і в Лесі Українки, антагонізм почуття і думки означає сумне ratio і оптимістичне emotio. У процитованому вірші перемагає, як і в Н.Кибальчич, песимізм, проте безнадійний висновок поета має комунікативно прозорий зміст: “почуття нове, з ділом злучене” вже не розвіє сліз в’язня. В обох українських літераторів, які зазнали ув’язнення і зарано пішли з життя, головним мотивом тюремної лірики є мужність, яка живиться впевненістю у справедливості справи, за яку боролися. Показуючи людину за ґратами, автори не відступали від правди життя, те, що в поезії виражено її слабкості, робить твори щирими, сповідальними, а їх героїв живими, близькими читачеві.

Слід сказати, що Н.Кибальчич, як і П.Грабовський, сповідували ідею саможертвності, близьку пафосу “Каменярів” І.Франка. У своїй єдиній прижиттєвій поетичній збірочці поряд з диптихом “З тюремних мотивів” авторка розміщує вірш “Голоси”, який завершує цілком співзвучно з “Каменярами”.

*Може, ми не діждем ні щастя, ні долі,
Може, сонце буде уже не для нас,
Але ж таки другі зазнають ще волі,
Але ж перемоги настане ще час! [144,35]*

Прочитуємо ту саму готовність віддати себе в жертву справі визволення, як і в каменярів, від імені яких І.Франко писав: “Ми ломимо скалу, рівняєм правді путі, // І щастя всіх прийде по наших аж кістках”. Занепад у Н.Кибальчич стосується тільки її самої, але не нації, не справи, за яку боролася. Тому декаданс у поетки природньо сполучається з виразними елементами романтизму. О.Ткаченко, розглядаючи український романтизм у контексті національної долі українців, відзначає, що напрям не завершився у ХІХ ст., а потужно відроджувався щоразу із загостренням боротьби за визволення, зокрема “на зламі століть він знову спалахує у зв’язку з появою перспектив національно-соціального визволення”, науковець окреслює пафос романтичних творів: “Зламні моменти історії, викликаючи нові надії, вимагали творів патетичних, закличних, пророчих, а такі могла дати тільки література романтизму” [242,42].

Н.Кибальчич не стояла осторонь цього процесу в літературному житті України, у її спадку є вірші саме такого пафосу.

Поетка була ув'язнена за участь у революційних подіях 1905 року, страждання людини за ґратами стало її життєвим досвідом, який перелився в художні образи. У поезії “Осудили її, чим доганить знайшли...” авторка прагне відтворити трагедію засудженої молодої дівчини. Тут окреслені настрої душевної втоми, відчуття покинутості й душевного сирітства, зневіра в людях:

*Чи розмислились ви, що то думалось їй,
Як вся віра в людей, як окраса тих мрій,
Наче листя сухе облітало?
А як знати те їй, що життя молоде
Без щасливих хвилин марно так пропаде,
Ви ніколи себе не спитали? [144,25].*

Страждання окремої людини Н.Кибальчич підносить до оскарження долі всіх жертв, які принесло людство на своєму історичному шляху. Жертвами є ті, хто гине за ідею, жертвами є ті, хто живе у злиднях і хворобах, ті, хто працює на інших. Це один з небагатьох віршів белетристики, що має строфічну будову. Твір написано як секстет з римуванням ААБВВБ. Використовуючи улюблені стилістичні фігури, авторка симетрично точно розбудовує свій секстет синтаксично: перший шестирядник становить два розповідні речення, кожний з наступних двох – два питальних речення. Перша строфа – це співчутлива оповідь, драматичний нерв якої не тільки засудження жінки, а й байдужість до її лиха з боку громади. Реалістичний тон розповіді посилюється розширенням громади до обширів людства та епімоною – “нікому, нікому”. Поетеса ставить ряд запитань, які хвилювали українського митця завжди. Скоріш за все авторка не сподівається почути відповіді на поставлені запитання:

*Вам знайома нудьга, як повік і щодня
Все одно та одно сум страшний наганя
Та як ночі від гадок не спати?
А чи знаєте ви, як то тяжко робить
І на праці чужій все здоров'я губить,
І надії на краще не мати? [144,25].*

Мінорну тональність поезії викликає трагічна тема. Жінка, викинута жорстоким суспільством на маргінес, була предметом психологічно-художнього дослідження для багатьох поетів доби *fin de siècle*. Учителька-трудівниця і Н.К.С. (Надія Сигида) П.Грабовського, героїні численних творів українських поеток – наприклад, “Жінко – невольнице звичаїв темних...” Уляни Кравченко, “Безщасна” Дніпрової Чайки, “З пісень робітниці” Олесі Андріївої – викликали співчуття авторів і їхні звинувачення на адресу суспільства. У внутрішньому світі своїх героїнь поети бачили біль і самотність, відчуття пригніченості і зайвості. Н.Кибальчич писала в традиційній реалістичній манері, коли в центр твору ставила соціальні проблеми. Тоді її вірш набуває характеру суворого документа епохи, має викривальний характер.

Трохи пізніше, згадуючи революційні події, Н.Кибальчич напише поезію “Такі ніжні квіти, зажурені, бліді...”. Тут поетеса прагне до більш тонкого психологічного відтворення душевного стану. Перебіг почуттів і думок викликаний низкою асоціацій. Квіти нагадують ліричній героїні про рідні місця, про ті криваві події, що закарбувалися в пам'яті. Туга за Україною загострена відчуттям, що їй не повернутися вже до батьківської домівки: “Такими квітками // Були вони [могили - Н.К.] вкриті, як в останнє, // Свій край, покидаючи, з ними прощались... // І, може навіки...” [144,38]. Уява фіксує зміни в природі та перебіг відчуттів і спогадів. Спогади про час, “Коли розцвітало у душах найкраще, // Коли найясніші були сподівання // І віра міцна в людську справедливість...” [144,38], заслонила миттєва поява сонця. Цей червоний спалах нагадав про страхіття недавніх подій. Її серце розривається від болю за свій знедолений край:

*Той край безталанний - одно кладовище,
Пройти навіть ніде поміж могил свіжих
Та все, все кривавих, кривавих!
І хто не ховав там коханих та рідних,
Увесь зацімівши з одчаю та гніву,
Ховав той найкращі думки і надії,
І віру святую в людську справедливість [144,38].*

Твір постає як психологічна модель епохи, спостерігаємо той випадок, коли індивідуальне стає сфокусованим зображенням духовного стану найкращої частини

суспільства. М.Коцюбинський у ліричній новелі “Intermezzo” передав подібний стан українського інтелігента в часи реакції. Його герой, ліричне “Я” твору, своєрідно, як межову утому переживає відчай від смертей борців і морального звиродніння катів. Його видіння зрідні апокаліптичним. Звертаючись до розстріляних і повішених, герой каже: “ [...] лице моє біле, як і у вас, бо жах висмоктав з мене всю кров. Я не маю вже краплі гарячої крові й для тих живих мертвяків, серед яких ви йдете, як кривава мара” [167,2,300]. У суб’єкта лірики Н.Кибальчич країна в часи реакції викликає враження кладовища, страхітливим видінням є кров на свіжих могилах. Подвійна епімона “Та все, все кривавих, кривавих” робить це видіння тотальним. Образна система поезії основана на вживанні синайкіюси, ця фігура одночасного вживання слова в прямому і переносному значеннях теж є подвійною: квіти у вірші є реальними квітами, з погляду на які розпочинається твір, і квітами “надії загального щастя”; кладовище є реальними могилками рідних, з якими героїня прощається перед еміграцією, і усім краєм, погромленим убивцями і гнобителями. Твір написано улюбленим розміром поетеси - амфібрахієм, чотиристопний рядок стає усіченим, коли авторка вдається до апосіопези – він наливається мовчанням, яке читач має прочитати по-своєму. Це білий вірш, схвильованість, спонтанність асоціацій і внутрішніх реакцій на них художньо увиразнюються відсутністю рим.

У поезіях “То могила... Там лиш вітер в'ється...”, “Осудили її, чим доганить знайшли...”, “Такі ніжні квіти, зажурені, бліді...”, “Тихесенько, тихо та море плескочеться...” авторка поставила і своєрідно витлумачила важливі питання долі людського “Я” в несправедливому соціумі. Самотньо й непривітно ліричній героїні серед безкрайого лиха, яке охопило її країну. Експресіонізм виявляється у постійному прагненні поетеси зорієнтувати все на узагальнену суперечливість життя, яке прямує до смерті. Тональність цих творів загалом глибоко мінорна. Так у поезії “Тихесенько, тихо та море плескочеться...” це зумовлено і самим змістом, і смисловими акцентами: “скута морозом страшна сторона” [144,39], “Безкраї, безлюдні та темнії тайги” [144,39], “Утомлені очі снігами спіить” [144,40], “Не можна там хвилі розради купить” [144,40]. Мінорний настрій у другій частині цієї поезії підсилено безбарвністю мікросередовища: “темнії тайги”, “Беззоряні ночі, безсонячні дні” [144,39].

Аналізована поезія належить до тих творів Н.Кибальчич, де органічно переплелось особисте (пошук душевного спокою на самоті) із громадським (співчуття засланням). Милуючись принадами морського краєвиду, лірична героїня хоче “з'єднатися із нічкою тихою // І стати бездумним неначе вона!” [144,39], але “думка, як чайка, в простор порина...” [144,39]. Емоційна наснаженість образу думки виявляє гармонійне поєднання інтелектуального й емоційних начал. Думка спонукає ліричну героїню бути з тими, хто потребує співчуття. Її серце розривається від болю, споглядаючи, як в “холодних халупках” гинуть люди “Без звістки про рідних, про світ, про життя, // Не маючи сили змагатися жити” [144,40]. Твір побудовано за таким композиційним принципом: теза, антитеза, епексегеза. За законами лірики як літературного роду усі три частини мають настроєвий характер: замилювання природою півдня змінюється спогадом про сувору північну країну, де панує соціальна несправедливість. Художній простір спочатку зовнішній, контрастний, у третій частині стає внутрішнім простором душі ліричної героїні. Поетеса розвиває філософську проблему несвободи всього сущого. Н.Кибальчич не сприймає рабської сутності людини, однак схиляється перед фатальністю деяких законів буття:

*Прокляте жадобі життя, існування,
Якої не можна ніколи зломить,
Яка робить камінь з живої людини,
Гартує від жалю на користь собі,
Примушує жити, вбиває пориви,
Знесилює душу в тяжкій боротьбі!.. [144,40].*

Авторка проклинає вітальність, яка існує в кожній людині, її обурює інстинкт самозбереження, що є безумовним. Спостерігаємо певну співзвучність поетичної думки Н.Кибальчич з ідеями З.Фройда, зокрема з його переконаністю в диктаті несвідомого на свідомість людини. Самовикривальний пафос вірша поетеси, спрямований проти жадоби життя, є парадоксальним на фоні народницької творчості кінця XIX віку. Так, В.Самійленко у вірші “До душі” теж сумує, бо душа “болить через край”, його теж цікавить “своя глибина”, в яку він радить придивлятися. І бачить поет у цій глибині те саме, що й Н.Кибальчич, – жадобу життя, проте ставиться до неї зовсім інакше:

*Розбуди почуття,
Що в тобі, може, спить,
І жадання життя
Хай у грудях кипить.*

*І надія тверда
Хай тебе підкріпля
І в розумне життя
Повсякчас направля [230,32].*

Автор не вбачає суперечності у громадському пориві і жадобі життя, він гармонізує ці прояви людського “Я”, яке в його героя є цілісним, таким, що в слабкості шукає і знаходить джерело для наснаги у своїх глибинах. Декадентське “Я” розірване, слабе і стражденне. Я.Поліщук так узагальнює естетичний досвід декадансу: “Внутрішній світ декадентського героя редукується до переживань його власної ущербності, неможливості щось змінити в існуючому порядку речей. Тому типовий психологічний стан такого персонажа – страждання. [...] Страждання в декадентській літературі перетворюється на своєрідний культ. Сила й глибина страждання в естетичному сенсі покликані компенсувати зредукованість художнього світу декадансу. Зрештою страждання стає безальтернативною домінантою життєвої позиції героя” [212,24]. Художнє “Я” Н.Кибальчич не є слабким, суб’єкт її лірики – сильна особистість, яка не може вирватися з тотального гніту, який іде і ззовні, від суспільства, і зсередини – від проклятої жадоби життя. Страждання, дійсно, стає безальтернативною позицією жінки.

Розвинутий чуттєво-емоційний світ ліричної героїні Н.Кибальчич дає змогу говорити про притаманний їй глибокий рівень емпатії. Лірична героїня ніби виходить за межі власного “Я” і мучиться долею інших. Їй боляче бачити, як страждають люди, які за інших обставин могли б жити в мирі та злагоді.

Образ рідного краю в поезіях Н.Кибальчич є поняттям духовним і філософським. Поетеса сприймає Вітчизну-Україну подібно до Т.Шевченка. Як зауважує Г.Грабович, для Кобзаря “Україна зовсім не місце, категорія чи країна, вона - стан буття, чи якщо точніше, екзистенційна категорія в теперешньому часі, а в майбутньо-

му, після свого остаточного перетворення - форма ідеального існування” [45,67]. У поезіях Н.Кибальчич рідний край постає в сучасному і майбутньому. Для поетеси важливі соціальні аспекти поневолення, узагальнюючи їх, вона бачить цю проблему у філософському плані, схиляється до загальнолюдського розуміння історичної долі нації.

Мотиви гіркої дійсності, страждання убогого люду, важкої долі поневоленого народу й пошуків ним кращої долі у поезіях Н.Кибальчич співзвучні з мотивами творчості І.Франка, Лесі Українки, П.Грабовського та ін. Рідний край є одним із центральних образів її поезії. Надзвичайно чула душа поетеси болить долею свого краю та свого народу. Поетеса любить українську природу, розуміє її, ставиться до неї, як до живої істоти. Природа в поезіях Н.Кибальчич символізує людські переживання, разом з тим допомагає ліричній героїні загоїти рани самоти і зневіри.

Романтичні акорди оптимізму заглушують мінорні ноти в поезіях “Голоси” (“Може, ми не діждем хвилини ясної...”), “- Он грім над степами...”, “Не тоді вмирати, як сила зникає...”. Навіть про муки, горе і втрати Н.Кибальчич пише в тональності якогось світлого суму. Джерела оптимізму - в палкій вірі в перемогу справедливості. Лише коли людина вільна і дійова, вона може жити повноправним і повноцінним життям. У поезії “- Он грім над степами...” панує незламний тон людини, яка знає про наближення горя, але не хоче жити його смутним очікуванням. Поетеса сміливо драматизувала свої вірші, роблячи їх зримими уривками життя – у цьому аспекті вона певною мірою наближається до стилю Лесі Українки. Твір “- Он грім над степами...” починається з діалогу – розмовляють двоє, він і вона. Слабшою, з передчасним сприйняттям лиха, є позиція чоловіка, який живе в передчутті хмари-лиха (біографічна основа вірша прочитується прозоро), жінка ж відволікає його засмучений погляд з майбутнього до нинішньої, світлої миті – саме в її активному переживанні звучить мужнє життєлюбство героїні твору. Риторичні запитання продовжують драматичну тканину тексту, вони лунають як заперечення майбутнього і заклик жити сучасним – хай нетривалим і передгрозовим.

Незважаючи на гірке завтра, на явну загрозу існуванню, лірична героїня живе і радіє життю:

Поки ще нам добре, я буду радіти!

*Ще, може, та хмара мине стороною,
 Навіщо смутитись в годину ясну?
 Поки ще немає її наді мною,
 Чого буду дбати про темну труну?
 Ту ж хмару над сходом, мій любий, я бачу,
 Та бачу, що й сонце сміється ясне [144,32].*

Пошуки життєствердної гармонії у віршах Н.Кибальчич здійснюються на неоромантичній естетичній основі. Образи грози та сонця втілюють дві протилежні іпостасі людського існування - смерті й життя. Сонце - це життєдайне божество, якому поклонялися давні слов'яни. В українській ліриці образ сонця в символічному осмисленні базується саме на семантиці даної міфологеми. Доказом цього є поезія Лесі Українки "Тиша морська", де поетеса створює образ "краю вічного проміння", імпровізуючи міфологічне уявлення про царювання бога Сонця:

*Попливла б я на схід сонця,
 А від сходу до заходу,
 Тим шляхом, що проложило
 Ясне сонце через воду.*

*Не страшні для мене вітри,
 Ні підводнії каміння, -
 Я про них би й не згадала
 В краю вічного проміння [248,119-120].*

Майбутнє рідного краю обидві поетеси мріють бачити щасливим, вони вірять в перемогу правди. Поезія Н.Кибальчич "Голоси" ("Може, ми не діждем хвилини ясної...") розвиває цю тему. Поетеса не втрачає надію віднайти шлях до справедливого майбуття, вона переконана, що "перемоги настане ще час!" [144,35]. Вживання узагальнюючого займенника "ми" засвідчує незглибиму віру в людей, віру в те, що втрати й болі, які випали на долю покоління, не були марними. Вони виправдані в очах ліричної героїні всезагальним щастям майбутнього. Помислами й вірою лірична героїня спрямована в майбутнє, ніщо не може затьмарити її надій. Навіть смерть не

лякає її: “Може, ми загинем у цій боротьбі, // Та вирветься правда з темниці тісної - // Вона завоює всю землю собі!” [144,35].

У цій поезії дуже виразно, з поетичною впевненістю Н.Кибальчич реалізує проблему України в майбутньому. Поетичне уявлення про прийдешнє ґрунтується на таких категоріях, як правда, доля, боротьба та воля. Твір ніби зітканий з контрастних протистоянь: хмари - проміння привітні, темниця тісна - світ-сонце (концентрація яскравого). Життєствердний соціальний оптимізм стає визначальним пафосом твору.

У творчому доробку Н.Кибальчич є ще одна поезія під назвою “Голоси” (“Ми Богу служили, ми бога хвалили...”). Проте настрої і зміст її цілком протилежний попередній. Тут погляд поетеси звернутий у минуле, коли “за віру Христову” людей палили, нищили цілі поселення. Вона проти насильства, проти вбивства. Ліричну героїню охоплює жах, коли люди забирають життя собі подібних:

*Ми кров'ю невірних річки розливали,
Руїнами села ворожі вкривали,
Що мали на церкву ми все віддали.
Чи нам у ту пору що очі сліпило,
Чи в море безодне ми розум втопили,
Чи ми вже й не люди були? [144,21].*

Для Н.Кибальчич страждання “невірних” невинуваті, бо насильство ще ніколи не привернуло когось до іншої віри. Людина мусить сама віднайти дорогу до очищення і відповідно до досягнення найвищої істини - Бога. Стилістичні фігури, якими насичено твір, надають йому ораторського звучання. Громадське “ми” – християни, люди, фанатично віддані ідеї – у ролі суб'єкта лірики сприймається як образ народу-грішника, що має спокутувати свою провину. Суб'єктне “ми” стає художнім кроком до прийому самовикриття, хрестоносці самі перелічують свої злочини проти людства, твір звучить як щира сповідь і каяття фанатиків Христової ідеї. Вірш належить до жанру інвективи, викриття спрямоване і на себе у загалі юрби. Вірш кореспондує з прозовою “Автобіографією Ідеї” цієї ж авторки. Вона не викриває релігії, вона не викриває людей, які сповідують певну ідею – пафос інвективи у рішучому неприйнятті фанатизму, переступання через чужі життя, зневаги до іншої віри, тоталітарності мислення і дій. У цьому сенсі інвектива Н.Кибальчич споріднена з творчі-

стю В.Винниченка, який сатирично показав фанатизм російської соціал-демократії як парадоксальне продовження ідеології тих, хто поклонявся божкам. У романах “По-свій”, “Рівновага”, драмі “Між двох сил” та інших творах він художньо дослідив згубну для особистості силу фанатизму. Г.Костюк писав про цю рису творчого феномена В.Винниченка, ставлячи її в контекст світової літератури, у тім числі і “Бісів” Ф.Достоевського: “Я не знаю іншого письменника світової літератури того часу, який зумів би углядіти в екстремній течії соціал-демократії такі демонічні характери і застерезливо попередити світ перед їх небезпекою. Ставрогіни, Верховенські й Шігальови Ф.Достоевського – це безсмертні образи, породжені екстремними силами другої половини ХІХ сторіччя. Але, порівняно, вони все ж таки вже перейдений етап для екстремізму ХХ віку” [164,23]. Н.Кибальчич, звернувшись у своїй прозовій і поетичній творчості до питань ідейного фанатизму, заторкнула актуальне питання суспільного життя.

Пошуки істини у поезії “Блакитнеє небо і сонечко сяє...” здійснюються у боротьбі протидіючих величин на контрастах. Тут чітко виражені протистояння: “весна молода” - “осінь холодна”, “весняна година” - “нудьга навісна”. У поезії присутній композиційний прийом поєднання явищ природи і людського життя на основі паралелізму. Зображення природи ніби накладається на душевний стан героїні, занотовується шкала коливань її емоційних рівнів. Моменти життя ліричної героїні розглядаються у безпосередній залежності від природи. Спостережено різкі зміни в природі і зіставлено їх з аналогічними моментами життя: весна як щастя та молодість і осінь як неминучість смерті.

Хоча у поезії простежується багато людського суму (ознака філософської розважливості), проте позиція ліричної героїні - свідоме активне протистояння усьому, що заважає торжеству життя:

*Чогось все на думці, що осінь холодна
Весну молодую з собою веде.
Чогось все здається, що вільнеє щастє
Мене десь близесенько виглядає, жде.
Здається, що прийде весняна година
І я, перебувши нудьгу навісну,*

*Мов вільная пташка, мов матиму крила,
Куди тільки схочу, туди й полину,
Чого тільки схочу, того і зазнаю,
Хвилинки не втрачу, життям я уп'юсь! [144,33].*

Якби ліричній героїні крила і воля, вона б порвала з духовно чужим їй оточуючим світом. Цим прагненням психологічно вмотивовується у вірші композиційне акцентування польоту в небо. У поезії “Блакитнеє небо і сонечко сяє...” переважає життєствердне начало: весна як могутня сила оновлення. Образ весни належить до тих образів, які Ф.Пустова визначила так: “Досягненням художників цього періоду є те, що вони в багатьох випадках створюють предметно-настрєві картини, образи, органічно поєднуючи пластичне зображення з психологічним змістом, посилюючи емоційну тональність змальовуваних сцен за допомогою локальних тропів, тобто таких, що породжені концепцією всього твору чи атмосферою конкретної ситуації” [220,39]. Образ весни наближається до символу завдяки своїй багатоплановості, бо в ньому поєднано і пробудження активного начала в особистості, і спогади про молоді літа, і мрії про щастя.

У кінцевому акорді звучить монологічне ствердження окличного характеру: “Нехай сумно, тяжко, нехай в хмарах доля - // Нічого, нічого тепер не боюсь!” [144,33]. Чому “тепер”? Який екзистенційний шлях пройшла героїня до цього вибору? Вона переборола відчай, по-бунтівничому поставилася до невблаганності долі. Після осені наступає зима – і цьому ніяк не зарадиш. Проте дивлячись в осіннє небо, героїня спостерігає відліт у вирій граків і розмірковує: вони летять у весну – отже, чудеса бувають. “Їх там дожидає і дерево в гаї, // І пишнії квіти й травиця ясна”. Алогізм “осінь холодна Весну молодую з собою веде” втрачає безглуздість і переноситься на власну долю жінки.

Екзистенційний бунт є філософською сутністю багатьох поезій Н.Кибальчич. Саме на ньому ґрунтується пафос твору “Не тоді вмирати, як сила зникає...”, який характеризується романтичною піднесеністю та схвильованістю. Лірична героїня переборола страх перед смертю. Більше того, вона знайшла йому протидію, пізнавши свою сутність, тобто визначивши, що є головним двигуном у її житті. Поетеса доводить, що це - розвиток, рух, динаміка. Бездіяльне існування не для неї. Лірична геро-

їня воліла б навіть зустріти смерть у розквіті сил, щоб уникнути немилих днів старості, коли “доля бере усі барви” і “душу в безодню веде”. Згасання не для неї, своє буття до смерті вона воліє пройти стрімко, лише по висхідній лінії. Фольклорна інтонація створюється завдяки катафорі – пісенне “Ой...” посилює ліризм, щире медитативність тексту; антитеза доповнюється порівняннями, що сягають своїми коренями народної символіки.

*Ой не гинуть тихо, як квола рослина,
Що осінню добу скоряється ждять.
І поволі гине, прибита морозом, -
Що про неї, кволу, нема що згадать!
Ой, щоб згинуть з світу, як дерево дуже,
Що розбите громом, що гине в огні -
Кучеряве від буйного листу
І зелене, немов на весні [144,46].*

В.Погребенник, досліджуючи проблему естетичної співдії індивідуальної поетики і народних традицій в українській літературі кінця XIX – початку XX століття, на підставі аналізу лірики Г.Комарової, Н.Кибальчич, Х.Алчевської, В.Лебедової, О.Березинської, Л.Волошки, М.Підгірянки та інших робить висновок: “[...] літературно-фольклорна дифузія жіночої поезії початку XX ст. супроводилася особливо ліричним і емоційним опосередкуванням народноліричних прообразів, самостійними й актуальними транспозиціями “сучасне-минуле”, культивуванням поетики фольклорного примітиву тощо” [208,18]. Лірична героїня Н.Кибальчич прозирає у власну смерть, її видіння є асоціативно-образним, народнопоетичним. Поетеса продовжує традицію українських романтиків, які, за твердженням Т.Бовсунівської, принесли не тільки увагу до народної масової культури, а й “пильне ставлення до особистості”, поєднавши їх.

Поезія для Н.Кибальчич - своєрідна спроба духовного опору тим прикрим сумнівам, невдачам, які переслідували її на життєвій дорозі. Особливо важко було їй на чужині. Ностальгія за рідним краєм сильніша від усіх інших почувань. У поезіях, написаних поза межами Вітчизни, душа ліричної героїні не просто сумує, вона тужить

за рідними краєм і пов'язаними з ними подіями. Єдиновартісне для неї - Україна, тому всі свої переживання Н.Кибальчич підпорядковує саме їй.

У поезіях “На чужині”, “Ой плинуть хмаринки в далекий той край...”, “На півдні”, “Жевріє вже небо, віщує погоду...”, “Вітрові пісні” поетесу хвилює думка про далеку батьківщину, вона боїться втратити зв'язок з нею. Ряд поезій Н.Кибальчич написані у народнопісенному ключі, традиційне звернення до вітру, відоме з народної пісні і з “Слова о полку Ігоревім”, знаходить втілення у філософських роздумах авторки. У поезіях “На півдні” та “Вітрові пісні” вітер постає як жива істота, співрозмовник ліричної героїні. Вона звертається до нього, як до давнього і вірного друга:

*Повій, вітре легесенький,
З півночі, з гори,
Та так тихо, тихесенько
Мені говори, -
Що робиться, що діється
В моїй стороні [144,44].*

Ліричну героїню не задовольняє безконфліктний супокій оточуючої природи (“виногради густолисті”, “барвисті олеандри”, “пахощі помаранчів”), її душа сповнена безліччю тогочасних проблем, тому вона просить свого друга “легесенького” розповісти про дорогу її серцю “сторону”. Пісня вітру має мінорну тональність, яка визначена безпосередньою вказівкою: “моя пісня співана в журбі” [144,45]. Тональність пісні зумовлена контекстуально: “вию, гуду, // Бо з холодної півночі сюди я іду” [144,44], “Я напився вже морозу // В моїй стороні” [144,44]. Авторка створює прекрасну стилізацію в дусі народної пісні, зберігши її канон і у ритмомелодиці, і у метафориці, і у поетичному синтаксисі. Провідною стилістичною фігурою виступає риторичне заперечення, через яке відбувається увиразнення тривожно-печального характеру пісні, що її вітер приносить героїні з рідного краю. Вірш “Вітрові пісні” розвиває мотив журливої звістки з батьківщини, поглиблюючи драматичні ноти. Вітер гірко іронізує над надіями жінки і розвіює їх у своїй пісні. Лірична героїня стривожена піснею вітру, їй боляче слухати про ті “одміни”, які сталися на батьківщині за час її відсутності. Переживання героїні даються у сприйнятті вітру – через його

вигуки, авторка поєднує фольклорну традицію з драматизмом діалогізованого монологу, у формі якого написано твір.

Н.Кибальчич зробила свій оригінальний внесок в українську поетичну мариністику. Вечірній морський пейзаж з його принадами, що створено на початку поезії “На чужині”, - своєрідний символ заповітної мрії про свободу і правду. Краєвид у поезії не тільки милує зір ліричної героїні, а й спонукає до зіставлень, підсилює спогади про рідний край. У цій мариністичній картині домінують зорові образи, які подані у приглушених вечором романтичних тонах. Тут добре витримано паралельну пропорційність “верх - низ”: хмари “запалені вогнем сонця” - рожево-червоне море. Кольорова палітра моря і неба виступає контрастом зображенню на маленькому малюнку в кімнаті ліричної героїні: “На нім мала хатка; солом'яна стріха // Легку і прозору тінь кида на стіни, // Садок біля хати, левада і стежка...” [144,37]. Мрійливо-таємничі видива морського краєвиду не так захоплюють ліричну героїню, як цей маленький малюнок:

*Самі щохвилини одводяться очі
Од вікон і хочуть жадібно дивиться
Та тую убогу мальовану хатку,
На спогад далекого рідного краю... [144,37].*

Італійський пейзаж захоплював поетесу і глибоко закарбувався в її серці – як раніше захоплював Ю.Федьковича, П.Куліша, Лесю Українку, Олександра Олеся. Н.Кибальчич неодноразово звертається до образу моря як до сили, спроможної знищити неправду, неволю і злидні. Звернення до “південного пейзажу” пройняті особливою симпатією. У поезії “Жевріє вже небо, віщує погоду...” увагу ліричної героїні привертає втихомирена стихія. Спокій моря переданий і лексично, і ритмічно, і звуко-кольоровими відповідниками. Картина виконана ніжними пастельними фарбами, напоєна світлом, переливами сонячного проміння. Створенню таємничої атмосфери вечірнього пейзажу служить порівняння “море, немає ні хвилі... // Тремтить і колише, мов срібло живе...”. Життєствердження в поезії привноситься не лише образом променя, а й пісні (“Не тугу і горе - про втіху говорю // Та пісня, що стиха рибалка співа”) [144,43]. Для поетеси море – втіха, а спогади про батьківський край – печаль,

проте ця печаль є найдорожчим скарбом її душі, до неї авторка повертається у своїх художніх роздумах і враженнях щоразу – у тексті або, як цього разу підтекстово.

Не завжди море для Н.Кибальчич принадно-покірне й ніжно-лагідне. У вірші “Хмарно і безлюдно, похмурно та пізно...” поетеса малює розгнівано-грізну стихію. Враження містить образ моря як живої істоти, за метафорами (шуміло, йшло, хвилювало) не вгадується ні антропо-, ні зооморфізація – образ уособлює незрозумілу і непідвладну людині живу силу. Таким, що не надається формулюванню, є й ритмічний малюнок поезії, він виражає невпинний і непередбачуваний рух вітру, хмар, хвиль.

Мариністика Н.Кибальчич переважно не обмежується спогляданням природи, а містить ностальгійний, соціальний або філософський мотив. Наприклад, у поезії “Вілла над морем” логіка розвитку думки прочитується так: захоплення величною красою моря й узбережжя; подивування пишною віллою; система риторичних запитань, сповнених іронією – авторка іронічно вгадує, для кого зведено прекрасні палати: “Для тих, може, славних, що мають у серці // Найкращії гадки, найбільшії сили [...]”. Твір завершується за принципом апофазії, поетеса заперечує собі самій: “Кажу собі казку – химерна омана! // То вілла розкішна багатого пана” [144,42]. Стислий підсумок великого за обсягом тексту несе емоційно сконденсований пафос обурення соціальною несправедливістю.

Філософські роздуми, що їх викликає море в поетеси, пов’язані з осмисленням часу та смерті. У поезії “Фантазія” поштовхом до них стало споглядання руїн мертвого міста над морем. Авторка використовує епексегезу: “Смертю повита південна країна!” – ця, перша фраза тексту далі пояснюється розповіддю про враження від мальовничих руїн на фоні чарівного морського пейзажу. Загальним виступає інтуїтивне осягнення трагедійності буття. Конкретикою, яка розкриває загальне, є видіння – поетка “бачить” невидиме, але відчуте: “Смерть обгорнула ці тихі руїни [...]”. Антитезою мертвому місту є природа, вічно жива й рухлива, із замилюванням описано “мов срібнеє, море”, “небо прозоре”, “вітер пахущий”, “берег в розцвіті”. Проте, поетесу печалі більше вабить печать смерті, ця загадка хвилює і не відпускає. Твір починається анафорою “смерть” і завершується анафорою слова “мертве”. Море тільки увиразнює слід смерті, що ним є мертве місто. Багато українських поетів доби fin de

siecle поєднувало образ моря з філософськими роздумами. Так, М.Вороний у вірші “На березі моря” враження від хвиль, що розбиваються об берег, продовжує песимістичною думкою про розбивання об “скелі життя” юнацьких мрій і змагань. Для поетки Г.Комарової, яка мешкала в Одесі, поштовхом для розмислу стало споглядання зорі, що скотилася в море. Запитання “Де ж ділась та зірка ясна?” параболізується, для читача відповідь на нього не обмежується простеньким висновком авторки про те, що “так хутко // Проходить весна молода”. Куди, у який таємний простір зникає все, залишається загадкою. У скромній мариністиці Н.Кибальчич море є і самоцінною красою, і поштовхом для роздумів про далеку батьківщину, про смерть і суперечності життя.

Лірика Н.Кибальчич є оригінальним явищем української літератури fin de siecle, саме в ній найвиразніше відбилася життєва доля авторки і її світовідчуття. Мотив самотності, що є центральним у ліриці Н. Кибальчич, спричинений психічним ладом її “я”, драматичними обставинами життя та філософською переконаністю в самотності людини як такої в її земному існуванні. Свої відчуття авторка втілює в психологічно наснажених образах, домінантними поміж яких є ніч і тиша. Ліричний задум мотиву вступає в діалог з філософією Ніцше та ідеями екзистенціалістів: самотність як конститутивна ознака людської екзистенції (Х.Ортега-і-Гассет) і тягар самоти в юрбі (К.Ясперс). Декаданс є провідною рисою творчої манери поетеси, домінантою умонастрою суб’єкта її лірики. У творчій палітрі Н.Кибальчич також виразні елементи романтичного і реалістичного напрямів. Її стиль еkleктичний, що відбиває специфіку літературного процесу зламу століть, як межі між народницьким каноном і модернізмом.

ВИСНОВКИ

На формування естетичних принципів Н.Кибальчич мали вплив родинна літературна традиція, освіта, листування з такими видатними письменниками, як І.Франко, Леся Українка, Б.Грінченко та іншими. Епістолярна спадщина письменниці відбиває головні події в її житті, характеризує адресатів і містить живий портрет адресантки – людини-творця в різних середовищах. У листах відбилися самовідданість письменниці у творчості і в коханні, її патріотизм, демократичність політичних переконань, індивідуальні особливості вдачі.

Доля письменниці склалася трагічно: вона не мала літературного успіху, зазнала поліцейних переслідувань і ув'язнення, втратила чоловіка, наклала на себе руки. Самотність як неможливість спілкування з читачем була одним з витоків мотиву відчуження особистості від суспільства в її творчості. Мотив самотності не тільки поміж чужих, а й серед своїх також прийшов у художні тексти Надії Кибальчич із життя.

Найхарактерніша особливість прозової спадщини письменниці - тонке відображення внутрішнього світу особистості. Основні конфлікти, сюжетні лінії прозових творів Н.Кибальчич проходять, як правило, через душу людини, художнє мислення митця зорієнтоване на різноаспектне дослідження психіки.

Осмислення буття в творчості белетристки виявляється через особистісне. Через призму душі головного персонажа Н.Кибальчич розглядає комплекс екзистенційних проблем: самотності, сенсу буття, життя і смерті, відчуження людини від людини. Її герої не завжди знаходять відповіді на важливі питання людського буття, часто залишаються “ніким не почутими”, іноді трагічно гинуть. Можливо, сумніви у віднайденні можливості змінити життя на краще йдуть від розуміння письменницею кризо-

вого стану тодішньої моралі, а також пов'язані з трагічним автобіографізмом самої Н.Кибальчич.

Висвітленню екзистенційних проблем буття письменниці підпорядкувала зображення психології людини в переломний момент її соціального індивідуального існування. У новелах “З життя”, “Нерівня”, оповіданнях “На хуторі”, “Злочинець”, “Павло Тодосенко” Н.Кибальчич загострює проблему зради, людської самотності, туги за родинним щастям, проблему морального конфлікту героїв із збайдужілим до людського горя зовнішнім світом. У психологічній повісті “Пропазі сестри” особливий акцент робиться на питаннях виховання дітей в родинно-соціальному середовищі. Історія головної героїні Лізи засвідчує: сліпа материнська любов може породити підлість і жорстокість.

Відбиваючи необ'єктивовані в принципі екзистенційні, порогові миті, авторка оформлює їх образне втілення як фрагмент, ескіз, етюд. Н.Кибальчич інтуїтивно вловила єдність життя і смерті, присутність сліду смерті навіть у найяскравіших проявах життя. Майстерність письменниці полягає у великій емоційній насиченості мовчання, яке є продовженням лапідарних реплік. У цій рисі індивідуального стилю авторка має виразну спільність з В.Стефаніком, новела Н.Кибальчич “З життя” подібна до новели В.Стефаніка “Новина” мотивом насильницької смерті із соціальних причин, а також жанровими та стильовими ознаками. Драматизм, лапідарність мови, прихований ліризм, психологічна насиченість художньої деталі єднають ці твори.

Н.Кибальчич залишила самотні зразки фрагментарної прози (етюди, ескізи, нариси, поезії в прозі), новел (новел настрою, новел акції, пейзажних новел), оповідань. Для малої прози Н.Кибальчич властиві також жанрові комбінації, характерні для літератури кінця ХІХ - початку - новела-притча, новела-алегорія.

Н.Кибальчич інтелектуалізує свою прозу, не пориваючи із засадою психологізації: у творі “Уривки з автобіографії Ідеї”, що є новелою-притчею, думка та почуття набувають єдності, яка параболізується, стає вираженням життєвої, філософської мудрості. Відступництво або корисливе спекулювання ідеєю наболіло письменниці в її щоденному існуванні і стало знаковим, важливим для всього українства. Н.Кибальчич використовує форму листа (фрагмент “Лист”). Крім витонченості і ви-

сокої поетичності, новела-сповідь має усі ознаки політичного памфлету, спрямованого проти розбрату і байдужості в середовищі національної інтелігенції.

Ідея людського щастя, особливо жіночого, трактується письменницею як незбагненна. Ідеал жінки у розумінні письменниці - інтелектуалка, інтелігентка, емансипатка, він залишається недосяжним для її героїнь. Вони не можуть реалізувати себе ні в психічному житті, ні в корисній активній діяльності, яка відповідала б її внутрішній сутності. До осягнення ідеалу прагнуть героїні оповідань “На канікули”, “На хуторі”, “З малих краєвидів”, новели “Нарис”. Проте без гармонії думки та емоції особистість зазнає поразки: заглиблена у світ відчуттів і настроїв Інна покінчила життя самогубством (“Нарис”), залишаються самотніми, не знайшовши у себе моральних сил змінити життя на краще Леся та Оля з оповідання “На канікули”.

У творах соціальної тематики Н.Кибальчич передає соціальний смисл подій, моральне єство персонажів, завдяки ліричному стилю розповіді виражає позицію автора. Зосереджуючи увагу на потворних явищах життя, пов'язаних з убивствами, злочинами, людським страхом, письменниця ставить запитання: де справедливість? Зверненням до теми людського страждання Н.Кибальчич закликає людей любити ближнього, бути мудрими, побороти індивідуалізм. Художній світ Надії Кибальчич містить правду соціальної несправедливості та аморальності можновладців, події і ситуації є типово українськими. Персонажі її творів належать до різних соціальних шарів суспільства, проте їх єднає відчуженість від юрби, внутрішнє неприйняття її правил гри. Вони надзвичайно вразливі, конфліктують з оточенням через свою глибинну несхожість на інших людей.

Н.Кибальчич на тлі значного масиву національної прози про народного вчителя (Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Бориса Грінченка, Олени Пчілки, Олександра Кониського, Уляни Кравченко, Гната Хоткевича, С.Васильченка та інших) виділяється політичною та психологічною заостреністю зображення, її герої-вчителі найвище піднімаються в своїй саможертвності заради народу (“Останні”), нестерпно переживають свою бідність і самотність (“Ескізи (З життя на селі)”, “Смутна пісня”), найглибше падають у моральну прірву, зрадивши своє високе покликання (“Павло Тодосенко”, “Одна з незамітних історій”). Письменниця наче максимально

розсуває межі морального вибору вчителя, досліджує численні грані його психічного життя, висвітлюючи найбільш порогові стани душі.

Як і М.Коцюбинський у новелі "Лялечка", Н.Кибальчич ("Смутна пісня") художньо осмислює проблему самотності в індивідуально-психологічному та соціально-історичному планах.

Учителі, герої творів Н.Кибальчич "З життя на селі" і С.Васильченка "Вова", зображені парадоксально: їх вихід з фізичної самотності лише посилює духовну самотність. Письменниця загострює проблему спілкування соціально нерівних представників інтелігенції, деталізуючи зіткнення протилежних способів життя та почуттів персонажів, хоча їй бракує майстерності індивідуалізації образу-характеру, притаманної перу С.Васильченка.

Мотив віри в краще життя для чесного трудящого люду звучить як віра всупереч реальності. Н.Кибальчич ставить своїх героїв на поріг випробувань, показує глибину соціальної прірви, в яку кинуто українського інтелігента-народника її доби, художньо аналізує екзистенційний вибір кожного. Письменниця реалістично відтворює психологію маси, охопленої ненавистю і бажанням змінити своє життя ("Хвилини"). Прагнення самопожертви викликане відчуттям єднання з багатьма людьми: своя смерть не є загибеллю цілого; жертвність стає умовою досягнення світлої мети, яка сприймається як сакральна.

У творах про дітей Н.Кибальчич показала себе великим знавцем життя, майстром зображення дитячої психології, цікавим оповідачем, щирим і розумним захисником вразливих дитячих душ, поборником демократичних поглядів на виховання. Художній конфлікт у цих творах проходить крізь внутрішній світ дітей, що виявляється розколотим навпіл. Подія служить лише поштовхом до відповідного переживання дитини, діти стають учасниками дорослого життя і, виявляючи особливу силу духу, наче дають дорослим уроки високої свідомості. Н.Кибальчич ставить проблему відповідальності пари одне за одного і за долю сім'ї. Зовнішня і внутрішня композиція твору поєднані парадоксально: зовні, у тексті, звучать репліки дорослих - їхні слова і вчинки, проте мовчазні репліки дітей, які містять неподілену любов, страх і біль, складають підтекстову, основну сюжетну лінію твору. Ескізи "Тася і Павлик", "Маруся і Таня", "Сергійко" та "Уривок із розмови" є психологічними студіями, їхній

модерний характер полягає в змалюванні зміщеного особистісного світу індивідуальної людської душі.

У творах італійського циклу авторка виражає свою рецепцію життя народу цієї країни, його історії (новела “Флорентійської ночі”, оповідання “В старих палатах” та “Малий Ніно”). Письменниця ставить споконвічні питання людського існування: проблеми пошуку правди, протистояння особистості і суспільства - це параболізує зображене, зближує людей різних епох. У новелі “Флорентійської ночі” письменниця зображує трагедію зіткнення самотньої людської душі, повної віри і надії, з ницістю знеособленого натовпу. Подібним чином В.Винниченко описав зіткнення студента-народовця з юрбою селян (“Студент”). Експресіоністично агресивну силу колективного несвідомого показав В.Стефанік у новелі “Злодій”. Смерть перебуває у центрі всіх вище названих творів, осліплені спільною ненавистю і об’єднані спрагою насилля люди втрачають людяність. Н.Кибальчич художньо розбудовує цей мотив переважно імпресіоністично, близько до М.Коцюбинського в його “Fata Morgana”, “Він іде”.

Романтична міфологізація національного героя в оповіданні “Малий Ніно” споріднює цей твір з “Кармалюком” Марка Вовчка, адресованим, як і оповідання Н.Кибальчич, дітям, що відбилосся на жанровій та композиційній специфіці обох текстів – гостротою сюжетних поворотів, прозорістю мотивації всіх вчинків персонажів, інтонацією “сказа”, елементами народної казки і героїчної легенди.

У дитячих спогадах Н.Кибальчич (“Мої спогади”, “З моїх спогадів”, “Як я колись і собі хотіла писати історію” немає казкового елемента, авторка пише реалістично, не оминаючи грубих деталей та непривабливих подій. Цікавими для дитячого читання її твори робить яскрава й рухлива реальність. Хронотоп українського села споріднює твори Н.Кибальчич і М.Черемшини. Мотив дитячих спогадів у Марка Черемшини (“Карби”) адресовано дорослому читачеві, він розвивається через символічні образи, закорінені в народній міфології. Відкритість до природи світу, в який її “закинуто” в існуванні на землі, – найвиразніша риса малої героїні дитячих оповідань Н.Кибальчич.

Н.Кибальчич є модерною у сенсі психологізованого інтересу до життя усамітненої особистості, самозвітів, авторефлексій. Динаміка почуттів, настроїв, станів прос-

тежується як у авторському мовленні, так і у внутрішніх монологів персонажів, полісемії міміки, жестів, рухів, поз. Для розкриття напряму і логіки змін, які відбуваються у психіці героя, письменниця використовує ресурси пам'яті, спогади, ретроспективний аналіз пережитого, сповідальні форми.

У зв'язку з героєм як предметом психологічного інтересу перебувають у Н.Кибальчич наративні форми. Вона вдало поєднує виклад від третьої особи з елементами невластивої прямої мови. Форма викладу від першої особи застосовується письменницею найчастіше в лірико-психологічних сюжетах, де герой близький авторці духовною організацією.

Жанрова специфіка новелістики Н.Кибальчич позначилася і на композиції її творів. Хоч яким би напруженим не був зовнішній сюжет, він посідає другорядну роль в архітектоніці творів. Усе зображуване - події, обставини – в творах письменниці переломлюється крізь призму сприйняття героїв. Це стосується і групи творів, в яких превалує єдиний герой, і групи, де є кілька героїв, їхні зіткнення, конфлікти, події. Внутрішній сюжет, як правило, розгортається розгалужено, що обумовлюється його філософсько-психологічним характером.

Скрупульозність психологічного аналізу, ліризм, особливості функціонування в тексті художньої деталі дозволяють визначити жанрову спрямованість малої прози Н.Кибальчич як новелістичну. Новелістична спадщина Н.Кибальчич визначається новаторським жанрово-стилістичним оформленням, яке зумовлене постановкою різноманітних психологічних проблем. Основні риси індивідуального стилю письменниці - психологізм, художньо-емоційне навантаження оповідної деталі, урізноманітнення способів розкриття характерів персонажів (діалог, внутрішній монолог).

Оповідання Н.Кибальчич, як і більшість творів минулого зламу століть, поєднують риси реалістичного канону вітчизняної літератури з модерними нововведеннями. Переважно творчість Н.Кибальчич перебуває в народницьких рамках. У малому епосі Н.Кибальчич спостерігаємо різностильові вияви народництва (реалістичні, натуралістичні, іноді романтичні), поєднання яких зі сміливими виходами авторки в обшири нового, модерного письма дають оригінальний індивідуальний стиль.

Її реалізм доходив своєї межі, перетворюючись на “фінальний реалізм” (М.Бредбері), тобто натуралізм. У частині своїх прозових творів Н.Кибальчич зосе-

реджується на показі середовища, в якому існує герой, включаючи до нього людей, речі, соціально важливі події, захоплюючись метонімічним стилем реалізму. Як і А.Тесленко, письменниця реалістично зображує соціальну несправедливість, беззаконня в російській імперії, зі співчуттям малює образи бідних людей, які є духовно багатими, розумними, обдарованими особистостями і вже тому страждають у суспільстві.

Н.Кибальчич – прекрасний, гуманний психолог, що зближує її з доброю загальноєвропейською (О. де Бальзака, Л.Толстого, Панаса Мирного) реалістичною традицією. Гуманізм письменниці виявляється в її відчутті болю простого, не ідеалізованого самотнього серця. Вона детермінує цей біль, здебільшого соціальними чинниками, він є емоційною домінантою її творів.

У прозі Н.Кибальчич дохідливість, простонародність, раціоналізм і дидактика часто є універсальною комунікативною формою. Дидактичність і моралізаторство є рисами малої прози письменниці, які вводять її в народницьке коло українських письменників XIX ст. Авторка переважно творила літературу для широкого загалу, тримаючи її на рівні свідомості й ієрархії цінностей народу.

Натуралістичною рисою поезики Н.Кибальчич є часта відсутність позитивного героя. Авторка досліджує природу як звіра, який поруч із соціальними законами рухає людиною в її поведінці й психіці. Її, як митця, цікавила влада природи над людиною, її прояви і межі. У прозі Н.Кибальчич бачимо виразну відмінність від реалізму І.Нечуя-Левицького та Панаса Мирного: письменниця радше наближається до наукового реалізму І.Франка, що його сучасні науковці ототожнюють з натуралізмом. Н.Кибальчич в натуралістичних студіях уникає суперечливості характерів, відповідно до філософії наукового реалізму випрозорює “Я” персонажа, показуючи закономірність його долі. Повість “Пропащі сестри” нагадує клінічну історію: у ній безсторонньо спостережено кожна зміну в психічному світі дівчини, від початку зміщеному. Авторка нанизує факти, не лякаючись їх дрібноти й численності.

Найбільше письменницю приваблює мотив межового загострення під впливом соціального тієї частини “Я”, що дана природою. Найдетальніше письменниця демонструє таке “резонансне” явище в оповіданні “Павло Тодосенко”.

Потвердження думки про те, що перші вияви символізму і декадансу виникли на ґрунті еволюції народницького напрямку, знаходимо у творчості Н.Кибальчич. Письменниця не стільки прагнула до відмежування й герметизації естетичної реальності, скільки виражала онтологічний неспокій людини – саме ця філософська засада модернізму виявилася їй близькою.

Стильовою домінантою творчих пошуків Н.Кибальчич поза реалістичною традицією є імпресіонізм. Важливими складовими естетизму прози письменниці стали: функція кольору, світлотіні, мікрообрази природи, ракурс, контраст. Для творчості Надії Кибальчич характерні настроєві пейзажі, які дозволяють тонко відтінити тональність душі героїв. Людина прози Н.Кибальчич сприймає світ у багатстві фізичних відчуттів, а також у складному, різноманітному, тонко нюансованому емоційному рефлектуванні на них і в саморефлектуванні.

Авторка вдається до ефекту “переломлення” – і в поетико-живописному, і в психологічному сенсах. В акцентуванні емоції (не завжди проясненої чітко сформульованою думкою, з ноткою таємничості) творча манера Н.Кибальчич збігається з імпресіоністичною.

В основі індивідуальної манери письма Н.Кибальчич - зображення переживання героєм потоку вражень від навколишньої дійсності. Структура творів письменниці здебільшого визначається настроєвою композицією, яка характеризується послабленим сюжетним началом і особливим настроєвим поєднанням окремих картин.

Письменниця виражає неповторно особистісне сприймання світу, не намагаючись його узагальнити та об’єктивно осмислити. У контексті народницької літератури вона виявляє своє прагнення до занурення в унікальне “Я” людини, яке для авторки як митця є не менш цікавим, ніж соціальне “ми” народу.

У творчості Н.Кибальчич психологічний імпресіонізм постає у поєднанні з іншими стильовими течіями, зокрема із символізмом та експресіонізмом. У ряді її творів простежується символізація смутку, зневіри, місяця як “світила мертвих”, нічного неба, його таємничості. Замкненість у власному “Я”, що існує в напрузі полярного протистояння добра і зла, красивого і потворного, притаманна деяким героям фрагментарної прози. Н.Кибальчич у своєму творчому потягу до образу смерті, подібно до В.Стефаніка, акцентує її жорстокість, хоча експресіонізм ледь торкнувся естети-

чних засад авторки. Експресіоністичними можна вважати моменти “гльорифікації страждання”, присутні у прозі письменниці.

Н.Кибальчич у контексті літератури кінця XIX – початку XX ст. постає традиціоналістом, який робить спроби модерністичного (імпресіоністичного, символістичного, експресіоністичного) гатунку. Мовні особливості прози Н.Кибальчич виразно виявляють присутність різних художніх тенденцій у її творчості. Лексичний склад її народницьких текстів традиційно загальноживаний, простий для розуміння читачем невисокого рівня освіти. Письменниця майже не вживає тропів, рідкі випадки образності мовлення мають психологічне підґрунтя.

Твори Н.Кибальчич, в яких домінує модерністична художня позиція, насичені живим мовленням персонажа – або діалогічним (коли твір є чисто епічним), або монологічним (коли епос ліризується). Письменниця широко використовує абстрактно-філософську лексику, яка передає зосередженість персонажа на житті думки, а також емоційну, яка створює враження жіночого письма, надає творам глибинно феміністичного характеру.

Авторка ритмізує прозу, посилюючи її ліризм. Анафори, синтаксичний паралелізм, конструювання речень з численними сурядними зв'язками між членами речення та його простими частинами, повтори слів поєднуються з музикою фрази, яка твориться спонтанно, поетичним чуттям слова нанизуються саме в такій, а не інакшій сполучі. Прозаїк і поетка, Н.Кибальчич не розмежовує своїх захоплень, а реалізує їх так, як диктує натхнення, – уже цим виявляючи жіночу природу свого письма.

Провідною темою лірики Н.Кибальчич є зображення внутрішнього світу особистості, що конфліктує з реальністю на соціально-психологічному рівні. Її ліричну героїню характеризують стійкі переконання, однак домінуючий психічний стан - самотність, занепокоєння, сумніви у власних силах. Поетеса розвиває традиції медитативної лірики, особливо її елегійних форм. У рамках вірша-роздуму, елегії вона простежує напружений ритм думки та емоції.

Поетичні твори Н.Кибальчич і М.Вороного мають певну спільність в мотивах і естетичних засадах (“Жаль” – “За брамою раю”). Суб'єкти ліричних творів перебувають у невротичному стані, викликаному неподілимим коханням і безперспективні-

стю майбутнього своєї враженої ним душі. Спостерігаємо риси декадансу, зокрема жести страждання та психологічного надриву.

У ліричній спадщині Н.Кибальчич однією з провідних є проблема відчуження особистості від світу. Її поетична концепція відтворення дійсності і власного мікробуття в ньому вибудовується через індивідуально-суб'єктивне сприйняття, практично незалежне від якихось зовнішніх чинників. У художньому просторі поетка поміщає незриму стіну, що їй чомусь не може подолати героїня: це стіна між наповненим існуванням інших і знесиленим, виснаженим власним напівіснуванням.

Спадщина поетеси деякою мірою співзвучна з творчістю П.Грабовського, джерелом цієї співзвучності є значні збіги у життєвих долях літераторів та їх переконаннях – політичних і мистецьких. У своїй наполегливій, екзистенціальній упевненості у відчуженні індивіда від натовпу Н.Кибальчич перегукується з поетами більш пізньої доби ХХ століття, зокрема з Т.Осьмачкою. Її можна назвати предтечею Осьмачки і за гостротою мотиву самотності, і за експресіоністичністю стилю. Паралелі з Плужником, як і з Осьмачкою, говорять про те, що декаданс Н.Кибальчич став ланкою в розвиткові української поезії, етапом, за яким слідував наступний, модерністичний. У контексті не тільки сучасної їй, а й попередньої та наступної поезії Н.Кибальчич посідає скромне, але гідне місце, її твори є знаковими для розвитку національної літератури.

Відчуття своєї окремоті, відчуженість власного “я” від інших наближують ліричну героїню Надії Кибальчич до суб'єктів лірики Олексія Плюща, які також наділені загостреним відчуттям нетривалості земних радощів. Н.Кибальчич не обмежувалася занепадницьким умонастроєм, у її спадку зустрічаємо твори й інших естетичних напрямів, проте вагомість її декадентського внеску в українську літературу безсумнівна.

Поетеса не раз художньо осмислювала явище суїциду (“Скотилася зірка над полем розлогим...”). У віршах з цим мотивом авторка створює поетичні асоціації зі смертю людини, яка зробила останній крок у житті. Проявом декадансу є відсутність жертвовності в обриванні свого життя.

Провідними образами в поезії виступають традиційні в українській культурі ніч, тиша, зірка, квіти. Зіставлення їх семантики у творчості поетеси і Олександра Олеся,

Лесі Українки, Х.Алчевської та інших підтверджує декаданс та оригінальність індивідуального стилю Н.Кибальчич.

Печаль, яку авторка художньо трактує як праоснову емоційного світу людини, нерідко переходить у відчай, розпач, які навіюються й читачеві. Загальна тональність поезій переважно драматична, що віддзеркалюється на ритмо-синтаксичному рівні, який ніби навмисно позбавлений точності, вивіреності. Н.Кибальчич ішла у річищі поезії музикального навіювання смутку, яка була поширена в українській літературі зламу століть. У цьому близькою їй є творча манера Грицька Чупринки.

Н.Кибальчич не раз у своїх віршах переступає поріг реальності й відтворює уявний світ сну й видіння, який для суб'єкта її лірики є дорожчим за “некрасную дійсність”. У цих творах стиль, зберігаючи занепадницький пафос, тяжіє до романтизму з його захопленням міфічним і сакральним. Н.Кибальчич сакралізує молодість і смерть.

Образ природи у поезії Н.Кибальчич – це рідна земля і цікавий літераторці світ чужини, в якій теж довелося жити. Пейзажна лірика Н.Кибальчич подається крізь призму суб'єктивного світосприймання та філософського узагальнення. Природа для Н.Кибальчич виступає джерелом натхнення, імпульсом до пробудження всього кращого в людині. Краса пейзажів стає втіленням гармонії, тимчасом як урбаністичне середовище калічить душу особистості. Процеси і явища природи суголосні душі людини, пейзаж залучається до відтворення інтелектуально-емоційного світу персонажів.

Н.Кибальчич реалістично відбила у творах тюремне існування в'язня (“З тюремних мотивів”). У поетеси, як і в П.Грабовського, головним мотивом тюремної лірики є мужність, яка живиться впевненістю у справедливості справи, за яку боролися. Поети сповідували ідею саможертвності, співзвучну пафосу “Каменярів” І.Франка, застосовували реалістичну поетику.

Жінка як маргінальний член суспільства була предметом психологічно-художнього дослідження для Н.Кибальчич, як і для багатьох поетів доби *fin de siècle*. Поетеса писала в традиційній реалістичній манері, коли в центр твору ставила соціальні проблеми – її вірш набуває характеру суворого документу епохи, має викривальний характер.

Занепад у Н.Кибальчич стосується тільки її самої, але не нації, не справи, за яку боролася. Тому декаданс у поетки природньо сполучається з виразними елементами романтизму. Пошуки життєствердної гармонії у віршах Н.Кибальчич здійснюються на неоромантичній естетичній основі. Пафос інвективи спрямовано в поезії не тільки на адресу гнобителів, а й на ідейний фанатизм. У цьому сенсі інвектива Н.Кибальчич споріднена з творчістю В.Винниченка.

Н.Кибальчич зробила свій оригінальний внесок в українську поетичну мариністику. Мариністика Н.Кибальчич переважно не обмежується спогляданням природи, а містить ностальгійний, соціальний або філософський мотив.

Авторка є майстром використання стилістичних фігур, яким поетеса віддавала перевагу, порівняно з тропами та лексичними і фонетичними засобами мовної виразності, у поетичному синтаксисі бачимо епексегезу, комунікацію, діалогізм, апорію, епіфонему, катафору, анаколют, епанод, апосіопезу, епексегезу, рефрен, ізоколон, ретардацію, амфіболію, хіазм, антиметаболу, різні види інверсії, емпіфу, ампліфікацію, плеоназм, епімону, паралелізм, мейозис, епакортозу, риторичні фігури, антитезу тощо. Індивідуальний стиль Кибальчич-поетки має домінантою естетичну оригінальність саме поетичного синтаксису.

У ліриці Н.Кибальчич найвиразніше відбилася життєва доля авторки і її світовідчуття. Центральним є мотив самотності, що вступає в діалог з філософією Ніцше та ідеями екзистенціалістів: самотність як конститутивна ознака людської екзистенції (Х.Ортега-і-Гассет) і тягар самоти в юрбі (К.Ясперс). Поетичні тексти белетристички становлять еклектичне стильове явище української літератури *fin de siècle*. Декаданс є провідною рисою творчої манери поетеси, домінантою умонастрою суб'єкта її лірики. У творчій палітрі Н.Кибальчич також виразні елементи романтичного і реалістичного напрямів.

Отже, дослідження творчого доробку Надії Кибальчич вкрай важливе для цілісного і комплексного збагачення всього літературного процесу в Україні кінця XIX – початку XX століття. Здобутки письменниці на терені красного письменства ніяк не можуть бути полишені поза увагою, адже вона вписала щире і непідробне сторінку в літературу своєї доби, чим заслуговує на повагу і належне поцінування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В.П. Сильові моделі імпресіонізму в українській прозі першої половини ХХ століття: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук / НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 1995. – 32 с.
2. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. – К., 1994.-159 с.
3. Акорди. Антологія української лірики від смерті Шевченка. – К., 1992. – 344с.
4. [Анонім]. Надежда Кибальчич. Некролог // Украинская жизнь. - 1914. - № 11-12. - С.93.
5. Антологія українського оповідання: В 4-х т. – К., 1960.
6. Астаф'єв О. Ліричний образ: типове і загальнолюдське // Слово і час. – 1990. - №9. – С.67-73.
7. Бабишкін О. Боротьба за реалізм в українській літературі кінця ХІХ - початку ХХ ст. – К., 1961. – 179 с.
8. Баєв Б. Психологія внутрішнього мовлення. – К., 1966. – 192 с.
9. Банковська Н. Про романтичне мислення // Слово і час. – 1990. - № 1. – С.52-61.
10. Барвінський О. Огляд історії української літератури. – Львів, 1933. – 157с.
11. Басс І.І. Художня проза І.Франка. – К., 1965. – 312 с.
12. Басс І.І. Із спостережень над майстерністю Франка-прозаїка // Радянське літературознавство. – К., 1963.- № 5. - С. 60-73.
13. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. -541 с.
14. Бацула І.П. Проблема пізнання людського світу в художній творчості І.Франка // Українське літературознавство. – Львів, 1972. – Вип. 17. – С. 22-27.
15. Белый А. Символизм как мировопонимание. – Москва, 1994. – 328 с.
16. Білецький О. Зібрання праць: У 5-ти т. – К., 1965.

17. Білецький О. Письменник і епоха. – К., 1963. – 563 с.
18. Білецький О. Літературні течії в Європі в першій чверті 20 віку // Червоний шлях. – 1925. - № 11-12. – С.270-305.
19. Білецький Ф. Оповідання. Новела. Нарис. – К., 1966. – 89 с.
20. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму. – К., 1997. – 155с.
21. Богачевська-Хом'як М. Білим по білому. Жінки в громадському житті України. 1884 – 1939. – К., 1995. – 422 с.
22. Бондар М. Поезія пошевченківської епохи: Система жанрів. – К., 1986. – 327с.
23. Бровко І., Сидоренко Г. Аналіз літературного твору. – К., 1959. -166 с.
24. Бурляй Ю. Основи літературно-художньої критики. – К.: Вища школа, 1985. – 248 с.
25. Васильченко С. Вова // Оповідання. Повісті. Драматичні твори. – К.: Наукова думка, 1988. – С.59-67.– С.62.
26. Вибрані твори українського письменства. Українська новела. – Коломия, 1910. – 80 с.
27. Винниченко В. Студент // Краса і сила. – К.: Дніпро, 1989. – 752 с. – С.467-473.
28. Войтюк А.Ю. І.Франко про діалектику змісту і форми в літературі // Українське літературознавство. – Львів, 1980. – Вип. 34. – С.66-74.
29. Вороний М. Відозва // Літературно-науковий вісник. - 1901. - Т. 24. - С.14.
30. Вороний М. Надія Кибальчич // Літературно-науковий вісник. – 1914. – Т.65. – С.200-203.
31. Вороний М. Твори. – К.: Дніпро. 1989. – 687 с.
32. В'язовський Г. Світ художньої літератури. – К., 1987. – 250 с.
33. В'язовський Г. Творче мислення письменника. Дослідження. – К., 1982. – 334 с.
34. Гаєвська Л.О. Б.Грінченко і художня еволюція української прози // Радянське літературознавство. – К.,1989. - № 1. – С. 25-35.
35. Гаєвська Л.О. Іван Франко. Романтизм, натуралізм, реалізм // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХст. – К., 1991. - 264 с.

36. Гаєвська Л.О. Морально-етична проблематика української новели кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1981. – 128 с.
37. Гинзбург Л. О психологической прозе. – Ленинград, 1977. - 464 с.
38. Гиршман М. Литературное произведение. Теория и практика анализа. – М., 1991. – 160 с.
39. Гнатюк М. Концепція національної літератури в історико-літературних працях початку ХХ ст. (С.Єфремов, М.Грушевський, І.Франко) // Другий міжнародний конгрес українців. – Серія літературознавство. – Львів, 1993. – С.8-12.
40. Гнідан О.Д. Василь Стефаник. Життя і творчість. – К., 1991. – 222 с.
41. Гнідан О.Д. Історія української літератури ХІХ-початку ХХ ст. Практичні заняття. – К, 1987. - 160 с.
42. Голомб Л. Особа і суспільство в українській ліриці кінця ХІХ – початку ХХ ст. – Львів, 1988. – 148 с.
43. Городівський В.М. Соціальні та естетичні проблеми зображення героїв-інтелегентів у прозі І.Франка // Українське літературознавство. – Львів, 1968. – Вип. 38. – С. 20-27.
44. Грабович Г. Питання кризи й перелому в самоусвідомленні української літератури // Слово і час. – 1992. - № 1. – С. 38-42.
45. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. - К., -1991. – 212 с.
46. Грабовський П. Твори. – К.: Молодь, 1978. – 247с
47. Грінченко Б. Підпал // Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1987. – С.72-83.
48. Григоренко Грицько. Твори: У 2-х т. - Х. - 1930. – Т. 1. – 343 с.
49. Гримич Г.М. Портрет зовнішній і психологічний // Дніпро. – К., 1968. - №9. – С. 153-159.
50. Грицюта М.С. Художній світ В.Стефаника. – К., 1982. – 200 с.
51. Грушевський О. З сучасної української літератури. Начерки і характеристики. – К., 1909. – 236 с.
52. Гузар З.П. Ольга Кобилянська. – К., 1990. – 166 с.
53. Гузар З.П. Грані психологічного аналізу (Новела І.Франка „Навернений грішник”) // Українське літературознавство. – Львів, 1985. – Вип. 44. – С.69-74.

54. Гуляк А.Б., Хропко П.П. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ століття // Українська мова і література в школі. – 1991. - № 1. – С. 23-30.
55. Гуляк А.Б., Хропко П.П. Жанрова специфіка літературного твору. – К., 1994. – 38 с.
56. Гуляк А.Б. Грицько Григоренко // Гнідан О.Д., Дем'янівська Л.С., Йолкіна Л.В., Гуляк А.Б. Володимир Винниченко; Грицько Григоренко: Штрихи до портретів. – К., 1995. – 223 с.
57. Гуляк А.Б. Олена Пчілка. – К., 1996. – 113 с.
58. Гундорова Т.І. Проявлення слова. Дискурсія українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Центр гуманітарних досліджень ЛДУ ім. І.Франка. – Львів, 1997. – 297 с.
59. Гундорова Т. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ ст. // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 166-191.
60. Гундорова Т.І. Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості // Радянське літературознавство. – К., 1988. - № 12. – С. 35-45.
61. Гусев В. Герой и стиль. К теории характера и стиля. – М., 1983. – 286 с.
62. Дей О.І. Словник українських псевдонімів і криптонімів. – К., 1969. – 558 с.
63. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ - поч ХХ ст. - Львів. - 1999. – 278 с..
64. Денисюк І. Скрипка Т. Дворянське гніздо Косачів. - Львів, 1999. – 270 с.
65. Денисюк І.О. І.Франко про новаторство літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Українське літературознавство. – Львів, 1966. – Вип. 1 – С. 39-44.
66. Денисюк І.О. Мала проза Б.Грінченка (нотатки про майстерність) // Українське літературознавство. – Львів, 1970. – Вип. 9. – С. 111-118.
67. Денисюк І.О. Про два типи новел у творчості І.Франка // Українське літературознавство. – Львів, 1970. – Вип.11. – С.78-84.
68. Денисюк І.О. Проза „малих форм” О. Пчілки // Українське літературознавство. – Львів, 1970. – Вип. 10. – С. 102-109.
69. Денисюк І.О. Спроби оповіді в малій прозі І.Франка // Українське літературознавство. – Львів, 1969. – Вип. 7. – С. 10-18.

70. Денисюк І.О. Франкова концепція національної літератури // Другий міжнародний конгрес українців. – Львів, 1993. – С.285-290.
71. Дніпрова Чайка. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1987. – 279 с.
72. Долгов К. От Киркегора до Камю: Очерки философско-эстетической мысли XX в. – М., 1990. – 399.
73. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів, 1991. – 296 с.
74. Дорошкевич О. Підручник історії української літератури. – М., 1991. – 331 с.
75. Дорошкевич О. Реалізм і народність української літератури XIX ст. – К., 1986. – 311 с.
76. Євшан М. З нагоди останньої збірки поезій А.Кримського // Літературно-науковий вісник. – 1909. – Кн. 12. – С. 570-577.
77. Євшан М. Під прапором мистецтва. – К., 1910. – 108 с.
78. Євшан М. Суспільний і артистичний елемент в творчості // Літературно-науковий вісник. – 1911. – Кн. 3. – С. 547-551.
79. Євшан М. Українська література в 1910 році // Літературно-науковий вісник. – 1911. – Кн. 2. - С. 350-354.
80. Єфремов С. Історія українського письменства. - К., 1995. - 688 с.
81. Жанровые формы в русской литературе конца XIX – начала XX в. – Куйбышев, 1985. – 258 с.
82. Жук Н.Й. Проза І.Франка. – К., 1977. – 174 с.
83. Жук Н.Й. Шляхи розвитку української літератури кінця XIX – початку XX ст. – К., 1965. – 89 с.
84. Жук Н.Й., Сіренко П.М. Українська література кінця XIX – початку XX ст. – К., 1959. – 107 с.
85. Жулинський М. Із забуття в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини). – К.: Дніпро, 1990. – 447 с.
86. Журмундский В. Избранные труды: Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Ленинград, 1977. – 407 с.
87. Зеров М. Від Куліша до Винниченка. – К., 1929. – 192 с.
88. Ідейно-художнє новаторство в українській літературі: Збірник наукових праць. – К., 1985. – 142 с.

89. Ильев С.П. Русский символический роман. – К., 1991. – 168.
90. Ільницький М.М. На вістрі серця і пера. Спадкоємність художніх ідей та новаторство. – К., 1980. – 262 с.
91. Ільницький М.М. У вимірах часу. Літературно-критичні статті. – К., 1988. – 277с.
92. Історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1978. – 391 с.
93. Історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1991. – 511 с.
94. Історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1989. – 439 с.
95. Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. – Кн.1: Перша половина ХХ ст. – К.: “Либідь”, 1993. – 464 с.
96. Історія української літератури: у 2-х т. – Т.1. Дожовтнева література. – К., 1987. – 631 с.
97. Історія української літератури: у 2-х т. – Т.1. Дожовтнева література. – К., 1954. – 476 с.
98. Історія української літератури: У 8-ми т. – К., 1969.
99. Історія української літературної критики. Дожовтневий період. – К., 1988. – 455с.
100. Йогансен М. Як будується оповідання. – Харків, 1928. – 144 с.
101. Кавун Л. Психологізм як елемент поезики новел Григорія Косинки // Дивослово. – 1993. - № 2. – 50-53.
102. Калениченко Н.Л. До питання про художнє новаторство І.Франка // Українське літературознавство. – Львів, 1989. – Вип. 52. – С. 12-24.
103. Калениченко Н.Л. Нарис життя і творчості М.Коцюбинського. – К., 1984. – 187с.
104. Калениченко Н.Л. Соціально активна особистість в українській демократичній літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1979. – 232 с.
105. Калениченко Н.Л. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст. Напрями і течії. – К., 1983. – 315 с.
106. Калениченко Н.Л. Українська проза початку ХХ ст. – К., 1964. – 450с.
107. Капельгородський П. На Лубенському літературному гробовищі // Життя й революція. - 1928. - Кн.Х. - С.115-125.

108. Качуровський І. Новела як жанр. – Буенос-Айрес, 1958. – 30 с.
109. Квасов В.Г. Мемуари как источник изучения психологии творчества // Психология процессов художественного творчества. – Ленинград, 1980. – С.84-93.
110. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М., 1994. – 608 с.
111. Кибальчич Н. Безсонна ніч // Літературно-науковий вісник. – 1903. – Т.22. – С.216-217.
112. Кибальчич Н. Буря // Літературно-науковий вісник. – 1905. – Т.30. - С.187-190.
113. Кибальчич Н. Весільні співи (малюнок) // Літературно-науковий вісник. – 1900. – Т.10. – С.143-146.
114. Кибальчич Н. Весною // Літературно-науковий вісник. – 1900. – Т.10. – С.137-139.
115. Кибальчич Н. Весняні птахи // Будучність. - 1909. – Ч. 1. - С.3-4.
116. Кибальчич Н. Вітрові пісні. Малюнок // Літературно-науковий вісник. – 1906. - Т. 35. – С.345.
117. Кибальчич Н. Десь грають (малюнок) // Літературно-науковий вісник. – 1900. – Т. 10. – С.139-140.
118. Кибальчич Н. Дитячі оповідання. Малий Ніно. Спогади kota Сивка. – К., 1917. – 64 с.
119. Кибальчич Н. Добре зерно. Ескізи // Літературно-науковий вісник. - 1903. - Т.24. - С.205-214.
120. Кибальчич Н. Ескізи. (З життя на селі) // Рідний край. - 1912. - № 37 - 39.
121. Кибальчич Н. За високим тином. Оповідання // Дзвін. – 1913. - № 8. – С.162-178.
122. Кибальчич Н. Засуджені. Оповідання // Багаття. Український альманах. – Одеса., 1905. – С.171-178.
123. Кибальчич Н. З громади (малюнок) // Літературно-науковий вісник. - 1900. - Т.10. - С.140-143.
124. Кибальчич Н. З життя // Українська хата. - 1909. - №.3-4. - 148-152.
125. Кибальчич Н. З малих краєвидів // Літературно-науковий вісник. - 1904. - Т.27. - С. 227-255.

126. Кибальчич Н. З моїх спогадів. Як я колись й собі хотіла писати історію. – Львів, 1917.- 32 с.
127. Кибальчич Н. Злочинець // Літературно-науковий вісник. - 1908. - Т.43. - 451-465.
128. Кибальчич Н. Концерт // Літературно-науковий вісник. – 1905. – Т.29. – С. 129-132.
129. Кибальчич Н. Лист // Літературно-науковий вісник. - 1904. - Т.27. - С.7-9.
130. Кибальчич Н. Лихо. Оповідання // Рада. – 1910. - № 5-16.
131. Кибальчич Н. Малюнок // Будучність. – 1909. – Ч.5 – С.66-70.
132. Кибальчич Н. Місячне сяєво (малюнок) // Літературно-науковий вісник. - 1899. - Т.5. - С.181-182.
133. Кибальчич Н. Мої спогади // Молода Україна. - 1910. - № 1. - 2-6.
134. Кибальчич Н. На канікули (оповідання) // Літературно-науковий вісник. - 1903. - Т.22. - С. 210-216.
135. Кибальчич Н. На полюванні (малюнок) // Літературно-науковий вісник. - 1900. - Т.10. - С.134-137.
136. Кибальчич Н. Нарис (малюнок) // Літературно-науковий вісник. – 1900. – Т.10. – С.146-156.
137. Кибальчич Н. На хуторі // Літературно-науковий вісник. - 1906. - Т. 34. - С. 419-427.
138. Кибальчич Н. Ніч // Літературно-науковий вісник. – 1905. – Т.30. – С.190-191.
139. Кибальчич Н. Новина // Літературно-науковий вісник. - 1900. - Т.10. - С. 10-12.
140. Кибальчич Н. Одна з незамітних історій // Літературно-науковий вісник. - 1908. - Т.41. - С.103-115.
141. Кибальчич Н. Оповідання. – К., 1914. - 148.
142. Кибальчич Н. Ой, мабуть, той вечір не прийде ніколи! // Літературно-науковий вісник. – 1905. – Т.31. – С.200.
143. Кибальчич Н. Підпал // Рідний край. - 1914. - № 6. - С. 3-6.
144. Кибальчич Н. Поезії. – К., 1913. – 52 с.
145. Кибальчич Н. Пропащі сестри (повість) // Літературно-науковий вісник. - 1914. - Т. 65. - С. 126-150; С.333-354.

146. Кибальчич Н. Речі // Літературно-науковий вісник. – 1905. – Т.32. – С.113-114.
147. Кибальчич Н. Смутна пісня // Літературно-науковий вісник. - 1901. - Т.15. - С.308-312.
148. Кибальчич Н. Спомини про Б.Грінченка // Руслан. – 1910. - №141-142.
149. Кибальчич Н. Те, чого не видно. Ескіз // Рада. – 1912. - № 28. – С.2.
150. Кибальчич Н. У закутку (Ескізи) // Рада. – 1912. - № 147-151.
151. Кибальчич Н. У лісі (малюнок) // Літературно-науковий вісник. - 1899. - Т.5. - С.183-184.
152. Кибальчич Н. Уривки з автобіографії Ідеї (мініатюра) // Літературно-науковий вісник. - 1902. - Т.17. - С.56-59.
153. Кибальчич Н. Флорентійської ночі // Українська хата. - К., 1911. - №9. - С.379-389.
154. Кибальчич Н. Як я колись й собі хотіла писати історію. – Львів, 1917. – 33с.
155. Клим'юк Ю. Про естетичну природу притчі // Слово і час. – 1993. - № 5. – С. 28-31.
156. Кобилецький Ю.С. Творчість Івана Франка. - К., 1956. – 357 с.
157. Кобилянська О. Твори: У 2-х т. – К., 1988.
158. Кодак М.П. Авторська свідомість письменника і поетика української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук / НАН України, Інститут літератури. – К., 1997. – 40 с.
159. Кодак М.П. Психологізм соціальної прози. – К., 1980. – 162 с.
160. Кодак М.П. Психологізм як система. – К., 1988. – 159 с.
161. Колесник П. Західноукраїнська проза кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1935. – 39 с.
162. Колесник П. Українське оповідання // Антологія українського оповідання: У 4-х т. – К., 1960. – Т. 1. – С. 5-28.
163. Костенко Н. Українське віршування ХХ ст. – К., 1993. – 232 с.
164. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей // Слово і час. – 1990. – №7. – С.14-26.
165. Коцюбинська М.Х. Література як мистецтво слова. – К., 1965. – 323с.

166. Коцюбинська М.Х. Образне слово в літературному творі. – К., 1960. – 188 с.
167. Коцюбинський М. Твори: В 7-ми т. – К., 1973 – 1975.
168. Кравченко Уляна. Вибрані твори. – К., 1958. – 498 с.
169. Кравченко Уляна. Пам'яті друга. - Львів: Каменяр, 1996. - 247 с.
170. Кримський А. Твори: В 5-ти т. – К., 1972.
171. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1995. – 304 с.
172. Кузнецов Ю.Б. Поетика прози М.Коцюбинського. – К., 1989. – 266с.
173. Кулик І. Реалізм, футуризм, імпресіонізм // Шляхи мистецтва. – 1921. - № 1. – С.35-40.
174. Кучинський М. Сильові особливості новел В.Стефаніка антивоєнного циклу // Дивослово. – 1995. - № 5-6. - С. 32-36.
175. Ласло-Куцюк М. Дійсність у новелі // Радянське літературознавство. – К., 1988. - № 11. – С. 18-26.
176. Левитов Н.О. О психологических состояниях человека. – М., 1969.- 344 с.
177. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття. – К.: Либідь, 1997. – 224 с.
178. Леонтович В. Естецизм Коцюбинського // Літературно-науковий вісник. – 1913. – Кн. 4. – С. 200-201.
179. Леонченко Г.С. І.Франко – теоретик новели // Українське літературознавство. – Львів, 1966. – Вип. 1. – С. 44-51.
180. Лепкий Б. Начерк історії української літератури. – Київ – Лейпціг, 1991. – 333 с.
181. Лесик В.В. Аналіз жанрових особливостей твору // Українська мова і література в школі. – 1967. - № 1. – С. 17-25.
182. Лесин В. Композиція і сюжет художнього твору. – Львів, 1960. – 48с.
183. Лесин В. М. Василь Стефанік і українське письменство кінця ХІХ ст. – Чернівці, 1965. – 85 с.
184. Лесин В. Реалістичний образ в художньому творі. – К., 1976. – 117с.
185. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. – К., 1971. – 486 с.

186. Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997. – 752 с.
187. Ляхова Ж. Національні і загальнолюдські ідеали в новелі В.Стефаніка „Марія” // Дивослово. – 1993. - № 11. – С. 3-6.
188. Макаров А. П’ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: нариси з психології творчості. – К., 1990. – 285 с.
189. Матеріали до вивчення історії української літератури: В 4-х т. – Література кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1961. – 506 с.
190. Мейлах Б.С., Высочина Е.И. Новое в изучении художественного творчества. – М., 1983. – 64 с.
191. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. – М., 1990. – 275с.
192. Міщенко Л.І. Тридцять українських поетес. – К., 1968. – 273 с.
193. Наєнко М. Українське літературознавство. Школи. Напрями. Тенденції. – К., 1997. – 318 с.
194. Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі // Літературознавство: Матеріали ІІІ конгресу Міжнародної асоціації україністів. – К.: Обереги, 1996. – С.118-130.
195. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. - К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
196. Наливайко Д. Про співвідношення “декадансу”, “модернізму”, “авангардизму” // Слово і час. – 1997. – №11-12. – С.44-48.
197. Наливайко Д.С. Спільність і своєрідність української літератури в контексті європейського літературного процесу. – К., 1988. – 393 с.
198. Небесьо С.Д. Любовний трикутник: І.Франко – народ – модернізм // Сучасність. – 1991. - № 9. – С. 17-25.
199. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади. - К.,1993. - 415с.
200. Ніковський А. Українська література в 1912 році // Літературно-науковий вісник. - 1913. – Кн. 1. – С. 170-183.
201. Орлик П.І. Українська поезія кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1973. – 212 с.
202. Осьмачка Т. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1991. – 252 с.
203. Піхманець Р.В. Засади художньої мислення В.Стефаніка // Другий міжнародний конгрес україністів. – Львів, 1993. – С. 146-151.

204. Піхманець Р.В. Психологія художньої творчості. – К., 1991. – 164.
205. Плужник Є. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1988. – 415 с.
206. Плющ О. Сповідь. – К., 1991. – 366 с.
207. Погребенник В.Ф. Народною творчістю натхнена: До 120-річчя від дня народження Лесі Українки. – К., 1990. – 48 с.
208. Погребенник В.Ф. Українська поезія кінця ХІХ – початку ХХ ст. та фольклор / До проблеми естетичної співдії індивідуальної поетики і народних традицій /: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук / Київський університет імені Т.Г.Шевченка. – К., 1992. – 32 с.
209. Погребенник Ф.П. Іван Франко в українсько-літературних взаєминах. – К., 1986. – 301 с.
210. Погребенник Ф.П. Сторінки життя і творчості Василя Стефаника. – К., 1980. – 350 с.
211. Поезія Надії Кибальчич // Сяйво. – 1914. - № 1.- С.25-26.
212. Поліщук Я. Естетичний досвід декадансу // Слово і час. – 2002. – №4. – С.20-26.
213. Поляков М.Я. В мире идей и образов. История поэтики и теория жанров. – М., 1983. – 367с.
214. Поляруш Н.С. Художественное творчество А.Крымского в контексте развития украинской литературы начало ХХ века / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Киевский государственный педагогический институт имени А.М. Горького. – К., 1989. – 18 с.
215. Потебня А.А. Слово и миф. – М., 1990. – 342 с.
216. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М., 1990. – 342 с.
217. Приходько І.Ф. Творчі пошуки українських письменників. – Тернопіль, 1993. – 160с.
218. Проблеми історії і теорії реалізму ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1991. – 266 с.
219. Пустова Ф.Д. І.Франко про розвиток літературних жанрів // Українське літературознавство. – Львів., 1975. – Вип. 23. – С.42-48.
220. Пустова Ф.Д. Тропіка в художньому творі. – Донецьк, 1972. – 54 с.
221. Пчілка Олена. Молода Україна // Рідний край. - 1910. - № 1. - С.3.

222. Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст. Збірник наукових праць. – К., 1986. – 295 с.
223. Розвиток української радянської новели. Тези доповідей до міжвузівської наукової конференції. – Ужгород, 1966. – 115 с.
224. Ротач П. Матеріали до українського біографічного словника. Літературна Полтавщина // Архіви України. - 1965. - № 6. - С.90-97.
225. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. – Львів, 1936. – 440 с.
226. Рудяков Н.А. Поэтика, стилистика художественных произведений. – Симферополь, 1993. – 141 с.
227. С.Б. [Сергій Бердяєв]. Надія Костянтинівна Кибальчич // Сяйво, 1914. - № 7-8. - С.196.
228. Сабат Г. Портрет у системі просторово-часових відносин // Радянське літературознавство. – К., 1982. - № 4. – С. 36-41.
229. Салига Т.Ю. У спектрі поетичних жанрів. – К., 1988. – 46 с.
230. Самійленко В. Україні. – К.: Радянський письменник, 1992. – 224 с.
231. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм - это гуманизм // Сумерки богов. - М.,1989. - С.323-324
232. Семенчук І.Р. Мистецтво композиції і характер. – К., 1974. – 136 с.
233. Семенчук І.Р. Мистецтво портрета. – К., 1993. – 188 с.
234. Сивокінь Г. Визначеність таланту. – К., 1978. – 176 с
235. Сивокінь Г. Від аналізу до прогнозу. – К., 1990. – 445 с.
236. Сидоренко Г. Основи літературознавства. – К., 1962. – 248 с.
237. Сіпака Г. Увертюра після „Intermezzo”. Витоки імпресіонізму раннього А.Головка // Слово і час. – 1990. - № 8. – С. 90-94.
238. Сірак І. Місце І.Франка у розвитку українського дореволюційного оповідання // Українське літературознавство. – Львів, 1962. – Вип. 9. – с. 88-93.
239. Сріблянський М. Боротьба за індивідуальність // Українська хата. – 1912. - № 3-4. – С170-185.
240. Стефаник В. Повне зібрання творів: У 3-х т. – К., 1949-1954.
241. Тесленко А. Як же так? // Твори. – К.: Дніпро, 1977. – С.158 -163.

242. Ткаченко О. Спроба типології романтизму: доба, стиль, мова // Слово і час. – 1999. – №6. – С.41-44.
243. Ткачук М.П. Концепт натуралізму і художні шукання в “Бориславських оповіданнях” Івана Франка: Навчальний посібник / Тернопільський державний педагогічний інститут. – Тернопіль, 1997. – 65 с.
244. Ткачук М.П. Новела „Злодій” та деякі проблеми експресіонізму В.Стефаніка // Другий міжнародний конгрес українців. – Львів, 1993. – С. 151-158.
245. Токмань Г. Жар думок Євгена Плужника: Лірика як художньо-філософський феномен. – К., 1999. – 163 с.
246. Тридцять українських поетес. – К.: Радянський письменник, 1968. – 294 с.
247. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. - М.,1978. - Т.8. - С.322.
248. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. - К.: Наукова думка, 1975-1979.
249. Українська літературна енциклопедія: В 5-ти т. – К., 1990. – Т.2. – 576 с.
250. Українська новелістика кінця ХІХ - початку ХХ ст. Оповідання. Новели. Фрагментарні форми. – К.: Наукова думка, 1989. – 688 с.
251. Українські письменники: Біо-бібліографічний словник: У 5-ти т. – К., 1962. – Т.2. – 630 с.
252. Фащенко В. Вибрані статті. – К., 1988. – 373 с.
253. Фащенко В. Із студій про новелу: Жанрово-стильові питання. – К., 1970. – 215с.
254. Фащенко В. Новела і новелісти: Жанрово-стильові питання. – К., 1968. – 264с.
255. Фащенко В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм. – К., 1981. – 279 с.
256. Франко І. До редакції "Будучності" д. Миколи Венгжина // Будучність. - 1909. - 1 лютого. - С.48.
257. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50-ти т. – К., 1979-1984.
258. Фролова К.П. Субстанції незримої вогонь. Про поетику художнього твору. – К., 1983. – 134 с.
259. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. Избранные статьи позднего периода творчества. – Москва, 1991. – 192 с.

260. Хропко П.П. Світ дитини в автобіографічних оповіданнях І.Франка // Література. Діти.Час. – К., 1981. – Вип. 6. – С.111-120.
261. Хропко П.П., Гуляк А.Б. Композиція літературного твору. – К., 1996. – 60 с.
262. Черемшина М. Карби // Вибране. – Ужгород: Карпати, 1990. – С.20-28.
263. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. – Мюнхен, 1989. – 279 с.
264. Чижевський Д. Реалізм в українській літературі // Слово і час. – 1998. – №2. – С.8-13.
265. Чупринка Г. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1991. – 495 с.
266. Шевченко Т.Г. Кобзар. – К.: Дніпро, 1994. – 687 с.
267. Шляхова Н. Художній тип. Соціальна і духовна характеристика. – Одеса, 1990. – 256 с.
268. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки. – Львів: Літопис, 1996. – С.512-515.
269. Шумило Н. Модернізм в художній інтерпретації традиціоналістів // Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців. – К.: Обереги, 1996. – С. 440-448.
270. Шумило Н. Проблеми ієрархії естетичних вартостей української лірики кінця XIX – початку XX ст. // Другий міжнародний конгрес українців. – Львів, 1993. – С. 173-176.
271. Экспрессионизм. Драматургия, живопись, графика. – М., 1966. – 156 с.
272. Яновська Л. Твори: В 2-х т. – К., 1991. – Т.1. – 712 с.
273. Ярошинська Є. Твори. – К., 1968. – 467 с.
274. Яценко М. З листування І.Франка та Н.Кибальчич // Радянське літературознавство. - 1969. - № 6. - С.75-79.
275. Відділ рукописів Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка АН України. - Ф.ІІІ. - Од. зб. № 1620. - арк. 187 зв.
276. Відділ рукописів Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка АН України. - Ф.ІІІ. -Од. зб. № 1620. - арк. 196 зв.
277. Відділ рукописів Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка АН України. - Ф.ІІІ. - Од. зб. № 1620. - арк. 210.

278. Відділ рукописів Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка АН України. - Ф.28. - Од. зб. №.775. - арк. 1.

279. Відділ рукописів Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка АН України. - Ф.28. - Од.зб. № 776. - арк. 1.

280. Відділ рукописів Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка АН України. - Ф. 78. - Од. зб. 262. - 6 зв.

281. Відділ рукописів Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка АН України. - Ф. III. - Од. зб. № 1630. - арк. 551 зв.

282. Відділ рукописів Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка АН України. - Ф. 42. - № 32. - 6 с.

283. Відділ рукописів Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка АН України. - Ф. III. - Од. зб. № 78. - арк.259

284. Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки імені В.Стефаніка. – Ф. 34. – № 244.

285. Відділ рукописів Національної бібліотеки імені Вернадського НАН України. - Ф. I. - 34028. - 6 арк.

286. Відділ рукописів Національної бібліотеки імені Вернадського. - Ф. I. - Од. зб. № 11258. - арк. 1 зв.

287. Відділ рукописів Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського. - Ф. III.- Од.зб. №42780. - арк. 63 зв.