

УДК 821.161.2-3:159.923.2-055.2

«ГАРНА РОЖА І ВОНА, ТО ОДНО, ТО ОДНА КРАСА!»: ТІЛЕСНИЙ КОД ЖІНКИ В ЖИТТЄТВОРЧОСТІ НАТАЛІЇ КОБРИНСЬКОЇ

Алла Іванівна Швець

orcid.org /0000-0002-5612-8420

alla_shvec@ukr.net

доктор філологічних наук, старший науковий співробітник,
заступник директора з наукової роботи,
Інститут Івана Франка Національної академії наук України

Анотація. У статті досліджено вияви тілесної репрезентації жінки в художній прозі Наталії Кобринської. Через модуси тілесності письменниця застановляється над важливими екзистенціалами жіночого світу – любов'ю, красою, щастям, материнством, старістю. В її художніх текстах тіло стає психосоматичним кодом самовираження жіночої ідентичності, маркером духовної аксіології, способом трансформації тілесного досвіду в суб'єктивну картину життєвого шляху жінки. Чим є для жінки її краса: даром, харизмою чи фатумом? Як жінка використовує свою візуальну принаду в шлюбних стратегіях, комунікації з чоловіками? Як сприймає вона втрату краси, своє фізіологічне старіння, часове проминання? Ці питання визначають принципи жіночого образотворення в художніх текстах Н. Кобринської й стають важливими концептами в її філософічному осмисленні онтогенезу жінки.

У статті проаналізовано, як через художнє письмо та автонаратив екстеріоризується індивідуальний тілесний досвід самої письменниці. Н. Кобринська часто артикулює персональну тілесність в контексті власних життєвих драм – раннє овдовіння, втрата батьків, зречене на користь громадської самопошани материнства, самотня старість. На основі спогадів сучасників описано візуальну рецепцію образу Н. Кобринської як привабливої, харизматичної, елегантної жінки.

Ключові слова: тілесність, психосоматика, жіноча ідентичність, краса, старість, гендерні взаємини.

У відомому есе «Сміх медузи», написаному в 1970-х роках минулого століття, французька філософиня й феміністка Елен Сіксу заохочувала письменниць до продукування особливого жіночого нарративу: «Жінка повинна писати про себе: повинна писати про жінок і залучити жінок до процесу писання, від якого вони були відірвані так само жорстоко, як від власного тіла, з тих же причин, за допомогою тих же законів і з тієї ж фатальною метою. Жінка повинна вкласти себе в текст – як в суцільний світ і в людську історію – зробивши самостійний рух» [22, с. 799]. Практика жіночого самоословлення крізь призму власної тілесності в українському письменстві стає прикметною рисою дискурсу модерності, вперше виразно артикульованою в жіночому письмі зламу століть, втім досвід тілесної репрезентації жінки активно експлікує у своїй феміністичній прозі й зачинателька жіночого руху в Галичині Наталія Кобринська ще в середині 1880-х років XIX століття. Серед найважливіших аспектів її жіночої прози – проблеми гендерних взаємин, любовних переживань, фемін-

ної чуттєвості, тілесності, посиленої рефлексійності, духовної емансипації і психології жінки, взаємсприйняття жінки і чоловіка. Сюжети творів Наталії Кобринської імітували життєві історії пересічних жінок, їх інтимних бажань, суспільних прагнень, духовних потреб, субтильної психо-природи. Декларована ідея західноукраїнського фемінізму – «розбудження жіночого духа через літературу» – якраз і передбачала, з одного боку, плекання нового типу освіченої жінки, а з іншого боку – розбудову жіночого нарративу, творення традиції жіночого письма, що як потреба самоословлення поставало з особистого, біографічного досвіду жінки, що було викликом тодішній патріархальній культурі.

У творчості Наталії Кобринської жіноча тілесність набуває особливого ейдологічного наповнення, метафоричного вираження, аксіологічної сенсовності. Тіло стає психосоматичним кодом самовираження жіночої ідентичності, маркером її ціннісного світу, способом трансформації чи екстраполовання тілесного досвіду в суб'єктивну

картину життєвого шляху жінки. Таким чином жінка «фізично матеріалізує свою думку, означає її тілом» [22, с. 806]. Зовнішня візуалізація жінки в творах Н. Кобринської інтенційна, кореспондує зі складним комплексом власне феміністичної проблематики. Письменниця застановляється над важливими екзистенціалами жіночого світу – любові, краси, щастя, старості, так чи так пов'язаними з модусом тілесності. Чим є для жінки її краса: даром, харизмою чи фатумом? Як жінка використовує свою візуальну принаду в шлюбних стратегіях, комунікації з чоловіками? Як сприймає вона втрату краси, своє фізіологічне старіння, часове проминання? Ці питання визначають принципи жіночого образотворення в художніх текстах Н. Кобринської й стають важливими концептами в її філософічному осмисленні онтогенезу жінки.

Значною мірою тілесна репрезентація жінки в художніх творах визначається індивідуальним тілесним досвідом самої письменниці. Маємо унікальний погляд на жіноче тіло мовби зі середини, через здатність жінки до переживання себе у власній статі. В спогадovому наративі (автобіографія, мемуари, художні психограми) Н. Кобринська часто артикулює персональну тілесність, оприявнюючи її через власні життєві переживання – раннє овдовіння, досвід втрати батьків, зречене на користь громадської самопосвяти материнство, самотню старість. В автобіографії письменниця згадує про свої перші тілесні досвідчення, інспіровані «палючою жаждою естетичного образотворення» і сконцентровані тоді в уяві 12-річної дівчини на власному тілі – «студіювання журналів моди і рух власного тіла» [7, с. 316].

Важливим чинником поколінневої інтегрованості Н. Кобринської, зокрема її популярності в чоловічому середовищі, була її виняткова харизматичність, що в поєднанні з «високою товариською культурою», внутрішньою інтелігенцією, інтелектуальним кругозором, європейськими манерами, жіночою привабливістю характеризували її як «справжню даму з товариства» [18]. Свого часу особою болехівської вдови періодично зацікавлювався відомий посередник поміж галичанами та наддніпрянцями Олександр Кониський, зокрема перепитував Т. Окуневського, чи вона «особа молода», а той, вдовольняючи цікавість приятеля, не барився з рекламою вродливої, до того ж «розумної і читаної» галичанки. Так у листі до нього від 20 грудня 1884 р. Т. Окуневський розпросторився у своїх похвалах: «Так, она молода,

до 30 літ, – жінка глибокого чуття і талану, а позаяк у нас ще особистий вплив багато більше має сили, як саме письмо, тож – і додам – се жінка дуже симпатична, а до того хороша. Правда, що дуже амбітна вона колись була (тепер смерть чоловіка, котрого дуже любила, трохи підломила), але амбіція в таких речах не вадить – вона додає лиш енергії і витривалості» [2, с. 18].

У рецепції багатьох сучасників на візуальний образ Кобринської звернено окрему увагу, адже таким чином реконструйований портрет постає іноді значно промовистішим за найкращу світлинку. «Своєю фізичною красою, грою на фортеп'яні та небуденністю духа – [Кобринська] звертала на себе загальну увагу» [4, с. 10]. Цікава ретроспективна рецепція візуального образу Кобринської закарбувалася у пам'яті Олени Кисілевської, наймолодшої п'ятнадцятирічної учасниці установчих зборів Станіславівського товариства руських жінок 1884 р.: «Ось на підвищення входить вона – ця, яку кожна з нас, молодих, так бажала пізнати. Висока, поважна, в чорній жалібній одежі (вона вдова по священику); лице гарне, бліде. Поважне, обрaмоване буйним чорним, як круче крило [від слова крук. – *А.Ш.*], волоссям. Пам'ятаю навіть малу, білу, дивно бліду її ручку, яка на її чорній одежі відбивала білою квіткою» [6, с. 3]. Особливої жіночої імпозантності Кобринській надав її монотонно чорний дрескод, який після смерті чоловіка не змінила вже до кінця життя (за винятком хіба що національного строю), й, мабуть, через те в болехівському оточенні її називали містично-загадковою «чорною панею». Проте замолоду якраз виражена у стилі чорного жіноча скорбота надавала Кобринській особливого шарму. Саме такий портрет письменниці, що вирізняв її в будь-якому товаристві, Кирило Трильовський радив увіковічнити як головну портретну репрезентацію письменниці: «Та з-поміж усіх жінок і мужчин, присутніх тоді в домі О. І. Озаркевича, на перше місце вибивалася, без сумніву, молода вдова п. Наталія Кобринська. Чорно убрана, з чорною мережевою хустиною на голові, вона виглядала, мов Мадонна на якомусь старо-італійському образі. Так вона і представлена на тій фотографії, що є в програмі станіславівського Жіночого Конгресу з 1934 р. і лише такий її портрет повинен Союз Українок поширити поміж своїми Філіями, Кружками і членками. Бо коли ширити портрети визначних людей або ставити їм пам'ятники, то треба їх зображати з часів їх повної сили, а не з часів, коли

вік або хвороба їх до землі пригнула» [25, с. 3]. Йшлося про світліну, яку зробив 1882 р. у Львові Г. Подольський.

Кобринська мала свій жіночий стиль, як «бувала світова дама» у дрескодї дотримувалася власного регламенту: «Аристократів вона приймала у сукні з тренем [шлейфом. – А. Ш.], демократів – у хустці на голові, але добирала відповідну і дбайливо вив'язувала перед зеркалом» [21, с. 350]. У чоловічій рецепції Богдана Лепкого образ звабливої галичанки запам'ятався доволі характеристичними зовнішніми прикметами, що надавали її жіночої особливості й повабу: «Висока чорнава жінка, з темними палкими очима, з обличчям розумним і енергійним, вбрана, як на Підгір'ї вбираються сільські жінки.

Як ішла вулицями Львова або другого якого міста, всі оглядалися за нею. Якесь незвичайна жінка» [17, с. 116]. Уляна Кравченко під час першої зустрічі з письменницею на Шевченковому вечорі 1883 р. в залі Народного дому у Львові запам'ятала її такою: «Молода, гарна – в мистецько викінченому народному одязі – горда, неугнута боркня!» [16, с. 41]. Цікаво описувала зовнішність уже зрілої Кобринської донька її служниці Юлія Романишин: «Вона була надзвичайно скромна і проста, але якесь замкнута в собі. Рідко вступала до бесіди. Висока, завжди одита в чорне. Як була молодша, то іноді одівала народну ношу. Одяг був закритий, тісно заходив під шию. Зачіска мала розподіл посередині, волосся було чорне, зібране під чіпець» [23, с. 44].

Жіноча харизма і специфічна естетика індивідуального іміджу були властиві Кобринській навіть на схилку літ. «Залишилася гарною, до старости елегантною жінкою», – згадувала Софія Окуневська-Морачевська [24, с. 4].

Попри свій уже доволі поважний вік, Н. Кобринська «не допускала думки про старіння й почувала себе молодю» [5, с. 2], чула у собі ще великий внутрішній потенціал для реалізації життєвих планів. Вона вразливо реагувала на найменші натяки про власне старіння: «боялася старости <...>, недуги і смерті» [5, с. 3], «не любила й боялася її тому, що старість дає неміч до праці, без якої Вона не уявляла себе. Бути немічною, а мати ще повно запалу до праці, це страшна трагедія!» [3, с. 7]. «Їй – людині ширших зацікавлень та не заспокоєних ще амбіцій перехід у цю стадію життя здавався зловіщим» [5, с. 2–3]. Разом з цим станом Н. Кобринська не любила й фізіологічних

атрибутів старіння – сивого волосся, яке їй «нагадує мертвечину. А Вона любила життя, рух <...>» [3, с. 7]. Невипадково візуальні прикмети старости естетично завуальовувала вродженою жіночністю, ретельною доглянутістю й незмінною аристократичною поставою.

В геронтологічному портреті письменниці, оприявленому в мемуарах Оксани Дучимінської, відлунював колишній жіночий поваб й харизматична зовнішність цієї вродливої жінки, що наперекір біологічним законам намагалась усіляко приховати візуальні сліди невблаганної інтервенції часу. У віці поміж 60–70-ма роками «це була струнка, висока, ще не зовсім посивіла brunетка з різким, расовим профілем, жовтавими білками великих, характеристичних очей. Не було в неї вже тієї аристократичної чепурності, як на знімках із молодих літ, але все ще вів від неї якийсь чар достоїнства, який і тепер, як і колись, полонив серця. Вона, очевидно, вже була недужа, хоч я ніколи не пам'ятаю, щоб вона лежала або лікувалась. Вираз очей був назагал нездоровий і неспокійний, аж болісний. На тонких довгих руках жили були набряклі, пальці тремтіли. З дому виходила все тільки з паличкою в руках – мабуть, із конечності» [5, с. 2–3].

У прозі Н. Кобринської натрапляємо на чимало портретів старих жінок, («Дух часу», «Янова», «Під кінець життя», «Перша вчителька»), які певною мірою є автофікційними. В оповіданні «Дух часу», яке сприймається як «прихована автобіографія» письменниці [19, с. 90], тілесну старість шістдесятилітньої пані Шумінської майстерно схарактеризовано з погляду геронтологічної психосоматики й рефлексійної настроєвості жінки: «Вона була немолода, близько шістдесятилітня жінка – очі вже недомагали» [9, с. 115]; «На чолі задуманої жінки прибуло кілька зморшків, що уложились грубі фалди. <...>Тяжка безвладність огорнула ціле її тіло, а зів'ялі руки безсильно упали на коліна» [9, с. 122]. Часове переживання власного життєвого світу представлено в творі через модус спомину, в мотиві сповіді героїні, завдяки чому розгортається своєрідна «історія душі». Часоплин у свідомості пані Шумінської синхронізовано з діяльністю психодуховних й інтелектуальних феноменів, семантично споріднених з емоційною сферою рефлексувань та категорією пам'яті: «сумні згадки», «порушений ум», «дрижача ще від зворушення душа» [9, с. 123], «боязнь і непокій в серці» [9, с. 125]. Гендерна конотація

часу для жінки – консолідує, креативна, ретроспективна. Шумінська аналізує «плоди» темпоральної інтервенції у власний світ, поділений на часобіографічні сегменти її буття – діти, родина, дім – те, що вона в цьому часі набула та створила і тому так болісно переживає певний аксіологічно-світоглядний дисонанс у взаєминах з власними дітьми та онуками.

Легким гумористичним настроєм наповнений образок «Янова» (у першодруці – «Як стара Янова їхала залізницею від Коломиї до Бурштина»). Увага авторки сконцентрована на особі місцевої мешканки, старенької бабусі, з образом якої гості Пістиня ідентифікують тутешній простір – «висока, бліда, удвоє зігнена бабка в полатаній, але чистенько випраній сорочці, такій самій щодо віку спідниці і колись голубій, ззаду зав'язаній хустці» [15, с. 143]. Письменниця деталізує генеалогію бабусі та її соціально-етнічне походження – «із косівських міщан». У характеристичному портреті жвавої бабуні, поданому з проекції відаваторського наратора, відчутне захоплення її життєствердною енергією та активною старістю. Сама дбаючи про власний кусок хліба, старенька успішно інтегрована у щоденний міський триб, який визначає її циклічне переживання життєвого часу: «Ходить вона, бувало, від хати до хати пістинської інтелігенції, в одній позамітає, в другій обміє начиння, в третій доглядне чогось у печі, а взимку дере пір'я, і так якось минає день за день, рік за роком» [15, с. 144]. Бабусина звичка «ходження по хатах» приховувала «одну маленьку її слабкість» – пристрасть до кави, яка дивним чином впливала на її настроєвість. Затята кавоманка «готова була цілий день услугувати за той присмак», а вже, напившись кави, «впадала звичайно в дуже добрий гумор і ставала дуже балакуча» [15, с. 144].

Заголовок ескізу Н. Кобринської «Під кінець життя (Психологічний нарис)» актуалізує проблему старості та старіння як останнього етапу онтогенезу особистості, закорінюючи в рефлексійно-психологічну архітектоніку тексту складні екзистенційні роздуми про сенсовність життя, людське проминання, самотність, смертність. Художня семантизація старості в цьому творі заснована на описі прикметних геронтологічних ознак: соматичних, які підкреслюють тілесну утлість людини («покорчені пальці», «сухі руки», «запала грудь», «засохла стара грудь», «старе серце», «сухеньке тіло», «очи недомагають, руки трясуться і ціла якось прислабла»), психофізич-

них (безсоння, танатична візійність, фобічні синдроми, інтенсивна рефлексійність), емоційних («у старечім серці нема місця на радість і втіху» [12, № 111], когнітивних (мисленнєва інфантильність, «дитинність»). Письменниця вдається до константних метафор естетизації старості, використовуючи стійкі, повторювані образи. Зокрема, символічним метафоризатором старіння постає образ збентеженого старечого серця: «старе серце ковтало так голосно, як старий у куті годинник» [12, № 111]. Проблема старості як духовно-почуттєвого, психологічного феномену в цьому творі є по суті екстеріоризацією особистісного її переживання самою письменницею. Героїня психограми, майже столітня бабуся, переживає кризу «зустрічі зі старістю». Вона, хоч значно перевершувала вік письменниці, так само не мириться зі законами старості як життєвого відречення, сублимуючи свої танатологічні візії внутрішніми роздумами про моральну якість перейденого життя й ціпким протистоянням смерті. Протест проти власної соціальної маргінальності підсилений неабиякою життєвою стійкістю й вкоріненою вітальністю. Процеси тотальної інволюції, поступового згасання й фізіологічного регресу бабусі накладаються на усвідомлення власної зайвості у світі активної життєвості: «Нажилася! Кажуть люди. Недобрі лихі люди!.. Нажилася!.. Чи вона на їхньому світі жие? Нажилася!» [12, № 110].

У своїх творах Н. Кобринська часто торкається проблеми жіночої краси, еросу, тілесної конституції жінки, пов'язаної з матримоніальною проблематикою, гендерними взаєминами. Краса як фізично-тілесний вияв жіночності в життєвому світі жінки трактується, з одного боку, як стратегічний фемінний ресурс, індивідуальна екзистенція, умова архетипного буття чоловіка, а з іншого боку, в реальному житті культові краси часто протиставляються жорстокі матеріальні експектації. На прикладі нещасливого досвіду Галі в оповіданні «Задля кусника хліба» письменниця демонструє еволюцію її шлюбних очікувань. З часом дівчина вже меншою мірою ідеалізує любов та вірить у ефемерні «взаємні склонності серця», а щоразу більше задумується над тим, як взагалі вийти заміж й заснувати родинне гніздечко. Єдиним арсеналом бідної дівчини була краса, що справді таки ставала спокусливою принадою для чоловіків, а для інших жінок – причиною заздрості й неприхованого суперництва. Згадаймо, з яким полегшенням помирає Галина сестра Оля, якій віспа спотворила

обличчя, адже втрата краси, «в котрій одній бачила щастя», довічно прирікала її на життєві невдачі [10, с. 27]. Для самої ж Галі «віра в таку красу додавала їй духу, смілості і відваги. Всюди, куди вона повернулася, заступали їй дорогу мужчини. Зліталися, як рій метеликів до розцвілої квітки і кожний чим іншим старався на себе звернути увагу» [10, с. 45]. Якщо для мужчин таке жіноче кокетство ставало приводом до нетривкого флірту, то для Галі воно «не було простою забавою, а тяжким трудом, тяжкою боротьбою за існування» [10, с. 45]. «Як потопаючий хапається всього, так Галя хапалася своєї краси», хоч це було «змагання безнадійної розпуки» [10, с. 46]. Принадна тілесність ставала для неї єдиною можливістю «здобути любов правдиву, аби досягнути кращої долі», «і вона хотіла так жити, як другі живуть» [10, с. 45]. Щоправда, у порівнянні з першим романтичним любовним досвідом й почуттями до Романа, поступово Галя досвідчує іншого, тривіального, змісту любові, на собі переконавшись, що «в теперішніх часах любов – то не сама лиш ідеальна стріла Купідона, а потребує більше реальних підстав!» [10, с. 46].

Врешті про таку фаталістичну детермінованість цього жіночого образу свідчить обраний до твору епіграф зі Шевченкової «Катерини», означуючи певну художньо-тематичну алюзію до поетового осмислення жіночої неволі:

Вміла мати брови дати,
Карі оченята,
Та не вміла на сім світі
Щастя-долі дати.
А без долі біле личко –
Як квітка на полі:
Пече сонце, гойда вітер,
Рве всякий по волі.

Краса як вияв екзистенційної жіночності в умовах патріархального суспільства стає радше фатальним даром дівчини, який не приносить їй очікуваного щастя. У повісті «*Ядзя і Катруся*» доволі об'ємно закрито дві життєві лінії героїнь, починаючи від їхнього дитинства, відколи став окреслюватися характер соціального антагонізму. Він виразно проявився у зверхньому ставленні молодшої Ядзі до селянської дівчинки Катруси, прикликаній у двір для забав з панською донькою й досяг апогею у фізичному конфлікті дівчат. Міцніша тілесним укладом й ціпким нором Катруся кулаками відімстилась примхливій і гордовитій, зате углій Ядзі за своє розірване намисто, за

що була фізично покарана і вигнана з панського двору. Далі сюжетні історії кожної з дівчат розгортаються двома паралельними лініями. Авторка констатує гармонійний соматичний розвиток випещеної батьківською опікою Ядзі: «З делікатної і хорошої дитини виросла висока, гнучка, з правильними рисами лиця панна. Темно-русяве волосся прекрасно гармоніювало з її білим матовим лицем і темно-голубими очима. Її гарна стать звертала на себе загальну увагу і була предметом загального подиву сусідської шляхти, як і інтелігенції недалекого місточка <...>» [13, с. 59–60]. Зваблива жіночність, яку невпинно удосконалювала Ядзя, мала слугувати «найбільшою підмогою» у її шлюбних очікуваннях (тут письменниця повторює думку, висловлену в оповіданні «Задля кусника хліба» про феномен дівочої краси як стратегії у непевних шлюбних розрахунках не вельми заможних панночок). З іншого боку, сімейний уклад шляхтянки впливав на формування її самоциклічного жіночого темпераменту: «Вона від дитини була навчена дбати про свою зверхність; тепер же зробилось то головною її метою. Цілими годинами укладала волосся, обсипувала м'яким делікатним порошком і без того біле і гарне лице, примірювала сукні, чистила і формувала нігті» [13, с. 60]. Проте, окрім тимчасової уваги спокушених її красою «адораторів», реальніших успіхів в своїх шлюбних планах Ядзя не мала, навіть після спеціальних її з матір'ю візитів до Львова на м'ясниці. Скільки не вивозили батьки Ядзю «на торг» «під час міських карнавалів» [13, с. 76], вона вертала додому «з головою, оголошеною компліментами, з розм'якшеним серцем, з повними куфрами суконь, котильонових китиць і інших карнавалових трофеїв, але без ніяких реальних наслідків» [13, с. 61]. Незапотребована в меркантильному середовищі Ядзина жіночність і врода зумовили негативні психологічні метаморфози в її тілесній конституції: «Одностайність, однак, життя без живіших вражінь, молодечих поривів і руху убивала її вразливу душу і шкідливо впливала на молодий організм. Вона марніла, блідла, худла» [13, с. 62].

Як і в оповіданні «Задля кусника хліба», Кобринська роздумує над проблемою жіночої долі й у зв'язку з нею — жіночої вроди, яка здебільшого стає об'єктом чоловічого споживацтва. Щоправда, у повісті культ жіночої краси ще виразніше асоціюється з жіночою долею. Ядзина мати застановляється над сенсом життя жінки, узалежненим від

фатуму: «Нащо тільки краси, тільки гарних прикмет краси і тіла, щоби те все без долі, без щастя погребати в такій глуші, в такім заклятім куті, де навіть нема видів на те, аби обставини змінились на ліпше... Та дитина, така у Бога випрошена, така пожадана мала перецвісти, як той серед густого лісу на зрубі цвіт!» [13, с. 62]. При тому щастя доньки мати ототожнювала передусім зі заможною шлюбною партією. Невипадково щире освідчення Ядзиноного домашнього лікаря Солецькі сприйняли як своєрідне приниження чи мезальянс, бо «не про таку партію» гадали для доньки.

Фактично, Ядзя стає заручницею матримоніальної кон'юнктури та гендерної дискримінації, заснованої на принципах станової дібраності чи майнової відповідності замість кордоцентричного чинника. В її збунтованому духовному укладі імпульси жіночої чуттєвості і психоприроди протистоять суспільній opinio й певним звичаєвим законам, а дискримінаційне трактування жінки, «що бажає лиш сього, щоб вийти заміж» [13, с. 68] найбільше діє на її вразливу сутність: «Ох, кілька її коштувало сили, кілька моці, щоби убити всі живіші в собі пориви свого молодого організму, коли мимо її волі на самоті мерещилась перед нею здорова стать молодого лікаря, та все-таки не охоронилась від негідних, ображаючих її жіночу честь помовок о найнижчі в природі людській інстинкти» [13, с. 68]. Нереалізованість Ядзі як жінки та монотонне «одно-стайне» її життя призводить до певного психологічного дисбалансу, депресивних переживань, усвідомлення власної неповноцінності й «щораз більшого невдоволення з самої себе й з оточуючих обставин»: «Музика її дразнила, читання мучило, зате цілими днями сиділа в своїм покою і вишивала або робила які інші робітки жіночі» [13, с. 67].

Сублімацією цього монотонного життєвого нидіння Ядзі несподівано стає її філантропічний чин,

Сцена зустрічі в бідній селянській хаті шляхтянки Ядзі з господинею – хворою Катрусєю композиційно структурує текст на дві паралельні сюжетні лінії, протиставляючи життєвий уклад й темпераменти обидвох жінок: «Коли Ядзя проживала, мов вазонова квітка, переносена з покою до покою, від вікна до вікна, залежна від догляду вельми доглядаючої її руки, – Катруся, як дика хопта, росла власним промыслом і власними силами» [13, с. 79].

Візуальні риси «гарної дівки» Катрусі письменниця знову-таки акцентує крізь чоловічу рецепцію. Сільських парубків зваблювала природна краса й здорова жіноча тілесність дівчини, передана у творі натуралістичними штрихами: «Мала міцний високий стан, чорне, як вугілля, волосся і тонкі брови над чорними блискучими очима; кругле смуглувате лице аж пашіло здоров'ям, а повні здорові губи червонілися, гейби восени калина» [13, с. 80]. Катруся являє тип пристрасної непогамовної жіночої чуттєвості, харизматичного норову, бунтівної вдачі і при цьому активного життєлюбства у поєднанні навіть з авантюрною поведінкою жінки-спокусниці. Еротична привабливість статурної мужички та її задержувата, спрагла чоловічої уваги і любові натура, не залишала байдужими вразливих до здорової жіночої вроди мужчин. Щоправда, якщо матримоніальна мотивація шляхтянки Ядзі заснована на пошуку чоловіка, рівного їй за соціальним статусом та вищим матеріальним статком, то Катрусі більше йшлося про випадковий, стихійний флірт, який би вдовольняв її жіночу пристрасність, хоча обидві жінки однаковою мірою досвідчили першого любовного розчарування.

Здорова тілесна краса жінки стає об'єктом хтивих чоловічих бажань. Маскулінна сутність героя новели «Засуд» балансує між регламентованим обов'язком шлюбного чоловіка, на долю якого спав життєвий засуд бездітності через хворобу фізично слабкої дружини, та нуртуючою плотською пристрастю, еротичним потягом, що шукає вдоволення свого інстинктивного чоловічого ego зі здоровою партнеркою. В свідомості героя відбувається метаморфоза чоловіка-опікуна у прагматичного споживача плотських утіх. Віталістичні переживання героя, сповнені дуалізму тілесного й духовного, найадекватніше передають мислительні ідеї «філософії життя», засновані на «уявленні про вищу єдність духу і плоті», коли «любовний порив, що є породженням пориву життєвого, забезпечує внутрішню динаміку людського буття, перспективну його орієнтацію» [20, с. 357]. Вітальний механізм героя породжує «дикі оргії його уяви»: «Він молодий, сильний, здоров, іде відважно, ступає сміло і певно. Білі жіночі тіла витягають до нього руки, блищать очі, розхилиються червоні, повні уста, філюють високі гарні груди» [11, № 32]. Сміх спокусливої своячки, її гарні жіночі принади в оніричних візіях чоловіка інспірують чоловічий біологічний інстинкт та природну чуттєвість, дарма що звичає-

ві устої забороняли статеві стосунки між кривими родичами, а суспільна мораль засуджувала позашлюбні зв'язки. Чоловіча оцінка звабливої родички з виразним домінуванням тілесності зводиться до позиціонування її як фізично здорового біологічного партнера: «Своячка так гарно сміється, має такі гарні очі, така свіжа, здорова! І дивно йому стало, що він того давніше зовсім якби не бачив і навіть не знає, як вони собі свої. Тепер видалося йому те все дуже цікавим. Розібрав цілий родовід і показалося, що суть такі близькі собі, що вона не могла навіть бути його законною жінкою» [11, № 32]. Проте правові табу не здатні спинити екзальтований віталістичний порив чоловіка: «Законна жінка? Ха, ха, ха! Як смішно виглядав сам перед собою з такими поняттями! Один є закон на світі: життя!» [11, № 32]. Цими словами герой виповідає власне вітальне кредо. Несподівано на тлі цих життєствердних, висловлених в дусі ніщєанства інтенцій, у підсвідомості героя виринув образ його реального буття — постать хворої, приреченої на смерть дружини: «Перед ним станула утла жіноча стать, що навіть настільки не має сили, щоби виповнити вложені на неї природою обов'язки». Проте герой відчув, що його душа й тіло нерозривно зв'язані з цією людиною особливими формами подружньої емпатії: «Чув, що щось незвичайне в'яже його з існуванням тої людини, вічне, нерозірване. <...> виділось йому, що вони ніколи не були собі чужі, далекі, а були лиш відбитком, рефлексом якогось одного, ніколи неподільного істнованя» [11, № 32]. Несподіваною розв'язкою твору є акт зняття життєвої покути, фатального «засуду», коли всупереч лікарському вердикту, дружина народжує і зазнає найвищого тріумфу у материнстві: «Наступила рішуча хвиля... Засуд не був виконаний. Жінка уратована, надгороджена новим житєм». Чоловік сам досвідчує як змінюється хвороблива, майже мортальна тілесність дружини на еротично звабливу, вітальну: «Клеймо смерти спало з єї чола, очі блищали щастєм і вдоволенєм без тіни пам'яти перебутих тяжких хвиль» [11, № 32].

В етюді «*Liebesahnung*» (нім. — передчуття любові) код жіночої тілесності розгортається через рецепцію молодого юнака. Власне, крізь візуальну опцію Дениса подано мистецьку репрезентацію його чоловічого захоплення — дівочий портрет на стіні, задивлятися на який було для юнака «наймилішим заняттям». Ось вербальна дескрипція цього мистецького образу: «Серед буйного цвітника, на низенькій лавочці, сиділа молода дівчина під

великим корчем бозу, якого розцвілі китиці схилялися над її головою. Сонячний промінь обливав раннім блиском цілий образ, проникав наскрізь гілля бозу, запашний цвітник і молоду золотокошу дівчину, що аж ясніла від того блиску. Вона сиділа оперта о поруччя лавочки й у білій маленькій руці тримала не розцвілий ще пучок рожі. Під образом стояв надпис: “*Liebesahnung*”» [15, с. 207]. Інтимна маркованість цього напису сугерує збуджено-чуттєві рефлексії юнака: «Ах! Та золотокоша — то його ідеал. Чи знайде він коли таку?» [15, с. 207]. Найбільш принадні візуально-тілесні обриси дівчини подано також крізь призму чоловічої перцепції з помітною еротичною конотацією: «Молодий хлопець приглядався довго гарним рисам лица дівчини, гарним голубим напівпримкненим очам, маленькій, висуненій з-під складок сукні ніжці й зітхнув глибоко» [15, с. 207]. Фокус чоловічої візуально-чуттєвої перцепції — погляд / споглядання / приглядання / замилювання дівчиною з портрета чинить на юнака потужну інтимну сугестію, збуджує його почуттєвість, романтичну закоханість, меланхолійну мрійливість аж до одержимості.

Витворений екзальтованою чоловічою уявою й впливом мистецької візуалізації образ його жіночого ідеалу, абсорбував внутрішню настроєвість Дениса й сконцентрував його життєвий триб на пошуках романтично-віртуальної синьоокої «блондинки з образу»: «Він шукає її заодно. Ідучи вулицею, він не омине ніякого яснішого полиску волосся, щоби не придивитися його властительці зблизька» [15, с. 208]. Фактично, споглядальна перцепція в цьому етюді є головним каталізатором настроєвої акції й градації кордоцентричної чуттєвості героя: «хлопець приглядався», «перед його очима пересувались різні відтінки голубих очей і русого волосся», «побачив був молоду дівчину», «довго слідив за нею», «не спускав з дівчини ока», «за його очі хапає лиш русяве волосся та голубі оченята» [15, с. 208].

Субтильний артистичний уклад Дениса задіював до любовних мріянь силу чоловічої уяви. Втім, навіювані фантазійні креації, мовби аглютинувалися в єдиному образі його жіночого «ідеалу з-під буйного корча бозу» [15, с. 208]: «Ах, кілько-то ночей переснив він про ту хорошу золотокошу! Як тверезий ранок розвіяв його мрії, то надвечір вертали вони знов до нього з цілою силою фантазії» [15, с. 208]. Після безуспішних пошуків у великому місті, виплеканий Денисовою уявою жіночий ідеал матеріалізувався навіть в образі його землячки — «золотоволосої Гані з бліденьким личком,

буйними золотими кучерями і синіми очицями» [15, с. 208]. Тому юнак мріє «лишити душевне місце» й «відітхнути свіжим сільським воздухом» [15, с. 208], зазнавши при цьому й приємних душевних емоцій з Ганею. Несподівано по дорозі на вакації Денис зустрів у потязі саме таку дівчину, яка була точною копією його омріяного еталону жіночої краси, його поманою: «На одній стації кондуктор отворив скоро двері, і в вузькій рамі появилася хороша жіноча стать <...>. Так, се вона, та сама золотоволоса, якої він так довго шукав. То вона, його ідеал» [15, с. 209].

У порівнянні з візуальним описом дівчини з образу письменниці довершує портретування її життєвої копії яскравими імпресіоністичними штрихами, достосовуючи до власне споглядальної опції ефекти кольору, блиску, запаху, енергетичної просторовості: «Щось запахло й заясніло від її краси, стіни вагона розширилися, цілий простір наповнився як би якими рухливими дрібонькими духами, що, як голови рафаельських ангелів, визирали із-за хмар блискучими синіми очима, а блиск їх золотого волосся зливалася з блиском небесних сфер» (с. 209). Магнетизм жіночої краси чинить таку ж враженневу імпресію у чоловічій рецепції Дениса, який опинився tet-a-tet зі своєю інтимною мрією: він «не може відірвати від неї очей, її краса бентежила його і наскрізь переймала»; «Денис сидів напроти неї і живцем завмирав. Кілька раз хотів заговорити, але голос відмовляв його услуги й застрягав у горлі, що будто би затискалося від сильнішого биття серця» [15, с. 209]. Але на зміну фанатичному захопленню й любовному тріумфу юнака приходять гірке розчарування, коли на найближчій станції до гарної блондинки підсідає її знайомий молодий мужчина. Збентежений юнак зазнає глибокого душевного потрясіння: «Щось ним жажнуло»; «Якийсь жаль, туга й біль сіпнув його серцем» [15, с. 210]. В етюді майстерно передано чоловічу емоційну чуттєвість, градацію настроєвості та інтимних переживань персонажа від екзальтованого захоплення й романтичного «передчуття любові» до фрустрованих мріянь, що означувало уже нову психоаналітичну стратегію письменниці.

Символістська психограма «*Видувітає*» є своєрідною алегорією життя жінки, часу її екзистенційного проминання. Твір насичує розлога конотативність символів, співвіднесених з жіночою ідентичністю, тілесністю, віком, зовнішністю, чуттєвістю. Метафізичну наснаженість цієї психо-

грами, зумовлену актуалізацією мотиву нестримного часоплину репрезентовано флористичним символом *рожі*. Циклічність біологічного життя квітки ототожнена з періодами жіночої онтології, відображаючи певний біофізичний паралелізм цвітіння/квітування принадної рослини й вроди молодій жінки: «Гарна рожа і вона, то одно, то одна краса!» [8, с. 87]. В цьому контексті твір має цікавий перегук із серією чотирьох алегоричних картин флорентійського художника XVI століття Санті ді Тіто (1536–1603) під назвою «Пори життя жінки» (фр. *Les âges de la vie*), кожна з яких через алегоричні жіночі образи, що уособлюють відповідно чотири пори року, символічно зображає чотири етапи людського життя — дитинство, молодість, зрілість, старість. У психограмі такою алегорією є квітка рожі. Мотив зображення життєвих циклів людини за допомогою алегоричних сцен чи трьовзорів (трійних портретів) був особливо популярним в епоху Відродження. В тогочасній іконографії цей мотив напряму пов'язаний з темою пір року і природних стихій [1, с. 91].

Душевний мікросвіт жінки випромінює емоційність вдоволення, самомилування, запотребованості її краси: «Глянула в дзеркало і блиск вдоволення відбився на її чудовім лиці...» [8, с. 87]. Прикмети візуально-тілесної спокусливості жінки з відчутною еротичною конотацією асоціюються не лише з флористичною, а й космогонічною символікою: «Чудова! Душею і серцем пожадана! Очі, як діаманти, губи, як два рожеві листки. А який прегарний, як у лілії, стан! Погляд тої жінки, то щастя, рай; жити при ній, то небо, – шуміло докола неї, а серця бились частіше, очі горіли полум'ям» [8, с. 87].

Бути коханою і щасливою, відчувати інтимну гармонію – найвища міра душевного комфорту й реалізованості жінки, що утверджує передусім її внутрішню самоідентичність.

Наступна фаза символічно описаного онтогенезу жінки – подружжя і материнство – як одна з фундаментальних основ жіночого світу, сфери біологічної, соціальної, психофізичної реалізації жінки, врешті її метафізичної сутності, що вивершують жіночність й тілесну принадність: «Краса її ще більше розцвіла, а притулена до неї дитинка придавала їй ще більше чарів, як пупляшок цвіту рожі.

Шепіт подиву і обожанне її краси були для неї сонцем її життя, і вона цвіла своєю прегарною красою, а чудовий пупляшок був немов мініатюр-

ною відбиткою тої краси» [8, с. 87]. Екзистенційний простір жінки репрезентований категоріями домашності, материнства, любові, що є аксіологічним полем її душевного щастя й вдовolenня, властиво того, чого у своєму біографічному часі не знала сама Кобринська, будучи на старість спраглою таких відчуттів і переживань.

Далі у фрагментарній нарації тексту імпресія життєвого цвітіння, вітальних радощів, подиву й адорації жіночої краси змінюється експресивним відчуттям смеркальності. Усвідомлення власного проминання переломлені через психічно-екзистенційне переживання жінки. Субтильна жіноча природа асоціюється з флористичною чутливістю: «Але чутливі її листки відчували, що той гамір подиву, хоч і такий близький, не належав уже неподільно до неї.

Зітхнула глибоко!» [8, с. 88].

Семантика відцвітання/проминання чи не найближче корелює з імпліцитною семіосферою заголовка психограми, сприймаючись в аспекті жіночої тілесності, біологічних процесів як втрата зовнішньої принадності та внутрішнього вигасання. Флористичний мотив поступового опадання цвіту-пелюсток – це метафора часу, вікових змін, плінності років, геронтологічної кризи:

«Чудова рожа схиляла щораз нижче пишну голову, і вслухувалась в отой шум, а збілілі її листки, щораз сильніше дрижали, відривалися і опалили ... поволі ... рівно ... боляче» [8, с. 88].

У поетично-символічній парадигмі тексту поруч з головним флористичним образом ужито аудіальний образ шуму, що постає своєрідною містичною матеріалізацією часу, його стрімкого напливу («щось порушилося у повітрі», «вслухався в протяглий шум», «вслухувалась в отой шум»). Невипадково символіка шуму контамінується з акватичними міфообразами – «шемранням ручая», шумом хвилі», посилюючи темпоральну конотативність усього тексту й корелюючи з гераклітівською інтепретацією часу як проминання й незворотності («panta rhei») – «все тече».

Разом з тим з образом шуму у тексті пов'язана діалектика наступності поколінь, уособлена символом дитяти – малого пуп'янка. Якщо для жінки цей шум асоціюється зі стрімким проминанням, онтологічною смеркальністю, то для дитини він

є вітальним, солярним символом розквіту, фактично, циклічного продовження уже пережитих його матір'ю життєвих фаз: «Пупляшок всміхався солодко, купався в кришталевім блиску роси, обвивався золотими нитками сонця і вслухався в протяглий шум, що зростав щораз голосніше, сильно, потужно» [8, с. 88].

За ритмізацією й ліризацією оповіді, концентрацією змісту ця психограма жанрово наближена до поезії в прозі, в якій також відчутний симбіоз філософського й художнього мислення письменниці. Саме назвою психограми – «Відцвітає» Кобринська застановляється на смеркальності життя – відцвітання життєвої краси жінки/квітки, майстерно обрамлюючи за допомогою ейдологічного потенціалу міфосимволіки мотиви проминання і часоплину в жіночому світобаченні.

У своїй творчості Н. Кобринська, по суті, представляє й художньо осмислює ті теми й мотиви, які згодом активніше й розкутіше експлікуватиме жіноча проза зламу віків й початку ХХ сторіччя. З іншого боку, феміністична проблематика белетристики Н. Кобринської виразно продовжувала її публіцистичну риторичну й громадянську інтенцію у відстоюванні особистої свободи жінки, її паритетного з чоловіками суспільного позиціонування, гармонійного духовного розвитку й освіти, вираження жіночої ідентичності й можливості вільного шлюбного вибору поза межами патріархальних норм чи станових передсудів. З цього погляду жіноче письмо Н. Кобринської характеризує особлива поетикальна організація: в основному відсутність лінійної композиції, часова інверсія, прийоми ретроспекції, спогадова нарація, посилені рефлексійність, семантизація і метафоризація почуттєвих феноменів, суб'єктивізація оповіді, психологічна взаємозумовленість часопросторових координат та історії життя жінки, символіка жіночого тіла, одягу, експресії. Усе це свідчило про вироблення власного письменницького стилю в художньому ословленні жіночої ідентичності, специфічного жіночого наративу, що поставав з власного досвіду, світовідчуття і духовного переживання, надалі забезпечивши Н. Кобринській чільну письменницьку репрезентацію в жіночому текстотворенні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батистини М. Символы и аллегории. Визуальные коды в произведениях изобразительного искусства. – Москва: Омега, 2008. 384 с.
2. Возняк М. Як дійшло до першого жіночого альманаха. – Львів, 1937. 88 с.

3. Дучимінська О. О. Наталія Кобринська як феміністка. – Коломия, 1934. 34 с.
4. Дучимінська О. Те, що знаю й пам'ятаю про Наталію Кобринську // Наше життя. 1951. № 10. С. 2–3.
5. Дучимінська О. О. Мої спомини про Наталію Кобринську // Жіноча доля. 1934. Ч. 12/13. С. 3–7.
6. Кисілевська О. Спогад про Наталю Кобринську // Жіноча доля : практич. календар-порадник для укр. жіноцтва на 1931 рік. Коломия, 1930. № 4. С. 3.
7. Кобринська Н. *Liebesahnung*// Кобринська Н. Вибрані твори. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 205–210
8. Кобринська Н. Автобіографія // Кобринська Н. Вибрані твори. – Київ: Дніпро, – С. 315–323.
9. Кобринська Н. Відцвітає //З-над хмар і з долин: український альманах (збірник творів сьогочасних авторів) / упорядник М. Вороний. Одеса, 1903. С. 87–88.
10. Кобринська Н. Дух часу// Кобринська Н. Вибрані твори. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 115–129.
11. Кобринська Н. Задля кусника хліба // Кобринська Н. Вибрані твори. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 22–53.
12. Кобринська Н. Засуд // Діло. 1906. №№ 27, 30, 32.
13. Кобринська Н. Під кінець життя (Психологічний нарис) // Діло. 1910. №№ 110–112.
14. Кобринська Н. Ядзя і Катруся // Кобринська Н. Вибрані твори. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 53–115.
15. Кобринська Н. Янова// Кобринська Н. Вибрані твори. – Київ: Дніпро, 1980. – С.143–152.
16. Кравченко У. Уривки спогадів // Жіноча доля. Коломия, 1930. С. 38–46.
17. Лепкий Б. Наталія Кобринська // Лепкий Б. Вибрані твори: у 2 т. Т. 2. – Київ, 2011. – С. 116–118.
18. Лукіянович Д. Трагедія Наталії Кобринської (З нагоди Жіночого конгресу) // Діло. 1934. № 164.
19. Мельник О. Старість у деталях: образність старіння в художньому письмі Наталії Кобринської // «Йшла не тільки з духом часу, а й перед ним»: Наталія Кобринська та літературний процес кінця XIX–XX ст.: збірник наукових праць. – Львів, 2015. – С. 84–100.
20. Ортега-і-Гасет Х. Тема нашої доби / переклад В. Сахно // Ортега- і- Гасет Х. Вибрані твори. Київ: Основи, 1994. – С. 315–369.
21. Рошкевич М. Про Ольгу Кобилянську // Ольга Кобилянська в критиці та спогадах. Київ: Держ. вид-во худож. л-ри, 1963. – С. 349–352.
22. Сиксу Э. Хохот медузы // Введение в гендерные исследования. Ч. 2. Хрестоматия / Под ред. С. В. Жеребкина. – Харьков, СПб., 2001. – С. 799–808.
23. Скворій Р. «В Болехові баталія» : нарис про Наталію Кобринську. Болехів, 1997. – 44 с.
24. Струтинська М. Прощаючись з портретом. Пам'яті д-р Софії Окуневської-Морачевської // Жінка. 1938. № 1/2. С. 3–5.
25. Трильовський К. Наталія Кобринська і її найближчі (З моїх споминів з половини 80-років минулого століття) // Жінка. 1937. № 11/12. С. 2–3.

REFERENCES

1. Battistini M. *Simvoli i allegorii. Vizualnye kody v proizvedeniyah izobrazitelnogo iskusstva* [Symbols and allegories. Visual Codes in Fine Art]. – Moskwa, 2008, 384 p. (in Russian).
2. Vozniak M. *Yak diishlo do pershoho zhinochoho almanakha* [How to get to the first female almanac]. Lviv, 1937, 88 p. (in Ukrainian).
3. Duchyminska O. O. *Nataliia Kobrynska yak feministka* [Natalia Kobrynska as a feminist]. Kolomyia, 1934, 34 p. (in Ukrainian).
4. Duchyminska O. *Te, shcho znaiu i pamiataiu pro Nataliiu Kobrynsku* [This is what I know and remember about Natalia Kobrynska]. *Nashe zhyttia*, 1951, No.10, pp. 2–3. (in Ukrainian).
5. Duchyminska O. O. *Moi spomyny pro Nataliiu Kobrynsku* [My memories of Natalia Kobrynska]. *Zhinocha dolia*, 1934, no. 12/13, pp. 3–7. (in Ukrainian).
6. Kysilevska O. *Spohad pro Nataliu Kobrynsku* [Memories of Natalia Kobrynska]. *Zhinocha dolia: praktych. kalendar-poradnyk dlia ukr. zhinotstva na 1931 rik*. Kolomyia, 1930, No. 4, p. 3. (in Ukrainian).
7. Kobrynska N. *Liebesahnung* [Liebesahnung]. In: *Kobrynska N. Vybrani tvory*. Kyiv, 1980, pp. 205–210. (in Ukrainian).
8. Kobrynska N. *Avtobiohrafia* [Autobiography]. In: *Kobrynska N. Vybrani tvory*. Kyiv, 1980, pp. 315–323. (in Ukrainian).
9. Kobrynska N. *Vidtsvitaie* [It fades]. In: *Z-nad khmar i z dolyn: ukrainskyi almanakh (zbirnyk tvoriv sohochasnykh avtoriv)* / uporiadnyk M. Voronyi. Odesa, 1903, pp. 87–88. (in Ukrainian).
10. Kobrynska N. *Dukh chasu* [Spirit of the age]. In: *Kobrynska N. Vybrani tvory*. Kyiv, 1980, pp. 115–129. (in Ukrainian).
11. Kobrynska N. *Zadlia kusnyka khliba* [For a piece of bread]. In: *Kobrynska N. Vybrani tvory*. Kyiv, 1980, pp. 22–53. (in Ukrainian).

12. Kobrynska N. *Zasad* [Verdict]. *Dilo*. 1906, no. 27, 30, 32. (in Ukrainian).
13. Kobrynska N. *Pid konets zhyttia* (Psycholohichnyi narys) [At the end of life (Psychological essay)]. *Dilo*, 1910, no. 110–112. (in Ukrainian).
14. Kobrynska N. *Yadzia i Katrusia* [Yadzia i Katrusia]. In: *Kobrynska N. Vybrani tvory*. Kyiv, 1980, pp. 53–115. (in Ukrainian).
15. Kobrynska N. *Yanova* [Yanova]. In: *Kobrynska N. Vybrani tvory*. Kyiv, 1980, pp. 143–152. (in Ukrainian).
16. Kravchenko U. *Uryvky spohadiv* [Fragments of memories]. *Zhinocha dolia*. Kolomyia, 1930, pp. 38–46. (in Ukrainian).
17. Lepkyi B. *Nataliia Kobrynska* [Nataliia Kobrynska]. In: *Lepkyi B. Vybrani tvory: u 2 t. T. 2*. Kyiv, 2011, pp. 116–118. (in Ukrainian).
18. Lukiiianovych D. *Trahediia Natalii Kobrynskoï* [Tragedy of Natalia Kobrynska] (Z nahody Zhinochoho konhresu). *Dilo*, 1934, No. 164. (in Ukrainian).
19. Melnyk O. *Starist u detaliakh: obraznist starinnia v khudozhnomu pysmi Natalii Kobrynskoï* [The old age in details: an aging imagery in Natalia Kobrynska fiction]. In: «*Ishla ne tilky z dukhom chasu, a y pered nym*»: *Nataliia Kobrynska ta literaturnyi protses kintsia XIX–XX st.*: zbirnyk naukovykh prats. Lviv, 2015, pp. 84–100. (in Ukrainian).
20. Orteha-i-Haset Kh. *Tema nashoi doby* [The theme of our times] / pereklad V. Sakhno. In: *Orteha-i-Haset Kh. Vybrani tvory*. Kyiv, 1994, pp. 315–369. (in Ukrainian).
21. Roshkevych M. *Pro Olhu Kobyliansku* [About Olga Koblyanska]. In: *Olha Kobylianska v krytytsi ta spohadakh*. Kyiv, 1963, pp. 349–352. (in Ukrainian).
22. Siksu E. *Hohot meduzy* [Laugh of medusa]. In: *Vvedenie v gendernyie issledovaniya*. No. 2. Hrestomatiya / Pod red. S. V. Jerebkina, Harkov, SPb., 2001, pp. 799–808. (in Russian).
23. Skvorii R. «*V Bolekhovi bataliia*»: *narys pro Nataliiu Kobrynsku* [«There is a battle in Bolekhiv»: an essay about Natalia Kobrynska]. Bolekhiv, 1997, 44 p. (in Ukrainian).
24. Strutynska M. *Proshchchaiuchys z portretom. Pamiati d-r Sofii Okunevskoi-Morachevskoi* [Saying goodbye to the portrait. In memory of Dr. Sophia Okunevska-Morachevska]. *Zhinka*, 1938, no. 1/2, pp. 3–5. (in Ukrainian).
25. Trylovskiy K. *Nataliia Kobrynska i yii naiblyzhchi (Z moikh spomyniv z polovyny 80-rokiv mynuloho stolittia)*. [Natalia Kobrynska and her relatives]. *Zhinka*, 1937, no. 11/12, pp. 2–3.

**‘A PRETTY ROSE AND SHE ARE THE SAME, BOTH BEAUTIFUL’:
FEMALE CORPORAL CODE IN NATALIA KOBRYNSKA’S
LIFE AND WORKS**

Alla Shvets

orcid.org /0000-0002-5612-8420

alla_shvec@ukr.net

Doctor of Sciences (Philology), Senior Research Fellow, Deputy Director for Research,
Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine

Abstract. *The article analyzes various forms of women’s corporal representation in Natalia Kobrynska’s fiction. Through modes of physicality the writer considers the important existentials of female world – love, beauty, happiness, motherhood, and age. In the writer’s texts, the body becomes a psychosomatic code of female identity self-expression, a marker of spiritual axiology, a way of transforming bodily experience into a subjective picture of a woman’s life path. What does a woman’s beauty mean for her: is it a gift, charisma or fate? How does a woman use her visual attraction in marriage strategies, in communications with men? How does she perceive her beauty loss, her physiological aging, her time passing? These questions determine the principles of female education in Nataliya Kobrynska’s fiction as they also become important concepts in her philosophical understanding of woman’s ontogenesis.*

The article explores how individual corporal experience of the writer herself is exteriorized through the artistic creativity and self-narrative. N. Kobrynska often expresses personal physicality in the context of her own life dramas – early widowhood, parents’ loss, refusal from motherhood in favor of public self-dedication, and lonely old age. Based on the memoirs of contemporaries, the visual perception of N. Kobrynska is conveyed as an attractive, charismatic, elegant woman.

Key words: *physicality, psychosomatics, female identity, beauty, old age, gender relations.*