

their own “feminine text” Ukrainian modernism (first Lesia Ukrainka and Olha Kobylianska) and its reception. Based on the principles of receptive aesthetics of literary criticism, Vasyl Simovych his literary and critical practice proved that the works of Lesia Ukrainka, Olha Kobylianska in 20–30 years XX century. Despite the fact that were written before were frozen structure which is always perceived by all equally.

Key words: “women text”, perception of the creative work, recipient, aesthetics, memoirs, philological method.

Стаття надійшла до редакції 07.10.2016 р.

УДК 821.161.2-1.09

Ірина Щукіна

ЛЕСЯ УКРАЇНКА ПРО МУЗИКАЛЬНІСТЬ ТВОРІВ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ: ГЕНЕЗА І СМИСЛОВЕ НАПОВНЕННЯ

У статті розглянуто характеристику музичних особливостей оповідань Ольги Кобилянської, викладену в статті Лесі Українки «Писателі-русини на Буковині». Наведено приклади перегуків у біографіях і творчості письменниць, особливу увагу приділено музичним паралелям. Закцентовано на факті паралельного створення новели О. Кобилянської «Valse melancolique» та нарису Лесі Українки «Голосні струни», у яких музика стала «канвою» літературного твору й засобом для втілення своєрідної форми автобіографічності – життєпису душі. За прикладами простежується генеза рідкісної ментальної та творчої співзвучності, що обумовила появу й певне смислове наповнення міркувань Лесі Українки. Подано, зокрема, тлумачення понять «симфонія» і «симфонічність» із погляду особливостей музичного жанру та їхнє потрактування в контексті статті Лесі Українки. Ідеться також про існування певного зв'язку між пориванням душі до надлюдського ідеалу, «*ins Vlau*», із музичною сферою.

Ключові слова: музика, симфонія, *ins Vlau*, гармонія, душа, «Писателі-русини на Буковині», «Valse melancolique», «Голосні струни».

Проза О. Кобилянської з її потужним тяжінням до суміжних видів мистецтва, зокрема музики, стала предметом уваги кількох поколінь дослідників. Ще наприкінці XIX ст. І. Франко та Леся Українка дали поштовх вивченню цього питання. Літературознавці останніх чотирьох десятиліть цікавилися музикальністю творів О. Кобилянської, розглядаючи їх у контексті літературного процесу кінця XIX –

початку ХХ ст. (Н. Калениченко, Ю. Кузнецов) чи еволюції жанру (І. Денисюк), досліджуючи поетику прозових творів буковинської письменниці (І. Демченко) чи аналізуючи проблеми синтезу мистецтв (О. Рисак, О. Мацяк). Музикознавче дослідження С. Нагорної «Музичні і звукові моменти в творах Ольги Кобилянської» (1938) зосередило в собі фактаж, пов'язаний із музикою, а Л. Кияновська здійснила фаховий аналіз новел «Impromptu phantasie», «Valse melancholique» та повісті «В неділю рано зілля копала» (1988). Проте лишилися і недосліджені аспекти.

У рамках цієї статті видається доцільним обмежитися перепрочитанням міркувань Лесі Українки щодо музикальності творчості О. Кобилянської, викладених у статті «Писателі-русини на Буковині»¹, а також простежити їхню генезу. Витонченість сприйняття, філософічність мислення, величезний обсяг знань Лесі Українки відкривали для неї глибинну сутність духовного й довершеність прекрасного. Саме тому маємо намір якомога повніше розкрити смислове наповнення її слів. Сподіваємося, такий аналіз дасть можливість наблизитися до осягнення надскладних світів двох яскравих особистостей: Лесі Українки й О. Кобилянської.

Дуже часто, коли йдеться про творчість самої Лесі Українки, згадують про її музикальність, насамперед у зв'язку з мелодійністю мовлення, музикою фрази, наводять численні приклади з життєпису, які свідчать про природну обдарованість і постійну зацікавлену діяльність, пов'язану з музичною сферою. Музика стала для поетеси джерелом духовної сили й особливим утаємниченим простором душі, адже за кожним сказаним словом існують «цілі світи чогось нескazanного, чогось, що не можна розповісти словами. Леся Українка усвідомлювала крихкість і безпорадність розповідного слова, коли йдеться про найсокровенніші мрії, почуття та відчуття» [2, с. 20], тож у її

¹ Коротко про історію цього тексту. Леся Українка, маючи на меті ознайомити широкі кола читачів Наддніпрянської України з літературою Галичини, підготувала реферат про буковинських белетристів (Ю. Федьковича, О. Кобилянську та В. Стефаніка) і прочитала його на вечорі Київського літературно-артистичного товариства 9 грудня 1899 р. (ст. ст.). На його основі написано статтю російською мовою «Малорусские писатели на Буковине» (уперше вийшла друком у журналі «Жизнь», 1900, № 9), а також більш стислий варіант українською мовою «Писателі-русини на Буковині» (надрукована у газеті «Буковина» за 14, 16, 19 квітня 1900 р.). Вибір останнього обумовлений темою нашого дослідження, про це йтиметься далі.

тексти різних жанрів гармонійним складником входить світ музики. Цілком природно в незавершеній статті про Джона Мільтона з'являється вислів: «Люди, що складають пісні до послухання або до читання, зветься поетами» [14, с. 210].

У публіцистиці Лесі Українки не раз трапляється музична лексика, яка увиразнює думку, створює особливу образність і символіку. Яскравою лаконічною точністю музичні штрихи доповнюють характеристику літературного стилю Дж. Леопарді, Дж. Кардуччі, Г. д'Аннунціо, Дж. Мільтона, Ю. Федьковича, В. Стефаніка. Коли ж ідеться про доробок А. Негрі та О. Кобилянської, Леся Українка наголошує на музикальності, що притаманна творчій індивідуальності письменниць загалом.

У згаданій статті про буковинських письменників читаємо таке: «...її натурі (О. Кобилянської. – *І. Щ.*) дуже властивий ліризм та музикальні настрої. До найреальніших картин вона додає ліричні покраси, що не раз нагадують симфонії, де враження краєвидів і почування душі зливаються в неподільну гармонію. В збірнику оповідань д. Кобилянської (“Покора”), що вийшов 1899 р. у Львові, більшість належить до такого “симфонічного” *genre*'у¹» [14, с. 277–278]. У цих рядках, що, безсумнівно, є свідченням значимості музичного складника в прозі О. Кобилянської, наявне й особливе відчуття гармонії, яке сприйняв критик, а початково створив автор, у єднанні простору, душі й музики.

Насамперед потребує коментаря вжите критиком музичне поняття «симфонія», адже невеликий прозовий твір не співмірний із масштабним² музичним полотном, значно складнішим за внутрішньою драматургією, смисловим навантаженням і, відповідно, політематизмом. До того ж не забуваймо авторське: «*нагадують* симфонії», а також застереження від прямолінійності (лапки) у визначенні *genre*'у. Напевно «симфонічне» для Лесі Українки було пов'язане з тим емоційним піднесенням, яке охоплює душу під час прослуховування симфонічної музики (подібні відчуття викликає і звучання оргáну). Воно було тотожне всеосяжному, величному, вражаючому, грандіозному, потужному і, водночас, одухотвореному, просвітленому, замріяному, витонченому, сокровенному..., тому що далеко виходить за межі буденності, з нього народжувалися безмежні звукові простори,

¹ *Genre*'у (фр.) – жанру.

² Класична симфонія складається із 4-х частин.

а з їхніх глибин здійсалося поривання душі «ins Blauhinein»¹. Цікаво, що за античною концепцією типології трьох видів чи «трьох музик» музика космічна і музика людська «є моделлю ідеальної гармонії світостворення, гармонії духу та тіла» [2, с. 11–12], і це дивовижним чином перегукується з відчуттям гармонії в рядках статті Лесі Українки.

«Здатність музики передавати тональність звучання внутрішнього світу людини, – зазначає М. Зубрицька, – спонукала багатьох представників романтизму, а пізніше символізму та неоромантизму розглядати музичність як органічну складову літературних текстів і прийти до висновку про нерозривність музики та слова як найвищої форми пізнання» [2, с. 12]. І. Франко, проаналізувавши творчість ряду українських письменників-новаторів Галичини останніх десятиліть ХІХ ст., серед них і О. Кобилянської, зазначав: «Нова белетристика – се надзвичайно тонка філігранова робота; її змагання – наблизитися скільки можна до музики. Задля сього вона незвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди» [18, с. 526].

Чому ж музика має такий потужний вплив на людські душі? Наводимо вислів відомого диригента Ш. Мюнша: «Музика – це мистецтво, що висловлює невимовне. Вона далеко виходить за рамки того, що доступне словам і осягається розумом. Її сфера – це невідладна контролю і відчуттям сфера підсвідомого. Право людини говорити цією мовою є для мене найціннішим з дарованих нам» [11, с. 18].

О. Кобилянська як людина дуже емоційна не раз наголошувала, що музика мала на неї «дуже сильний, майже потрясаючий вплив» [3, с. 232], хоча й зізнавалася, що не було в її житті традиційних для родин інтелігенції ХІХ ст. музичних вражень: до театру вона ходила «дуже рідко <...>, ніколи на бали і рідко на концерти», проте музику любила «пристрасно»² [3, с. 262]. «Я сама не виграваю з нот коректно, тому що вчилась малою, 8-літньою дівчинкою на фортепіані лиш 2 місяці, але в мене є сильний слух. Кажу другому виграти, а потім з слуху буду сама грати. Так звичайно роблю, хоть тепер навіть фортепіана не маю. Се одна річ в житті, от тота музика, за котрою буду жалувати, доки життя мого, – що мене не давали вчити родичі. Але знаєте – я все якась така незначна була, що на мене уваги не звертали. Тогди в

¹ Ins Blauhinein (нім.) – у блакитну далечінь.

² У всіх наведених цитатах збережені авторські виділення тексту відповідно до використаних джерел. Наші акценти зазначені додатково.

мене душа з жалю до себе самої звернулася, і я писати почала. Думайте, я і рисувала колись. Сама – так ніхто не вчив, і я тепер дивуюсь – як я рисувала! Але з мене, мабуть, помимо всього, музик мав вийти, а вийшов літерат. Просто сміх бере!..» [3, с. 262–263].

Мимоволі одразу згадуються слова Лесі Українки: «Мені часом здається, що з мене вийшов би далеко кращий музик, ніж поет, та тільки біда, що “натура утяла мені кепський жарт”...» [15, с. 65]. Виходить саме музику видатні письменниці вважали своїм покликанням; згадка ж про нереалізоване бринить у рядках їхніх листів з однаковою оптимістично-іронічною гіркотою...

Музичні студії Лесі Українки, як і навчання в рисувальній школі, також були нетривалими¹. Через операцію на руці вона не набула блискучої техніки, проте, за словами сестри О. Косач-Кривинюк, грала дуже гарно, «її музику було надзвичайно приємно слухати, далеко приємніше, ніж багатьох блискучих техніків-віртуозів <...> В музиці Леся всю свою душу виявляла своєму другові (фортепіано. – *І. Щ.*), то й була та музика така многогранна, як її душа». Грала класику, народні пісні, чудово імпровізувала. «Коли б Леся не мусіла була покинути вчитися музики, коли б вона набула потрібних теоретичних знань, то з неї був би напевно, – краще, ніж піяніст, – композитор (нарешті, перша жінка-композитор!)» [8, с. 51–52].

У щоденникових записах О. Кобилянської згадується про те, що вона замолоду співала в чоловічому хорі, виступала на сцені у складі вокального дуету, із захопленням танцювала й часто грала на фортепіано, але так і не змогла сягнути бажаного рівня майстерності, щоб виконувати сонати Бетховена. Уже будучи знаною письменницею, вона знаходила розраду в музикуванні на цитрі та дримбі. Феноменальний слух компенсував нестачу музичної освіти.

Спектр застосування музичних здібностей у Лесі Українки був значно ширшим. Маючи спеціальні знання й розуміючи, що може послужити справі збереження традицій української культури, вона у 20-літньому віці здійснила унікальні записи народних мелодій², пізні-

¹ Відповідно: навчальний рік і два місяці.

² Про це докладніше див.: Щукіна І. До питання збереження автентичності: музичні терміни у фольклорних записах Лесі Українки [Електронний ресурс] / Ірина Щукіна // Творчість та особистість Лесі Українки в історичному, культурологічному та філософському аспектах : матеріали наук. конф. присвяченої 140-річчю від дня народж. Лесі Українки. – К. : [б. в.], 2011. – С. 282–301. – Режим доступу : <https://goo.gl/z0ZG6p>

ше, разом із чоловіком, підготувала збірки дитячого фольклору та «Народні пісні до танцю», організувала і фінансувала фольклористичну експедицію для запису самобутнього мистецтва кобзарів, наспівала К. Квітці 225 народних мелодій¹. Леся Українка брала участь у домашніх постановках дитячих опер М. Лисенка, спробувала свої сили в ролі викладача музики (в родинному колі) і концертмейстера (відомий лише один факт виступу на сцені), вона втамовувала жагу нових музичних вражень, відвідуючи концерти й театри, коли мала можливість, або музикувала на самоті, замовляючи ноти з книгарні.

Спільними для обох письменниць були музичні вподобання: композиції Бетховена, Шуберта, Шумана, Шопена, Мендельсона, Гріга... й безмежна любов до української народної пісні, до свого народу.

Зі щоденника О. Кобилянської: «Мене охоплює невимовна, незбагненна туга й бентежить мою душу, коли я чую, як молоді гуцули співають своїх сумовитих пісень... Здається, наче кожен окремий звук, перш ніж завмерти, вітається з усіма скелями й вершинами. Мені тоді хочеться сісти й вічно слухати»² [3, с. 182].

«Невимовна, незбагненна туга» також єднає душі Лесі Українки й О. Кобилянської. Причину тої туги найпростіше можна пояснити не легкою долею кожної. Однак, думається, це ще й особливе сприйняття себе і світу, у якому співіснують незнищенне поривання до ідеального, нездоланне прагнення гармонії й передчуття (чи розуміння) їхньої недосяжності, – високий привілей і тяжкий хрест генія.

В одному з листів О. Кобилянської набуває обрисів одна з граней природи цього почуття: «Наколи читателя моїх писем вразить болісно смутна струна моєї поезії, то нехай згадає, що в ній відбивається

¹ Уся фольклористична спадщина Лесі Українки, і нотні записи зокрема, увійшли до видання: Українка Леся. Збір. тв. У 12 т. Т. 9 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1977. – 432 с.

² На особливий за колоритом жанр коломийки Леся Українка звернула увагу ще в юності, коли почала занотовувати народні мелодії. У листі до М. Драгоманова від 21 грудня 1891 р. вона писала: «Я не можу вибачити галичанам, що вони не записують мотивів своїх коломийок або роблять з них якісь неможливі *airsbrilliant*s (блискучі арії. – *І. Щ.*)»; «<...> мені завжди здається, що коли де можна добачити вдачу народу, то се скоріше в ліричних піснях та в коломийках <...> ніж в баладах та піснях історичних» [15, с. 124, 126]. Для драми «Лісова пісня» вона вибрала сумну коломийку (№ 13 нотного додатка до п'єси) зі збірника І. Колесси.

лише віковичний смуток утисненого народу, що перейшов вже в кров» [3, с. 201]. Відкритою емоційністю це почуття проривається в листі Лесі Українки з-за кордону до брата: «Не знаю, чи коли вдома були в мене такі години тяжкої, гарячої, гіркої туги, як тут, у вільнішому краю. Мені не раз видається (ти знаєш, як розвита у мене “образна” думка, – отже, не здивуєш), мені видається, що на руках і на шиї у мене видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі, і всі бачать тії сліди, і мені сором за себе перед вільним народом» [15, с. 68].

Яскрава образність мислення вирізняє обох письменниць. Наведемо приклад залучення семантики образу сонця в їхніх епістолярних текстах: «<...> я належу до тих людей, що коли бачать перед очима маленьку хмарку, то їм здається, що сонце погасло, а коли піймають промінь, то думають, що сонце прийшло жити до їх в саму душу» (Леся Українка) [17, с. 371]. Згадуючи про смерть наймолодшого брата, О. Кобилянська пише, що він «забрав багато сонця» з її життя за собою, свою ж подругу й колегу по перу Х. Алчевську називає людиною «з сонцем на устах» [3, с. 305].

З особливим піднесенням письменниці описують натхненну нічну працю. Рядки листа О. Кобилянської: «<...> в самі глибині ночі, коли була я певна, що нічیه око не впаде на мене, я сідала і писала, писала іноді до сходу сонця! І я кажу: боже! що се були в мене за великі і святі ті ночі, що, мов птахи, злітали так скоро і минались!» [3, с. 198]. Рядки поезії Лесі Українки:

*Як я люблю оці години праці
Коли усе навколо затиха
Під владою чаруючої ночі,
А тільки я одна неподоланна
Врочистую одправу починаю
Перед своїм незримим олтарем.<...>
Мені осіння ніч короткою здається,
Безсоння довге не страшне мені,
Воно мені не грозить, як бувало,
Непевною і чорною рукою,
А вабить лагідно, як мрія молода.
І любо так, і серце щастям б'ється,
Думки цвітуть, мов золоті квітки [12, с. 253].*

Вочевидь, така близькість натур стала основою для формування рідкісних дружніх взаємин, дивовижного особистісного й творчого взаєморозуміння. Лесі Українці вдалося відчути й тонко схарактеризувати в статті «Писателі-русини на Буковині» прикметні риси творчості О. Кобилянської, вловити спільне для них обох поривання душі до «надлюдського» (übermenschliches) ідеалу, – «ins Blaue hinein», яке коріниться у протесті «особи проти околу», «становить неминучий момент в історії літератури кожного народу» та сприяє надзвичайному розцвіту артистичної творчості. «Найкраще з оповідань, навіяних цим настроєм, це *музично-пластична* (виділення наше. – І. Щ.) поема в прозі “Valse melancolique”»¹ [14, с. 278]. Такий специфічний акцент у визначенні жанру літературного твору наводить на думку про існування певного зв'язку між пориванням душі до «надлюдського ідеалу» з музичною сферою, адже виділені слова є лише в україномовному, стислішому, варіанті статті й відсутні в її більш розгорнутій російській версії «Малорусские писатели на Буковине».

Здається цілком природним, що яскравій творчій особистості, яка наполегливо й послідовно прагне реалізувати своє музичне покликання, притаманне своєрідне музичне світобачення. Воно має проявлятися в той чи той спосіб навіть за несприятливих умов, що, власне, й підтверджує його справжність. Пригадаймо вислів Лесі Українки «можна все згнітити, за винятком голосу душі» [14, с. 17]. В О. Кобилянської той нереалізований вповні музичний потенціал спричинив появу самобутніх словесних опусів, до краю наповнених музикою. Першим став нарис «Impromptu phantasie» (1894). Його назва одразу викликає алузію з однойменним експромтом Ф. Шопена, улюбленого композитора письменниці. «Голос душі» озвався в ньому промовистою інтерпретацією життя: «Я відчуваю, як життя лежить переді мною не як щось сумне, безвідрадне, важке до перенесення, але як би один пишний, святочний день, гаряче пульсуючий, приваблюючий, широкий, пориваючий образ або немов яка соната.

Так, немов музика.

Солодкі, упокоюючі, сумовиті звуки. Роздразнюючі, пориваючі, покликаючі, вбиваючі... а одначе!.. одначе...

Я ніколи, ніколи не могла “Impromptu phantasie” сама грати! Але коли чую її, як другі грають, то душа моя наповнюється слізьми. Що се такого?

¹ О. Кобилянська: «Мені здається, коли прочитаєте “Valse” – будете мене цілковито знати» [3, с. 270].

Що се є, що крізь усей той блиск, котрий хвилює так розкішно крізь мою душу... в'ється щось, немов жалібний креповий флер?» [4, с. 368].

Цікавий нюанс: наступного, 1895 р., у листі до О. Колесси письменниця характеризує власне життя як «*ist eine im ein töniger Ton gehaltene nocturne*»¹ [3, с. 224].

Відкрити емоційність, граничну щирість О. Кобилянської відчували читачі, і найприскіпливіші серед них – критики, тому дуже часто в її творах убачали автобіографічність, особливо, коли авторка зазначала такий жанр оповіді, як нарис. Подібні міркування звучали й на адресу Лесі Українки. У творах письменниць шукали віддзеркалення подій їхнього життя в долях літературних героїв, а ці твори були насамперед життєписом душі. За висловом Лесі Українки, у її нарисі «Голосні струни» втілено «не картини, не розмови і вчинки, а самі почування» [13, с. 149], вона підкреслювала, що це «оповіданнячко типічніше» для неї, бо «наскрізь ліричне, його б можна поемою в прозі назвати, а я ж, власне, лірик *parexcellence*»² [16, с. 132]. Попри різні думки критиків щодо творчості О. Кобилянської, вони сходились в одному: її талант – ліричний. Однак творчість письменниць не зводилася лише до ліричних сповідей, словами О. Кобилянської можна окреслити спектр «автобіографізму» їх обох: «Я писала, коли любила, писала, коли терпіла, писала, коли не находила вдоволення знадвору бажань своїх особистих, коли бачила кривду, заподіяну так людям, як звірятам, цвітам і птахам, писала, коли переймалася великими ідеями про визволення жінки, ідеєю соціалізму, ідеєю націоналізму, патріотизмом, який зміцняла в мене *Л е с я У к р а ї н к а*» [7, с. 238].

У житті та творчості письменниць дуже багато перегуків, зокрема й музичних, але винятковим є факт паралельного створення двох творів: новели О. Кобилянської «*Valse melancholique*» та нарису Лесі Українки «Голосні струни». У цих творах не знайдемо буквальних автобіографічних історій нещасливого кохання, обидві авторки для своїх героїнь на емоційно-психологічному рівні створюють світ, у якому живуть їхні власні думки й почуття. Музика стає «канвою» літературного твору, адже, як зазначає О. Мацяк, виразити свої най-

¹ *Ist eine im ein töniger Ton gehaltene nocturne* (нім.) – нескінченний монотонний ноктюрн.

² *Parexcellence* (фр.) – остаточний.

глибші, найпотаємніші емоції найлегше в музиці. «Аби в процесі творення втриматись на грані свідомого з несвідомим і скількимога адекватно виразити стан, у котрому там перебуває душа, письменник повинен висловлюватись не стільки за логікою розуму, скільки за логікою почуттів» [9, с. 226–227].

Створення «Valse melancolique» датується 1897 р. на підставі згадок у листуванні О. Кобилянської з О. Маковеєм; уперше твір опублікований у 1898 р. (Літературно-науковий вісник, т. 1, кн. 1)¹. Відомий його первісний варіант німецькою мовою із зафіксованою датою – 23 серпня 1894 р.

Нарис «Голосні струни» Леся Українка написала на початку 1897 р.² для участі в конкурсі Київського літературно-артистичного товариства [8, с. 423]. Уперше був надрукований у журналі «Ruthenische Revue», № 9, 10 (Відень, 1903 р.) в авторському перекладі німецькою мовою, редактором перекладу була О. Кобилянська. Цій події передувало особисте знайомство письменниць влітку 1899 р. (їхнє листування почалося на кілька місяців раніше). Очевидно, що ці твори були написані майже одночасно й незалежно один від одного.

І в нарисі, і в новелі розказана драматична історія життя дівчини-піаністки (згадаймо нездійсненні мрії письменниць), натури вразливої, тонкої й гордої. Для втілення творчого задуму була підібрана музика улюблених авторів, що, без сумніву, бентежила душу: у Лесі Українки – романс Р. Шумана «Ich grolle nicht» на текст Г. Гейне, в О. Кобилянської – «Valse melancolique», власна композиція головної героїні, нав'яна музикою Ф. Шопена. Твори дістали досить промовисті назви. Музика ж наповнила літературний текст неповторною енергетикою і стала чи не найсуттєвішим засобом розкриття психології героїні, емоційною підтримкою драматичного розвитку сюжету. У кульмінаційних епізодах обох творів буквально «звучать» фортепіанні імпровізації. Вони з'являються в момент, коли потрібно передати складний психологічний стан героїні, створити особливу емоційну хвилю. Ця хвиля починається нізвідки, поступово розростається до неймовірної експресії й різко переривається, лишаючи по собі яскра-

¹ У листі до О. Маковея, вказуючи на недоліки цієї публікації, авторка обурюється тим, що для неї було важливим, і серед іншого репліка: «Op[us] етюд – опущений!» [7, с. 311].

² Протягом п'яти місяців, починаючи від грудня 1896 р., письменниця була прикута до ліжка у зв'язку з проведенням курсу лікування.

вий шлейф відчайдушного пориву, душевного зламу чи відчаю. На гребені емоційної хвилі в О. Кобилянської символічно рветься струна – на смерть героїні; ефекту порваної струни, що виступає символом краху надії на щасливе кохання, досягає і Леся Українка: «Раптом пролунав гучний стогін, як крик серця, і на низькій ноті обірвався» [13, с. 153]¹. Звичайно, потужна енергетика, високі вібрації, закладені під час творчого акту, мають особливий вплив на читача. У сукупності з майстерним вербальним відтворенням музично-звукового потоку, до якого долучається художнє, образне, емоційне, психологічне, підсвідоме, такий текст може викликати відчуття символічної слухової ілюзії.

Наведені факти налаштовують на роздуми про неймовірну складність внутрішнього світу неординарних особистостей, про значущість кожної написаної ними фрази. Згадаймо вже цитовані слова зі статті Лесі Українки, у якій вона уточнює жанрову особливість «Valse melancholique»: «...це музично-пластична поема в прозі» [14, с. 278]; цей штрих з'явився після появи на світ її власної «музичної новели»².

Хибною була б думка, що музичні означення в літературознавчій роботі Лесі Українки є «маркуванням» лише витончених за своєю природою творів із пориваннями «ins Blaue», персонажі яких належать до мистецького середовища. Коментуючи докори сучасників на адресу д. Кобилянської, яка, подібно до німецьких модерністів, нібито «залітає надто високо в надхмарні світа, багато вище, ніж сягають верхів'я буковинських гір, і через те не бачить і не хоче бачити, що робиться в долинах, де страждає буковинський народ», критик вказує, що в доробку письменниці «є високоартистичне оповідання “Некультурна”, де під чисто симфонічний акомпанемент розказана дуже реальна історія простої гуцулки, емансипованої не по теорії, а по інстинкту» [14, с. 278–279]. У цьому контексті слово «симфонічний» ототожнюється з багатим на певні ознаки: піднесеним, величним, високопоетичним... Напевно, Леся Українка заклала в нього ще й символіку гармонійного поєднання людської душі й природи, адже вона наголошує: «Ліс і гори – це рідна стихія д. Кобилянської, там

¹ Подібну кульмінацію О. Кобилянська створила ще й у повісті «За ситуаціями», останньому творові, спорідненому з музикою (про цей твір не згадується у статті Лесі Українки, оскільки вона написана в 1899–1900 рр., повість же побачила світ 1913 р.).

² Саме таке жанрове визначення дав І. Денисюк нарисю Лесі Українки «Голосні струни» [1, с. 149].

вона дає вільний розмах крилам своєї фантазії і пориває за собою читача» [14, с. 278]. Сама О. Кобилянська в листах до С. Смаль-Стоцького, уже 1921 р., писала: «Найсильніше зі всього впливала на мене природа. Безчисленні проходи в гори, в їх найдикіші частини – пішки чи верхи, це не робило різниці – це було одиноке, що вдоволяло мене. Це було щось, що... заповняло душу, викликувало в ній спів, відгомін і ущаслилювало...» [3, с. 212]. «У тяжких сумних хвилях ніколи не жалілася я навіть перед найліпшими приятелями про те, що мене гнуло додолу», «де я чула себе понижуваною, скривдженою, несправедливо осуджуваною <...> я плакала поезіями в прозі» [3, с. 216].

Деякі з творів, що належать до «симфонічного» жанру, Леся Українка називає «ліричними поезіями в прозі» (це ж – точне визначення самої О. Кобилянської, але написано на два десятиліття раніше!) і наголошує, що «сей *genre* **найкраще** (виділення наше. – І. Щ.) вдається д. Кобилянській» [14, с. 277]. Першою згадує новелу «Битва», у якій «з простого факту знищення заповідного лісу <...> письменка вміла створити справді трагічний і високо артистичний образ»¹ [14, с. 278].

Спробуємо ж віднайти в тексті новели «Битва» музичну канву. Лінія звукових градацій побудована на *crescendo*²: всюди панівна «таємна тишина» поступається беззвучній, повній «ожидання», з неї повстає «стривожений шепіт, зітхання, врешті – піднявся шум, немов від вихру, наповнив далеко-високо воздух, як шум моря, що аж ставало лячно, збився під хмари, а наостанку зашуміла буря» [5, с. 302–303]. У багатій партитурі пралісу чути одухотворену музику дощу, грому, блискавиць, гірського потоку, а також голоси, порухи, шепіт і навіть дихання всієї лісової «громади». Серед нічних звуків є і «ніжніші від музики»! Саме на звуковому рівні, ще до появи губителів лісу, відбувається й драматична зав'язка твору: гармонію природи «розтяв» чужорідний їй «свист локомотива», «прошибло щось столітні дерева на горах, немов блискавиця» [5, с. 302]. Звуковою символікою позначена також розв'язка: «І зозуля перестала тут кувати» [5, с. 318]. Якби потрібно було визначити жанр цієї новели з погляду приналежності

¹ Здається, епітет «високоартистичний» є для Лесі Українки не тільки визначенням особливої виразності, а й досконалого втілення творчого задуму, що справляє надзвичайне враження.

² *Crescendo* (італ.) – музичний термін, що означає поступове збільшення сили звуку.

до симфонічної музики, ми б зупинилися на програмній симфонічній картині й відмітили тонкий звукопис широкого спектру.

Нерідко саме музика ставала для О. Кобилянської творчим імпульсом для народження художнього задуму нового твору: «*Мої особисті переживання відіграли немалу роль в моїх писаннях, – зізнавалася вона листовно. – “Царівна” писана кровію мого серця. Банда (гурт. – І. Щ.) циганів-музиків – із чудовим капельмейстером Хріstoffом – дала почин до написання цієї повісті. Я шаліла внутрішньо від музики*» [3, с. 214]. Тут доречно буде наголосити, що О. Кобилянська у своїх літературних творах, так само і в епістолярії, графічно виокремлювала певні слова та фрази, фокусуючи увагу на їхній значимості. Під час такої акцентуації змінювалася загальна ритміка тексту, він набував більшої емоційної та артикуляційної виразності (коли озвучувався внутрішнім слухом). Це – певний вияв артистизму, про який говорить у статті про буковинських письменників Леся Українка. Без сумніву, на розвиток природного артистизму О. Кобилянської та формування такої манери письма впливала музика, яскраво виражений емоційний вид мистецтва. Якщо ж звзвити це питання лише до відчуття ритміки літературного тексту, можемо говорити про вплив музики як метро-ритмічної структури (особливо агогіки, що притаманна музиці доби романтизму, а також народно-пісенної речитації).

У своїх зізнаннях у любові до музики О. Кобилянська подекуди була надто експресивна: «Єслі мені лучиться почути її (Соломії Крушельницької. – І. Щ.) коли, спів її мене спаралізує, як взагалі музика страшно сильно впливає на мене» [7, с. 349]. Відчуття авторки часто ставали і відчуттями її героїв: «Коли чую музику – готова я вмирати. Стаю тоді божевільно-відважна; стаю велика, погорджуючи, любляча...» («*Impromptu phantasie*») [4, с. 368]. Низку прикладів можна продовжити.

Таке «екзальтоване сприймання музики з боку героїв» О. Мацяк наводить у переліку свідчень музичного начала й музичної константи світобачення О. Кобилянської в її прозі¹. Дослідниця висловлює

¹ Серед інших положень: «первинність, визначальність слухового враження при аудіовізуальній синестезії; музичність асоціацій узагалі, що виявляється у невимушеному, органічному вживанні музичної лексики для характеристики людини, її рухів, душі, внутрішнього стану, емоцій, для символізації подій; композиторські задатки персонажів у творенні й виконанні мелодій» [10].

цікаві й слушні міркування: «Схожість неоднакових за соціальним і професійним статусом дійових осіб написаних у різний час творів О. Кобилянської у музичних чуттях, відчуттях, поглядах на довколишнє та довколишніх, у сприйнятті музики наводить на думку, що за її героями стояла одна людина, вони мали спільного прототипа і тим прототипом була вона сама, Ольга Кобилянська, а відтак музичне бачення людини, притаманне їм, – її бачення себе самої» [10].

Музика у творах О. Кобилянської відіграє різноманітну роль: змальовує різнобарв'я довколишнього світу або реальний світ героїв, виступає як невичерпне джерело певних асоціацій, часто пов'язаних із минулим, або стає «крилами» недосяжної мрії, сприяє розкриттю окремих рис вдачі персонажів, їхніх почуттів, психології, вчинків, тобто музика допомагає створити неповторний поліфонічний багатомірний емоційно-образний простір. Завдяки взаємодії слова та музики утворюється особлива насиченість літературного полотна, у якому стає можливим максимально рельєфно й глибоко, експресивно і виважено, тонко й проникливо передати таїну людської емоції та думки, ледь вловимі порухи душі й навіть певною мірою включити читача в цей простір.

Наголоси Лесі Українки на музикальності, притаманній натурі Ольги Кобилянської та народженням її талантом прозовим творам, стали початком дослідження музичного аспекту творчості письменниці. Дивовижна спорідненість обдарування, світовідчуття та пріоритетів обох письменниць, вражаючи паралелі в життєвих обставинах та творчих задумах, схожі думки й відчуття, зафіксовані чи сприйняті на рівні підсвідомості, зумовили глибинне наповнення слів Лесі Українки. Подібні перепрочитання висловлювань митців з аналізом їхньої генези відкривають нові стежини до розуміння неосяжного світу видатної особистості. Сподіваємося, ця робота буде цікавою і тим дослідникам, які вивчають творчість Лесі Українки чи О. Кобилянської, і тим, хто займається проблемами синтезу мистецтв.

Джерела та література

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. : [монографія] / Іван Денисюк. – К. : Вища шк., 1981. – 215 с.
2. Зубрицька М. Музика – Слово – Уява: рецептивно-естетичне навантаження музичності тексту в «Лісовій пісні» Лесі Українки / Марія Зубрицька // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – Т. 4, кн. 2. – С. 11–23.

3. Кобилянська О. Слова зворушеного серця / Ольга Кобилянська. – К. : Дніпро, 1982. – 360 с.
4. Кобилянська О. Твори. У 2 т. Т. 1 / Ольга Кобилянська. – К. : Дніпро, 1988. – 541 с.
5. Кобилянська О. Твори. У 5 т. Т. 2 / Ольга Кобилянська. – К. : Держ. вид-во худож. літ-ри, 1962. – 480 с.
6. Кобилянська О. Твори. У 5 т. Т. 3 / Ольга Кобилянська. – К. : Держ. вид-во худож. л-ри, 1963. – 440 с.
7. Кобилянська О. Твори. У 5 т. Т. 5 / Ольга Кобилянська. – К. : Держ. вид-во худож. літ-ри, 1963. – 768 с.
8. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / Ольга Косач-Кривинюк. – Нью-Йорк : [б. в.], 1970. – 927 с.
9. Мацяк О. Кобилянська і Шопен: без імітації [Електронний ресурс] / Ореста Мацяк // Парадигма. – 2013. – Вип. 7. – С. 221–230. – Режим доступу : <https://goo.gl/Q6X3dh>
10. Мацяк О. М. Синтез мистецтв у прозі Ольги Кобилянської: проблема самототожності письменниці : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література» [Електронний ресурс] / Мацяк О. М. – Львів, 2006. – 19 с. – Режим доступу : <https://goo.gl/WISGUb>
11. Мюнш Ш. Я – дирижер : [монографія] / Шарль Мюнш. – М. : Гос. муз. изд-во, 1960. – 94 с.
12. Українка Леся. Зібр. тв. У 12 т. Т. 1 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975. – 448 с.
13. Українка Леся. Зібр. тв. У 12 т. Т. 7 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1976. – 568 с.
14. Українка Леся. Зібр. тв. У 12 т. Т. 8 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1977. – 320 с.
15. Українка Леся. Зібр. тв. У 12 т. Т. 10 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1978. – 543 с.
16. Українка Леся. Зібр. тв. У 12 т. Т. 11 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1978. – 480 с.
17. Українка Леся. Зібр. тв. У 12 т. Т. 12 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1979. – 696 с.
18. Франко І. З остатніх десятиліть XIX віку / Іван Франко // Франко І. Зібр. тв. У 50 т. Т. 41. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 471–530.

References

1. Denysiuk, I. 1981. Rozvytok ukraïnskoi maloi prozy XIX – pochatku XX stolit. Kyiv: Vyshcha shkola.
2. Zubrytska, M. 2008. Muzyka – Slovo – Uiava: retseptyvno-estetychne navantazhennia muzychnoho tekstu v “Lisovii pisni” Lesi Ukrainky. Lesia Ukrainka i suchasnist, 4 (2): 11–23. Lutsk: Vezha.
3. Kobylanska, O. 1982. Slova zvoryshenoho sertsia. Kyiv: Dnipro.

4. Kobylanska, O. 1988. Tvory u dvokh tomakh. Tom 1. Kyiv: Dnipro.
5. Kobylanska, O. 1962. Tvory u piaty tomakh. Tom 2. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnioi literatury.
6. Kobylanska, O. 1963. Tvory u piaty tomakh. Tom 3. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnioi literatury.
7. Kobylanska, O. 1963. Tvory u piaty tomakh. Tom 5. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnioi literatury.
8. Kosach-Kryvyniuk, O. 1970. Lesia Ukrainka. Khronolohiia zhyttia i tvorchosty. New York: UVAN.
9. Matsiak, O. 2013. “Kobylanska i Shopen: bez imitatsii”. Paradyhma, 7: 221–230. <https://goo.gl/Q6X3dh>
10. Matsiak, O. 2006. “Syntez mystetstv u prozi Olhy Kobylanskoï: problema samototozhnosti pysmennytsi”. PhD diss., Lviv. <https://goo.gl/WISGUb>
11. Miunsh, Sharl. 1960. Ya – dyryzher. Moskva: Gosudarstvennoie muzykalnoie izdatelstvo.
12. Ukrainka, Lesia. 1975. Zibrannia tvoriv u 12 tomakh. Tom 1. Kyiv: Naukova dumka.
13. Ukrainka, Lesia. 1976. Zibrannia tvoriv u 12 tomakh. Tom 7. Kyiv: Naukova dumka.
14. Ukrainka, Lesia. 1977. Zibrannia tvoriv u 12 tomakh. Tom 8. Kyiv: Naukova dumka.
15. Ukrainka, Lesia. 1978. Zibrannia tvoriv u 12 tomakh. Tom 10. Kyiv: Naukova dumka.
16. Ukrainka, Lesia. 1978. Zibrannia tvoriv u 12 tomakh. Tom 11. Kyiv: Naukova dumka.
17. Ukrainka, Lesia. 1979. Zibrannia tvoriv u 12 tomakh. Tom 12. Kyiv: Naukova dumka.
18. Franko, I. 1984. “Z ostatnikh desiatylit XIX viku”. Zibrannia tvoriv u 50 tomakh, edited by Ivan Franko, 41: 471–530. Kyiv: Naukova dumka.

Щукина Ирина. Леся Украинка о музыкальности произведений Ольги Кобылянской: генезис и смысловое наполнение. В статье рассматривается характеристика музыкальных особенностей рассказов Ольги Кобылянской, изложенная в статье Лесі України «Писатели-русины на Буковине». Приведены примеры сходства в биографиях и творчестве писательниц, особое внимание уделено музыкальным параллелям. Сакцентирован факт параллельного создания новеллы О. Кобылянской «Valse melancolique» и очерка Лесі України «Голосні струни» («Звучные струны»), в которых музыка стала «канвой» литературного произведения и средством для воплощения своеобразной формы автобиографичности – жизнеописания души. На основе примеров прослеживается генезис редкостной ментальной и творческой созвучности, которая обусловила появление и определенное смысловое наполнение суждений Лесі України. Приведены, в частности, толкования понятий «симфония» и «симфоничность» з точки зрения особенностей музыкального жанра и их інтерпретація в кон-

тексте статті Лесі Українки. Говориться також о существовании определенной связи между порывом души к сверхчеловеческому идеалу, «ins Blau», с музыкальной сферой.

Ключевые слова: музыка, симфония, ins Blau, гармония, душа, «Писатели-русини на Буковине», «Valse melancolique», «Звучные струны».

Shchukina Iryna. Lesia Ukrainka about Melodious Nessinworks of Olha Kobylianska: Genesis and Semantic Content. The article contains the characteristic of musical features of Olha Kobylianska's stories, described in article of Lesia Ukrainka "Writer-Ruthenians in Bukovina". It also shows examples of connections in biographies and works of writers, with focus on musical parallels. The article focuses on parallel creation of novelette "Valse melancolique" of Olha Kobylianska and essay "Loud strings" of Lesia Ukrainka, where music became the "canvas" of a literary work and the means to implement original form of autobiography – formation of a soul. On this basis traced genesis of rare mental and artistic harmony that led to the emergence and certain semantic content of Lesia Ukrainka's philosophical reasons. It also contains particular interpretation of the concepts of "symphony" and "symphonic" in terms of musical genre features and the incorrect interpreting in the context to article of Lesia Ukrainka. It is also about the existence of a specific connection between the aspirations of the soul to super human ideal, "ins Blau", with the musical sphere.

Key words: music, symphony, ins Blau, harmony, soul, "Writer-Ruthenians in Bukovina" ("Pysateli-rusyny Bukovyny"), "Valse melancolique", "Loud Strings" ("Golosi Struny").

УДК 821.161.2(438)-1.09

Віктор Яручик

ВІДТВОРЕННЯ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ПОЕЗІЇ ТА ПУБЛІЦИСТИЦІ ОСТАПА ЛАПСЬКОГО

Статтю присвячено проблемі висвітлення постаті видатної української письменниці Лесі Українки в художньому й публіцистичному доробку Остапа Лапського. Лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка ніколи не бував на материковій Україні, проте все своє життя присвятив служінню українському слову. Серед україномовних авторів у Польщі саме Лапський звертався до творчості найбільшої кількості письменників з України. Леся Українка та її багата поетична, драматична й прозова спадщина стала стимулом для створення кількох провідних творів Остапа Лапського. Найбільше йому