

## АУДИОДИСКУРС МАЛОЇ ПРОЗИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

У статті зроблено спробу проаналізувати аудіодискурс малої прози Ольги Кобилянської, де текст розглядається як єдина аудіосистема, яка має свої елементи: звук, мелодія та інші аудіовияви. Нами досліджено, як за допомогою звуку авторка розкриває духовний світ, внутрішні переживання, емоційні стани персонажів. Саме це дозволяє нам наблизитися до розкриття секретів художності прози досліджуваної письменниці.

**Ключові слова:** модерна проза, синтез мистецтв, музичний компонент, звукова символічна деталь, нарративна форма, „гармонійна хаотичність”, аудіосистема.

Алла Лимаренко

### Аудиодискурс малой прозы Ольги Кобылянской

В статье сделана попытка проанализировать аудиодискурс малой прозы Ольги Кобылянской, где текст рассматривается как целостная аудиосистема, которая имеет свои элементы: звук, мелодия и другие аудиопроявления. Нами исследовано, как при помощи звука автор раскрывает духовный мир, внутренние переживания, эмоциональное состояние персонажей. Именно это позволяет нам приблизиться к раскрытию секретов художественности прозы исследуемой писательницы.

**Ключевые слова:** модернистская проза, синтез искусств, музыкальный компонент, звуковая символическая деталь, нарративная форма, „гармоническая хаотичность”, аудиосистема.

Alla Lymarenko

### Audiodiscourse of Olha Kobylyanska's petite prose

Attempt of analyzing Olha Kobylyanska's petite prose audiodiscourse is made in this article. Text is considered to be an entire audiosystem, having its own elements, such as sound, melody and other audiomanifestations. We investigate how with the help of sound the author uncovers the spiritual world, inner trials, and emotional states of the characters. It lets us approach to the discovery of the writer's prose's secrets.

**Key words:** modern prose, synthesis of arts, musical component, sound symbolic detail, narrative form, harmonious disorder, sound system.

Сучасне літературознавство дедалі більше звертає увагу на дослідження явищ синкретизму в модерній українській літературі. Як вважають науковці, визначальним періодом синтезу мистецтв став період кінця XIX – початку XX століття (становлення українського модернізму). Для літератури цього періоду характерне зближення з суміжними видами мистецтва, передусім із музикою. Характеризуючи особливості поетики нової школи в українській прозі кінця XIX – початку XX століття, І. Франко звертає на це особливу увагу „*Нова белетристика – се незвичайно тонка філігранна робота; її змагання – наблизитися скільки можна до музики. Задля цього вона незвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди. Вона ненавидить усяку шаблонність, ненавидить абстракти, довгі періоди і зложені речення. Натомість вона любить у сміливих незвичайних порівняннях, в уриваних реченнях, у півслівцях і тонких натяках*” [8, с. 526]. (Тут і далі курсив наш – А. Л.).

Модерна проза кінця XIX – початку XX століття справді „завучала” по-новому. На наш погляд, це обумовлено посиленням інтересу до психологізації. Письменники прагнуть зобразити внутрішній стан особистості, її емоційні переживання та почуття, використовуючи інструментарій суміжних видів мистецтва. На допомогу слову приходять звук, який набуває в тексті особливої вагомості за рахунок діапазону використання: від звичного і використовуваного в літературі музичного вияву, до повноформатного аудіодискурсу в усій повноті „звучання” предметів, явищ, психічних станів тощо. Звук стає зображальним і виражальним началом, засобом передачі емоцій, переживань персонажів. Через музичні асоціації розкриваються емоційний стан героя, характер його мислення. Звуки стають дійовими особами в тексті, художньою домінантою, розширюють сферу асоціативних виявів оповіді. Письменники-модерністи творять на стику мистецтв. Саме вони шукають живопис у музиці, музику в літературі, театральність у живописі. Німецький композитор Р. Шуман так говорив про взаємопроникнення різних мистецтв: „*Освічений музикант може з такою ж користю вчитися на рафаелівській Мадонні, як художник на симфонії Моцарта... Для художника твір втілюється в картину, музикант перетворює картину в звуки*” [9, с. 65]. Особливо яскраво бачимо це в творчому доробку Ольги Кобилянської, однієї з найяскравіших представниць нового мистецького напрямку. Дослідити „звучання” текстів письменниці, проаналізувати значущість звуку й музики як елементу поетики, як засобу творення художніх образів на матеріалі найпрезентабель-

ніших в аудіоплані новел „Impromtu phantasie” та „Valse melancolique”, і є головними завданнями нашої статті.

Дослідницький дискурс зазначеної проблеми досить широкий. Ще за життя письменниці на синтетичність її творчості звертали увагу Леся Українка та С. Єфремов. А С. Нагорна присвятила свою монографію дослідженню музичних та звукових моментів у прозі письменниці. У сучасному літературознавстві тему синтезу мистецтв у творчому доробку письменниці досліджували такі науковці, як І. Денисюк, Т. Гундорова, О. Єременко, Н. Калениченко, О. Мацяк, О. Рисак та ін. У той же час спеціального дослідження, присвяченого виявленню аудіоособливостей поезики малої прози наразі не маємо, що й обумовлює новизну даного дослідження.

Навіть поверховий огляд прози О. Кобилянської дає підстави стверджувати важливість музичного компоненту в поезиці письменниці. Майже все в її творчому доробку так чи інакше пов'язане зі сферою музичного. Як зазначала вона сама, її творчість межує між покликанням бути музиканткою і обставинами, що дозволили їй стати письменницею. Так, в листі до С. Абрисовського Ольга Кобилянська писала: „...з мене, мабуть, помімо всього музик мав вийти, а вийшов літерат” [4, с. 110].

Як зазначає дослідниця О. Єременко, українська модерна проза, а отже і проза Ольги Кобилянської, „розвивалася паралельно з українською та європейською музикою (творами М. Лисенка, П. Ніщинського, М. Вербицького, С. Воробкевича, Д. Верді, Р. Вагнера, Ф. Ліста, Е. Гріга, П. Чайковського, Ф. Шопена), черпаючи з неї натхнення, переживання, свіжість емоційних асоціацій” [1, с. 15]. Письменниця вдало використовує художні засоби озвучення й музичні засоби, а саме звук (мелодіку, співзвучність, висоту звуку, звукові ритми).

Авторка створює музичні асоціації в прозі. Вона почасти персоніфікує звуки, надає їм зримих обрисів. Звуки в тексті як живі істоти. Вони наповнюють настроєм художній простір тексту, а також викликають в уяві відповідні картини. Особливо виразно вони постають у текстах, які стали об'єктом нашого дослідження. Назви „Impromtu phantasie” і „Valse melancolique”) запозичені зі сфери суто музичної. Саме вони налаштовують на особливий тон оповіді, на своєрідність композиції, на неповторний емоційний тонус. З одного боку, музика вносить у канву твору деяку хаотичність і відстороненість, а з другого – надає йому особливої глибини. При цьому твори мають виразно ліричний характер: сюжет у них не виконує основної функції, натомість першорядним є розкриття внутрішнього світу, емоційного стану, розмірковувань персонажів, зміни психічних станів. Музика та звук у цьому разі стають своєрідним засобом творення образів. „Звучання” створює відповідний настрій, впливає на читача, налаштовує на певний емоційний та чуттєвий лад: „Не можу слухати меланхолійної музики. А вже найменше такої, що приваблює зразу душу ясними, до танцю визиваючими граціозними звуками, а відтак, зрікаючися їх незамітно, летється лиш одною широкою струєю смутку! Я розпадаюся тоді в чуття і не можу опертися настроєві сумному, мов креповий флер, якого позбутися мені не так легко. Зате, як пронесеться музика блиску, я подвійно жию” [4, с. 106]. В текстах „звучить” і тиша: „Була тишина повна напруження і здавленого горя, з неї почало щось творитися й приймати форму зловіщих тіней” [4, с. 131]. Звуки стають художньо значущими деталями в тексті. За їх допомогою письменниця створює аудіовізуальні асоціації, які часто виникають не тільки в читача, а й у героїв її новел. Так, у фрагменті „Valse melancolique” героїня Марта характеризує свою товаришку Софію Дорошенко: „І класичну музику люблю. Навчила її мене розуміти й відгадувати по „мотивах” одна з моїх товаришок, якої душа немов складалася з тонів і була сама олицетворена музика” [4, с. 106]. (Курсив наш – А. Л.) О. Кобилянська за допомогою звуків налаштовує читача на певну настроєву тональність, розкриває емоційні стани персонажів, викликає певні музичні асоціації.

Особливою психологічною індивідуалізацією образів, що досягається музичними засобами, відзначається фрагмент „Valse melancolique”. Кожна з трьох товаришок, зображених у творі, – це своєрідний характер з яскраво вираженим індивідуальним світосприйняттям, і особливим „звучанням”. Майбутня вчителька Марта – лагідна, співчутлива, розсудлива, й „звучить” як спокійна мелодія. В її описі авторка використовує спокійні, м'які інтонації. Навіть хода „озвучує” її характер: „Я ходила спокійно за нею, підносила речі й відбирала лагідно рисунки з рук...” [4, с. 110]. Художниця Ганнуся – палка, імпульсивна, волелюбна натура, яка найвище цінує мистецтво і вільний розвиток особистості. В її описах переважають різкі, мінливі мотиви: „Дражлива і химерна, коли малювала, була в щоденнім життю наймилішою людиною... А що в своїх постановках була скоро й консервативна...” [4, с. 108]. Піаністка Софія – чутлива, сумна, драматична. Вразлива душа з тонким відчуттям краси і прагненням до гармонійного в мистецтві й людських почуттях, що „немов складалася з тонів і була сама олицетворена музика” [4, с. 106]. Письменниця підкрес-

лює душевний аристократизм, самовіддану любов до мистецтва, здатність героїні до глибокого почуття і беззахисність її вразливої, залюбленої у музику душі перед жорстокими обставинами життя. Втративши через брак коштів можливість здійснити свою мрію про навчання в консерваторії, Софія помирає від серцевого нападу. В тексті „Valse melancolique”, як і в багатьох інших творах Ольги Кобилянської, значну художню роль відіграє звукова символічна деталь (тріск обірваної струни, що передвіщає трагічну смерть Софії) „...коли саме в тій хвилі розлягся з кімнати, в котрій стояв інструмент, страшений лоскіт, а відтак слабкий жалісний зойк струн” [4, с. 143].

Крім цих трьох персонажів, є ще один – музика, а саме „меланхолійний вальс”, що від нього „просто душа розривалась чоловікові в грудях...” [4, с. 138]. Авторка знаходить точні метафори для створення асоціативного ряду музичного твору. В звуках музики письменниця акумулює почуття, емоції, психологічний стан героїні, і це дає змогу читачеві наблизитися до неї, краще зрозуміти. О. Кобилянська створює **ілюзію звучання**: „...просто душа розривалась чоловікові в грудях при тих звуках, граціозних, заповідаючих найбільше щастя, а закінчених смутком і несамошитим неспокоєм! Се нишпорення там, у низьких тонах, перекидання, бушування між звуками за чимось...за щастям, може?... Уривала несподівано посередині гами смутним акордом, полишаючи в душі масу викликаних почувань, мов на глум...” [4, с. 136]. В тексті музика діє емоційно сильно.

У „Valse melancolique” „музичною” є сама мова, будова окремих фраз, їх взаємозв'язок у тексті (ефект прискорення, ефект сповільнення дії, динамічні наростання і спади) – все це передається за допомогою звуків музики: „Душа стала здібна розуміти музику... Кімната наша стала мінитися. В неї напливали лагідно, одностайними хвилями, один по другім, звуки. Все звуки й звуки... Хвилюючи сильніше й слабше, піднімаючись високо й спадаючи знов, заповнюючи широкий простір собою” [4, с. 125].

Ольга Кобилянська фрагментові „Valse melancolique” надала не лише формальних, а й сутнісних ознак музики. Письменниця передає внутрішній стан своїх героїнь через звукові лексеми, сприйняття та виконання музичних композицій. Музичну лексику вона використовує на позначення людини, її рухів, душі, внутрішнього стану, емоцій для символізації подій, композиторські задатки персонажів у творенні й виконанні мелодій, екзальтоване сприйняття музики з боку героїв та її катарсисний вплив на них: „Мабуть, ніколи не заслуговував він більше на назву „Valse melancolique”, як тепер. Перша часть – повна веселості і грації, повна визову до танцю, а друга... О, та гама! та нам добре знана гама! Збігла шаленим льотом від ясних звуків до глибоких, а там – неспокій, глядання, розпучливе нишпорення раз коло разу, товплення тонів, бій, – і знов збіг звуків удолину... відтак саме посередині гами смутний акорд...закінчення...Ганнуся плакала. І я плакала” [4, с. 143].

Нарис „Impromtu phantasie” – назва, запозичена зі сфери музичної. Вже вона налаштовує на своєрідність композиції, особливий тон оповіді, емоційний тон.

Навколо цього прозового твору О. Кобилянської точилися суперечки між науковцями. Деякі вважають „Impromtu phantasie” імітацією музичного твору Шопена „Фантазія–експромт”, а, наприклад, дослідниця О. Мацяк вважає, що „письменницю, можна вважати за суттю її творчості однією з небагатьох професійних жінок-композиторок. Уклавши у музичні новели “Impromtu phantasie” та “Valse melancolique” своє внутрішнє життя і заодно передавши в них словами меланолійну музику душі рідного народу, вона – не імітатор Шопена, а справжній творець, що підверджує і новий піджанр фрагментарної прози” [5, с. 17]. Й справді, Ольга Кобилянська була не лише талановитою письменницею, а й обдарованою музиканткою. Авторка відразу налаштовує нас на сприйняття „музичного” літературного твору.

„Phantasie” – вільна музична форма, „impromtu” – імпровізація, натяк на спонтанну реалізацію задуму. Сама композиція нарису схожа на музичну імпровізацію. Обірваність фраз, яка несе змістовне навантаження: спогади, уривки думок, які рояться в уяві героїні, одні спогади поступаються місцем іншим. Нарис „Impromtu phantasie” – це зміна епізодів, кожен з яких уривається на півслові. Ця незавершеність спрямовує читача на химерність, напівреальність, напівфантастичність „імпровізації”.

В основі нарису лежать музичні переживання героїні, незабутнього враження, яке справила на неї „Impromtu phantasie” Шопена. Звуки цієї мелодії пробудили в душі нестримні почуття, які героїня зберегла на все життя: „Я ніколи, ніколи не могла „Impromtu Phantasie” сама грати! Але коли я чую її, як другі грають, то душа моя наповнюється слізьми” [4, с. 41]. Тони цієї мелодії закарбувалися в її пам'яті й спонукали до вічного пошуку краси: „Тони звучали немов здавлений, пристрасний сміх, так, немов сміх жіночий, одначе не сміх щасливий...І тепер розляглись тони пориваючої, неописаної, якоїсь немов морозяної краси...Те що грав, була пристрась, а як грав –

зраджувала його яко людину...” [4, с. 39]. Звуки відокремлюються від героїв, оживають, наповнюють настроєм художній простір тексту, викликаючи в уяві певні картини: „Її перемогло знов те щось, що пригадувало образи, переходило в тони і немов душило...” [4, с. 39]. Письменниця вкладає в ці слова силу звуків мелодії, їх могутній вплив на душу героїні. Не лише „Impromtu phantasie” Шопена викликає вир почуттів та спогадів у героїні, а й звуки дзвонів: „Кожним разом, коли долітають до мене урочисті, поважні звуки дзвонів, пригадують вони мені минулі літа і одну людину, як я була ще дитиною” [4, с. 36]. Саме зі звуків дзвонів починаються спогади оповідачки. Образ „звучання дзвонів” повторюється в тексті, викликаючи щоразу нові спогади, вони перемешуються із фрагментами спогадів оповідачки: „Чи вона хотіла згадати рух хмар? Чи збагнути в зойках бурі яку гармонію, мелодію? Чи бачила особливі форми і з'явища дерев, що вигнались у вихрі? Завсігди пригадують мені се урочисті, поважні звуки дзвонів” [4, с. 37]. Таким чином ми дізнаємося про характер героїні, її переживання, про те, якою вона є в своїх спогадах. Звук дзвонів у тексті стає подразником пам'яті оповідачки, дає поштовх асоціативним паралелям.

У новелі маємо цікаву нарративну форму. В тексті відбувається взаємопроникнення дискурсу оповідача та персонажа. Нарис починається зі спогадів оповідача, викликаних звуками дзвонів, про „одну людину”. Голос оповідача веде читача по фрагментах спогадів, які є „психоавтобіографічними” [6, с. 227]. Звуки, якими насичений нарис, відкривають читачеві внутрішній світ героїні, її характер, внутрішнє ество; стають художньою домінантою в тексті, значно розширюють асоціативні вияви. О. Кобилянська за допомогою звуків розкриває найтонші порухи людської душі, перебіг емоційних станів та почуттів героїні, її настрою: „...І що я помімо того, що в моїх жилах пливе кров будуччини, не маю будуччини, не маю в житті своїм полудня?.. Коли чую музику – готова я вмирати. Стаю тоді божевільно-відважна; стаю велика, погорджує, любляча... Що й залежить на мені, коли лиш музику чую?” [4, с. 41].

Загалом новели „Impromtu phantasie” і „Valse melancolique”, які репрезентують так званий „музичний період” у творчості О. Кобилянської, межі якого Мацяк окреслює 1886 – 1913 роками, „озвучені” музикою. Вони характеризуються особливою емоційністю, експресивністю, глибокою інтимністю. Новели мають насамперед ліричний настрій, який створюється за допомогою образів музики. Для цих творів характерні фрагментарно-асоціативна композиція, як і більшості музичних творів. У нарисі „Impromtu phantasie” і фрагменті „Valse melancolique” через звуки авторка розкриває духовний світ своїх персонажів, їх внутрішні переживання, емоційні стани. Письменниця використовує звуки при змалюванні образів персонажів. Емоції та переживання героїв О. Кобилянська передає через звукові образи, музичні асоціації. Через них перед читачем розкривається емоційний стан персонажа й характер його мислення, внутрішній світ. Саме завдяки слуховим образам письменниця намагається найтонше відтворити внутрішні процеси, які відбуваються в душі героїв. За допомогою музичних образів О. Кобилянська вносить у тексти новел своєрідну гармонійну хаотичність, яка стимулює уяву читача через чуттєві та емоційні співпереживання.

Запропонований у статті підхід до тексту, як до складної аудіосистеми, дозволяє наблизитися до розкриття секретів художності як досліджуваної у статті письменниці, так і творчості митців до модернізму, що і є предметом наших подальших студій.

## Література

1. Єременко О.В. Синкретизм художньої образності в українській прозі другої половини XIX – початку XX століття: Автореф. дис. д. н.: 10.01.01 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2008. – 37 с.
2. Калениченко Н. Українська література кінця XIX – початку XX ст.: Напрями, течії. – К., 1983. – 183 с.
3. Кияновська Л. Пісні зворушеного серця. Музичні мотиви щоденника, листів та спогадів Ольги Кобилянської // Жовтень. – 1987. – № 10. – С. 109–111.
4. Кобилянська О. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1974. – 541 с.
5. Мацяк О.М. Синтез мистецтв у прозі Ольги Кобилянської: проблема самототожності письменниці: Автореф. дис. канд. наук: 10.01.01 / Львівський національний університет імені Івана Франка. – Л., 2006. – 19 с.
6. Михида С.П. Реконструкція психоструктури автора у новелі О. Кобилянської „Фантазія-експромт” (постановка проблеми) // Наукові записки. – Випуск № 50. – Серія: Філологічні науки. – Кіровоград, 2003. – С. 221–229.
7. Рисак О. Мелодії і барви слова. (Проблема синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.). – Луцьк: Надстир'я, 1996. – 98 с.
8. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1984. – Т.41. – С. 471 – 529.
9. Шуман Р. О музыке и музыкантах. – М.: Музыка, 1979. – 156 с.