

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

# **Філологічні зошити. Літературознавство:**

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ  
НАУКОВИХ СТАТЕЙ

*ВИПУСК IV*

Рівне – 2016

ББК 83  
Ф 54  
УДК 82

Філологічні зошити. Літературознавство: зб. студ. наук. ст. Вип. IV / ред. кол. О. М. Кирильчук [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2016. – 99 с.

*У збірнику вміщені студентські наукові розвідки, результати бакалаврських та магістерських досліджень з актуальних проблем українського літературознавства, теорії літератури, компаративістики та методики викладання української літератури. Матеріали збірника можуть бути використані науковцями, студентами, вчителями-словесниками.*

Рекомендовано до друку рішенням кафедри української літератури  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 4 від 6 квітня 2016 р.)

Рецензент:

**ШАНЮК В.І.**, кандидат філологічних наук, доцент (Національний університет водного господарства і природокористування).

Редакційна колегія:

**ЗАХАРЧУК І.В.**, доктор філологічних наук, доцент;  
**БЕСТЮК І.А.**, кандидат філологічних наук, доцент;  
**КИРИЛЬЧУК О.М.**, кандидат філологічних наук, доцент (головний редактор);  
**КРУПКА М.А.**, кандидат філологічних наук, доцент;  
**ТХОРУК Р.Л.**, кандидат філологічних наук, доцент.

## **ЗМІСТ**

<b>ГУЛЯ ОЛЕНА</b> Естетична унікальність малої прози Юрія Косача.....	5
<b>ГІЛЬ ЛЮДМИЛА</b> «Позичений чоловік» Євгена Гуцала у контексті української химерної прози .....	10
<b>ЗАРУБА ОКСАНА</b> Феномен матрициду в українській літературі «розстріляного відродження» .....	14
<b>КИРИЛЬЧУК ЮЛІЯ</b> Досвід війни у контексті етнічного наративу (на прикладі роману А. Кузнєцова «Бабин Яр»).....	18
<b>КРУПКА ЛЮБОМИР</b> Радянське минуле в Сергія Жадана: ностальгія чи розрив.....	25
<b>КУЗЬ ІНЕСА</b> Психіатрична лікарня як простір випробування (на основі роману «На протилежному боці від добра» Василя Рубана) .....	30
<b>ЛЯСКОВЕЦЬ ЮЛІЯ</b> Література в осяганні травми: голодомор і культурна пам'ять.....	35
<b>МАКСИМЧУК ІВАННА</b> Руйнація особистості як результат негативного впливу соціуму (на прикладі роману «Причепа» Івана Нечуя-Левицького та «Люборацькі» Анатолія Свидницького).....	40
<b>МИКИТЮК НАТАЛІЯ</b> Митець і влада в тоталітарному суспільстві (за романом-тетралогією Докії Гуменної «Діти Чумацького Шляху»)....	44
<b>НЕЧИПОРУК КАТЕРИНА</b> Екзистенція вибору в інтелектуальному романі «Недуга» (1928) Євгена Плужника .....	48
<b>ОРЛОВСЬКА ОРИСЯ</b> Містично-детективна ніша у моделях сучасної української прози .....	52
<b>ПАХНЮК КАТЕРИНА</b> «Предание о Гаркуше» в системі читацьких інтересів XVIII – початку XIX століття.....	59

<b>РЯБУШИЦЬ НАТАЛІЯ</b> Часопросторовий вимір прози Миколи Гоголя.....	66
<b>САЙКО ОЛЕНА</b> Художній конфлікт особистості і суспільства у романі Сергія Жадана «Депеш мод».....	71
<b>САХНЕВИЧ ТЕТЯНА</b> Жіноча історія гріхопадіння (за повістю Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку»).....	76
<b>СОБЧУК ЛЕСЯ</b> Микола Хвильовий як літературний персонаж роману Уласа Самчука «Темнота».....	82
<b>ЧУБИК ВІТА</b> Моделювання жіночих персонажів у прозі Марії Матіос (на прикладі повістей «Солодка Даруся» та «Москалиця»).....	91
<b>ЯРОШ ТЕТЯНА</b> Звукові імпресії у «Valse mélancolique» Ольги Кобилянської .....	95

**Тетяна Ярош**

*Науковий керівник – канд. філол. наук Кирильчук О. М.*

## **ЗВУКОВІ ІМПРЕСІЇ У «VALE MÉLANCOLIQUE» ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ**

*У статті здійснено аналіз елементів музичного мистецтва у фрагменті, досліджено їх зв'язок із фабульною основою через особливості розкриття емоційно-чуттєвого світу героїв, простежено особливості конструювання синестезійної образної системи у тексті.*

**Ключові слова:** *фрагмент, вальс, гама, акорд.*

*The article analyzes the elements of musical art in the fragment, it was also made a research of their connection with the fable base trying to disclose characters' emotional and sensual world and constructing the imagery system in the text.*

**Key words:** *fragment, valse, gamma, chord.*

Прозі Ольги Кобилянської характерне модерне експериментування із образною палітрою текстів, у котрих саме звукові та візуальні символи витворюють особливе семантичне наповнення художнього слова. У великому корпусі текстів письменниці музика та образотворче мистецтво стають концептуальним осердям творів, засобом занурення у внутрішній світ персонажів. Синестезійне поєднання звукових форм із елементами кольорової гамми на словесному рівні привносить у новелістику виразні емоційну та психологічну складові. Таким чином, актуальність дослідження елементів суміжних мистецтв у творі письменниці зумовлена потребою комплексного осмислення модерністського інтерпретування образів, що засновані на синтезуванні елементів слова і музики у контексті модерної естетики.

Проблема синтезу мистецтв у текстуальному просторі літератури модернізму завжди викликала інтерес у літературознавчому середовищі. Власне саме дослідники намагалися розглянути це питання у теоретичному аспекті. Для літераторів важливішою виглядала перспектива художнього експериментування в естетичній площині раннього українського модерну. У студіях сучасного літературознавства осмислюються процеси синтезу мистецтв у творчості Ольги Кобилянської як яскравий вияв творчих пошуків письменниці, нові способи пізнання світу.

Значний внесок у дослідження явища синтезу мистецтв на матеріалі української художньої малої прози Ольги Кобилянської здійснювали дослідники Тамара Гундорова [1], Ірина Демченко [2], Іван Денисюк [3], Олександр Рисак [7], Соломія Павличко [6] та інші. Науковці наголошують на досконалому відчутті письменницею музики та відзначають колосальний вплив цього мистецтва на її літературну творчість, пов'язуючи це із особистими зацікавленнями авторки, адже вона не мислила свого існування без «улюбленого мистецтва». Власне, життя письменниці, згідно з її

особистим визначенням, – це нескінченний монотонний ноктюрн. У своїх щоденниках Ольга Кобилянська пише, що музика чинила на неї надзвичайно сильний «майже потрясаючий вплив» [5, 232]. Письменниця жила серед величної, незбагненої у своїй красі природі Карпат, і той світ, «ніби вічна чарівна казка», проникав у неї, був частиною «своєї душі і своїх почуттів» [5, 183].

Музичні імпресії не завжди однаково виявляються в творчості Ольги Кобилянської, оскільки мають неоднакову мету у різних новелах. Дослідник Олександр Рисак поділяє тексти письменниці на умовні групи: твори, в яких музичні теми й терміни лише згадуються з метою відтворення дійсності; твори, в яких музика виступає як джерело певних асоціацій; твори, в яких музика сприяє розкриттю окремих рис персонажів, несе в собі певну тональність, звучить в унісон або ж дисонансно душевним станам чи настроям; твори, в яких музика визначає їх структурність і є основою концепції людини, засобом характеротворення [7, 379].

**Метою статті** є з'ясування особливостей конструювання синестезійної образної системи у тексті Ольги Кобилянської «Valse mélancolique».

Ольга Кобилянська застосовує у своєму художньому літературному мисленні звукові імпульси для того, аби повніше окреслити ті чи інші риси характеру своїх персонажів, сповна передати звучання природи в співзвучності з душею героїв та самої письменниці, налаштувати читача на точне сприйняття тональності звучання твору та внутрішнього світу персонажів.

Новела «Valse mélancolique» насичена багатством звукових асоціацій. Це твір, який возвеличує мистецтво, як силу, що підтримує красу життя, яка надає людині самодостатності, це ода мистецтву та тим людям, які розуміються на «барвах та нюансах артизму» [4, 16]. Ольга Кобилянська жанрову природу тексту визначає як фрагмент. Такий жанр є типовою модерною формою, котрій притаманна окрема історія із життя персонажів, але відсутнє чітке хронологічне маркування подій. Загалом фрагмент найчастіше є затребуваним у музичному мистецтві, оскільки позначає певний відрізок музичного твору.

Сюжетна лінія «Valse mélancolique» цілком доводить доцільність вибору авторкою такого жанру: в життя двох подруг, малярки Ганнусі та майбутньої вчительки Марти, входить третя дівчина – «музика» Софія, спочатку як їхня співмешканка, а потім як душевна товаришка. Життя дівчат – це мистецький вир живопису й музики, в який ми занурюємось через розповідь Марти. Вона переповідає словами своє враження від спілкування з дівчатами та з мистецтвом, говорить, що музику «навчила мене розуміти й відгадувати по «мотивах» одна з моїх товаришок, якої душа немов складалася з тонів і була сама олицетворена музика. Вона вічно шукала гармонії. В людях, в їх відчуженні, в їх відносинах до себе й до природи...» [4, 10]. Так Марта говорить про Софію. Не можна оминати й іншого персонажа фрагменту – малярку Ганнусю, «в кожному образку була, як не раз говорила, якась частина її істоти...», вона любила свої малюнки й була

впевнена, що не полубить «живий образ» [4, 24]. Ганнуса – втілення ідеї, що мистецтво може і повинно розвиватися самодостатньо, незалежно. Вона поводить навіть дещо агресивно щодо оточуючих, підкорюючи їх власній волі (Марта). Людині, яка живе «артизмом», не потрібна любов, адже мистецтво і є любов. Отже, бачимо, що Ольга Кобилянська втілює в Софії та Ганнусі саме ідею «чистого мистецтва»: одна була уособленням музики, інша – живопису.

Письменниця сама надзвичайно тонко вмiла відчувати гармонію звуків і такою ж здатністю надiляє своїх героїнь. Як і Софія Дорошенко, Ольга Кобилянська любила музику, і тому, навіть попри те, що розповідь у творі ведеться від імені Марти, через образ музики Софії проглядається сама письменниця. І Ганнуса, і Софія заглибили душу в музику «правдиву, від душі музику, що не є впливом дресури й профанації того, що зветься талантом, а впливом струнами обдареної душі» [4, 27]. Софія «привикла віддавати музиці самі необмежено свобідні почування», «опиралася всьому наповорі згубної сили, майже класичною рівновагою сильного духу, – самій музиці вона не могла опертися» [4, 50], вона грає «по своїй душі» [4, 26], музика для Софії «елемент сильніший, як вона, пристрасно люблений нею, перемагаючий її цілковито» [4, 29]. Саме музичні образи постають ключем для розкриття усїєї глибини внутрішнього світу персонажів.

Софія Дорошенко уважно ставилась до музики, віддавалася сповна одному твору й могла грати лише його весь вечір: « – Се видається мені так, – об'ясняла нам те, – якби чоловік читав відразу кількох авторів, а читаючи, не вглиблявся в жодного. Відігріваючи композитора, треба відгадувати і його істоту, щоб розуміти мотив самої композиції. Інакше знання стає безхарактерне. Раз – що без душі композитора, а другий раз – що без душі грача, який не знаходить між композицією й собою нав'язуючих струн і грає навпомацки...». Ці слова становлять своєрідну розгадку до розуміння музики, а й також до усього мистецтва загалом: щоб зрозуміти твір, в тому числі й літературний, треба розгадати його автора, пізнати, хоч частково, глибину його душі, адже будь-яке мистецтво – це відображення внутрішніх почувань людини.

Ольга Кобилянська наголошує і на цілющих властивостях мистецтва, на його здатності робити людину досконалішою. Так, наприклад, слухаючи мелодії Софійного фортепіано, Марта «чула не раз сей етюд, чула й забувала наново, але коли вона грала його і кілька разів раз по раз, – наче інший слух дістала. Душа стала здібна розуміти музику...», навіть їхня «кімната стала мінитися. В неї напливали лагідно, одностайними хвилями, один по другім, один по другім, звуки. Все звуки і звуки... Хвилюючи сильніше й слабше, піднімаючися високо й спадаючи знов, заповняючи широкий простір собою» [4, 29]. Власне меланхолійний вальс Софії має особливий вплив на Ганнусю, котру музика внутрішньо підкорює, змінюючи її волюнтаристський артистизм на самозаглиблене відчуття мелодії та душі товаришки.

Софія Дорошенко, стриманий *type antique*, зі «здавленою звучністю нервів» [4, 32], в душі якої вирує ціла буря почуттів, вони виходять на волю

лише через звуки. Кожна клавіша, якої торкається Софія, – це певна емоція, кожна нота – крик душі, меланхолійний вальс – це саме її життя. Тому не дивно, що Ольга Кобилянська так детально виписує моменти гри на фортепіано, адже тим самим вона розповідає про її внутрішній світ: «почала злегка, граціозно, немногими тонами...перша часть була весела, зграбна й елегантна. Друга змінилася. Почалось якесь глядання між звуками, неспокій, розпучливий неспокій! Спинялася раз по раз на басових тонах, то нижчих, то вищих, відтак покидала їх і переходила шалено скорою болючою гамою до вищих звуків. Звідси бігла з плачем наново до басів, – і знов глядання. Повне розпуки й неспокою... все наново, і знов ряд звуків у глибину... Весела гармонія згубилася; остався сам шалений біль, торгаючий божевільно чуття, перериваний яснішими звуками, мов хвилимовим сміхом... урвала саме в посеред гами, що летіла в вищі звуки, акордом несамовитого смутку» [4, 36]. *Valse mélancolique* звучить у найважчі для Софії моменти, і кожен раз Кобилянська настільки точно прописує звуки словами, що читач, вслухаючись, і сам почує тривожно-гарну мелодію: «Грала свій вальс, але так, як ніколи... Перша часть – повна веселості і грації, повна визову до танцю. А друга... О, та гама! та нам добре знана ворохобна гама! збігала шаленим льотом від ясних звуків до глибоких, а там – неспокій, глядання, розпучливе нищпорення раз коли разу, товплення тонів, бій, - і знов збіг звуків удолину... відтак саме посередині гами смутний акорд... закінчення» [4, 48]. Меланхолійний вальс – не лише музика, а й стан душі, авторка переплітає ці два поняття, так бачимо «акорд смутку», «бігла з плачем до басів», «болюча гама», «весела гармонія», «ворохобна гама», «смутний акорд». І на запитання Марти « – Маєш у нотах?» Софія відповідає « – Ні, в душі...» [4, 37].

Софія віддала життя, любов музиці, своєму фортепіано та його «знаменитому резонатору», вона говорить: «...можу цілу душу віддати резонаторові. І я віддаю її йому! Коли сяду до нього, нахожу рівновагу свого духа, вертає мені гордість і почуття, що стою високо, високо! Зате й граю йому звуками, яких не почує від нікого, і буду йому грати до останнього свого віддиху... Я знаю. Він останеться мені вірним. Він не мужик; не з того дерева, що виростає на широкій дорозі, але з того, що росте на самих гордих вершинах... Я його музикант...» [4, 41]. Софія Дорошенко не змогла пережити трагічні моменти життя, вона втратила любов, померла її матір, життя зруйнувало її мрію: «Винесли нашу музику. Май забрав її до себе» [4, 49], її життя обірвалося басовою струною. Вірним їй залишився лише «її світ» – улюблений інструмент та «знаменитий резонатор», який ніколи їй «не споневірівся» [4, 49]. Так само як урвала меланхолійний вальс сумним акордом, перервалося її життя тужливим звуком розірваної струни; у фортепіано лопнула струна – у Софії стався серцевий напад. «Не можу позбутися до сьогоднішньої днини думки, що музика позбавила її життя... Одною-однісінькою. Тоненькою струною вбила її!...» [4, 50].

Висновком і ключем до розуміння фрагменту «*Valse mélancolique*» можуть бути слова Марти: «Штука – то великий чоловік; але я сказала би,



що любов – більший» [4, 22], які потім дещо змінилися, і вона говорить: «Уже, щоправда, любов – великий чоловік, але й музика – не менший!» [4, 30].

У творчому доробку Ольги Кобилянської питання синтезу мистецтв займає важливе місце, особливо це проявляється у використанні звукових образів. Тексти авторки часто наповнені різноманітною палітрою музичних та образотворчих елементів, що поглиблюють емоційну атмосферу внутрішнього світу героїв та витворюють унікальне світосприйняття. Власне такі синестезійні образи у новелістиці Ольги Кобилянської дозволяють чітко розкрити характери персонажів та передати красу навколишнього світу.

Загалом же у текстах Ольги Кобилянської питання синтезу мистецтв є особливо актуальним, оскільки дозволяє розкрити внутрішню специфіку авторського творчого методу. Також це підкреслює авторську внутрішню зорієнтованість на естетичні принципи модерного мистецтва.

#### **Джерела:**

1. Гундорова Т. Проявлення слова: Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів, 1997. – 297 с.

2. Демченко І. Особливості поетики Ольги Кобилянської / І. Демченко. – К., 2001. – 206 с.

3. Денисюк І. Українська новелістика кінця XIX – поч. XX ст.: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, нариси, образки, поезії в прозі) / І. Денисюк. – К.: Наукова думка, 1989. – 688 с.

4. Кобилянська О. Аристократка: Оповідання, повісті / О. Кобилянська. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 699 с.

5. Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / О. Кобилянська; упоряд., передм. Ф. Погребенника. – К.: Дніпро, 1982. – 359 с.

6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія / С. Павличко. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.

7. Рисак О. Найперше – музика у слові: проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кін. XIX – поч. XX ст. / О. Рисак. – Луцьк: РВВ «Вежа» Волинського університету ім. Лесі Українки, 1999. – 402 с.