

**«...НЕМОВ ЯКА СОНАТА»: МУЗИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ НОВЕЛИ  
ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «БИТВА»**  
**“...JUST LIKE A SONATA”: THE MUSICAL ORGANIZATION OF A  
NOVELLA ‘THE BATTLE’ BY OLGA KOBYLYANS’KA**

У філософії та літературі доби модернізму (кінець XIX – початок XX століття) акценти перемістилися на проблему людини, її психології, особливостей її взаємин зі світом. А українська новелістика зазначеної доби, поєднуючи новітні естетичні теорії з давньоукраїнськими світоглядними концептами, робила чи не найплідніші спроби розв’язати цю проблему, – однією з них було інтерпретування у словесному творі мотивів музики та перенесення принципів музичної композиції в літературу.

Якщо говорити про зближення письменства та музики, слід мати на увазі не тільки й не стільки зовнішнє зближення (адже вони послуговуються різними знаковими системами, різними «мовами»), скільки внутрішнє: можливості обох видів мистецтва сенсорно відчутно передавати прояви життя. У музиканта ноти стають звучними словами, у письменника – слова стають яскравою, живою секвенцією музичних тонів.

Прозова спадщина Ольги Кобилянської – це яскрава модель раннього українського модернізму, де органічно поєднанні неоромантична проза з її індивідуально-вольовою спрямованістю, прагненням до рівноваги душевних переживань і реального життя та феміністична, емансипаційна, де відбилася краса вільної душі аристократизму простої жінки.

У цій статті проаналізовано естетичну роль музичного (сонатного, симфонічного) елемента в архітворі малої прози Ольги Кобилянської «Битва». Музичні інтонації, апріорі притаманні жанрам, помежованим між

поезією та прозою, дозволяє авторів розв'язувати в своїх творах насущні екзистенційні проблеми, зокрема ті, що стосуються взаємин людини та природи. Показано, що важливими чинниками образотворення в «Битві» є зорові та слухові асоціації. Дотримуючись закону новелістичної концентрації, авторка через зміну слухових образів (які раз у раз повторюються, притому заживаючи нових значень при кожному повторенні) та посилення-послаблення симфонічних інтонацій показує найпотаємніші порухи людської душі, викликані почуттям занепокоєності долею карпатського пралісу.

**Ключові слова:** *українська модерна література, проза Ольги Кобилянської, символізм, новела, симфонізм, природа, оповідь.*

Philosophy and literature of the Modernist époque (the end of the 19<sup>th</sup> – the beginning of the 20<sup>th</sup> century) had the main accents transferred onto the human, one's psychology and interactions with the world. The Ukrainian small prose of aforementioned period managed to solve this problem by combining the novelty esthetic theories with ancient Slavic worldview conceits. One of the main methods to depict the interactions between human and nature was the interpretation of musical motifs in prose narration and, in turn, transposition of musical compositional principles into a literary work.

Should we talk about the fusion of writing and music, it is to keep in mind not only the external connection (that is because they deal with different semantic systems), but also the internal one, which is the possibility to express the phenomena of life by means of both arts. In other words, a musician can turn the notes into exuberant words; and a writer, meanwhile, can transform the words into the vivid and brilliant sequence of musical tones.

The prose heritage of Olga Kobylyans'ka is an outstanding model of the early Ukrainian modernism that organically comprises two styles of prose: 1) neoromantic, with its individualistic trend, aspiration towards the balance of

mental experience and the real life; 2) feministic, emancipative, in which the beauty of a free-willing soul of an aristocratic woman got reflected.

This article gives an analysis of an esthetic role of musical (sonata, symphonic) element represented in Olga Kobilyanska's prose masterpiece 'The Battle' ('Bytva'). The musical intonations, a priori immanent to liminary genres between prose and poetry, allowed the writer to set up and solve the main existential problems of life, particularly those concerning the relationships between human and nature. There was shown that the main image-making factors in 'The Battle' are the visual and auditory associations. Upon keeping to 'the principle of novelistic concentration,' the writer expresses the latent movements of human soul evoked by the anxiety about the fate of Carpathian forests with a help of alternation of auditory images (further recurrent and attaining newer and newer meanings).

**Keywords:** *Ukrainian modernist literature, Olga Kobilyanska's prose works, symbolism, novella, symphonist intonations, nature, narration.*

**Постановка проблеми.** Період рубежу XIX-XX століть в українській літературі, особливо вивчення новелістики в контексті цього проміжку часу, лишається актуальним з багатьох причин, передусім унаслідок поширення ідей модернізму в національній культурі. Воно засвідчує собою особливу увагу авторів до внутрішнього світу людини, засвоєння та творче переосмислення новітніх філософсько-естетичних шляхів пізнання світу.

Творчість Ольги Кобилянської знаменувала собою перехід від старої сентиментально-романтичної традиції до нової, символістської і неоромантичної прози XX століття. Недаремно Кобилянську називали "екзотичною квіткою", оригінальною постаттю на тлі традиційної у 2-й половині XIX ст. реалістично-«народницької» літератури. Ольга Кобилянська увійшла в українську літературу насамперед як виразниця прагнень і змагань інтелігенції, зокрема освіченого жіноцтва. Послідовно проводячи у своїй творчості ідею провідної ролі освіченої верстви в

загальному розвитку нації, Кобилянська свідомо зверталася до проблем свободи і обов'язку, особи і маси, вождя і народу.

Письменниця піднесла новий для української літератури ідеал – незалежної, сильної, творчої і високоморальної особистості. Широка описовість у її творчості замінюється глибоким психологізмом, епіка поступається витонченому ліризму та сповідальним інтонаціям, реалістичні картини природно поєднуються з романтично забарвленими. Пейзаж перестає бути тільки фоном подій. Він персоніфікується і виходить на перший план, а крім того, втілюється в музичному бетховенівському темпоритмі («Природа», «Битва», «Під голим небом», «Некультурна», «У неділю рано зілля копала...»).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Доробок Ольги Кобилянської становлять прозові твори хронікального та подієвого закрою, позначені різним ступенем вияву елементів власне новелістичних. Їх Іван Денисюк характеризував як «уміння показати мале у великому та велике у малому, контрапункти оповіді, ощадність у застосуванні зображально-виражальних засобів, завдяки чому твір стає відкритим до співтворчості з читачем» [3, с. 147].

Серед авторських жанрових визначень – оповідання, новела, нарис, етюд, гумореска, фантазія, фрагмент, поезія в прозі; самі ж художні твори засвідчують потужну взаємодію елементів кожного з названих жанрів, створення нових модифікацій, поки що не заявлених особливою термінологією в літературознавстві.

Це й дозволяє дослідникам говорити про прозу Кобилянської як один із концептуальних виявів синтезу мистецтв, на основі якого установлюється певна інтеркультурність доробку письменниці. Наприклад, «Під голим небом», визначений у підзаголовку як нарис, – «малюнок з елементом містицизму» (сама Ольга Кобилянська), імітація малюнка пером (І. Денисюк), імітація китайського живопису гохуа (Наталія Науменко). Цей перелік можна продовжити й далі, узявши інший текст – наприклад, «Битву»,

актуальну у світлі нинішньої загрозливої екологічної ситуації, зокрема проблеми нищення карпатських лісів.

Поняття «симфонія» до манери письма Ольги Кобилянської вперше вжила Леся Українка в статті «Малорусские писатели на Буковине». Воно стосувалося ліричних відступів, які «...нагадують симфонії, де враження пейзажу й порухи душі зливаються в одну неподільну гармонію» [15, с. 137].

Пізніше, критикуючи Кобилянську за естетичну тенденційність і заплутаність прозового викладу у творах «Поети», «Під голим небом», «Мати Божа», «Покора» тощо, Сергій Єфремов протиставляв їм «Битву» як взірець тонкого розуміння письменницею докільця: це, на його думку, «...немов гарна поема у прозі..., грандіозна картина нищення одвічного лісу людськими руками... Природа виступає тут... немов живою, з тонкими почуваннями, символом такої любові авторці надлюдини. Натурально, що в боротьбі людини з природою симпатії Кобилянської належать останній» [4, с. 555].

«Бетховенівські» інтонації новели, зазначені у дослідженнях не лише творчості Кобилянської, а й усієї модерної новелістики – зокрема у працях О. Рисака [13, с. 283] – явлено передусім у романтичному пейзажному тлі: гори. До цього згодом долучаються мотиви боротьби, ночі, грози, характерні для мистецтва романтизму, а ще пізніше – повна переміна місцями людей і дерев («орослинення» перших і олюднення других), відтінена описом гуцульського села.

Із позицій психоаналізу розглядає зазначений твір сучасна дослідниця Галина Левченко. Попри надмірну увагу науковця до «лібідозного» елемента у цій натурфілософській новелі [див. 10, с. 143-148], неможливо не наголосити на такому слушному висновку: «Особливе тепло і симпатія, з якими письменниця змальовує цей прадавній ліс, указує на ідентифікацію з ним свідомої частини особистості – «Я» [10, с. 143].

Як протиставлення на архетипному рівні жіночої та чоловічої первин кваліфікує «Битву» і Юрій Ковалів. У новелі «...жінка немовби злилася з

довколишньою природою, виповненою багатством незайманої краси, яку нищить чоловік «з подертим обличчям, у подертій замащеній одежі»... Він приборкує природу, але натрапляє на неочікуваний для себе спротив, бо приречені на вирубку дерева «кололи в лице, рвали волосся і чіплялися ворожо одежі» [6, с. 322].

**Формулювання цілей статті.** Метою цієї роботи стало виявити модифікації сонатного та симфонічного елементів у творі Ольги Кобилянської «Битва» та установити їхнє місце у побудові сюжету новели та її сприйнятті.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасному прочитанню знакових літературних явищ варто бути об'ємним і всебічним, тому, віддаючи данину дослідникам стилістики доробку Ольги Кобилянської, говоримо про *стильовий синкретизм її прозових творів*. «Естетичний ідеал О. Кобилянської – духовно чиста тонка, високоінтелектуальна, горда, цільна і незалежна особистість з розвиненим почуттям власної гідності, з високим, аж до жертвності, почуттям обов'язку перед іншими людьми, перед своїм народом. Однак шлях Кобилянської до осмислення власного морального ідеалу був складним і тривалим, причиною чого, безумовно, стало самотньо, вимушено ізольоване від широкого світу через важку хворобу особисте життя письменниці, її глибокий душевний конфлікт між високим ідеалом і життям» (Агнешка Матусяк).

Інтерпретацією сонатної форми в одному творі і є «Битва» [5, с. 35-53] – поетично-живописна новела Ольги Кобилянської. Згідно з думками теоретиків сонатної форми, експозиція – «розділ... який містить виклад основних тем. Головна партія викладає тему переважно вольового або драматичного характеру. Сполучна партія приводить через модуляцію в іншу тональність, нерідко готує новий тематичний матеріал. Заклучна партія синтезує матеріал головної й бічної партій» [11, с. 598; 19].

Другий розділ сонатної форми передбачає виокремлення й вільне розроблення окремих зворотів музичних тем, викладених в експозиції.

Третьою частиною сонатної форми є реприза – видозмінене повторення експозиції, з новим співвідношенням тональностей і вельми часто – з іншим розвитком теми.

При початковому описі Буковинських Карпат оповідач зазначає, що *«не було тут... ніяких слідів людського життя»*. Виникає питання: як же тоді виник такий яскравий і багатозвучний опис карпатського лісу?

Відповіддю вочевидь є таке твердження: людина, що розповідає про світ рослин та його «битву» зі світом людей, – носій архетипного образу лісу з усіма його варіаціями [8, с. 17]. Користуючись символами, він олюднює дерева й перетворює людей (лісорубів) на лісових істот – те, що вони *«не стрічалися ніколи з жінками»*, свідчить про те, що вони фактично вже не тварини, а рослини. Це прийом, що його Ірина Демченко в «Особливостях поетики Ольги Кобилянської» трактує як «абсолютну персоніфікацію» [2, с. 107]. Постать «чоловіка», якого «пригноблює... багатство зелені», – збірний образ уявлень давньої людини, яка оживлювала ліс і приписувала зелені здатність «утопити» в собі свою душу – як, наприклад, у поезії поляка Болеслава Лесьмяна «Потопельник».

*«Сосни, котрих вік можна було вгадати»*, – як саме? Вочевидь тут наявна прихована метафора зрубаного дерева, яке з'явиться лише наприкінці твору (установлення віку дерева за кільцями на зрізі його пня). Хоча й у пом'якшеному тоні, але вже заявлено майбутню «битву» – гори *«кеккують собі з кожної зміни, що перед їх очима відбувається... свідомі своєї довічної тривкості»*, – це й є виявом драматичної іронії в творі [12, с. 319].

Переміну оповіді – перехід від експозиції до розробки теми – позначено звуковим образом великої сили: *«Коли свист локомотива розтяв по раз перший воздух схованої між гірськими стінами долини, прошибло щось столітні дерева на горах, мов блискавиця...»*

Символістичне «щось», репрезентоване в багатьох ранніх творах Ольги Кобилянської, у «Битві» сполучає два головні символічні образи-концепти всієї її новелістики: «природа» та «музика» [14, с. 130]. А слово

«блискавиця» стало не лише лейтмотивом новели, повтореним десять разів, а й синонімом переломного моменту, Wendepunkt'у, засвідченого образом-символом, таким само, як і «битва».

Заголовок новели відразу дає змогу зрозуміти «новелістичність» оповіді, її контрастність, «блискавку, що вдаряє в стовбур» (за образним висловом Г. Гайне). Адже битва – це вже суперечність, пройнята символічністю: б'ються не люди з людьми, як у звичайній війні, а люди з карпатським пралісом, який, до того ж, чинить їм спротив: *«Обманчивий брунатно-зелений мох піддавався під їх грабіжливими руками, і вони ховалися в долину... Молоді ялинки стояли так густо, простягали так відпорно галуззя від себе, що дальший хід був майже неможливий...»*.

Перша частина новели, її сонатна експозиція – картина лісу – містить у собі партії головну (власне опис Карпатських гір) і бічну (тема людини, а точніше – її невтручання в життя природи). У тексті твору вони мають і кольористичне вирішення – «зелений» з усіма відтінками колір для головної партії та контекстуально-метафорична «темрява» для бічної.

Зорові, слухові, дотикові асоціативні образи виступають тут у ролі ліричних тем, які становлять експозицію симфонічної новели Ольги Кобилянської. «Новий тематичний матеріал завершального характеру», поєднуючись із заголовком «Битва», включає образ шуму: *«Здавалося, що шум прибував десь з далекої площини, ловився в галуззі, розходився важким зітханням по лісі і боровся з густим гіллям знов о вихід на простір...»*.

Окрім синтезу музичних, малярських і словесних засобів, поетика «Битви» свідчить про поєднання за задумом авторки різних *концептів романтичного, неоромантичного, імпресіоністичного, символістичного й подекуди експресіоністичного письма*. У цьому контексті символічного значення набувають не лише автологічні, а й тропейні значення слів-символів.

Незалежно від Ш. Бодлера з його концепцією «відповідностей» [див. 6, с. 188] та М. Римського-Корсакова – засновника «теорії синопсії», Ольга



Кобилянська кольористикою визначає тональність своєї оповіді. Дисонанс між зеленню лісу та грозою, що приходить разом із лісорубами, є таким само виразним, як і дисонанс між звуками «фа» та «сі».

«Незвичайна тишина» лісу, порушена словом «Зрубати!», переростає в багатий на динамічні відтінки звуковий фрагмент, інструментований від *Pianissimo* до *Fortissimo*:

*«“Зрубати!” Воно перейшло в шемрання. З того постав стривожений шепіт, зітхання, врешті – піднявся шум, немов від вихру, наповнив далеко-далеко воздух, як шум моря... а на останку зашуміла буря...»*

*Блискавиці летіли в смереки... а грім пробував розсаджувати гори. З таким лоскотом і гуком потрясав ними, начеб хотів їх присилувати виступити зовсім зі свого непохитного супокою...»*

Розробка заявленої в експозиції теми починається лаконічною фразою: «*Одного похмурого поранку почалася битва*». В оповідь різким акордом вривається поїзд: «*Ворожий сик, прошибаючий пронизливий свист оповістив його [ворога. – Н.Н.] приїзд*». В уривчастих періодах, які наближають неоромантико-символістичне звучання новели до експресіонізму, підкреслено відверту ворожість рубачів лісові: «*Поїзд станув... викидаючи люто чорні персні (не «кільця»!) диму вгору.*

*Привіз ворога.*

*Він висів».*

За законами сонатної форми, для розробки властивими є «свобода побудови, загальний мінливий характер, часта переміна тональностей, секвенції, тематична дискретність, зіткнення контрастних елементів» [7, с. 101-102; 11, с. 421]. У «Битві» середня частина має три просторові площини: «рубання лісу», «шлях через село» та «лісопильна фабрика» (трачка). Лейтмотивний образ «блискавка» (у музичних термінах – *sforzando*) приводить до поступового олюднення дерев у лісі, навіть даючи їм змогу іронізувати над собою:

*«Найстарші стояли, уоружені в гордість і недоступність, і не вірили, щоб який напад був можливий... А тепер мали б полягти іншою смертю, ніж їх предки, що повалились самі від старості або від блискавиць?»*

*Смішно!.. Лише молоді... Коли б вони не хиталися так легко!..»*

Симфонічний поліфонізм новели виявляється й у густоті вживання кольорових та звукових образів. Притому Кобилянська застосовує як прямі, так і всі види переносних їхніх значень:

*«Глибоко в лісі... заблисло проти них з темно-зеленого тла лісу щось блискуче. Воно було обведено розлогими соснами, з котрих звисав серпанкуватий довгий блідо-сивий мох майже до землі...*

*Се було – морське око.*

*Неначе дзеркало, бережене прибиваючим багатством зелені, лежало воно тут неподвижно, сонливо... – кусень нетиканої краси».*

Цікаво надати цьому фрагментові музичного виразу: від несподіваного світлового акценту «заблисло» – через контрастні теми «темно-зелене тло» та «серпанкуватий блідо-сивий мох» – поступове crescendo до акцентованого логічним наголосом «Се було» – пауза, виражена через тире – символізоване mezzo-piano «морське око», в якому його автолог «озеро» прочитується контекстуально. Тут звукові асоціації поступаються місцем зоровим, а імпресіоністичний динамізм пейзажу зумовлюють анімалістичні образи: *«Стрикізки кружляли невтомно над водою в блискавичній гульбі, від часу до часу доторкаючись свавільно-прозорими крильцями блискучої поверхні».*

За спостереженням Галини Левченко, «морське око» в творчості Ольги Кобилянської набуває значення й глибини символу активного зору – активної творчої уяви [10, с. 158]. Таку ж глибину цей природний образ отримує в доробку низки інших письменників доби модернізму. Наприклад, у «Тінях забутих предків» М. Коцюбинського від несподіваного видива гірського озера в уяві героя твориться цілий каскад сенсорних образів:

*«На сірому небі показалось блакитне озерце. Остра полонинська трава сильніше запахла. Озерце в небі виступа з берегів і вже широко*

*розлило води. Заголубили знову верхи, а всі долини налились золотом сонця»*  
[9, с. 150-151].

«Морське око» як міфічний лейтмотив малої прози Ольги Кобилянської (не лише «Битви», а й поетичної казки «Смутно колишуться сосни») за одну з ремінісценцій має однойменну поезію К. Тетмаєра, де відбувається подібне поєднання зорових образів:

*...неначе діамант, закутий в персня сталь,  
сяйливе озеро – в гранітній котловині.  
Там сонце, пливучи, мов крила соколіні,  
Відкрило промені над мрявою проваль.  
Граніт у глибині, прозорій, мов кришталь,  
Ятриться, наче мисль, у спогадів жеврінні...*

Наступні рядки поезії звучать суголосно не лише з зазначеним епізодом «Битви», а й з усією новелою в цілому:

*В час бурі бачив я це озеро сяйне:  
Гнав вітер стада хмар, як лев, що йде на лови  
І степом буйволів наляканих жене.  
Здавався ревом грім, казилася вода,  
Об скелі гримала, від блискавок бліда,  
Мов дух, що торгає, але не рве окови [1, с. 170].*

Порівняймо мотиви протиборства природи й людей, супроводжувані образом бурі: «Один орел, що сидів недалеко на стрімкій скалі і приглядався тому всьому з наїженим пір'ям, розмахнув нараз широко своїми крилами, вдарив ними вражено й люто – і збився вгору...», «Колючі кущі дикої рожі, котрої галуззя вибуяло великими різками... стояли, мов непроходимі стіни. ...Молоді ялинки... кололи в лице, рвали волосся і чіпалися ворожо одежі». Однак і в «Битві» дух природи «торгає, але не рве окови», – від вирубування пралісу ніщо не змогло вберегти.

Як стверджує М. Епштейн, у творі неоромантичного стильового забарвлення ідеальний пейзаж, утілений в образах зорових, постійно

контрастує з бурхливим, оформленим переважно звуками [17, с. 145]: мирному «зовнішньому» пейзажеві протистоїть неспокійний «пейзаж душі» ліричного героя, який переживає втрату первозданного зв'язку з природою.

На думку американського філософа Ралфа Емерсона, природа повинна «просвітити й піднести людину, зарядивши її етичною й естетичною духовністю... Людина має сконцентрувати свої зусилля на читанні, розшифруванні й переживанні божественного тайнопису природи» [18, с. 110]. Іншими словами, наближення до природи означає наближення до духовних первин: шлях до найвищого ідеалу – через піднесення ідеального в людині, й навпаки. Засобами симфонічного письма Кобилянська у «Битві» показує наслідок віддалення від природи, зворотній процес – повну деградацію людей: *«наємники... через довгий час самі здичили. Не сходили ніколи в доли, не стрічалися майже з жінками...»*.

Кількома виразними штрихами змальовано загибель і столітніх, і молодих дерев, контрастом до якої є *«світлом упоєна ніч... [коли] місяць збільшився у великий матово-червоний круг»*. Показується, як страх смерті й разом із тим новоромантичний «сміх самого здорового життя» пройняв увесь ліс, ніби душу людини: *«Папороть заговорила пророчим шелестом, чашки найнепорочніших цвітів розвинулися у викінчені цвіти... Лісова земля оживилася світляками... а безліч сверцків перекликувалася, відповідала собі й не хотіла ніяк умовкати...»*.

Завершальним акордом суперечливих почуттів лісу стає *«туга лагідна, мов оксамитний плащ, [яка] викликувала щораз більше бажань і любов до життя»*. Задана тоном оповіді музика перетворюється на архетипно-символічний образ – концепт світобудови: *«Був то радше якийсь шепіт, що зіллявся з м'якою темнотою ночі, а серед того шепоту з листка на листок падали краплі дощу, що зросив усе ще за сонця»*.

І далі – коротка, з шести слів фраза, що сконцентрувала в собі надзвичайно великий часовий проміжок: *«Довгий, важкий час – і столітні полягли»*. Після цього властивості людської істоти остаточно віддано лісові:

від «неформних рук» ворога до «неформних суставів» гір. Люди ж прибирають риси лісових мешканців: *«Як ніколи не втомимі мурахи, вдиралися наємники на найнедоступніші місця»* (саме тут – «контрастна тема» до явленої в експозиції «недоторканості лісу»).

До того ж деревам відтепер приписано здатність не лише тривожитися теперішнім і боятися майбутнього, а й згадувати минуле та відчувати спадкоємність, родову спорідненість: *«Що з'їздили в низину, в широкі доли... се знали вони. Згадали час супокою, коли стояли гордо, а корон їх зелених дотикалися лише хмари й орли... Згадували, як наступали одно по другім і як валилися одно по другім...»*. На питання, куди ж їх везуть, вони «обнадіюють» себе: *«Мусили бути ще якісь інші люди, може, якісь до них самих подібні!»*.

Далі в новелі з'являється інша тема, яка є водночас і суперечливою, й суголосною з попередніми, – образ гуцульського села. В постатях людей, що населяють його, сконцентровано всі візуальні, зокрема колірні, асоціації:

*«Молода жінка... одягнена, за звичаєм свого народу, барвно і багато. Її товариші... стрункі, мов смереки, сиділи в хаті тут і там... І їх стрій був не менш оригінальний. Червоні ногавиці... біла вишивана сорочка й багато вишивані кептаріки. Широкі барвні шкіряні пояси... Малі чорні капелюхи, прибрані в павичі пера, доповняли стрій»*.

Це переплетіння асоціацій свого часу дало змогу швейцарському письменникові Г. Цбіндену говорити про унікальність гуцульської культури, її синкретизм, у якому «перетоплений у своєрідну, повну сили гармонію і свіжість шляхетний, мистецький смак Сходу, головно Кавказу й Вірменії, живим замилюванням до красок цього гірського люду» [16, с. 225].

Зовнішні портретні риси гуцулів спроеційовано на їхній світогляд, на вшанування традицій та ставлення до сучасності:

*«Так ненарушимо виростили вони, так гармонійно, питомо в своїй красі і своїх звичаях... Для всієї величі цивілізації неприступні, стрічали вони її здобутки з дитячим усміхом на устах»*.

Навіть тих, хто прибув до них вираховувати зиск від рубання пралісу, автохтони передусім питають не «хто ви», а «що ви за віра?». Це й дало оповідачеві змогу ототожнити їх із свіжозрубаними деревами («люди, до них самих подібні») та з лісом узагалі.

Вочевидь мешканців села врятувало те, що вони змогли виразити свій спротив словами, а трагічну подію зустріли музикою й танцями:

*«Проста мелодія двох скрипок увела їх в такий запал. З непогамованою розбуявшою охотою гуляли вони. Їх одяга і хустки аж повівали в кружанні, а вони від часу до часу ухкали з розбурханої, майже дикої веселості».*

Це й визначило загальну філософсько-культурологічну тональність усього фрагмента: *«Вони жили зо дня на день, не дбаючи о будучність і її безнадійність; їх бажання були прості й прозорі, а умова щастя – блиск сонця й синє небо [українські національні кольори. – Н.Н.]».* За цими само ознаками Г. Цбінден визначав і риси характеру гуцулів: *«мрійлива меланхолія, зосереджена сила та часто безпосередня вибухова розгнуждана веселість»* [16, с. 226].

Дисонансними звуковими мотивами та монохромною (з відтінками червоного) кольоровою гамою характеризується сцена на лісопильній фабриці. Дерева, навіть уже «мертві», настільки олюднюються, що «чують» репліку майстра «Релігійного фонду»: *«Денно пилюємо сімсот пнів».* І вуста оповідача роблять висновки:

*«Сімсот пнів щоденно!*

*Сімсот їх товаришів нищено денно, а кожний із них потребував десятків літ, ба сотень літ, щоб розвинути до оцього славного об'єму!»*

Алітерований на сонорні й шиплячі звуки фрагмент пиляння колод:

*«З сиком, роздираючим уха... пірнули пили в їх тіло. Коли ножі метнулися крізь них по раз послідній, пронісся гострий, проймаючий сик, і колишині горді великани розпалися вахлярвато в тонкі білі дошки й перестали існувати навіки...»*

Розробка теми завершується містким синкретичним символом: «Чорними буквами виписані слова “До Батуму”, “До Батуму”, “До Батуму” – в цій фразі сенсорно відчутним стає гуркіт коліс поїзда, який зникає з декорацій новели як візуальний образ, але лишається як звуковий.

Відтак розпочинається реприза – гірський пейзаж, який, на відміну від початку, пройнятий «бездушною тишиною». Зелено-брунатна кольорова гама, супроводжувана обставиною часу «колись», поступається місцем «ивочорним масам хмар». Видозміна звукової теми останньої частини йде в напрямі поступового *diminuendo*:

*«Несміливо протікав між камінням у долині колишній розпусний потік. Маси обтятого галуззя, кори й трісок приглушували його веселе дзюрчання на довгий неозначений час... І зозуля перестала тут кувати».*

Відчуттям неминучої загибелі, ознаменованої зникненням образу зозулі з художньої картини лісу, сповнюються молоді вцілілі деревця. Цим визначається «нове співвідношення тональностей» заключного фрагмента новели. Оповідач силою фантазійного світосприйняття перетворює їх – молодих! – на філософів, що розмірковують про долю:

*«А коли б вони опиралися всьому?.. Чи не простягнулася б і за ними, коли б стояли якраз у самій найгордішій красі... тота сама убійча рука?*

*Вони рішилися вмерти...»*

Так Ольга Кобилянська, засобами музично-малярського поліфонізму та алюзіями до народного українського світогляду, зуміла з прозаїчної сцени рубання карпатського лісу створити мистецький твір – ліро-епічне полотно, що звучить як пересторога нинішнім поколінням, які постали перед загрозою екологічної катастрофи. Саме в лейтмотивному символі музики, поєднаному в тексті новели з іншими символічними концептами, концентрується такий масштабний образ, як життя людини, невіддільне від життя природи: це – «немов яка соната» (вислів із новели «*Impromptu phantasie*»), в якій провідна тема час від часу отримує нове розроблення й тональне забарвлення.

**Висновки.** Звуко-кольорова образність, її «первозданний» зміст і прихована, часом контекстуально-спровокована символіка стали важливим елементом філософсько-естетичних концепцій українських письменників доби модернізму, сприяючи повнішому осмисленню кожного прояву буття.

Творчістю Ольги Кобилянської окреслюється *символістична* стильова домінанта модерністської новелістики. Характерними для неї є чергування прозових і віршових рядів; потужна культурологічна компонента; орнаментальність буковинсько-карпатського стилю; іронічність; натурфілософська символіка, яка вимагає розкодування. Хронотопом її є широкий простір, на який часом перетворюється навіть інтер'єр, а буття «зараз-і-тут», ознаменоване моментом мовлення персонажа, розмикається в архетипну єдність трьох часових вимірів.

Символіка суміжних мистецтв, ужита в образній системі словесного твору, давала Ользі Кобилянській змогу показати складну панораму художнього явища, яка утворюється з інтерпретованих по-новому символів. Такою стала й новела «Битва».

Словесний код цього прозового архітвору постає як платонівська ідея **музики**, нерозривно пов'язана із означуванням – внутрішнім світом оповідача або персонажів, які за будь-яких обставин «чують» музику, відтворену в образах і картинах природного, сільського, фабричного часопросторів. Важливими чинниками образотворення у «Битві» стали асоціації сенсорні – як зорові (кольористичні, флористичні, анімалістичні), так і слухові (передусім алітерації, асонанси, звуконаслідування). Дотримуючись закону новелістичної концентрації, авторка через зміну слухових образів та посилення-послаблення симфонічних інтонацій відтворює найпотаємніші порухи людської душі, викликані почуттям занепокоєності долею буковинського пралісу.

Подальше вивчення інтерпретацій музичних мотивів і композиційних принципів в образній структурі української прози дозволить побачити: що глибше проникає автор у внутрішній вимір життя ліричного героя, то



ширшим стає коло значень культурного концепту, образу, символу. Завдяки цьому асоціативні поля, витворені традиційним образом із різноплановими за семантикою видозмінами, отримують спільну точку дотику, якою є їхнє архетипне синкретичне наповнення.

### **Бібліографічний список**

1. Антологія польської поезії / упоряд. Д. Павличко. Київ: Дніпро, 2002. 414 с.
2. Демченко І. А. Особливості поетики Ольги Кобилянської: монографія. Київ: Твім-Інтер, 2001. 208 с.
3. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століть: монографія. Львів: Академічний експрес, 1999. 238 с.
4. Єфремов С.О. Історія українського письменства. Київ: Феміна, 1995. 688 с.
5. Кобилянська О.Ю. Вибрані твори / упоряд. Ф. Погребенник. Львів: Каменяр, 1982. 271 с.
6. Ковалів Ю.І. Історія української літератури кінця ХІХ – ХХ століть: у 10-ти т. Т. 1: У пошуках іманентного сенсу. Київ: Академвидав, 2013. 512 с.
7. Коли мовчать слова: образи великих композиторів. Кн. 1 / пер. з болг. М. Кагарлицького. Київ: Музична Україна, 1969. 232 с.
8. Кос Т. Ольга Кобилянська. Природа. Битва. Некультурна. *Valse Melancolique* (Генеза, зміст). Харків: ДВУ, 1923. 30 с.
9. Коцюбинський М.М. Тіні забутих предків. *Вибрані твори: У 3-х т.* Т. 3. Київ: Дніпро, 1979. С. 135–183.
10. Левченко Г.Д. Зачарована казка життя Ольги Кобилянської: монографія. Київ: Книга, 2008. 224 с.
11. Музыкальный энциклопедический словарь / под ред. А. Майкапара. Москва: Сов. энциклопедия, 1966. 612 с.

12. Науменко Н.В. Духовність і одухотвореність: «Лісова симфонія» Ольги Кобилянської. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Вип. 14. Київ: Твім-Інтер, 2002. С. 319–328.
13. Рисак О.О. «Найперше – музика у слові»: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: монографія. Луцьк: Вежа, 1999. 402 с.
14. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника: підручник. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
15. Українка Леся Зібрання творів: у 12-ти т. Т. 8: Літературно-критичні статті / упоряд. та примітки П. Засенка. Київ: Наукова думка, 1977. 352 с.
16. Цбінден Г. Мандрівка по гуцульських горах. *Подорожі в українські Карпати: збірник*. Львів: Каменярь, 1993. С. 215–232.
17. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. Москва: Высшая школа, 1990. 303 с.
18. Emerson, R.W. *Selected Essays*. New York: Longmans, 1982. xviii, 527 p.
19. Hodeir A. *Les formes de la musique*. Paris: Seghers, 1995. vii, 212 p.