

КОБИЛЯНСЬКА І ШОПЕН: без імітації

Можемо підтвердити своє спостереження, зроблене багато років тому, що «певну автобіографічну (тут – “музичну”) інформацію в художній прозі Ольги Кобилянської не можуть суттєво доповнити ані її щоденник, ані її листи, ні автобіографії»¹. Саме з творів письменниці здогадуємось: її покликанням і мрією була музика, її улюбленим композитором був Фридерик Шопен. Прізвище польського класика зустрічається в доробку Кобилянської частіше за інші. Шопен згадується уже в одному з перших значних творів письменниці – повісті «Людина»² і в одному з останніх – романі «Апостол черні»³, а її музичні новели називаються аналогічно («Valse mélancolique»), ба навіть ідентично («Impromptu phantasie») з творами польського композитора. «Дві згадані новели, – констатував І. Денисюк, – Кобилянська свідомо komponувала на мотиви творів Шопена, імітуючи музичну композицію»⁴. Висновок літературознавця фахово підтвердила музикознавець Л. Кияновська⁵.

¹ Баса О. Її лілеї (твори О. Кобилянської про неї саму) / Ореста Баса // Молода нація. – К. : Смолоскип, 1997. – № 5. – С. 40.

² Кобилянська О. Твори : в 5 т. / Ольга Кобилянська. – К. : Держлітвидав України, 1962–1963. – Т. 1. – С. 71. (Надалі, покликаючись на це видання, вказуватимемо в дужках через двокрапку відповідні том і сторінку).

³ Кобилянська О. Апостол черні : роман у 2-х т. / Ольга Кобилянська ; упорядкув., передм., прим., словн. Я. Б. Мельничук. – Чернівці : Букрек, 2012. – С. 325.

⁴ Історія української літератури кінця XIX – початку XX ст. : підручник / за ред. Н. Й. Жук, В. М. Лесина. – К. : Вища школа, 1989. – С. 214.

⁵ Кияновська Л. Музичні жанри у прозі Ольги Кобилянської / Л. О. Кияновська // Українське літературознавство. – Львів : Світ, 1988. – Вип. 51. – С. 99, 101.

Однак музичні новели Кобилянської свідчать не тільки за версію імітації Шопена, а й за контрверсію без імітації.

Очевидно: Кобилянська відчувала душевну спорідненість з Шопеном. Його музика була їй внутрішньо близька. І не тільки їй, а й іншим модерністам. Шопен (1810–1849), можна сказати, фізично належав першій половині XIX століття, а духовно – fin de siècle'у. Те, чим для Шопена було його мистецтво, стало у кінці XIX віку метою мистецтва взагалі: «Музика для Шопена є вираженням почуттів, – запевняє Ярослав Івашкевич. – Це не підлягає ані найменшому сумніву. І то не тільки вираженням – образом почуттів»⁶. Кобилянській не міг не імпонувати у Шопені і спосіб його почування, що за силою, напевно, дорівнював її власному.

Шопен став улюбленим композитором Кобилянської як автор «Impromptu phantasie». Саме експромт Шопена Кобилянська не тільки згадує поруч з його прізвиськом, а й описує словами, хоч, знов-таки судячи з її творів – новели «Valse mélancolique» (2:380) та роману «Апостол черні»⁷, вона знала й етюди, і вальси польського композитора.

Цікаво: сам Шопен назвав «Impromptu phantasie» просто «Експромт». Прикладку «Фантазія» твір отримав при посмертній публікації рукописів Шопена від ініціатора їх видання Джуліана Фонтани, хоч «Експромт» потрапив до тих рукописів, стосовно яких композитор «чітко розпорядився, щоб вони не друкувалися. Повторював це він і перед самою смертю»⁸. Можливо, композитор не хотів друкувати «Експромт» через наслідувальний характер твору. На переконання Я. Івашкевича, експромти Шопена «(всі, за винятком Експромта *фа-дієз* мажор) написані в досить чітко визначеній формі, запозиченій від експромтів Шуберта. Це стосується також і того експромта, якому Фонтана, невідомо для чого, додав прізвисько “Фантазія”»⁹.

З «Impromptu phantasie» Шопена пов'язаний перший музичний епізод у прозі Кобилянської, перша вербалізація інструментального

⁶ Івашкевич Я. Шопен / Ярослав Івашкевич. – К.: Музична Україна, 1989. – С. 65.

⁷ Кобилянська О. Апостол черні. – С. 325.

⁸ Івашкевич Я. Шопен. – С. 180.

⁹ Там само. – С. 63.

твору та його впливу на письменницю. Ідеться про повість «Людина»:

Тихесенько розпливались звуки, то зливались, виринали нові, пориваючи, чародійні, наче опановуючи себе, немов тая скована пристрасть, коли чоловік з болю задрижить, застогне, а далі вмовляє в себе: «Спокою, спокою!..»

Як часто і прислухалась Олена тій штуці, все, однак, що відчувала при тій і думала, було однакове. Та сама горячо-зимна дрож обгортала її, приковувала та загадочна сила музики, що нас пориває, додає сил, дотикає нас до найглибшої глибини душі... (1:71).

Отже, «Impromtu phantasie» Шопена Кобилянська чула не раз й експромт польського композитора став для неї квінтесенцією музики.

Цікаве питання – звідки на основний час написання повісті «Людина» – 1886 рік – Кобилянська знала «Impromtu phantasie» Шопена, де чула її у живому виконанні, адже тоді тільки так можна було послухати музичний твір. Найвірогідніше – вдома й у виконанні своєї рідної сестри Євгенії. В. Вознюк інформує: «З дев'ятирічного віку протягом кількох років опановувала сестра письменниці секрети музики. Їй пророкували велике майбутнє в цій галузі, принаймні в Кімполунзі вона вважалася найкращою піаністкою. Постійно грала на музичних вечорах у своєму місті, неодноразово брала участь в концертах у Чернівцях»¹⁰. Насолоджуватися грою Євгенії у батьківському домі Ольга якраз і могла включно до 1886 року, допоки сестра не вийшла заміж, не змінила помешкання і не забрала своє фортепіано зі собою. 3 вересня 1886 року в щоденнику Кобилянської з'явився запис: «[...] через кімнату, де стояло фортепіано, я не можу перейти – його ж бо там більше нема»¹¹.

Сама ж Ольга здобула тільки елементарну музичну освіту, «вчилась малою, 8-літньою дівчинкою на фортепіані лиш 2 місяці» (5:434), хоч наміри мала серйозні, «вміти так грати, щоб сонати

¹⁰ Вознюк В. Про Ольгу Кобилянську: Нові матеріали. Роздуми. Знахідки / Володимир Вознюк. – К.: Дніпро, 1983. – С. 30.

¹¹ Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади / Ольга Кобилянська; упор., передм. Ф. П. Погребенника. – К.: Дніпро, 1982. – С. 129.

Бетховена грати» (5:608). Нестачу відповідної освіти компенсувала успадкованим від батька феноменальним слухом, на який, музикуючи, і покладалася: «Я сама не виграваю з нот коректно [...]». Кажу другому виграти, а потім з слуху буду сама грати» (5:434). Чи могла Кобилянська зі слуху сама грати «Impromptu phantasie» Шопена? Напевно, ні. Легка для слуху, «Impromptu phantasie» Шопена складна, віртуозна для виконання. Письменниця вербалізувала її з пам'яті.

Після повісті «Людина» назва «Impromptu phantasie» знову з'являється у прозі Кобилянської аж через вісім років, у 1894, як заголовок першої її музичної новели і першої спроби не епізодичного, а суцільного музикування словом у межах одного твору.

Так, назва музичної новели «Impromptu phantasie» відразу викликає алюзію з однойменним експромтом Шопена. Проте заголовком ескізу, як визначила жанр свого твору сама Кобилянська (5:269), вписується в контекст її повісті «Царівна», точніше, музичної ідеї, що виникла в її автобіографічній героїні Наталки Веркович: «Вона уложила би життя кожної [жінки] в музику. Напр., в сонати, в етюди без закінчень, в прелюдії... а її історія? [...] вийшла би хіба якась химерна фантазія [...]» (1:377). Ескіз «Impromptu phantasie» Кобилянської – то і є життя Кобилянської, укладене в музику. Словом «impromptu» письменниця натякнула на спонтанну реалізацію задуму, а «phantasie» – вільна музична форма, куди (саме тому, що ця форма вільна) авторка зуміла вкласти свій характер, наскільки такий химерний характер узагалі дається оформити. Той характер визначив долю, життя героїні, а заодно і жанр твору – ескіз: «Вона стала лише половиною тим, чим обіцявала стати дитиною...» (1:463). Важливий аргумент тут – і час написання обох прозових творів: «Царівна» – 1888-1895, «Impromptu phantasie» – 1894. Ідея укласти життя кожної жінки і власне в музику виникла у Наталки Веркович під кінець повісті, цілком правдоподібно – 1894 року. Тоді ж Кобилянська, перервавши роботу над «Царівною», створила «Impromptu phantasie».

Формальні аналогії між музичною і літературною «Impromptu phantasie» не вичерпуються назвою. Одноіменні твори Шопена і Кобилянської складаються з однакової кількості частин, обидва

характеризуються градацією фрази і циклічністю фразування взагалі, або, словами музикознавця Л. Кияновської, «майже зримо передають запаморочливо стрімкі злети і спади – уривчасте, розірване фразування, безнастанне повернення до початкового інтонаційного ядра, стривожено безупинний рух “перпетуум мобіле”»¹². Яскравий приклад музичної побудови фрази у новелі – епітетна градація, якій О. Рисак дав відповідну характеристику – «виразне *crescendo*»¹³:

Я сама – то та «звихнена слава».

Я вижидаю щастя щодня і щогодини.

Я відчуваю, як життя лежить переді мною не як щось сумне, безвідрадне, важке [тут і далі підкреслення моє. – О. М.] до перенесення, але як би один пишний, святочний день, гаряче пульсуючий, приваблюючий, широкий, пориваючий образ або немов яка соната.

Так, немов музика.

Солодкі, упоюючі, сумовиті звуки. Роздразнюючі, пориваючі, покликуючі, вбиваючі... а одначе!.. одначе...

Я не вчилася музики ніколи.

Я ніколи, ніколи не могла “Impromtu phantasie” сама грати! Але коли чую її, як другі грають, то душа моя наповняється слізьми. Що се таке? Що се є, що кризь усей той блиск, котрий хвилює так розкішно кризь мою душу... в'ється щось, немов жалібний креповий флер? І що я помімо того, що в моїх жилах пливе кров будучини, не маю будучини, не маю в житті своїм *полудня*?

.....

Коли чую музику – готова я вмирати.

Стаю тоді божевільно-відважна; стаю велика, погорджуюча, любляча...

Що й залежить на мені, коли лиш музику чую!.. (1:463).

Із повністю зацитованої останньої частини новели добре видно ще одну особливість музичної прози Кобилянської – краснопис акордами, яким письменниця імітувала гру на фортепіано і який розрахований передусім на візуальний ефект: текст пишеться абзацами з мінімальною кількістю речень у кожному. «Такий текст, можна сказати, має “акордну” структуру: абзаци, котрі складаються

¹² Кияновська Л. Музичні жанри у прозі Ольги Кобилянської. – С. 99.

¹³ Рисак О. Мелодії і барви слова (Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.) / Олександр Рисак. – Луцьк : Надстир'я, 1996. – С. 41.

з речень-“тонів”, утворюють “звукову” єдність – “акорд”¹⁴. Навіть якщо Кобилянська й імітувала «*Impromptu phantasie*» Шопена, то не сам твір, а його виконання, не випадково його вербалізація в музичній новелі деталізується описом техніки його виконання:

[...] почав грати. Зразу недбало, немовби бавився, і одною рукою, більше “*piano*”. Тони звучали, немов здавлений, пристрасний сміх, так, немов сміх жіночий, одначе не сміх щасливий... Опісля – обидвома руками. І тепер розляглись тони пориваючої, неописаної, якоїсь немов морозячої краси... Те, що грав, була пристрасть, а як грав – зраджувало його яко людину... (1:461).

Формальні аналогії між музичною і літературною «*Impromptu phantasie*» не нівелюють оригінальний задум письменниці – укласти своє життя в музику. Автобіографізм у прозі Кобилянської – то історія її душі: почуттів, вражень, думок, переконань.

Мої особисті переживання, – підкреслила вона розрядкою у листах до С. Смаль-Стоцького «Про себе саму» (1921 р.), – відігравали немалу роль в моїх писаннях (5:236).

А далі уточнила:

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 (5:238).

Отже, автобіографічний діапазон прози Кобилянської досить широкий, проте ступінь автобіографічності кожного окремого її твору не однаковий, а залежить від того, наскільки авторку можна вважати духовним прототипом своїх героїв.

З усього доробку письменниці найвищий ступінь автобіографічності мають музичні новели «*Impromptu phantasie*» і «*Valse mélancolique*». Укласти в них своє життя означало для Кобилянської виразити свої найглибші, найпотаємніші емоції, що найлегше

¹⁴ Мацяк О. Акорди як різновид фрагментарної прози Ольги Кобилянської / Ореста Мацяк // Українське літературознавство. – Львів : Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2005. – Вип. 67. – С. 77.

зробити в музиці, де, за твердженням І. Франка, «свідоме граничить з несвідомим»¹⁵. 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. Так було з Кобилянською, за її ж спогадами в автобіографії 1927 р.: «[...] застановлюватися над словом я не мала терпцю, бо все, що напливало на думку... незрозуміле, молоде до розсміху, рвалось якнайскоріше стати на папері, щоб не запізнитись» (5:220). За спостереженням Д. Лукіяновича, письменниця «не розбирала ч о м у, не силувалась казати я к, зате мала властивий п л я с т и ч н и й вислів для кожного особистого чуття і зворушення»¹⁶. Симптоми такої манери викладу експромтом виразно проявляються в «Impromptu phantasie» Кобилянської, на що вказує частина назви твору і що зокрема ілюструє наведений вище розлогий уривок з музичної новели. Зрештою, Л. Кияновська підсумувала: «Impromptu phantasie» Кобилянської – «вільний поетичний переклад з однієї художньої мови на іншу, у цьому творі панують закони музичної логіки»¹⁷. Висновок музикознавця теж наводить на думку про музичне мислення письменниці і сприяє нашій контрверсії, яку не тільки ілюструє, а й аргументує наступна музична новела Кобилянської – «Valse mélancolique» (його первісний варіант датується тим же 1894 роком, що й «Impromptu phantasie»; остаточний – 1897).

«Се дивно, пишучи сей фрагмент, я цілком не мала жадного почуття сим разом, чи він добрий, чи невдалий», – пригадувала Кобилянська в листі до Осипа Маковея від 16 березня 1898 р. (5:333). Безсумнівно, «Valse mélancolique» – один з тих її творів, які, запевняла, писалися «без “планів” і [без] тенденцій» (5:351). Ще одне важливе свідчення авторки з її ж розрядкою про новелу – «Се м о я історія»(2:479). Про автобіографічність, а отже, й оригінальність «Valse mélancolique» свідчить і те, що не один сучасний дослідник

¹⁵ Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 31. – С. 86.

¹⁶ Лукіянович Д. Моя знайомість з Ольгою Кобилянською / Денис Лукіянович // Літературно-науковий вісник. – 1928. – Т. ХCV. – Кн. I. – С. 56.

¹⁷ Кияновська Л. Музичні жанри у прозі Ольги Кобилянської. – С. 100.

знайшов трьох прототипів його героїнь не серед подруг Кобилянської, а в її ж душі¹⁸.

Отже, вдруге О. Кобилянська уклала своє життя в музику, а не імітувала твір Шопена, тим паче, в доробку польського композитора немає аналогічного вальсу, хоч Л. Кияновська переконана, що «деякі музичні прототипи літературного твору, безперечно, існують», і найближчим їй видається Вальс № 14 Шопена, щоправда, зазначає вона на шкоду своїй гіпотезі і на користь нашої, «у музичному прообразі дещо переставлена послідовність подій – головна, початкова тема тривожно-стрімка, сповнена внутрішнього неспокою, а граціозно-безтурботна тема з'являється у середньому розділі»¹⁹. У тім то й річ, що Софійн вальс, який, за влучним спостереженням І. Денисюка, натякає на «тип композиції самої новели Кобилянської»²⁰, побудований навпаки: спочатку на звуках «граціозних, заповідаючих найбільше щастя, а закінчених смутком і несамовитим неспокоєм» (2:391–392). Слід врахувати і Софійну відповідь на Мартине запитання, чи має «Valse mélancolique» в нотах: «Ні, в душі...» (2:387). В душі авторки відбувалися зображені у творі колізії, і про стан її свідчить його назва, дещо оксиморонна, «оскільки коло понять, пов'язаних з вальсом, як правило, не зачіпає трагедійно-драматичної сфери»²¹ [7, с. 101], але психологічно вмотивована.

Свій «Valse» Кобилянська означила як «mélancolique», і кризь душу автобіографічної героїні «Impromtu phantasie» «в'ється щось, немов жалібний креповий флер» (1:463). Виразно відчуваючи внутрішню спорідненість з українцями й відверто декларуючи свою приналежність до українців, Кобилянська заодно з музикою власної

¹⁸ Баса О. Її ділеї (твори О. Кобилянської про неї саму) / Ореста Баса // Молода нація. – К. : Смолоскип, 1997. – № 5. – С. 39; Лебедівна Л. Одвічний пошук гармонії (три іпостасі О. Кобилянської в оповіданні «Valse mélancolique») / Лариса Лебедівна // Слово і Час. – 2003. – № 7. – С. 70–75; Чопик Р. Очікуючи Його. Ольга Кобилянська: від Царівни – до Цесаревича (не-роман) // Переступний вік (Українське письменство на зламі XIX – XX ст.) / Ростислав Чопик. – Львів – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – С. 75–76.

¹⁹ Кияновська Л. Музичні жанри у прозі Ольги Кобилянської. – С. 101.

²⁰ Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – С. 149.

²¹ Кияновська Л. Музичні жанри у прозі Ольги Кобилянської. – С. 101.

душі передавала словами і меланхолійну музику душі рідного народу. «Поміж трьох героїнь “Valse melancolique” тільки Софія має прізвище, – зауважив Р. Чопик. – Не “галичанське”, не “буковинське”, не “-инське”. Вона – Дорошенко! “Загально”-українка, велико-українка, *характерно-українка* постійно живе у стані “пориваючого смутку і меланхолії”, рефренним індикатором якого є її Вальс»²². Меланхолійність притаманна і творам польського композитора, однак, за характеристикою Я. Івашкевича, «вся шопенівська “печаль”, існування якої важко поставити під сумнів, – це якийсь поєднання туги, бездомності, безталання – і недуги»²³. Хоч обидва митці були великими патріотами, меланхолійність у Шопена – персональна, в Кобилянській ж – національна.

На відміну від коротеньких, фрагментарних і за змістом дуже загальних описів «Impromptu phantasie» Шопена в однойменному ескізі та в повісті «Людина» опис Софіїного «Valse mélancolique» настільки конкретний, виразний і повний, що В. Сімович «уявляв собі, як повинен би був скомпонуваний на музику той чудовий “Valse melancolique”»²⁴, а С. Людкевич, за свідченням М. Рудницького²⁵, втілив його у звуках:

Почала злегка, граціозно немногими тонами якийсь вальс.

Перша часть була весела, зграбна й елегантна.

Друга змінилася.

Почалося якесь глядання між звуками, неспокій, розпучливий неспокій! Спинулася 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 розпукі й неспокою... все наново, і знов ряд звуків у глибину... Весела гармонія згубилася; остався сам шалений біль, торгаючий божевільно чуття, перериваний яснішими звуками, мов хвиливим сміхом. Грала більш як півгодини, відтак урвала саме посередині гами, що летіла в вищі звуки, акордом несамого смутку (2:386).

²² Чопик Р. Очікуючи Його. – С. 80.

²³ Івашкевич Я. Шопен. – С. 36.

²⁴ Сімович В. Моє перше знайомство з творами О. Кобилянської / Василь Сімович // Ольга Кобилянська. Альманах у пам'ятку її сороклітньої письменницької діяльності (1887-1927). – Чернівці: Накладом ювілейного комітету в Чернівцях, 1928. – С. 260.

²⁵ Рудницький М. Письменники зблизка / Михайло Рудницький. – Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1964. – Кн. 3. – С. 16.

Найголовніше: отой завершальний надрив, оте «урвала саме посередині гами, що летіла в вищі звуки, акордом несамовитого смутку» – музичний почерк, музичний стиль Кобилянської. У процесі роботи над новелою «Valse mélancolique» письменниця не тільки вперше уявно сама сіла за фортепіано, а й скомпонувала власну мелодію, ескізом якої була «Impromtu phantasie», але не Шопена – її ж, Кобилянської. Справді, своєю кульмінаційною розв'язкою сюжет емоцій в ескізі «Impromtu phantasie» нагадує мелодію «Vals'у mélancolique». Тому Кобилянську, хоч і письменницю, можна вважати за суттю її творчості однією з небагатьох професійних жінок-композиторок.

Зі своїм музичним кумиром Шопеном Кобилянська повелася приблизно так, як і з кумиром літературним – Єнсом Петером Якобсеном, чію новелу «Тут повинні би рожі стояти» переклала, і під її впливом написала оригінальні «Рожі», влаштувавши змагання: «“данець” зробив так – я ж спробую інак»²⁶. В аналогічній із шопенівською формі Кобилянська творила автобіографічну музику словом. Отже, обидва митці, композитор і письменниця, кожен у своїй сфері виразили те, що споріднювало їх і що неможливо зімітувати, – душу і спосіб почування.

²⁶ Баса О. «Рожі»: рондо в прозі Ольги Кобилянської / Ореста Баса // З його духа печаттю... : збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2001. – Т. 1. – С. 114.