

ANNA HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ

*ГОЛОСНІ СТРУНИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ  
Й МЕЛАНХОЛІЙНИЙ ВАЛЬС ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ:  
ХУДОЖНЬО-ТИПОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ*

Можна знайти щонайменше кілька точок, в яких перетнулися творчі й життєві шляхи Лесі Українки (1871-1913) й Ольги Кобилянської (1863-1942). Обидві жінки – могутні постаті української літератури. Обидві жили у той самий час, незважаючи на факт, що старша на вісім літ Кобилянська пережила Лесю на 29 років. Спільний простір обох жінок – це перш за все ранній український модернізм у літературі й чернівецькі адреси<sup>1</sup> – в реальному житті. Жінок єднала своєрідна духовна спорідненість, що віддзеркалена як в їхній епістолярній<sup>2</sup>, так і творчій спадщи-

---

Dr hab. ANNA HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ, prof. UAM – Zakład Ukrainistyki, Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukrainiskiej UAM w Poznaniu; e-mail: [anna.horniatko@wp.pl](mailto:anna.horniatko@wp.pl)

<sup>1</sup> Хоча письменниці познайомились улітку 1899 р. у Зеленому Гаю біля Гадяча, куди Леся Українка запросила Кобилянську, важливим місцем їхніх зустрічей були Чернівці, рідне місто Кобилянської. Тут Леся Українка побувала двічі. Уперше – з середини травня по 20 вересня 1901 року, щоб знайти бажаний душевний спокій та розуміння після смерті Сергія Мержинського, вдруге – з 5 по 19 червня 1903 року, коли знову гостро озвалася у неї хвороба. Саме під час її першого побуту в Чернівцях у фотоательє Яна Кржановського були зроблені славнозвісні хрестоматійно відомі світлини Ольги та Лесі. Ширшому загалу фото відоме завдяки видавцеві Якову Оренштайну з Коломиї, який видрукував зі знімка 1901 року листівку.

<sup>2</sup> Епістолярій письменниць налічує 61 лист і дві дописки у поштових листівках й охоплює період від 22 травня 1899 року до 3 травня 1913 року. Тоді як Ольга Кобилянська надсилала листи з Чернівців, Леся Українка, з приводу своєї хвороби – з різних місць, у тому числі з Берліна, Києва, Мінська, Сан-Ремо, Цюриха, Тбілісі, Хельвану, Севастополя, Мармурового моря і, звичайно, з Гадяча, Вижиці, Зеленого Гаю та ін.

нах<sup>3</sup>. Зокрема, у Лесиних *Голосних струнах* й Ольжиному *Меланхолійному вальсі* наявні художньо-типологічні паралелі й спільні місця, зумовлені вищевказаними точками перетину життєвого й творчого просторів обох письменниць. Пунктирно їх можна визначити: майже синхронічне написання творів, їхня жанрова подібність, автобіографічність обох текстів, інтелектуалізм, двобій між реальністю та мистецтвом як різновид конфлікту митець / суспільство, „музичність” обох творів, мотив туги й меланхолії, відтак, мовчання / тиші, врешті, наявність опозиції прекрасне / потворне.

*Valce malancolique* написаний Ольгою Кобилянською у 1897 році. *Голосні струни* створюються Лесею Українкою у тому ж 1897 році, причому на своєрідне замовлення: літературний конкурс, оголошений Київським літературно-артистичним товариством. Одночасність написання творів не зумовила їхньої подібної популярності. *Меланхолійний вальс*, уперше надрукований вже у 1898 році, став дуже популярним іще в 90-ті роки XIX ст. „Музичність” новели привабила свого часу видатного українського композитора Станіслава Людкевича, який ще в 1917 році почав komponувати музику до неї, що завершив тільки після війни. *Голосні струни*, незважаючи на факт, що перемогли на згаданому конкурсі, не здобули подібної популярності. У результаті збігу несприятливих обставин<sup>4</sup>, Лесин нарис вперше публікувався тільки у 20-ті роки

---

Перший поштовх до їхнього листування дала література, але з часом листи набувають більш інтимного характеру, вмещаючи сторінки особистого життя письменниць. Див.: Є. БАРАН, *Леся Українка і Ольга Кобилянська: діалог культур (На матеріалі епістолярію письменниць)*, [в:] *Леся Українка і сучасність*, Зб. наук. пр., Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки 2007, т. 4, кн. 1, с. 284-292.

<sup>3</sup> Поміж спільних рис творчості Ольги Кобилянської і Лесі Українки можна виділити, між іншим, аристократизм духу, що прагне до високих ідеалів та утвердження власної індивідуальності, постійну дилему між індивідуальною свободою людини-митця і суспільним обов'язком, пошану й повагу до жінки як рівноправної людської одиниці, любов до природи й музики, що віддзеркалено у ряді творів обох письменниць тощо.

<sup>4</sup> Про перемогу на згаданому конкурсі повідомили Лесею іще у жовтні 1897. Тоді письменниця отримала телеграму від конкурсної комісії про преміювання її твору золотим жетоном і плани його друку у літературному збірнику товариства. Пізніше справа з виданням насамперед затягувалась, щоб згодом цілком припинитись. У липні 1899 року Леся звертається у листі до Ольги Кобилянської з проханням відредагувати її німецькомовний переклад *Голосних струн*, який мав увійти до збірки українських новел в німецьких перекладах з передмовою Івана Франка, але і це видання не було здійснене. Див., наприклад, лист Лесі Українки до Ольги Кобилянської від 21 липня 1899 р., та лист Лесі Українки до Івана Франка від 11 червня 1901 р., [в:] *Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки*, <http://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp/1901/19010122.html>

XX ст., у виданні: ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Твори. У 12 тт.*, Київ 1927-1930 (т. 10, с. 115-128). Різний ранг творів, а відтак і їхня популярність, можливо, зумовлені різною активністю письменниць у прозових жанрах і, відповідно, на ниві поезії і драматургії. Прозова спадщина Лесі Українки, на відміну від письменницького доробку Ольги Кобилянської, невелика за обсягом і другорядна за значенням. І хоча Лесин внесок в оновлення поезії й перш за все драматургії є справді неоціненний<sup>5</sup>, новели (біля двадцяти), що їх поетеса створила протягом двадцяти років (1888-1908), довгі роки лишались непомічені і поготів не надто схвалювані критикою<sup>6</sup>.

Обидва твори – це зразки „малої прози”. *Меланхолійний вальс* – за жанровим визначенням новела, яких чимало у прозовій спадщині пись-

---

<sup>5</sup> Дмитро Чижевський найбільшу цінність творчого доробку Лесі Українки вбачав у її відході від реалізму й піднесенні української літератури до рангу світового: „Леся Українка закінчує історію українського реалізму в надзвичайно цінній формі, яка фактично виводить літературу далеко за межі реалізму, а українську літературу робить – вперше – літературою світовою”. Див.: Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ, *Реалізм в українській літературі*, підготов. тексту, фак. ред., передм. М. Наєнка, Київ: Просвіта 1999, с. 62.

<sup>6</sup> Дослідженню прозової спадщини Лесі Українки присвячено порівняно небагато наукових розвідок, у тому числі Олега Бабишкіна, Бориса Якубського, Лелі Кулінської, Тетяни Третяченко, Світлани Кирилюк, Марії Крупки, Олександри Вісич, Надії Колошук та ін. Див.: О. БАБИШКІН, *Леся Українка – прозаїк*, [в:] ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Публікації. Статті. Дослідження*, Київ: Вид. АН УРСР 1954, с. 256-279; Б. ЯКУБСЬКИЙ, *Белетристика Лесі Українки*, [в:] ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Твори: У 10 т.*, т. 9, Нью-Йорк: Тищенко & Білоус: Видавнича спілка 1954, с. 5-27; Л.П. КУЛІНСКА, *Проза Лесі Українки: [монографія]*, Київ: Вища школа 1976, с. 165; Т.Г. ТРЕТЯЧЕНКО, *Художня проза Лесі Українки: творча історія*, Київ: Наукова думка 1983, с. 288; М. ЗУШМАН, *Мала проза Богдана Лепкого та Лесі Українки: спроба порівняльно-типологічного прочитання*, [в:] *Леся Українка і сучасність: Збірник наукових праць*, т. 2, Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005, с. 203-210; С. КИРИЛЮК, *Внутрішній світ особистості в прозі Лесі Українки*, „Література. Фольклор. Проблеми поетики” 22(2005), ч. 2, с. 124-140; М. КРУПКА, *Концепція особистості жінки в прозі Лесі Українки*, [в:] *Леся Українка і сучасність: Збірник наукових праць*, т. 3, Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, с. 160-245; О.А. ВІСИЧ, *До питання про психологізм прози Лесі Українки*, „Учені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського” Серія «Філологія. Соціальні комунікації», 24(63)(2011), № 1, ч. 2, с. 199-203; Н. КОЛОШУК, *Конфлікт реальності та мистецтва у белетристичній спадщині Лесі Українки*, [в:] *Леся Українка і сучасність*, Зб. наук. пр., Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки 2010, т. 6, с. 13-29.

Іван Франко, який так захоплювався силою поезії Лесі Українки, іще у статті з 1898 року дав категоричну оцінку її прозі, зауваживши: „Не в новелах її сила”. Див.: І. ФРАНКО, *Літературно-критичні праці (1897-1899)*, [в:] той самий, *Зібрання творів у 50-ти томах*, т. 31, Київ: Наукова думка 1981, с. 271. До Франкової думки схилились і наступні дослідники творчості письменниці, у тому числі Борис Якубський, Олександр Дейч, Петро Одарченко, Тетяна Третяченко, Ніла Зборовська та ін.

менниці. Як поетично писав у післямові до добірки її малої прози Іван Денисюк, „У «зоряному небі» високомистецької прози Ольги Кобилянської вісім великих планет – повістей і романів – і понад чотири десятки їхніх дрібних сателітів. То так звана мала проза, або новелістика: оповідання, новели, нариси (ескізи)”<sup>7</sup>. Кількісно – це сім прижиттєвих збірок, видання окремими „метеликами”, публікації в пресі, врешті, рукописи, досі не видані. Іван Денисюк справедливо зазначає, що письменниця виходить поза межі канонічних жанрових моделей новелістики початку ХХ ст., оскільки деякі з її зразків, у тому числі *Природа* (1887), *Аристократка* (1896), *Некультурна* (1897), врешті, *Меланхолійний вальс „тяжють до портретного живопису”*. Останній – це зразок „музичної новели повністю”, якому, за визначенням Лесі Українки, притаманні атрибути „студійності” й „симфонічного жанру”. Ця „симфонічність” полягає, на думку дослідника, не тільки в імітації музичної композиції (до речі, композицію під такою назвою створив видатний український композитор Микола Лисенко), але й у „прекрасних музичних образах як образах душ героїнь”<sup>8</sup>.

*Голосні струни* Лесі Українки – за визначенням самої письменниці – „оповідання се (скоріш нарис)”<sup>9</sup>. До того, як писала поетеса, він „наскрізь ліричний, його б можна поємою в прозі назвати, а я ж, власне, лірик *par excellence*”<sup>9</sup>. Причому, через два роки в листі до Івана Франка (від 4 серпня 1901 року) Леся Українка вживає визначення „новела” щодо творів, у тому числі *Голосних струн*, передбачених до друку німецькою мовою: „Пересилаю Вам спис новел, до яких Ви були ласкаві обіцяти передмову”<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Див.: І. ДЕНИСЮК, *Новелістика Ольги Кобилянської*, [в:] О. КОБИЛЯНСЬКА, *Оповідання*, упоряд., післямова І.О. Денисюка; худож. І.Г. Пенік, Львів: Каменяр 1982, с. 268.

<sup>8</sup> Див.: І. ДЕНИСЮК, *Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах*, т. 1: *Літературознавчі дослідження*, кн. 1, Львів: ЛНУ ім. І. Франка 2005, с. 68.

Із найновіших публікацій, присвячених прозі і, зокрема, новелістиці Ольги Кобилянської, слід назвати, між іншим, дослідження Галини Левченко і Світлани Кирилук, пор. Г. ЛЕВЧЕНКО, *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської*. Монографія, Київ: Книга 2008, с. 224; С. КИРИЛУК, *Світ прози Ольги Кобилянської*, [в:] О.Ю. КОБИЛЯНСЬКА, *Зібрання творів. У 10-ти т.*, т. 1: *Новели. Оповідання. Поезії в прозі*, Чернівці: Букрек 2013, с. 11-111.

<sup>9</sup> Див.: Лист Лесі Українки до Ольги Кобилянської: від 9 липня 1899 р., [в:] *Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки*.

<sup>10</sup> Йдеться про 9 новел, що їх переклала Ольга Кобилянська німецькою мовою, у тому числі: *Мільйонер (Яць Зелепуга)* І. Франка, *Камінний хрест* і *Сама саміська* В. Стефаніка, *Клопоти Савчихи* О. Маковея, *Мужицька смерть* Л. Мартовича, *Чудовище* Н. Коб-

Обидва твори у певній мірі автобіографічні. Загальновідоме Лесине захоплення музикою. Є свідчення, що в юної Лесі було зацікавлення грою на сопілці. Вона чудово грала теж на скрипці. У знаному листі від 6 грудня 1890 року до вуйка Михайла Драгоманова Леся написала знаменні слова, що їх потім цитували усі дослідники її таланту: „Мені часом здається, що з мене вийшов би далеко кращий музикант, ніж поет, та тільки біда, що «натура утяла мені кепський жарт». Таким чином, музичну кар’єру унеможливила їй зтяжна й невиліковна хвороба, „«тридцятилітня війна» з трьома туберкульозами – кісток, легень і нирок”<sup>11</sup>, але потяг до музики віддзеркалений у ряді її літературних творів, у тому числі у назві першої збірки *На крилах пісень* (1893), у поетичних циклах *Сім струн* (1890) *Мелодії* (1893-1894), *Невільничі пісні* (1895-1896), *Ритми* (1900-1901), у віршах *До мого фортепіано* (1892), *Сонет* (1893), *Де тії струни, де голос потужний* (1902), у драмі-шедевр *Лісова пісня* (1911), врешті, у призабутому оповіданні *Голосні струни*. Щодо останнього справедливо зазначав Іван Денисюк, що „музику Леся Українка «животворила» – живописала й словом. Зокрема, у її фрагменті *Голосні струни* відтворені музичні настрої й музичні образи, які опановують збентежену до глибини душевних струн героїню – скривджену природою, але прекрасну як особистість дівчину Настю”<sup>12</sup>.

Подібно й Ольга Кобилянська. Письменниця була обдарованою жінкою, чому сприяли й обставини родинного життя, а також фактори спадковості: у батька був „прегарний голос” і „незвичайний музичний слух”, мати грала на гітарі та фортепіано. У домі родичів приятельки Августини Кохановської вона нерідко „чула гарну музику”, слухала класичні та сучасні твори у майстерному виконанні Софії Окуневської-Морачевської. Кобилянська захоплювалась гуцульськими піснями, угорськими мелодіями, циганською музикою. Сама теж пробувала складати музику, грала на фортепіано, співала. Вражає світоглядна схожість Лесі Українки та Ольги Кобилянської. Остання пише про свою любов до музики в листі до Савина Абрисовського від 25 листопада 1893 року: „Але з мене, мабуть, помимо всього, музикант мав вийти, а вийшов літе-

---

ринської, *Пісня без слів* (*Голосні струни*) Л. Українки, *Соловйовий спів* О. Пчілки, *Битва* О. Кобилянської. Див.: Лист Лесі Українки до І.Я. Франка: від 4 серпня 1901 р., [в:] *Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки*.

<sup>11</sup> Див.: І.О. ДЕНИСЮК, Т.М. СКРИПКА, *Леся Українка*, [в:] ТЕ Ж САМЕ, *Дворянське гніздо Косачів*, Львів: Академічний експрес 1999, с. 81.

<sup>12</sup> Там само, с. 70.

рат”<sup>13</sup>. Її любов до музики віддзеркалена у ряді творів, у тому числі *Impromptu phantasie* (1894) чи саме *Valse melancholique* (1897).

Героїні *Голосних струн* і *Меланхолійного вальсу* – якоюсь мірою alter ego письменниць. Настя Гриценко, подібно до Лесі Українки, пристрасно любить музику й одного мужчину. Любов незбута, безнадійна. Вона, хоч і фізично неповноцінна, чимось подібна до письменниці, яка теж тридцять років змагалася з фізичною квалістю і неодноразово жалілася, що змушена жити життям „оранжерійної рослини”. Софія Дорошенко нагадує Ольгу Кобилянську. Хоча життя останньої тривало довго й не обірвалася передчасно, своїм моральним максималізмом, незмінним прагненням жити гармонійно було схоже на раптово обірване життя героїні *Меланхолійного вальсу*.

Невисловлена туга, що нею пронизані обидва твори, теж, якоюсь мірою, закорінена у біографіях письменниць. Приблизно у цей час письменниці, подібно до своїх героїнь, переживали велику любов, щоб скоро втратити її назавжди. У Лесі Українки розгорілося кохання до Сергія Мержинського (1870-1901), з яким вони пізналися влітку 1897 року, але через чотири роки весною 3 березня 1901 мужчина помер від туберкульозу<sup>14</sup>. В Ольги Кобилянської закінчився пристрасний зв'язок з Осипом Маковесем. Справедливо підкреслює, отже, Тамара Гундорова, що „втрата любови склала тло, на якому зродилася довіра між двома жінками”<sup>15</sup>.

Хоча перший український інтелектуальний роман *Андрій Лаговський* (1905) Агатангела Кримського датований 1905 роком, можна говорити, що, певною мірою, найкращі зразки Лесиної прози, у тому числі аналізовані *Голосні струни*, подібно як *Valce melancholique* Кобилянської, – на підступах до інтелектуальної прози *sensu stricto*, що повністю розвинулась у 20-ті, а згодом у 60- ті роки ХХ ст.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Див.: О.Ю. Кобилянська, *Твори: В п'яти томах*, Київ: Держлітвидав України 1962-1963, т. 5, с. 434.

<sup>14</sup> Саме Сергію Мержинському – своєму найбільшому кохання присвятила письменниця ряд поезій, у тому числі *Порвалася нескінчена розмова* (1898), *Все, все покинуть, до тебе полинуть* (1900), *Завжди терновий вінець* (1900), *Уста говорять: „він навіки згинув!...”* (1901) та ін. Згідно з дослідниками, саме завдяки йому Леся Українка народилася як драматург, створюючи на початку 1901 року одну з найсильніших своїх драматичних поем – *Одержиму*. Детальніше про найпалкіше кохання Лесі Українки див.: *Кохання в житті Лесі Українки*, <http://ukrlit39.jimdo.com/кохання-в-житті-лесі-українки/>

<sup>15</sup> Див.: Т. Гундорова, *Femina melancholica: Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*, Київ: Критика 2002, с. 60.

<sup>16</sup> Відродження 20-х років ХХ ст. принесло з собою, між іншим, бурхливий розвиток інтелектуальної прози, яскравими зразками якої були *Місто* (1928) Валер'яна Підмоги-

Ще Олег Бабишкін звернув увагу на еволюцію, що відбулась у прозі Лесі Українки. Цю тезу повторюють сучасні дослідники, підкреслюючи, що прозовий доробок письменниці можна поділити на дві групи: „народницьку імітацію” (*Така її доля, Святий вечір, Волинські образки, Одинак*) та „імпровізаційну прозу, що складає модерністські пошуки авторки”<sup>17</sup>. У деяких її оповіданнях (*Прощання*) вбачають відгомін новел Ернеста Гемінгвея, висвітлення тем, властивих поезії та драмам, врешті, автобіографічні деталі<sup>18</sup>. Щодо малої прози Ольги Кобилянської дослідники зауважують, що письменниця „знаходить спільну мову із сьогодишнім читачем”, оскільки читачеві, у тому числі англомовному, „подобастся її модерний стиль”<sup>19</sup>.

Обидва твори мають низку характерних художніх ознак, що типологічно споріднюють їх з інтелектуальною прозою. В обох творах герої-інтелігенти. У *Голосних струнах* – Настя Гриценко з братом Павлом – молоді люди, які ще вчаться. Інколи зустрічаються з „молодим товариством”, проводячи інтелектуально насичені музичні вечори з сольним співом і танцями. У *Меланхолійному вальсі* три жінки-інтелігентки присвячують своє життя педагогічному навчанню (Мартуся), живопису (Ганна), музиці (Софія). Вільний час проводять, розмовляючи про покликання тогочасних жінок, їхню життєву мету, любовні перипетії і пов’язані з ними жіночі долі.

---

льного, *Доктор Серафікус* (1929), *Аліна і Костомаров* (1929), *Романи Куліша* (1930) Віктора Петрова-Домонтовича чи *Робітні сили* (1929) Михайла Івченка. Після брутальної уніфікації української культури у 30-ті роки ХХ ст. інтелектуальна проза відроджується у творчості „шістдесятників”, у тому числі Валерія Шевчука (*Дім на горі*, 1985, *Три листки за вікном*, 1986, *Птахи з невидимого острова*, 1989), Павла Загребельного (*Диво*, 1968, *Євпраксія*, 1975, *Роксолана*, 1980), Юрія Щербака (*Бар’єр несумісності*, 1971), Юрія Мушкетика (*Смерть Сократа*, 1971, *Старий у задумі*, 1974, *Суд над Сенекою*, 1978), Володимира Дрозда (*Самотній вовк*, 1977) та ін. Її своєрідним „завуальованим” різновидом є „хімерний роман” 70-х і 80-х рр. (детальніше на цю тему див.: А. НОРНІАТКО-SZUMIŁOWICZ, *Ukraińska proza „chimeryczna” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w. Geneza. Rozwój. Konteksty literackie*, Szczecin 2011, s. 440). Інтелектуальна проза розвивається успішно по сьогоднішній день, у тому числі у прозі Галини Пагутяк (*Смітник Господа нашого*, 1992-1994), Софії Майданської (*Землетрус*, 1993), Юрія Іздрика (*Воццек*, 1995-1997), Григорія Штоня (*Марта*, 1993, *Рай* 1999-2001) та ін.

<sup>17</sup> Див. наприклад: О. БАБИШКІН, *Лесь Українка – прозаїк...*, с. 256-279; А. Вісич, *До питання про психологізм прози Лесі Українки...*, с. 199 та ін.

<sup>18</sup> Див.: М. ТАРНАВСЬКА, *Оповідання Ольги Кобилянської, Євгенії Ярошинської, Григорія Григоренка і Лесі Українки англійською мовою*, „Наше життя” 2001, травень, с. 11.

<sup>19</sup> Там само, с. 10.

Інтелектуальний текст, як правило, щедрий на використання алюзій, ремінісценцій, відкритих і прихованих цитат, урешті, іншомовних вкраплень. Аналізовані твори Лесі Українки і, відповідно, Ольги Кобилянської вміщують вищеназвані елементи, що інтелектуалізують розповідь. Так, *Голосні струни* починаються епіграфом – фрагментом любовного вірша італійського поета Лоренцо Стеккетті<sup>20</sup>: „I fiori nati dal mio cor, / I versi che pensavi ma che / non scrissi, / Le parole d’amore che non / ti dissi”<sup>21</sup>. Особлива естетична чутливість поетеси зумовлює й інші ерудовані посилення у творі, у тому числі на Паоло та Франческу, трагічних коханців Данте. Окрім цього, у творі наводяться слова популярної польської пісні *Gdybym ja była gwiazdeczką na niebie*<sup>22</sup>, що її виконує одна з героїнь.

У *Меланхолійному вальсі* Ольги Кобилянської набагато більше іншомовних вкраплень, які раз у раз цитують його героїні. Це запозичення з французької (*Valse mélancolique, en passant, milieu, antique, type antique, vis-à-vis*<sup>23</sup>), німецької („Das schönste Glückskind”, „Ich – das Glückskind”, danke schön, „Sophie”, „höchst anständig und fein”<sup>24</sup>) та латинської (*ergo*<sup>25</sup>) мов.

Як правило, інтелектуальна проза розкриває не стільки людські характери, скільки передає рефлексії суб’єкта культури, часто показуючи зіткнення різних поглядів чи філософських концепцій. У певній мірі обидва твори відзначаються концептуальною заданістю, де помітне авторське прагнення виразити певний комплекс ідей. Як Леся Українка, так й Ольга Кобилянська – це авторки-інтелектуали, які насмілювались голосно говорити про права жінок. Зокрема, Ольга Кобилянська вкладає в до вуста однієї з героїнь симптомні для модерністських світоглядних настанов слова: „Значить: не будемо, приміром, жінками чоловіків або матеріями, лише самими жінками. [...] Будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані

<sup>20</sup> Лоренцо Стеккетті (1845-1916) – італійський поет; справжнє прізвище Оліндо Гуеррینی.

<sup>21</sup> „Це квіти, народжені в моєму серці, – / вірші, які хотів, але не написав, / слова кохання, яких не промовив до тебе”. Перекл. цитати див.: Е. ЗГАМБАТІ, *Італія Михайла Коцюбинського та Лесі Українки: два обличчя одного міфу*, „Всесвіт” 2007, №7-8, с. 156-167.

<sup>22</sup> У творі, ймовірно, цитується польська романтична пісня: „Gdybym ja była słoneczkiem na niebie / Nie świeciłabym jak tylko dla Ciebie...”. Музику до неї створив у 1827 році Фридерик Шопен, а слова на два роки пізніше, у 1829 р. – Стефан Вітвіцький.

<sup>23</sup> Див.: О. КОБИЛЯНСКА, *Valse Mélancolique*, [в:] ТЕ Ж САМЕ, *Оповідання...*, с. 137, 138, 142, 146, 160,

<sup>24</sup> Там само, с. 138, 145, 146,

<sup>25</sup> Там само, с. 148.



в матері, а розвинулися так вповні...”<sup>26</sup>. Визначення „людина” тут не випадкове. Уже першу свою повість, що вважається літературною демонстрацією поглядів письменниці на проблему становища української жінки в тогочасному суспільстві, Кобилянська назвала саме *Людина* (1886). У *Голосних струнах* Лесі Українки еманципаційних мотивів *sensu stricto* немає, причому й тут на першому плані прагнення жінки, обдарованої музичним хистом, жити згідно зі своїм покликанням.

І врешті, в обох творах розробляється інтелектуальний конфлікт, що, як правило, стає вагомим за побутово-соціальні перипетії чи навіть психологічні колізії, на що справедливо звернула увагу Надія Колошук<sup>27</sup>, аналізуючи прозову спадщину Лесі Українки. Дослідниця підкреслює сміливо розгорнутий поетесою модерний естетично-філософський, етично-інтелектуальний „конфлікт життя як реальності та мистецтва-ілюзії”<sup>28</sup>. У *Голосних струнах* Настя з душею музично обдарованої мисткині зіштовхується зі стіною байдужості та нерозуміння з боку навколишнього середовища, яке бачить у ній лиш горбату дівчину: „Кожний дивився на неї особливо: хто з посміхом, хто з подивом, хто з жалем; здається, найчастіше з жалем”<sup>29</sup>. Подібно й у *Меланхолійному вальсі* Софія Дорошенко недооцінена суспільством, яке не дає їй можливості реалізувати себе. Симптомним є перше враження служниці, що склалося про героїню під час розмови з нею. На її думку, Софія зодягнена „якось чорно, відай не дуже красно”; „Негарна. Лице змарніле, зі смутними очима” тощо<sup>30</sup>.

Об’єднувальним елементом обох творів є їхня „музичність”, що віддзеркалена насамперед у назвах – *Меланхолійний вальс* і *Голосні струни*. Перша з них – це емоційне визначення жанрового різновиду фортепіанного твору – вальсу, що його виконувала головна героїня як власну композицію – не з нот, а „по своїй душі”. Друга – відноситься до голосних струн (зуків, тонів) фортепіанної музики, але у цьому випадку автором музичної композиції *Ich Grolle nicht* є відомий німецький композитор Роберт Шуман. Цікаво, що слово „струни” з’являється й у тексті Кобилянської чимало разів у різних словосполученнях („струни обдареної

<sup>26</sup> Там само, с. 139.

<sup>27</sup> Див.: Н. Колошук, *Конфлікт реальності та мистецтва у белетристичній спадщині Лесі Українки*, [в:] *Леся Українка і сучасність*, с. 13-29.

<sup>28</sup> Там само, с. 15.

<sup>29</sup> ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Голосні струни*, с. 154.

<sup>30</sup> О. Кобилянська, *Valse Mélancolique*, с. 144.

душі”, „ненав’язуючі струни”, „жалісний зойк струн”, „натягнені струни” тощо<sup>31</sup>). „Музичність” обох творів віддзеркалена на рівні змісту за допомогою кількох словесних мазків. Так, інтер’єри, в яких відбувається дія / акція обох творів, насичені музичними деталями. У *Голосних струнах* „в кімнаті стояло піаніно, над ним була полиця з бюстами Шопена та Бетховена межі лаврами в вазонах; стояла етажерка з нотами [...]. Близько стола висіла на стіні запилена скрипка і смичок над пюпітром з розгорнутими нотами”<sup>32</sup>.

Подібно й у *Меланхолійному вальсі* відтворена „артистична атмосфера”, головним чином, за справою виняткового інструменту, що його привезла з собою Софія Дорошенко: „Найкраще, що було в неї, то був її фортеп’ян. Чорний, з дорогого дерева, прикрашений на краях арабесками з перлової матиці, лискучий, мов дзеркало”<sup>33</sup>. Прикметно, що саму Софію співтоваришки іменували Музикою („«музика» – так звали ми її не раз”<sup>34</sup>). Саме вона навчила подруг музику „розуміти й відгадувати по «мотивах»”<sup>35</sup>.

В обох творах наявний мотив суму, туги, меланхолії, що споріднює їх з раннім оповіданням Володимира Винниченка *Чудний епізод*, до речі, створеним автором тільки на п’ять років пізніше, у 1902 році. У цьому останньому письменник продовжує провідну для своєї творчості й модну у добу модернізму тему краси й потворності. Відтак споконвічна дилема, що турбує і Винниченкового героя – скульптора, генерує у ньому почуття суму, що обрамлює його розповідь і, водночас, ціле оповідання<sup>36</sup>. Подібно як у Винниченковому творі, в *Меланхолійному вальсі* Ольги Кобилянської, смуток обрамлює нарацію. Оповідачка й водночас одна з головних героїнь Мартуся починає свою меланхолійну розповідь від слів: „Не можу слухати меланхолійної музики”, – щоб зараз пояснити свою „неможність” характером цієї музики, що „ ллється одною широкою струєю смутку”<sup>37</sup>. Подібно й заключні рядки оповідання сповнені настроєм туги й печалі, оскільки повідомляють про смерть однієї з трьох

<sup>31</sup> Там само, с. 153, 154, 172.

<sup>32</sup> ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Голосні струни*, с. 156.

<sup>33</sup> Див.: О. Кобилянська, *Valse Mélancolique*, с. 153-154.

<sup>34</sup> Там само, с. 159.

<sup>35</sup> Там само, с. 137.

<sup>36</sup> Т.І. ПАВЛІНЧУК, *Природа суму в оповіданнях Володимира Винниченка „Ланцюг” і „Чудний епізод”*, «Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка» 2005, вип. 15, с. 240-243.

<sup>37</sup> Див.: О. Кобилянська, *Valse Mélancolique*, с. 137.

головних героїнь – Софії і причину цієї загибелі – музику з її „пориваючою красою смутку й меланхолії”<sup>38</sup>. Настрій туги проходить лейтмотивом через увесь твір і є сполучною ланкою між його фрагментами. Зокрема, він невіддільний від опису зовнішнього вигляду, а також подій, що супроводили життя Софії Дорошенко – від її появи у квартирі героїнь аж до смерті закоханої у музику жінки. Особливо вражає маланхолійний характер музики, що її виконувала героїня: „Мабуть ніколи не заслугував він більше на назву «*Valse mélancolique*», як тепер. [...] від ясних звуків до глибоких, а там неспокій, глядання, розпучливе нишпорення раз коло разу, топлення тонів, бій, – і знов збіг звуків удолину... відтак саме посередині гама смутний акорд... закінчення”<sup>39</sup>. Відчуття туги віддзеркалене у творі найчастіше за допомогою іменників: *смуток*<sup>40</sup>, *жаль*<sup>41</sup>, дієслів: *плакати*<sup>42</sup>, а також прикметників: *смутний*<sup>43</sup>, *понурий*, *осиротілий*<sup>44</sup>.

Тугою проникнуті і *Голосні струни* Лесі Українки. Уже в першому абзаці нарису дізнаємось, що коли горбата героїня йшла вулицею, а всі оглядались на неї, „її сині очі погасали раптом і заходили туманом”<sup>45</sup>. У подібному тужному настрої витримано й закінчення твору. Подвійно нещасна героїня (вона горбата і закохана безнадійною любов’ю) припала до грудей брата і „заридала голосно, не стримуючись. [...] З її плачу він

<sup>38</sup> Там само, с. 174.

<sup>39</sup> Там само, с. 172.

<sup>40</sup> „Усміх на її устах, що появлявся лиш рідко, був немов навіки затемнений *смутом*”; „Грала більш як півгодини, відтак урвала саме посередині гама, що летіла в вищі звуки, акордом несамовитого *смуtku*”; „Грала майже завзято, мовби боролася з чимсь із усієї сили, але закінчила знов посередині перерваним *смутом*”; „усміх на її устах, що появлявся лиш рідко, був немов навіки затемнений *смутом*”; „...душа розривалася чоловікові в грудях при тих звуках граціозних, заповідаючих найбільше щастя, в закінчених *смутом* і несамовитим неспокоєм”. Див.: О. Кобилянська, *Valse Mélancolique*, с. 155, 161, 166.

<sup>41</sup> „...І мене взяв неказаний *жаль*. Я відчула виразно *жаль* за неї...”. Див.: там само, с. 166.

<sup>42</sup> „Я *плакала*. Що мені вся гордість, про яку мені говорила, що її треба плекати, щоб удержатися на поверхні життя, – що мені по ній!”; „Ганнуся *плакала* і я *плакала*. Обі знали ми, що одно життя зломилось”. Див.: там само, с. 166, 172.

<sup>43</sup> „Змарніле лице з великими *смутними* очима”; „...очі її, великі, смутні очі, засіяли предивним блиском”; „Правильне, мов із білого мармуру, личко, з великими *смутними* очима...”. Див.: там само, с. 151, 165, 168.

<sup>44</sup> „Фортеп’ян «музики» забрала я до себе, і на нім грає мій син. Але я і як ходжу коло нього, [...], мені все здається, що він *понурий*, *осиротілий* і тужить за тими білими дрібними руками...”. Див.: там само, с. 173.

<sup>45</sup> Леся Українка, *Голосні струни*, с. 154.

відчув, що всяка розрада тут марна”<sup>46</sup>. І хоча у тексті вжито менше слів на позначення настрою суму й меланхолії (по суті, в одному абзаці використовується слово *туга*), вони промовисті: „Настя дивилась на танці, але все те снувалось їй перед очима, мов у чаду; вона тільки пам’ятає тепер, що гостра туга рвала їй серце увесь час, як то завжди буває з нею у великому товаристві при веселій забаві, тільки того вечора було ще гірше, ніж завжди...”<sup>47</sup>.

Обидві письменниці використовують мотив *мовчання / тиші*<sup>48</sup> для підсилення тривожного очікування здійснення прагнень та мрій, а згодом для відображення нищівного розчарування, всепоглинаючої самотності та вбивчої безнадії.

З-поміж способів відображення *мовчання / тиші* у художньому творі, як у *Меланхолійному вальсі* Кобилянської, так і в *Голосних струнах* Лесі Українки найбільш популярним є введення слів *тиша*, *мовчання* і похідних від них, а також апеляція до зорових образів. Так, у *Меланхолійному вальсі* „мертва тишина” западає після пристрасної фортепіанної гри Софії, відображаючи драматичний стан її душі, позбавленої надії: „Скінчивши грати, зложила по хвилі руки на фортеп’ян – саме де ноти кладуться, і опустила на них голову. Мертва тишина... [...]. Я боялася перебивати тишину. Але се й не була звичайна тишина. Була тишина, повна напруження й здавленого горя, з неї почало щось творитися й приймати форми зловіщих тіней”<sup>49</sup>. Накопичення слів із значенням *мовчання / тиша* в короткому абзаці свідчить про прагнення письменниці передати драматизм ситуації, в якій опинилася героїня. Мовчання важить тут більше, ніж потік слів. У тексті неодноразово підкреслюється мовчазний характер Софії, що викликає повагу до неї, а навіть страх перервати тишу і продовжити розмову: „І замовкла [Софія – А. Г.-Ш.] Я хотіла ще спитатися, на яким мотиві скомпонувала його, але ніяк не могла відважитися.

<sup>46</sup> Там само, с. 168.

<sup>47</sup> Там само, с. 161.

<sup>48</sup> Одним з феноменів слухових образів вважається *мовчання* і його варіант *тиша*. Іще Іван Франко у хрестоматійному естетичному трактаті *Із секретів поетичної творчості* (1898) зазначав, що „світ тонів, гуків, шелестів, тиші – безмежний”, а „змисл слуху [...] дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, невловимих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу”. Див.: І. Франко, *Із секретів поетичної творчості*, [в:] ТОЙ САМИЙ, *Зібрання творів у п’ятдесяти томах*, т. 31: *Літературно-критичні праці (1897-1899)*, Київ: Наукова думка 1981, с. 85. Сьогодні концепт мовчання є предметом досліджень філософів, психологів, культурологів, лінгвістів, літературознавців.

<sup>49</sup> О. Кобилянська, *Valse Mélancolique*, с. 161.

Тон, в якому сказала: «Ні, в душі», – усунув собі задалегідь усі допити»<sup>50</sup>. Мовчання героїні – крик її зболеної душі: „Коли замовкала, говорила даліше в мовчанці душею. Кожний рух, погляд і усміх набирали в неї зараз смислу і ставали продовженням внутрішнього життя, хоч не орудувала ними непотрібно й над міру»<sup>51</sup>. Героїня була не лише мовчазною, але і „тихою” („розсміялася тихо”, „приїхала бліда, тиха” тощо)<sup>52</sup>. У заключній сцені оповідання „гробова тишина” супроводжувала вже усіх героїнь, що підсвідомо відчували близьке лихо: „гробова тишина, що панувала там, неначе сунулася на нас...”<sup>53</sup>.

У нарисі *Голосні струни* силенціальний ефект номінується за допомогою іменника *тиша*, прикметників: *тихий*, *мовчазний*, прислівників: *тихо*, *мовчки*, врешті, дієслова *мовчати*, що, як на ненадто довгий текст, використовуються доволі часто. Усі вони мають своїм завданням віддзеркалити нестерпне буття без взаємності закоханої фізично неповноцінної дівчини – Настії Гриценко. Тендітна героїня самотньо переживає своє „безнадійне кохання”. Вона вся у задумі, вся напружено зосереджена на „невимовлених, ненаписаних думках-гадках”<sup>54</sup>, сумна, мовчазна й тиха („тихо мовила”, „тихо походжаючи по стежці, вона все думала”, „тихо поклатала перо на стіл”, „тихо здійняла вона вінок з голови”, „не казала нічого, мовчки подала руку”, „спустила очі і сказала тихо”, „була бліда і мовчазна” тощо<sup>55</sup>). Отримавши чергового листа по справах від знайомого Богдана, який навіть не здогадувався, що його так пристрасно кохають, не бачить сенсу писати пустих слів, примушує себе мовчати: „мушу мовчати, хоч серце моє повне речей. Я мушу мовчати, мушу зректися єдиної потіхи – листів від нього”<sup>56</sup>.

Таким чином, мовчання використовується у тексті як „невимовність, неможливість словами передати найсокровенніші почуття та відчуття”<sup>57</sup>. У цьому випадку, обидві письменниці, подібно до інших художників слова української літератури зламу XIX-XX ст. використовують мотив

<sup>50</sup> Там само, с. 162.

<sup>51</sup> Там само.

<sup>52</sup> Там само, с. 167, 168.

<sup>53</sup> Там само, с. 170.

<sup>54</sup> Леся Українка, *Голосні струни*, с. 158.

<sup>55</sup> Там само, с. 156, 158, 165, 167, 168.

<sup>56</sup> Там само, с. 158.

<sup>57</sup> Див.: Т. Єжижанська, *Мовчання як комунікативна одиниця в художньому тексті*, [http://www.confcontact.com/20102911/5\\_ezhizh.htm](http://www.confcontact.com/20102911/5_ezhizh.htm)

мовчання / тиші, щоб зобразити „трагічний розлад людини з тими суспільними обставинами, в яких вона опинилася”<sup>58</sup>.

Обидва твори єднає мотив *прекрасного*. В оповіданні Ольги Кобилянської *прекрасне / краса* тотожні поняттю гармонії<sup>59</sup>. У творі часто повторюються слова „гармонія”, „краса”. Софія Дорошенко, – античний тип, – окрім можливості реалізувати своє „замилування до музики”, вимагала від життя „гармонії у відносинах, передусім гармонії”<sup>60</sup>. Ганна, пояснюючи Марті суть меланхолійного вальсу, що його грає Софія, підкреслює, що дівчина „гармонії шукає, хоче гармонійно вижитися вповні. Шукає рівноваги”<sup>61</sup>. Сама малярка від душі також цінить гармонію, підкреслюючи: „Саме в нашій житті гармонія грає велику роль”<sup>62</sup>.

Але у споконвічній діалектиці *прекрасного / потворного* саме у добу модернізму, коли й виникли аналізовані твори, особливої ваги набула категорія *потворного*. Потворне як феномен художньо-естетичної свідомості посіло чільне місце в експресіонізмі, сюрреалізмі, гіперреалізмі, театрі абсурду. Зацікавлення *потворним*, що має в естетичній практиці людини ХХ ст. особливе значення, характерне, наприклад, для творчої спадщини Володимира Винниченка, у тому числі його унікальної прозової перлини – оповідання *Чудний епізод* (1902), в якому герой розкриває суть діалектики категорій *краси і потворності* на прикладі душевної бридоти своєї неймовірно вродливої жінки і, відповідно, унікальної душевної краси зовнішньо огидливої повії. У *Голосних струнах* Лесі Украї-

---

<sup>58</sup> Див.: І. ДЕМЧЕНКО, *Образ тиші в трагедійному екзистансі на мікрорівні поетики Ольги Кобилянської*, „Вісник Запорізького державного університету: Філологічні науки” [Запоріжжя] 2001, № 1, с. 25.

<sup>59</sup> Краса для більшості культур світу є категорією надзвичайно привабливою, оскільки асоціюється з гармонією, симетрією, порядком, істиною, добром тощо. Аристотелівська концепція *прекрасного* була альтернативою для принципу „золотого перетину”, тобто таких співвідношень між складовими частинами цілості, у тому числі людського тіла, дотримання яких мало б гарантувати досконалість об’єкта. З цим принципом тісно пов’язані поняття гармонії, симетрії, домірності, пропорції. У добу відродження *прекрасне* ототожнювалось з гармонією, у першу чергу – з гармонією матерії і духа, тіла і душі, людини і світу. До того ж ренесансна естетика увела новий ідеал *прекрасного* – *грацію*, що не підлягала жодним дефініціям, оскільки була уявленням суб’єктивної краси, визначуваної не в статичному співвідношенні частин предмета, але в його русі та динаміці. Заради його зглиблення, потрібен був індивідуальний смак суб’єкта, не лише об’єктивні якості. Див.: *Естетика: Підручник*, за заг. ред. Л.Т. Левчук, вид. 3, допов. і переробл., Київ: Центр учбової літератури 2010, с. 85-96.

<sup>60</sup> О. КОБИЛЯНСЬКА, *Valse Mélancolique*, с.152.

<sup>61</sup> Там само, с. 167.

<sup>62</sup> Там само, с. 153.

нки двобій між основними категоріями естетики відображений у постаті головної героїні. Уже перші рядки тексту привертають увагу дещо шокованого читача контрастним зіставленням краси обличчя молодої героїні з її прикрою неповноцінністю – природженим горбом: „Вона була горбата, сього слова досить”<sup>63</sup>. Цікаво, що подібна фасцинація співбуттям *прекрасного / потворного* в людському тілі / душі наявна і в оповіданні сучасного прозаїка Валерія Шевчука. Його горбунка Зоя з однойменного твору, подібно як Лесина Настя Гриценко, захоплює і водночас відштовхує своєю зовнішністю. У неї прекрасне лице, а на спині горб. Таке з’єднання краси і потворності гіпнотизовані Шевчукові герої окреслюють промовисто: „троянда й колючки”<sup>64</sup>.

Тілесна потворність Насті Гриценко є першопричиною її нещасливого життя, що раз у раз підкреслюється у творі: „Се слово [горбата – А. Г.-Ш.] тяжке, його тяжко мовити, – ще тяжче на собі носити”<sup>65</sup>. Ідучи вулицею, дівчина опускала очі, „немов хотіла окритися від немилосердних людських поглядів”<sup>66</sup>. Зокрема, у п’ятмі почувала себе вкрай самотньою, оскілки, „як усякій недолугій людині, їй була прикра широка темрява”<sup>67</sup>. Настя „довгенько чесала свою русу косу, «свою єдину красу»”<sup>68</sup> тощо.

Леся Українка й Ольга Кобилянська – „блакитні троянди» української культури”<sup>69</sup> – це два монументальні пласти класичного письменства. Обома письменницями захоплювався свого часу Іван Франко, вбачаючи у їхній творчості потужну хвилю оновлення української літератури, винесення її на світовий рівень. Лесю Українку возвеличував за її внесок

<sup>63</sup> ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Голосні струни*, с. 154.

<sup>64</sup> В. ШЕВЧУК, *Горбунка Зоя*, [в:] ТОЙ САМИЙ, *Жінка-змія*, Львів: Класика, 1998, с. 8.

<sup>65</sup> ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Голосні струни*, с. 154.

<sup>66</sup> Там само, с. 154.

<sup>67</sup> Там само, с. 159.

<sup>68</sup> Там само, с. 164.

<sup>69</sup> У 2013 році під такою промовистою назвою (*Слідами «блакитних троянд» української культури. Чернівецькі адреси Ольги Кобилянської та Лесі Українки*) організувалась книжкова виставка в чернівецькій Муніципальній бібліотеці імені А. Добрянського, присвячена 100-річчю з дня смерті Лесі Українки. Серед книг – цінна література про життя і творчість Лесі Українки, публікації щоденників та листів О. Кобилянської. Див.: *Слідами «блакитних троянд» української культури. Чернівецькі адреси Ольги Кобилянської та Лесі Українки*, <http://www.dobrabiblioteka.cv.ua/ua/news?id=385689> Визначення „блакитні троянди” своїми джерелами сягає фактів із творчих біографій письменниць. Леся Українка свою першу драму, що започаткувала швидкоплинний зріст української драматургії до світового рівня, так і назвала *Блакитна троянда* (1899). Ольгу Кобилянську іще у 1901 Михайло Старицький – корифей української реалістичної драми назвав „пишною трояндою в саду української літератури”.

в українську поезію і драматургію, іменуючи чи не єдиним мужчиною на всю соборну Україну, Ольгу Кобилянську називав одним із яскравих представників „нової школи” в українській літературі зламу XIX-XX ст., вважаючи феноменальним, що дівчина, вихована на німецькій літературі, знайшла дорогу до українського письменства, заявила про себе новаторськими пошуками в прозі.

Обидві письменниці, незважаючи на різне поле творчої активності, створили типологічно подібні зразки „малої прози”, в яких, у кожному по-іншому, владарює любов до музики, у підтексті яких лунає високий піетет до людини-жінки, і які вкотре підтверджують духовну спорідненість „блакитних троянд”, а в ширшому плані репрезентують унікальний діалог творчих особистостей.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

- БАБИШКІН О., *Леся Українка – прозаїк*, [в:] ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Публікації. Статті. Дослідження*, т. 1, Київ: Вид. АН УРСР, 1954, с. 256-279 [BAVUSHKIN O., *Lesya Ukrayinka – prozayik*, [v:] L. UKRAYINKA, *Publikatsiyi. Statii. Doslidzhennya*, t. I, Kyuiv: Vyd. AN URSR, 1954, s. 256-279].
- БАРАН Є., *Леся Українка і Ольга Кобилянська: діалог культур (На матеріалі епістолярію письменниць)*, [в:] ТОЙ САМИЙ, *Леся Українка і сучасність*, Зб. наук. пр., Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки 2007, т. 4, кн. 1, с. 284-292 [BARAN E., *Lesya Ukrayinka Ol'ha Kobylans'ka: dialoh kul'tur (Na materiali epistolyariyu pys'mennyts')*, [v:] TOY SAMYI, *Lesya Ukrayinka i suchasnist'*, Zb. nauk. pr., Luts'K: RVV «Vezha» Volyn. nats. un-tu im. Lesi Ukrayinky, 2007, t. IV, kn. 1, s. 284-292].
- ВІСИЧ О.А., *До питання про психологізм прози Лесі Українки*, „Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського” Філологія. Соціальні комунікації, 24(63)(2011), №1, ч. 2., с. 199-203 [VISYCH O.A., *Do pytannya pro psykholohizm prozy Lesi Ukrayinky*, „Ucheni zapysky Tavriys'koho natsional'noho universytetu im. V. I. Vernads'koho” Filolohiya. Sotsial'ni komunikatsiyi, 24(63)(2011), №1, ch. 2, s. 199-203].
- ГУНДОРОВА Т., *Femina melancholica: Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*, Київ: Критика 2002 [HUNDOROVA T., *Femina melancholica: Stat' i kul'tura v henderniy utopiyi Ol'hy Kobylans'koyi*, Kyuiv: Krytyka 2002].
- ДЕНИСЮК І., *Новелістика Ольги Кобилянської*, [в:] О. КОБИЛЯНСКА, *Оповідання*, упоряд., післямова І.О. Денисюка, худож. І.Г. Пенік, Львів: Каменяр 1982, с. 268-270 [DENYSYUK I., *Novelistyka Ol'hy Kobylans'koyi*, [v:] O. KOBYLYANS'KA, *Opovidannya*, uporyad., pislyamova I.O. Denysyuka, khudozh. I.H. Penyk, L'viv: Kamenyar 1982, s. 268-270].
- ДЕНИСЮК І., *Типологія новелістики Ольги Кобилянської*, [в:] ТОЙ САМИЙ, *Літературознавчі та фольклористичні праці*. У 3 томах, 4 книгах, т. 1: *Літературознавчі дослідження*, кн. 1, Львів: ЛНУ ім. І. Франка 2005 [DENYSYUK I., *Typolohiya novelistyky*



- Novelistyka Ol'hy Kobylans'koyi*, [v:] TOY SAMYY, *Literaturoznavchi ta fol'klorstychni pratsi*. U 3 tomakh, 4 knykhakh, t. I: *Literaturoznavchi doslidzhennya*, kn. 1, L'viv: LNU im. I. Franka 2005].
- ДЕНИСЮК І.О., СКРИПКА Т.М., *Леся Українка*, [в:] ТЕ Ж САМЕ, *Дворянське гніздо Косачів*, Львів: Академічний експрес 1999, с. 59-95 [DENYSYUK I., SKRYPKA T.M., *Lesya Ukrayinka*, [v:] TE ZH SAME, *Dvoryans'ke hnizdo Kosachiv*, L'viv: Akademichnyy ekspres 1999, s. 59-95].
- Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки* [Entsyklopediya zhyttya i tvorchosti Lesi Ukrayinky], <http://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp/1901/19010122.html>
- Естетика: Підручник*, за заг. ред. Л.Т. Левчук, 3-тє вид., допов. і переробл., Київ: Центр учбової літератури 2010 [Estetyka, Pidruchnyk, za zah. red. L.T. Levchuk, 3-tye vyd., dopov. iperereobl, Kyuyiv: Tsentr uchbovoyi literatury 2010].
- ЗУШМАН М., *Мала проза Богдана Лепкого та Лесі Українки: спроба порівняльно-типологічного прочитання*, [в:] *Леся Українка і сучасність: Збірник наукових праць*, т. 2, Луцьк: Волинська обласна друкарня 2005, с. 203-210 [ZUSHMAN M., *Mala proza Bohdana Lepkoho ta Lesi Ukrayinky: sprobа porivnyal'no-typolohichnoho prochyttannya*, [v:] *Lesya Ukrayinka i suchasnist'*, Zbirnyk naukovykh prats', t. 2, Luts'k: Volyns'ka oblasna drukarnya 2005].
- КИРИЛЮК С., *Внутрішній світ особистості в прозі Лесі Українки*, [в:] *Література. Фольклор. Проблеми поетики*, 36. наук. праць, вип. 22, ч. 2, Київ: Акцент 2005, с. 124-140 [KYRYLYUK S., *Vnutrishniy svit osobystosti v Prozi Lesi Ukrayinky*, [v:] *Literatura. Fol'klor. Problemy poetyky*, Zb. nauk. prats', vyp. 22, ch. 2, Kyuyiv: Aktsent 2005, s. 124-140].
- КИРИЛЮК С., *Світ прози Ольги Кобилянської*, [в:] КОБИЛЯНСЬКА О.Ю., *Зібрання творів. У 10-ти т.*, т. 1: *Новели. Оповідання. Поезії в прозі*, Чернівці: Букрек 2013, с. 11-111 [KYRYLYUK S., *Svit prozy Ol'hy Kobylans'koyi*, [v:] КОБИЛЯНСЬКА О.Ю., *Zibrannya tvoriv. U 10-ty t.*, т. I: *Novely. Oprovidannya. Poeziyi v prozi*, Chernivtsi: Bukrek 2013, s. 11-111].
- КОБИЛЯНСЬКА О., *Valse Mélancolique*, [в:] ТА Ж САМА, *Оповідання*, упоряд., післямова І.О. Денисюка, худож. І.Г. Пенік, Львів: Каменяр 1982, с. 137-174 [КОБИЛЯНСЬКА О., *Valse Mélancolique*, [v:] ТА ЗH САМА, *Oprovidannya*, uporyad., pislyamova I.O. Denysyuka, khudozh. I.H. Penyk, L'viv: Kamenyar 1982, s. 137-174].
- КОБИЛЯНСЬКА О.Ю., *Твори*, В п'яти томах, Київ: Держлітвидав України 1962-1963, т. 5 [КОБИЛЯНСЬКА О., *Tvory*, V p'yaty tomakh, Kyuyiv: Derzhlitvydav Ukrayiny 1962-1963, t. V].
- КОЛОШУК Н., *Конфлікт реальності та мистецтва у белетристичній спадщині Лесі Українки*, [в:] *Леся Українка і сучасність*, 36. наук. пр., Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки 2010, т. 6, с. 13-29 [KOLOSHUK N., *Konflikt real'nosti ta mystetstva u beletrystychniy spadshchyni Lesi Ukrayinky*, [v:] *Lesya Ukrayinka i suchasnist'*, Zb. nauk. pr., Luts'k: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrayinky 2010, t. VI, s. 13-29].
- Кохання в житті Лесі Українки* [Kokhannya v zhytti Lesi Ukrayinky], <http://ukrlit39.jimdo.com/кохання-в-житті-лесі-українки>
- КРУПКА М., *Концепція особистості жінки в прозі Лесі Українки*, [в:] *Леся Українка і сучасність: Збірник наукових праць*, т. 3, Луцьк: Волинська обласна друкарня 2006,

- с. 160-245 [KRUPKA M., *Kontseptsiya osobystosti zhinky v Prozilesi Ukrayinky*, [v:] *Lesya Ukrayinka i i suchasnist'*, Zb. nauk. pr., Luts'k: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrayinky 2006, s. 160-245].
- КУЛІНСЬКА Л.П., *Проза Лесі Українки*, Київ: Вища школа 1976 [KULINS'KA L.P., *Proza Lesi Ukrayinky*, Kyuiv: Vyshcha shkola 1976].
- ЛЕВЧЕНКО Г., *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської*, Київ: Книга 2008 [LEVCHENKO H., *Zacharovana kazka zhyttya Ol'hy Kobylyans'koyi*, Kyuiv: Knyha 2008].
- ПАВЛІНЧУК Т.І., *Природа суму в оповіданнях Володимира Винниченка „Ланцюг” і „Чудний епізод”*, „Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка” 15(2004), с. 240-243 [PAVLINCHUK T.I., *Pryroda sumu v opovidannyakh Volodymyra Vynnychenka „Lantsyuh” i „Chudnyy epizod”*, „Visnyk Zhytomyr'skoho derzhavnoho univer-sytetu imeni Ivana Franka” 15(2004), s. 240-243].
- Слідами «блакитних троянд» української культури. Чернівецькі адреси Ольги Кобилянської та Лесі Українки* [Slidamy «blakutykh troyand» ukrayins'koyi kul'tury. Chernivets'ki adresy Ol'hy Kobylyans'koyi ta Lesi Ukrayinky], <http://www.dobrabbiblio.teka.cv.ua/ua/news?id=385689>
- ТАРНАВСЬКА М., *Оповідання Ольги Кобилянської, Євгенії Ярошинської, Грицька Григоренка і Лесі Українки англійською мовою*, „Наше життя” 2001, травень, с. 10-11 [TARNAVS'KA M., *Opovidannya Ol'hy Kobylyans'koyi, Yevheniyi Yaroshyn'skoyi, Hryts'ka Hryhorenka i Lesi Ukrayinky anhliys'kouy movooy*, „Nashe zhyttya” 2001, traven', s. 10-11].
- ТРЕТЯЧЕНКО Т.Г., *Художня проза Лесі Українки: творча історія*, Київ: Наукова думка 1983 [TRETUCHENKO T.H., *Khudozhnya proza Lesi Ukrayinky: tvorcha istoriya*, Kyuiv: Naukova dumka 1983].
- УКРАЇНКА ЛЕСЯ, *Голосні струни*, [в:] ТА Ж САМА, *З людської мови. Проза*, передм. В. Сірук, Київ: Академія 2015, с. 154-168 [LESYA UKRAYINKA, *Holosni struny*, [v:] TA ZH SA MA, *Z lyuds'koyi movou. Proza*, peredm. V.Siruk, Kyuiv: Akademiya 2015, s. 154-168].
- ФРАНКО І., *Із секретів поетичної творчості*, [в:] ТОЙ САМИЙ, *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, т. 31: *Літературно-критичні праці (1897-1899)*, Київ: Наукова думка 1981 [FRANKO I., *Iz sekretiv poetychnoyi tvorchosti*, [v:] TOY SAMYY, *Zibrannya tvoriv u p'yatdesyaty tomakh*, t. XXXI: *Literaturno-krytychni pratsi (1897-1899)*, Kyuiv: Naukova dumka 1981].
- ФРАНКО І., *Літературно-критичні праці (1897-1899)*, [в:] ТОЙ САМИЙ, *Зібрання творів у 50-ти томах*, т. 31, Київ: Наукова думка 1981 [FRANKO I., *Literaturno-krytychni pratsi (1897-1899)*, [v:] TOY SAMYY, *Zibrannya tvoriv u p'yatdesyaty tomakh*, t. XXXI: *Literaturno-krytychni pratsi (1897-1899)*, Kyuiv: Naukova dumka 1981].
- ЧИЖЕВСЬКИЙ Д., *Реалізм в українській літературі*, підготов. тексту, фак. ред., передм. М. Наєнка, Київ: Просвіта 1999 [CHYZHEVS'KYU D., *Realizm v ukrayins'kiy literaturi*, pidhotov. tekstu, fakh. red., peredm. M. Nayenka, Kyuiv: Prosvita 1999].
- ШЕВЧУК В., *Горбунка Зоя*, [в:] ТОЙ САМИЙ, *Жінка-змія*, Львів: Класика 1998, с. 5-103 [SHEVCHUK V., *Horbunka Zoya*, [v:] TOY SAMYY, *Zhinka-zmiya*, L'viv: Klasyka 1998, s. 5-103].
- ЯКУБСЬКИЙ Б., *Белетристика Лесі Українки*, [в:] ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Твори*, у 12 т., т. 10, Нью-Йорк: Тищенко & Білоус: Видавнича спілка 1954, с. 5-27 [YAKUBS'KYU B., *Beletristyka Lesi Ukrayinky*, [v:] LESYA UKRAYINKA, *Tvory*, u 12 t., t. X, N'Yu-York: Tyshchenko & Bilous: Vydavnycha spilka 1954, s. 5-27].

HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ A., *Ukraińska proza „chimeryczna” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w. Geneza. Rozwój. Konteksty literackie*, Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego 2011.

ГОЛОЧИ СТРУНИ ЛЕСИ УКРАЇНКИ  
I VALCE MELANCOLIQUE OLGI KOBYLANSKIEJ.  
ARTYSTYCZNO-TYPOLOGICZNE PARALELE

Streszczenie

Można wskazać co najmniej kilka punktów, w których przecinają się twórcze i życiowe drogi Łesi Ukrainki (1871-1913) i Olgi Kobylanskiej (1863-1942). Obie kobiety – to wielkie postaci literatury ukraińskiej. Obie żyły i tworzyły w tym samym czasie, choć starsza o osiem lat Olga przeżyła Łesię o blisko 28 lat. Wspólna przestrzeń obu kobiet to wczesny modernizm ukraiński w literaturze oraz czerniowieckie adresy – w życiu realnym. Pisarki łączyła niezwykła więź duchowa, znajdująca swoje odzwierciedlenie zarówno w ich spuściźnie epistolarnej, jak i w twórczości. Szczególnie w dwóch utworach: szkicu *Голочи струни* Łesi Ukrainki i noweli *Valce melancholique* Olgi Kobylanskiej, obecne są artystyczno-typologiczne paralele, wynikające ze wskazanych wyżej punktów stykowych w życiu i twórczości obu pisarek. Należą do nich: prawie ten sam czas napisania utworów, podobieństwo w obrębie gatunku, autobiograficzność obu tekstów, intelektualizm. W obu utworach obecny jest konflikt między realną rzeczywistością a sztuką, pojmowany jako wariant konfliktu artysta–społeczeństwo, szeroko pojęta „muzyczność” tekstów. W obu tekstach wzajemnie przeplatają się również motywy tęsknoty/melancholii oraz milczenia/ciszy, a także szczególnie popularny w okresie modernizmu motyw piękna/brzydoty.

**Słowa kluczowe:** literatura ukraińska; szkic; nowela; paralele artystyczno-typologiczne; autobiograficzność; intelektualizm; „muzyczność” tekstu; motyw melancholii; motyw ciszy; motyw piękna/brzydoty.

LESYA UKRAINKA'S ГОЛОЧИ СТРУНИ  
AND OLHA KOBYLIANSKA'S VALCE MELANCOLIQUE.  
ARTISTIC AND TYPOLOGICAL PARALLEL

Summary

One can identify at least a few points at which the artistic careers and personal lives of Lesya Ukrainka (1871-1913) and Olha Kobylanska (1863-1942) had crossed their paths. Both women are great figures of Ukrainian literature. They both lived and worked in the same time, although 8 years older Olga outlived Lesya by nearly 28 years. They shared the literary space, that is the early Ukrainian modernism, and the everyday environment, both living in the Chernivtsi district. The writers were linked by a special spiritual bond which was reflected in

their epistolary oeuvre and their work in general. In two works of theirs in particular, that is in Lesya Ukrainka's essay *Голосні струни* and Olha Kobylianska's novelette *Valce melancholique* one can trace artistic and typological parallels stemming from the similarities between their personal lives and work. These are: timewise similarity, similarity within the genre, autobiographism of both texts and their intellectualism. In both works a conflict between the reality and Art is present, interpreted as a variant of the conflict between an artist and the society, as well as the feature of broadly understood 'musicality'. Moreover, in both texts the motifs of longing/ melancholy and silence/ quietness, as well as the then popular motif of beauty/ ugliness are intertwined.

**Key words:** Ukrainian literature; essay; novelette; artistic and typological parallels; autobiographism; intellectualism; text's musicality; motif of melancholy; motif of silence; motif of beauty/ugliness.