

**UDC 821.161.2-32.09Коб****РЕЦЕПЦІЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ У  
НОВЕЛАХ О.Ю. КОБИЛЯНСЬКОЇ 1895 РОКУ****кандидат філологічних наук, доцент Волошук Л.В.**Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка,  
Україна, м. Київ

*Досліджено новели О. Кобилянської 1895 р. крізь призму інтермедіальних побудов і рецептивних узагальнень. Інтермедіальність постає як трансформація візуального образу через вербальні репрезентації, що своєрідно відображає процес взаємодії між літературним твором та музикальною і кольоровою рецепцією. Визначено, що українська література, кінця ХІХ ст. розвивалася у річищі європейських тенденцій щодо поліфонії в інтерпретацій мистецьких явищ в контексті взаємовпливів на основі зростання свободи по відношенню до реальності та широкого поля для експерименту. Відтак проаналізовано музично-кольорові мистецькі позиції у новелах «Покора», «Банк рустикальний», «Битва». Відстежено рефлексії контекста слова до звукових і кольорових узагальнень, що демонструє міжнародне визнання концепції інтермедіальності і породжує нові перспективи осмислення художніх явищ.*

*Ключові слова: інтермедіальність, рецепція, міжмистецькі взаємодії, художній простір, інтерпретація, візуалізація.*

*L.V. Voloshuk Reception and interpretation of intermediality in the novelettes of 1895 year by O.Y. Kobylanska / Boris Grinchenko Kiev University, Ukraine, Kyiv*

*The article investigates the O. Kobylanska's novelettes of 1895 year through the prism of intermediality compositions and receptive assimilations. Intermediality appears as the transformation of visual*

*representation in terms of verbal representations, which originally reflects the interacting process between literal work and musical and coloured reception. It defines that Ukrainian literature of the late XIX century have been developing in the line with European trends of polyphony in the interpretation of artistic phenomena within the framework of the interinfluence on the ground of evolution of liberty towards reality and large margin for an experiment. Thus, it analyses musical and coloured of artistic viewpoints in novelettes «Pokora», «Bank rustykalnyi», «Bytva». It traces reflections of the word context towards sound and coloured assimilations, which demonstrates the worldwide recognition of the conception of intermediality and gives rise to the new perspectives for the comprehension of artistic phenomena.*

*Key words: intermediality, reception, interaction between arts, artistic space, interpretation, visualization.*

**Вступ.** Взаємопроникненню мистецтв сприяє творчість митців, які активно реалізуються в різноманітних сферах творчої діяльності, окреслюючи поліфонічність власних обдарувань. Постать О. Кобилянської посідає вагоме місце в українській літературі кінця XIX – XX століть. Саме в цей час особливого розголосу набуває позиція взаємодії мистецтв, що дає можливість виявити світовідчуття і світорозуміння явищ і процесів, визначити особливий світ, специфіку написання творів. Треба наголосити, що синтез мистецтв потужньо визначається у межові моменти історії. Це пов'язано з тим, що письменнику ніби не вистачає засобів одного виду мистецтва для передачі складних світоглядних реалій і творча палітра вимагає засобів різних видів мистецтв.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Традиційне поняття «взаємодія мистецтв» у 90-х роках XX століття змінилося на

«інтермедіальність». На думку С. Махліної, «інтермедіальність» (від лат. *inter* – поміж, *medialis* – серединний) – ширше розуміння терміна «інтертекст», коли поняття «текст» розглядається у світлі поліглотизму» [1, с. 154].

Н. Петрова та О. Кулакова дотримуються позиції про те, що «інтертекстуальний зв'язок вербальних та невербальних текстів висвітлюється різними термінами: креалізованих текстів, інтермедіальності або інтерсеміотичності, візуалізованої інтертекстуальності або інтеріконічності» [2, с. 133]. Н. Тішуніна розглядає інтермедіальність як «специфічну форму діалогу культур» [3, с. 153]. Закордонні вчені запропонували кілька типологій інтермедіальності. О. Ханзен-Льове [4] виокремлює такі типи інтермедіальності: перший пов'язаний з моделюванням фактури іншого виду мистецтва; другий – виявляється в реалізації формотвірних принципів музичного, живописного чи архітектурного твору в літературному; третій – ґрунтується на інкорпоруванні мотивів, образів, сюжетів, музики, живопису чи інших видів мистецтва в художній текст. Інкорпорування музичних творів у літературні спостерігається у прозі О. Кобилянської – «*Valse melancolique*», «*Impromptu phantasie*». Літературний дискурс знаходить верифікацію у музичному: твори Ф. Шопена визначають значущість акцентованих письменницею ідей.

Ульріх Вайсшайн виокремлює наступні види міжмистецьких взаємопроникнень: «твори мистецтва, які відображають та інтерпретують відповідну історію, а не є простою ілюстрацією до тексту; літературні твори з описом окремих витворів мистецтва; літературні твори, які створюють або літературно перетворюють зразки мистецтва; літературні твори, що імітують образотворчі стилі; літературні твори, що використовують технічні прийоми

образотворчих мистецтв (монтаж, колаж, гротеск); літературні твори, що співвідносяться з образотворчим мистецтвом та художниками або передбачають спеціальні знання з історії мистецтв; синоптичні жанри (емблема); літературні твори тієї ж тематики, що й твори мистецтва» [5, с. 380]. Осмислюючи музику як семіотичну систему Альберт Гір висловив думку про те, що завдяки переносу принципу еквівалентності з парадигматичної вісі на синтагматичну «стають можливими такі поетичні феномени як рима, алітерація, віршовий ритм і т. п., тобто впорядкування здійснюється на вісі синтагматики, незалежно від семантичного компонента висловлювання» [6, с. 88].

А. Махов розрізняє способи музичності літературного твору, зокрема виявлення в літературі таких прийомів як контраст, повтор, крещендо, димінуендо. Дослідник стверджує, що література точно не відтворює «ту чи іншу форму в її конкретності, але завдяки загальним прийомам формотворення може відтворювати загальну лінію музичного твору» [7, с. 161]. Вербальна і живописна картини суттєво різняться, адже властива образотворчому мистецтву статика замінена в художньому творі динамікою літературного образу, що виникає внаслідок смислових асоціацій і набуває нових відтінків. Побачене на полотні, видиме у творах М. Яцкова накладається на сприйняття реальності, відтіняє її бачення («Сонце, доми, дерева, як на полинялих гобеленах») [8, с. 238].

Отже як зазначає В.А. Просалова інтермедіальність – це спосіб кореляції мистецьких явищ, наявність у художньому творі елементів, транспонованих з інших видів мистецтва. Це, з одного боку, «внутрішньотекстова взаємодія у літературному творі семіотичних кодів різних мистецтв», з іншого – «взаємодія

семіотичних кодів різних мистецтв у мультимедійному просторі культури» [9, с. 297].

**Мета статті.** На основі аналізу новел О. Кобилянської 1895 року з позицій інтермедіальності визначити специфіку творчого доробку письменниці щодо взаємодії мистецтв.

**Виклад основного матеріалу.** Найпродуктивніший період творчості О. Кобилянської припадає на другу половину 90-х XIX століття. Письменниця в цей час створює багато новел, оповідань, повістей, нарисів, що приносять їй визнання. У творах Кобилянської 1895 року важливу роль відіграє поєднання музики і живопису. У новелі «Покора» розкрито психологічний образ циганки, матері двох дітей. Вона знає, що їх треба годувати і їхнє життя цілком залежить від людей, від доброти і щедрості. Циганка, яка замолоду була гордою й принциповою, як і вся її нація, стає покірною. У творі звучить тиха музика – музика надії, іноді музика вдячності, сподівання. На фоні гарної весняної природи не може бути поганої черстої людини. Образ циганки виглядає досить привабливо: «... стільки-то ритму лежало в її рівній ході... які шляхетні були в неї лінії, яка струнка й ніжна її стать, котрої краси не могла лишити і мізерна одіж, а зраджувала при кожному руху грацію і красу!» [10, с. 474]. У новелі проводиться художня паралель – розквіт жінки – буянням весни. Різноманітну теситуру використовує письменниця, змальовуючи весняну природу: «Повно маєвої ясної зелені – і сміх сонця», «Весняні квіти ... повні кругляві тюльпани, нарциси – біліючі, мов на зелених полях попричіплювані метелики», «Зелені кущі», «Сильно пахнучі гілки ситої, понсової краси», «Білявим піском повисипувані стежки», «Жовтий дрібний цвіт», «золотий блиск сонця» тощо [10, с. 473]. У творі відчувається гармонія: кожен колір, звук втілює неповторну

семантику і складається враження візуалізації літературного тексту. Образ музиканта – одна з найвиразніших деталей, адже його очима сприймається оповідь, звучить музика в кожному реченні. Можна стверджувати, що це ліричний вірш у прозі, настроєва мініатюра.

У новелі «Банк русти кальний» постає моторозна картина економічної руйнації селянського банку, покликаною допомагати в скрутну годину хліборобам, рятувати їх від спрутів-лихварів, але надії батька чотирьох дітей вирватися з пастки, в яку він несвідомо потрапив, не сплативши вчасно боргу і відсотків, розвіялися. О. Кобилянська з проникливим співчуттям до знедолених зображує складну долю селянської родини, розореної банком. За буцим-то відстороненим описом події відчуваємо щемливе співчуття письменниці. З перших слів новела вражає темними кольорами, але це і не дивно, адже автор ставить мету показати справжню хижацьку суть химерної допомоги уряду. Селянин не знав «доброї хвилини від колиски», працював не покладаючи рук, а останні роки взагалі були тяжкі і неурожайні. Єдина світла рисочка – це надія на допомогу, але й вона скоро згасла. Гіркі сатиричні інтонації звучать в останніх словах дітей. «Тато приніс світло» [10, с. 376]. Темп твору помірний. Трагічні події відразу налаштовують читача на сумний лад. І колір, і відсутність музики говорять про безнадійне становище людини, яка потрапила в біду. Про це ж свідчать і кольорові художні деталі, якими насичено твір: «останні роки були тяжкі і неурожайні», «бідолаха не зазнав від колиски доброї хвилини», «жебри», «рани», «майже каліка», «чорні пси», «в ній [хаті] темно» [10, с. 374-375]. Метафори і порівняння доповнюють жахливе становище буковинського селянина: «господарство ...

висисуване до крові», «доля ... стиснула за серце», «очі горіли грізно» і «проценти, немов гріхи», «... немов п'яний», «господарство ... обмотане ним [банком], немов змією», «лице бліде..., немов смерть» тощо [10, с. 374-375]. У новелі виразно простежуються два основні кольори: сірий – буденне життя селянина і чорний – його страшне майбутнє. Через зорові художні деталі, повну відсутність звуку і насиченість твору лише двома акцентованими виразними кольорами – сірим і чорним, письменниця лаконічно окреслює приреченість селянина.

З-поміж інших новел письменниці художньою оригінальністю вирізняється новела «Битва». Твір вражає глибоким ліризмом, описами природи, поєднанням роздумів і психологічних підтекстів, вболіваннями за нищення підприємцями природи. В основу покладено реальні події, що мали місце в Карпатах, і свідком яких стала О. Кобилянська. Нищення природи Карпат зображено як лихо народне, соціальне, майстерно персоніфікуючи природу письменниця змальовує її бездушну руйнацію. Водночас у новелі відчутний голос буковинського робітника, який висловлює протест проти плюндрування рідної природи: «Нищать чужі антихристи наші прекрасні ліси, що становлять маєток нашого краю... Тепер мається сей прекрасний матеріал вивозити, мабуть аж за море! І що має наш край з того?» [10, с. 392]. Цей протест потонув у гуркоті повалених дерев, вищанні пилок, які ще з більшою зажерливістю врізаються в тіла велетенських дерев. Навіть птахи назавжди замовкли, зігнані з рідного гніздов'я, лиш пролітали «раз або два в рік весняною порою сею, своєю колись, гордою батьківщиною» [10, с. 389].

Твір розпочинається величною картиною вселенського спокою Карпатських пралісів: «зелено – брунатний, високий по коліна мох



буяв», «крони столітніх сосен пестилися з облака й зносили над собою лиш сяйво сонця», «рідко коли вітер підймав галуззя» [10, с.379]. Навкруги панує тиша, що є ознакою гармонії: «Тут панувала всюди таємна тишина. Царювала розкіш у вегетації, краса в барвах флори, а на горах таке багатство зелені, що якось аж пригноблювало чоловіка» [10, с. 379]. Зненацька вривається страшне лихо: «коли свист локомотива розтяв по раз перший воздух схованої між гірськими стінами долини, прошибло щось столітні дерева на горах, мов блискавиця», «небо затьмилося грізно-чорною барвою», «здавалось, що горами котились велитенські кулі, викликувані від часу до часу золотисто-миготячими блискавицями ...» [10 с. 379]. Картина бурі підсилена почуттям тривоги за долю рідного краю, над яким нависла смертельна небезпека. Мов живі, відчувають її дерева: «Нерухомо, зі задержаним віддихом стояли старі дерева, прислухаючись сій появі, а тим часом молоді похитувалися злегка, неустанно» [10, с. 383], від удару сокири сосна «здригнулася. Відколи жила, не чула ще на собі топора» [10, с. 383].

Мов жива істота, ліс чинить опір лісорубам: «Високий мох не давав легко ходити. Коріння дерев, грубе, немов рамена, виринали гадюкою з моху, тверде й упряме, сплетене одне в друге, тягнулося дивоглядними перснями в глибінь лісу, котра, сповита в зелену темінь, дишала неприязністю» [10, с. 385]. Настала битва між величними Карпатами і найманцями. Ліс пручається: «одні обвалювалися по сипучому камінню, інші були покусані гардям ..., дика рожа стояла непрохідною стіною, густо порослі молоді ялини кололи лице, рвали волосся і чіпалися ворожо одежі». Але їх опір було зламано: повалені дерева «діставали в голову і в ноги удари сокирами, щоби приставали



рівно один до одного і були мостом на землі. З них витікала кров...» [10, с. 384].

В описі битви О. Кобилянська користується виразними художніми деталями: людей вона називає ворогами, антихристами, найманцями; показує залізничні рейки «мов змії», прибуття потягу супроводжується «ворожим сичанням». Природа виступає в ролі жертви: «сльози жалю», горе, «пні без душ, а дошки простягнені», кров, трупи тощо. Персоніфікуючи природу, письменниця надає їй людських рис: дерева «попростягали свої стрійні рамена широко до небес, ніби про що благали», пні «мов мерці», «стояли з моху покалічені», «зраджені орли», «осиротілі яструби», «випалені місця на землі нагадували рани пожежі», папороть «конала звільна на сонячній жарі», «високий мох вирваний і пошматований», кущі «майже з корінням повитягані»... Ці виразні художні деталі звучать страшним акордом людям, особливо якщо взяти до уваги ліс до битви – і після неї. Засобом контрасту, антитези письменниця викликає у читача почуття страху за скоїне, сорому за людей. Риторичні фігури підсилюють емоційний вплив страшної картини: «Високий мох, вирваний і пошматований та корінням вивернутий до сонця, висох, а тою самою смертю гинула й потоптана трава...», «Тут і там до землі придавлена крушина, не позбавлена своєї сили цілковито – вродила безліч червоних ягід, а ті сіяли ..., немов калюжі крові...» [10, с. 395].

Не можна залишатися байдужим до страшного злочину, який вчинили люди. Так чинить лише вбивця – свідомо й безжально. Справжньою «людиною» у творі є лише природа. Вона краща від людей, вона мислить, вона боїться і вмирає. Тонко відчуваючи красу і велич природи. О. Кобилянська подає майстерний зразок

пейзажної лірики, сповнений краси Карпатських гір, вона шукала гармонії між людиною і природою, розглядала останню як одне із джерел духовного збагачення людини. Саме тому її так боляче вражало порушення гармонії, варварське ставлення до природи. Кольорова семантика твору одноманітна, переважає буяння зелено-синього кольору, але це не є недоліком. Буйноцвіття зеленої фарби символізує життя лісу, життя природи, життя взагалі: «смерекові ліси», «праліси», «темно-синя зелень», «розкіш у вегетації», «зелено-брунатний мох», «багатство зелені» тощо. Дисонансом вриваються у ліс робітники у «подертій замащеній одежі», куди перед цим прибув тяговий поїзд, викидаючи люто чорні перстені диму». Відчувається, як щось брудне вдерлося до лісу, замастило його і згубило. Мелодія твору не просто сумна, вона трагічна. Якщо на початку над лісами панує «таємна тишина», засвідчуючи, що все добре, то потім свист локомотива і дикі крики робітників: «Гурра!» порушують величавий спокій, знищують гармонію. Гама настроїв змінюється від світлої, радісної, від захоплення – до суму, ненависті. Фінал твору: «Вони рішилися вмерти» надовго залишає в душі сумну згадку про «убійну руку користолюбної людини». У новелі «Битва» О. Кобилянська через алегоричну назву, розмаїту інструментовку твору, в якій надається особлива увага персоніфікованим образам, через виразний звуковий живопис і контрастність зображення малює поєдинок між правдою і кривдою, між людяністю і жорстокістю. Своєрідна симфонія твору передається музичністю слова, майстерністю втілення важливих роздумів у яскравих художніх деталях, які набувають особливого символічного звучання. Основний колір твору – синьо-зелений.

Темп постійно змінюється від помірного – через швидкий – до повільного.

**Висновки.** Проаналізувавши новели О. Кобилянської 1895 року щодо інтермедіальності, а саме поєднання слова, кольору і звуку приходимо до висновку, що в більшості новел колір є відповідним тлом, на якому відбуваються основні події. Різноманітна палітра кольорів створює певний емоційний настрій. У новелі «Банк рустикальний» чорний колір який акцентується відразу налаштовує на трагічний перебіг подій, водночас кольорова семантика іноді виступає символом важливих ідей, поглиблює процес характеротворення, є важливим чинником у його розкритті. Треба зазначити, що завдяки кольору розкривається і особистість письменниці, оскільки спосіб відчуття кольору, вміння передати його у творі має неабияке значення у структурі. Іноді колір є «будівельним матеріалом» у конструюванні художнього образу, розширюючи асоціативні можливості художнього світу. У новелах звукові асоціації є засобом ліризації, навіть інтимізації почуттів людини, зміщенням емоційних тонусів. Використання музики і деяких принципів музичної композиції характеризуються своєрідними повторами, лейтмотивними образами. Темпові означення є також досить своєрідними – коли йдеться про справжні почуття темп пришвидшується, а коли про буденні – уповільнюється. З'ясування особливостей рецепції новелістики О. Кобилянської бачиться на шляху дослідження взаємозв'язку інтермедіальних проявів (словесних, звукових та кольорових) – з проблемами художнього психологізму. Спостерігаючи за механізмом своєрідних художніх поєднань ми можемо констатувати, що при певній трансформації відкриваються можливості творення оригінального літературного твору.

Очевидно, що при цьому підключаються нові асоціативні канали, які дають змогу урізноманітнити вербальні константи кольоровими деталями і музичними характеристиками. Інтермедіальні прояви дозволили письменниці зосередити увагу на найтендітніших станах і настроях персонажів, не спонукаючи до широкого показу зовнішніх подій. О. Кобилянська значно розширила словник художнього мовлення сприймаючи навколишній світ крізь призму кольору і звуку.

**Література:**

1. Махлина С. Семиотика культуры и искусства: словарь-справочник: В 2 кн. – СПб.: Композитор, 2003. – Кн. 1. – 267 с.
2. Петрова Н., Кулакова О. Различные подходы к определению интертекстуальности // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – № 2. – 2011. – С. 131-136.
3. Тишунина Н. Методология интермедіального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н.В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века / Материалы международной научной конференции. – Серия «Symposium». – Вип. № 12. – С-Пб: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 149-154.
4. Hansen-Löve A.A. *Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst- am Beispiel der Russischen Moderne* / A.A. Hansen-Löve // *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität: Wiener Slawistischer Almanach*. – Wien, 1983. – Sonderbd. 11. – S. 291–360.
5. Вайсштайн У. *Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики?* / Ульріх Вайсштайн // *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія* / За заг. ред.

Дмитра Наливайка. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 391–410.

6. Гир А. Музыка в литературе: влияния и аналогии / Альберт Гир / Перев. с нем. И. Борисовой // Вестник молодых ученых. Гуманитарные науки. – СПб, 1999. – № 1. – С. 86–99.

7. Махов А.Е. *Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике* / А.Е. Махов. – М.: Intrada, 2005. – 224 с.

8. Яцків М. Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті / Михайло Яцків / Упоряд., автор передм. та приміт. М. Ільницький. – К.: Дніпро, 1989. – 846 с.

9. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.

10. Кобилянська О. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1988.– 620 с.

#### **References:**

1. Mahlina S. *Semiotics of culture and art: Dictionary-reference book: In 2 books.* - SPb: Composer, 2003. - Kn. 1. - 267 pp.

2. Petrova N., Kulakova O. *Various Approaches to Defining Intertextuality* // *Bulletin of the Irkutsk State Linguistic University.* - No. 2. - 2011. - P. 131-136.

3. Tishunina N. *Methodology of intermediate analysis in the light of interdisciplinary researches* / N.V. Tishunin // *Methodology of Humanitarian Knowledge in the Perspective of the XXI Century / Materials of the International Scientific Conference.* - Symposium series. - Vip No. 12. - St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society, 2001. - P. 149-154.

4. Hansen-Löve A.A. *Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst - am Beispiel der Russischen Moderne* / A.A. Hansen-Löve // *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur*

*Intertextualitat: Wiener Slawistischer Almanach. – Wien, 1983. – Sonderbd. 11. – P. 291–360.*

5. *Weisstein W. Mutual coverage of literature and music: the scope of comparative studies? / Ulrich Weisstein // Modern literary comparativism: strategies and methods. Anthology / For Ed. Dmitry Nalyvaika. - K.: View. House "Kyiv-Mohyla Academy", 2009. - P. 391-410.*

6. *Gir A. Music in the Literature: Influences and Analogies / Albert Gir / Trans. With him I. Borisova // Herald of Young Scientists. Humanities. - SPb, 1999. - No. 1. - P. 86-99.*

7. *Makhov AE Musica literaria: The idea of verbal music in European poetry / A. E. Makhov. - M.: Intrada, 2005. - 224 p.*

8. *Yatskiv M. Muse on a black horse: Stories and short stories. The tale Memoirs and articles / Mikhail Yatskiv / Records. Author of the fore. And a note. M. Ilnitsky - K.: Dnipro, 1989. - 846 p.*

9. *Budynny V. Comparative Literature: Textbook / V. Budny, M. Ilnitsky. - K.: View. House "Kyiv-Mohyla Academy", 2008. - 430 p.*

10. *Kobyljanska O. Works: In 2 t. - K.: Dnieper, 1988.- 620 p.*