

ЗМІСТ

<i>Башкирова О. М.</i> Художні моделі маскулінності в сучасному українському романі	9
<i>Боговін О. В.</i> Дон Жуан або «Люцифер Маніхейської доктрини»: контамінація антіномій у текстах драматичних творів (Леся Українка, Б. Шоу)	14
<i>Васильєва К. П.</i> Сонети на дві рими Олекси Різниківа (збірка «Двострунне гратло»)	19
<i>Волошук Л. В.</i> Система інтермедіальних відносин у повісті «Тіні забутих предків» М. М. Коцюбинського	25
<i>Гальчук О. В.</i> Метаморфози образу кентавра в українській літературі високого модернізму	29
<i>Гук О. В.</i> Парадигма ідентичностей в ессеїстиці Є. Кононенко	34
<i>Даниленко І. І.</i> Християнська парадигма розвитку сучасної української поезії (на прикладі поетичного збірника «На лузі Господньому»)	38
<i>Димовська А. К.</i> Феномен українського кордоцентризму в повісті Леся Гомона «Куточек серця».....	43
<i>Євмененко О. В.</i> Міфомагічний світогляд сучасного українського фентезі	47
<i>Жиленко І. Р.</i> Остап Грицай і Олександр Купрін: орієнタルний дискурс у малій прозі міжвоєнного двадцятиріччя	51
<i>Корівчак Л. Д.</i> Художня трансформація образу сонця в українській ліриці к. XIX – п. XX століття.....	56
<i>Міхільов О. Д.</i> Світовий контекст гоголівської концепції місії письменника та мистецтва.....	60
<i>Погребняк І. В.</i> Епістолярна рецепція інтелігенції кінця XIX – початку XX століть	66
<i>Раковська Н. М.</i> Код критичного тексту як знакова комунікативна межа	70
<i>Рождественська І. Є.</i> Прагматика передмов і післямов до польських перекладів творів Миколи Гоголя	74
<i>Семчишин Д. В.</i> Народнопісенні розміри у поезії Миколи Вінграновського	79
<i>Сенета М. І.</i> Христологічний вимір шевченкознавчих досліджень Ю. Бойка.....	84
<i>Сіренко С. А.</i> Концепт смерті: когнітивно-антропологічна проекція (на матеріалі урізького тексту Галини Пагутяк)	89
<i>Сподарець В. І.</i> Підйомне крило новели (метафоричний дискурс Анатолія Колісниченка)	93

Волошук Л. В.,

канд. філол. наук, доцент,

Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна,
e-mail: l.voloshuk@kubg.edu.ua

СИСТЕМА ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ ВІДНОСИН У ПОВІСТІ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» М. М. КОЦЮБИНСЬКОГО

У статті пропонується оригінальна система аналізу повісті «Тіні забутих предків» М. М. Коцюбинського. Інтермедіальні кореляції дають змогу розкодувати текст на рівні іншої комунікації, проникнення у творчу лабораторію митця і, зрештою, розуміння нової системи художнього світобачення та відтворення дійсності. Метою дослідження є визначення теоретичної сутності терміна «інтермедіальність» та аналіз колористичної та звукової систем твору. Питання взаємозв'язків між різними видами мистецтв постало задовго до поняття «інтермедіальність», але сьогодні актуалізується в контексті нового термінологічного апарату та необхідності переосмислення і аналізу художніх творів відповідно до сучасних реалій.

Ключові слова: інтермедіальність; інтерпретація; міжмистецькі взаємодії; синкретизм; кореспонденція мистецтв; колористика; звучання художнього тексту.

Художня комунікативність між видами мистецтва актуалізується в переходні епохи, коли, як зазначає Ю. Лотман, «різке зростання ступенів свободи по відношенню до реальності робить мистецтво полісом експериментування» [4, с. 129]. Т. Бовсунівська, розглядаючи роль екфразису в сучасному літературному процесі, дотримується думки, про те, що «відмінність сучасного стану літературного процесу полягає у цілковитій та послідовній спрямованості на змішаний тип радикальної презентації, синcretизацію мистецьких засобів незалежно від джерела їхнього походження...» [1, с. 72]. Д. Наливайко відносить проблему вивчення взаємозв'язків і взаємодії літератури з іншими мистецтвами актуальною і центральною у компартивістиці [7, с. 19]. На думку Л. Генералюк, поняття інтермедіальності функціонує в контексті сучасного розширення інформаційного простору, як у позахудожній, так і в художній культурі освоює всі знакові системи, котрі, структуруючись в тексті є рівноправними джерелами інформації, «будь то слова письменника, колір, тінь і лінія художника, звуки (і ноти як спосіб їх фіксації) музиканта, організація об'ємів скульптором і архітектором..., аранжування зорового ряду на площині екрана – все це в сукупності представляє ті медіа, котрі в кожному виді мистецтва організовані за своїм зводом правил – кодом, що є мовою кожного мистецтва» [2, с. 8]. Дослідник А. Махов, розрізняючи способи музичності літературного твору, зокрема виявлення в літературі формотвірних прийомів, таких, як контраст, повтор, нарощання, спад, стверджує, що література точно не відтворює «ту чи іншу форму в її конкретності, але завдяки загальним прийомам формотворення може відтворювати якусь загальну лінію музичного твору» [5,

с. 161]. С. Маценка у монографії «Партитура роману» доводить, що у контексті інтермедіальності поетики роман як медіальний жанр виявляє значний змістовий, формотворчий та виражальний потенціали [6]. Рисак у книзі «Лесин дивосвіт» наголошує: «Синтез мистецтв – це не тільки (і не стільки) процес звичайного «додавання» чи й штучного сполучення. Синтез мистецтв – це й основа для виходу дослідницької думки на якісно нові параметри, на полі аспектну характеристику художнього явища з точки зору специфіки складників цього симбіозу» [8, с. 25].

У межах означеної статті спробуємо визначити деякі елементи специфіки художнього тексту повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» через призму звукової насиченості та кольорового забарвлення. Перш за все слід наголосити на чотири частинні симфонічні формі, де I частина – сонатне Allegro; II частина – Andante; III частина – Менует; IV частина – Фінал, а також на поліфонічній музичній фактурі. Лейтмотивом твору є звук трембіти, що народжувався у реальному світі людини і линув далеко в гори, і вогонь ватри, який треба було пильнувати, адже він поєднував звичайне життя гуцула і фантазії лісу.

Перша частина повісті складається з чотирьох епізодів, де у першому, третьому і четвертому зображені чарівний світ гір, полонин, лісу, гармонійну єдність почуттів людини і природи; другий епізод вирізняється дисгармонійним звучанням неспокою, горя, ворожечі. У першому фрагменті постає вразливий і тендітний вдачею Іван, що «маленький і білий, наче банька кульбаби, безстрашно забрався у темний ліс, де гаджуги кивали над ним галузками, як ведмідь лабами» [3, с. 205]. Вже у сім літ цей хлопчик знав багато: «умів знаходити помічне зілля», «знав, що на

світі панує нечиста сила...», «... міг би розказати і про русалок» тощо. Автор виголошує: «Весь світ був як казка, повна чудес, таємнича, цікава й страшна» [3, с. 206].

Інтуїтивно зачудована дитина прагне спіймати химерну мелодію лісу, яка не давалася, а музика немудрих пісень, яких навчився од старших, не вдовольняла його. Іван продовжує спостерігати за чарівним світом прадавнього лісу і його вражав: «глухий гомін ріки», «прозорий дзвін колокільця», «бліда усмішка царинок», «зарослі блідої папороті», «блакитний привид Чорногорі», «довгі плачучі трави», «дзвінки корів», «позолочена сонцем вода», «червоні та сині ягоди», «ніжний дзвін хвої смерек», «синій димок од ватри», «оксамитовий гул грому». Серед «дзвінкої тиші» він вперше почув тиху музику лісу, яка бриніла вже в ньому. Щастя повноти життя, усвідомлення єдності з природою біленський хлопчик не може стримати – він закружився у танці. М. Коцюбинський вибудовує перший епізод на crescendo, поступово збільшуючи силу звука, що надає стрункості й логічної завершеності художній структурі.

Другий епізод першої частини контрастний до переднього, сповнений неспокою і горя, адже це реальний світ родини Івана, де біля хати вже двічі трембіта трембіта, звук якої тут є синонімом смерті. Крім цього, існувала ворожнеча між родами Палійчуків і Гутенюків. Серед бійки, колотнечі, крові письменник зображує першу зустріч Івана та Марічки і звертає увагу, що хлопчика вразив погляд її чорних матових очей, доброта, розуміння, довіра, природність поводження, делікатність – все те, що він спостерігав і відчував у світі казки. Символічним є поєднання червоного й чорного кольорів, що, зазвичай, трактується як дисонансне, драматичне зіткнення, але тут відзначається елементами передбачення й пророцтва майбутньої драми.

Третій епізод знову зображує чарівну казку природи, в якій народжується почуття Марічки та Івана. Здається, що їх без слів єднає музика лісу, його фантастичні кольори: «блілі ярки», «чорний привид гори», «глуке гупання барди», «зелена отава царинок», «дзвін землі», «зелень першої трави», «блакить неба», «дзвін сонця», «дзвін хвої смерек», «дзвін потоків», «зелений дух», «зелений сміх», «зелена кров гір». Превалляція зеленого кольору цілком очевидна. Доповнює картину музика, що звучала в душах Івана та Марічки і виливалась у гру на флюярі та у співанках. Письменник зазначає: «Марічка любила, коли він грав на флюяру. Задуманий все, вstromляв очі кудись поза гори, неначе видів, чого не бачили другі...» [3, с. 212]. На гру Марічка відповідала коломийками, які, «здається, гойдалися з нею в колисці, хлюпались у купелі, родились у її грудях, як сходять квітки самостійні по сіножатях, як смереки ростуть по горах» [3, с. 213]. Серед гармонійної мелодії почуттів, єдності з природою контрастно звучить трембіта, що сповіщає про смерть, ніби промовляючи: «... от тепер вже співаночка комусь си скінчила...» [3, с. 212]. Танець у цьому епізоді також сприймається не як втілення щастя і радості (перший епізод), а як символ протесту, непокори Івана щодо майбутньої незгоди батьків на шлюб з Марічкою. Досить чітко визначається динаміка

структурі – diminuendo, а також темпові означення – від Allegro до Adagio та Largo. Це знаходить підтвердження в оповіді – газдівство Івана руйнувалося і треба було йти в найми, полишаючи Марічку. Єдину втіхою для закоханих мали бути спогади, зорі на небі в погожу нічку та звук трембіти, що тут стає символом єдності душ.

Останній епізод першої частини повісті – це зображення краси полонини, зеленої волі, гомонів лісу, спокою природи, строгості і суму. Кольорова гама досить розмаїта, але превалюють сині та блакитні фарби: «далекі гори, як хвилі в синьому морі», «сині хмари», «чорний килим повзучих смерек», «блакитне море збурених гір», «безконечні сині вали», «синій дим», «блакитні верхи», «блакитне убрannя», «рожеві з золотом ризи», «зелений вогонь», «зелені острови». Розпочинається життя на полонині невгласимим вогнем, що боронить від звіра, нечистої сили і є символом людини, її величі і розуміння природи. Крім звуків полонини, письменник не оминає мелодій Івана на флюярі, звучання трембіти, що набуває ознак образу символу: «люди підняли вгору довгі трембіти, щоб привітати полонину», «довге мелодійне трембітання трембіти оповідає, що кошари чекають на вівці», «сумний голос трембіти будить зі сну полонину», «одтрембітали своє трембіти». Такий фінал цього епізоду і першої частини повісті ніби є вступним акордом до сумної звістки про Марічку, яку на полонині Іван згадував через призму мелодій її коломийчок та білого кольорового забарвлення. Нюансування четвертого епізоду досить поступове, на diminuendo (f-mf-mp-p).

Друга частина повісті (Andante), яку можна поділити на три епізоди, розповідає про намагання Івана жити у реальному світі після смерті Марічки. Змінюються барви, мелодика, темп, динаміка, адже повертається Іван у рідний край після шести років розлуки зовсім іншою людиною – «худий, зчорнілий, багато старший од своїх літ...» [3, с. 228]. Жодним словом не обмовляється М. Коцюбинський про почуття Івана до Палагні і, ніби виправдовуючись, зазначає: «... відтак оженився. Треба ж було газдувати» [3, с. 229]. Письменник ніби відсторонено констатує факти життя Івана і Палагні, їх думки про господарство, худобу, вічні клопоти, про «життя, худоб'яче й людське, що зливалось докупи, як два джерельця у горах в один потік» [3, с. 232]. Образ Палагні визначається червоним кольором – « стала повна й червона», «закладала червоний постіл», «пишалася красивим лудінням», «була червона від метушні» (І епізод); «верталася пізно, червона, розтрідана...» (ІІІ епізод). Червоний колір трансформується – від означення сили, й заможності до непримиренної бійки червоних масок між Юрою та Іваном, де проливається гаряча кров.

Якщо світ людей зображені на рівні драматичних стосунків (звідси дисонансні кольори), то світ лісу, гір більш гармонійно – «гори цвітуть вогнями», «синій дим», «синьо-бліаста хмаря», «зелені гори», «блакитні квітки». Втручання Юри, що драматизує стосунки Івана та Палагні, характеризується письменником чорним кольором, який визначає не тільки зовнішність мольфара, але й вчинки: «очі – дві чорні жаринки, що випивали з Палагні всю силу», «вона раптом вірнула в чорну вогнисту безодню», «од його слова

значення –
з підтвер-
увалося і
чку. Єди-
ни, зорі на
тут стає

– це зо-
онів лісу,
юва гама
блакитні
рі», «сині
блакитне
», «синій
, « рожеві
острови».
мим вог-
є симво-
Крім зву-
ї Івана на
к образу-
йти, щоб
мбітання
а вівці»,
лонину»,
цього епі-
акордом
нин Іван
та білого
етвертого
пр-р).

кна поді-
ання Івана
и. Зміню-
поверта-
роздлуки
й, багато
ловом не
Івана до
... відтак
9]. Пись-
ти життя
, худобу,
ське, що
х в один
ся черво-
якладала
їднням»,
зерталася
Червоний
й замож-
асок між
з.

матичних
г лісу, гір
», «синій
блакитні
стосунки
ленником
і зовніш-
ні жарин-
а раптом
ого слова

гинула зразу худоба, сохла й чорніла, як дим, людина», «міг вогнем чорного ока спопелить ворогів»; також підкresлюється це у другому епізоді, Юра мав «залізні пальці», що стискували все навколо. Фантастичною видається зустріч Палагні й мольфара – на фоні бурі, дощу, замовлянь Юри, темної хмари, що пускає вогняну стрілу. Подальша оповідь здійснюється на рівні антитези, дисонансу щодо Івана й Палагні: «Вона цвіла й веселилась, а Іван нидів і сох, втрачаючи силу» [3, с. 238]. Навіть побачене змовляння проти нього дружини й мольфара не викликає в душі особливого жалю чи кривди, тільки «червоні круги літалі перед його очима та розплівались по горах».

Третій епізод – це шлях прозріння Івана, усвідомлення філософської суті, що жити треба в гармонії з собою і світом, адже «що наше життя? Як близьк на небі, як черешневий цвіт... нетривке й дочасне» [3, с. 240]. Динамічною домінантною частини можна вважати бійку з мольфаром, але й вона не приносить заспокоєння хворій душі Івана: «відтак обмив свої рани, закрасивши Черемош кров'ю, та й пішов межі вівці. Там знайшов свій спочинок й розраду» [8, с. 239]. Протягом трьох епізодів другої частини не згадується гра на сопілці чи флюарі, звук трембіти, спів пісень, все те, що надавало особливого звукового забарвлення першій частині. Тільки у фіналі третього епізоду виринає пісня Марічки: «Ізгадай мі, мій миленький, два раза на днину, а я тебе ізгадаю сім раз на годину...»

Третя частина повісті (Менует) за характером Placido, складається з трьох епізодів і визначається сходженням, єднанням Івана й Марічки, їх вічним покликом, поверненням до світу ірреалій лісу, чергуванням червоного й чорного, особливих звуків голосу Марічки і дерев, поліфонічного відчуття життя. У двоєстості навколоїшнього («чув, що коло його Марічка, і знов, що Марічки нема на світі») Іванові було добре – «він ішов за її сміхом, за її щебетанням дівочим, не боячись нічого, легкий і щасливий, яким був колись» [3, с. 241]. Раптове зникнення Марічки народжує думку: «Чи не покласти ватру? Побачить вогонь і буде знати, куди вернутись» [3, с. 242]. Колір вогню – тут ознака надії, чекання Марічки, особливого теплого ставлення до неї.

Домінантою другого епізоду є вогонь ватри та легкий гуцульський танець, яким сподівається врятувати свою Марічку від чугайстра Іван. У рухи він вкладає всю силу почуттів – «підскакував вище, присідав нижче, додавав собі духу веслим бурчанням і оддувається, неначе ковальський міх» [3, с. 243]. Він знову бере до рук флюару (згадки про яку не було з першої частини) і грає веселу пісню, що почув у лісі «Є мої кози!... Є мої кози!...» оживлений цими звуками стомлений чугайстир продовжує танець. Феєрична картина завершується мороком, тишею і згадкою про дотліваючу ватру, що «кліпала в пітьмі одиноким червоним оком» [3, с. 244]. Драматичному пошуку Марічки присвячено третій епізод, де виокремлюються образи «чорної глибини», «густої пітьми», «словісного дихання безодні», «чорної важкої хмари». Дія відбувається вночі, коли «ліс наливала глибока тиша», а слух Івана вихоплював найменші порухи, «шепестіння

сухих гілячок». Десять з глибини чується слабенький голос Марічки, поклик кохання і муки. Останнє, що бачить Іван, «червоний вогонь, в якому згоріло його життя...». Динаміку третьої частини визначає crescendo у першому і другому епізодах (від piano до forte), diminuendo у третьому. Завершується третя частина piano.

Фінал твору (IV частина) розпочинає сумними лейтмотивними звуками трембіта, яка «повістує про смерть», «плачє під вікном», «сумно ридає». Дія знову переноситься у реальне життя людей, що прийшли на похорон Івана. Оповідь передається досить складною фактурою: «смертельне світло спілтало сітку однакових тіней на мертвім і на живих обличчях», «мудрий спокій єднав життя і смерть» [3, с. 246]. Чітко визначаються два епізоди: зображення тути за по-мерлім і її трансформація у забаву, що набуває символу продовження життя. Превалують червоні та жовті кольори, а також чорний, що розмежовує перший і другий епізоди.

Картина забави людей біля мертвого тіла розпочинається subito f і визначається crescendo, а також передається рядом дисонансних, щодо ситуації, визначені: «високий жіночий голос гостро розтяг важкі покрови суму», «весела усмішка розтягнута лиця», «розходились по кутках, де було весело», «при сінешніх дверях вже цілувались», «загальні радісні крики», «дзвінкі поцілунки лунали по хаті», «веселість розпаллялась», «оповідали свої пригоди і реготілись», «справляли веселі грища», «навіть старі приймали участь в забаві», «цілі ряди людей згиались од сміху удвоє». Серед цих веселоців, здається, тільки трембіта сумно ридала за Іваном.

У повісті «Тіні забутих предків» визначаються два різні зображення: світ казки, лісу, гір, особливих відчуттів і реальний світ людини. У першій і третій частині превалює зображення розмаїтого світу лісу і гір, адже радісними і щасливими відчували себе Іван і Марічка серед природи (I частина); саме туди він іде, коли прагне знайти кохану (III частина). Фактуру II частини зумовлюють реалії життя; цими ж настроями пройнята й фінальна частина. Кольори зображення основних персонажів чітко визначені, зумовлені їх стосунками: Іван і Марічка подаються у біlosti; Палагна – у червоному забарвленні; Юра зображеній чорною гамою. Протягом твору змінюється характер оповіді: піднесений, урочистий у I частині; уповільнений, агресивний у другій; приречений, заспокоєний у третій; відсторонений, оповитий подивом і ліризмом у четвертій. Повість досить забарвлена у динамічному плані – від pp-r-mp до ff-f-ff, що дає змогу передати найменші порухи душі персонажів.

Вербалність у повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського є втіленням живописної образності та звукової орнаментальності, що поліфонізує поетику твору за асоціаціями, аналогіями, монтажем, структурними паралелізмами. Аналіз творів з позиції інтермедіальності є перспективним напрямом, сприяє розкодуванню творів мистецтва, їх прочитанню і відчуттю в абсолютно нових ракурсах, а також дає змогу розкрити найтенденційніше нюансування видів мистецтва в межах окремого твору.

Список використаних джерел

1. Бовсунівська Т. Роль екфразису в сучасному літературному процесі / Т. Бовсунівська // Літературний процес : методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. – 2014. – № 4. – С. 72–76. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2014_4_17.
2. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка : взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – К. : Наукова думка, 2008. – 544 с.
3. Коцюбинський М. Твори в 2-х томах / М. Коцюбинський. – Київ 1988. – Т. 2. – 496 с.
4. Лотман Ю. Семіосфера / Ю. Лотман. – Спб. : Искусство – Спб, 2001. – 704 с.
5. Махов А. Е. Musica literaria : Идея словесной музыки в европейской поэтике / А. Е. Махов. – М. : Intrada, 2005. – 224 с.
6. Маценко С. Партитура роману. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. – 528 с.
7. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаратористики // Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика. – К., 2006. – С. 58.
8. Рисак О. Лесин дивосвіт / О. Рисак. – Львів : Світ, 1992. – 184 с.

Л. В. Волошук,

канд. филол. наук, доцент, Київський університет імені Бориса Грінченка, г. Київ, Україна

СИСТЕМА ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ В ПОВЕСТИ
«ТЕНИ ЗАБЫТЫХ ПРЕДКОВ» М. М. КОЦЮБИНСКОГО

В статье предлагается оригинальная система анализа повести «Тени забытых предков» Н. Н. Коцюбинского. Интермедиальные корреляции позволяют раскодировать текст на уровне другой коммуникации, проникновение в творческую лабораторию художника и, наконец, понимание новой системы художественного мировоззрения и воспроизведения действительности. Целью исследования является определение теоретической сущности термина «интермедиальность» и анализ колористической и звуковой систем произведения. Вопрос взаимосвязей между различными видами искусств задолго до понятия «интермедиальность», но сегодня актуализируется в контексте нового терминологического аппарата и необходимости переосмыслинения и анализа художественных произведений в соответствии с современным реалиям.

Ключевые слова: интермедиальность; интерпретация; межхудожественные связи; синcretism; корреспонденция искусств; колористика; звучание художественного текста.

L. V. Voloshuk,

PhD in Philological sciences, Associate Professor, Borys Grinchenko Kyiv University, Kiev, Ukraine

THE SYSTEM OF INTERMEDIAILITY RELATIONS IN NOVEL «TINI ZABUTYH PREDKIV»
BY M. M. KOTSIUBYNSKY

The article suggests an original system of analysis of novel *Tini zabutyh predkiv* by M. M. Kotsiubynsky considering the polyphonism of culture and versatility of artistic thinking. M. M. Kotsiubynsky mastered with consummate skill not only a word but also a pencil and music always sounded in his soul. In this context intermediaility correlations provide an opportunity to decode text on the other level of communication, to break into an artist's creative laboratory and finally to understand a new frame of artistic vision and reality reproduction. The aim of this research is to define the theoretical subject matter of the term intermediaility and to analyse colour and sound system of novel *Tini zabutyh predkiv*. The object of this research is mentioned above novel by M. M. Kotsiubynsky and the subject – intermediaility occurrences. The problem of relations between different kinds of art occurred long before the term intermediaility but today it becomes actual within the framework of the new nomenclature and requisite for rethink and analysis of literary texts in accordance with the current realias.

Key words: intermediaility; interpretation; interaction between arts; syncretism; correspondence of arts; colouristics; tone of literary text.

© Волошук Л. В., 2017

Дата надходження статті до редколегії 10.05.17