

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

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 перехідні епохи, коли, як зазначає Ю. Лотман, «різке зростання ступенів свободи по відношенню до реальності робить мистецтво полюсом 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, синкретизацію 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 компаративістиці [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 текст 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, наростання, 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 аспекту характеристики 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 частинній симфонічній 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 зображено чарівний світ гір, полонин, лісу, гармонійну єдність почуттів людини і природи; другий епізод вирізняється дисгармонійним звучанням неспокою, горя, ворожнечі. 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 хи- мерну мелодію лісу, яка не давалася, а музика немуд- рих пісень, яких навчився од старших, не вдовольняла його. Іван продовжує спостерігати за чарівним світом прадавнього лісу і його вражав: «глухий гомін ріки», «прозорий дзвін колокольця», «бліда усмішка царинок», «зарослі білої папороті», «блакитний привид Чорногори», «довгі плакучі 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 біленький 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 структури.

Другий епізод першої частини контрастний до попереднього, сповнений неспокою і горя, адже це реальний світ родини Івана, де біля хати вже двічі трембітала 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 поведіння, 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: «білі ярки», «чорний привид гори», «глухе гупання барди», «зелена отава царинок», «дзвін землі», «зелень першої трави», «блакитне неба», «дзвін сонця», «дзвін хвої смерек», «дзвін потоків», «зелений дух», «зелений сміх», «зелена кров гір». Превалює 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, встромляв 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 сіножатах, 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, непо- кори Івана щодо майбутньої незгоди батьків на шлюб з Марічкою. Досить чітко визначається динаміка

структури – *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. Єдиною 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 убрання», «рожеві з золотом ризи», «зелений вогонь», «зелені острови». Розпочинається життя на полонині негасимим вогнем, що боронить від звіра, нечистої сили і є символом людини, її величі і розуміння природи. Крім звуку полонини, письменник не оминає мелодій Івана на флюярі, звучання трембіти, що набуває ознак образусимволу: «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 Палагни і, ніби виправдовуючись, зазначає: «... відтак оженився. Треба ж було газдувати» [3, с. 229]. Письменник ніби відсторонено констатує факти життя Івана і Палагни, їх думки про господарство, худобу, вічні клопоти, про «життя, худоб'яче й людське, що зливалось до купи, як два джерельця у горах в один потік» [3, с. 232]. Образ Палагни визначається червоним кольором – «стала повна й червона», «закладала червоний постіл», «пишалася красним лудінням», «була червона від метушні» (I епізод); «верталася пізно, червона, розтріпана...» (III епізод). Червоний колір трансформується – від означень сили, й можливості до непримиренної бійки червоних масок між Юрою та Іваном, де проливається гаряча кров.

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

гинула зразу худоба, сохла й чорніла, як дим, людина», «міг вогнем чорного ока спопелить ворогів»; також підкреслюється це у другому епізоді, Юра мав «залізні пальці», що стискували все навкруги. Фантастичною видається зустріч Палагни й мольфара – на фоні бурі, дощу, замовлянь Юри, темної хмари, що пускає вогняну стрілу. Подальша оповідь здійснюється на рівні антитези, дисонансу щодо Івана й Палагни: «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 літали перед його очима та розпливались 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 блиск 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 флюярі, звук трембіти, спів пісень, все те, що надавало особливого звукового забарвлення першій частині. Тільки у фіналі третього епізоду виринає пісня Марічки: «Ізгадай мні, мій миленький, два рази на днину, а я тебе ізгадаю сім раз на годину...»

Третя частина повісті (Менует) за характером Plácido, складається з трьох епізодів і визначається сходженням, єднанням Івана й Марічки, їх вічним покликком, поверненням до світу ірреалій лісу, чергуванням червоного й чорного, особливих звуків голосу Марічки і дерев, поліфонічного відчуття життя. У двоїстості навколишнього («чув, що коло його Марічка, і знав, що Марічки нема на світі») Іванові було добре – «він ішов за її сміхом, за її щebetанням 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.

Домінантною 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 оддувався, неначе ковальський міх» [3, с. 243]. Він знову бере до рук флюяру (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 п'ятмі одиноким червоним оком» [3, с. 244]. Драматичному пошуку Марічки присвячено третій епізод, де виокремлюються образи «чорної глибини», «густої п'ятми», «зловісного дихання безодні», «чорної важкої хмари». Дія відбувається вночі, коли «ліс наливала глибока тиша», а слух Івана вихоплював найменші порухи, «шелестіння

сухих гіллячок». Десь 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», «плаче під вікном», «сумно ридає». Дія знову переноситься у реальне життя людей, що прийшли на похорон Івана. Оповідь передається досить складною фактурою: «смертельне світло сплітало сітку однакових тіней на мертвім і на живих обличчях», «мудрий спокій єднав життя і смерть» [3, с. 246]. Чітко визначаються два епізоди: зображення туги за померлим і її трансформація у забаву, що набуває символу продовження життя. Превалують червоні та жовті кольори, а також чорний, що розмежує перший і другий епізоди.

Картина забави людей біля мертвого тіла розпочинається *subito f* і визначається *crescendo*, а також передається рядом дисонансних, щодо ситуації, визначень: «високий жіночий голос гостро розтяв важкі покрови суму», «весела усмішка розтягнута лица», «розкодилися по кутках, де було весело», «при сінешніх дверях вже цілувались», «загальні радісні крики», «дзвінки поцілунки лунали по хаті», «веселість розпалася», «оповідали свої пригоди і реготілись», «справляли веселі грища», «навіть старі приймали участь в забаві», «цілі ряди людей згинались од сміху удвоє». Серед цих веселощів, 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 білості; Палагна – у червоному забарвленні; Юра зображений 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-p* до *mf-f-ff*, що дає змогу передати найменші порухи душі персонажів.

Вербальність 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 позицій інтермедіальності є перспективним напрямом, сприяє розкодуванню творів мистецтва, їх прочитанню і відчуттю в абсолютно нових ракурсах, а також дає змогу розкрити найтендітніше 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. Універсализм 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. Семиосфера / 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. Маценка С. Партитура роману. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. – 528 с.
7. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики // 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. філол. 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. Интермедиаальные 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 «интермедиаальность» и анализ колористической и звуковой систем произведения. Вопрос взаимосвязей между различными видами искусств возник задолго до понятия «интермедиаальность», но сегодня актуализируется в контексте нового терминологического аппарата и необходимости переосмысления и анализа художественных произведений в соответствии с современным реалиям.

Ключевые слова: интермедиаальность; интерпретация; межхудожественные связи; синкретизм; корреспонденция искусств; колористика; звучание художественного текста.

L. V. Voloshuk,

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

**THE SYSTEM OF INTERMEDIALITY 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 polyphonicism 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 intermediality 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 intermediality 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 – intermediality occurrences. The problem of relations between different kinds of art occurred long before the term intermediality 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: intermediality; interpretation; interaction between arts; syncretism; correspondence of arts; colouristics; tone of literary text.