

УДК 8 (Укр.)

Леся Назаревич

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ АСПЕКТИ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ ЯКОВА СТРУХМАНЧУКА

З позицій інтермедіальності проаналізовано літературно-критичну працю Якова Струхманчука „Малярський та музичний елементи в поезії Д. Загула”, ілюстрації до нарису „Дві сили” М. Козоріса. Методологічною базою стали праці І. Франка, Ю. Лотмана, Ф. Погребенника та ін. Порушено проблему аналізу невербальних творів, зосереджено увагу на образній манері та художніх деталях. Зроблено висновки про те, що на початку ХХ ст. поглибився взаємозв'язок різних видів мистецтва, що дало можливість талановитому графіку, художнику-портретисту, карикатуристу, політичному сатирику, ілюстратору, публіцисту, громадському діячеві відшукати елементи музики та живопису в літературі.

Ключові слова: Я. Струхманчук, В. Шворка, символізм, інтермедіальність, живопис, музика.

Мистецтво ХХ століття було покликане збагнути підсвідомі глибинні пласти людської психіки, внутрішню організацію духовного світу людини. Жанри літератури, живопису, графіки, архітектури, музики, кіно доступними їм засобами відтворювали індивідуальну картину світу творчої особистості, доповнюючи один одного. Унаслідок цього на зламі віків поглибився взаємозв'язок різних видів мистецтва, а це уможливило пошуки елементів музики, живопису, театрального мистецтва в літературі.

На сучасному етапі простежуємо неабиякий інтерес до проблем інтермедіальності, тому вважаємо за доцільне на матеріалі літературно-критичної праці Якова Струхманчука „Малярський та музичний елемент у поезії Дмитра Загула” проаналізувати взаємодію музики й живопису як системи знаків у літературному тексті.

Дмитро Загул належав до символістів, а вони, як відомо, тяжіли до захоплення витонченою поетичною формою; були наділені пильною увагою до позасвідомих виявів; намагалися вирватися за рамки повсякденного буття і зазирнути до „світу в собі” за допомогою символу. Символ для них – це не конкретна річ, а зашифрований натяк із множинними значеннями, наближений до музики, який впливає на емоційно-підсвідому сферу людини. Символісти передавали меланхолійні осінні настрої, сумні звуки скрипки, дзвонів, вітру чи дощу не тільки словом, а й за допомогою ритміки та музичному звучанню віршів. Тому в їхніх творах спостерігаємо особливе

поєднання кольору, смаку, запаху, звуку, що знаходить вираження в художньому слові.

Серед українських письменників, які зуміли надати символам особливого звучання та барви, були М. Вороний, О. Олесь, Я. Савченко, Т. Осьмачка, П. Тичина, Д. Загул. Творчість останнього викликала інтерес у графіка, художника-портретиста, карикатуриста, шаржиста, ілюстратора, публіциста, лектора, громадського діяча, випускника Краківської академії красних мистецтв та Паризької академії мистецтв Якова Струхманчука. Він, здобувши європейську освіту, намагався аналізувати нові віяння та явища в мистецтві передусім з естетичних позицій.

Важливою віхою в житті Якова Струхманчука було те, що Митрополит Андрей Шептицький, побачивши талант художника, виділив стипендію на його навчання в Паризькій Академії мистецтв (1910–1912). Ця подія стала етапом остаточного вдосконалення майстерності майстра пензля (з того часу друзі називають його „академіком”). Учителями Якова Струхманчука стали художник Коттет, згодом – професор Руяс Дезіре. Олекса Мусієнко зазначив, що „діставши такий царський дарунок і благословення отця церкви, Яків Михайлович <...>, навчаючись у Паризькій Академії, відвідав Італію і у Ватикані створив для графа Шептицького серію полотен релігійного змісту” [4, с. 14].

Очевидно, що перебування за межами України загострювало відчуття туги за батьківщиною та близькими, що й стало поштовхом до написання меланхолійно-тужливих портретів, виконаних вибагливою технікою пастелі („Рожі”, „Портрет”, „Бретонець”, „Зимовий пейзаж”, „Портрет художника Івана Северина”, „Портрет жінки в капелюсі”, які були надруковані у львівському журналі „Ілюстрована Україна”), а також дружніх шаржів, ілюстрацій до другого видання „Історії України” Миколи Аркаса („Павлюк розсилає універсали”, „Дорошенко приймає турецьких послів”, „Облога Буші”, де зображено жінку сотника Зависного, що висаджує в повітря замок, аби він не дістався полякам), твору Осипа Маковея „Ревун”, де висміяно фарисейство та обман „ревунів”, котрі приходять до влади, книжки Михайла Козоріса „Дві сили” та низки статей і карикатур у краківських та українських часописах. Роман Якіль зауважив: „Сюжетні ілюстрації, в яких обіграний образ Т. Шевченка, й ілюстрації за мотивами творів Івана Франка („Воа constriktor”, „Каменярі”, „В поті чола”), Івана Карпенко-Карого („Сто тисяч”), Наталі Кобринської („Дух часу”), Пантелеймона Куліша („Чорна рада”) – тільки переконали читачів популярних на той час видань: талант юнака з Тернопільщини багатогранний” [5]. Зауважимо, що малюнки-ілюстрації до літературних творів допомагали читачу уявляти персонажів очима художника. Такими є всесвітньо відомі гравюри-ілюстрації до „Декамерона” Джованні Боккаччо, ілюстрації Сандро Боттічеллі та Гюстава Доре до „Божественної комедії” Данте та Ганса Гольбейна Молодшого до „Похвали Глупоті” Еразма

Роттердамського, Гюстава Доре до „Гаргантюа та Пантагрюеля” Рабле, „Дон Кіхота” Сервантеса, „Барона Мюнхгаузена” Распе, Жана Гранвіля до „Байок Лафонтена”, „Робінзона Крузо” Дефо, „Дон Кіхота” Сервантеса, „Мандрів Гулівера” Свіфта, „Байок Флоріана”, „Пісень Беранже”, Петра Боклевського до „Ревізора”, „Мертвих душ” Гоголя, „Злочину й кари” Достоевського. Ці ілюстрації творять паратекст відомих літературних творів.

Докладніше зупинимося на ілюстрації Я. Струхманчука до збірки оповідань М. Козоріса „Дві сили”, де художник став співавтором письменника. Графічне зображення на палітурці покликане налаштувати читача на „бунтівний” дух книжки, яка поєднує різнопланові оповідання про добро і зло, помсту і милосердя, любов і ненависть, силу й слабкість. Ця робота прямоадресно ілюструє словесні тексти, опосередковує алузійне сприйняття суголосних сцен у творах. Маляр на передньому плані зобразив високу й круту гору, а на ній – грізного гуцула, що замахнувся каменюкою на чоловіка у військовій формі. Обличчя горянина сповнене помсти, люті; він не випадково зображений утричі більшим, що підкреслює силу духу та бажання захистити рідну землю від ворогів. Дві сили – це селянин, що є споконвічним господарем на своїй землі (справедливість), та чужинці, які прагнуть володарювати на загарбаній території (несправедливість).

Стаття „Малярський та музичний елемент у Д. Загула” розкрила Струхманчука як ерудита, обізнаного з новітніми напрямками та стилями в мистецтві, теоретичними аспектами в літературі, світовою та українською словесністю (творами Міцкевича, Словацького, Лермонтова, Буніна, Блока, Мюсе, Ламартіна, Гофмана, Метерлінка, Гейне, Зерова, Тичини, Рильського та ін.). Проте Яків Михайлович залишався художником навіть тоді, коли рецензував поетичні тексти. Вже з перших рядків упізнаємо маляра-професіонала, що любить поезію та відшукує в ній те, до чого лежить його душа. Він із позицій інтермедіальності простежив, як у поетичних творах Дмитра Загула інтегруються малярський та музичний елементи: „Поезія має те спільне з малярством, що викликає в нас відповідні емоції образами. Різниця тільки в художніх засобах. Коли пензель і палітра з фарбами дають художникові-маляреві змогу вражати наше око гармонією барв та тонів, ритмом ліній, грою світлотіні, контрастом плям і т. п., то художнім засобом поета є слово, яке теж може передати цілу гаму барв веселки аж до найніжніших відтінків та викликати в нашій уяві чисто малярські ефекти” [4, с. 178]. Також митець визнає перевагу слова над малярством, акцентуючи на тому, що художні образи письменників (Міцкевича, Лермонтова, Рильського, Тичини) можуть з успіхом змагатися з малярськими роботами.

Як відомо, питання синтезу мистецтв, взаємозв'язку між мистецтвом слова і пензля цікавило ще Арістотеля, Симоніда, Дульче, Лессінга, Ремі де Гурмона, Франка, Яцкова та ін. Література та малярство збагачують одне одного „сюжетно-тематичними мотивами,

жанровим баченням дійсності, композиційними фігурами організації матеріалу тощо...” [1, с. 314]. Яків Струхманчук, наділений тонкою вдачею та глибинним відчуттям внутрішнього світу людини, як маляр-психолог намагався зрозуміти настрій та витoki саме такої творчої манери Д. Загула. У царині літератури він проявив себе (за Леметром) „суб’єктивним” критиком та підійшов до аналізу поезії суто з естетичних позицій. Суб’єктивності свого часу остерігався й Іван Якович Франко, оскільки вона, на його думку, за артистичністю приховувала свою ненауковість [3, с. 49]. А проте зрозуміло, що спроби об’єктивного аналізу марні, оскільки смаки, уподобання, характер, настрої, вид діяльності людини накладають своєрідний відбиток на певні судження.

Отже, у випадку із Я. Струхманчуком – він, перш за все, був майстром пензля, тому й не дивно, що саме з позицій маляра акцентував на колористичних елементах поезій Дмитра Загула. Саме тому художник аж надто прискіпливо ставився до автора збірок „З зелених гір” та „Наш день”. Критик хотів бачити іншого Загула, із непритаманною йому манерою письма, де би домінувала багата образність із різними відтінками, а не лише чорний, червоний та зрідка білий, зелений, рожевий кольори: „Якщо зважити на те, що в деяких письменників всі смислові враження виливаються в барвні образи (В Буніна, наприклад, російська критика в одному тільки оповіданні „Тень птицы” знайшла 27 епітетів, які передають барвні відтінки-нюанси, світлотіні й півтони), то стане ясно, якими скупими малярськими засобами користується Дм. Загул” [4, с. 183]. Ми ж між рядками прочитуємо його прагнення до того, аби хороший поет був і добрим маляром.

Сам Я. Струхманчук у своїх полотнах рідко використовував чорний колір, можливо, тому він так „різав” йому око в поезії: „Я вікна заслоню чорною хусткою”, „чорна прірва”, „чорна безодня”, „чорний камінь”, „чорне море нірвани”, „чорна хустка”, „чорне небо”... Ось низка понять, які в різних випадках означаються в поезії Загула чорною барвою. Епітет „чорний” присутній майже на кожній сторінці в згаданих збірках”, – констатує автор [4, с. 183]. З іншого боку, Дмитру Загулу знадобилася саме ця палітра кольорів для того, аби передати читачеві настрій чи, наприклад, внутрішній стан страху (*Ні! Я вам не вірю, що кінець так скоро, / Що й оця надія згине з нами враз. / Що впаде остання нетривка опора / І безодня чорна поховає нас...*), непередбачуваності (*Чорна хмара сонце вкрила, / Грім гуркоче з-за гори... / Ніч простерла чорні крила; / В’ються вихрами вітри.*), яка розвіюється разом із сном, і радість життя проганяє гнітючий настрій; ніжної пристрасті (*Моє серце, як лист, затремтіло, / Як в садочку побачив її, – / А вона невесела сиділа / І не глянула в вічі мені. <...>. / Задрижали устенька червоні, / А по личку скотилась сльоза.*). Також критик підсумовує, що чорна барва передає похмурий настрій поезії, зауважує, що таким же настроєм сповнені

твори Миколи Зерова, Юрія Клена, Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмари, Максима Рильського.

Інтерсеміотичний підхід до поезії наштовхнув Я. Струхманчука на таку думку: „Відомо, що деякі барви та їх сполуки можуть діяти на людське око, як і відповідні тони музики на вухо – фізіологічне враження спокою, роздратування або відрази. Чорне, що оптично означає відсутність усякої барви, темноту, яка породжує настрій пригноблення, безвиході, навіть близької смерті. Якраз від сумних, сповнених внутрішньої боротьби й зневіри поезій двох перших збірок Загула віє таким настроєм, якому відповідають в музиці низькі глухі тони, а в малярстві темна барва. Фізіологічно й психологічно можна з'ясувати любов поета до червоної барви в сполуці з похмурими тонами. Цей тембр є продуктом його пригнобленого, роздратованого настрою, породженого загальним лихоліттям та кривавими примарами війни, коли була створена більшість поезій” [4, с. 184]. На думку випускника Краківської та Паризької академії мистецтв, зорові образи в поезії Дмитра Загула не є для нього прикметними: „Малярському образіві та епітетові відведена в його поезії дуже скромна роль” [4, с. 184]. Ми знаємо, що поет не завжди використовує в поезії ті барви, які б використав маляр, та, зрештою, це і необов'язково, бо жоден із нас не зможе бути тим, ким він не є, навіть якщо мова йде про творчість. До речі, на цьому акцентував Франко в уже згаданому трактаті „Із секретів поетичної творчості”.

Художник побачив перевагу свого побратима поета в іншому – в музиці, оскільки розмаїті звуки природи, шуми, ритми значно сильніше впливають на людську свідомість, ніж зорові асоціації. Я. Струхманчук припустив, що малярський образ передає тільки зовнішнє враження, а для того, аби зачепити нервову систему людини, потрібні набагато сильніші порухи, ними може бути, на його думку, тільки музика: „Існує думка, що в кожній людини певне враження має відповідний звук і що найсильніше й найглибше ми відчуваємо довколишній світ у формі звуків”, [4, с. 185]. Він не єдиний вважав, що виражальні засоби в музиці завдяки гармонії ширші, ніж у літературі. Застосовуючи метод інтермедіальності, Я. Струхманчук довів, що поезія Дмитра Загула – це синтез слова і музики, які водночас впливають на емоції читача та апелюють до його почуттів і розуму. Квінтесенцією літературно-критичної розвідки є такі слова: „Поезія Д. Загула – це лірика настроїв, вона не описує, не малює, а грає найніжнішими тонами. Загул належить до тих поетів, які охоче б усунули зоровий образ з поезії, а залишили б тільки емоціональне почування. І для того він найчастіше промовляє до нас образами, запозиченими з області звуків, що тісно в'яжуться означеним музичним ритмом. Замість малюнків природи Загул дає нам музику природи, яка зливається в один настрій із його думами” [4, с. 184].

Справді, сприймаючи музичний текст так само, як і літературний, упродовж тривалого часу, усвідомлюємо, що інтонація – один із найвагоміших засобів впливу, оскільки за

допомогою неї читач / слухач може по-новому сприйняти текст, визначити в ньому головне та другорядне. Головним для Якова Струхманчука був метричний розмір віршів, евфонія, настроєвість, переживання ліричного героя. Перекодовуючи мову поетичного слова мовою музики, він був подивований тим, що природа у поета „жива”, що його творчість насичена звуковими поетичними образами, сполученими з музичністю ритму, викликаючи низку асоціацій та позитивних вражень. Критик також зауважив: „...у звукових образах так само, як у зорових, нема в Загула ні нюансів, ні переливів, ні акордів, ані гам, які розсипались би „зернами кришталевої музики” або лились би „золотим гомоном”, як у Тичини. Загул висловлює свої почування тільки такими образами, які доступні для серця. Тим більше, що для поета-символіста більш відповідають прості, схематичні образи, основні, густо забарвлені настроєві тони, аніж дзвінка, розсипчаста, багата переливами музика” [4, с. 187].

На завершення літературно-критичного аналізу, простежуючи еволюцію поета від меланхолійно-задуманого до життєво-активного, Яків Струхманчук дійшов такого висновку: „Характерною рисою лірики Загула є її музикальність. Музикальність його стихійна, як музика морів, і проста, як музика народних інструментів. Коли, наприклад, музика Тичини переливається в чарівних акордах барвної гармонії, то Загул співає нам поважним шумом лісів, журливими аріями та сумними мелодіями рідної флюяри. Якщо в музиці Тичини переважає колорит, то характерним для Загула є основний настроєвий тон його лірики <...>. Із містичного настрою виводить поета вихор революції. І тоді серед шепоту лісів полилися звуки флюяри на новий мотив. Загул виступає вже як поет-громадянин. Громадянський мотив надає відповідного характеру й художнім образам в його поезіях: зорові стають більш живими й якими, а звукові та рухові набирають відповідної динаміки” [4, с. 190].

Таким чином, критик доволі вміло проаналізував засоби, прийоми й техніку художнього вираження музичного та малярського компонентів і засоби їхнього втілення в поетичних текстах. Він на матеріалі літературних текстів дослідив прийоми колористичної та світлової організації, реалізації особливостей живописного та музичного жанрів у поезії, техніку зміни ритму й темпу.

1. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
2. *Лотман Ю.* Статті по семиотике культуры и искусства / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : Академический проект, 2002. – 544 с. (Серия „Мир искусств”).
3. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості // Зібрання тв. : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 31. – 1981. – С. 45–119.
4. Художник Яків Струхманчук – жертва сталінського терору : [публіцистика] / упоряд. та ред. О. Мусієнко. – К. : Дніпро, 1997. – 204 с.

5. Якель Р. Талант, уничтоженный пулей [Электронный ресурс] / Роман Якель // Зеркало недели. – 2004. – № 32. – / Режим доступа : http://zn.ua/SOCIETY/talant,_unichtozhennyu_puley-40766.html.

Аннотация

С точки зрения интермедиальности проанализирован литературно-критический труд Якова Струхманчука „Живописный и музыкальный элементы в поэзии Д. Загула”, иллюстрации к очерку „Две силы” М. Козориса. Методологической основой послужили исследования И. Франко, Ю. Лотмана, Ф. Погребенника и др. Затронута проблема анализа невербальных произведений, сосредоточено внимание на образной манере и художественных деталях. Сделаны выводы о том, что в начале XX века усилилась взаимосвязь разных видов искусств, что позволило талантливому графику, художнику-портретисту, карикатуристу, политическому сатирику, иллюстратору, публицисту, общественному деятелю отыскать элементы музыки и живописи в литературе.

Ключевые слова: Я. Струхманчук, В. Шворка, символизм, интермедиальность, живопись, музыка.

Summary

Yakiv Struhmanchuk's paper „artistic musical elements in D. Zahula's poetry”, illustrations to the M.Kozoris essay „Two powers” are analyzed in the article from the intermedialism's point of view. The works of Y. Franko, Y. Lotman, F. Pohrebennyk & ethers became the methodological basis. The problem of non-verbalworks' analysis is discussed, special attention is paid to the picturesque manner & artistic details. The conclusions were made concerning the fact that at the beginning of the XX century the correlation of different arts became stronger. It gave the possibility to the talented drawer, painter portraitist, caricaturist, political satirist, illustrator, literary critic, publicist find the elements of music & painting in the literature.

Key words: Yakiv Struhmanchuk, V. Zhvorka, symbolism, intermedialism, painting, music.

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2011 р.