

Олена Маланій  
(м. Луцьк)

## МУЗИКА ТА МАЛЯРСТВО У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ МИХАЙЛА ЯЦКІВА

У статті досліджено роль Михайла Яцківа у процесі становлення українського модернізму, проблему синтезу мистецтв – музики та малярства у його прозі. Практичною й теоретичною основами пропонованого дослідження є збірка творів М. Яцківа, а також статті сучасних дослідників творчості прозаїка.

**Ключові слова:** модернізм, музика, малярство, синтез мистецтв.

**Маланій Е. Музыка и живопись в творчестве Михаила Яцкова.** В статье исследованы роль Михаила Яцкова в процессе становления украинского модернизма, проблема синтеза искусств – музыки и живописи в его прозе. Практической и теоретической основами предлагаемого исследования является сборник произведений М. Яцкова, а также статьи современных исследователей творчества прозаика.

**Ключевые слова:** модернизм, музыка, живопись, синтез искусств.

**Malanii E. Music and Painting in Creation of Michael Yatskiv.** In the article explored role of Michael Yatskiva in the making of Ukrainian modernism and to the problem of synthesis of arts are musics and painting in his prose. Practical and theoretical bases of the offered research is collection of works Yatskiva, and also articles of modern researchers of creation of prosaist.

**Key words:** modernism, music, painting, synthesis of arts.

Перечитуючи прозу М. Яцківа, мимоволі ловиш себе на думці, що перед тобою доволі своєрідний митець синкретичного світовідчуття, який музично-малярськими засобами «конструює» свій неповторний світ – «світ видива і багатоголосся, найделікатнішої прозорині і ледь вловимого звучання, світ імпресіоністичних миттевостей, перериваності сонячних потоків та імпульсивних спалахів розбурханої душі» [9, 345].

Більшість творів М. Яцківа, на думку найавторитетнішого на сьогодні дослідника його творчості М. Ільницького, має ще й виразний музичний малюнок (і у поезіях у прозі, і в новелах). У новелі «Боротьба з головою» з перших рядків звучить головна партія твору. Це дещо сумна, схвильована розповідь хлопця. В історію його життя вплітається ще одна виразна мелодія – згадка про сироту Олексу.

Наступна партія – пов'язуюча, викладена у саркастично-мажорній тональності (розмова із самовпевненим Ньюнком). Чимдалі побічна партія набирає сили, міцніє: «Тепер мене кололи терняні думки». Як експозиція в симфонічному творі, так і в новелі ця частина завершується інтонаціями теплоти та смутку за деякими дитячими снами та привидами. Далі напруга посилюється: «Мені здалося, що встаю з домовини». З'являється інша фактура викладу: почергово лунають інші мелодії – батькова сповідь, таємниця, підслухана служницею. Все це набирає сили, приходить у рух, вкладається в систему, звучання набуває насиченості, сарказм зникає; на перший план знову виходять сумні тони. Фінал сповнений розгубленості, смутку, задушевного звірвання. Твір де в чому суголосний відомій Моцартовій симфонії соль мінор. Навіть за обсягом ця новела більша за інші. Проте не можна стверджувати, що ритм служить тут формотворчою основою новели, як у «Симфоніях» А. Белого, де образ і слово мали б служити ілюстраційними елементами щодо музичного звучання слова, фрази, уривка. Отже, використовуючи музичний ритм, М. Яцківу вдалося передати зміну настроїв свого ліричного героя, певні слухові враження, поетично осмислити самий дух народної творчості, із хаосу створити безкінечне різнобарв'я. Проте письменник, як представник раннього символізму, творить свій власний світ, підкоривши його законам нездійсненої мрії.

Вражає картинність оповіді митця, її майстерне озвучення. Ось, наприклад, початок оповідання «У наймах»: «Літня ніч. Місяць світить так ясно, що можна би мак збирати. Небесний дзвін гомонить глухо у просторі – ледве чуєш його... тіні садів полягали, як гурт сонячних марев. Квіти і зелень дихають свіжими пахощами. Садові затишки приваблюють молодість. На покосах блищить роса. Павутиння нависло з легенькою мрякою. Навколо села дримає ліс» [10, 30].

Така собі ідилія, на тлі якої на контрастах розкішної природи і жорстокого побуту, високої поезії і приземленої, грубої буденщини розгорнеться трагедія, яка призведе до смерті головного персонажа – Олекси. Реалістичне у своїй основі, це оповідання «всуціль переткане імпресіоністичними спалахами-видивами, щедро насичене музично-малювальськими звуко-візіями» [9, 345].

Захоплення світом музики, музичне мислення митця нерідко позначається на несподіваних лексичних «стиках», на функціональних переосмисленнях, в результаті маємо видове і міжмистецьке

взаємозбагачення. То ж не дивно, що натрапляємо у Михайла Яцківа на «струни неба», «мелодію крові, серця» і т.д.

Автор подекуди прагне «розшифрувати» мелодію, «перекласти», переказати її, надати звучанню певного змісту. Таку спробу (і доволі вдалу!), як відомо, здійснила Ольга Кобилянська у новелі «*Impromptu phantasie*». І ось Яцків так «осмислює» мелодію, котру видобув зі своєї скрипки і своєї душі Ничаєнко: «Біль, скарга, плач і стогін поневоленого народу лягав на хмари, гуркотів громом, аж земля дрижала, світ двиготів і здержався на своїй осі, мороз пробігав мурашками, а Ничаєнко вдивився в свою душу, збирав сльози і розвивав лавами акордів аж під саме небо, сипав у правіки, сів і стелив їх жемчугами в будуччину.

Була се арія, яку годі зловити, зятимити. Добувалася з-під землі, з душі поневоленого народу, підіймалася великанською аркадою веселки й опадала другим крилом, як лілейний міст навколо досвітка» [10, 249].

Справді, вчуваються акорди дивовижної музики. Причому для передачі її потужної сили автор мимоволі послуговується промовистими гіперболами: музика виражала біль поневоленого народу, гуркотіла громом у небесах, аж земля дрижала.

Ще більше підсилює потужність художньої дії прийом переходу музичних комбінацій у колористику. Звуки, народжені плачем душі, зринали лавами акордів аж під небо, сягали давно минулих часів, проривались у майбутнє і зринали всіма барвами веселки. Мелодія, як бачимо, вимагає кольорового візуального образу. Комбінації семи нот звукоряду народили гармонію семи кольорів веселкового дива. Як контрасту до земних кривд. Як символу нового дня.

Попри спробі «розшифрування» музики маємо також приклади словесного опису малярських штук. Скажімо, в оповіданні «Дівчина з XVIII віку» автор так передає зміст картини: «... гола дівчина кормила груддю вужа і вихилила з-поза завіси грізне лице з виразом: хто відкриє мою тайну, той загине» [10, 237].

Звісно, що вказане оповідання спонукає читача до ґрунтовнішого ознайомлення з історією малярства, до спеціальних студій. У названого в оповіданні Франсуа Буше, як виявилось, кольорова гама відрізнялася перевагою світлих вишуканих тонів. Він широко використовував міфологічні сюжети, які давали підставу для зображення жіночого й дитячого тіла. З віртуозною майстерністю виконував він в

умовно-декоративній гамі біло-рожеві тіла з голубими і перловими переходами тіней і напівтонів [9, 347].

Олександр Рисак зазначає: «Власне, на контрастах майстерно реалізовано художню ідею. З одного боку, очевидна захоханість в оголене жіноче тіло, прагнення до насолоди всіма благами життя (через споглядання картин). З другого – самотність власника “голівок” Ж.-Б. Греза, художника, якому властиве ідеалізоване зображення миловидних дівчат. Миловидність панянки (як реальне втілення малярських творів) – і її нечувана жорстокість (годує собаку живим ластів'ям). Отже, ще один контраст – зовнішня краса і внутрішнє потворство, фізичне і духовне (останнє в його негативних виявах)» [9, 236].

Усе це привело до реалізації творчого задуму, поданого малярськими образами-символами. Виявляється, гола дівчина з грізним лицем на картині – це портрет прабабці, який «воскрес» у правнучці. Картина «ожила», «заговорила», точніше, стала діяти. Як бачимо, відбулася художньо вмотивована метаморфоза, органічний перехід із одних вимірів у інші. А в загальному підсумку маємо яскраву ілюстрацію синтезу мистецтв.

«За всіма ознаками музичних дефініцій оцінює Криса лист Ольги (повість “Блискавиці”). Звідси й “сухе, убоге темпо з повторюваним: „це”, „цього”, „цьому”, як дзенькіт ланцюга в колісниці...” [10, 480]» [9, 348].

У цій повісті натрапляємо на широкий культурологічний підтекст (Гете, Гайне, Міллер, Гомер, Шекспір, Данте, Вергілій, Гауптман, Беклін, Андреев, Сведенберг, Антоніо Канова, Кнут Гамсун і багато інших). Подекуди зустрічаємо прямі літературні ремінісценції, приміром з «Intermezzo» М. Коцюбинського. Досить лише порівняти зустріч із мужиком в обох письменників.

Високою залишається частота вживання театральної термінології: актор, театр, сцена, куліси, репертуар, афіша, режисер, суфлер, роль, акт тощо.

Прикметною ознакою стильової манери Михайла Яцкіза є активне послуговування порівняннями, побудованими нерідко на музично-малярському «матеріалі». Ось лише окремі приклади: «схилила голівку на його груди і чувала в віщій екстазі, то летіла так мелодійно, як арфа Орфея сонній Еввідіке» [10, 640]; «тони ішли хрестиками, як червона заплоч на вишивках» [10, 245]; «шепотіла, як весняний

листок між жальними тонами музики» [10, 246]; «білі хмарки линули по небу, як лебеді по синьому морю» [10, 150].

Майстерно передає автор «музику природи»: «в ковбані рохкотять жаби, ближче озиваються кумки, за цариною шелестить осика і гомонить ще дзвінок. Нетлі бринять коло сонних яблуньок... по нивах і деревах дзижчить хор польових коників» [10,35], «польові коники сюрчать, синички дзьобонять..., у ліщині кує зозуля та стрекоче лускоріх, далеко в житі деркає деркач» [10, 38].

Своєрідним асоціативним порівнянням може бути образ Варки з серпом на голові, який мимоволі вихоплює з уяви церковний образ святої діви з білою квіткою у руці і ясним світлом над головою («Серп»). Оце взаємопроникнення мистецьких і побутових візій складає ще одну із специфічних прикмет творчого стилю Михайла Яцківа.

У новелі «Благословення» маємо дивовижну імпресію – взаємопоеднання ледь вловимого, духовно-космічного з натуралістичним, піднесеного з приземленим, загадково-поетичного, символічного з конкретикою шпитального життя. Вражаючий початок новели – скупий, лаконічний, з глибоким філософським підтекстом: «Кров'ю пливе осінній захід крізь шпитальне вікно на розп'ятого Христа» [10, 96]. Три компоненти поєднані у структурі художньої деталі: червоний осінній захід (поетизація космічного видива і водночас трагічна символіка), шпитальне вікно (сумовита конкретика побуту) і образ розп'ятого Ісуса Христа (промовистий символ). Звичайно, останній стає домінантою художнього образу, визначаючи тональність усієї подальшої новелістичної дії.

Пасмо червоного світла на іконі підсилило «видіння» мук Христа, певною мірою матеріалізувало краплі крові. А це, у свою чергу, встановило відповідну паралель, розширило функцію художньої деталі. Бо «тут» (на лікарняних ліжках) і «там» (не стільки на стіні, скільки в інших часо-просторових вимірах) об'єднувальним началом є муки і терпіння. То ж не дивно, що вже у наступній фразі маємо несподіване «заземлення»: «серед тишини, на границі життя і смерті, стогнання, глухі зойки, в ухах шум: нужда-нужда-нужда і нудьга, як море» [10, 96].

«Безкінечність нудьги уподібнена безміру акваторії. Причому використано доволі вдалі паралелі: хвилі моря – і життєві хвилі (“Хвиля за хвилею жене – не здогонить і гуде: суєта-суєта-суєта”) [10, 96]. Страдницьке життя жінки подано окремими штрихами-спогадами, цілком у дусі Стефаніка (ловлю себе на особливо вра-

жаючих подібностях “Благословення” М. Яцківа і “Виводили з села” В. Стефаніка)” [9, 350].

Завершальний акорд вказує на своєрідне обрамлення, дещо видозмінене, але логічно вмотивоване. У цьому смисловому «крещендо» закономірне переключення від одиничного до узагальненого. У тому ж таки емоційно-силовому полі страдництва і жертвності. «Криваве сонце притьмило червону лямку в ногах Христа, обагрило всьо довкола і ген-ген далекий осінній світ» [10, 97].

На початку: Сонце – шпитальне вікно – Христос, на завершення (яке, до речі, має певне продовження засобами читацької уяви): Сонце – Христос – далекий осінній світ. Варто також зауважити, що у новелі використано лише один колір – *червоний*.

Подібне спостерігаємо в новелі «Христос у гарнізоні», у якій бачимо, як крізь кримінальне вікно пробивається *рожева* світанкова зоря. Тут малярсько-музичні атрибути увиразнюють і композицію твору, і характер реалізації творчого задуму. Початок новели – приваблива картина весни (*зорове, малярське світобачення*), закінчення – великодній спів «Хри-стос во-скресс із ме-ертвих!» (*слухове, музичне світосприйняття*).

Маємо також випадки своєрідного сприймання музики як кольорового видива. Дикий хор арештантів («У милосердної богині з кам’яним серцем») асоціюється з «Чорною луною»: «Хоч було це на другому поверсі, а здавалося, що та чорна луна летіла з-під землі, з чистилища» [10, 132].

Інколи музичного звучання набирають у Яцківа, здавалось би, далекі від музики речі, предмети, явища. Проте у тім-то річ, що митець вміє «викресати» музику у найнесподіваніших випадках. Ось, приміром, тупіт копит серед мертвої вулиці, серед вимерлого міста («Дівчина на чорнім коні») сприймається як своєрідна музика. Або, скажімо, у новелі «Білий коник» музика вривається у фантастичні перетворення персонажів. «Перекинулася моя жінка *білим* коником, я сів на нього, але *голос сурм і барабанів* нагадав мені воєнний розказ, що маю їхати боронити чужої вітчизни» [10, 212]. Ця музика – наче засіб вивести ліричного персонажа зі світу ірреального у реальний світ.

Музичність мислення Михайла Яцківа позначилася подекуди на самій структурі фрази, на прийомах розгортання образу-думки. Найхарактерніший взірєць знаходимо в оповіданні «Вечорниці Романа

Ничаєнка»: «Оце шумить буря, грає водоспад. Чути гомін солодкої розмови, шепіт весняних листків, людський гамір як під час пожегу, стогін породіллі, квиль немовляти, дівочий лепет, тремтить весільна пісня і читаний молебен за упокій душі» [10, 243].

Вільну розробку тематичного мотиву вловлюємо в низці його знаменитих пасажів: «Стріхи позаверталися, як капелюхи в хуртовину, оборожини розбігалися кожна в інший бік, крокви стриміли вгору, як руки, що благають рятунку...» [10, 266].

Використання митцем музично-малярських атрибутів та їхніх асоціативних потенцій, на думку О. Рисака, доволі позитивно позначилося на метафоризації оповіді, розширенні художнього дійства і читацького сприйняття-співтворення. У нього «пісня стелиться по стернях, з осіннім вітром плаче, під хмарою стогне...» Маємо справді-таки дивовижний синтез і доволі зримо-відчутну персоніфікацію, які надають художньому образу об'ємності, пластики, багатоголосся.

Як справедливо наголошував Микола Ільницький, «живописно-музична стихія виявляється в творах письменника по-різному: то світ подається через сприймання вразливого митця, то автор запозичує в живопису принцип композиційної структури, зокрема при створенні групового портрета, то, нарешті, будує тропи, особливо в пейзажних картинах, щедро послуговуючись музичними та живописними асоціаціями. Музичні й живописні враження стають джерелом метафорики М. Яцківа» [8, 22].

Загалом же в оповіданнях та новелах М. Яцківа на 280 сторінок друкованого тексту припадає 416 колористичних назв і 404 – музичних. До того ж 62 рази вжито загальномистецькі терміни, а також запозичення з інших видів мистецтв, зокрема різьбярства.

Закоханість М. Яцківа у музику та колористику проявила себе навіть у споминах про своїх побратимів по перу. Згадуючи Леся Мартовича, М. Яцків не переставав дивуватися, як той «умів орудувати малярським замислом». І подає взірць Мартовичевого світосприймання: «Крайка випала йому (Митруньові) з рук, але він не зважав на це, лиш набирав повні жмені білого цвіту, що опав з дерев, підкидав той цвіт догори й тішився, що платочки цвіту, неначе рій білих мотилів, літали в повітрі і сідали на траву» [10, 812].

Будучи сам наділеним тонким музичним слухом і гострим зором маляра, М. Яцків високо цінував ці якості в інших митців. Бо він сам,

як і один з його персонажів повісті «В лабетах (Танець тіней)», любив життя в усіх його проявах, порухах, у веселковому дзвінокоголоссі.

«Люблю життя. Люблю його в тих проявах, в яких тремтить гармонією, багатством, як пробудження землі навесні, погода літа, мрія ранку, поезія червненого вечора, чар місячної ночі на самотніх урочищах, дива тучі, блискавок і громів серед осінньої місячної ночі і тишина зими.

Люблю його в усміху дитини, в слюзі пісні, в віщих видіннях кохання, в тиші болю.

Люблю життя. Люблю його в руху тварин, в трудах мурашки, в творчості бджоли серед ночі, в льоті метелика, що мережить блакитне повітря, в спокої орла, що плаває високо над землею, люблю творчу силу життя!» [10, 802].

Художні засоби, можливості різних видів мистецтв, що присутні у творчості Яцківа, дають йому змогу набагато глибше зануритись у тонкощі психології душі героїв, розгледіти найтонші нюанси зміни настроїв, поведінки учасників реалій, з'ясувати першопричини неспокою, незлагоди із самим собою, роздвоєності людської сутності, розбіжностей у мріях, бажаннях та їх втіленням у реальному житті.

#### *Література*

1. Єфремов С. Яцків і модерністи // Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К. : [б. в.], 1995. – С. 556–560.
2. Ільницький М. Краси свічадо : [Передмова] // Розсипані перли. Поети “Молодої Музи” / М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1991. – С. 5–17.
3. Ільницький М. Львівський характерник : [Про творчість М. Яцкова] / М. Ільницький // Вітчизна. – 1971. – № 1. – С. 189–196.
4. Ільницький М. Літературний Львів першої половини ХХ ст. // Львів : історичні нариси / НАН України. Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. – Л., 1996. – С. 410–430.
5. Ільницький М. Майстер психологічної новели / М. Ільницький // Яцків М. Новели / М. Яцків. – Л., 1985. – С. 3–14.
6. Ільницький М. Михайло Яцків / М. Ільницький // Слово і час. – 1998. – № 9–10. – С. 17–20.
7. Ільницький М. Моя Яцківська одіссея / М. Ільницький // Життя і слово. – 2001. – № 4. – С. 136–138.
8. Ільницький М. “Поетична концепція з музичним і малярським тлом...” / М. Ільницький // М. Яцків. Муза на чорному коні. Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті М. Яцків. – К. : [б. в.], 1989. – С. 5–28.
9. Рисак О. Деякі проблеми поезики і стилю Михайла Яцківа / Рисак О. Найперше – музика у Слові : Проблема синтезу мистецтв в українській



- літературі кінця XIX – початку XX століття / О. Рисак. – Луцьк : [б. в.], 1999. – С. 345–354.
10. Яцків М. Муза на чорному коні : [оповідання і новели, повісті, спогади і статті] / М. Яцків. – К. : [б. в.], 1989. – 843 с.

УДК 821. 161. 2 – 4. 01

*Сергій Романов*  
(м. Луцьк)

### МЕЛОДИКА Й КОЛОРИСТИКА ЛІРИЧНОГО ЦИКЛУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ОСІННІ СПИВИ»

У статті на матеріалі одного ліричного циклу розглядається проблема синтезу мистецтв у художній практиці Лесі Українки. Досліджується роль кольору та мелодії у формуванні циклу та в архітектоніці кожної з чотирьох його поезій.

**Ключові слова:** поезія, мелодія, колір, палітра, звучання, цикл, композиція, ритм.

Романов С. Мелодика и колористика лирического цикла Леси Украинки «Осенние напевы». В статье на материале одного лирического цикла рассматривается проблема синтеза искусств в творческой практике Леси Украинки. Исследуется роль цвета и мелодии в формировании цикла и в архитектонике каждой из четырех его поэзий.

**Ключевые слова:** поэзия, мелодия, цвет, палитра, звучание, цикл, композиция, ритм.

Romanov S. Tune and Color of the Lyric Cycle «Autumn Songs» by Lesya Ukrainka. The article on material one lyric cycle deals problem of synthesis arts in creation of Lesya Ukrainka. The role of melody and color in formation of the cycle and construction each from it fours poetries are investigated.

**Key words:** poetry, melody, color, palette, sound, cycle, composition, rhythm.

Унікальне чуттєво-сенсорне сприйняття світу та пов'язане з ним уміння малювати й звучати словом вражають кожного уважного читача Лесі Українки. Як наукову проблему – “синтетичний підхід” до мистецького освоєння реальності у письменниці – чи не вперше було означено в літературно-критичних студіях неокласиків. А серед найвагоміших монографічних робіт такого плану варто згадати праці Г. Кисельова [5], Л. Ярославич [10], О. Рисака [7]. Прикметним для цих та й для більшості інших науковців є акцентоване звернення до