

Ищенко О. А.

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ РОМАНІВ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

У статті досліджено інтермедіальний аспект романів «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Світован. Штудії під небесним шатром», «Горянин. Води Господніх русел», «Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Мафтей. Книга, написана сухим пером» сучасного українського письменника М. Дочинця. З'ясовано, що письменник у своїх творах використовує елементи міжмистецької взаємодії літератури з живописом, музикою, хореографією та скульптурою. У дослідженні визначено вплив інтермедіальності на проблемно-тематичний, сюжетний, образний рівні романів М. Дочинця.

Ключові слова: роман, інтермедіальність, екфразис, живопис, скульптура, музика, танець.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавчому дискурсі актуалізуються дослідження інтермедіальності (розвідки Л. Горболіс, Н. Задорожньої, О. Кицан, Д. Наливайка, В. Просалової, Г. Сиваченко та інших), що потрактовується як внутрішньотекстова взаємодія у «літературному творі семіотичних кодів різних мистецтв» [1, с. 297], перекодування яких «супроводжується взаємодією смислів» [11, с. 48]). Д. Наливайко слушно зауважує, що література є словесним мистецтвом, «проте <...> не вичерпується вербальним рівнем, його зміст виражається словесними засобами, але не зводиться до словесного вираження, що <...> відкриває широке поле для взаємодій літератури з несловесними мистецтвами» [7, с. 26]. Це свідчить про її унікальність та універсальність.

Творчість сучасного українського письменника М. Дочинця завдяки використанню семіотичних кодів різних мистецтв варто розглядати як зразок міжкультурного та міжпохального полілогу, аналіз якого вимагає інтермедіального підходу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчий доробок М. Дочинця дедалі частіше стає об'єктом літературознавчих досліджень. М. Васюків, С. Величко, Л. Горболіс, О. Талько та інші у своїх розвідках звернулися до аналізу проблемно-тематичного, жанрово-стильового, образного рівнів окремих творів закарпатського письменника. Проте на сьогодні не існує праць, присвячених дослідженню реалізації міжмистецьких взаємодій у прозі М. Дочинця.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити особливості реалізації інтермедіальних стратегій у романах «Вічник. Сповідь на перевалі

духу», «Світован. Штудії під небесним шатром», «Горянин. Води Господніх русел», «Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Мафтей. Книга, написана сухим пером».

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи інтермедіальний вимір прози М. Дочинця, апелюємо до класифікації У. Вайсштайна, який виокремлює твори 1) які зображають та інтерпретують відповідну історію, а не є простою ілюстрацією до тексту; 2) з описом окремих витворів мистецтва; 3) які створюють або літературно перетворюють зразки мистецтва; 4) що імітують образотворчі стилі; 5) які використовують технічні прийоми образотворчих мистецтв (монтаж, колаж, гротеск); 6) що співвідносяться з образотворчим мистецтвом та художниками, передбачають спеціальні знання з теорії мистецтв; 7) синоптичні жанри (емблема); 8) з аналогічною тематикою, що й твір мистецтва [12, с. 380].

Елементи міжмистецької взаємодії літератури й живопису простежуються у романі «Світован. Штудії під небесним шатром» і відтворюються у вигляді екфразису (чи екфрази – «інтерсеміотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, музики, архітектури та інших видів мистецтва» [8, с. 325]).

У передмові до твору М. Дочинець зауважує про образотворче полотно із зображенням головного героя. Письменник, по-перше, представляє опис твору мистецтва: «І хоч картина була на пластику, я сприйняв її одразу – до болю знайому силуетку. Це був він (курсив автора. – О. І.) <...> Місяць, що зійшов над Ловачкою, скісним променем засріблів малюнок. І в тому прохолод-

ному живому сяєві він ожив. Спочатку сиві патли чуприни й бороди, потім очі і, нарешті, вуста, що, здалося, ворухнулися: «Доброї вам години!» [6, с. 8]; по-друге, зображує емоційний стан реципієнта-наратора, викликаний метамовою картиною: «Й оте благословенне літо ніби знову озвалося теплою росою на ковзких квітах портулаку, війнуло солодкавим запахом лози, в якій ми з ним пекли картоплю» [6, с. 8]. Використовуючи живописний екфразис, автор створює зорову візуалізацію образу непересічної особистості, викликає у реципієнта-читача зацікавлення постаттю закарпатського мудреця Андрія Ворона та його життєвим шляхом.

Яскравий приклад залучення елементів інтермедіальності спостерігаємо також у романі «Криничар. Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії». Одним із персонажів є маляр Жига, який замінив протагоністові батька. М. Дочинець, подаючи інформацію про зовнішність, побут, творчу манеру, намагається наблизитися до розуміння психології творчості художника-самоучки: «У наших мандрах по хашах раптом ставав перед розчахнутим блискавицею буком, витягував із-за вуха грифлик і починав щось фіркати на рукаві сорочки. <...> Його не обходило, що далі буде з його замальовками, він приміряв руку до незримої руки Майстра, котрий витворив цю красу» [4, с. 59]. Про бажання наблизитися до Бога завдяки творчості свідчить також той факт, що фарби для малювання Жига виготовляв сам виключно з природного матеріалу [4, с. 67–77]. Наратор зауважує про прагнення майстра замалювати все навколо себе (елементи навколишнього середовища, тварин, людей тощо) і у такий спосіб зберегти від плінності часу.

М. Дочинець повідомляє про успіх Жиги-маляра серед ченців монастиря й жителів Мукачева, які постійно замовляли йому ікони та картини. Ці полотна митець малював швидко і, здавалося, майже не витрачаючи сил: «Скупо наметані кривульки, рісочки й чарочки оживляли вільхову дощицю. Жига не марудився вимальовуванням, зате терпеливо прописував прищурене око чи одвислу губу, роздутий ніс чи хрящувате вухо, клапаті брови чи зжужжаврене зморшками чоло» [4, с. 59]. Художник не жалкував свого таланту, не відмовляв нікому, хоча не вважав малювання картин на замовлення актом вищої творчості (проте ці творчі переконання ніяк не впливали на якість картин).

Справою всього свого життя Жига вважав створення ікони Ісуса Христа. Оскільки жодна людина

не здатна до кінця пізнати божественну сутність, майстер із кожним новим варіантом полотна відчуває творче невдоволення своєю роботою, замальовує образ смолою і довго не повертається до нього. Овферій не розуміє поведінки Жиги, адже вважає ікону довершеною, справжнім шедевром. Як і у романі «Світован. Штудії під небесним шатром» письменник, описуючи картину, акцентує на емоційному стані реципієнта-наратора, що виникає від споглядання твору мистецтва: «Десь із глибини, з борозенок і тріщин прозирала воскова твар чоловіка. Хвилясте волосся прилипло до чола. На коротку борідку ліг вечоровий промінь. Тонкі губи виказували стомлену усмішку. А очі, великі й блискучі, як мокра слива, щось запитували. Мені навіть тихий голос почувся. Оглянувся – нікого» [4, с. 54]. Прикметно, що лише у поважному віці Жига домальовує образ Спасителя й залишається задоволеним своєю роботою (так письменник підкреслює одну з провідних ідей своєї творчості – шлях людини до Бога довгий, і тільки той, хто виявить терпіння й наполегливість, буде здатен досягти духовних вершин).

Словесне вираження візуальної образності зустрічається також у романі «Мафтей. Книга, написана сухим пером» (цього разу у вигляді опису скульптури) і використовується для презентації почуттів, уражень та переживань протагоніста. Суб'єктом (автором) екфразису виступає герой-наратор, який приходить на чергове побачення у соляну копальню зі своєю коханою дівчиною Руженою. Ця зустріч після розлуки відкрила героєві зміни у настрої, поведінці й зовнішньому вигляді дівчини. Вона трималася відсторонено, адже обрала майбутнє без Мафтея (стала коханкою панського управителя), що підкреслювало панське вбрання і дорогі прикраси. Вона усвідомила ту морально-етичному прірву, що їх розділяє, і прагнула помститися героєві за його духовну вищість: «Овва, ти й зійшов, та не до мене. Я й далі чомусь дивлюся на тебе, як травина на дерево, як калабатина на хмару. І мене се огірчує, змізерює...» [5, с. 241]. Ружена привела протагоніста в соляну шахту, щоб показати вирізьблену скульптуру, свою копію з гірського моноліту, подаровану їй новим коханцем. Мафтея вражає цей витвір мистецтва, адже «Вона ніби виступила з твердої породи в об'ємний світ, хоча литки, спину й коси її ще держала мертва стіна, потойбіччя. Істота, роздвоєна в двох вимірах, двох царинах – світлої і темної. <...> Я вгадував до болю знайомий вигин стегон, опуклості лона й грудей, обрис підборіддя, вуст, носа, чола, очних западин»

[5, с. 243]. Найбільше героя вразили очі соляної панни, у яких майстер зумів передати «погляд жінки, яка знає, що хоче, та ще не знає, як те здобути» [5, с. 244]. Так, метамова скульптури спонукає Мафтея до роздумів про силу мистецтва, його здатність сказати все без слів: «Правдивий мистець відтворює не поверхню, а потайну сутність, яку ми приховуємо виразом, сміхом, словами і мовчанням» [5, с. 244]. Споглядання скульптури відкриває протагоністові внутрішній світ Ружени, її прагнення досягти не духовної, а земної величі, що не співпадає з його життєвими пріоритетами.

У романі «Горянин. Води Господніх русел» міжмистецька взаємодія літератури і музики реалізується в епізоді першої приватної розмови протагоніста з обраницею під час грози в горах. Батько дівчини, занепокоєний її довгою відсутністю, кличе доньку до табору вівчарів за допомогою трембіти. Письменник акцентує на духовному значенні музики в житті верховинця, яка супроводжує всі сфери діяльності, слугує засобом пізнання світу та свого місця в ньому, допомагає висловити почуття, приховані бажання тощо. «Потреба героя <...> висловити своє переживання за допомогою трембіти виникає з сутності останньої. У логічному, дарованому предками духовному зв'язку персонажа з інструментом, розкривається логіка речі та внутрішнє бажання героя поєднати себе з довкіллям, гармонією», – зауважує Л. Горболіс [2, с. 176]. Горянин наділений тонким музичним чуттям, адже все своє життя живе серед природи та її звуків. Клична мелодія трембіти актуалізує генетичну пам'ять протагоніста М. Дочинця й спонукає до пошуку її аналогів у навколишньому середовищі.

Письменник художньо відтворює специфічне звучання духового музичного інструменту, акцентуючи на враженнях та асоціаціях, що виникають у Горянина, який не ріс серед вівчарів: «Той звук був схожий на трубіння старого оленя, що кличе оленицю на далеку поляну, ревно вибиту копитами. <...> І скільки в тому зові благання, смирення і відчаю, що нишкнуть листом дерева, а звірина по хащах сумовито схиляє голови» [3, с. 24]. М. Дочинець відтворює психосвіт героя-верховинця з тонким відчуттям природи, для якого уявлення про стосунки чоловіка і жінки сформовані чи не найперше завдяки спостереженням за тваринним світом [10, с. 379–399]. Він переконаний, що «чоловіки, як ті олені, знають, чують, за ким поводить ніздрями олениця. А відтак сама його поведе. Та тільки одного» [3, с. 26]. Калина повідомляє протагоністові, що звучання трембіти

слугує засобом комунікації, і кожна композиція має прихований зміст. Наприклад, раніше цією трембітою батько кликав матір до себе на полонину («Дівко моя мила, лишай граблі й вила. / Най росте зелене, ти лети до мене» [3, с. 25]), а тепер мелодія символізує стурбованість. Коли батькова пісня раптово урвалася, герої почули іншу композицію, вже від Штеня, котрий, як і протагоніст, претендує на кохання Калини. Він кликав дівчину по-іншому, граючи «похапливо, нетерпеливо і водночас владно, збиваючись аж на гнівливе гарчання. Від збуреного шалу йому не вистачало повітря. Хвища вітру невдоволено рвала ті звуки. І йому вони рашпілем продерли вуха» [3, с. 25]. Автор підкреслює байдужість Калини до претензій Штеня небажанням слухати і розшифровувати його музичне послання: «Не можу розібрати за вітром. Най трубить. Що вітер принесе – те й віднесе...» [3, с. 25]. Так, за допомогою музики письменник натякає на конфлікт протагоніста і його суперника через кохану дівчину в майбутньому.

Показовим прикладом синтезу художнього тексту, музики, співу й танцю є епізод святкування храмового свята з роману «Горянин. Води Господніх русел». М. Дочинець завдяки використанню семіотичних кодів різних мистецтв зображує емоційний стан протагоніста, допомагає інтерпретувати специфіку його світовідчуття та мотивацію поведінки. Протагоніст приходять на толоку за корчмою, де зібралася молодь (адже здогадується, що його кохана дівчина Калина й суперник Штеньо знаходяться тут) і потрапляє у сповнену відгомону прадавнього містичного дійства атмосферу [9].

М. Дочинець акцентує на майстерності трієстих музик, які здатні за допомогою гри на скрипці, бубні й цимбалах (підсилену змістовим наповненням танечних пісень «Ой любив я дівок сорок...», «Когут піє, когут піє, куриця кокоче...», «Та піду я до дівчини, / Поцілую файно...»), спонукати учасників до вияву втаємничених почуттів за допомогою ритмічних рухів. Перший танець виконують виключно дівчата, які демонструють свою молодість, вроду і готовність до подружнього життя: «Дівчата не витримують, зриваються, сплітають руки на плечах одна одній і легенько тупають ногами, вихиляючи заклично сідницями» [3, с. 29]. Співаючи дівочі та парубочькі коломийки, музики заохочують гурт хлопців до танців, закликають побороти нерішучість: «Чи ми сюди прийшли горам густі? Чи килаві? Ану ноги в руки – дівку в оберт!» [3, с. 29]. Зміна танцювального ритму на швидший сприяє активізації музичної пам'яті (всі присутні – дівчата й

хлопці – починають танцювати), рухи стають розкутими, швидкими, вправними, що є характерним для увивання, у якому «сходилися головами, спліталися руками, далі попарно, хто кого вхопить, ходили мотовилами по колу, розбиваючи плечима чужі ланки, щоб відтак знову ув'язати єдиний ланцюг танку» [3, с. 30]. Емоційне напруження поступово посилюється.

Горянин приходив на свято з бажанням підтвердити свої здогадки про взаємність почуттів своєї обраниці, а тому деякий час спостерігав за танцювальним колом, занурений у власні почуття і приєднується до дійства лише після того, як переконується, що Калина тримається в увиванні зі Штенем відсторонено і чекає на нього. Тільки тепер герой наважується стати учасником дійства і «як збіглий жеребець, увірвався в нуртуючу лаву. Рішучим ходом ішов через замки тіл <...> І вихопив її з нетісних обіймів Штеня, поніс на руках через людську гущу на вільну проплішину і пружно опустил на землю» [3, с. 30–31]. Прикметно, що заміна танцювального партнера однією з пар не впливає на загальний ритм увивання.

М. Дочинець акцентує на танцювальних рухах як маркерах емоційного стану, засобі обміну енергією між героями, котрі розглядають один одного у якості сексуальних партнерів: «Руки їх наголо сплелися попід рукави, водно злилися погляди, дубнули в один такт п'яти і залопотіли над муравою, як вертушки кленового насіння. У вихрах танечного лету вгадували порух одне одного, як кінь із звичним сідоком. У дрижах доторків і згинах тіл іскрився шал прихованих любовців. <...> Обличчя цвіли піднесеною радістю, а уста висушила смага хотіння» [3, с. 30]. Письменник

потрактуює танець як засіб презентації почуттів протагоніста, прагнення ним збагнути внутрішній світ та означити моральні пріоритети своєї обраниці. Так, завдяки увиванню Горянин переконується у тому, що у коханні на нього чекає взаємність і музика уривається, чути лише шум Ріки (символізує життєвий ритм героя). Злагожденість, яка виникає між протагоністом і Калиною в танці, проектується на їхнє подальше подружнє життя, визначає гармонійний ритм стосунків.

Висновки і пропозиції. У романах «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Світован. Штудії під небесним шатром», «Горянин. Води Господніх русел», «Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Мафтей. Книга, написана сухим пером» М. Дочинця інтермедіальність художньо реалізується на рівні опису окремих видів мистецтва (картина, скульптура, мелодія, танець) із нульовим ступенем ідентифікації (створені художниками-персонажами). У прозі закарпатського письменника використання семиотичних кодів живопису, музики, хореографії та скульптури виконують роль проблемно-тематичного, сюжетотворчого та образотворчого компонентів. Візуальний образ твору мистецтва подається крізь призму свідомості героя-наратора, що допомагає інтерпретувати самотність його світовідчуття та способу мислення. Для кожного з героїв письменника (головних і другорядних) творчість – спосіб пізнання навколишнього середовища, себе-пізнання, пошук свого місця у Всесвіті, уподібнення Богу.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у вивченні кінематографічного дискурсу романів М. Дочинця.

Список літератури:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ : ВД «Киево-Могилянська академія», 2008. 430 с.
2. Горболіс Л. Парадигма народнорелігійної моралі в прозі українських письменників кінця XIX – початку XX ст. Суми : ВАТ «СОД» Видавництво «Козацький вал», 2004. 200 с.
3. Дочинець М. Горянин. Води Господніх русел : роман. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 312 с.
4. Дочинець М. Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії : роман. Мукачево : Карпатська вежа, 2016. 332 с.
5. Дочинець М. Мафтей. Книга, написана сухим пером : роман. Мукачево : Карпатська вежа, 2016. 352 с.
6. Дочинець М. Світован. Штудії під небесним шатром : роман. Мукачево : Карпатська вежа, 2014. 232 с.
7. Література на полі медій : збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України / ред. : Т. Гундорова, Г. Сиваченко. Київ, 2018. 633 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. 2-е вид., випр. і доп., Київ : ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
9. Поклад І. Історико-психологічний феномен танцю. URL: <http://www.apppsychology.org.ua/data/jrn/v6/i8/19.pdf>.
10. «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття : збірник наукових праць. Івано-Франківськ, 2006. 494 с.

11. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. 487 с.

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ РОМАНОВ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦА

В статье проанализировано интермедийный аспект романов «Вечник. Исповедь на перевале духа», «Свитован. Студии под небесным шатром», «Горянин. Воды Господних русел», «Креничар. Диариуи самого богатого человека Мукачевской долины», «Мафтэй. Книга, написанная сухим пером» современного украинского писателя М. Дочинца. Определено, что писатель в своих произведениях использует возможности взаимодействия литературы и живописи, музыки, скульптуры и хореографии. В исследовании выявлено влияние интермедийности на тематологический, сюжетный и образный уровни романов М. Дочинца.

Ключові слова: роман, інтермедіальність, епфразис, живопись, скульптура, музыка, танец.

THE INTERMEDIAL STRATEGIES IN THE NOVELS BY MYROSLAV DOCHYNETS

The article is devoted to the study of intermediality strategies in novels “Centenarian. Confession on the Pass of the Spirit”, “Svitovan. Studies under the Celestial Dome”, “Highlander. Waters of our Lord’s Riverbeds”, “The Digger of Wells. The Diary of the Richest Man of the Mukachevo Dominion”, “Maftei. The Book is Written with a Dry Pen” by the modern Ukrainian writer M. Dochynets. It was found that M. Dochynets in his novels most often uses the possibilities of interaction between literature and painting, music, sculpture and choreography. It is determined that the writer in his works uses the possibilities of interaction between literature and painting, music, sculpture and choreography.

Key words: novel, intermediality, epiphraze, painting, sculpture, music, dance.