

УДК 821.161-2-1.08

DOI: 10.37026/2520-6427-2020-102-2-95-98

Оксана КОСІНОВА,

кандидат філологічних наук,

викладач кафедри соціально-правових

та поведінкових наук

Відкритого міжнародного Університету розвитку людини «Україна»,

м. Нова Каховка Херсонської області

## МУЗИЧНИЙ ПОРТРЕТ У ЛІТЕРАТУРІ (на прикладі творчості П. Мирного, М. Коцюбинського, П. Тичини)

Стаття присвячена синтезу мистецтв як типовій потребі культури, що покликана підвищувати інтерес до зміцнення візуальних якостей творів мистецтва. В аспекті розгляду даного питання доречно використання терміна «мультимедійність» як поєднання двох або більше «медій», які одночасно сприймаються через відчуття людини, тобто «медії» в даному аспекті – це канали передачі «інформації». Основні моменти передбачено в огляді жанру музичного портрета в аспекті міжгалузевих зв'язків, зокрема музичного, образотворчого та літературного мистецтв.

**Ключові слова:** жанр, музичний портрет, пісня, опера, увертюра.

Статья посвящена синтезу искусств как типичной потребности культуры, которая призвана повышать интерес к укреплению визуальных качеств произведений искусства. В аспекте рассмотрения данного вопроса уместно использование термина «мультимедийность» как сочетание двух или более «медий», которые одновременно воспринимаются через ощущения человека, то есть «медиа» в данном аспекте – это каналы передачи «информации». Основные моменты предусмотрены в обзоре жанра музыкального портрета в аспекте межотраслевых связей, в частности музыкального, изобразительно-го и литературного искусств.

**Ключевые слова:** жанр, музыкальный портрет, песня, опера, увертюра.

Since ancient times, science has an interest in the relationship of literature with other arts, but still the problem of the study of this combination remains relevant because today this phenomenon is not covered. European tradition attributed it to the field of aesthetics, American scientific thought – to literature. The article deals with the synthesis of the arts as a typical need of culture, which aims to increase interest in enhancing the visual qualities of art works. In terms of addressing this issue, it is appropriate to use the term «multimedia», which means the combination of two or more media that are simultaneously perceived by different sensory organs. «Media» is not only a medium of communication, but also a symbolic system of various arts (a kind of channels of transmission of figurative «information»). The main points are provided in the review of the genre of musical portraiture in the aspect of inter-branch relations, in particular the musical, fine and literary arts. By definition, a portrait is a depiction

of a person's appearance, his facial features, facial expressions, eyes, postures, features of movements, his clothes, and shoes. The hero and so on. A musical portrait is a musical-artistic image of a particular personality, both real (or existing) and fictional, which has become the central theme of the work. Literature (both fine and musical art) contains inexhaustible possibilities of reproducing the multifaceted nature and complexity of human nature. Analyzing the prose of the nineteenth century, it becomes apparent that to replace the picturesque portrait that dominated the romantic literature (where music belonged to a prominent place), comes portrait psychological, that is, a work that not only conveys the appearance of the characters, but also their character, mental state. At the end of XIX – early XX centuries. In European literature, there is a tendency to move from a static descriptive portrait to a portrait of a dynamic, impressionistic one; Musical art plays an important role in this process.

**Key words:** genre, musical portrait, song, opera, overture.

**Актуальність дослідження.** Література як образотворче і музичне мистецтво містить у собі невичерпні можливості відтворення багатогранності та складності людського характеру. Зв'язок між мистецтвами був помічений ще в античні часи. Класифікацію мистецтв розробив Аристотель у «Поетиці», зіставивши «поезію з музикою, а музику з архітектурою і скульптурою» [1, с. 283]. Одна з відомих праць, присвячених специфіці літератури і образотворчого мистецтва, трактат Г.-Л. Лессінга «Лаоокон, або Про межі живопису й поезії», написаний ще у 1766 році. Аналізуючи твори літератури («Ліаду» Гомера) та образотворчого мистецтва (статую Лаокона), вчений зазначав, що «специфіка кожного виду мистецтва зумовлена своєрідністю відповідних мистецьких засобів: об'ємні форми й кольори дають змогу скульпторові чи маляреві будувати просторовий образ, а слова, які звучать у часовій послідовності, надаються для творення поетичної розповіді, а не опису» [1, с. 284]. Серед давніх праць, присвячених співвідношенню літератури і музики, – трактат Дж. Броуна «Роздуми про поезію і музику» (1763), який став «першим начерком теорії первісного синкретизму» [1, с. 285] тощо. Як бачимо, наука з давніх часів цікавилася взаємозв'язком літератури з іншими видами мистецтв, зокрема образотворчого і музичного. Однак на сьогодні це явище висвітлено недостатньо.

**Аналіз наукових досліджень і публікацій.** Питання живописного і скульптурного портрета присвячено низку робіт останніх десятиліть: «Український портретний живопис XVII – XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку» П. Білецького (1968), «Про портрет: проблеми реалізму в мистецтві портрета» (1969), «Український портретний живопис другої половини XIX – початку XX століття» В. Рубан (1986) та ін. Проблему жанру музичного портрета розглядали у своїх роботах такі музикознавці, як В. Брянцева, Л. Казанцева, В. Медушевський, Е. Назайкінський, О. Тараканова, О. Михайлова, Ю. Лі та ін. Принципи портретування в художній літературі найповніше обґрунтовано в працях Б. Галанова «Портрет у художньому творі» (1965 р.) та «Мистецтво портрета» (1967), а також посібник «Мистецтво портрета» (1993 р.) [13, с. 5].

**Метою статті** – розглянути окремі твори Панаса Мирного, Михайла Коцюбинського та Павла Тичини в аспекті синтезу мистецтв, зокрема літератури, живопису та музики; виокремити жанрові особливості музичного портрета.

**Виклад основного матеріалу.** У XIX ст. на зміну живописному портрету, який панував у романтичній літературі (де музиці належало чільне місце), приходять портрет психологічний. Наприкінці XIX – на початку XX ст. у європейській літературі окреслюється тенденція переходу від статичного описового портрета до портрета динамічного, імпресіоністичного. Важливу роль у цьому процесі відіграє і музичне мистецтво.

Словник української мови в 11-ти томах тлумачить термін «портрет» як мальоване, скульптурне або фотографічне зображення обличчя людини або групи людей; опис зовнішності людини в літературному творі [14]. При цьому музичний портрет трактуватимемо як музично-художній образ конкретної особистості.

Чимало прикладів портретної характеристики зустрічаємо у творах класиків української літератури. Зокрема, за влучним висловом Олеса Гончара, «першим симфоністом української прози, майстром епічного багатоголосся, який уперше заговорив про ритміку прози, її музикальність, інтонаційну відповідність авторської мови змістові, конкретному настроєві» [13, с. 8], безперечно, є **Панас Мирний**. У прозі письменника портретна характеристика розкривається в аспекті *музично-жанрової палітри*. Уже в першому розділі роману «**Повія**», дві перші частини якого були опубліковані у 1883 – 1884 роках, автор контрастно зставляє портрети Пріськи Прутики (контрасте співставлення характерне і для музичного мистецтва): «*Не диво, коли в сорок літ прийшлося посивіти; глибокі зморшки порізали високе чоло, покарбували колись повне рум'яне обличчя, спершу висушивши та пов'яливши його; ...колись блискучі очі позасли-поблідли, як блідне квітка на морозі*» [10, с. 16–17]. Портрет доповнюється деталлю, яка віддалено нагадує «*тривожну ноту в увертурі до опери з трагічним змістом*» [13, с. 9]: «*Христя глянула на матір, провела її поглядом аж на піч – і на серці у неї похолонуло. Така мати стара, зісохла, немоцна... Невже її вона доживе до такого? Не доведи, господи!*» [10, с. 17].

Перші портретно-психологічні риси Христі Прутики виявляються знову ж у контрастній грі світла й тіні: «*Знову полум'я піднялося, світ осіяв усю хату. Чорною марою вирізувалась Христіна постать серед того світу; кругле молоде обличчя, мов квітка, червоніло, очі блищали... Світ, палаючи, поза камином блима і падає на піл, добираючись до сволака...*» [10, с. 13–14].

Яскравий музичний епізод знаходимо також у сцені колядування: «*Дівчата стали в коло; одні пятали «якої?», другі відкашлювалися. Горнина почала... Звично її голос роздався серед хати, мов бренькіт голосної струни або забій у дзвона... І знову вигук, і знову «славен»... Колядка була довга-довга. На кінець настіли і ждані: Ониська – мишаста і Івга – товстуха*» [10, с. 48–49] тощо.

У «синтетичному» [6, с. 15] романі «**Хіба ревуть воли, як ясла повні?**» музика тісно пов'язана із зображенням дійових осіб. Неначе музична увертюра звучить «заспівний» портрет Чіпки Варениченка, зосереджуючи увагу на «діалектиці душі»..., розкритті зміни настроїв героя, піднесення, спалахів і відчаю» [13, с. 9]. Дівоча пісня настільки вражає Чіпку, що він стоїть «як зачарований» поки лунає чарівний голос: «*...засвітилась орада; лице прояснилось, наче хто збризнув його свіжою водою; серце затіпалося, немов хто доторкнувся до його*» [9, с. 37]. Дівчина Галя не раз причаровувала Чіпку своїм голосом. Її пісня – важливий елемент у змалюванні портрета головної героїні: «*Од іскристого погляду, од її голосу, свіжого та дзвінкого, – так і звився Чіпка. «А хороша ж яка!...»*» [9, с. 81]. Не розлучалися з піснею й багато інших героїнь, зокрема горнична генеральші дівчина Уляна – білолиця, чорнява, з повними веселими очима, співуха невсипуща, у якої «*соловей у голосі гніздо завив*» [9, с. 126]. Сцену, коли Мотря дізнається про те, що чоловік має іншу дружину (розділ «Двужон»), автор супроводжує «любою» піснею соловейка та журливою, гіркою, безнадійною піснею Орищиного та Мотриного сердець, яка важким каменем «*налязала на душу, морочила голову цілим роєм темних гадок, пекла серце нерозважною тугою*» [9, с. 47]. Письменник оздоблює образ-портрет діда Уласа грою на сопілці «Вівчарика». Та пісня була невесела, навіть «*отара посихляла голови, немов слухала того плачу тяжкого...*» [9, с. 68]. Музичним є і портрет розбишаки та гульця Пацюка: «*...худоцавий, низький, мишастий – справжній пацюк, такий і прудкий, говіркий, співучий – на селі перший співака...*» [9, с. 192]. Портрет Лушні теж доповнюється музичними порівняннями: «*Як музика тільки поведе смичком по струнах – і заговорять вони то звично радісно, то журливо-плакучо, – так і він своїм язиком грав по людських душах*» [9, с. 352]. Невеселу, журливу пісню затягує дружина Грицька Христя; після розмови з Чіпкою про правду і кривду людському голосом вона *выводила* «*свій сум тяжкий, а рукою – нитку за ниткою*» [9, с. 212]. Любив співати і сам Чіпка: спершу тихо і протяжно, далі голос «*все дужчав, міцнішав, розвертався на всі боки і, як зимні заводи вітру, розлягався журбою по пустельному полю... Тільки мені й пари – що очиці карі...*» [9, с. 290]. Весілля Чіпки і Галі, де музика «*рзала, пиляла – аж струни лопались; скрипки угиналися; бубон, як грім серед літа, бухтів; мідяні тарілки бряжчали та цокали, немов сто пар циганських коней з бобончиками та дзвониками перло селом...*» [9, с. 304], є важливим для розкриття образів музично-композиційним елементом.

«Інтермедіальним (інтерсемотичним) явищем є імпресіонізм» [6, с. 198]. Новатором портретно-психологічного аналізу в кінці XIX – на початку XX століть виступив **Михайло Коцюбинський**, творчість якого вважають перехідною від реалізму до імпресіонізму. На ранніх оповіданнях письменника (а вони носили учнівський характер) позначився «вплив епічної школи Марка Вовча, І. Нечуя-Левицького

та особливо – Панаса Мирного, який привітав входження молодого автора в літературу..., захоплюючись його «чистою, як кринична вода, народною мовою; яскравим, як соняшний промінь, малюнком» [6, с. 247].

У повісті «*На віру*» пісня, яку співала Настя, привабила Гната. «*Ниви їх були поруч. Дівчина співала якусь пісню. Йому сподобався голос дівчини, і він подумав, що добре було б слухати таку пісню в хаті довгого зимового вечора. (...) Настя якось зразу припала йому до серця*» [7, с. 28].

У творі «*Fata morgana*» Коцюбинський дуже скупко, але влучно зображує Гафійку Волик: «*Оте чисте, виплекане, немов вилизане матір'ю звірятко, таке туге, як пружина, з круглими бронзовими руками й ногами в золотих волосинках, ота весняна золота бджілка...*» [8, с. 11]. Маланка вечорами чекає на Гафійку, яка «забарилась на музиках» [8, с. 14], уявляє свою доньку молодістю та гарною молодницею, яка «бере плоскінь і виспіває» [8, с. 15].

Говорячи про музичний портрет у творчості Коцюбинського, не можна не згадати повість «*Тіні забутих предків*», наскрізь пройняту народнопісенними та музичними образами-портретами. «Недарма Олена Кульчицька, створюючи свої ілюстрації, своєрідні мистецькі коментарі до цього твору, доповнила їх нотними зразками гуцульських співанок» [4, с. 49]. Загальновідомо, що «створенню цього твору передувала копітка праця та спілкування з фольклористом В. Гнатюком, ретельне вивчення фольклорно-етнографічного дослідження «Гуцульщина» В. Шухевича тощо» [4, с. 49].

В основу сюжету покладено народні легенди про те, що нібито творцем музики є нечиста сила, в якій Іван вчиться грати свої мелодії на сопілці, блукаючи в горах: «*І ось раптом в сій дзвінкій тиші почув він тиху музику, яка так довго і невовімно вилась круг його вуха, що навіть справляла муку! Застиглий і нерухомий, витягнув шию і з радісним напруженням ловив дивну мелодію пісні. Так люди не грали, він принаймні ніколи не чув. Але хто грав? Навкруги була пустка, самотній ліс і не видно було живої душі. Іван озирнувся назад, на скелі, – і скаменів. На камені, верхи сидів «той», щезник, скривив гостру борідку, нагнув ріжки і, заплющивши очі, дув у флюяру. «Нема моїх кіз...Нема моїх кіз...» – розливалась жалем флюяра. Та ось ріжки піднялись вгору, щоки надулись і розплющились очі. «Є мої кози... Є мої кози...», – заскакали радісно зуки...» [8, с. 157]. Музичний портрет Івана доповнений картиною спільного танцю з лісовиком-Чугайстром.*

Марічка теж обдарована, співає співанки, які «здається, гойдалися з нею ще у колісці, хлопались у купелі, родились у її грудях, як сходять квітки самосійні по сіножатях, як смереки ростуть по горах» [8, с. 164]. Вона і сама вміла складати пісні, які розповідали про добре знайомі події та були «сумні і ревні, аж краями серце»: «*Сидячи на землі, поруч з Іваном, вона обіймала свої коліна і потиху гойдалися в такт*» [8, с. 164]. Закінчувала співанки дівчина завжди однаково: «*Ой кувала ми зозулька та й коло потічка, / А хто ісклав співаночку? Йванкова Марічка*» [8, с. 164].

Загальновідомо, справжній хист до музичного мистецтва виявляв Павло Тичина. У вірші-спогаді «*Перше знайомство*», створеному у 1910 році, поет захоплено ділиться враженнями та «концертним настроєм» після виступу оркестру в Чернігівській семінарії, на якому був присутній і М. Коцюбинський. Художній образ письменника змальований музично:

«... він  
дивився кудись поперед себе. Строї  
мінюлись в музиці, а він один  
сидів наструнчений і себе гідний –  
серед усіх – творець!..» [16, с. 39–40].

Збірка «Сонячні кларнети» розкриває яскравий музичний автопортрет самого П. Тичини: «*І стежив я, і я веснів: / Акордились планети*» («*Не Зевс, не Пан...*») [15, с. 37]; «*Я йду, йду – / Зворушений. / Когось все ждуть – / Співаючи. / Співаючи – кохаючи / Під тихий шепіт трав / голублячий*» («*Гай шумлять...*») [15, с. 39]. Або рядки з відомої поезії «*Арфами, арфами...*»: «*Стану я, гляну я – / Скрізь поточки як дзвіночки, жайворон, як золотий / З пререливами...*» [15, с. 40]. Поет «*слухає мелодії хмар, озер та вітру*» [15, с. 42] і «*бринить, як струни стегу, хмар та вітру*» («*Цвіт в моєму серці...*») [15, с. 42]. У його серці «*...і бурі, і грози / й рокотання-ридання бандур...*»; пісня поета «*...вогниста, шалена, / (Креше небо і котить свій гнів) / Ах, розбийся на світлі акорди, / Розридайсь – і затихни, як грім...*» («*Там тополі у полі...*») [15, с. 48], а пташки «*... в дзвінких піснях блакитний день / купають*» («*Лице пташки...*») [15, с. 52] тощо.

Поезія П. Тичини «*Подивилась ясно...*» геніально відтворює портрет дівчини, в очі якої він заглядає: «*Подивилась ясно, – заспівали скрипки! – Обняла востаннє – у моїй душі. – Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді. Заспівали скрипки у моїй душі!*

*Знав я, знав: навіки, – промені як вії! –  
Більше не побачу – соняшних очей. –  
Буду вічно сам я, в чорному акорді.  
Промені як вії соняшних очей*» [15, с. 44].

Процес народження музичного портрета спостерігаємо тоді, коли дівочий погляд порівнюється із співом скрипок. «Поет зумів передати саме миттєвий стан, блискавичний вибух почуття: дівчина глянула ясно, прихильно, з любов'ю і враз – як відповідь на цей погляд – спалах ніжних емоцій в душі ліричного героя («заспівали скрипки у моїй душі»)» [3, с. 210].

Музичні портрети зустрічаємо і в інших творах поета, зокрема в щоденнику-повісті «*Подорож з капелою К. Г. Стеценка*», першотворі української радянської прози, а також у поемі-симфонії «*Сковорода*».

Таким чином, в аспекті сучасного інтермедіально-переоосмислення тексту можна говорити про те, що Панас Мирний у своїх реалістичних творах («Хіба ревує воли, як ясла повні», «Повія») поряд з елементами музичних жанрів (вони підсилюють ефект художнього портретування) використовує і жанрові риси музичних портретів. В імпресіоніста М. Коцюбинського музика є важливим чинником у розкритті музичних характеристик основних персонажів («Тіні забутих предків», «Fata morgana», «На віру» та ін.). Образи творів П. Тичини-символіста («Сонячні кларнети», «Перше знайомство» «Щоденник подорожі з капелою К. Г. Стеценка», «Сковорода» та ін.) мають музичне наповнення, зокрема, за визначенням Г. Майфета, «автор прагне не тільки передати образ предмета, скільки всередині ества віднайти його музичний еквівалент».

**Висновки.** Література у зв'язку з іншими мистецтвами містить у собі невичерпні можливості відтворення багатогранності людського характеру. Але саме завдяки розвитку науки семіотики стало можливим говорити про «мови» різних мистецтв та їх «медійну» взаємодію і взаємопроникнення. У жанрі музичного портрета в літературі спостерігаємо

мультимедійне поєднання літератури, музики та образотворчого мистецтва, що дозволяє урізноманітнити та посилити візуальні властивості зображуваних портретних характеристик. Якщо в музиці та образотворчому мистецтві існування цього жанру представлено досить широко, то в літературі ця проблематика потребує окремого ґрунтовного дослідження, не обмеженого рамками даної роботи. Розгляд використання елементів мистецького синтезу в представленому дослідженні репрезентовано творами П. Мирного, М. Коцюбинського та П. Тичини – українських письменників кінця XIX – початку XX століть. Проте переосмислення тексту інших літературних періодів в аспекті міжгалузевого зв'язків різних мистецтв, зокрема літературного, музичного та образотворчого, є сучасним і необхідним.

Подальші наші дослідження плануємо спрямувати на розгляд жанру музичного портрета в українській літературі XX століття.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Будний В. Порівняльне літературознавство : підруч. / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 430 с.
2. Кізілова Г. Портрет як жанр. Історія портрета. Види : [урок образотворчого мистецтва] : 6 кл. / Г. Кізілова // Шкільний світ. – 2016. – № 4. – С. 8–12.
3. Клочек Г. Художній світ поезії Павла Тичини «Ви знаєте як липа шелестить...» / Г. Клочек // Дивослово. – 2007. – № 11. – С. 53–60.
4. Косінова О. Михайло Коцюбинський та музичне мистецтво / О. Косінова // Наукові записки Тернопільськ. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка / за ред. М. Ткачука. – Тернопіль : ТНПУ, 2015. – Вип. 42. – С. 163–167. – (Серія «Літературознавство»).

5. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – XXI ст. : підручник : у 10 т. Т. 1. У пошуках іманентного сенсу / Ю. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2013. – 512 с.

6. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – XXI ст. : підручник : у 10 т. Т. 2. У пошуках іманентного сенсу / Ю. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2013. – 624 с.

7. Коцюбинський М. Твори : в 4 т. Т. 1. Повісті та оповідання (1884 – 1897) / М. Коцюбинський ; упоряд. М. Грицюта. – К. : Дніпро, 1985. – 367 с.

8. Коцюбинський М. Твори : в 4 т. Т. 3. Повісті та оповідання (1910 – 1912) / М. Коцюбинський ; упоряд. М. Грицюта. – К. : Дніпро, 1985. – 398 с.

9. Мирний П. (Рудченко П. Я.) Зібрання творів : у 7 т. / П. Мирний. – К. : Наукова думка, 1969. – Т. 2. – 452 с.

10. Мирний П. (Рудченко П. Я.) Зібрання творів : у 7 т. / П. Мирний. – К. : Наукова думка, 1969. – Т. 3. – 452 с.

11. П'янов В. На струнах вічності: нарис та есеї / В. П'янов – К. : Укр. письм., 2002. – 217 с.

12. Ростовський О. Педагогіка музичного сприймання / О. Ростовський. – К. : ІЗМН, 1997. – 248 с.

13. Семенчук І. Живопис словом. Книга для вчителя / І. Семенчук. – К. : ІСДО. – 1995. – 228 с.

14. Словник української мови : в 11 томах. URL: <https://slovnuk.ua/index.php?swrd=%D0%9F%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82> (дата звернення: 10.03.2020).

15. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. Т. 1. Поезії: 1906 – 1934 / П. Тичина. – К. : Наук. думка, 1983–1990. – 734 с.

16. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. / П. Тичина. – К. : Наук. думка, 1983–1986. – Т. 2. – 664 с.

Дата надходження до редакції: 07.05.2020 р.

UDC 378.147:811.111'276.5

DOI: 10.37026/2520-6427-2020-102-2-98-102

Victoria SMELIKOVA,

Doctor of Philosophy,

Associate Professor of English Language Department  
for Deck Officers

Kherson State Maritime Academy

## APPLYING CLIL METHOD TO TEACHING MARITIME ENGLISH

*Maritime industry has a multinational and multicultural fleet which works worldwide. Thus, there is a need in clear interaction among seafarers as a great number of accidents at sea occur due to communication failures. To prevent these accidents maritime educational institutions are constantly searching for effective methods of teaching and learning Maritime English. It has been mentioned in the article that the content and language integrated learning (CLIL) corresponds to nowadays demand when Maritime English has to be taught in short*

*period and reflects cadets' professional sphere. The author of the article studies the features of CLIL, describes content and practical teaching experience that could be used when studying a foreign language. The article reflects practical examples of teaching activities for implementing CLIL in the educational process, that is a series of lessons on the theme «Anchoring» developed on the basis of CLIL approach that could help teachers to plan and implement professional content in Maritime English communicative teaching. In each lesson foreign language*