

УДК 821.162.1

Яна Лензіон
Дрогобицький державний
педагогічний університет ім. Івана Франка

МУЗИКА У ТВОРЧОСТІ ЯРОСЛАВА ІВАШКЕВИЧА

Стаття присвячена особливостям творчості Ярослава Івашкевича. Досліджується вплив музики на польського митця. Увага зосереджена на переплетенні музичних та літературних прийомів Івашкевича, а також уведенні музичних форм у структуру творів письменника.

Ключові слова: Івашкевич, творчість, література, музика, вплив, музична форма.

Jana Lenzion. Muzyka w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. W artykule poświęcony cechom twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. Bada się wpływ muzyki na polskiego mistrza słowa XX wieku. Uwagę skupia się na przeplataniu muzycznych i literackich urządzeń Iwaszkiewicza, a także wprowadzenie form muzycznych w strukturę utworów pisarza.

Słowa kluczowe: Iwaszkiewicz, twórczość, literatura, muzyka, wpływy, forma muzyczna.

Yana Lenzion. Music in Yaroslav Ivashkevych's art. The article presents the peculiarities of Yaroslav Ivashkevych's art. The influence of music on Polish writer's art is being researched. The main attention is paid to combining of Ivashkevych's musical and literary techniques and putting them into the structure of his works.

Key words: Ivashkevych, art, literature, music, influence, musical form.

Серед видатних письменників та поетів Польщі періоду ХХ ст. яскраво виділяється постать Ярослава Івашкевича. Письменник, який народився в Україні та творчість якого розвивалась у Польщі, здобув світову славу. За життя мав дві пасії – музику і літературу. Переплетення долі поета і музиканта, незмірна любов до України, спадок митців Польщі, а також численні подорожі надихали Я. Івашкевича на створення проникливих, глибоких, експресивних і водночас ніжних поезій, що дотепер зачіпають душу.

Одним з вагомих чинників формування творчої постаті Ярослава Івашкевича була музика. Його ґрунтовна музична освіта, як слухача музичної школи, а пізніше навчання в Київській консерваторії, зацікавленість театром та близькі стосунки з Каролем Шимановським, мали великий вплив на становлення митця як поета. На сьогодні в Україні зростає зацікавленість спадщиною митця. Багато роботи присвячено глибшому розкриттю постаті Я. Івашкевича як письменника. Літературознавці досліджують і видають щораз більшу і повнішу кількість збірок його праць.

Дослідження на тему творчості Ярослава Івашкевича в Україні та за її межами досить численні, їй присвячено ряд дисертаційних досліджень та видана значна кількість наукових статей і монографій, що з різних сторін заглиблюються в стилі, манери та напрямки творчості письменника. Варто зокрема навести окремі досліджені аспекти його творчості: В. Сухомлинов та Г. Вервес досліджували художній світ Я. Івашкевича, писали про зв'язки митця з Україною; Р. Радишевський ви-

світлював ранню поезію; С. Яковенко – філософське підґрунтя його творчості та ін. Серед європейських науковців слід згадати А. Заваду та Г. Рітца. Незважаючи на чималу низку робіт, присвячених творам Ярослава Івашкевича, його творчість залишається відкритою для нових інтерпретацій та прочитань з огляду на нові тенденції літературознавчої науки. Оскільки, становлення та формування поета відбувалося шляхом численних експериментів з використання різних художніх напрямів та стилів, оминати не можна і музику, що стала невід'ємною частиною його життя. *В даній статті хотілося б зробити акцент саме на відбиття музики у творчості Івашкевича та її вплив на його постать як письменника загалом.*

Ярослав Івашкевич (1894 – 1980) народився в м. Кальник (Іллінецький район Вінницької області) у родині польської шляхти з українським походженням. Був родичем родини Шимановських, із якої походив майбутній видатний польський композитор Кароль Шимановський. Мистецька атмосфера в домі Шимановських, виїзди до сіл, де збиралися артисти з кола Шимановського тощо, підштовхували хлопця до серйозного замислення над тим, щоб обрати музику фахом всього його життя, маючи до неї неабиякі здібності [1, 15]. До захоплень Івашкевича з розумінням поставились Кароль Шимановський та організаторка польського театрального життя, Станіслава Висоцька, яка запросила його до своєї студії. Опублікування першого вірша в журналі «П'юро» в Києві допомогло Івашкевичу визначитись остаточно з вибором життєвого шляху [11].

Аналізуючи його творчість, можна виділити особливість світовідчуття митця, якою являється синкретизм, поєднання різних видів мистецтва – музики, малярства, літератури. Глибоке відчуття музики письменник поєднував з її досконалим знанням: музика є не лише джерелом поетики, забарвленням його творів, вона виступає також вагомим предметом художнього сприйняття – як у поезії, так і в прозі. Музика у значній мірі вплинула на життя і творчість Івашкевича. Цей факт, на якому не одноразово зосереджують свою увагу дослідники, є одним з найбільш важливих його ознак. Доречно говорити про музикальність у цьому випадку, тому що музика у творах Івашкевича присутня на багатьох рівнях. Це і музикознавчий опис, зокрема, у книгах, присвячених великим митцям (Й.С. Бах, Ф. Шопен, К. Шимановський), предмет опису у творах відповідної прози (наприклад «Четверта симфонія», і «Мефісто-вальс»), опис театрального мистецтва, мотиви віршів, внутрішні принципи композиції в оповіданні, музикальність, що міститься у літературі, таємнича музикальність, що міститься у структурі, складі, формі його творів [9, 229].

Присутність музики у літературі підносить метафізичне значення літератури. Як приклад розглянемо історію «Панни з Вілька», де присутня прихована музикальність. Як підкреслює дослідник Богдан Почей, ця історія може бути джерелом натхнення для уяви композитора, персонажі, предмети і декорації можна перенести на мотиви і музичні теми. Підставою для такого висновку є, на думку музикознавця те, що літературні об'єкти, які стали мотивами і темами: «(...) можуть перетворитися в музичні одиниці - мотиви і звуки; їх результати ми чуємо» [6, 197]. Ідея Б. Почея є аргументом для переведення інтермедії музики в літературі, але, що найважливіше, польський дослідник представив посередницький екземпляр уявного композитора, чия уява прокладає міст між двома мистецтвами. Крім того, основою

для визначення потенційної можливості такого зв'язку є те, що історія «добре намальована» або фактично, добре написана, і вирішальним її засобом стає література.

Феноменом зв'язку літератури Івашкевича з музикою також займався Юзеф Опальський. У статті «Справедливість в красі, або музика в творах Ярослава Івашкевича» [4, 19] він обговорює найбільш важливі і найбільш часто цитовані твори письменника, які по-різному пов'язані з мистецтвом звуків. Дослідник перераховує тритомну епопею «Слава і хвала», яка, на його думку, є однією з найбільш музичних робіт Я. Івашкевича. Дослідник також вивчає роль, яку відіграє музика в поезії письменника з «Октостихів». Ю. Опальський також звертає увагу на опублікований в 1967 році твір під назвою «Космогонія», у якому Івашкевич просить в ремарках ставити «Адажіо» з струнного квінтету до мажор Франца Шуберта, який, на думку автора статті, є надзвичайно точним рішенням і свідчить про велике знання письменником музики (згадане «Адажіо» є маловідомим, навіть у світі музикантів) і його здатність асоціювати музику з літературою. Тоді дослідник має справу з об'ємом під назвою «Розповіді про музику», а саме «Мертва пасіка». Ю. Опальський говорить, що у цій історії Івашкевич зробив формальний експеримент, який передбачає передачу структури музики літературному твору. Підставою до цієї тези є слова письменника, що «Мертва пасіка» написана так само, як «Соната для фортепіано» Ігоря Стравінського. В «Сонаті» Стравінського налічується двадцять вісім епізодів, які відповідають 28 частинам «Мертвої Пасіки». Аналогічні неочікувані звороти у творі Івашкевича перегукуються з не менш несподіваними у «Сонаті» [2, 92].

На текстовому рівні прихильність Івашкевича до музичного принципу компонування, зокрема віршів, реалізується в умінні застосовувати прийоми музичного мистецтва. Створення характеру музичного звучання поезій Я. Івашкевича часто попереджують мало не всі засоби музичної виразності – від темпу до тембру. Про прихильність автора до музичного принципу компонування віршів свідчать уже хоча б самі назви поезій: «Серенада», «Сумний вальс», «Шуман», «Музика музика...», «Вальс Брамса», «Музика вночі», «Апассіоната», «Остання пісня мандрівного підмайстра» тощо; назви збірок чи циклів «Італійський пісенник», «Музика ввечері», «Музика для скрипичного концерту», «Інтермецо» та ін. Музика для Я. Івашкевича є невід'ємною частиною його світу, мистецтвом, здатним відсторонювати думки максимально безпосередньо. Чи не у кожному оповіданні автора музика зображена як головний герой. Можна виділити у творчості письменника саме глибоко пережиту і сприйняту чуттєвість, що й не дивно, адже Івашкевич навчався в музичній школі, потім у консерваторії і походив з музично обдарованої родини. Лібрето до опери «Король Рогер» є результатом творчої співпраці Я. Івашкевича з його родичем К. Шимановським. Глибокий вплив музики відчувається і в «Паннах із Вілька», «Березині», «Тано» («Другий фортепіанний концерт» Рахманінова) [10].

«Івашкевич був віртуозом як поезії, так і прози», - пише Ева Красковска. [3, 14]. І хоча окремі тексти зберігають свою далекосяжну автономію, в цілому складається враження послідовної і ретельно продуманої конструкції. Цикли, як феномен композиції, зустрічаються в різних аспектах – це твори літератури, музики, мистецтва, кіно. Вони також проявляються у міждисциплінарній функції в якості з'єднувального елемента різних галузей мистецтва. Шукаючи у томах Івашкевича музичні форми,

можна звертатись до критеріїв пошуку циклічної форми в музиці, яку у мистецтві звуків не можна назвати монолітом. Навпаки стилізована форма циклу на практиці є динамічно змінною. Можна сказати, що поняття циклу, заснованого на загальних елементах музичного матеріалу, повторюваних мотивах, визначає цілісність композиції, означає послідовність або набір частин. Циклічною формою, що будує частини є варіація, основою музичної теми якої є перетворення в наступних розділах за принципом ідентичності (тема) та різниці (варіація теми); стабільності і мінливості. Матеріал з'являється у різних частинах змінений ритмічно, мелодійно, гармонійно, агогічно. Зміни зазнає навіть сам текст, що генерує у кінцевому результаті новий якісний звук [8, 2]. Проте, коли ми говоримо про характеристики канону звичайних форм сімнадцятого і вісімнадцятого століть, в тому числі сонат, симфоній і концертів, з'ясовується, що найважливіший принцип циклічної форми – це низка контрастних частин. Незалежність окремих тем у вигляді циклу не виключає їх взаємну залежність, яка зазвичай виражається в наростанні контрастів. На відміну від поетичного циклу, який може налічувати навіть кілька десятків текстів, циклічні твори в музиці обмежуються трьома, чотирма частинами. Співвідношення розподілу між окремими сегментами композиції відбувається у різних знакових системах [7, 27].

Ранній творчості Я. Івашкевича, яка мало на сьогодні досліджена, притаманний стильовий синкретизм. Дослідники виділяють, що імпресіонізм та експресіонізм поєднані з глибоко індивідуальними рисами. Імпресіонізм проявляється у прагненні відтворити миттєві переживання, що дуже часто змінюються і відкривається в суб'єктивному сприйнятті світу. Експресіонізм зосереджений на внутрішньому світі героя, відображається особливо інтенсивно у повістях «Місяць сходить», «Осінь учта», «Гіляри, син бухгалтера». Тяжіння до синкретичності художнього образу є одним із найважливіших аспектів творчості Я. Івашкевича раннього (київського) періоду. Заглиблюючись у музичну стихію, Я. Івашкевич окреслює декілька виразних лейтмотивів у своїх творах – мотив втрати дому, мотив подорожі та мотив повернення до домівки часів молодості через спогади («Панни з Вілька», «Місяць сходить», «Березняк», «Сади», «Сереніте»). Ця риса властива багатьом поетам та письменникам, вихідцям з України, які втратили свою Батьківщину, свій світ дитинства. Але в Івашкевича ця специфічна структура спогадів стає найчастіше найбільш прийнятною формою для введення читача до художнього твору музики. Музика – це спосіб поєднання того, що не сумісне, можливість розкрити у людині світ. Музика в тексті віщує небезпеку й красу, страх і велич. Народна співанка в «Березині» – це ремінісценція з «Курп'юновських пісень» Кароля Шимановського. Риси цього композитора можна простежити і в образі екстравагантного Стася. Стась у «Березині» шокує свого брата Болеслава кольором шкарпеток – сапфіровий колір був яскравою деталлю, що відразу вказувала на відмінність героя, його неналежність до того світу, в який він повернувся. Ярослав Івашкевич скомпонував дванадцять музичних творів та декілька не закінчених фрагментів, написаних у 1911-1918 роках у Києві. Серед них є дві мініатюри – «Менует» і «Сарабанда», Вальс *fis-moll*. Кароль Шимановський поклав на музику два цикли пісень Івашкевича, які вважаються кращими у творчості польського композитора.

Музика у житті письменника стала визначним чинником його формування, напрямом у творчості, підґрунтям та джерелом натхнення, яке заводить його на стежки наукових досліджень життя і творчості польського композитора Ф. Шопена. Івашкевич у дуже цікавій літературній формі представляє монографію «Шопен», якій наводить факти і припущення, намагається пояснити непорозуміння і легенди, які вирости навколо біографії композитора. Праця заснована насамперед на листуванні із Шопеном, на розповідях, публікаціях про Шопена його сучасників. Вибираючи і оцінюючи представлених людей та ситуації, Івашкевич керувався суб'єктивністю, але мав чітко окреслену мету: створити справжню картину життя і внутрішній розвиток Шопена. Його силует міцно вбудований у навколишнє середовище, в той час, у якому він жив, чи то у Варшаві, чи Парижі, що також підлягає індивідуальній оцінці Івашкевича. Це допомагає автору показати певні умови життя і соціальний вплив на творчість композитора. Немає тут ніяких складних музикознавчих аналізів, натомість є багато анекдотів, іноді дуже короткі характеристики осіб та подій. Вражає тут велика любов до музики і неймовірна повага до Шопена і його творчості [5, 27].

Музика – це спосіб автора увести в текст частину біографії (у «Тано» це концерт Рахманінова – пригадування молодості Івашкевича у колі російських приятелів). Перед смертю Стась у «Березині» просить дограти улюблену мелодію, незважаючи на те, що вона дратує сторонніх. Останній акорд мелодії поєднаний з останнім моментом життя. Епізод з винесенням з кімнати хворого Стася фортепіано вказує на те, що одужання героя вже не трапиться. Разом із забраною музикою приходить смерть. «Вони поволі рушили до дверей, перешили чорне деко і забрали його з-перед Стасевих очей, ніби велику чорну домовину... «Моя не буде така велика», – подумав він. І пошкодував за фортепіано, бо саме мав охоту сьогодні чи завтра сповзти на хвилинку з ліжка, аби ще раз заграти тієї гавайської пісеньки, при якій знову зміг би відчутися всю незмірну вагу усього того, чого ніколи вже не побачить. При музиці було легше викликати в собі те море речей, зазирнути в солодку безодню невідомих справ» («Березина»).

Стилістично прозу Я.Івашкевича досить важко звести до одного головного мотиву, попри її очевидний реалізм. Не можна сказати, що проза ця співвідноситься з прозою українських чи російських класиків, хоча остання, безперечно, мала вплив на художній пошук польського прозаїка (як відомо, «Березину» було замислено як репліку на «Смерть Івана Ілліча» Льва Толстого). Щодо інших впливів, то спостерігається вплив Стефана Жеромського, Томаса Манна, Андрія Белого, Федора Сологуба, Володимира Соловйова, Анрі Бергсона, Фрідріха Ніцше, тощо. Хоча й не лише з літературними взірцями варто шукати зв'язків. Модель, яку пропонує Я. Івашкевич, у чомусь схожа до сюрреалістичної. Проза його експресивна, динамічна, по-своєму агресивна. Для прикладу, перше оповідання, що відкриває збірку «Злет», має аналогічну назву (із присвятою А. Камю), де вже сам епіграф дає зрозуміти, що перед нами буде важлива ситуація вибору. Оповідь починається із запитання «Чому я не поїхав у Варшаву?». Фактично, все оповідання постає як відповідь на це запитання, але відповідь ця розкриває усю історію людини.

Специфіка творчості Івашкевича полягає на тому, що майже в кожному оповіданні герої мають свою незавершену історію, свою приховану таємницю, яка раптом відкривається для читача. Такі ж прийоми можна спостерігати у композиторів - експресіоністів, що завуальовуючи головну проблему, виводять її іноді несподівано та яскраво. У «Сереніте» герой Івашкевича трагічно констатує різноманіття смаків у світі, що за тягне собою філософію неприйняття одноманітності й водночас робить виклик новим науковим технологіям, позбавленим естетики: «Речі не лише помирають, речі ще й зникають. Так, наприклад, зараз зникли яблука. Ви пам'ятаєте, скільки було сортів яблук, скільки різновидів, скільки запахів, скільки смаків! А зараз вчені намагаються зредувати їх до кількох сортів, а точніше, до двох» («Сереніте»). У «Паннах з Вілька» головний герой Віктор Рубен потрапляє у світ минулого, з яким він на довгий час розпрощався (поштовою до цього є душевна хвороба й рекомендації лікаря) [10].

За історіями, що представлені автором, можна також помітити глибокі трансформації одвічних біблійних сюжетів, які Я. Івашкевич майстерно трансформує у призмі магічного сюрреалізму. Образ розп'яття в різних варіантах постійно фігурує в текстах. Івашкевич витворює міф про загибель Христа, який настільки перероблений, що вловити його досить важко. «Бог – це те, з чого постав, народився цей дивовижний світ. Вражаючий своєю цілковитою загадковістю, тим коренем квадратним з мінус одиниці, який завжди був для мене символом існування. Те, з чого повстало вічно незрозуміле, залишається незмінним, всесвіт, або ж матерія, тобто Бог, тобто ми» («Сереніте»). Проза Ярослава Івашкевича багатофункціональна, в ній відбулася еволюція, яка охопила кілька стильово-естетичних зламів. Івашкевич пережив часи скамандритів (міжвоєнна поетична група в Польщі, до якої належав сам Івашкевич), доживши аж до часів «Солідарності». У його творах відбулися всі соціально-політичні та естетичні зміни великої й водночас настільки швидкоплинної доби ХХ.

Отже, можна стверджувати, що особливо плідними засобами творення художнього образу в літературній спадщині Я. Івашкевича була музика. Виконання музичного твору всередині літературного – завжди дуже особистісне висловлювання, тобто внутрішній монолог. Письменник відкрив у творі ідеальний образ музичного твору, відновлений читачем в уяві у процесі інтерпретації. Івашкевич навмисно використовуючи широкий діапазон стилів і літературних конвенцій розробив і модернізував форму жанру оповідання, дав нову форму історичному роману і поєднав епопею, збагативши їх елементами переживань і ліризму.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Радішевський Р. Вічне джерело Аретузи // Я. Івашкевич. Поезії. – К., 2000. – с.15
2. Górny T. Muzyka w Martwej Pasiece Jarosława Iwaszkiewicza Ejournaly [w:] Konteksty Kultury, red. Stanisław Gawliński, Tom 8, 2012, s. 90-98
3. Kraskowska E., Lato 1932 czytane zimą, [w:] Powroty Iwaszkiewicza, red. A. Czyżak, J. Galant, K. Kuczyńska-Koschany, Poznań 1999, s. 14.
4. Opalski J. „Sprawiedliwość w pięknie”, czyli o muzyce w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, „Życie Literackie” 1980, nr 11, s. 19.

-
-
5. Piotrowski G., Fortepianze Sławska. Muzyka w prozie fabularnej Jarosława Iwaszkiewicza, Toruń 2010 s. 22
 6. Pocij B., Muzyczność i metafizyka muzyki w prozie Iwaszkiewicza [w:] Miejsce Iwaszkiewicza, dz. cyt., s. 193–200.
 7. Reimann A. Podśłuchać muzyczny motyw. O cyklumuzycznym-poetyckim na przykładzie Muzyki wieczorem Jarosława Iwaszkiewicza , s. 1-3
 8. Różnice w muzykologicznym rozumieniu cyklu i cykliczności omawia R.D. Golianek. Zob. R.D. Golianek, Cykliczność utworów muzycznych i cykl utworów muzycznych w perspektywie teoretycznej, [w:] Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze, red. M. Dembska-Trębacz, K. Jakowska, R. Sioma, Białystok 2005, s. 23-31.
 9. Tenczyńska A., Trzy „Pieśni dla zmarłego kompozytora”. Kontrafaktura Jarosława Iwaszkiewicza, „Muzyka” 2009, nr 3–4, s. 229.
 10. <http://litakcent.com/2008/05/07/dmytro-drozdovskyj-trahichna-muzyka-jaroslava-iv>
 11. <http://umoloda.kiev.ua/regions/66/164/0/29742/>