УДК 821.162.1-32.09:78

ЛІЩИНСЬКА Наталія *– кандидат філологічних наук, доцент кафедри інформаційної та соціокультурної діяльності, Західноукраїнський національний університет, вул. Львівська, 11, Тернопіль, 46009, Україна (n.lishchynska@wunu.edu.ua)*

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8118-298X

DOI: https://doi.org/10.24919/2522-4565.2026.65.9

Бібліографічний опис статті: Ліщинська, Н. (2026). Музика в новелі «Янко-музикант» Генрика Сенкевича. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія», 65,* 78–86, doi: https://doi.org/10.24919/2522-4565.2026.65.9

МУЗИКА В НОВЕЛІ «ЯНКО-МУЗИКАНТ» ГЕНРИКА СЕНКЕВИЧА

Анотація. *У статті здійснено інтермедіальний аналіз новели «Янко-музикант» Генрика Сенкевича. Мета розвідки – дослідити прояви інтермедіальності в аналізованому творі, з'ясувати роль музики в його структурі. У дослідженні використано метод інтермедіального аналізу, загальнонаукові методи аналізу й синтезу.*

Творчість Генрика Сенкевича в Україні досліджена нерівномірно: більше уваги приділено великій прозі через гострі дискусії, які вона викликала в колах літературознавців, критиків та істориків. Новелістику ж інтерпретували не так часто, як у Польщі, хоч активно перекладали. Новела «Янко-музикант» написана в ранній (позитивістський) період творчості Г. Сенкевича, але позначена виразним впливом романтичної ідеї відповідності мистецтв. Звідси – підпорядковане авторському задумові й тематиці твору поєднання виражальних можливостей музики й слова, багатий звукопис, свідоме цитування музичного матеріалу. Взаємопроникнення літератури й музики в новелі досліджено вперше.

Звукові образи вплетені в усі структурно-композиційні елементи новели – від зав'язки до епілогу. Вони виконують функції художніх деталей, символів, динамічних мотивів, що змінюють темп наративу, розширюють підтекст, надають творові мелодійності й драматизму.

Автор творчо використовує просодичні засоби (паузи, темп, тональність), звуки різної тривалості й сили, музичні цитати, описує музичні інструменти, їх звучання, оперує стилістичними можливостями ономатопеї (ономатофонії, фонопеї), градації та контрасту, створюючи ефект динамічних відтінків, як у музиці, що підсилює психологізм твору. Кожен епізод «звучить» по-своєму: як соло, дует або поліфонічна музика, в якій «зливаються» різні групи звукових образів новели: звуки природи, людські голоси, спів та інструментальна музика. Разом вони утворюють цілісний образ музичного поліфонічного твору, написаного в мінорній тональності, що виразно виділяється на тлі фабули новели й «звучить» як справжній музичний супровід.

Ключові слова: *література, музика, ономатопея, поліфонія, дисонанс, інтермедіальний аналіз.*

LISHCHYNSKA Nataliya *– Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Information and Sociocultural Activities, West Ukrainian National University, 11, Lvivska, str., Ternopil, 46009, Ukraine (n.lishchynska@wunu.edu.ua)*

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8118-298X

DOI: https://doi.org/10.24919/2522-4565.2026.65.9

To cite this article: Lishchynska, N. (2026). Muzyka v noveli «Yanko-muzykant» Henryka Senkevycha [Music in the short story «Janko the Musician» by Henryk Sienkiewicz]. *Problemy humanitarnych nauk:*

© Ліщинська Наталія, 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

zbirnyk naukovych prats Drogobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriia «Filologiia» – Problems of Humanities. «Philology» Series: a collection of articles of the Drogobych Ivan Franko State Pedagogical University, 65, 78–86, doi: https://doi.org/10.24919/2522-4565.2026.65.9 [in Ukrainian]

MUSIC IN THE SHORT STORY "JANKO THE MUSICIAN" BY HENRYK SIENKIEWICZ

Summary. *The article provides an intermedia analysis of the short story «Janko the Musician» by Henryk Sienkiewicz. The purpose of the study is to examine a representation of intermedia relations between music and literature in the short story and to determine the role of music in its structure. The methods of the study are: intermedia analysis, analysis, and synthesis.*

Prose written by Henrik Sienkiewicz has been studied unevenly in Ukraine. Researchers paid more attention to his novels mainly due to the heated discussions they sparked among literary scholars, critics, and historians. His short stories have not been studied so widely in Ukraine as in Poland, despite being actively translated. Henryk Sienkiewicz wrote the short story «Janko the Musician» in the early (positivist) period of his work, but we can notice a distinct influence of the romantic idea of the correspondence of the arts in it. Hence, in accordance with the intention of its author and the theme of the work, a combination of the expressive possibilities of music and words, sounds, and conscious quotations from musical material appears. We can talk about the intersection of literature and music in the short story.

Sound images are present in all structural and compositional elements of the short story, from the beginning to the epilogue. They serve as symbols and dynamic motifs that change the pace of the narrative, expand the subtext, and give the work melodiousness and drama.

The author creatively uses prosodic means (pauses, tempo, tonality), sounds of varying duration and intensity, musical quotations, describes musical instruments and their sound, and employs the stylistic possibilities of onomatopoeia (onomatopoeia, phonopoeia), gradation, and contrast, creating an effect of dynamic nuances, as in music, which enhances the psychological nature of the work. Each episode sounds in its own way: as a solo, duet, or polyphony in which different groups of sound images of the short story merge. They are: sounds of nature, human voices, singing and instrumental music. Together, they form a resemblance to a musical polyphonic work written in a minor key, which stands out clearly against the background of the short story plot, and sounds like real musical accompaniment.

Key words: *literature, music, onomatopoeia, polyphony, dissonance, intermedia analysis.*

Постановка проблеми. Творчість Генрика Сенкевича стала непересічним явищем не тільки в польській, але й у світовій літературі. Багатогранний талант митця проявився в жанрах фейлетону, репортажу з далеких подорожей, новели й увінчався історичним романом. «Сенкевич володів надзвичайно пластичною наративною уявою, дуже чутливою до фізичної краси світу й людей, здатною створити такі образи, в реальність яких важко було не повірити» (Радишевський, 2005, с. 142). Він тонко відчував свою епоху, країну та потреби читача.

Новела «Янко-музикант» яскраво ілюструє особливе відчуття слова, притаманне її авторові. Твір належить до раннього (позитивістського) періоду творчості письменника, але позначений виразним впливом естетики романтизму. Це своєрідна «прозова балада» про трагедію нерозкритого таланту, у центрі якої – глибоко чутливий внутрішній світ слабосилої дитини, яка вміла слухати душею, але сама почута не була.

Увагу дослідника в новелі привертають звукові образи, що надають творові особливого емоційного звучання й динамізму, утворюючи цілісний поліфонічний образ музики, яку «бачив», слухав, відчував і «проживав» головний герой. На тлі фабули ця словесна музика справді «звучить» як наскрізна лірично-драматична мелодія, що слугує засобом увиразнення конфлікту, чим нагадує музичний супровід у кіно чи театральних постановках. Багатий звукопис, свідоме використання звукового коду музики, цитування музичного матеріалу дає підстави говорити про музичність твору та прояви інтермедіальності в ньому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед досліджень творчості Г. Сенкевича виділяємо дисертацію М. Васьківа, присвячену вивченню великої та малої прози Г. Сенкевича в контексті українсько-польських взаємин (Васьків, 1996); праці Р. Радишевського (2005), де ґрунтовно проаналізовано роман «Вогнем і мечем» крізь призму літератури, філософії та історії; Т. Чужої, яка дослідила специфіку зображення простору степу в згаданому романі (Чужа, 2003) та образ Хмельниччини в ньому (Чужа, 2013).

Т. Буйніцький (Bujnicki, 1992) проаналізував різнорідність та еволюцію новелістики Г. Сенкевича, відзначивши розмаїття її форм, тематику, значення для розвитку жанру новели в польській літературі.

Науковці-словесники відкривають нові смислові грані новели «Янко-музикант». Е. Косовська (Kosowska, 2002), з'ясовуючи причини трагедії талановитого, але бідного Янка, ґрунтовно проаналізувала в монографії «Negocjacje i kompromisy. Antropologia polskości Henryka Sienkiewicza» середовище, мораль і систему права, у яких він народився і зростав, а також вплив цього середовища на формування особистості. М. Зайонц (Zając, 2021) здійснив компаративне дослідження новели Г. Сенкевича «Янко-музикант» і роману М. Кунцевічової «Чужоземка» крізь призму психоаналізу. Концептуальним поняттям його розвідки є прагнення, пов'язане з музикою, втіленням якої є скрипка.

Актуальність дослідження. Аналіз стану вивчення прози Г. Сенкевича показав, що увага українських дослідників зосереджена в основному на його романістиці з огляду на гострі дискусії, які вона викликала в колах істориків, критиків, літературознавців, особливо роман «Вогнем і мечем». Мала проза (зокрема, й новела «Янко-музикант») більше досліджена польськими літературознавцями, тоді як в Україні вона лише зрідка була об'єктом аналізу. Інтермедіальні зв'язки у згаданій новелі теж потребують дослідницької уваги, що доводить актуальність нашої розвідки.

Мета статті – дослідити прояви інтермедіальності в новелі «Янко-музикант» Г. Сенкевича, з'ясувати роль музики в структурі аналізованого твору. Вона передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) обґрунтувати можливість здійснення інтермедіального аналізу новели; 2) визначити рівні взаємодії літератури та музики в творі; 3) проаналізувати систему звукових образів і засоби їх творення; 4) з'ясувати функціонально-смислове навантаження музичних образів у структурі художнього полотна.

Виклад матеріалу. Інтермедіальність – це «система цитат із творів одного виду мистецтва в творах іншого, яка виявляє механізми взаємовпливу видів мистецтва в художній культурі того чи іншого історичного періоду»; «тип внутрітекстових зв'язків у художньому творі, що ґрунтується на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв і творить "метамову" культури» (Фесенко, 2017).

Інтермедіальність сформувала власну методологію аналізу художніх текстів на основі різних наукових дискурсів та з використанням професійної лексики з різних галузей знань. Однак такий аналіз має обмеження: він не може бути застосований до будь-якого літературного твору з огляду на те, що інтермедіальність є цілісним та історичним явищем. Є. Фесенко стверджує, що аналізувати твори таким способом можна, починаючи з певної епохи (друга половина XIX – початок XX ст., залежно від країни). Про інтермедіальні зв'язки в літературному тексті говоримо тоді, коли автор свідомо «цитує» твір іншого виду мистецтва або використовує художні відкриття з інших галузей мистецтва, зроблені в сучасну йому епоху (Фесенко, 2017).

Новела «Янко-музикант» відповідає наведеним вище критеріям. Твір написаний 1879 року й позначений виразним впливом романтичної ідеї відповідності мистецтв (фр. *correspondance des arts*, англ. *correspondence of the arts*). Вона полягає в поєднанні в одному творі характеристик, властивих різним видам мистецтва, які доповнюють одне одного, цілісно й багатогранно відображаючи дійсність у художніх образах, здатних викликати зорові, слухові, часові, просторові відчуття. Втілюючи свій творчий задум, Г. Сенкевич поєднує літературний та музичний коди.

Анджей Хеймей виділяє три типи взаємодії літератури та музики у художньому тексті: 1) музичність I – свідоме використання просодичних можливостей мови з метою

створення звукових образів; 2) музичність II – використання музики як теми художнього твору; 3) музичність III – інтерпретація музичних форм і технік у літературному творі, вкраплення музичних форм у його композицію (Hejmej, 2012, с. 62–76).

У новелі «Янко-музикант» можемо говорити про музичність на рівні використання музичних образів (музичність I) і на рівні тематики (музичність II). Використовуючи звукові (ономатопея, асонанс, алітерація) та просодичні (паузи, темп, емоційність висловлення) можливості мови, Г. Сенкевич розкриває внутрішній світ дитини, яка має талант, але не може реалізувати його через нерозуміння з боку оточення, брак освіти та бідність. Музика в новелі «Янко-музикант» є «даром і прокляттям» головного героя: це сенс його життя й причина загибелі. Читач «бачить» і «чує» цю музику крізь призму сприйняття Янка.

Автор творчо інтерпретує різнорідний «звуковий матеріал», поступово вводячи його в структуру новели. Звукові образи в її тексті супроводжують головного персонажа від моменту народження до кінця його короткого життя. Вони укладені за принципом градації (музичного крещендо), розгорнутої від тиші й невизначеності, подоланої тихим дитячим плачем і підсиленої голосами дорослих, шумом лісу, пташиним співом, кумканням жаб, грою сільських музик у корчмі, аж до злиття в єдиний поліфонічний образ.

Кожен сюжетний елемент твору містить один чи кілька звукових образів, які мають різне звучання, динаміку, виконавців, визначають темп і «тональність» наратії. У зав'язці «звучить» гнітюча тиша й безнадія. Перше, що фіксує наратор, – це притишена розмова сільських жінок, які сумніваються в тому, що породілля та дитина житимуть, тож вирішують запалити над ними стрітенську свічку і якнайшвидше охрестити новонародженого хлопчика:

Ja ciebie «krzcę» w Imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego i daję ci na przezwisko Jan, a teraz – że duszko «krześcijańska» idź skądeś przyszła. Amen! (Sienkiewicz, 1976)[1].

Однак сталося те, чого ніхто не очікував: *Ale dusza chreścijańska nie miała wcale ochoty iść, skąd przyszła, i opuszczać chuderlawego ciała, owszem, poczęła wierzgać nogami tego ciała, jako mogła, i* ***płakać****[2], chociaż tak* ***słabo i żałośnie****, że jak mówiły kumy: «Myślałby kto, kocię, nie kocię albo co!»* (Sienkiewicz, 1976).

Ономатопея, підсилена двома прислівниками (*słabo i żałośnie* / *слабенько і жалісно*) і непрямим порівнянням із кошеням, створює в уяві читача ефект справжнього звучання (синестезія). Тихий дитячий плач прозвучав як заперечення оточенню, для якого доля матері й дитини вже була вирішена. Це був голос перемоги життя над смертю. У сюжетно-композиційній єдності новели він виконує роль художньої деталі у характеристиці головного персонажа й надає динамізму розповіді, додаючи їй «мажорних акордів»: *Chłopak ledwo «zipał», ale zipał; aż w czwartym roku* ***okukała kukułka*** *na wiosnę chorobę, więc się poprawił i w jakim takim zdrowiu doszedł do dziesiątego roku życia* (Sienkiewicz,1976).

У наведеному фрагменті, яким починається розвиток дії, з'являється образ і (переданий через тавтологію *«okukała kukułka»*) голос зозулі, – птахи, яка віщує Янкові життя, а за народним повір'ям, рахує (міряє) роки (як метроном темп у музиці)[3]. Спів зозулі в контексті твору функціює як носій звукового значення і як художня деталь, що поглиблює підтекст.

Згадка про зозулю, що «відкувала» хворобу на четверту весну, і порівняння плачу Янка з нявканням кошеняти в попередньому епізоді схиляють до думки, що в житті хлопчика було мало людських голосів. Він не грався з іншими дітьми, не часто контактував із дорослими, а найчастіше був на самоті серед голосів природи. Із портретної характеристики Янка, що містить художні деталі плачу і птаха, постає образ кволого, голодного пташеняти:

Chudy, był zawsze opalony, z brzuchem wydętym, a zapadłymi policzkami; czuprynę miał konopną, białą prawie i spadającą na jasne, wytrzeszczone oczy, patrzące na świat jakby w jakąś dalekość wpatrzone. W zimie siedywał za piecem i ***popłakiwał cicho z zimna i z głodu****, gdy matula nie mieli co włożyć ani do pieca, ani do*

[1] Тут і далі цитуємо текст мовою оригіналу з огляду на те, що деякі звукові образи втрачаються під час перекладу.

[2] Тут і в усіх інших цитатах виділення наше – Н. Л.

[3] Образ зозулі, що «відкувала хворобу», справді набуває значення метронома в тексті, пожвавлюючи оповідь і «заповідаючи» продовження історії Янка.

garnka; latem chodził w koszulinie przepasanej krajką i słomianym «kapalusie», spod którego obdartej kani ***spoglądał, zadzierając, jak ptak, głowę do góry*** (Sienkiewicz, 1976).

Порівняння з пташкою з'являється й у дуже скупому описі матері Янка, але не як музична, а психологічна деталь: *Matka, biedna komornica, żyjąca z dnia na dzień,* ***niby jaskółka*** *pod cudzą strzechą, może go tam i kochała po swojemu, ale biła dość często i zwykle nazywała* ***odmieńcem*** (Sienkiewicz, 1976), тобто не від світу цього, не таким, як усі.

Наведене прізвисько має логічне пояснення в тексті: *Nie obiecywali sobie nawet ludzie, że się wychowa, a jeszcze mniej, żeby matka mogła doczekać się z niego pociechy, bo i do roboty był ladaco* (Sienkiewicz, 1976). *Był to chłopak* ***nierozgarnięty*** *bardzo i jak wiejskie dzieciaki, przy rozmowie z ludźmi, palec do gęby wkładający* (Sienkiewicz, 1976).

На цю несміливість, нерозвинутість звертає увагу Ева Косовська: «Розвинутою є людина, яка має не так глибокі знання, як є відкритою до засвоєння і накопичення знань. Розвинений – це кмітливий, розумний, той, що вміє мислити, швидкий, інтелектуальний, яскравий. Нерозвинутий – це водночас нездібний, недалекий, нерозумний… обмежений… Такий опис інтелектуальних здібностей героя не віщував доброго майбутнього» (Kosowska, 2002, s. 162).

Однак у Янка була «своя мова», мудрість і дар: *Nie wiadomo, skąd się to takie ulęgło, ale na jedną rzecz był tylko łapczywy, to jest na granie. Wszędzie też je słyszał, a jak tylko trochę podrósł, tak już o niczym innym nie myślał* (Sienkiewicz, 1976).

Опис захоплення хлопчика супроводить цілий ряд звукових образів, виражених за допомогою ономатопеї, переважно ономатофонії: шумом дерев у лісі, голосами села, які в уяві Янка зливалися у величну гармонію звуків:

W polu ***grała*** *mu* ***bylica****, w sadku pod chałupą* ***ćwirkotały wróble****, aż się wiśnie trzęsły! Wieczorami słuchiwał* ***wszystkich głosów****, jakie są,* ***na wsi*** *i pewno myślał sobie, że* ***cała wieś gra****. Jak posłali go do roboty, żeby gnój rozrzucał, to mu nawet* ***wiatr grał w widłach*** (Sienkiewicz, 1976). *Nocami, gdy* ***żaby*** *zaczynały* ***rzechotać****,* ***derkacze*** *na łąkach* ***derkotać****,* ***bąki*** *po rosie* ***burczyć****; gdy* ***koguty piały*** *po zapłociach: to on spać nie mógł, tylko słuchał i Bóg go jeden wié, jakie on i w tém nawet słyszał* ***granie****…* (Sienkiewicz, 1976).

У наведених уривках виразно простежується висхідна звукова градація (крещендо) природних звукових образів, засобами вираження яких є доповнена асонансами ономатофонія і фонопея *(…****ćwirkotały wróble****, aż się wiśnie trzęsły,* ***wiatr grał w widłach****, …* ***żaby*** *zaczynały* ***rzechotać****,* ***derkacze****…* ***derkotać****,* ***bąki****…****burczyć****)* (Sienkiewicz, 1976). Використання фонічно виразних слів та фонем створює «живий» поліфонічний звуковий супровід описаних пейзажів, що нагадує музичний контрапункт, де окремі теми злиті в одну багатоголосу мелодію.

Слухаючи музику природи, Янко «розчинявся» в ній, забуваючи про роботу чи мамине доручення. Тоді в його житті звучала інша «мелодія»: мати *sprawiała mu warzą-chwią muzykę* (Sienkiewicz, 1976). У взаєминах матері й сина «звучать» дві контрастні теми: мажорне захоплено-ліричне анімато Янка й гостре мінорне стакато знедоленої матері-одиначки, яка в глибині душі теж страждала через «інакшість» власного сина, не розуміла його. Тож Янко часто відчував на спині чіткий ритм ополоника. Його епізодичний діалог із матір'ю нагадує оперний дует:

– Matulu! Tak ci coś w boru „grlało". Oj! Oj!

A matka na to:

– Zagram ci ja, zagram! Nie bój się! (Sienkiewicz, 1976).

Тема Янка різко обірвана дисонансними нотами крику, але світла музика продовжувала звучати в душі, думках і переконаннях дитини: *Chłopak* ***krzyczał****, obiecywał, że już nie będzie, a taki myślał, że tam* ***coś w boru grało****… Co? albo on wiedział?… Sosny, buki, brzezina, wilgi,* ***wszystko grało****:* ***cały bór*** *i basta!* (Sienkiewicz, 1976). Через своє дивне захоплення хлопчик зазнавав кари не лише вдома, але й від ланового та сторожа, а ще отримав іронічне прізвисько «Янко-музикант», винесене в заголовок новели.

Градацію звукових образів продовжують «голоси» музичних інструментів: саморобних сопілок, які Янко робив навесні, тікаючи з дому; органа в костелі, через який мати не

брала сина на богослужіння, бо ... *jak, bywało, zahuczą organy, lub zaśpiewają słodkim głosem, to dziecku oczy tak mgłą zachodzą, jakby już nie z tego świata patrzyły…* (Sienkiewicz, 1976).

Кульмінаційним образом (вершиною крещендо) у цій градації є скрипка. Цей інструмент Янко впізнавав з-поміж тисячі голосів, а чути його було великим святом для дитини. Яскравим прикладом захоплення скрипкою є епізод у корчмі:

Ludzie tańcowali obertasa, czasem jaki parobek ***pokrzykiwał****: «****U-ha!****»: Słychać było* ***tupanie butów****, to znów* ***głosy dziewczyn****: «Czegóż?»* ***Skrzypki śpiewały*** *cicho:* ***«Będziem jedli, będziem pili, będziewa się weselili»****, a* ***basetla grubym głosem wtórowała*** *z powagą:* ***«Jak Bóg dał! jak Bóg dał!»*** *Okna jarzyły się światłem, a* ***każda belka w karczmie zdawała się drgać****,* ***śpiewać i grać*** *także, a Janko słuchał!…* (Sienkiewicz, 1976).

Наведений уривок, складений із цілої гами звукових образів (тупання чобіт, голоси хлопців і дівчат, звуки музики, дрижання балок та підлоги під ногами танцюристів), яскраво передає динаміку танцю, але «сольну партію» виконує скрипка, голос якої доповнює контрабас. Її мелодія «бігла» слідом за Янком, коли сторож прогнав малого слухача з-під корчми. (Знову Янкова музика переривається грубим звучанням голосу сторожа.)

Згодом хлопчик зробив собі скрипку з ґонту й кінського волосу і грав на ній цілими днями, за що неодноразово діставав штурханів і «виглядав, як побите недозріле яблуко» (Sienkiewicz, 1976). Його скрипка «бриніла тихо, дуже тихо, наче мушки чи комарі» (Sienkiewicz, 1976), як той ледве чутний плач при народженні.

Скрипка в новелі «Янко-музикант» набуває символічного значення. Автор зображає два інструменти: справжній і саморобний Янків. Перший

1) символізує величезне й нездійснене бажання:

Coby on za to dał, gdyby mógł mieć takie skrzypki grające cienko: «Będziem jedli, będziem pili, będziewa się weselili». Takie deszczułki śpiewające. Ba! ale zkąd ich dostać? gdzie takie robią? Żeby mu przynajmniéj pozwolili choć raz w rękę wziąć coś takiego!… Gdzie tam! Wolno mu tylko było słuchać… (Sienkiewicz, 1976);

2) є сенсом життя головного персонажа: *...żył najczęściéj surową marchwią i także chęcią posiadania skrzypek* (Sienkiewicz, 1976);

3) набуває пророчого значення: «*Będziem jedli, będziem pili, będziewa się weselili» і поважny głos basetli: «Jak Bóg dał! Jak Bóg dał! Jak Bóg dał!* (Sienkiewicz, 1976);

4) стає предметом прагнення й обожнення: *...chłopak duszę swoję całą wysyłał ku nim przez oczy, bo mu się zdawało, że to niedostępna jakaś dla niego świętość, któréj niegodzien tknąć, że to jakieś jego najdroższe ukochanie. A jednak pożądał ich. Chciałby przynajmniéj raz miéć je w ręku, przynajmniej przypatrzeć się im bliżéj… Biédne małe chłopskie serce drżało na tę myśl ze szczęścia* (Sienkiewicz, 1976).

Другий інструмент є символом

1) Янкової зараненої душі: *Wcale nie był jak inne dzieci, był raczéj jak jego skrzypki z gonta, które zaledwie brzęczały* (Sienkiewicz, 1976);

2) його розбитої мрії та втраченого життя: *Biédne potrzaskane skrzypki!…* (Sienkiewicz, 1976).

Із наближенням кульмінаційного моменту звукових образів у творі стає все більше. У момент, коли Янко опиняється за крок до справжньої скрипки, осяяної промінням повного місяця, вони зливаються в поліфонічний твір, який наратор відтворює крізь призму сприйняття дитини:

Ach! wszystko było śliczne i prawie czarodziejskie; Janek téż patrzył coraz chciwiéj. […] Czy czary jakie, czy co?… Ale te ***skrzypce*** *w jasności czasem zdawały się przybliżać, jakoby płynąc ku dziecku… Chwilami przygasały, aby znowu rozpromienić się jeszcze bardziéj. Czary, wyraźnie czary! Tymczasem* ***wiatr powiał****;* ***zaszumiały cicho drzewa****,* ***załopotały łopuchy****, a Janek jakoby wyraźnie usłyszał: – Idź, Janku! w kredensie niéma nikogo… idź, Janku!… Noc była widna, jasna. W ogrodzie dworskim [nad] stawem* ***słowik zaczął śpiewać*** *i* ***pogwizdywał cicho****,* ***to głośniéj****: «Idź! pójdź! weź!».* ***Lelek*** *poczciwy* ***cichym lotem zakręcił się koło głowy dziecka i zawołał****: «Janku, nie! nie!». Ale lelek odleciał, a słowik został i* ***łopuchy coraz wyraźniéj mruczały****: «Tam niéma nikogo!» Skrzypce rozpromieniły się znowu… Biédny, mały, skulony kształt zwolna i ostrożnie posunął się naprzód, a tymczasem* ***słowik cichuteńko pogwizdywał****: «Idź!*

pójdź! weź!». Biała koszula migotała coraz bliżéj drzwi kredensowych. Już nie okrywają jéj czarne łopuchy. Na progu kredensowym ***słychać szybki oddech chorych piersi dziecka*** (Sienkiewicz, 1976).

Наведена цитата ілюструє епізод, у якому сплелися одержимість, сильне бажання, спокуса, вагання, страх і внутрішня боротьба (метафоричний «діалог» соловейка та дрімлюги), дуже точно передані через звукові образи, підсилені зоровими. Із наростанням тривоги наратор фіксує все більше деталей, пришвидшуючи розповідь.

Із наближенням кульмінації (і наростанням внутрішньої напруги) серед чар місячної ночі звучать тривожні сигнали, пришвидшується темп оповіді, увиразнюється її динаміка:

Zarzechotały *zaraz* ***ogromne żaby*** *w stawie ogrodowym, jak gdyby przestraszone* [сфорцандо – Н. Л.]*, ale* ***potém ucichły***. ***Słowik przestał pogwizdywać, łopuchy szemrać*** [люфтпауза – Н. Л.]. *Tymczasem Janek czołgał się cicho i ostrożnie* [піанісимо – Н. Л.]*, ale zaraz go strach ogarnął. [...] Ruchy jego stały się nagłe,* ***oddech krótki i świszczący****, przytém ogarnęła go ciemność* (Sienkiewicz, 1976).

Стан внутрішньої напруги передають виділені в цитаті асонанси, за допомогою яких автор дуже вдало відтворює «звучання» цього моменту.

Перед самим кульмінаційним моментом усе затихло, місяць сховався за хмару. Янка видав ледь чутний звук, увиразнений тишею, на тлі якої він прозвучав знову тихо й плачливо, як його голос у початковому епізоді новели:

Po chwili dopiéro z ciemności wyszedł dźwięk cichutki i płaczliwy, jakby ktoś nieostrożnie strun dotknął – i nagle… ***Gruby*** *jakiś,* ***zaspany głos****, wychodzący z kąta kredensu,* ***spytał gniewliwie****: «****Kto tam?****»* (Sienkiewicz, 1976). (І знову знайомий дисонанс – Н. Л.).

У наведених епізодах, де сильне бажання дитини доторкнутися до скрипки «змагається» з тривожним ваганням, звукові образи підсилюють візуальні. Психологічний пейзаж, зображений у творі, побудований на контрастах гомону й тиші, світла й темряви, швидких рухів і різких несподіваних зупинок, що нагадують биття схвильованого серця.

Кульмінація знову «вибухнула» поліфонією різких коротких звуків, метушнею, занепокоєнням і яскравим світлом запаленого сірника:

Zapałka zaczęła migotać po ścianie, zrobiło się widno, a potem… Eh, Boże! Słychać klątwy, uderzenia, płacz dziecka, wołanie: O! dla Boga! szczekanie psów, bieganie świateł po szybach, hałas w całym dworze… (Sienkiewicz, 1976).

Після кульмінаційного епізоду напруга поступово спадає. Автор підкреслює це низхідною градацією (димінуендо).

У момент розв'язки звучать лише голоси людей: присуд старости й засідателів, якому протиставлений спочатку розпачливий, а потім щоразу тихіший Янків вигук «Матусю!» після кожного удару різкою. Коли дитина замовкла, у коментарі наратора знову з'являється скрипка: *Biédne potrzaskane skrzypki!…* (Sienkiewicz, 1976). Цей «фінальний акорд» звучить найбільш трагічно. Янко більше не встав. Мати понесла сина додому на руках.

Емоційно насиченою є остання сцена новели. На тлі сонячного погожого вечора гасне життя Янка: ***Jaskółki świegotały*** *w czereśni, co rosła pod przyzbą; promień słońca wchodził przez szybę i oblewał jasnością złotą, rozczochraną główkę dziecka i twarz, w któréj nie zostało kropli krwi. Ów promień był niby gościńcem, po którym mała dusza chłopczyka miała odejść. Dobrze, że choć w chwilę śmierci odchodziła szeroką, słoneczną drogą, bo za życia szła poprawdzie ciernistą. Tymczasem wychudłe piersi poruszały się jeszcze oddechem, a twarz dziecka była jakby zasłuchana w te* ***odgłosy wiejskie****, które wchodziły przez otwarte okno. Był to wieczór, więc* ***dziewczęta*** *wracające od siana,* ***śpiewały****: «****Oj na zielonéj, na runi!****», a od strugi dochodziło* ***granie fujarek****. Janek wsłuchiwał się ostatni raz jak* ***wieś gra****… Na kilimku przy nim leżały jego* ***skrzypki*** *z gonta* (Sienkiewicz, 1976)[4].

Звукові образи цієї сцени є своєрідною репризою: Янко чує знайому йому музику: щебетання ластівок, спів дівчат, голос сопілки. Тільки скрипка на ряднині поруч із ним мовчала й водночас звучала в душі хлопчика. Він спитав у матері, чи Бог на небі дасть йому справжню скрипку. Мати крізь сльози відпо-

[4] У наведеній цитаті звукові образи виділені потовщенням, а зорові – підкресленням – Н. Л.

віла, що дасть, і, впавши обличчям на скриню, зайшлася тяжким риданням-сфорцандо. Наратор, коментуючи цей епізод, зазначає, що так плаче людина, яка не може врятувати від смерті когось дуже дорогого. Водночас це і сльози прозріння: мати нарешті зрозуміла захоплення сина. Напруга й трагізм цього моменту різко контрастують із словесною картиною тихого літнього вечора, «писаною» засобами музики (ономатопея, алітерація, асонанс, «звукова» метафора – «*wieś gra»* (Sienkiewicz, 1976)).

Наведена сцена є прикладом ще одного дуету матері й сина, але вже гармонійного, хоч мецо піано розмови переросло в різке сфорцандо розпачу.

Новелу завершує сцена з панами, яка виконує роль невеликого епілогу. Діалог між ними надає ще більшого драматизму сльозам матері: панич захоплюється Італією, а панна говорить про артистичний народ, щастя відшукувати там таланти і допомагати їм. Талантів у їхньому селі вони навіть не шукали. Саме такий зміст вкладений в останнє речення: *Nad Jankiem szumiały brzozy…* (Sienkiewicz, 1976). Хлопчик злився з музикою, яка тепер навіки з ним. Шум беріз над могилою Янка звучить як реквієм.

Висновки. Музика входить у структуру новели «Янко-музикант» через просодичні засоби (паузи, динаміку, темп, тембр, лад), звукові образи, музичні цитати (звучання обертасу, народної пісні «Ой на зеленім, на руні»), опис музичних інструментів (скрипка) та їх звучання (сопілка, орган, скрипка, контрабас). Звукові образи пронизують усі її сюжетно-композиційні елементи – від зав'язки до епілогу. Серед них виділяємо голоси людей (крик, плач, вигуки, короткі фрази, спів), звуки природи (шум дерев, вітру, пташиний щебет, кумкання жаб, нявкання кошеняти, гавкання собак), звуки музичних інструментів (сопілки, скрипки, контрабаса).

Музичні образи функціюють як художні деталі, символи або динамічні мотиви, що сприяють «рухові» сюжету, розширюють підтекст, надають творові особливого звучання та драматизму. Автор використовує звуки різної тривалості й сили, паузи, дуже вдало оперує стилістичними можливостями ономатопеї (ономатофонії, фонопеї), градації й контрасту, створюючи ефект динамічних відтінків, як у музиці (крещендо, димінуендо, піано, мецо піано, мецо форте, форте, фортисимо, сфорцандо). Такий прийом посилює психологізм твору. Кожен епізод «звучить» по-своєму: як соло, дует або поліфонічна музика, у якій «зливаються» різні групи звукових образів новели. Разом вони утворюють цілісний образ музичного поліфонічного твору, написаного в мінорній тональності, який відтворює глибоку трагедію нерозквітлого і не зрозумілого для інших таланту.

Перспективи подальших розвідок із проблеми вбачаємо в компаративному дослідженні синтезу мистецтв на матеріалі сучасної української та зарубіжної літератур.

ЛІТЕРАТУРА

Васьків М. С. Творчість Г. Сенкевича у контексті українсько-польських літературних взаємин : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.01.04 – література зарубіжних країн. Дніпропетровськ, 1996. 20 с.

Радишевський Р. Література та історія в романі «Вогнем і мечем» Генрика Сенкевича. *Українська полоністика*. Вип. 2. Житомир, 2005. С. 132–148. URL: https://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/3703 (дата звернення: 12.01.2026).

Фесенко Є. Інтермедіальні аспекти в літературі. URL: https://nimfilmdpu.mozello.com/vseukranska-nternet-konferencja/porvnjalne-lteraturoznavstvo/params/post/1336728/ (дата звернення: 20.01.2026).

Чужа Т. Хмельниччина в історичних романах Генрика Сенкевича і Юзефа Ігнація Крашевського. *Літературні студії*. 2013. Вип. 37 (2). С. 407–415.

Чужа Т. Художній простір степу в романі Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем». *Київські полоністичні студії* : Зб. наук. праць / Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка ; Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України ; Міжнар. шк. україністики НАН України. Київ, 2003. Т. V : Романтизм : між Україною та Польщею. С. 409–415.

Bujnicki T. Wstęp. H. Sienkiewicz. *Wybór opowiadań i nowel*. Oprac. T. Bujnicki, Wrocław, 1992. S. III–LVI.

Hejmej A. Muzyczność dzieła literackiego. Toruń : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2012. 254 s.

Kosowska E. Negocjacje i kompromisy. Antropologia polskości Henryka Sienkiewicza. Katowice : Wydawnictwo Naukowe „Śląsk", 2002. 270 s.

Sienkiewicz H. Janko Muzykant. Henryk Sienkiewicz. *Pisma wybrane*. *Nowele*. T. I. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976. URL: https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/janko-muzykant.pdf (дата звернення: 20.01.2026).

Zając M. Janko Muzykant. Muzyka i pragnienie. *Konteksty kultury*. 2021. Zeszyt 4. S. 587–589. DOI: https://doi.org/10.4467/23531991KK.21.049.15200.

REFERENCES

Bujnicki, T. (1992). Wstęp [Introduction]. In H. Sienkiewicz, *Wybór opowiadań i nowel –Selected stories and novellas*, (pp. III–LVI). Wrocław [in Polish].

Chuzha, T. (2003). Khudozhnii prostir stepu v romani Henryka Senkevycha «Vohnem i mechem» [The artistic space of the steppe in Henryk Sienkiewicz's novel «By Fire and Sword»]. *Kyivski polonistychni studii : Zb. nauk. Prats* (Tom V: Romantyzm: mizh Ukrainoiu ta Polshcheiu) – *Kyiv Polonistic Studies: Collection of Scientific Works* (Vol. V: Romanticism: Between Ukraine and Poland), (pp. 409–415). Kyiv: Kyivskyi nats. un-t im. Tarasa Shevchenka; In-t lit. im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy; Mizhnar. shk. ukrainistyky NAN Ukrainy [in Ukrainian].

Chuzha, T. (2013). Khmelnychchyna v istorychnykh romanakh Henryka Senkevycha i Yuzefa Ihnatsiia Krashevskoho [Khmelnytchyna in the historical novels of Henryk Sienkiewicz and Józef Ignacy Kraszewski]. *Literaturni studii – Literary studies* (Issue 37 (2)), (pp. 407–415) [in Ukrainian].

Fesenko, Ye. (2017). *Intermedialni aspekty v literaturi [Intermedial aspects in literature]*. Retrieved January 20, 2026, from https://nimfilmdpu.mozello.com/vseukranska-nternet-konferencja/porvnjalne-lteraturoznavstvo/params/post/1336728/ [in Ukrainian].

Hejmej, A. (2012). *Muzyczność dzieła literackiego [The musicality of a literary work]*. Toruń [in Polish].

Kosowska, E. (2002). *Negocjacje i kompromisy. Antropologia polskości Henryka Sienkiewicza [Negotiations and compromises. Henryk Sienkiewicz's anthropology of Polishness]*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe "Śląsk" [in Polish].

Radyshevskyi, R. (2005). Literatura ta istoriia v romani «Vohnem i mechem» Henryka Senkevycha [Literature and history in the novel «By Fire and Sword» by Henryk Senkevich]. *Ukrainska polonistyka – Ukrainian Polish Studies* (Issue 2), (pp. 132–148). Zhytomyr. Retrieved January 12, 2026, from https://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/3703 [in Ukrainian].

Sienkiewicz, H. (1976). Janko Muzykant [Janko the Musician]. In Henryk Sienkiewicz, *Pisma wybrane. Nowele –Selected Writings. Short Stories.* (Vol. I). Warszawa. Retrieved January 20, 2026, from https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/janko-muzykant.pdf [in Polish].

Vaskiv, M. S. (1996). *Tvorchist H. Senkevycha u konteksti ukrainsko-polskykh literaturnykh vzaiemyn [The works of H. Sienkiewicz in the context of Ukrainian-Polish literary relations]*. (Abstract of the PhD thesis) Dnipropetrovsk [in Ukrainian].

Zając M. (2021). Janko Muzykant. Muzyka i pragnienie [Janko the Musician. Music and Desire]. *Konteksty kultury – Contexts of the Culture* (Paper 4), (pp. 587–589). DOI: https://doi.org/10.4467/2353199 1KK.21.049.15200 [in Polish].

Дата першого надходження статті до видання: 02.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 26.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 02.04.2026