

УДК 821.161.2-09

МУЗИКАЛЬНІСТЬ ЯК ПРИКМЕТНА ОЗНАКА МОДЕРНОЇ ПОЕТИКИ ЛІРИКИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Гуменюк О. М.

Кримський індустріально-педагогічний університет, Сімферополь, Україна

У статті на прикладі циклу "Мелодії" розкривається близькість поетичної мови Лесі Українки до музики. Ідеться зокрема про засоби досягнення ефекту музичного симфонізму.

Ключові слова: лірика, музика, синкретизм мистецтв.

Розширення можливостей художнього слова, посилення його безпосереднього впливу на читача за рахунок апеляції до експресивних засобів інших мистецтв, насамперед музики – ця ще романтична тенденція з особливою виразністю оприявилася в добу модернізму, означення чого знайшло своєрідну концентрацію у славетному гаслі Поля Верлена «Музика – понад усе!» На музикальність як на прикметну ознаку новітнього художнього письма вказує Іван Франко, підкреслюючи, що ця музикальність аж ніяк не є тут якимсь орнаментальним доважком, якоюсь самодостатньою красивістю, вона виступає як сутнісна ознака мистецької мови і пов'язана з прилученням того, хто сприймає літературний твір, до діткливого відчуття найтонших порухів душі персонажа, крізь призму якої подаються події та явища зовнішнього світу. У статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» І. Франко зазначає: «Коли старші письменники виходять від малювання зверхнього світу – природи, економічних та громадських обставин, і тільки при допомозі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення» [1]. І. Франко веде мову про пов'язану з вищим рівнем психологізму музикальність новітньої прози, але зрозуміло, що в поезії ця ознака виявляється ще виразніше.

Розвиваючи відповідні традиції романтичної й пізнішої поезії (а вони плідно даються взнаки у творчості Віктора Забіли, Михайла Петренка, Тараса Шевченка, Степана Руданського, інших авторів), українські письменники доби раннього модернізму піднесли на новий рівень настроєву сугестивність, пристрасну експресивність, інтонаційну вишуканість і розмаїтість та інші споріднені з музикою властивості поетичного слова. Своєрідною апеляцією до музики характеризуються жанрово-стильові пошуки та осягнення Володимира Самійленка, Олександра Олеся, Миколи Вороного, Богдана Лепкого та інших поетів цієї доби. Однак під таким кутом зору їхня творчість ще майже не розглядалася.

Це можна сказати й про поезію Лесі Українки. Тему зв'язків творчості поетеси з музикою розглядали окремі дослідники, зокрема Євген Кротевич [2], Л.В. Мелех

[3], Г.Л. Кисельов [4], Любомира Яросевич [5]. Однак музикальність як прикметна ознака модерної поезики творів Лесі Українки, зокрема її лірики, ще не була предметом ґрунтовного вивчення. Такі назви поетичних збірок, циклів та окремих творів як «На крилах пісень», «Сім струн», «Ритми», «Відгуки», «LiedohneKlang» тощо знаменують насамперед глибинну музикальність художньої мови авторки. Аби переконатися в цьому, пригляньмося детальніше до циклу «Мелодії», яким відкривається поетична збірка «Думи і мрії» (1899).

Означена заголовком мелодійність виступає тут суттєвою ознакою поетичної мови. Тож цілком можна погодитися з Олексієм Ставицьким, який з приводу цього циклу зазначає, що кожна його поезія «немов осібна мелодія більшого музичного твору, який передає всю широку гаму глибоко інтимних переживань поетеси – від тихого суму до пекучої туги зраненої людськими і власними болями душі, від усміху крізь сльози, несмілих мрій про зрадливе щастя до світлих, мажорних гімнів всеперемагаючому весняному оновленню в житті природи і людини» [6].

Поезія «Нічка тиха і темна була...», що нею відкривається цикл, поійнята мрійливою елегійністю, сумовитою лагідністю, яка увиразнюється зокрема тотожністю першого й четвертого рядків кожного з трьох катренів при перехресному римуванні (таким чином утворюється своєрідний ефект рондо):

Нічка тиха і темна була.
Я стояла, мій друже, з тобою;
Я дивилась на тебе з журбою,
Нічка тиха і темна була... [7].

Кожен з рядків, який окільцьовує ту чи іншу строфу («Нічка тиха і темна була...», «Вітер сумно зітхав у саду...», «Спалахнула далека зірниця...»), ніби творить широкий універсальний контекст глибоких переживань ліричної героїні. Тут маємо вельми своєрідне застосування засобу поетичного паралелізму, за якого явища довілля служать і контрастним фоном щодо емоційного стану персонажа, і водночас відгомоном душевних переливів, які означаються у внутрішніх рядках перехресно сконструйованих катренів.

У цих внутрішніх рядках виразними, але ненав'язливими штрихами подається дещо таємничий, не до кінця розкритий ліричний сюжет, ймовірно пов'язаний з передчуттям близької розлуки ліричної героїні з коханим другом. Затаєні тривоги, означені в цьому сюжеті, з раптовою силою зринають у прикінцевих рядках – «Ох, яка мене туга взяла! Серце гострим ножом пройняла...» (це ніби попередження неповторного Сосюриноного – «Лиш любов, як у серці багнет»). Але цей емоційний сплеск, по-своєму спровокований спалахом далекої зірниці, одразу вуалюється загальною елегійною монотонністю вірша, яка значною мірою досягається згаданим ефектом рондо, а до того ж і посилюється лише жіночим римуванням усієї завершальної строфи (у двох попередніх катренах поєднувались чоловічі й жіночі рими):

Спалахнула далека зірниця.
Ох, яка ж мене туга взяла!

Серце гострим ножем пройняла...

Спалахнула далека зірниця...

У наступній ліричній мініатюрі («Не співайте мені сеї пісні...») авторка вдається до чіткіших контрастних протиставлень – пісня, що співається кимось, лунає зовні, нагадує невисловлену, невиспівану таку ж печальну пісню, що проймає її серце:

...в мене в серці глибоко

Ся пісня сумная рида!

Тут уже дещо виразніше, аніж у попередньому вірші, проступає затаєна експресія. Наростаючи за принципом крещендо, ця експресія з особливою силою зринає в наступній поезії – «Горить моє серце...»

Героїня ніби лишається зовні незворушною, що підкреслюється констатацією відсутності в неї сліз:

...сльози не ринуть потоком буйним,

Мені до очей не доходять ті сльози.

Але вона безпосередньо вводить читача у вражаюче збурений світ своєї зраненої душі, потерпання якої такі незмірні, що сягають космічних масштабів, адже їх могли б і «зорі почути». Патетична піднесеність, експресивна звихреність і зворушлива проникливість цієї багатой на обертони поезії сягають особливої злютованості та впливової сили.

Драматична тема опоетизованої незмірності людських страждань, поступово наростаючи й сягаючи апогею в поезії «Горить моє серце...», раптово змінюється лагідно-грайливими ліричними переливами поезій «Знов весна і знов надії...», «Дивлюсь я на яснії зорі...», «Стояла я і слухала весну...» Розважлива медитативна зажура вірша «Дивлюсь я на яснії зорі...», яка дається взнаки і в сусідніх з ним поезіях, вишукано відтіняє все-таки провідну тут світлу, мажорно-оптимістичну тональність, яка невіддільна від теми неодмінного весняного пробудження, що проймає й природу, й людське єство, окриляє героїню вабливим блиском мрій та сподівань, відвертає від тривожної гіркоти. «Знов весна...», «весна... знов таємно, тихо шепотіла...», «весна... переспівала знов...» – ключовий образ весни як символу нездоланного відродження творчих сил природи й людського духу зумовлює радісну піднесеність наступних після «Горить моє серце...» трьох віршів циклу. Тема радісної піднесеності попри згадані лагідно-грайливі переливи й сумовиті відтінки тут вишукано розвивається за принципом крещендо, так само як на початку циклу розвивалася тема стражденої, спопеляючої душу гіркоти. І так само, як у вірші «Горить моє серце...», тепер уже контрастна стосовно провідної в ньому тональність досягає свого апогею у вірші «Хотіла б я піснею стати...», де також душевні відчуття й поривання ліричної героїні сягають високої, тільки вже мажорної патетики, також набувають космічних масштабів, які при тім не перекреслюють зворушливої проникливості:

Лунали б тоді мої мрії
І щастя моє тасмне,
Ясніші, ніж зорі ясні,
Гучніші, ніж море гучне.

Наступний вірш («Перемога») можна вважати кульмінацією циклу. Тут обидві попередньо заявлені теми (безмірного страждання й весняних надій), обидві тональності (розпачливо-журлива й мрійно-піднесена), обидва лади (мінорний та мажорний) зливаються воедино, точніше вступають у напружену взаємодію, окреслюючи перипетії драматичної боротьби в душі ліричної героїні. Символіка світла й пітьми, характерна для поезиї Лесі Українки, набуває в цьому вірші особливої вишуканості й виразності. Темний гай, темна хмара, темна земля – все проймається владним творчим саявом весни, а врешті-решт і заворожене тим саявом темне (згорьоване) серце ліричної героїні, яка так натерпілась і зневірилась у своїх безмірних стражданнях, що сприймала спершу те саяво як чуже і, може, навіть вороже, «не хотіла користись весні».

В наступних віршах – «До музи», «То була тиха ніч чарівниці...», «Давня весна» – тематично розмаїтих, сповнених неповторної лагідної задушевності, зворушливої настроєвості, провідним, об'єднуючим є мотив філософського самозаглиблення, мудрого примирення з об'єктивністю й невідворотністю одвічного змагання світлих і темних стихій. І вже втретє тут поступово й ненав'язливо, але неухильно наростає нова емоційна хвиля – поруч із відчуттям неосяжності буттєвих суперечностей оживає й посилюється мотив жаги життя й творення, характерного для поетеси виклику навіть найскрутнішим обставинам, ладним заповнити людське єство. Апофеозом цієї нової теми і водночас владним завершальним акордом усього циклу звучить поезія «У чорну хмару зібралася туга моя...». Її уроча значущість, епічна піднесеність підкреслюються тим, що тут єдиний раз протягом циклу з'являється білий вірш, який своїм поважним плином дещо нагадує гекзаметр, щоправда сповнений особливої емоційної напруги, яка увиразнюється зокрема характерним для українських народних дум поєднанням довгих і коротких рядків, певною уривчастістю ритму.

Гіркота безмірної розпуки, розкрита у вірші «Горить моє серце...», передчуття світлої п'янокі втіхи, характерне для вірша «Хотіла б я піснею стати...», змінюється відважним усвідомленням причетності до буттєвих протиріч і поринанням у їх урочий вир. Промовистим є розвиток у циклі мотиву сліз, одного з прикметних у поетичній творчості авторки. У вірші «У чорну хмару зібралася туга моя...» героїня вже не по той бік страждань, коли «сльози не ринуть потоком буйним», «до очей не доходять». Цього разу її сльози «рясним дощем полились», а відтак «очі, омیتі сльозами, ...поглядають ясніше». Героїчна відкритість тривогам буття дає впевненість у їх подоланні.

Цикл «Мелодії» справді надзвичайно мелодійний, вишукано подає широку градацію емоційних станів, від ніжно-грайливих лагідних переливів, що відтворюють найменші порухи, найтонші нюанси людської душі, до звихреної експресії й високої патетики, які за всієї виразності не втрачають характерної для всього циклу зворушливо-ліричної проникливості. Глибинна музикальність поезій

циклу невіддільна від їх інтонаційного багатства, ритмічної вибагливості, своєрідної мальовничості. Як і в інших поетичних творах Лесі Українки, тут важливі образні лейтмотиви – поруч з образом пісні (музи) розвиваються й інші ключові образи: весни й темноти, сліз та зір. Вельми своєрідна й попри позірну мозаїчність драматургічно продумана архітектоніка циклу, яка наближає поетичну мову авторки до музичного симфонізму.

Список літератури

1. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – Т. 35. – С. 108.
2. Кротевич С. Пісня і музика в житті Лесі Українки // Літературна газета. – 1953. – 30 липня.
3. Мелех Л.В. Музика в творчості Лесі Українки // Наукові записки Львівської консерваторії. – 1957. – Випуск 1. – С. 100–116.
4. Кисельов Г.Л. Сім струн серця: Музика в житті і творчості Лесі Українки. – К.: Музична Україна, 1968. – 86 с.
5. Ярославич Л. Леся Українка і музика. – К.: Музична Україна, 1978. – 126 с.
6. Ставицький О. Леся Українка // Історія української літератури: У 8 т. – К.: Наукова думка, 1967–1971. – Т. 5. – С. 363–364.
7. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1975–1979. – Т. 1. – С. 117. Надалі вірші циклу цитуються за цим виданням, с. 117–122.

Гуменюк О.М. Музыкальность как характерный признак современной поэтики лирики Лесии Украинки /О.М.Гуменюк// Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2011. – Т. 24 (63), №1 Ч.2. – С. 216-220

В статье на примере цикла "Мелодии" раскрывается близость поэтического языка Лесии Украинки музыке. В том числе, речь идет о способах достижения эффекта музыкального симфонизма.

Ключевые слова: лирика, музыка, синкретизм искусств.

Humeniuk O.M. To the question of the musical features of Lesia Ukrainka's poetry (the lyric cycle "Melodies")/ O.M. Humeniuk// Scientific Notes of Taurida National V.I.Vernadsky University. – Series: Phylology. Social communications.– 2011. – V.24 (63), №1 P.2. – P. 216-220

The author of the article basing on the cycle "Melodies" investigates the nearness of Lesia Ukrainka's poetry style to music. The criticess writes particularly about the ways of the effect of the musical symphonism.

Key words: lyric, music, art syncretism.

Стаття надійшла до редакції 7 жовтня 2010 року