

природи, і якийсь невимовний щем від конечності людського життя... Життя і вічність, світло і тіні – то особливий предмет для аналізу поезій О. Попова.

У збірці є й відверто риторичні твори. Їхній художній рівень невисокий, але вони дають можливість автору висповідатися, донести до читача якусь дуже важливу думку у віршованих рядках. Автор це усвідомлює, значить, бачить певну функціональність подібних текстів і тому не вважаємо їхню наявність за недолік, адже:

*Дарма, що вірші кимось не побачені,
Що словом я когось не зворушу.
У цьому ну ніскілечки не втрачено,
Бо я на завтра сповіді пишу.*

Звичайно, у межах пропонованої розвідки зупинитися на всіх аспектах художнього світу й поезики збірки О. Попова «Солодкий щем» неможливо. Ґрунтовна аналітична робота – попереду, але те, що розглянуто, свідчить про високий рівень поетичної думки та художньої майстерності.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Забужко О. Музей покинутих секретів: Роман. – К.: Факт, 2009. – 832 с.
2. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
3. Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. – К., 1997.
4. Попов О. Солодкий щем: Поезії. – Одеса: Прес-кур'єр, 2010. – 152 с.
5. Рільке Р. М. Думки про мистецтво і поезію: Зб. / Упоряд., вступ. ст. та приміт. Д. С. Наливайка. – К.: Мистецтво, 1986. – 293 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Таран Олег Іванович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: історія української літератури, психологія творчості, поезика.

«ЛЯ-СІ (ВГОРУ) – РЕ-ФА-СІ (УНИЗ)...»: ПОЕТИЧНЕ ПЕРЕКОДУВАННЯ ВЕРТИКАЛЬНО- РУХЛИВОГО КОНТРАПУНКТУ ЯК СПОСІБ ОМУЗИЧЕННЯ ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ «СОНЯЧНОКЛАРНЕТНИХ» ТВОРІВ П. ТИЧИНИ)

Марія ФОКА (Кіровоград)

У статті досліджується поетичне перекодування вертикально-рухливого контрапункту як спосіб омузичення тексту (на матеріалі віршованих творів П. Тичини, що увійшли до збірки «Сонячні кларнети»).

Ключові слова: поезія, музика, перекодування, музичний засіб, вертикально-рухливий контрапункт, поліфонія.

The poetic code translation of the vertically shiftable counterpoint as the method of the making musical a literary text (on the basis of the poetical works by P. Tychna which have included in the collection of the poetry "The Sunny Clarinets") is investigated in this paper.

Key words: poetry, music, code translation, musical method, vertically shiftable counterpoint, polyphony.

Про неперевершену музичність поетичного слова П. Тичини написано багато, зокрема іномистецький первень розкривали А. Ніковський [2], Л. Новиченко [3], С. Тельнюк [6], Г. Клочек [1] та ін. Проте музичність творчості лірика залишається й дотепер не висвітленою, що можна пояснити поліаспектністю природи музичного начала та способів його кодування в поетичному слові. Так, одним із невивчених методів уведення музики в літературний текст є використання митцем специфічних засобів вираження. У цьому полягає **актуальність** пропонованого дослідження. У статті ставимо за **мету** проаналізувати функціонування музичних засобів і прийомів вираження як спосіб омузичнення тексту на прикладі розгляду поетичного перекодування вертикально-рухливого контрапункту в віршах лірика, які ввійшли до збірки «Сонячні кларнети».

Звернення П. Тичини до музичних засобів вираження в поетичних творах пояснюється прагненням митця (як свідомим, так і підсвідомим!) до адекватного самовияву. І не стільки природжене тонке музичне світосприймання й відчуття, здобута добра музична освіта й глибокі знання з музикознавства, гарні музичні здібності й професійний музичний досвід зумовлювали використання музичних способів вираження на літературному рівні, скільки мислення Тичини-композитора позначилося на його ліриці (маловідомо, що митець навіть писав власні музичні композиції в юності, але був до них дуже критичний, і можливо, саме тому підписував їх псевдонімом Лялич, і очевидно, саме тому збереглися лише ті записи, із якими він виступав прилюдно).

У цьому зайвий раз переконуємося, гортаючи його щоденникові записи, нотатки й спогади, де автор знаходить своїм враженням і думкам музичні аналогії, використовує музичну термінологію, аналізує музичні твори тощо, у яких відчувається бачення композитора. Придивімося до такого запису: «По радію чув я 20/IV – 62.

Жан Д'Естьє (?) виконував по радію «Дике полювання» Ліста.

Н виконув[ав] Баха – етюд ре дієз мінор, часами прорізавши октави, немовби вони незадоволені були, а часами октави гримлять і б'ють...

Етюд Рахманінова....

У півтона, недоговореність, яка на педалях закрита часто.

«Думку» Чайковського – у виконанні кварте[ту] ім. Шопена.

Слов'янські ходи – майже церковні інколи. Часом у ній і лірницькі ходи чути... Всередині (чи перед кінцем) на квінті розробка, та й закінчення таке ж – на квінті...» [9, с. 202–203].

Чи заворожує музичним супроводом таке споглядання П. Тичини: «По березі гуси – білим *ritardanto*. Гуси – біле *ritartando*, – кажу я, – чого ви не вгамуете?».

Сад стоїть унизу, а вітер з ним якусь п'єсу розучує.

На 9/8 така складна пістрява п'єса, а як придивишся – уся з трикутників.

Підбіжить до горіхів – горіхи ронять пожовклі ноти, співати розучились, до акації шугне – акації вже надто поспішають. Бур'ян кричить: а я? а я? Вітер розсердився, накинувся на акації на жовті; співати ви не годні. Бур'ян кричить: голубчику, а я? а я?

Та вітер вже аж в Листопадовому, млини йому фразу крещендо, крещендо» [8, с. 90].

Переконані, що композиторське чуття й бачення образу виявляло себе і в процесі написання поетичних творів, коли П. Тичина уводив музичні засоби в нетипову й неприродну для цих прийомів мистецьку сферу, перекодовуючи їх на вербальний рівень.

Зазначимо, що процес прочитання й осмислення такого роду елементів є надзвичайно складним, бо вимагає від реципієнта гарних знань і тонкого відчуття не лише слова, але й музики. Саме ця взаємодія двох різних мистецтв значно ускладнює процес сприймання літературного твору. Серед інтерпретацій, які є дотичними до питання функціонування музичних засобів і прийомів у творах поета, хочеться згадати неперевершене дослідження А. Ніковського – літературознавця, що один із перших відчув і розкрив музичне начало в «сонянокларнетному» слові поета [2]; та проникливе спостереження П. Козицького – відомого композитора, який обґрунтовано пояснив функціонування музичних засобів вираження в поемі «Похорон друга» [4, с. 51–56].

Одним із недосліджених прийомів омузичнення літературного тексту є свідоме введення П. Тичиною вертикально-рухливого контрапункту в його «сонянокларнетні» поезії, зокрема «Закучерявилися хмари...», «Подивилась ясно...», «З кохання плакав я...», «Я стою на кручі...», «Там тополі у полі...», «Десь надходила весна...».

В одному із щоденникових записів митця читаємо: «Звідки в моїх віршах з'явилися «вертикальні ходи»?

Насамперед хочу відзначити тут ту думку, що в теорії віршування молоді навряд чи й знайдуть хоч словечко про ці так звані мною «вертикальні ходи», – знаходимо в записках П. Тичини «До книги «Як я писав». – В моїх віршах вони з'явилися у вірші «Закучерявилися хмари». Там під час розташування однієї думки в горизонтальних рядках вірша вклиняється запитання, а за ним і відповідь – другої, іншої думки... Я ці два місця запитання й відповіді відзначаю тут у своєму прикладі жирним шрифтом:

Закучерявилися хмари. Лягла в глибіню блакить...

О м и л и й д р у ж е, – **знов недуже** –

О л ю б и й б р а т е, – **розіп'яте** –

Недуже серце моє, серце, мов лебідь той ячить.

Закучерявилися хмари...

Ля-сі (вгору) – ре-фа-сі (униз)...

Знаю: не один із композиторів, читаючи це, усміхнеться, що я, не знавєць теорії музики, та отаке ось стверджую» [9, с. 300].

Очевидно, ідеться про вертикально-рухливий контрапункт. У музиці – це вид поліфонічного викладу, що заснований на переміщенні голосів перетворенням верхнього голосу в нижній, і навпаки. Отже, власне музичний прийом адаптований до літературного й спроектований у поетичному тексті. Він стає одним із засобів, що створює ефект поліфонії, стає музичним супроводом основної теми вірша.

Зосередимося на поетичних рядках вищеназваного вірша («**Закучерявилися хмари...**») [7, с. 38]: перша «думка» «...О милий друже.../ О любий брате...» і друга «думка» «...знов недуже.../ ...розіп'яте», що органічно доповнюють основну тему: «Закучерявилися хмари. Лягла в глибінь блакить... / ...Недуже серце моє, серце, мов лебідь той ячить. / Закучерявилися хмари...». Таке переплетення думок і вражень нюансує й збагачує почуття та емоції ліричного героя. До того ж обрамлення п'ятивірша словами «Закучерявилися хмари...» увиразнює створену музичну поліфонію «вертикальними ходами» та додає нових музичних тонів.

Відповідно «музично» сприймаємо й інші рядки цього вірша. Наприклад, основна тема наступних п'яти рядків розкривається у словах «...Женуть вітри, мов буйні тури! Тополі арфи гнуть... / З душі моєї смутки, жалі мов квітоньки ростуть. / Женуть вітри, мов буйні тури», що перериваються й доповнюються двома змістовими лініями: «...З душі моєї... / ...Ростуть прекрасні» і «...мов лілеї / ...ясні, ясні...».

«Вертикальні ходи» П. Тичина застосував і в поезії «**Подивилась ясно...**» [7, с. 44], де цезурою відокремлюються дві змістові лінії, які їх утворюють. Звернімо увагу на перший катрен:

Подивилась ясно, – **заспівали скрипки!** –

Обняла востаннє, – **у моїй душі.** –

Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді.

Заспівали скрипки у моїй душі!

Застосований вертикально-рухливий контрапункт створює ефект поліфонічного викладу, що виражається через уведення двох змістових ліній, верхнього й нижнього голосу: «Подивилась ясно... / ...Обняла востаннє...» і «...заспівали скрипки... / ...у моїй душі». Додатковим підкресленням змісту й значення рядків «вертикального ходу», музичним прийомом, який виражає стан і почуття ліричного героя, стає останній рядок катрена «...Заспівали скрипки у моїй душі!», у якому вповні відчувається сила багатоголосся, що був «розірваний» у перших двох рядках, подаючись через цей контрапункт, і в кінці звівся в єдине цілісне речення, сформульовану думку. Таким чином розкривається й відчувається процес переходу голосу від верхнього до нижнього, і навпаки, та їхнє

«злиття» в кінці. До того ж П. Тичина не лише застосовує музичний прийом, він передає саму музику. Тож стає зрозумілим, що частина «заспівали скрипки!» виконується форте (голосно, високо), що виражається знаком оклику, а «у моїй душі.» – нижче, піано (тихо), чи навіть мецо-піано (звучання середнє між форте й піано), бо в кінці стоїть крапка. Вочевидь, на низьких тонах (піано) буде виконуватися третій рядок катрена, відповідно до змісту («Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді»). Яскраве посилення музики (форте) відмічаємо в останньому рядку: «Заспівали скрипки у моїй душі!».

Аналогічно сприймається наступний катрен: перша змістова лінія («Знав я, знав: навіки... / ...Більше не побачу...») і друга («...промені як вії!... / ...сонячних очей»). І знову друга змістова лінія зливається в одне цілісне речення в останньому рядку катрена: «Промені як вії сонячних очей!».

Принцип вертикально-рухливого контрапункту простежуємо й у поезії «З кохання плакав я...» [7, с. 45], де також створюється поліфонічний ефект через наявність двох змістових ліній. Пригляньмося до перших рядків:

З кохання плакав я, ридав.

(Над бором хмари муром!)

Той плач між нею, мною став став –

(Мармуровим муром...)...

Отже, перша змістова лінія – «З кохання плакав я, ридав. /Той плач між нею, мною став...» і друга – «...(Над бором хмари муром!). / ...(Мармуровим муром...)» доповнюють одна одну. Підкреслимо, що кожний четвертий рядок катрена є уточненням другого: рядок «...(Мармуровим муром...)» є уточненням до рядка «...(Над бором хмари муром!)», «...(Кучерявим дзвоном...)» – до «...(Вернися з сміхом-дзвоном!)» і «...(Вранішня вишня...)» – до «...(Весна! – світанок – вишня!)».

Відповідно сприймаємо й інші катрени. Погляньмо: «...Пливуть молитви угорі. / **(Вернися з сміхом-дзвоном!)** / Спадає лист на вівтарі – / **(Кучерявим дзвоном...)** / Уже десь випали сніги. / **(Над бором хмари муром!)** / Розбиті ніжні вороги – / **(Мармуровим муром...)** / Самотна ти, самотний я. / **(Весна! – світанок! – вишня!)** / Обсипалася душа твоя – **(Вранішня вишня...)**». До того ж повтор рядків із другої змістової лінії в першому й третьому чотиривірші (а саме: «...(Над бором хмари муром!) / ...(Мармуровим муром...)») увиразнює музичний первень.

Зазначимо, що музика поетичних рядків досить виразна. Зокрема, нам виявляється такий музичний малюнок: друга змістова лінія складається й взаємодоповнюється форте першої частини (на синтаксичному рівні – знак оклику в кінці) й піано другої (на синтаксичному рівні – три крапки), а також мецо-піано першої змістової лінії.

Подібну поліфонічну композицію можна виділити й у вірші «**Я стою на кручі...**» [7, с. 47], де першу змістову лінію утворюють перший та третій рядки кожного катрена, а наступну – другий і четвертий. Звернімося до перших рядків:

Я стою на кручі! –

За рікою дзвони:

Жду твоїх вітрил я –

Тінь там тоне, тінь там десь...

Ефект багатоголосся посилюється, музичне оркестрування збагачується за рахунок повтору другої змістової лінії першого й третього («...За рікою дзвони: / ...Тінь там тоне, тінь там десь...») та другого й четвертого («...Сум росте, мов колос: / Сумно, сам я, світлий сон...») катренів. Тим часом перша змістова лінія розвивається в «сюжетному» плані: «Я стою на кручі!.. / ...Жду твоїх вітрил я... / ...Впливають хмари... / ...Хмари хмарять хвилі... / ...Вірю яснозорно... / ...Сню волосожарно... / ...Припливеш, приплинеш... / ...З піснею про сонце!..».

Спробуємо відтворити музику поезії: форте початку («Я стою на кручі!...») та кінця («З піснею про сонце!»), мецо-форте середини (...Жду твоїх вітрил я... / ...Впливають хмари... / ...Хмари хмарять хвилі... / ...Вірю яснозорно... / ...Сню волосожарно... / ...Припливеш, приплинеш...») першої змістової лінії; піано другої змістової лінії («...За рікою дзвони: / ...Тінь там тоне, тінь там десь... / ...Сум росте, мов колос: / ...Сумно, сам я, світлий сон... / ...За рікою дзвони: / ...Тінь там тоне, тінь там десь... / ...Сум росте, мов колос: / ...Сумно, сам я, світлий сон... »).

До того ж повтор рядків із другої змістової лінії в першому й третьому (а саме: «...За рікою дзвони: / ...Тінь там тоне, тінь там десь...») та в другому й четвертому (а саме: «...Сум росте, мов колос: / ...Сумно, сам я, світлий сон...») катренах увиразнює музичний первень.

Імовірно, вертикально-рухливий контрапункт застосований і в поезії «**Там тополі у полі...**» [7, с. 48]. Основна тема вірша доповнюється додатковою думкою та емоцією (кожний другий рядок катрена, що синтаксично виділений дужками), яка зливається в єдине змістовне ціле в кінці поезії («...(Хтось на заході жертву приніс)... / ...(Гасне день, облітає, мов мак)... / ...(Ой там хмара похмура з півдня)... / ...(Креше небо і котить свій гнів)...») і водночас увиразнює загальний «сюжет». Зазначимо, що ці рядки настільки органічно вписується в чотиривірш, що не одразу самостійна друга змістова лінія виокремлюється в окреме ціле в кінці прочитання твору. Наведемо для прикладу останній катрен:

Моя пісне, вогниста, шалена

(Креше небо і котить свій гнів),

Ах, розбийся на світлі акорди,

Розридайсь – і затихни, як грім...

На перший погляд саме *пісня* «креше небо і котить свій гнів», проте цей рядок органічно пов'язаний із другим рядком попереднього катрена («... (Ой там хмара похмура з півдня)...»), тобто саме *хмара* «креше небо і котить свій гнів». Підтвердженням цієї думки становить синтаксичне оформлення поезії, про що вже було зазначено вище. Очевидно, що друга змістова лінія звучить нижче, скажімо, на рівні піано, ніж перша, що вище за своїм звучанням, скажімо, на рівні мецо-форте.

Подібну музичну композицію має вірш «**Десь надходила весна**» [7, с. 41]. Так, перша «Десь надходила весна... / ...Наливалися жита... / ...Почали тумани йти... / Зажурились під снігом гай...» й друга («...Я сказав їй: ти весна!.. / ...Я сказав їй: золота!.. / ...Я сказав: не любиш ти!.. / ...Я сказав їй: що ж... прощай!») змістові лінії, що відокремлені цезурою, становлять свою «сюжетну» єдність на тлі всієї поезії. І в поліфонічну гру гармонійно вливається третя змістова лінія, що є ніби доповненням другої, своєрідною відповіддю, – останні чотири рядки кожного п'ятивірша. Зокрема, до перших рядків другої думки «...Я сказав їй: ти весна!..» є рядки-реакція «...Сизокрилими голубками / У куточках на вустах / Їй спурхнуло щось усмішками – / Їй потонуло у душі...»; до «...Я сказав їй: золота!..» – «...Гнівню брівоньки зламалися. / Одвернулася. Пішла. / Тільки довго оглядалася – / Мовби кликала: іди!..»; до «...Я сказав: не любиш ти!..» – «Стала. Глянула. Промовила. / От і осінь вже прийшла. / Так любить? – кажи. – Та швидше ж бо! – / Блиснув сміх їй, мов кинджал...»; до «...Я сказав їй: що ж... прощай!..» – «...Враз сердечним теплим сяєвом / Щось їй бризнуло з очей... / Сизокрилою голубкою / На моїх вона вустах!».

Напевно, що для П. Тичини «вертикальні ходи» були музично конкретизовані: він чув звуки, мелодію, тони. Про це свідчить той факт, що, пояснюючи принцип функціонування цього музичного прийому у вищенаведеному щоденниковому записі, він уточнив: «Ля-сі (вгору) – ре-фа-сі (униз)...» [9, с. 300]. В уяві постає поет, який награв ля-сі, ре-фа-сі на піаніно, і зважає кожне слово, рядок, поезію відповідно до мелодії, що чує. Можливо, саме ці неповторні «вертикальні ходи» пощастило почути сусідам чи перехожим, адже «кожен свій твір він звиряв на музиці. І вдома та й сусіди по будинку на вулиці Репіна, 5, де він жив у третій квартирі, вже знали, що коли Павло Григорович сідав за рояль, то у нього визрів задум і співець у своєму натхненні шукає потрібної інтонації, тембру активного ритму, художньо-емоціонального змісту для вираження своєї поетичної ідеї» [5, с. 115].

Отже, поетичне перекодування вертикально-рухливого контрапункту в «сонянокларнетних» поезіях П. Тичини значно омузичнюють текст, що створюють органічний синтез слова й музики. Використання музичного засобу на літературному тлі методом перекодування специфічного прийому на вербальний рівень пояснюється прагненням адекватного самовираження

лірика-композитора, що виводить словесно-музичні композиції П. Тичини на полімістецький рівень.

БІБЛЮГРАФІЯ

1. Клочек Г. «Душа моя сонця намріяла...»: поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини. – К.: Дніпро, 1986. – 368 с.
2. Ніковський А. Павло Тичина // Павло Тичина Соняшні кларнети: Андрій Ніковський *Vita Nova*. – К.: Київський університет, [2006 ?]. – С. 63–84.
3. Новиченко Л. Поезія і революція: книга про Павла Тичину. – К.: Дніпро, 1979. – 368 с.
4. Про Павла Тичину: статті, нариси, спогади / [упор. Г. П. Донець]. – К.: Рад. письменник, 1976. – 296 с.
5. П'янов В. Я. На струнах вічності: нарис та есеї. – К.: Укр. письменник, 2002. – 220 с.
6. Тельнюк С. Молодий я, молодий...: поетичний світ Павла Тичини (1906–1925). – К.: Дніпро, 1990. – 421 с.
7. Тичина П. Г. Зібрання творів: у 12 т. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 1: Поезії 1906–1934. – 736 с.
8. Тичина П. Г. Зібрання творів: у 12 т. – К.: Наук. думка, 1986. – Т. 7: Проза. – 408 с., іл.
9. Тичина П. Г. Зібрання творів: у 12 т. – К.: Наук. думка, 1988. – Т. 11: Щоденникові і літературно-мистецькі записи. Підготовчі матеріали. – 552 с.: іл.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Фока Марія Володимирівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської філології КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: синтез мистецтв у літературному творі, поетична творчість П. Тичини.

ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНТИЧНІЙ ПІРЦІ АМВРОСІЯ МЕТПІНСЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕЗІЙ ЗБІРКИ “ДУМКИ І ПІСНІ ТА ЩЕ ДЕЩО”)

Олександра ЦЕПА (Кіровоград)

У статті акцентовано на ключових засадах романтичного світогляду. Обґрунтовано художньо виражений у творах українського поета-романтика А. Могилу індивідуальний досвід – авторське бачення, осмислення та ставлення до довколишнього й власного “я” в ньому. Окреслено основні інтереси, уподобання, риси образу автора.

Ключові слова: романтизм, художній світ, проблема автора, категорія “образ автора”, концепція інтегрованого підходу, індивідуальний досвід, авторське бачення, осмислення, ставлення до довколишнього, образ власного “Я”.

The key principles of the romantic world outlook have been emphasized in the paper. The artistically marked in the works by the Ukrainian poet-romanticist A. Mogyla individual experience (the author's view, comprehension, and attitude to the surroundings and the personal “I” in it) has been substantiated. The main interests, inclinations, features of the author's image have been described.

Key words: romanticism, artistic world, the author's problem, “the author's image”, the concept of holistic approach, the individual experience, the author's view, comprehension, attitude to the surroundings, the personal “I”.