

І. М. Літвінова

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

«Музика світу» у поезії Ліни Костенко

Літвінова І. М. «Музика світу» у поезії Ліни Костенко. Стаття присвячена дослідженню семантики музичних образів у поетичному мовленні Ліни Костенко — одного з найбільш яскравих представників сучасної української поезії. Велика кількість звукових образів, а також їх семантична реалізація переважно на філософському та психологічному рівнях дають підстави говорити про концептуальність музики в аналізованому поетичному мовленні, з одного боку, та тяжіння Ліни Костенко до синтетичних форм поезії та музики, з іншого.

Ключові слова: *поетичне мовлення, художній образ, музика, тропи.*

Литвинова И. Н. «Музыка мира» в поэзии Лины Костенко. Статья посвящена исследованию семантики музыкальных образов в поэтической речи Лины Костенко — одного из наиболее ярких представителей современной украинской поэзии. Большое количество звуковых образов, а также их семантическая реализация преимущественно на философском и психологическом уровнях дают основание говорить о концептуальности музыки в анализируемой поэтической речи, с одной стороны, и стремлении Лины Костенко к синтетическим формам поэзии и музыки, с другой.

Ключевые слова: *поэтическая речь, художественный образ, музыка, тропы.*

Litvinova I. The music of the world” in Lina Kostenko’s poetry. The article deals with the semantics of musical imagery in poetry by Lina Kostenko — one of the most prominent representatives of modern Ukrainian poetry. A large number of sound images, as well as their semantic implementation mainly on philosophical and psychological levels give us reason to speak about the conceptuality of music in analyzing poetic speech on the one hand, and Lina Kostenko’s aspiration for synthetic forms of poetry and music — on the other.

Keywords: *poetic speech, artistic figure, music, trope.*

Проблема синтезу мистецтв сягає корінням ще в роботи античних філософів. Попри велику кількість досліджень у цьому напрямку, глибина та багатовимірність досліджуваного матеріалу (мови загалом і конкретного поетичного мовлення зокрема) дозволяють говорити про актуальність подальшої розробки зазначеної теми.

Незаперечний інтерес щодо функціонування синтетичних форм літератури та музики викликає творчість Ліни Костенко — одного з найбільш цікавих поетів сучасності, адже музика і природа, за нашими спостереженнями, є домінантами її поезії. Завданням нашої роботи є з’ясувати глибину взаємопроникнення поезії та музики, насамперед через смислову трансформацію лексем на позначення музичних термінів і визначення їх смислової ролі у філософії Ліни Костенко.

Мову аналізованої поезії, частково у визначеному ключі, досліджували С. Антонішин, О. Зінченко, Т. Коляда, Л. Краснова, Н. Онищак, І. Пономаренко, В. Саєнко, Т. Салига, Л. Ставицька, В. Шелест та інші. Пропонуємо власне бачення зазначеної проблеми.

Музикальність поезії Ліни Костенко зумовлює вже той факт, що весь світ у її віршах звучить: чути «лунки октави дальніх голосів» [4:328], «пташині менестрелі» [4:103], «гірських вітрів трагічні вокалізи» [4:105], «сонати солов’їв» [4:82], «гороб’ячу вакханалію» [4:128]; як «співає ліс захриплими басами» [4:63] тощо. Із чарівною музикою природи переплітаються і звуки цивілізації — «строкаті ритми вулиць і юрби» [4:70], а також людські «мецо, сопрано й фальцети» [4:400], утворюючи великий оркестр життя. Той, хто не схожий на всіх, вирізняється серед основного загалу — «звучить дисонансом» [4:399]. Використання у поетичному мовленні великої кількості лексем на позначення музичних понять — *октави, вокалізи, сонати, ритми, басы, мецо, сопрано й фальцети* — зумовлюють звучання життєвого простору. Ситуацію у кожному конкретному випадку увиразнюють епітети — *октави лунки, вокалізи трагічні, басы захрипли, ритми строкаті* тощо.

І навіть безпорадність людини у стрімкому світі Ліна Костенко передає через звукове

вираження: «У громі дня, в оркестрах децибелів ми вже були, як хор глухонімих» [4:44]. В оксимороні «хор глухонімих» — замальовка сучасного суспільства: людина живе поряд з іншими, але зосереджена лише на собі і своїх турботах і не зважає на сторонні звуки, нехай це буде навіть «грім дня» і «оркестри децибелів». Конотація посиленого звучання у лексемах-складових обох метафор увиразнює ситуацію.

Та все ж «гармонія крізь тугу дисонансів проносить ритми танцю по землі» [4:74]. Попри певну безглуздість життя, світом керує гармонія, яка, звичайно ж, теж звучить ритмами танцю. На нашу думку, це є свідченням позитивного світосприйняття Ліни Костенко.

Подекуди музика в аналізованому поетичному мовленні синтезується із зображальним мистецтвом, зокрема у поезії «Біла симфонія» [4:126]. Образ «білої симфонії снігу» увиразнюється через поєднання звукового та візуального аспектів і є втіленням спогадів про романтичні переживання, перше кохання. Означення «білий», що є постійним до лексеми сніг у прямому значенні, відносно лексеми симфонія набуває значення чистоти, незайманості юнацьких вражень. Сніг символізує красу, новизну стосунків і водночас мимущість перших романтичних переживань: «Я тільки сніг пам'ятаю, отой, що давно розтанув» [4:126]. Метафора можлива завдяки природним властивостям явища.

Цікаві звукові образи у наступному контексті: «Ця дивна музика сходів... Ця тиша барви індиго...» [6:100]. По-перше, проглядається контекстуальна синонімія антонімічних лексем музика — тиша. По-друге, тиша, а відтак і музика, набуває кольорового означення, тобто візуалізується. Кольоратив індиго зумовлює неоднозначність і загадковість ситуації.

Одним із основних наскрізних образів аналізованої поезії є сам образ музики, реалізований через одноіменну лексему. Музика — не просто фон подій чи супровід життя, вона є невід'ємною його частиною, вищим змістом, подекуди Богом. Поетеса проводить чіткі паралелі: музика — життя («Життя — це і усмішка, і сльози солоні. І кров, і барикади, і музика Бізе!» [4:144]; музика — час («Це так природно — музика, і час, і Ваша скрізь присутність невловима» [4:324]); музика — вічність («У музику циганки по світу розбрелись» [4:409], «Біда мине, і щастя теж мине, — те, що ти граєш, тільки зостанеться» [4:87]); музика — істина («Ми хочем тиші, хочем храмів. Ми хочем музики й садів»

[6:31]; «...чогось такого дивного, як музика без блазентв. І слова хоча б єдиного, що має безсмертний сенс» [6:193]). В останній інтерпретації образ набуває семантики істинності через ряд рівновартісних понять — тиша, храми, музика, сади, слово. У такий спосіб репрезентуються основні концептуальні засади філософії Ліни Костенко — Бог, Музика, Природа, Поезія.

Оскільки музика має властивість впливати на почуття людини, використання образу є влучним способом передати психологічний стан ліричної героїні: «Ловлю твоє проміння крізь музику беріз. Люблю до оніміння, до стогону, до сліз» [4:289]; «...то музика нагадує про Вас, то раптом ця осіння хуртовина» [4:324]. Аналізований образ в обох контекстах вибудовується через категорію природи: музика беріз створює потрібний фон гармонійності, музика разом із осінньою хуртовиною зумовлюють враження всеоб'ємності світу.

Часто персоніфікований образ музики у Ліни Костенко представлений через образи-складові: «Мені хтось душу тихо взяв за плечі — заговорив шопенівський ноктюрн» [4:58]; «Болять дисонанси. Сумують симфонії. Пручаються ноти в розпеченій залі» [4:62]. У такий спосіб авторка доводить емоційне напруження поезії до вищої точки, надаючи образу музики здатності переживати, відчувати.

Особливе семантико-стилістичне навантаження у поезії Ліни Костенко припадає на зображення струнних музичних інструментів та їх частин.

Зокрема, активно представлений в аналізованій поезії образ струни. У значенні «джерело звука» Ліна Костенко використовує цей термін, надаючи змогу «звучати» певним предметам, зокрема у контексті: «Сосновий ліс перебирає струни. Рокоче тиша на глухих басах <...> Сосновий ліс перебирає струни над берегами вічної ріки...» [4:108]. Метафора ліс перебирає струни з перших рядків поезії переводить її регістр у таємничу сакральну площину, що максимально розгортається в останньому рядку через образ вічної ріки.

Інше прочитання аналізованого образу у контекстах: «А нерви ж мої, ох нерви, струни мої, настроєні на епохальний лад» [4:209], «вона ж [любов — І.Л.] порве нам серце до струни» [4:301]. Струни — нерви, засіб сприймати життя та реагувати на нього.

Образ струни набуває більш глобального значення, виступаючи символом життєздатності далі: «О пестощі Ост-Індської компа-

нії! *Залиште їм хоч казку, хоч струну!*» [4:368]. Людина справді живе, доки цілі струни її душі. Семантика аналізованого образу розширюється через синтаксичну співвіднесеність лексем *казка* — *струна*.

Одним із основних образів поезії Ліни Костенко є *скрипка*. Як відзначають Чекан О. та Чекан Ю., «це одне з найяскравіших втілень лірики й драматичності — двох наріжних засад художнього світу Ліни Костенко» [9:138]. Іноді поетеса вдається до використання лексеми із загальноживаним метонімічним перенесенням: «*Скрипки на весіллях терликають*» [4:105]; або ж як джерело звука певної характеристики: «*Комарі на скрипку грають*» [4:168], «*Вітри з розгону поламали скрипку, гуде у сосен буйна голова*» [4:275]. Але в більшості випадків образ скрипки метафоризується і набуває нового значення, символізуючи, наприклад, справжнє, вічне, істинне мистецтво («*Скрипка Страдіварі*» [4:248]) або найвищий ідеал («*Звав лялечкою, скрипкою, найкращою з папуш*» [4:405]).

Досить часто в аналізованій поезії скрипка виступає виразником певних емоцій і переживань, а саме: туги, печалі, скорботи, самотності. Переосмислення образу здійснене на основі звукових характеристик інструмента — його високого тембру та трагічної ліричності звука: «*Десь грає ніч на скрипці самоти. Десь виє вовк по нотах божевілля*» [4:294], «*Маркові що? Є скрипка у Марка. Де хтось би плакав, а Марко заграє*» [4:87], «*А сам же як на скрипці виводить свою тугу*» [4:406], «*Шляхи прощальні — перша скрипка печалі*» [4:8]. Лексичне насичення образу здійснюється через його поєднання з лексемами певного емоційного забарвлення (*самота, туга, плакати, печаль* тощо).

Семантика образу посилюється шляхом його персоніфікації («*І скрипка — дитя печалі — ридала в твоїх руках*» [4:370], «*Одплакали скрипки, одбубоніли бубни*» [4:405], коли скрипка вже не тільки засіб для вираження емоцій, а сама їх безпосереднє вираження.

Аналізований образ семантично виростає у наступному контексті: «*Є скрипка, є життя. А ти на ній — смичок. Зіграй свою печаль, свою жадану душу*» [4:403]. Поняття *життя* і *скрипка* Ліна Костенко ставить в один синонімічний ряд, певним чином зумовлюючи ідею драматизму життя через постійну для її поезії трагічну конотацію образу скрипки.

Філософічність аналізованого образу поширюється на предмети і явища, які мають до нього відношення. Якщо скрипка — життя,

його істина, то скрипаль — посередник між людиною і Всесвітом («*Вітри галактик — вічні скрипалі*» [4:74]); відтак рухи скрипаля — втілення гармонії життя («*Я тихо йду. Так ходять скрипалі, не сколихнувши музику словами*» [6:143]; «*В ніч високосного притулку, коли йде обертом земля — ти до плеча мене притулиши безсмертним рухом скрипаля*» [4:302] — епітет *безсмертний* в останній цитаті провадить ідею вічності, безперервності буття).

Максимальна реалізація образу скрипаля у філософському ключі у контексті: «*Цілую всі ліси. Спасибі скрипалю. Він добре вам зіграв колись мою присутність. Я дерево, я сніг, я все, що я люблю. І, може, це і є моя найвища сутність*» [4:10]. Поетесу як творчу особистість характеризує синкретизм сприйняття світу, подекуди первісно-язичницькі трансформації душі, що на мовному рівні виявляється у поєднанні як рівноцінних номінацій *дерево* — *сніг* — *все, що я люблю*, які виконують функцію присудків рівноправних частин безсполучникового речення. Концептуально важливим для розуміння поезії є образ *присутності* ліричної героїні, яку *зіграв скрипаль*, відтак вбачається метафора *скрипаль* — *Творець*. Лексема *сутність* у поєднанні з епітетом, вираженим прикметником у вищому ступені порівняння *найвища*, виводить ситуацію за межі реальної площини в сакральну.

Якщо метафоризація образу скрипки відбувається переважно на основі звукових даних інструмента, то образ *віолончелі* переосмислюється не лише за характеристикою звука, але й за її формою. Сильне, повне і яскраве звучання, близьке за тембром до людського голосу, є основою для персоніфікації образу, а форма інструмента звужує метафору саме до образу жінки: «*А по ідеї: жінка — тільки жінка, смаглява золота віолончель*» [4:209].

Але і цей образ набуває трагічності, оскільки жінка-віолончель має нерви-струни: «*Хто ж натягнув такі скажені струни на цю, таку струнку віолончель, що їй футляр — усі по черзі труни вготованих для музики ночей?!*» [4:209]. Отже, образ віолончелі втілює основні риси жінки — красу, тендітність, вразливість.

Для переосмислення образу *арфи* майже в кожному випадку Ліна Костенко використовує різні грані внутрішньої форми слова. Ніжний, сріблястий тембр стає основою для метафори характеристики певного звука («*Дроти бриніли арфою Ерделі*» [4:73], «*Ро-*

жеві сосни... Арфа вечорова» [4:335]). Техніка гри на арфі є семантичною основою для характеристики дії через порівняння: «Коси було дуже багато. Ви грали на ній, як на арфі. Усі золоті волосинки дзвеніли у Вашій тьмі» [4:388]. Художній образ набуває символічності, втілюючи героїчне минуле нашого народу, у контексті: «Навалом сипавши непотріб, засипав, сам не знав коли, мечі, шоломи, арфи, котрі твоєю славою були!» [4:360]. Розширення семантики названого образу відбувається шляхом уведення в один синонімічний ряд назв зброї та назви музичного інструмента.

До значення образу арфи в останньому випадку близький образ **кобзи**: «Монгольських стріл розлога траєкторія, сумної кобзи болісна струна, мечі, шоломи, добре, це історія» [4:391]. Поетеса дотримується народнопоетичної традиції, де кобза — символ української минушини.

Традиційну символіку зберігає також образ **бандури**: «Віки замкнула на басовий ключ бандура степу, бурштинова дека з голосниками гайдамацьких круч» [6:159]; «...шляхи — як рокіт на бандурі» [6:198]. Національний колорит образу увиразнюється поєднанням із лексемами з відповідною конотацією — *гайдамацькі кручі, степ* тощо.

Досить уживаним у поезії Ліни Костенко є образ **камертона**. На основі прямого значення слова поетеса створює містку метафору, надаючи поняттю значення еталона життя, символу ідеалу, вищої мети: «Чи, може, це ввижається мені той несказаний камертон природи, де зорі ясні і де тихі води?» [4:17]; «Поезія згубила камертон <...> поезія на грані катастрофи» [4:173]. Те, що образ камертона вживається поруч з образами музики, поезії та природи — вищих життєвих категорій, — надає йому філософічності.

Варто відзначити, що музичальність поезії Ліни Костенко простежується також на

звуковому рівні, як наприклад, у ліричній мініатюрі: «Осінній день, осінній день, осінній! О синій день, о синій день, о синій? Осанна осені, о сум! Осанна. Невже це осінь, осінь, о! — та сама. Останні айстри горлиць зайшлися болем. Ген килим, витканий із птиць, летить над полем. Багдадський злодій літо вкрав, багдадський злодій. І плаче коник серед трав — нема мелодій» [4:321]. Ця поезія призначена саме для слухового сприйняття. Ефект звучання мантри досягається філігранно створеною алітерацією та асонансом, що надає магичності, заворожує. При цьому звуковий ряд не перебиває семантику, а зачаровує словом, сугестує тонкий осінній настрій. Дослідники відзначають, що чуттєвий синхронізм у поезії, яка складена за парадигмою поліфонічності, виникає не стільки з «практичних» фактів, формальних засобів (алітерацій і асонансів, ритмо-мелодики і риму), скільки з поєднання усіх мистецтв. Складна система окремих елементів-образів утворює цілісність, де сконцентровано розрізнені та віддалені емоції, їх перехресні зв'язки. Через коротку мініатюру авторка передає не тільки образ стану природи, певної пори року, але, передусім, образ «психологічно несподіваних (оксиморонних) хвиль відчуттів ліричної героїні, витканої на фоні барвистого осіннього малюнка, в якому є невимовна глибина і цілісність, символічна багатозначність і множинність смислів» [8:139].

Отже, поезія Ліни Костенко насичена великою кількістю музичних образів, які зазвичай реалізуються на філософському та психологічному рівнях. Музичальність аналізованої поезії за формою та змістом робить її багатовимірною і посилює вплив на читача. Це дає підстави говорити про тенденцію до інтермедіальності в поетичному мовленні Ліни Костенко.

Література

1. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн. — М. : Республика, 1996. — 334 с.
2. Гачев Г. Национальные образы мира / Г. Гачев. — М. : Сов. писатель, 1988. — 448 с.
3. Музыкальная энциклопедия: В 6-ти т. / Гл. ред. Ю. В. Келдыш — М. : Советская энциклопедия, 1973.
4. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. — К. : Дніпро, 1989. — 559 с.
5. Костенко Л. Мадонна перехрестя / Л. Костенко. — К. : Либідь, 2012. — 112 с.
6. Костенко Л. Річка Геракліта / Л. Костенко. — К. : Либідь, 2011. — 288 с.
7. Костенко Л. Над берегами вічної ріки / Л. Костенко. — К. : Радянський письменник, 1977. — 163 с.
8. Саєнко В. Н. Синестезія як якість поезики Ліни Костенко / В. Н. Саєнко, І. В. Пономаренко // Слов'янський збірник. — 1997. — Вип. IV. — С.136–151.

9. Чекан О. «За дивним зойком слова...»: Роздуми над поезією Ліни Костенко / Чекан О., Чекан Ю. // Київ. — 1993. — №1. — С.136-140.