

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

УДК 821.161.2.09

Інна КОШОВА

МУЗИКА, ЖИВОПИС І СЛОВО В ЛІРИЦІ МИКОЛИ ШАМРЯЯ

У статті досліджено словесно-живописно-музичний синкретизм у ліриці Миколи Шамряя. Об'єктом дослідження стали дві збірки поезій черкаського письменника «Рвані дороги в долоні моїй» і «Клятва грому». Виразальні засоби живопису й музики в поезії є важливим потенціалом вираження почуттів та емоцій. Письменник використовує словесно-художні образи, що асоціюються з кольором, послуговується світлотіньовими ефектами. Часто враження викликають у М. Шамряя музичний відповідник. Музикалізація поетичних текстів відбувається за допомогою літературних прийомів, а також семантичним шляхом. Поет послуговується термінами, що визначають особливості музичного звуку чи голосу, позначають основні засоби музичної виразності, оперує назвами музичних інструментів (скрипка, бубон, бандура, арфа, тулумбас, гармошка, рояль, піаніно) і їх частин (струни, смичок, клавіші), що також викликають в уяві музичні звуки. Називає музичні жанри (пісня, коліскова, голосіння, кантата). Митець вдається також до хореографічної мови танцю (танго, гопак, вальс). Часто у віршах поета спостерігаємо поєднання кольору, звуку й водних асоціацій. Отже, поетові властиве явище синестезії, він «бачить» кольорові звуки. Музика й водна стихія переплітаються в асоціативному мисленні митця.

Ключові слова: колір, звук, символ, синкретизм, синестезія, віршовий розмір, рима, музичні жанри, музичні терміни, звуко-кольоровий образ.

Використання виражальних засобів живопису й музики в поезії є значним, важливим потенціалом вираження не стільки думок, скільки почуттів і емоцій. На думку В. Кандинського, «колір є засобом, яким можна безпосередньо впливати на душу. Колір – це клавiш; око – молоточок; душа – багатострунний рояль. Художник – рука, яка за допомогою того чи іншого клавiша доцільно приводить у вібрацію людську душу» [1]. Палітра використаних кольорів творить образ поета і є проекцією емоційної аури митця («**біла** моя душа / і сліди її / **блакитними** очима / проростають», – каже у своєму вірші черкаський поет Микола Шамрай). Сугестуючи певні емоції, душевні переживання, символічні образи поет активно послуговується і гармонійно поєднує слово, колір і музику («Пролився в **чорне** / рікою **тихою**, мов **біль**», «**Мрією білою** коло **рояля** / видів тебе я», «**Білим квітом** із гілки / **звук** отой долетить», «Вітер тягне **хмару темно-синю**: / Жди, допоки **снігом** сполощу», «І несуть крізь **поєму синю** / **золоту** мені **волосину**», «і **звук терпкий** крізь **білу втому** / твої уста ще не терза», «Заболіло мені, **яблуново** мені **заболіло**», «З того світу мені **заясніла доріженька біла**, / Що **дві пісні** веде в одлетіле у вирій село», «**Слово зболене я** однієї і другої **пісні**», «**Слово – світання** / **сиве**, глибоке. / **Слово – смеркання** / **терновооке**», «І втекла у **слова**, що рясним дощем / **срібнострунну** вплели у себе» тощо).

«Для пізнання людини в нас немає нічого, окрім читання, пречудового заняття, що дозволяє говорити про людину по тому, що вона пише» [2, 28], – каже Г. Башляр. І в процесі цього пречудового заняття знайдеться те, що зачепить душу, змусить зупинитись і перечитати.

Згубив тебе, як голку в сіні .	з, с, л, н, 2 в, 2 г
Згубив, як голку. Не зберіг .	2 з, л, н, в, р, 3 г
І вже наосліп світ осінній	3 с, 3 н, 2 в, л
Перевертаю, наче стіг.	с, н, в, 2 р, г

Перевертаю – ісліваю,	с, л, 2 в, 2 р
Перевертаю – ще і ще.	в, 2 р
Тебе руками закликаю,	з, л, н, м, р
Ловлю магнітами очей.	2 л, н, 2 м, в, г

Перевертаю. Та відколи...	л, 2 в, 2 р
Згубив, як голку. Не зберіг...	2 з, л, н, в, р, 3 г
Нема тебе, а серце колеш	с, н, л, м, р
У світі звихренім, як стіг	2 с, з, р, н, м, 2 в, г [3, 54].

У цій поезії Миколи Шамрая колір не називається прямо, але виявляється в словесно-художніх образах, у комбінації голосних і приголосних звуків. У вірші переплелися кілька емоційних ниток: любові, ніжності, створені «світлими» сонорними **«В»** (повторюється 15 разів), **«Л»** (10 разів), **«Н»** (11 разів; слова: згубив, світ, перевертаю, істліваю, ловлю, відколи, звихренім), і разом – болю, смутку, розпуки і водночас упертого бажання повернути / знайти втрачене щастя, створені «сумним», «темним» **«Г»** (11 разів повторений у вірші, слова: згубив, голку, не зберіг, магнітами, стіг) і «темно-червоним», «активним» вібруючим **«Р»** (13 разів згаданий у поезії, слова: перевертаю, руками, звихренім, не зберіг). Шелест осіннього листя, вітру, ностальгію і смуток осені, шурхіт як від перевертання сіна чи осіннього листя передає поет накопиченням свистячих і шиплячих звуків **«С»** (9 разів, слова: сіні, наосліп, світ, осінній, стіг, істліваю, серце), **«З»** (7 разів, слова: згубив, не зберіг, закладаю, звихренім), **«Ш»**, **«Ч»**, **«Ж»** (вже, наче, ще і ще, очей, колеш), що також влітають нитку смутку в загальну настроєвість вірша. Кульмінацією, найвищою точкою кипіння, крапкою над «і» чи «вістрям голки» у поезії є друга строфа («Перевертаю – істліваю...»), у якій «істліваю» – не просто слово, а словесно-художній образ, що вражає силою асоціювання. У вірші немає жодного прямого називання кольору, проте слова «в сіні», «осінній», «стіг» асоціюються з **жовтим**, однак звукова палітра голосних витворює в уяві зовсім іншу барву. Перше прочитання викликало враження **синього кольору**, очевидно молитовний, **синій**, колючий, як голка, **«І»** спричинився до цього. Підрахунок голосних підтвердив певною мірою ці відчуття. Для аналізу скористаємось методикою О. Журавльова («Звук и смысл»). Найперше рахуємо кількість букв у тексті й визначаємо частотність кожної голосної (ділимо кількість цієї голосної на загальну кількість усіх звукобукв вірша).

В аналізовану вірші всього **268 букв**, якщо рахувати за дві всі наголошені голосні, роль яких найбільш помітна, тому вони подвоєні при підрахунку.

Звукобукви	Нормальна частотність звукобукв	Кількість звукобукв у Вірші	Частка звукобукв у тексті	Відношення частки (долей) звукобукв у тексті до норми	Міця звукобукв за їх перевагою над нормою	Колір звукобукв, що домінують у тексті
Е	0,047	40	0,149	3,17	1	Зеленкувато-синій, блакитний
И	0,058	12	0,044	0,76	5	
О	0,097	15	0,055	0, 57	6	
Є	0,007	-	-	-	-	
А+Я	0,101	22+4=26	0,097	0,96	4	
У+Ю	0,043	8+8=16	0,059	1,37	3	
І+Ї	0,074	28+0=28	0,104	1,40	2	

Як бачимо, в тексті поезії домінує **зеленкуватий «Е»** (40 разів повторюється у вірші і більш як у тричі перевищує норму (підрахунок нормальної частотності звукобукв див.: [4]). Далі **молитовний синій «І»** (28 разів). На третій позиції за перевищенням норми **темно-синій, синьо-зелений, ліловий «У»** і **блакитний, бузковий «Ю»** (16 разів і в 1,37 рази перевищує норму). Четверту позицію посіли **червоні «А»** і **«Я»** (26 разів і на 0,96 більше норми). Отже, колір цієї поезії **зеленкувато-синій, блакитно-жовто-червоний**, поезія **кольору осені і благаьного синього неба**, куди зведені очі ліричного героя.

Колір і музика тісно поєднані в поетичному слові М. Шамрая. І в цьому легко переконатися, прочитавши його твори (наприклад: «Криниця **пісні** / **білий світ** напува», «Мрією **білою** коло **рояля** / видів тебе я», «Дихала **музика**. Танули роки – / **сиві сніги** у тобі – за тобою», «на

пісні вишита сорочка / і разками **райдуги** – коралі», «оцю мелодію дощу, / в якої **сірі** очі» тощо). Колір у віршах Миколи Шамрая постає в структурі **метафори**: («Пішла з ним **жати синій сон**», «І в рідній школі, допотопній, / з **дір'явим дахом синяви**», «**зірки зашивають / рудими нитками** / подерту в бою гімнастерку», «Не чуємо, / як б'ється **голуб снігу**, що **ниточкою пійманий струмка**», «**свербить замерзлій річці** / хоч трохи **почесати язиком**», «**пробігає вітер по зелених клавішах верби**», «вітер босий, / ... **Весну хапає** понад Россю / **За біло в'язаний рукав**», «в сиву пам'ять **ріки**», «**ступає** / в річище світу / **біла моя душа** / і **сліди її** / **блакитними очима** / **проростають**», «ні **чайки білих рушників**», «**біле вухо долини туманної**», «**У храмі білому зими**»);

порівняння («накинувши вечір на плечі, / як **сіру шинель фронтову**», «загляда, немов **журавлик сірий**, / У перетривожену **блакить**», «А дівчинка, / ніби **ряба квасолинка**», «А **вечір суглинком рудів**», «Як **сіра скибочка землі** / Із **божевільними очима**», «життя, / мов **хлоп'я русяве**», «знамено, мов **чорне ворона крило**», «**чорніє** хмара – зграя **вороння**», «**Йдеш крізь битви, як темні зливи**», «і **сніг, як білий стяг**, **полоще**», «світи, як **соняхи блакитні**», «Не зітхай, мов **жовте листя**», «Несе тебе, як **човен білий**», «**Ранок** – / **сивий птах**», «**День** – / **білий парашут**», «**Вечір** – / **сірий вовк**, / що **білим оком** / **світить**», «**Ніч** – / **ріка журлива**, / у якій **червоні рибки** / **плавають**», «Мовчать **ворони, як черниці**», «**Сніги. Сніги... Мов сонце сиве**»);

епітетів («**криваве танго**», «**мрія кароока**», «**яворе сріблястий**», «**схожий на хлопчика** / **білоголового**», «**пальчики жовті**», «**стодоли блакитні**», «Із **чорних глибин** воскресіння», «**Янголятко в льолі білій**», «**блискавки сині**», «**Муза сіроока**», «**від Бога** / **до сивої хати**», «**синьоока** весна», «**коло хати блакитної**», «**чорний ворон**», «**янгол білий**», «**сива Альта**», «**кров огненна**», «**нитку тягти золоту**», «**Блаженні очі** / у **сірі сутінки хова**», «**блискавки сині**», «**золоте копито**», «**білогривого коня**», «**річка біла**», «із **голубого рукава**», «**сповита білим рушником**»);

метонімії («кулі склювали йому / між віями стиглі чорниці» (тобто очі), «З-під брів'я **чорнобривцями сумними** (очима)) тощо.

Письменник часто використовує словесно-художні **образи**, що **асоціюються з кольором** («І кипиш у **смолистому морі**», «Тріснуть від нього в люлі / **губки** мої – **вавки**», «і **райдуга**, зігнута берегами, / сльозу мою невичерпану п'є», «з тої **рани**, що весна зашила», «приміря сорочку **вороння**», «а **небо** – марево **тернове**», «**Снігами** снів, **пречистих**, яко Діва, / **Снігами** снів завіяло мене», «Із **снігу** снів я вибresti боюся», «І знов мене виносить, мов **пелюстку**, / В голодну прірву **смерклої води**»), послуговується **світлотіньовими ефектами** («Тож вибирай очима: / **світло** чи **тьма**», «Дістала фото **яснолике**», «де гуляють **світлі** коні», «коли **метелик каганця** / з **темрявою бився** коло мене», «в приховані **тьмою** / глибини **ясні**», «у **тьмяному ліхтарику** хати, що **зірка ясна засвітила**», «предтеча **ясного** світу», «на морозяній прощі **світань**», «в **темнім** скиті, а може, раю», «**сяйво** молитви тії», «випекли **світлої** ночі», «Де **світлячок** на **темнім тлі** / Себе **іскриною** роздмухав»).

У збірці «Клятва грому» [5], де поет веде нас стежками свого «розхристаного» повоєнного дитинства, згадуючи найрідніших і найболучіше з пережитого, цілком «логічно» домінують **кривавий**, болючий **білий**, **сивий** і **чорний кольори** («віршами ім'я моє досвітне / розмережане **криваво на снігу**», «Запинає **біла перемога** / **Ворону хустину**, як вдова», «І, **сивого** вже, молодого солдата / В **кривавому танго** водила війна», «Хвиля різка стинає. / **Кров'ю** в зіниці б'є», «**Кров'ю** сплачує тіло. / А душа крізь літа / **чорні** списки на **білі** / оберта, оберта»), а ще – **колір вогню** і **попелу** («Світ, як птах, що, **вражений вогнями**, / Важко тягне **спалене** крило», «Випурхните з **попелу** дитя», «У груди в'їдалися **попіл** і **дим**», «там **сиво**. І **сиво**. / Лиш **тіні** похилені / **дим** об'їда»).

Живописна складова поетичного мислення М. Шамрая генерує візуально-живописні картини в його поезіях («Ти пиши, як птахами віщуй **строкатими** / чи **барвінком** стели по **білому**: / в ньому **квіти ясні** шукатиму / по **небеснім** слідочку

збіглому» або «Ці листи – наче **ниви орані**. / Ці листи – наче **трави кошені**. / Я над ними – самотнім **вороном**, / що **сивіє** в глибокій **осені**»). Кольорове враження сугестують живописні образи: «птахами... **строкатими**», «**барвінком**», «по **білому**», «**квіти ясні**», «**небеснім**», «**ниви орані**», «**трави кошені**», «**вороном**», «**сивіє**», «**осені**» і офарблюють візію, що постає в уяві читача у відповідні кольори.

Часто почуття, враження викликають у М. Шамрая **музичний** відповідник. З біографії поета відомо про його неабияке захоплення музикою (письменник гарно співає й грає на гармонії), навіть створив музичний колектив із вчителів і учнів і був його керівником. Отже, М. Шамрай наділений талантом поета і музиканта, і маємо підстави говорити про музичність світосприймання митця. До основних прийомів омузичнення поетичних текстів належать: 1) власне літературні прийоми, за допомогою яких відбувається омузичнення, 2) музикалізація тексту шляхом називання музичних термінів, 3) музикалізація семантичним шляхом і 4) перекодування музичних жанрових форм і прийомів на літературний рівень [6, 136].

М. Шамрай **омузичнює власні тексти за допомогою літературних прийомів**. Поруч із **класичними віршованими розмірами (ямб** («Невже мені сушити весла / Ще не потрощених надій, / Коли душа рікою скресла / І де, не знає, берег свій» [7, 22]), **хорей** («Тільки біло. Тільки біло. / Крутить снігом далина. / Може, то мені вітрила / Завірюха напила» [7, 7]), **амфібрахій** («Іду – а не вийду. Вже б'юся відколи: / Дорогу замкнуло у чортове коло. / Не вийду – хоч плач. Або зопалу – смійся. / Топчуся і в'язну, мов кінь у замісі» [7, 23] або «І жити – не жити, а болем скипати, / Коли попід небом, іще молодим, / Судилося полум'ям душу обняти / У вогнищі світу, гіркому, як дим» [7, 32]), **анapest** («Вік, мов сон. Засвітився – і сліпо тіка / по шляху чи кривому ножі у заглибини світу... / Попелію в імлі, як цигарка гірка, / що докурює потайки вітер» [5, 59]) тощо) привертають до себе увагу **верлібри** (наприклад, «у морі в морі чорно-білому...» [5, 105], де музично-колірні образи поєднані / переплетені зі стихією води, що часто домінує в поетичних

мареннях митця: «у **морі в морі чорно-білому** / крізь бурю **висвистану вітром** / **сива пісня** пробивається **пірогою** / до **берега** прорізаного в пам'ять / а над нею **чаечка кигиче** / що спасіння нитку з того **берега** / в'ють **пелюстки обірвані** молитви / (ще вікам хилитися до тебе / а світам **губами** припадати) / і **пливе не тоне** в прірву **пісня** / рве вітри хребти ламає **хвилям** / а на **березі на березі** далекому / та що її виняньчила з пуп'янка / обліта **калина біла** обліта». Отже, водну стихію представляють слова: у морі, в морі, пірогою, до берега, пливе, не тоне, хвилям, на березі. Звуковий образ творять слова: висвистану вітром, пісня пробивається, кигиче, пісня рве вітри. Кольоровий образ: чорно-білому, чаечка (білий колір), пелюстки обірвані (білий), губами (червоний), хвилям (синій, блакитний), калина біла. Звуко-кольоровий образ: сива пісня. Або «сиво-білий» верлібр «шумить верстат» [5, 119]: «шумить верстат / обманюючи око / шумить шумить / од неба до землі / то **сива** ткаля / тче **сіре** полотно / яке **відбілювати** буде / веснянка неба **споловіла** / отам розстелене на луках / де я малим іще колись / на себе вітер одягав / не тихне дощ».

Привертає увагу розмаїття **рим**: *окситонні* («Я – ранима струна, / страсть тремка і печаль. / Час її напина, / мов розкутий скрипаль»), *парокситонні* («В селі, у долині, толоку почато. / Обгорнуті полум'ям синього ранку, / Ходили в толоці красиві слов'янки, / Неначе в танку на великому святі»), *пропарокситонні* («За лісом – за чорним вороном, / ... Блукає, в тумани вгорнена») тощо.

Рими багаті, оригінальні («Степи. І сонце в синім капелюсі... / На тебе, люба, зіркою **молюся**», «Де річка зв'язує **потоки** / І гріє очі світлий **без**, / Де кличе мрія **кароока** / З крутого берега **тебе**», «А там, за нами, – протяги. І **коле** / уже морозом вигаслих **надій**... / Горять свічки, що запалила **Доля**, / немов крапки розплакані **над і**» тощо). **Внутрішні рими**: «Стулив **завії білі вії**», «А тиша **світла**, як **молитва**» тощо.

Застосовує поет і різноманітні **способи римування**: *суміжне* («зневірене слово розкрите журбі / у зимному світі блу-

каю – в тобі / блукало і мерзло ховаючи страх / боялося вмерти німим на вустах» або «Не вернеться. Вертати, мабуть, пізно. / Ото – твоя невиспівана пісня, / Яка стривожено летітиме до тебе, / Блукаючи в захмареному небі»), *перехресне* («Слово – світання / Сиве, глибоке. / Слово – смеркання / терновооке»), *кільцеве* («Небо світиться сон-травою. / Над рікою – дзвінкою лірою – / не сліпою душею вірую, / що воркують про вірність двоє») тощо.

Часто музикалізація поетичних текстів М. Шамрая відбувається **семантичним шляхом**, тобто через зміст слова виражається його звучання. Наприклад, «За рікою **схлипує гармошка**. / Похоронка коси рве комусь. / **Явір скрипнув, як протез**, – у зморшках / Над моєю долею нагнувсь» – поет висловлює враження від музики: гармошка не просто грає, вона «схлипує», а «скрип» явора доповнює цю мінорну тональність. У поезії «Крізь дим тяжкий – долинами, ярами...» [5, 102] маємо образ **дзвону** («Їх кличе **дзвін**», «Той **дзвін**, що хлипа хвилями з яруги», «хитає **дзвін**»), створений не лише називанням цього ударного музичного інструменту, але й словесно-художніми образами, що передають звучання, вібрацію, гойдання (кличе, хлипа хвилями, гойда, розтріпаний у крик, хитає) і називають його складову – ударник (біло, язик), а також прийомами алітерації на «Н», «Л», «Р», «В» та асонансу на «И»: «**На** спо**Л**ох, до походу **чи На Віче**», «Їх **к**ли**ч**е **дз**ві**н**, Над **п**р**і**р**в**у **в**іт**р**у **к**ли**ч**е, / з **б**ла**к**ит**н**ої **в**ід**л**ит**и**й **в**исот**и**», «Той **дзві**н, що **х**ли**п**а **х**ви**л**я**м**и з **я**ру**г**и / і со**н** гойда, **Р**оз**т**р**і**п**а**н**и**й у **к**р**и**к. / Йому пет**л**ею смут**и** і **н**ару**г**и / **в**і**к**и – і ті **н**е **в**ир**в**али **я**зи**к**», «**Х**итає **дз**ві**н** зем**л**ею **п**о**п**ід **н**а**м**и. / **Х**итає **с**віт. **Р**оз**к**р**и**л**ю**є**я**. **н**е **м**р**и**...». Для голосного «И», йдучи за О. Журавльовим, кольоровим відповідником є похмурий **темно-коричневий** або **чорний кольори** [8, 102]. Звуко-кольоровий підбір голосних точно відповідає кольоровій гамі, названій у вірші опосередковано через асоціювання з відповідним кольором («**дим** тяжкий», «**тьма-тьмуца**», «**землею**»). Доповнює кольорову гаму поезії **холодний блакитний** («з **блакитної** відлитий висоти»). Поет дуже тонко відчув, передав і доповнив за допомогою

словесно-художніх образів холод **блакитного кольору** (слова: холодними, ідуть дощі, прірви вітру, висоти), адже холодним цей колір вважається через асоціацію з водою, висотою, небом, що відображають благородний характер цього холодного кольору (про це див.: [9, 233]).

Поет оперує **«словами-звуками»** (М. Фока), що передають різне звучання і викликають звукові враження. Наприклад: «А дощ на білий світ голосить, / Аж горло ріже голубе», або «Скричав, змінів отой захриплий ліс», або «І хлюпав дощ. І хлипав лист» – природа у віршах М. Шамрая переживає людське горе, і радіє, і сумує-плаче (хлюпає-хлипає), кричить, німіє і хрипне від крику, як людина. У вірші «Крутило світ. Музики мліли...» поет витворює два потужні звукові образи: від музики гопака до повної відсутності звуків («Та раптом – вглухло. Тріснув бубон. / Майнула жінка із юрби»), що теж є звуковим подразником. Або образ тиші у вірші «Хриплий вітер, чудний листоноша...»: «Тиша в хатах засіла. Не чути ні звуку». «Підступна тиша, як гадюка, / Понад свідомістю повзе» (вірш «Що відбуло – у горах диму»). У вірші «Різдво» читаємо: «не ойкнули б двері спрощення» – голос дверей нагадує гоголівські скрипучі двері, що звучать, як музика.

У вірші «Вулиця, *тиха* вулиця...» поет вчуває крізь роки вихриплий голос дзвоника, що вже не череду вигонить пасти, а роки: «А крізь небесні вихори / чути: на луг широкий / дзвоник чубатий вихрипло / пасти вигонить роки». «Слова-звуки у вірші «33-ій»: «Це крик, мов камінь» (поєднання звукового і зорово-дотикового образу), «Скрипить гарба», «Співає мати коліскову / Дитятку, мертвому давно». У вірші «Стою. Один. Перо то зблисне...»: «хлипа», «і напуває з ручайка, який воркує», «її мелодія, мов доля», «дзвонар глухого вже села», «пострілом пальне», «рідну пісню в грудях стисла», «І в темін кутаний дзвонар».

Синестезійний зв'язок «звук – колір» маємо у вірші «Музика», де звукові враження тісно поєднані із зоровими («Звук до звука, / як волос до волоса, / мелодію заплела, / мов косу, / дівчина / з очима карими, / що кару ховала, /

боса. / І пливла у мені такою, / наче перша любов – сльозою. / **Звуків бунт**, / як волосся вихор. / **Білий світ почорнів** / навколо. / Божевільна – і тільки – / стала / на хресті розпинати / болю. / І зривав я листок молитви, / щоби душу, як **рану**, вкрити» [5, 152]), більше того – навіть природу (зокрема водну стихію, про що мовитиметься далі) поет сприймає музично. Про воду у поезії не говориться прямо (з водою пов'язані лише слова «пливла», «сльозою»), проте вода з'являється на рівні асоціативному, коли мовиться про коси (заплітання / розплітання волосся з мареннями про воду пов'язує Г. Башляр), і саме таке враження – мелодія лине/ллеться/вирує, як вода, – виникає, коли читаєш цю поезію. Використавши символ волосся, що асоціюється з водою, поет виразив сприймання/відчуття музики: спочатку звуки / мелодія плине – заплітається, як волосся в косу (дуже відчутна алітерація на лагідні, ніжні сонорні «л» і «в», а також на «с», що пов'язаний зі звуком води (слова: зВук – зВука – ВоЛоС – ВоЛоСа – мелОдію – запЛеЛа – коСу – діВчина – хоВаЛа – боСа – плиВЛа – ЛюбоВ – СЛЬозою), а далі – «Звуків бунт, / як волосся вихор» – так передає поет силу музики, зміну мелодії, що поет відчув її в кольорі («Білий світ почорнів / навколо»), і на асоціативному рівні з'являється картина бурі на морі, коли все божевільно крутиться і світ враз почорнів (одразу в звукоряд влітається «грубий», «тривожний» «р» (слова: вихоР – почеРнів – хРесті – Розпинати – зРивав – Рану – вкРити), що асоціюється з червоним кольором, який, до речі, буде названий поетом в останньому віршорядку «щоби душу, як рану, вкрити» – рани співвідносять із червоним, кривавим кольором). Отже, маємо гармонійне поєднання слова, музики і живопису в поетичному тексті М. Шамрая.

Використовує митець також **терміни, що визначають особливість музичного звука чи голосу** (наприклад, **дискант** – високий дитячий (переважно хлопчачий) голос): «Рядки мого вірша – то **блискавки сині** ... / То **світлі, небесні, дзвінкі, як дисканти**, / а то **каламутні** оті ручаї. / Та доки їм бігти – мені **наслухати**, / як **звуки** обточують мислі мої».

Зустрічаємо також у текстах М. Шамрая називання **музичних жанрів** (пісня, колискова, голосіння, кантата): «Із глибини **голосіння** / Та по стежках крутих», «Співає мати **колискову**», «Вітчизно, тиха Чурайвно, / ти рідну **пісню** в грудях стисла», «Криниця **пісні** / білий світ напува», «Ріка чуттева, мов **кантата**, / несе твій пліт на бистрині».

Послугується **термінами, що позначають основні засоби музичної виразності та їх складові**. Наприклад, «**мелодія**» («і попливе оте диво / в колисоньці з верболозу / **по мелодії великоднього дзвону**, / як дитя нехрещене», «Палять листя, як спомини **тихі**, / в облетілому цьому саду, / де ще **Ліста мелодія** диха: / не досвітить себе молоду», «Пливе **мелодія дощу**... / Твої у неї очі»).

М. Шамрай часто називає **слово «пісня»**, цей образ є також важливим аудіальним компонентом («Птахи вертали до дому / **Холодно пісні** було», «Розітнули груди – / і хлинула **пісня**, / страшніша потопу / **всесвітнього**», «Моя мати / виспівала **пісню**, / а вона / моєю долею / стала», «Скине, врешті, сорочку подерту / **Ненаписана пісня** моя», «І чайка в **пісні плаче** при дорозі», «аби, як птаха пізня, / душа не в далеч вирію, / а відлетіла в **пісню**», «свої гріхи покутувать / **співочими устами**»).

Слово «співати», «голос» також сприяє створенню музичного ефекту, бо асоціюється з піснею («Твій **голос тріскався і терп**, / До **хрипу** кутий холодами», «Співає мати **колискову** / Дитятку, мертвому давно»). У вірші «**З'ячала** хата. **Згасла** тучі вище...» [5, 81] поет каже про хату «**з'ячала хата**», «**виспівана** вся» («**З'ячала хата. Рушникові крила** / простерла, наче **виспівана** вся: / селу тривожні очі **засвітила** / і відлетіла в **сиві небеса**»). Ячати означає жалібно кричати, квилити, так кажуть про птахів, переважно про лебедів, «виспівана» тобто порожня, така, що втратила душу, життя. Завдяки словам «з'ячала» і «рушникові крила» маємо потужний символічний колірний образ («**З'ячала хата. Рушникові крила** / простерла...») – **білої хати, як білого лебедя**, що відлітає в **сиві небеса**, – поєднаний із звуковим образом («**З'ячала хата**»). Таке ж майстерне поєднання кольору

і звуку спостерігаємо в усій поезії: «**З'ячала** хата. **Згасла** тучі вище. / **Утихла сажі** здиблена **пурга**... / Стоїть і **вие пес на попелиці**, / неначе душу з неба витяга», «**Прозора й чиста** – в **тихому** саду». Звукові образи створюють слова «**з'ячала**», «**утихла**», «**вие**», «**тихому**». Колірний образ спаленої хати виникає через активізацію в читача кольорової асоціації, породженої словами «**згасла**», «**сажі**», «**пурга**», «**попелиці**», а в другій строфі: «Хто ж розписався **полум'ям** високим / **на темені**, що рвали не півні (**«полум'ям**», «**темінь**»)). В останній строфі автор не вдається до кольору, а лише позначає світлоність зображеного («**Прозора й чиста**»), що символізує спокій, незайманість, умиротвореність, благодатність, близькість до позитивної семантики білого. В останніх віршорядках поезії «А пес іде. Іде на подих згару / і лиже **зірку скришено-руду**» кольори в уяві з'являються завдяки візуалізації. «**Зірка**» викликає в уяві вогняний, червоний колір, «**скришено-руду**» – колоратив тут тільки друге слово, відтінок червоного, **рудий** – означає колір дещо невизначений, змішаний, він називає червоний колір предметів, що мають природне червонувате пофарблення (див.: [10, 110]). «**Скришено-**» – такий, що втратив форму, цілісність, розпався, як та спалена хата, що перетворилася на згаріще.

У вірші «На очі – темінь, мов чорна грива» [5, 84] простежуємо **синестезійний зв'язок «колір – звук**»: «На очі – **темінь, мов чорна грива**: / Згубила **голос** ріка журлива. / Згубила **голос**, як **сивий** волос, / Що ним **світила** в небесне коло» (у першому віршорядку – колірний образ: темінь асоціюється з чорним кольором і поет посилює це асоціативне враження називанням кольору в порівнянні «мов чорна грива»; у другому віршорядку – звуковий образ – голос журливої ріки; у третьому – звуко-кольоровий образ: утрачений голос порівняний із сивим волосом; а в четвертому – також поєднання звуку і кольору (світла) – «Що ним **світила** в небесне коло» – тобто **голос** ріки **світив**, отже, **звукове** відчуття викликає **зорові паралелі**). У цій поезії ще маємо пряме називання кольору («сине небо») і два опосередковані («У даль **туманну**», «Зарубцювало ріку, як **рану**»).

Отже, поетові властиве явище синестезії, він «бачить» кольорові звуки («де янголятко в льолі білій / **смичком** (чи прутиком вербовим) / **блакитні звуки** відкрива», назва поезії «**Криваве танго**», у вірші «Ця ніч глуха, ця відьма одноока...» читаємо: «три голоси – несплакани потоки, / ці три блукальці – **сиві голоси**», «течуть крізь мене **сиві голоси**» [5, 88]). Таким чином, музика, колір і слово постійно переплітаються в поетичному мисленні М. Шамрая.

Поет також **оперує музичною термінологією (слова «музика», «звук»)**. Наприклад: «Відрубали пальці – / **мертві звуки** впали», «**Звуком** тіні / просочуюсь поза поріг», «в **музику** / небесного барвінка», «**Плаче музика**, як дитина, / Коло пазухи у весни», «**Плаче музика** розповита», «Сумно *хлипає*, мов дитина, / Рідна **музика** уночі» [5, 106] або «Гроза *не втихає*. *Бунтує* гроза, / Як **музика гнівна Бетховена**. / І ліс – то *замре*, то *заплаче*, мов **зал**, / Що **вкрай слухачами наповнений**» [7, 80].

М. Шамрай вдається також до **хореографічної мови танцю (танго, гопак, вальс)**, що в ньому відображається емоційно-образний зміст музичного твору і яскраво виражаються переживання, почуття виконавця («А світ божеволів під **музику кляту**, / **Дрижала** земля і небес глибина, / Коли молодого, як ранок, солдата / В **кривавому танго** водила війна», або «Крутило світ. **Музики мліли**. / Текла земля з-під каблучка. / Вдова на вечір спопеліла, / **Місила в горі гопака**», або «І **висвистує вітер** мені спозарана – / хоч **гати гопака** для моєї судьби»). Згадаймо, як у М. Гоголя («Вій») Хома намагався витанцювати пережитий жах, чи як танцює Іван Дідух у «Камінному хресті» В. Стефаніка, або танець і обірвана струна як знак долі в «Землі» О. Кобилянської. У М. Шамрая війна водить молодого солдата в **кривавому танго**, а вдова не танцює – **місить в горі гопака**. І так само, як М. Гоголь і В. Стефанік, показує поет емоції «глядачів» («Сумні тітки кусали губи. Музики морщили лоби. / Та раптом – **вглухло. Тріснув бубон**. / Майнула жінка із юрби»). Танець стає виразником емоційного стану. У вірші «Почерк Афганської війни» ліричному героєві вітер «ви-

свистує» музику, під яку «хоч **гати** **гопака**», бо роз'ятрена душа «**кричить по-совиному**, / бо записано в страдниці **карим вогнем**: / цю вітчизну любить, що ростила, як сина, / і державу клясти, що зреклася мене». Тут, окрім звукових образів («А за вами **скрипить**, не довірене шляху, / п'яте колесо воза – розбите життя», «**висвистує** вітер», «сорока своє наді мною **скрекоче**», «**кричить по-совиному**»), маємо кольоровий оксиморон («**карим вогнем**»), у якому поєднання кольорів виникає лише на асоціативному рівні: **карий** – словник подає його значення як темно-брунатний, коричневий колір [11, 271], проте, і очевидно поет вживає його саме з таким значенням, етимологічно це слово походить із тюркської «кара» і означає «**чорний**» [12]. Вогонь традиційно асоціюється з **жовто-оранжевим, червоним** кольором. Поєднання «**карим вогнем**» прочитується як вогонь трагічний, чорний, такий, що спопеляю душу. Одним із ключових понять у живописі є **контраст** – поєднання протилежних за своїми властивостями кольорів. У цьому вірші М.Шамрая маємо **контраст білого з чорним** кольором («**Чорний ворон** мої вже вистежує очі, / **білий лебідь** мене ще несе на крилі»). Таке поєднання кольорів, як і в оксимороні «**карим вогнем** – контраст **чорного з червоним**», у живописі є найбільш драматичним. Контраст тут увиразнює почуття поета, надаючи символічного значення застосованим кольорам, поєднаним із образами-символами (ворон, лебідь). **Ворон** в алхімії символізує чорний колір і гниття, вважається символом хаосу і хаотичної темряви [13, 116]. Тоді як **лебідь** – символ богів; відродження; краси, вірного кохання; щасливого дитинства. Цікаво, що лебідь символізував і козака, чоловіка взагалі [14]. У поезії крилатий лебідь («**білий лебідь** мене ще несе **на крилі**»), тоді як ліричний герой утратив руки на війні («Де ви, руки мої? Два обрубки – як з плахи»), прочитується і як символ віри, ще не згаслої надії, мрії. У другій строфі автор використовує **колір золота**, аби показати найвищу цінність, святість («Ні дровину врубать, ані зілля вкосити, / ні обняти оту, що **як сон золотий**»). Поет не каже «кохану жінку», він лише вдається до номінації кольору («золотий»), що автоматично дає колір

візії, яка постає в нашій уяві. «Сон золотий» прочитується як стан блаженства, душевного спокою, відсутності потрясінь і страждань. І саме з таким сном золотим порівнює поет кохану жінку, яку вже ніколи не зможе обійняти ліричний герой.

Танець «розхристаного на всесвіт» циганчати передає поет у вірші «В рядно трави на пагорбі крутому...». М. Шамрай не тільки описує танець, він інспірує враження від нього («**Танцює** так, що з пекла чорта надить. / Тривожні змії в'ються в рукаві. / **Вирує** в ньому **іскра** конокрада / під **музику**, що спала у **крові**»), і враження те настільки сильне, що полонить душу, хвилює і «заарканює серце» не тільки поета, а й читача («Кипить **вогонь**. Ще мить – і **заарканить** / моє в галопі **серце**, як лоша»). Танець асоціюється з музикою (звуковий образ у поезії створюють слова: «вибиває громом», «під музику», «пісня вплива», «душа дзвенить»). Нестримний рух, шал танцю передають дієслова: «вибиває», «танцює», «танцює так», «надить», «в'ються», «шлях курить», «вплива», «дзвенить, аж терпне», «рвуться», «поспіша», «кипить», «заарканить», а ще слова: «іскра конорада», «далеч під копитом степова», «табун гнідих», «в галопі». Хореографічно-музична картина майстерно доповнена кольором. Уже в першому віршорядку – «В рядно трави» – виникає асоціація з **зеленим** кольором, що символізує мир, спокій, надію, сили, є знаком юності і радості. Далі – колір **срібла** («**сріблесті зерна**»). Дивовижна кольорова метафора «із **соняшника сивого** дощу», тут маємо поєднання кольорів, один із яких називається прямо («сивий»), а другий виникає опосередковано через активізацію кольорової асоціації («соняшника», що зазвичай пов'язується з жовтим кольором). Поет і далі «снує нитку» кольорових асоціацій – у другій строфі маємо кольоровий епітет «під **соняшником сивим**» і хоча сивий тут постає як колір соняшника, все ж таки соняшник викликає жовте враження, посилене образом сонця («**сонце** капелюхом не стріча»). Далі триколірний образ: «**чорне полум'я** у **зливі**» (пряме називання кольору – чорне, опосередковане – полум'я, що асоціюється з оранжевим, «злива» породжує в уяві сивий колір дощу). Третя строфа – **червона** (слова «**іскра**», «спала у **крові**»),

кров тут не трагічна, а безстрашна, ризикова, неспокійна, циганська). Четверта і початок п'ятої строфи – **колір куряви, попелу** степових доріг («шлях курить», «під копитом степова», «з попелу туману»). Закінчується поезія **темно-коричневим** («Табун **гнідих**») і **оранжево-червоним** кольором, що генерується образом вогню («Кишить **вогонь**») і людського серця («моє в галопі **серце**, як лоша»).

Поезія «Вечір – лицар, що кида плащ...» написана в ритмі вальсу («за вечірньою грою / перехлипує час, / не запрошена мною / на омріяний **вальс**»), читаючи, відчуваєш мелодію вальсу, створюється враження руху (раз – два – три! раз – два – три!), в уяві постає візія танцю. Танець асоціюється з музикою (звукові образи: «співа, не по нотах», «гука на стежі», «перехлипує час»). В уяві читача зринає велика зала, де вальсують юні красуні в білому – випускниці («випускниця колишня / на шкільному балу»). З молодістю, весною, ніжністю асоціюється цвіт вишні – у вірші випускниця названа вишнею («То причаєна **вишня**. / А мені – крізь імлу – / **випускниця** колишня / на шкільному балу», «Та не знаю допоки, / що я **вишні** скажу»). Колірне враження білого постає в останній строфі: «І мовчанкою речень / **білосніжні** крапки: / на уста і на плечі – / **пелюстки... пелюстки...**».

Оперує поет і **назвами музичних інструментів (скрипка, бубон, бандура, арфа, тулумбас, гармошка, рояль, піаніно) і їх частин (струни, смичок, клавіші)**, що також викликають в уяві музичні звуки: «**Скрипка голосок не відтягала, / Не бубнів і бубон** спроквола. Тільки **пісня** інколи зривалась, / Та сльозою влучена була». Бубон на весіллі мав би передавати стан радості, проте на цьому весіллі, де тільки «душ п'ятірко», не кричать «гірко», «знали, що несолодко було», де наречені «що один, що друга – сирота», бубон навіть не бубнить, не плакала скрипка – все викликає емоцію смутку і болю.

«**Застогнала бандура**. / Глибоко», «В небі / гриміла / громами / **бандура** / і рвалися блискавки – / **струни** напнуті» – тут поет вдається до стилістичного прийому алітерації, аби передати, як гримить гнів бандури (**Г**риміла – **Г**ромами – **банду**Ра – **Р**валися – **ст**Руни).

«Не пройти спекотну кару, / а пролити до **плачу** / на живих на **струнах арфи** / вічну **музику** дощу» (вірш «З-поза тучі, як тривоги...»), або «Вертаю потайки, вертаю / на берег річеньки, мов **скрипки**, / де янголятко в льолі білій / **смичком** (чи прутиком вербовим) / **блакитні звуки** відкрива» (маємо приклад майстерної звукової інструментовки вірша – алітерація на «Л»: янго**Л**ятко – в **Ль**олі – бі**Л**ій – **Б**лакитні) (вірш «Вертаю потайки, вертаю...»), або «І березовий гай, / де **скрипаль сіроокий** / **струни білі** напне / і так любо і щиро **загра**» (вірш «Я руйную себе, як в'язницю...»), або «**Біла арфа. Блакитні струни.** / Тихі пальчики **золоті**», «Перебрали **блакитні струни**» («Біла арфа. Блакитні струни...»), або «**Скрипалю** мандрівний, / не обірви **струну**, / що літо бабине напнуло» («Скрипалю мандрівний...»), або «Вона іде. І крильми птах / перебирає **струни**» («Перелюблю. Перемовчу...»), «Перебирає **струни** потайні / у світло перехлюпаної **арфи**» («Німа»), або «і слова, не відкриті нікому, на **музику** клала / **сонцекрилої арфи**, на **струни** медові її» («Одцвітали слова...»), або «Мрією **білою** коло **рояля** / видів тебе я...», «Дихала **музика**. Танули роки...», «Матір'ю дива ставала по праву / **музика** та, що тебе народила» («Мрією білою...»).

У вірші «Горобина ніч»: «**Туніт** коней. Вивержені **крики**. / Дикий степ **гуде**, як **тулумбас**» – звук цього ударного музичного інструменту, низький, гулкий і дуже голосний, поєднаний в уяві митця з тупотом коней, криками гулом дикого степу.

Гармошці, найбільшій своїй пристрасті («страсть моя і мука», «я в твоєму змалечку полоні», «ти – моя тривога неодквітла»), присвячує поет цілу поезію, що якнайкраще передає / виявляє музичні захоплення поета, засвідчує нерозривну єдність, синкретизм музичної, живописної і літературної складових у поезиці М. Шамрая: «Ти мені довірена судьбою, / а її не можна обійти. / Тільки той глузує над тобою, / ким навіки знехтувана ти. // Ой **гармошко** – страсть моя і мука – / **музико** розхристана **вогнем**, / ворожила ти мені на **звук**ах, / наче крила потайки мене: // спершу – очі, руки безборонні, / далі – **голос**, душу – з глибини... / Я

в твоєму змалечку полоні, / та благаю: тільки не звільни. //
Не звільни, коли лютують січні, / не звільни, коли **цвітуть**
гаї. / Терпнуть пальці, каторжани вічні, / **звуки** добуваючи
твої. // Ти – моя тривога неодквітла, / зморшками зарубле-
на журба. / Йде твоя **мелодія** по світу, / а за нею – стежка
голуба» («Гармошка») [5, 63]. Поет називає «етапи» свого
музичного полону: очі, руки, голос і душа. І ніколи не хоче
звільнення з того прекрасного полону («та благаю: тільки не
звільни»). У Слово поет намагається перелити звучання гар-
мошки: її музика «розхристана вогнем» (звуко-кольоровий
образ), вона не просто звучить, вона «ворожить на звуках»,
«криє потайки», музика гармошки суголосна душевним пере-
живанням у будь-яку пору, «коли лютують січні», «коли
цвітуть гаї», і хоч терпнуть пальці («каторжани вічні»), про-
те цей музичний інструмент названий поетом і пристрасною, і
мукою, і неодквітлою тривоною. У двох останніх віршорядках
 («Йде твоя **мелодія** по світу, / а за нею – стежка **голуба**»)
маємо поетичне марення/асоціювання **мелодії** зі **стихією**
води («стежка голуба»). Отже, **музика** асоціюється в поето-
вій уяві з **кольором (мелодія – голуба)** і звучить-лине вона,
як вода, ріка («стежка голуба»).

Музика і водна стихія переплітаються в асоціативному
мисленні поета («**Пісня**, / що нас поєднала, – / кладка по-
між берегами **ріки**» [5, 127], «**Річка** небу **співала**», «То не
білі тумани топлять **голос води**» [7, 69], на асоціюванні му-
зики і води побудована ціла поезія: «Цю **музику**, / що коли-
сала ангелів у сні, / тихо збудили твої **пальці**, / ступаючи
босо / по хистких кладочках **піаніно**. / І **схлипнула музи-**
ка, / наче ворухнулись **під снігом ручаї**, / **заплюскотили**,
засвітилися / та й **розлилися повинню**, / що **прорвала** душу
мою, / **як греблю**» [7, 63]).

У вірші «Я – ранима струна...» себе поет асоціює з го-
ловною частиною струнного музичного інструменту скрипки –
струною, на якій «грає» час («розкутий скрипаль»), якому
не жаль струни, навіть якщо вона обірветься («Я – ранима
струна, / страсть тремка і печаль. / Час її напина, / мов
розкутий скрипаль. // І тривожить її – / звук на звук виті-

ка, / мов склика ручаї / не струна, а ріка, // що видзвонює сміх / і вигромлює гнів, / і, заклята на гріх, / крила рве берегів. // Їй завмерти б – хоч десь. / Та спокою нема. / Від землі до небес / аж вогніє – пряма. // А її розпина / ще тугіше скрипаль... / Обірветься струна. / Та хіба йому жаль» [5, 111]). Як у вірші «Гармошка», поет намагається передати словом звук, мелодію скрипки: вона тривожиться, звук витіка, її переливи звучать то як сміх («виДЗвонює Сміх», алітерація на «дз», «с» створює враження дзвону), то як гнів («вигромлює гнів», звук грому створюється алітерацією на «г», «р»: виГРомлює – Гнів – ГРіх – кРила – Рве – беРеГів), їй нема спокою, вона «аж вогніє» (звуко-кольорова асоціація натягнутої струни з кольором вогню). У 2 і 3 строфах мелодія асоціюється зі стихією води («звук на звук витіка, / мов склика **ручаї / не струна, а ріка**», «крила рве берегів»). Словесно-живописна картина в четвертій строфі на асоціативному рівні повертає читача до новели «Intermezzo», де ліричний герой М. Коцюбинського хоче побачити, як пташка напинає струну від неба до землі («Сіра маленька пташка, як грудка землі, низько висіла над полем. Тріпала крильми на місці напружено, часто і важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба. Струна тремтіла й гучала. Тоді, скінчивши, падала тихо униз, натягала другу з неба на землю. Єднала небо з землею в голосну арфу і грала на струнах симфонію поля. Се було прекрасно» [15, 184]). У М. Шамрая це звучить так: «Від землі до небес / аж вогніє – пряма. // А її розпина / ще тугіше скрипаль... / Обірветься струна. / Та хіба йому жаль».

У вірші «Не бачимо...» також маємо поєднання кольору, звуку і водних асоціацій, увесь вірш побудований на переплетенні/чергуванні зорових і слухових образів, про що свідчить перший віршорядок кожної із семи строфи («Не бачимо...», «Не чуємо...») і кожна строфа витворює такий зоровий чи слуховий образ («**Не бачимо**, / як літа бабиного плетиво / у **небі срібнолистому пливе**», «**Не чуємо**, / як пробігає вітер / по **зелених клавішах верби** / і як **дихає** / ще ніким не написана **музика**», «**Не чуємо**, / як **стежка пла-**

че», «**Не чуємо**, / як б'ється **голуб снігу**, / що ниточкою пійманий / **струмка**, / і як свербить **замерзлій річці** / хоч трохи почесати / язиком»). У 3 і 5 строфах створюються цілі образи-картини, де колір виявляється опосередковано в словах, що викликають кольорову асоціацію: «Не бачимо, / як **світиться око жар-птиці** (*оранжевий колір*. – І. К.), / коли в **сорочках полотняних** (*білий*) / виходять **русалки з води** (*зеленкуватоблакитний*) / на берег, що **ніч** затопила (*чорний*)», «Не бачимо, / як в розтривоженому **кострі** (*оранжевий, червоний*) / волосся звихрене дівоче / приховує **зіниці вугляні** (*чорний*)».

Так само у вірші «Над колискою ставу...» маємо звуко-кольорові асоціації, поєднані з водною стихією («Над колискою **ставу**, / з-під вервечки **струни**, / в **сіре** небо злітали / **білі** птахи, як сни»), а ще зорово-кольорові образи («**сиву** люльку обняти», «**білим світом** сторіч», «поміж **карого** листя»).

Образи музичні, кольорові, дотикові, смакові в поезії М. Шамрая постають як взаємопереплетені («**Палять листя**, як спомини **тихі**, / в **облетілому цьому саду**, / де ще **Ліста мелодія диха**: / **не досвітить себе молоду**» [5, 50]). «Палять листя» – зоровий і запаховий образ, що викликає ностальгію в поета, згадки, а відтак – порівняння «як спомини **тихі**» – звуковий образ, «в **облетілому цьому саду**» – зоровий образ осіннього голого саду; «**Ліста мелодія диха**» – музичний образ поєднаний із зоровим, мелодія композитора Ф. Ліста не звучить, а, як жива, дихає, споглядання осіннього саду викликало в уяві музичні асоціації з музикою Ф. Ліста; «**не досвітить себе молоду**» – мелодія не просто жива, «диха», вона в уяві митця світиться, тобто маємо звуко-кольорову асоціацію, і є вічно молодою (зоровий образ). У вірші «Україні» подналися кольоровий і смаковий образи: «**Сива** доля – сльоза **солона**», зорово-дотиковий і слуховий: «**Йдеш**, неначе **по струнах звук**», зоровий і дотиковий: «**Пригортаєш, ясне і тепле**».

«Барвисті тони, подібно до музичних, значно тоншої природи, народжують значно тонші вібрації душі» [1, 49], – каже В. Кандинський. Кольорове сприймання звуку спостерігаємо в поезії М. Шамрая «Біла арфа. Блакитні струни...»: «**Біла**

арфа. Блакитні струни. / **Тихі** пальчики **золоті.** / **Плаче** **музика**, як дитина, / Коло пазухи у весни», «...Перебрали **блакитні струни** / Змерзлі пальчики **золоті.** / Сонно **хлипає**, мов дитина, / Рідна **музика** уночі». Синестезійний епітет виконує тут важливу роль – забарвлює звуковий, музичний образ, передаючи через колір емоцію, настрої поета. Так, колоратив **«білий»** («біла арфа») символізує чисту духовність, невинність, святість, дитинність (слова «пальчики», «як дитина», «розповита», «мов дитина»); білий колір, каже М. Серов, – очищена душа, радість, чистота, незайманість, невинність, святе життя [9, 134].

Епітет **«блакитний»** («блакитні струни») доповнює значення білого. Він асоціюється з ясным небом, прозорістю води, вразливістю ліриків; поруч із білим небесно-блакитний є кольором Діви Марії; «Блакитний простір наших душ і блакитне небо, що нам сміється, – одна реальність, один символ» (А. Бєлий); у блакитному романтика ідеалістів, дівочі свята дитинства; символічно блакитний означає колір великих глибин і жіночу стихію вод (про це див.: [9, 234 – 237]). На думку художника В. Кандинського, блакитний, представлений музикально, схожий на флейту.

Коли іконописець створює ікону, першим з'являється золотий фон; як божественне світло викликає до життя всі видимі форми, так і світло ікони народжує її зображення. Подібно до цього поет підносить на найвищий рівень зображену живописно-музичну картину, увівши колоратив **«золотий»** («тихі пальчики **золоті**», «змерзлі пальчики **золоті**») – це світлоносність, застигле сонячне світло, «із кольорів колір і з чудес чудо» [9, 205 – 207], усе, до чого торкається золото, стає прекрасним. У поезії «пальчики золоті» асоціюються з сонячним промінням, здається Сонце, золотими пальчиками променів, перебираючи блакитні струни Неба, грає на білій арфі Хмар і лине рідна музика душі, що повертає в золоте дитинство.

Отже, як не раз мовилося вище, у поетиці М. Шамрая поєдналися дві **стихії** – **вода** і **земля** («Сочиться **річечка** на дні глухого **яру**, / **А яр** – глибокий, диха спроквола, – / Немов **землі**, що не уникла кари, / Холодна шабля груди розтяла»

або «жилкою / пульсує / на скронях / **землі** / така манюня / **річечка** / що навіть / імені свого / не знає / чи то / не пращурою **сльоза** / втекла з очей / і розлилась / поміж травою / витьохкуючи / **прозорим голосом** / що **земля** / жива»). У вірші «Різдво», йдучи за теорією Г. Башляра, маємо **материнську воду**, що в мареннях поета перетворюється на найціннішу рідину в житті людини від моменту її народження – **молоко** («**Мої груди – ясельця**, / де крапельку світла висока зоря спородила. / Звуком тіні / **просочуюсь** поза поріг / ...і **бреду через повінь молочну** / до **бугрика мазанки** – хати, / що зіницями тітки Явдохи / ловить – не вловить мене»), у вірші «Біля kota» читаємо: «з **молоком берези на губах**». А в поезії «Хата біла...» маємо порівняння: «Хата **біла**, / **як молоко матері**, / **що годує немовля**».

У вірші «Сива пісня гойдає...» також маємо материнську воду, заколискуючу, огортаючу і поєднання кольорово-музичних образів: «**Сива пісня** гойдає / слово ніжне в гаю. / **Соловейко стихає**: слуха долю свою. // Яворова колиска – / **тиха скрипка з імлі**: / по **смичкові**, що **блиска**, – / **річки срібної хлип...** // Сон – **пелюсткою з вишні**. / Хата вії стуля. / Мати в хаті колише / **яснооке** маля. // Тільки хто, не вгадати, / стеле вічні сліди / вглиб розвитої **ватри**: / **рідна пісня** і мати – / **як дві краплі води**». Маємо яскравий приклад синестезійної поезії – поєднання кольору, музики і слова (вже в першому рядку читаємо: «**Сива пісня** гойдає / **слово** ніжне...»). Важко точно сказати, який образ (звуковий чи живописний) є первинним, здається, музика викликала такі кольорові асоціації. Придивімось до цих образів ближче. «**Сива пісня** гойдає / слово ніжне в гаю», – каже поет в першому віршорядку, а в останньому: «**рідна пісня** і мати – / **як дві краплі води**». Колоратив «сива» викликає асоціативний ряд: материнська, з далекого дитинства, співана матір'ю. «**Соловейко стихає**: слуха долю свою». Творить звуковий образ вечірньої/нічної тиші. «Яворова колиска – / **тиха скрипка з імлі**: / по **смичкові**, що **блиска**, – / **річки срібної хлип...**» Уже в другій строфі поет починає творити образ, який буде названий у третій строфі – образ матері,

що заколисує немовля. Слова «колиска», «тиха», «хлип», що прочитується і як хлипання дитини, зоровими і звуковими враженнями вони «готують» асоціативне мислення читача до сприймання/відкриття цього образу в третій строфі («Мати в хаті колише / **яснооке** маля»). І знову автор послуговується кольоровою асоціацією («**яснооке** маля») – читаємо: чистота, простота, відкритість, Бог. Щось Шевченківське («Садок вишневий коло хати...») прочитується в цій строфі: хата, мати, колиска, дитя, навіть віршорядок «Сон – пелюсткою з вишні», тобто так легко злітає, як пелюстки вишневого цвіту, теж влітається в той асоціативний ряд. Музика природи асоціюється з музикою скрипки. Срібна струя ріки так блищить, як смичок, що тремтить і виводить музику скрипки («Яворова колиска – / **тиха скрипка з імлі: / по смичкові, що блиска, – / річки срібної хлип...»**). У четвертій строфі поет називає ті образи, що стали поштовхом для його поетичного слова: пісня і спогад («стеле вічні сліди»), і в поетичній уяві постає ідилічна картина: вечірні сутінки, гай, блищить ріка, рідна хата, мати заколисує дитя, рідна пісня мамина і музика природи поєдналися, довершуючи цю живописно-музичну картину.

Про воду говорить поет навіть часто не називаючи водної стихії, а лише згадуючи розплетені жіночі коси, що асоціюються з хвилями («І **пливуть, і пливуть** безголосо / не дими з-під вечірньої мли, / а гілками **розплетені коси / тих жінок**, що на зиму цвіли» («Палять листя...»), «І сон-трава стуляє вії / Під **водоспадом кіс** твоїх. // Коли вже **весла рук** зомліли, / І в **золотім** мовчанні слів / Несе тебе, як **човен білий / Ріка**, що **вийшла з берегів**» («Цю дивну мить, цю мить лелію...»)), або крила лебедя («А йому крізь печалі / коліскова цвіла... / доки **хвилями** стали / два **розкриті крила**» («Над коліскою ставу...»)).

Історичний час, сторінки літопису мисляться поетом як хвилі («**На хвилях** літопису дихає слово, / з туману **пливе** за порою пора... / Так **сивий** ченець при **свічі вечоровій** / горта **сторінки** допотопні **Дніпра**»). Навіть мелодія асоціюється в поета з рікою і викликає такі враження в читача: «і

попливе оте диво / в колисоньці з верболозу / **по мелодії** великоднього **дзвону**, / як дитя нехрещене» [5, 49].

У вірші «Долітаю Прута, долітаю Десни...» водна стихія постає не лише на вербальному рівні («Прута», «Десни», «хвиль», «перехлюпи», «край берега», «ріка», «береги»), а й на рівні звуковому (алітерація на «с», «з» створює враження «перехлюпу» хвиль, а сонорні «н» і «л» – лагідного, м'якого плину, любовного шепоту, смутку): «Долітаю Прута, долітаю Десни / **заголублених хвиль**, як прозорого **листя**, / і твоєї **весни** перечитую **сни**, / що **світали** тобі, а проте, не **збулися**. // Перелистую **сни** од **весни** до **зими**, / од **зими** до **весни** ці **перехлюпи неба**. / Ти – край берега **снів**, я – край берега **тьми**. / А **ріка не змерза**: **береги не застебне**» [5, 146].

Водна стихія почуттів домінує у вірші «Ріка чуттева, мов кантата...» [5, 148] (слова: «ріка», «пліт на бистрині», «сирими», «пливу», «русло», «берега», «змієвир», «річка»). Враження швидкоплинності передають слова: **несе**, на бистрині, **пливу**, **норовлять**, **розпнути**, **мчить**. Словесно-художні образи працюють на створення в уяві читача кольору ночі («по **чорних блискавках** пливу», «далека **зірка промінь** кида»). Візуальна картина набуває музичного супроводу завдяки порівнянням «Ріка чуттева, мов **кантата**», «по **чорних блискавках** пливу / що **норовлять мене розпнути**, / **неначе губи хриплий звук**».

Силою словесно-художніх образів хвилює поезія М. Шамрая «Ти – помилка моя...»: «Ти – помилка моя / (чи груба, я не знаю: / складний правопис / голосу душі). / В чернетках життя, / що спалюю, – / згораю. / А ти, як світла тінь, / на спориші. // Ти – помилка моя, / що виправити годі. / Не креслить серце. / Пам'ять не стира. / А соло ручая / твою співає вроду – / небесно витікає з-під пера. // Ти – помилка моя / (довкола море плеще, / та очі ловлять мічену зорю). / Тебе, помилко, я / помилую, до речі, / адже таку, як ти, / не повторю» [5, 167]. І тут також виокремлюємо музично-живописні художньо-синестезійні образи, що створюють враження звукової мальовничості («голос душі», «спалюю», «згораю», «світла тінь», «соло ручая»,

«співає вроду», «небесно витікає», «море плеще», «зорю»). Життя постає, як чистовик, а не чернетка, у якому виправити годі (слова: помилка, груба (помилка), правопис, чернетках, креслить, стира, з-під пера), проте ліричний герой, здається, зовсім не шкодує (чи шкодує не за тим), що така помилка була в його житті, а скоріше, що вже такої помилки в його житті не буде («Тебе, помилко, я / помилую, до речі, / адже таку, як ти, / не повторю»).

Отже, поетичне мислення М. Шамрая відзначається гармонійним поєднанням словесного, живописного, музичного й хореографічного компонентів. І цей синкретизм творчості черкаського поета свідчить про його доробок як явище оригінальне, досі не досліджене вповні, цікаве і хвилююче.

Список використаної літератури

1. Кандинский В. О духовном в искусстве (живопись). Ленинград, 1989. 69 с. URL: https://monoskop.org/images/c/ca/Kandinskiy_Vasily_O_dukhovnom_v_iskusstve_zhivopis_1989.pdf (дата звернення: 19.08.2018).
2. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. 268с.
3. Шамрай М. Рвані дороги в долоні моїй. Київ: Фітосоціоцентр, 1999. 92 с.
4. Кошова І. Колір у лібрето опери Семена Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм». Кошова І. За словом колір: Інтерпретації художніх текстів. Черкаси: Видавець Ю. А. Чабаненко, 2017. 182 с.
5. Шамрай М. Клятва грому. Черкаси: Вертикаль, 2013. 182 с.
6. Фока М. Синтез мистецтв у поетичній творчості Павла Тичини: монографія. Кіровоград: МПП «Антураж А», 2012. 340 с.
7. Шамрай М. Рвані дороги в долоні моїй. Київ: Фітосоціоцентр, 1999. 92 с.
8. Журавлев А. Звук и смысл. М.: Просвещение, 1991. 160 с.
9. Серов Н. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. Санкт-Петербург: Речь, 2004. 672 с.
10. Бахилина Н. История цветообозначений в русском языке. М.: Наука, 1975. 288с.
11. Великий тлумачний словник української мови. Харків: Фоліо, 2005. 767 с.
12. URL: <https://lexicography.online/etymology/к/карий> (дата звернення: 29.08.2018).

13. Энциклопедия символів. М.: Издательство АСТ; Харьков: Торсинг, 2003. 591 с.

14. Потапенко О., Дмитренко М., Потапенко Г. та ін. Словник символів. Київ: Народознавство, 1997. URL: Словник символів О.І.Потапенко, М.К.Дмитренко,.doc – Головна (дата звернення: 10.08.2018).

15. Коцюбинський М. Вибрані твори. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1963. 356 с.

Summary. Koshova I. Music, painting and the word in lyrics of Mykola Shamrai. *The article deals with studying of verbal-pictorial-musical syncretism in the lyrics of Mykola Shamrai. The object of study is two collections of poems by Cherkasy writer «Rusty roads in my palm» and «The oath of thunder». The expressive means of painting and music in poetry are an important potential for expressing feelings and emotions. The writer uses verbal-artistic images that are associated with color, used in light-colored effects. Often the impressions cause a musical equivalent. Musicalization of poetic texts is realized both semantically and with the help of literary techniques.*

The poet uses the terms that define the peculiarities of musical sound or voice and denote the main means of musical expression, he operates with the names of musical instruments (violin, tambourine, bandura, harp, tulumbas, accordion, piano, grand piano) and their parts (strings, bow, notes), which also create musical sounds in the imagination.

He specifies musical genres (song, lullaby, lamentation, cantata). The artist is also plunged in choreographic dance language (tango, hopak, waltz). Often we see a combination of color, sound and water associations in Shamrai's poems. Therefore, the phenomenon of synesthesia is characteristic to the poet, he «sees» colored sounds. Music and water elements are intertwined in the associative thinking of the artist.

Key words: *color, sound, symbol, syncretism, synesthesia, verse size, rhyme, musical genres, musical terms, sound and color image.*

Одержано редакцією – 5.10.2018 р.

Прийнято до публікації – 22.10.2018 р.