

Музичний код поезії Євгена Гребінки

У статті зроблена спроба студіювання наукової проблеми "Є.Гребінка і музика". Подано історіографію питання та проаналізовано поетичні тексти через призму невіддільності літератури від музики.
Ключові слова: словесна музика, звуковий образ, вербальна музика, гармонія.

В статье сделана попытка студирования научной проблемы "Е.Гребенка и музыка". Дана историография вопроса и проанализированы поэтические тексты через призму неотделимости литературы от музыки.

Ключевые слова: словесная музыка, вербальная музыка, звуковой образ, гармония.
This article is a try to study a scientific problem of "E.Grebinka and music". The poetic texts are analyzed in the consideration of closeness of literature and music. There is also given a historiography of this question.
Key words: literary music, verbal music, sound image, harmony.

У компаративістиці вже давно прижилося поняття "словесна музика". Його автор – американський учений Стівен П.Шер [8, с. 148]. Словесна музика – явище доволі типове в світовій літературі, якщо аналізувати не на поверховому рівні той чи інший талановитий текст, а продивлятися його художню тканину ізсередини. Словесна музика завжди прагне до літературної імітації звучання [8, с. 149], сягає свого вищого щабля, перетворюючись на "музику вербальну", коли засобами літератури передається специфіка музичного почуття, що переростає у всеосяжну "музикалізацію" (Вернер Вольф) [4, с. 84].

Фразу "кожне слово – це музика" слід сприймати аксіоматично. У європейській культурі загальноприйнято будь-яку розмову про музику розпочинати з визнання того, що музика завжди означала щось іще, крім власне музики. Першим значенням, яке їй приписали естети, була оціночність. Фундаментальною основою цієї оціночності стала, мабуть, ще антична концепція "трьох музик". Авторитетний опис цієї концепції належить античному музикознавцю Боецію. Друга глава його знаменитого трактату "Про музику" так і називається: "Існують три музики" – космічна, людська та інструментальна [3, с. 63]. Не зайвим буде зазначити, що Арістотель ототожнював музику з владою над людьми. Те, що він сказав, дуже важливо: музика здійснює зв'язок між частинами душі, між світами, між людьми [2, с. 81]. Ця древня теорія трьох гармоній, трьох музик власне і сформувала першопочаткову позицію музики як нерівноцінної самій собі, як вічного визначальника. Саме тут з'являється той музичний ключ, який відкриває людину, природу, суспільство. Через цей ключ музика набирає ознак влади.

Тему взаємозв'язку музики й слова концептуально розробив І.Я.Франко у своїй науковій розвідці "Поезія і музика" – складовій частині найвідомішої його праці "Із секретів поетичної творчості" (1899). Франко в свій постромантичний час став чи не найпершим "поетичним музикознавцем" серед імен найавторитетніших аналітиків-знавців історії української та світової літератури. Вихідною тезою вченого стало його власне переконання в тому, що поезія вища за музику, бо послуговується безмірною кількістю смислових образів, за допомогою яких здатна викликати набагато більше зворушень. Естетичною домінантою музики І.Франко вважає глибокі та неясні почування, а домінантою поезії – активніший стан душі, волю, афекти, моментальні настрої [7, с. 45–119].

Ця наукова тема, продуктивно сприйнята багатьма вченими ХХ ст., знайшла своє концептуальне втілення в працях Кельвіна С. Брауна "Музика і література. Порівняння мистецтв" (1948), Теодора В. Адорно "Філософія нової музики" (1949), Германа Ерфа "Форма і структура в музиці" (1967), Стівена П.Шера "Вербальна музика в німецькій літературі" (1968), Еєро Тарасті "Теорія музичної семіотики" (1994), Поля Фрідріха "Музика в російській поезії" (1998), Вернера Вольфа "Перегляд інтермедійних рефлексій стосовно взаємодії Слова і Музики в контексті основоположної типології інтермедіальності" (2002). Аналітичні праці російських учених Б.Ейхенбаума, М.Гаспарова, О.Михайлова, Б.Каца та ін. стали по суті ключовими студіями з питань поетичної та музичної інтонації й ритміки.

Опираючись на аналітику згаданих визнаних науковців, спроектуємо деякі їхні концепти на творчість Євгена Гребінки – одного з "наймузикальніших" поетів в історії української літератури. Зосередимось на таких аспектах нашого бачення цього питання:

- 1) музика творіння і природи;
- 2) музика як пісня душі;
- 3) музика як голос рідної землі.

І. Розкодувати гребінківські тексти в ракурсі "музика творіння і природи" можна спробувати, апелюючи до поетики самих текстів. Дві російськомовні поезії – "Скала" і "Недуг" – органічно вписуються у виокремлений нами перший аналітичний ракурс. У художньому просторі вірша "Скала", пов'язаному з поверненням до першовитоків людської історії, поетичне слово збагачується виразною силою звука й інтонацією та перекладається на музику:

Но ее ты не тронь:

Чудотворный огонь
При рождении миров в ней закован.
В жилах каменных он
До поры заключен
Всемогущим предвечного словом [5, с. 49].

Відчуття відкритого, безмежного простору досягається традиційним способом, – через введення в художню тканину твору таких координат: долина степова, широка ріка, небо, висота, далеч. І все це наповнене живою музикою космічного творіння. Весь макрокосм звучить як один вишуканий багатострунний акорд, ефект звучання якого змодельовано за принципом гармонії. Космос, як відомо, – найвеличніша Господня споруда. Поет у парадоксальний спосіб – присутність через відсутність зображення – наповнює його звуковими образами та засобами, що створюють звук:

От скалы не услышите стона.

.....
Всемогущим предвечного словом.

.....
Ты ударь в нее острою сталью... [5, с. 49].

Макрокосм звучить! Музика, якою він наповнений, – це "спосіб передачі світової волі" (Шопенгауер) [9, с. 121]. Його музика потужна, урочиста і... мінорна. Від макрокосму до мікркосму дуже близько. Ці два світи в поезії відділені хіба що інтервалом між четвертою та п'ятою строфами. Інших "пограничних меж" немає. Духовно-психологічний портрет цього мікркосму вражає дисонансністю, глибиною несприйняття буденного світу, вмотивованою відстороненістю від "прози життя", бо мікркосм цей – Поет:

Молчалив и угрюм,
Полон пламенных дум
Сын любимой мечты, вдохновенья.
Он один меж толпой;
Проза жизни людской
Не пробудит его песнопенья [5, с. 49].

"Музичним ключем", який може "відімкнути" закам'яніле серце поета, є звуковий образ – удар (контекстуально "удар судьбы неприклонной"). Тоді поет знову стає самим собою, як відкрита партитура:

Он струнами звучит –
И блеснит, и горит
Над толпой его стих сребнозвонный [5, с. 49].

Філософська теза про відсутність гармонії в світі виправдана великою мірою, але не повністю. Гармонія в світі, нехай і короткочасна, нехай навіть миттєва, але все-таки є. Поезія "Недуг" задумана Є.Гребінкою як контрастне зображення двох антитетичних між собою просторів – землі і Неба:

На земле тяжело,
На земле несветло:
Все здесь пахнет и златом, и кровью!
Люди ближних гнетут,
Люди честь продают
И торгуют святою любовью...
Полечу за эфир:
Как прекрасен тот мир!
Как блестящие звезды роями
В стойком чине плывут,
Кольца огненны выют
И расходятся вольно кругами... [5, с. 48].

Тільки там, в астральному поетичному просторі, ліричний герой почувається гармонійно:

И в гармонии той
Я летаю душой.
Свет неведомый ум озаряет.
Пред умом тает тьма,
И природа сама
Перед ним тайники открывает [5, с. 48].

Гармонія, як бачимо, – в таємниці. А таємниця – в музиці. Поет вбачає в музиці естетичний інваріант. Його слово в пошуках засобів вираження авторефлексивності звертається до музики, а музика, підносячись і заглиблюючись у небо (Бодлер), рятує ім'я як чистий звук (Адорно), бо "тричі благословенний той, хто введе в музику ім'я" (Осип Мандельштам), парадоксальним способом шукає "програму".

Перший проміжний висновок напрошується такий: у гребінківських поетичних текстах відчутно помітний принцип дії вербальної музики, згідно з яким література прагне відтворити музикальний

художній світ, передати зокрема тонкі нюанси та загалом специфіку музикального переживання. Взагалі ж під вербальною музикою ми розуміємо літературну репрезентацію існуючих чи вигаданих творів, – це поетична структура, що відтворює музику.

II. Музика як пісня душі. Окрім словесного наближення до реальної чи вигаданої партитури, поезії Євгена Гребінки часто пропонують характеристику музичного виконання або суб'єктивного сприйняття музики. Хоча, згідно з теорією Вольфа Вернера [4, с. 304], вербальна музика іноді може досягати звуконаслідувального ефекту, вона чітко відрізняється від словесної музики, яка спеціально прагне до літературної імітації звучання. Цілком доречно в цьому контексті теза Т.Адорно про те, що музика балансує між стосунками мови і немови [1, с. 6–16]. Найвідоміша гребінківська поезія, що просить для аналізу якраз у цьому ракурсі, – це шедевр світової лірики "Черные очи". За своєю естетичною природою це по суті словесний, поетичний еквівалент музикального жанру, що називається романсом. Крім того, цей текст безсумнівно можна вважати геніальним зразком поєднання лапідарності форми та глибини змісту.

Лише дванадцять поетичних рядків. Але яких натхненних, по-шекспірівськи здраматизованих, навіть не просто здраматизованих, а трагедійно оформлених! Та найцікавіше те, що ліричний герой почувається щасливим у своєму нерозділеному коханні:

Но не грустен я, не печален я,
Утешительна мне судьба моя;
Все, что лучшего в жизни Бог дал нам,
В жертву отдал я огненным глазам [5, с. 53].

Неймовірної сили експресія змодифікувала у хвалебно-пронизливий панегірик на честь обожнюваної коханої, що уявляється як зовнішньо, так і внутрішньо за допомогою, як не дивно, лишень однієї портретної деталі – "очи черные". Отож і музичне наповнення цього тексту пов'язане перш за все з хвалою, що завжди супроводжується радістю. Ототожнення музики й прославлення коханої викликало спонтанну й нестримну реакцію ліричного героя, непідвладну зовнішнім маніпуляціям.

Окрім вираження похвали й радості, музика в поезії Є.Гребінки пов'язується з такими душевно-психологічними станами:

передчуття: "Де мій милий? Що він робить? Де він забаривсь?
Може, з іншою якою уже одруживсь!.."

Дума дівка; серцю важко, сльози на очах.
І пустий простягсь далеко перед нею шлях...
("Надпись к рисунку К.С.А. Г-ной") [5, с. 45];

відчаю: "О мамо, голубко, не плач, не ридай.
Готуй рушники і хустки вишивай.
Нехай за нелюбом я щастя утрачу;
Ти будеш весела, одна я заплачу!" [5, с. 45].

.....
"О Боже мій милий! Що я наробила!
Дочку, як схотіла, із світа згубила!"
("Українська мелодія") [5, с. 45];

меланхолії: Слыхали ль вы, когда в дубраве темной,
Под кровом девственных ветвей,
Склонясь на грудь подруги скромной,
Заводит песню соловей?
("Романс") [5, с. 47];

умиротворення: Все негой дышало. В стыдливых лучах
Заря на востоке алела.
Цветы расцветали. Далек в кустах
Малиновка пела.
("Малиновка") [5, с. 52–53].

Другий проміжний висновок можна сформулювати так: подібність естетичних структур мистецтва (тут: музика й література) провокує (в хорошому сенсі цього слова) уподібнення словесного тексту тій чи іншій музичній формі чи жанрові: романсові, елегії, ліричній пісні тощо.

III. Музика як голос рідної землі. Чимало гребінківських поетичних текстів справляють враження незадекларованих патріотичних творів. Почуття патріотизму для автора – якесь аж задушевно-інтимне, а не парадно-мітингове. Воно опоетизується супровідними елегійними, ностальгійними, журливими мотивами і також витримане "в мініорі". Музика версифікує поезію, звучить у цих текстах тужливими, меланхолійними, ідилічними, сповідальними голосами:

Опять передо мной знакомые поля,
И села мирные с цветущими садами,
И речки тихие, и песни соловья,

И степи вольные, покрытые цветами...
("Опять передо мной...") [5, с. 55].

Как девы прелестной лазурные очи,
Украины глядят небеса;
Как поясом синим, на юг от полночи
Днепром перевита краса...
("Признание") [5, с. 51–52].

"Пускай на кургане калина родная
Красуется в ярких плодах.
Пусть вольные птицы, садясь на калине,
Порой прощепечут и мне,
Мне, бедному, весть на холодной чужбине
О милой, родной стороне!"
("Казак на чужбине. Украинская мелодия") [5, с. 50].

Відібрані фрагменти з різних поезій поєднані між собою спільною "стратегією тексту" (термін нім. вченого Х.Р.Яусса), згідно з якою "процес сприйняття тексту на первинному горизонті естетичного досвіду не є довільною зміною суто суб'єктивних вражень" [6, с. 130]. Цей процес є результатом виконання певних "вказівок". Їх отримуємо через музикальну "програму". В певному сенсі вона універсальна, бо співпадає із структурою інформаційно-ментального поля (егрегором) українського світу. Очевидні прикмети його наповнення легко прочитуються: національні символи (калина, Дніпро-Славути, щербіт солов'я, вишиванка і т.д.), традиційна епітетика (холодна чужина, вільні степи, тихі ріки, квітучі сади і т.д.), архетипи води, неба, дороги і т.д. Поетична картина світу дихає рідністю, звучить цілою симфонією голосів рідної землі. Народнописанна ритмомелодика, на що вказують чимало гребінкознавців, є найвиразнішою художньою домінантою в плані поетикального наповнення текстів цієї тематичної групи.

Загальний висновок такий: музичний код адаптовано до поезії Євгена Гребінки – не містифікація, не "натягнута" тема, а цілком очевидна річ. Вербальна музика, якою переповнені частково проаналізовані нами твори, доводить поезію до такої якості, за умов якої всі рівні прочитання – образно-тематичний, ідейний, рівень художньої деталі – підлягають поступовому розкодуванню в плані органічної єдності двох взаємодоповнюючих мистецьких сфер – музики й літератури. Пізніші творці музикальної поезії – Павло Тичина, Микола Вінграновський, а в російській літературі – щонайперше Осип Мандельштам, Анна Ахматова, Марина Цветаєва – задовольнятимуть естетичні запити вибагливих читачів своїми поетичними шедеврами. Музика – домінуючий вид мистецтва в епоху Романтизму; це й пояснює закономірне сприйняття її в контексті визначеної нами теми як моделі (або як інспіратора).

Література

1. Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки / Т. В. Адорно. – М. ; СПб., 1998.
 2. Аристотель. Поэтика. "Отрывки" / Аристотель ; пер. В. Аппельрота. Хрестоматия по античной литературе : в 2 т. для высших учебных заведений. – Т. 1. – М. : Просвещение, 1965.
 3. Боэций. О музыке / Боэций // Е. В. Герцман. Музыкальная боэциана. – СПб., 1995.
 4. Вернер Вольф. Очерки литературы и музыки. (1967–2004) / Вольф Вернер ; под ред. Б. Вальтера и В. Вольфа. – Амстердам ; Нью-Йорк, 2004. – 524 с.
 5. Гребінка Євген. Вибрані твори / Євген Гребінка. – К. : Дніпро, 1980.
 6. Современное зарубежное литературоведение : энциклопедический справочник. – М. : Интрада, 1999. – С. 130.
 7. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Франко І. Збір. тв. : у 50 т. – К., 1981. Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899). – 1981. – С. 45–119.
 8. Scher S. P. Verbal Music in German literature / S. P. Scher. – New Haver, 1968.
- Шопенгауер Артур. Собр. соч. : у 5 т. / Артур Шопенгауер. – М. : Московский клуб, 1992. – Т. I.