

## ЕСТЕТИКА МУЗИЧНОГО РИТМУ В МИСТЕЦТВІ СЛОВА

Поети літературного процесу в Україні у 20-х роках відкрили естетику музичного ритму в мистецтві слова, зробивши його генератором у моделюванні картин світу, почуттів, переживань ліричного героя. Твердження про те, що музика може звучати у слові, не порожній звук. Вона звучить, ятрить душу, і мов жива істота, блукає та шукає того, хто здатен її почути, сприйняти серцем.

Творчість Василя Еллана дає можливість говорити про взаємовплив і взаємодіяння поезії та музики. «Маємо підстави думати, що Блакитний був не тільки обізнаний аналітик в музиці, але був і аматором музики, прихильником цього мистецтва» [5, 188]. Про це свідчать перші вірші Еллана, у яких ми знаходимо численні музичні елементи: «утом ноктюрни», «самотности свавільно гордий спів», «старовинний цілують рояль – білі, тонко-струнки рученята», «як ридає рояль», «елегійний ноктюрн завмира в отруйнім екстазі кохання... тихі звуки і пестять і ранять», «Ах цей вечір!.. ця гра». У ранніх віршах спостерігаємо перелам в настроях Еллана-Блакитного, який відбивається на музичних образах його поезій того часу: «Вночі ключі гусей за хмарами / одсталих кличуть срібними сурмами, / І в душі стомлені утом ноктюрами / ті згуки бризкають огнями-вдарами» [1, 51]. Широку амплітуду почувань – від інтимно-ліричних, ніжно-пісенних до патетичних і піднесено-урочистих передають створені поетом нові образи-заклики «урочисті тони», «До зброї кличте!.. Бийте в дзвони!..», «барабани б'ють, / трублять труби». А втім, у цей перехідний період у свідомості поета, ще зберігаються старі традиційні звукові та музичні образи з їх короткою характеристикою: «Струни настрою настрою», «Умовляють серця перебої: тах... тук...», але Василь Блакитний вже відчуває наближення змін: «Ні слова про спокій! ні слова про втому! / Хай марші лунають бадьорі й гучні... / Хоч ніч облягає, – та в пітьмі глибокій / Вже грають-палають досвітні вогні...» [1, 70]. Поет пише поезії-марсельези, марші, гімни революції, в яких риторично й декларативно, але й афористично відбито дух доби, соціально-національне пробудження мас («Після крейцерової сонати», «Бастілія», «Канонада»). У поезіях Блакитного органічно поєднуються неоромантизм й імпресіонізм. Поет звертається до епітетів, метафор, пов'язаних з поетично-музичною традицією, шукає в усталених образних засобах відтінки індивідуального сприймання слова. Йому імponує також імпресіоністична стилістика, що передбачає безпосереднє відтворення хвилинних вражень, коротка, «рубана» фраза, ритмомелодика, що базується на мінливості темпу, прийомі умовчування, застосуванні пауз.

Не залишаючи осторонь факти, про стимул композиторів до перекладу на музику поетичних слів Блакитного, від свідомих шукань відповідного тексту до випадкового збігу в часі, на сьогоднішній день констатуємо: «З творів Еллана в музиці відбиті: «Атеїст» (Лісовського), «Барабани б'ють» (Богданова і Богуславського), «Вперед» (Богданова), «В розгулі п'яної стихії», «Гімн голоду», «За вікнами палаців», (його ж), «Молоді Привіт», (Новосадського), «Пан отець з Кочетків», «Пісенька з прозаїчним кінцем» (Лісовського), «Повстання» (Богданова), «Тиша в Гамбурзі» (Лісовського), «Удари комунара» (Мейтуса і Толстякова), «Удари молота і серця» (Богданова та Радзівського), «Це ти» (Лісовського), «Юний лад» (Богданова), «Я знаю» (Нахабіна) [5, 192].

Надзвичайна мелодійність і гармонійність поєднання слів та музики знайшли своє відображення у творчості поета-одномудця Еллана-Блакитного – Василя Чумака. Багато поезій Чумака написано у дусі народної пісні, («Пісня помсти», другий вірш циклу «Червоний заспів») і за своєю ритмікою звучать пісенно, навіть, без музики не читаються, а наспівуються. Але ця пісенна мелодійність поезій В.Чумака досягається творчо: поет не просто переносить у свої вірші засоби народної пісні, він їх змінює, удосконалює, розвиває – зберігаючи краще з народної пісні, поет створює своє, «чумакове». Як, наприклад, пісенно і вільно звучать ці рядки з «Червоного заспіву»: «Блисками-пожежами / небо обмережимо, / сполохами-ралами обрії зорем: / годі нагинатися, / годі підставлятися / під вагу ярем!» [7, 111]. У цих рядках бачимо не лише народну пісенність, а й сміливі метафори («блисками-пожежами небо обмережимо»), оригінальні новаторські рими (пожежами-обмережимо) – все, що характерне саме для письменника.

Василь Чумак заявив про себе як здібний, оригінальний поет-новатор, що у свої дев'ятнадцять літ досяг неабиякої поетичної майстерності, гармонійності, виразності, поетичного малюнка. Дуже вдало охарактеризував формальне новаторство поезії В.Чумака у «Мистецтві» Яків Савченко: «Вірш у Чумака летиться надзвичайно легко, граційно, якимись срібними переливами. Легкість будови вірша і, так би мовити, безжурна сонячність його метру та ритму часом досягає віртуозної сили. Метр надзвичайно юний, нестомлений, стихійний. Ритм – шляхетний, прикрашений алітераціями, з витонченою гамою звукових нюансировок. «Діапазон і вокальна повнозвучність тем у Чумака вражають своїм багатством, своєю тоною свіжістю, надзвичайно ме-

лодійною інструментовкою» [Цит. за: 3, 238]. Підтвердженням є висловлювання самого автора: «... Хай летять мої думки-пісні-метеори / не в палаці гучні, не в безмежні блакитні простори, / а в хатину людську, де в кутках оселилися злидні. / Мої співи прості і робочому серцеві рідні. / І засяють вони, як ті зорі у небі глибокім, – / і не буде тоді робітник-селянин одинокий» [7, 108]. Пісня, яку він хоче пустити в світ, «метким-легкокрилим» птахом, «золотосонячними хвилями», нестиме людям радість. Поет хоче загартувати свою пісню «могутністю криці», надихнути її «вогнем блискавиці», щоб вона стала гострою зброєю в боротьбі за щастя народу.

Варто відзначити, що не тільки «перші хоробрі» (поети Василь Чумак та Василь Еллан-Блакитний) цікавилися музикою та її впливом на літературу і слово, а й Павло Тичина був співзвучний з ними. Він витворив оригінальний «кларнетичний» варіант модерного стилю, що базується на духовно-філософському струмені в ліриці доби, поєданого з музикою у слові. Цій меті митець підпорядковував всеохоплюючий ритм цілості, «починаючи від серця поета і аж до всього універсалу безмежної різноманітності світів». Вдавався поет до синхронного відтворення різних почуттів-смишлів, сполучення в образі кольору, звуку, запаху, дотику, символів, алегорій. Витончена лаконічність зумовила вдосконалення поетом системи віршування: спираючись на народнопісенний ритм, він вибудовує оригінальну віршову структуру, вклинюючи в неї класичний ямб, поєднує дактиль з хореем, застосовує верлібр, що зумовило рідкісну музикальність поезій митця. Василь Барка назвав Тичину «хліборобським Орфеєм», адже його творчість сповнена символікою і віруванням прадавніх українців. Павло Тичина у своїх естетичних шуканнях вдавався до модерної поетики, постійно експериментував зі словом. Його образи виникали на основі візуального та музичного світосприймання. Поезія «Ви знаєте, як липа шелестить»- шедевр української лірики. Її ритмічний малюнок увиразнюється тристопним анапестом, двома шестивіршовими строфами з перехресним та суміжним римуванням, а також звуковою гамою, що досягається за допомогою алітерацій та асонансів. Змальована в ній картина відбиває рівень духовності народу, ліричного героя зокрема. Вітаїстичним пафосом вірш Павла Тичини перегукується з «Чарами ночі» Олександра Олеся: «Лови летючу мить життя! / Чаруйсь, хміль, впивайся / І серед мрій і забуття / в розкошах закохайся. / Поглянь, уся земля тремтить / В палких обіймах ночі, / Лист квітці рвійно шелестить, / Траві струмочок воркоче» [4, 188]. Під впливом символізму Тичина наділяє ніч чарівною магією, що захоплює у свої чаклунські обійми думки і почуття юнака. Поет акцентує на нерозривній єдності людини і природи, яка у творі персоніфікується. Допмагають змодельовати картину весняної ночі звертання «Ви знаєте, як липа шелестить / У місячні весняні ночі? – / кохана спить, кохана спить, / Піди збуди, цілуй їй очі» [6, с. 26], трикратні повтори «кохана спить», кільцева композиція строф, тобто повернення в кінці строфи до її початку. Прийоми сугестії спонукають читача вслухатися у мелодію весняної ночі, життя і всесвіту, в мелодію душі героя: «Ви знаєте, як сплять старі гаї? – / Вони все бачать крізь тумани. / Ось місяць, зорі, солов'ї... / «Я твій», – десь чують дідугани. / А солов'ї!.. / Та ви вже знаєте, як сплять гаї!» [6, 26].

Ліричний герой Тичини органічно поєднаний з природою, її барвами і звуками. У художньому світі поезій Павла Тичини спостерігається органічне злиття асоціацій, образів різного плану: живописних, слухових, дотикових, нюхових (запахи квітів, луку, поля, саду, лісу). Естетичну насолоду читачеві дає змістова та формальна довершеність вірша, музичність і живописність у змалюванні образів: «Арфами, арфами – золотими, голосними обізвалися гаї / Самодзвонними: / Йде весна / Запашна, / Квітами-перлами / Закосичена» [6, 49]. Щоб відтворити величну картину весни, її ритмічну ходу, поет застосовує різнометричні стопи, чергуючи дактиль з хореем.

Поезія «Арфами, арфами» своєю музичною тональністю перегукується з віршем «Блакитна панна» Миколи Вороного. Поет умів передавати динаміку змін у природі, неспокій весняного бур'яння: Має крилами Весна, / Запашна, / Лине в прозорих шатах, / У серпанках і блаватах... / Сяє усміхом примар / З-поза хмар, / Попелястих, пелехатих.[2, 146]. Олександр Білецький звернув увагу на різницю в трактуванні музичності обома поетами: у Тичини з великої кількості звукових образів складається картина зовнішнього світу, сповнена життям, багатою палітрою кольорів, світла. У Вороного кольорово-музична гама дещо однотонна, переважає тільки блакитна фарба, хоча образ запавної весни так само привабливий, символізує радість пробудженого кохання: Довгожданна, нездоланна... / Ось вона – Блакитна Панна!.. / Осанна! [2, 146]. Митець досягає посилення звукового враження повторами слів зі смисловим наголосом на кореневому голосному «а» та закінченнями на – «-на» Поет, крім катрена, звертається до двовіршів, терцетів, п'яти- і шестирядкових строф, причому впадає в око віртуозність римування рядків, та з успіхом використовує класичні строфи, що вже стали й формою вірша – октави, тріолети, рондо, сонети. Слову-образу у творчості Вороного належить другорядна роль, оскільки першість відводиться музиці – мелос був джерелом його пісні-вірша. Вороний звертається до різноманітних віршових розмірів, часто комбінує їх в одному творі, деколи тягнеться до вільного вірша. Для нього завжди стає головним звучання рядків, словосполучень: «Мов зібралися юрбою / Наді мною / І шумлять осокові.. / Довгі віти розгортають, / Тихо-тихо колихають / Буйні голови старі» [2, 38]. Особливу

увагу привертає майстерність художнього звукопису, вміння за допомогою асонансів і алітерацій створити образ, передати настрій. У поєднанні з вишуканими ритмами звукопис надає віршеві відповідну тональність: «Ой дівчино чорноброва, / Будь здорова, будь здорова! / Подивися, / Усміхнися, / Любо привітай!» [2, 42]. Наведені вище свідчення про творчість Вороного дають змогу виділяти найхарактернішу рису його поезії – надзвичайну музикальність.

Піклування про музикальність вищезгаданих поетів не обмежується метричною стороною, вони дбають також про різноманітність строфічних побудов, що також позитивно позначається на ритмічному звучанні віршів. Їх поезія виділяється багатством, красою, чистотою мови, яка засвідчує новий етап у творенні української літературної мови. Поети 20-х років ХХ століття, чие слово знайшло відображення у музиці, збагатили нашу літературу та культуру оригінальними засобами мовної виразності, новими поетичними символами, які природно стали надбанням української ліро-пісенної спадщини.

#### Список використаних джерел

1. Василь Еллан (Блакитний) Твори: У 2 т. / Василь Еллан (Блакитний) / – К.: Художня література, 1958. – Т. 1. – 301 с.
2. Вороний М.К. Твори / Микола Вороний [Упоряд., підгот. текстів, передм. Та приміт. Г.Д. Вервеса]. – К.: Дніпро, 1989. – 687 с.
3. Матеріали до вивчення української літератури: У 5 т. / [Упоряд. Іщук А.О., Сіренко П.М]. – К.: Рад. школа, 1963. – Т. V. Кн. I. – С. 226-265.
4. Олександр Олесь. Поезія // Поезія: Ліна костенко. Олександр Олесь. Василь Симоненко. Василь Стус. – 2-ге вид. – К.: Наук. Думка, 2005. – С. 187-213.
5. Полфйоров Я. Еллан і музика. / Я. Полфйоров // Червоний шлях. – № 11-12. – 1930. – С. 187-194.
6. Тичина П.Г. Твори / Павло Тичина [Упоряд. та авт. передм. С.В. Тельнюк]. – К.: Молодь, 1990. – 288 с.
7. Чумак В. Червоний заспів: Поезії. Оповідання і нариси. Ст. та рец. Засідання дитячого гуртка «Музо, геть», п'єса-шарж. Автобіогр. матеріали. Спогади про поета / [Упоряд., авт. передм. та прим. І.О. Ільєнко]. – К.: Дніпро, 1991. – 364 с.

*Анотація.* У статті проаналізовано поезії музичного ритму «перших хоробрих» та поетів чие слово знайшло відображення у музиці – Павла Тичини, Олександра Олеся, Миколи Вороного. Також, звертається увага на те, що поети не обмежувалися метричною стороною, а й дбали також про різноманітність строфічних побудов, вдавалися до модерної поетики у своїх естетичних шуканнях, що позитивно позначається на ритмічному та музичному звучанні віршів.

*Ключові слова:* ліричний герой, строфічна побудова, модернізм, імпресіонізм, мелодійність

*Summary.* The article analyzed the poetry of musical rhythm of the «first brave» and poets whose words were reflected in music – Pavlo Tychyna, Oleksandr Oles', Mykola Voronuy. Attention is paid to the fact that the poets did not confine themselves to metric side but cared also about the variety of stanza construction, resorted to modern poetics in their aesthetic searches, which positively affects the rhythmic and musical of verses.

*Key words:* lyrical, stanza construction, modernism, impressionism, melody.

УДК 811.161.2'373:821.161.2 – 1.Б1 / 7.08

Марчук Л.М.

## АКЦЕНТНА ЛЕКСИКА ТЕКСТІВ ГРИГОРІЯ БІЛОУСА

*Присвячено пам'яті Григорія Білоуса*

Ціннісне ставлення до мови як із боку окремої людини, так і всього суспільства прийнято позначати терміном *Мовна свідомість* (МС) [10; 11]. Дослідник зазначає, що це поняття охоплює погляди, уявлення, почуття, оцінки щодо мови, а також мотиви мовної поведінки. У цьому напрямку нам імпонують слова Григорія Білоуса у післямові до драматичної поеми «Засвіти свою зорю», де роздуми про авторську вербалізацію образу філософа поєднані з певними міркуваннями читачів. Автор описує власну працю над сценою лякання груші (народні традиції, коли лякали грушу, щоб вона щедро та рясно родила), у поемі строфа виглядає так: