УДК 821.161.2-1.09:17

Волошук Л. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури і компаративістики
Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У РАННІЙ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анотація. У статті зроблено спробу аналізу ранніх поезій збірки «На крилах пісень» Лесі Українки. Інтермедіальні дослідження в літературознавстві започатковані наприкінці XX століття, але до сьогодні залишаються порівняно новим напрямом, який передбачає фіксацію в художньому творі іномедійних вкраплень, сприяє розгерметизації тексту, асимілює його з візуальним живописом, пластичністю скульптури, виражальністю музики тощо.

Ключові слова: інтермедіальна поетика, живопис, колористика, літературно-музична кореляція, культурна багатоманітність, кореспонденція мистецтв, інтерпретація, художній простір.

Постановка проблеми. Задовго до появи поняття «інтермедіальність» проблема кореспонденції між видами мистецтв постала перед письменниками, історикам, філософами. Сьогодні в контексті нових термінологічних імперативів у літературознавстві постає питання щодо переосмислення явище синтезу мистецтв і надання йому відповідного понятєвого визначення. Необхідно зазначити, що художня комунікація між різними видами мистецтва інтенсифікується в так звані перехідні епохи, коли митцю ніби не вистачає засобів одного мистецтва для втілення в художньому тексті творчого задуму, «різке зростання ступенів свободи щодо реальності робить мистецтво полюсом експериментування» [1, с. 129]. Д. Наливайко зараховує проблему вивчення взаємозв'язків і взаємодії літератури з іншими мистецтвами до актуальних і центральних у компаративістиці [2, с. 19]. Дослідник А. Махов, розрізняючи способи музичності літературного твору, зокрема виявлення в літературі формотвірних прийомів, таких як контраст, повтор, наростання, спад, стверджує, що література точно не відтворює «ту чи іншу форму в її конкретності, але завдяки загальним прийомам формотворення може відтворювати якусь загальну лінію музичного твору» [3, с. 161]. С. Маценка в монографії «Партитура роману» доводить, що в контексті інтермедіальності поетики роман як медіальний жанр виявляє значний змістовий, формотворчий і виражальний потенціали [4]. О. Рисак у книзі «Лесин дивосвіт» наголошує: «Синтез мистецтв – це не тільки (і не стільки) процес звичайного «додавання» чи й штучного сполучення. Синтез мистецтв – це й основа для виходу дослідницької думки на якісно нові параметри, на поліаспектну характеристику художнього явища з точки зору специфіки складників цього симбіозу» [5, с. 25]. На думку В. Будного, інтермедіальність – це і «внутрішньотекстова взаємодія в літературному творі семіотичних кодів різних мистецтв, і взаємодія семіотичних кодів різних мистецтв у мультимедійному просторі культури» [6, с. 297].

Виклад основного матеріалу дослідження. У 1888 році Леся Українка вперше їде до моря, унаслідок з'являється ліричний цикл «Подорож до моря», написаний під враженням від цієї мандрівки. З вікна «залізного велетня» Леся спостерігає за чарівними красотами рідного краю. Тут ми разом з авторкою милуємось «темними лугами», «сосновими борами», «сріблом річки», «розмотуємо стобарвні нитки матінки натури». У третьому вірші циклу спостерігаємо за барвистими ознаками баченого: «срібне марево садків», «золоті лани», «зелененькі ярочки». Цей веселий краєвид «обрамлено» звертанням до краси краю: «Краса України, Поділля!» [7, с. 92]. 1, 3, 5 куплети – 4-рядкові – звучать на f, а 2 і 4 – 6-рядкові, в них відчувається прискорення темпу. Пейзажі цілком ясні, напоєні сонцем, кольорами літа: «І по степу розлива своє світлонько красне, / Степ від нього червоніє. Світлом рожевим там степ паленіє, / Промінь не ллється іскристий, / Тільки туман на заході суворо синіє, / Там заляга він росистий» [7, с. 92]. У світлі сонячного дня переливи кольорів підсилені враженнями від руху потяга, домінує світла, яскрава кольорова гама: червоніє, рожевіє біле, зелене, блакитне і тільки десь там у далекі контрастно за настроєм синіє кольорова пляма: «Тільки туман на заході суворо синіє». Червоний колір у цій позиції не є уособленням виклику чи агресії, а випромінює тепло, залите сонячним пейзажем. Кольорова палітра передає радість нового дня, мажорне звучання, коли «матінка-натура чарівниця розмотує свої стобарвні нитки» [7, с. 92]. Велике місто змінює настрій, адже «це чужина! Ох, біда самотному» [7, с. 94], тому треба рушати «далі, далі від душного міста». І, нарешті, «синє» море, хвиля іскриста», поєднання синього й білого уособлює спокій, надію. Відвідування турецького замку окреслено контрастом – темні, червоні кольори уособлюють драматизм, боротьбу і протиставлені «світу прекрасному». Морські краєвиди є свідками боротьби, яка вела до перемоги: «Виросла там квітка у темниці, в ямі, / Ми її зірвали – нехай буде з нами» [7, с. 97]. Імпресіоністична замальовка завершується вечірнім морським краєвидом, прощанням із «величним морем…» [7, с. 97].

Враження від подорожі глибоко закарбувались у пам'яті поетеси, неодноразово вона звертається до моря як до сили, спроможної то зламати, знищити край неправди, неволі («Негода» з циклу «Кримські спогади»), то асоціативно уподібнитись людським стосункам і почуттям («Східна мелодія»). У циклі спостерігаємо зміну кольорової семантики відповідно до пейзажу навколишньої природи. Кольорова палітра майже виключно світлих тонів, що відповідає мажорному настрою, – білий, срібний, золотистий, жовтий, рожевий, червоний, блакитний, синій, зелений. У циклі переважають зелений і сині кольори (підкреслюючи красу рідної природи та морської стихії – кольори спокою й надії). Пейзаж Лесі Українки – це імпресіоністична картина бачення і сприйняття світу. Темп у циклі дещо змінюється – від Allegro до Andante. Починається та закінчується цикл на f, а в середині змінюється від mf до f.

Згадкою про подорож до моря є цикл «Кримські спогади», де вже в «Заспіві» звучить прагнення думками полинути в ту країну, «де небо ще синіє, як весняне, / де грає проміння кохане» [7, с. 99]. Після «осінньої негоди», що асоціюється із

сірістю, журбою, потрапляємо в країну сонця і спокою. Сама країна називається «ясною» – і раптом знов сум, адже авторка навіть у такій чудовій «ясній країні не була щаслива й на годину». Знову протиставлення: розкішна кримська природа й неможливість насолоджуватись нею. Вірш звучить у помірному темпі Moderato, динаміка змінюється від mf до f, відчувається душевний біль, страждання поетеси. Кольорова палітра вірша – виключно ясних тонів, наповнена світлом, особливим випромінюванням: «Ясне небо, ясне море, / Ясні хмарки, ясне сонце» [7, с. 99]. Мажорне піднесене звучання підсилюється кольоровим спектром, що характеризує чудову «країну світла та золотистої блакиті», уособлює безпеку, спокій, причому спокій, наповнений сонцем, радістю щасливого життя: «Певне, тут не чули зроду, / Що була негода в світі» [7, с. 99]. Вірш випромінює золоте сяйво сонця: «в'ється стежечка золотиста», «золотим шляхом помсти», «з весельця щире золото спадає» [7, с. 100]. Цей піднесений настрій наповнює силою, допомагає долати труднощі й не боятися ані вітру, ані підводного каміння, проходячи «золотим шляхом» у «край вічного проміння». Золотий, блакитний і білий кольори великою мірою визначили реалізацію авторського задуму, відповідають душевному стану, передають спокій, ніжно-лагідне бачення морської стихії. Спокій, доброта, ледь помітний усміх моря передані як лексично й ритмічно, так і через звук і колір. Темп Andantio на mf.

Наступний вірш циклу «Грай, моя пісне!» контрастує з попереднім. Із перших рядків відчувається емоційне напруження, тривога, особистий біль. Думка про свободу – неодмінна умова творчості – виражена музично-зоровими образами та асоціаціями; думка-пташка в неволі: «Досить невільная думка мовчала, / Мов пташка у клітці замкнута од світла» [7, с. 100]. З появою вітру хвилюється море, зникає світло, кольори темніють, з'являється настрій туги та жалю. Тональність твору глибоко мінорна, що зумовлено й самим змістом, і смисловими акцентами – «пісня, приборкана тугою, жалем прибита» і «крильця, пошарпані горем». Синій колір через асоціації з хвилями, морем уже не блакитний, ясний, а темно-синій, тобто море уособлює інший образ – грози, темряви, що відповідає переживанням ліричного героя. Пісня щира, правдива представлена в звукових виявах: «Грай, моя пісне, як вітер сей грає! / Шуми, як той шум, що круг човна вирує!» [7, с. 101]. Починається вірш на mf, поступово відчувається creshendo, що приводить до f, темп – Andante.

Назва третього вірша «Безсонна ніч» заглиблює в темряву, де чується лише тривожний шум моря, співвіднесений із душевним станом ліричного героя: «Як таємная хвиля зітхала / І як серце моє стукотіло» [7, с. 101]. Темна ніч викликає тривогу, з'являються тяжкі «думки-гадки, мов птахи нічні» [7, с. 101]. Вірш насичений темними кольорами, що вказує на самотність, невпевненість, тривогу. Наприкінці – промінь світла, що символізує ранню зорю, надію, віру в завтрашній день: «Ох, коли б мені доля судила, / Хоч побачити ранню зорю!» [7, с. 102]. На початку та в кінці вірш звучить на mf, а протягом твору – крещендо та кульмінація на f, а потім деякий спад напруження (diminuendo); темп – Andantino. Відчутний спад емоційного напруження спостерігаємо в наступному вірші циклу «На човні». Темрява ще залишається, але це вже не «темна ніч», а «нічка дивна», більш упевнено з'являються промені світла, надії: «глянь, як хвилі від срібла блищаться! Глянь, як небо синіє вгорі! / Вабить хвиля на море податься, / Кличе промінь ясної зорі.» [7, с. 102]. Друга частина вірша звучить на mp, насичена світлими, прозорими барвами – «білий човник», «білії хмаринки», «місяченька світло і рожеве й срібне». Хоча на фоні спокою та затишшя й з'являється чорний колір, він нейтралізується світлом місяця: «Як виразно щогли тонкії чорніють / проти місяченька» [7, с. 103]. Загальна картина дещо тривожна, але все ж оптимістична; темп – Andantino.

У вірші «Негода» вже назва вказує на мінорний настрій. Вірш контрастує з попереднім: уже з перших рядків звучать грізні і протестуючі акорди, яскраво передається душевний стан ліричного героя у хвилини розпачу, коли довколишній світ сприймається в темному забарвленні: «В темний вечір сиджу я в хатині, / Буря грає на чорному морі» [7, с. 104]. Цікаво, що рідний край уподібнюється розбитому морському човнові: «Як розбитий човен безталанний / Серед жовтих пісків погибає, / Так чудовий сей край богоданний / У неволі в чужих пропадає» [7, с. 104]. З'являється жовтий колір – колір смерті, підсилюючи трагізм ситуації. Море є грізною силою, що може знищити все на своєму шляху, не залишаючи жодного шансу для врятування: «Мов у неба рятунку благають / Ті останки сумні, нещасливі. / А з туману на них набігають / Грізні, люті вали білогриві» [7, с. 104]. Поступове збільшення напруження відображається в кольоровому спектрі – з'являються чорний і криваво-червоний кольори. Кров – символ смерті – сприймається як непоборна сила, яка допомагає боротися: «В ньому серце живеє ще б'ється, / В ньому кров не застигла живая, / А над ним вже кружляє та в'ється / Птаства хижого чорная зграя» [7, с. 104]. Мінорний настрій підпорядкований волі, готовності протистояти важким випробуванням до останнього. Вірш побудований за принципом крещендо, й останній акорд звучить на ff. Ліричний герой виснажений, не залишається сил для боротьби, і звертання до моря як до сили, що затопить цю нещасну країну, є ніби єдиним виходом із ситуації: «Сильне море! Зберися на силі! / Ти потужне, нема тобі впину, – Розжени свої буйнії хвилі, / Затопи сю нещасну країну!» [7, с. 105].

У наступному віші «Мердвен» напруження вже дещо спало, але мінорний настрій залишається. Кольорова гама більш різноманітна, знову з'являються сподівання, хоча ще дуже непевні «гучні весняні води», але поряд із ними ще «ходять злі духи». Люди не можуть знайти вихід із тяжкої ситуації, вони «повиті туманом», кожен крок може обернутися смертю. У кольоровій палітрі явна перевага темних, трагічних кольорів; звучить у темпі Largo на mf. У наступному вірші «Байдари» важливу роль у розгортанні поетичної думки відіграє музично-живописна образність. З'являється відчуття спокою: «На небі палкому ніде ні хмари» [7, с. 105]. Чудова кримська природа змальована спогадами митця, акцентацією сивого, червоного, зеленого й золотистого кольорів, який є символом мрії, сподівань: «Здалека море хвилі золотії / Шле, наче провість волі і надії» [7, с. 106]. Прагнення до високості виражене в зорових просторових образах: «дві гори, що високо до неба позіймались». У вірші домінує «світло», серед кольорів – уявний синій колір, що уособлює спокій. Спогади мають оптимістичний, мажорний настрій. Улюблений край змальований як «Забутий незабутній рай неземний, / Що так давно шукають наші мрії?» [7, с. 106]. У вірші «Татарочка» активні кольорові контрасти подають портрет дівчини: «чорнява голівка», «червоненька шапочка», «смугляве личко», «біленька чадра», «темні бровенята» та «очиці наче блискавиці», відчуваємо ніжне, лагідне ставлення автора, замилування «молоденьким дівчам». Звучить твір у спокійному темпі Andantino на mp.

У вірші «Бахчисарай» місцевість постає в загадково-романтичному й водночас трагічному забарвленні: «Мов зачарований, стоїть Бахчисарай, / Шле місяць з неба промені злотисті; Блищать, мов срібні, білі стіни в місті» [7, с. 107]. На фоні вечірнього світла з'являється білий колір – колір спокою, вічного сну, про що говорить автор: «спить ціле місто, мов заклятий край». Темне і сріблясте постають наче символи древнього краю, його печалі й радості, вірш звучить у темпі Moderato на mf. У творі «Бахчисарайський дворець» автор звертає увагу на споруду, образ якої викликає сумний, мінорний настрій, що домінує. Чарівний у минулому та порожній нині палац викликає спогади, думки линуть у ті дні, коли тут «вродливі бранки вроду марнували». Не випадково Леся Українка згадує воду, яка «журливо, тихо гомонить, / Немов сльозами, краплями спада» [7, с. 107]. Кольорова гама представлена асоціативно-уявним кольором води – чистої, блакитної, світла, що потопає в темних сумних картинах. Звучить на mf, закінчується на f, коли спогад про минуле викликає негативні відчуття, засудження: «Коли тут сила і неволя панували, / Та сила зникла, все лежить в руїні, – Неволя й досі править в сій країні!».

Поезія «Надсонова домівка в Ялті» сповнена суму, мінорної тональності: «Смутна оселя! В веселій країні, / В горах зелених, в розкішній долині / Місця веселого ти не знайшов, / Смутний співець! Умирать в самотині / В смутну оселю прийшов» [7, с. 108]. Усе гарне, що є у світі, наче залишилось за стінами кипарисів. Спокій, надія, світло, що линуть із моря ясного та соснового бору, не доходять до цього сумного місця. Мінорний настрій підсилюється такими образами, як «журба», «журлива верба», «плакучі віти», «найсмутніші кімнати», «далека чужина», «отруєне серце». Усе повито темрявою, й навіть свічадо на голій стіні повито млою, що відтворює мотив глибокої самотності, але й у цій безвиході, приреченості з'являється всесильна Муза, «що не лишила співця до могили», лишилась там, де згасали його останні дні. Смутком і самотністю пройнята поезія: «Смутная муза в самотині, / Кличе поета свого» [7, с. 109]. Звучить на mf у темпі Moderato.

Для циклу «Кримські спогади» характерна наявність різноманітної кольорової гами, це зумовлено поліфонічними враженнями, які переповнюють поетесу після подорожі. Зустрічаємо майже всі основні відтінки кольорової гами, переважають жовтий, зелений і синій, що вказують на спокій і надію. Жовтий колір сповнений сонячного світла, а наявність чорного та червоного вказує на протистояння, що заважає, затуляє сонячне світло радості. Сприйняття предметів у мерехтливому або місячному освітленні вказує на імпресіоністичні відчуттєві спостереження.

Цикл «В дитячому крузі» складається з чотирьох поезій: «На зеленому горбочку...», «Літо краснеє минуло…», «Мамо, іде вже зима…», «Тішся, дитино, поки ще маленька…». Перший вірш циклу – легка, весела замальовка, написана бадьорими, оптимістичними фарбами – зеленою та білою («на зеленому горбочку – біла хатинка»). У вірші багато світла, тепла, сонця. Образна система доступна дитячому сприйманню. Вражають чудові порівняння хатинки з дитинкою, яка вийшла виглядати маму. Вірш звучить у помірному темпі Andantino, на mf. У наступному вірші «Літо краснеє минуло» знову спостерігаємо тяжіння поетеси до контрастів (літо краснеє – зима, зелень – сніг). Домінує у творі білий колір, який не названо безпосередньо, але передано через традиційні маркери зображення предметів: «сніг лежить на полі…», «все поле сніг завіяв…», «сніг з морозом…». У поезії згадуються три пори року: літо – на початку, вже минуло, і прийшла довга, холодна зима, але ласкавий голос матері закликає зачекати весняного сонця. Завершується вірш оптимістично, з вірою, що знову прийде весна, все зазеленіє, треба лише трохи зачекати. Розвиток подій супроводжується зміною динаміки й темпу: починається на mf, потім відчувається крещендо і звучить f. Коли з'являться ніжний, ласкавий, заспокійливий голос матері, відчувається diminuendo, Animando й ritenuto. На кольорових контрастах і діалозі матері та дитини побудовано третій вірш циклу «Мамо, іде вже зима…». У кольоровій палітрі переважає білий колір (сніг), а також наявний зелений – колір життя, невмирущості природи, впевненості в прийдешню весну. Звучить вірш на mf, у темпі Andante. Четвертий вірш «Тішся, дитино…» побудовано у формі повчань матері. Наявний фольклорний образ живої води – «цілющої, живущої водиці». Дитячому розумінню доступний і цікавий захоплюючий сюжет (маленька пташка в пошуках живої води долає всілякі перешкоди: дикі простори, скелі та хвилі морські); логічним рефреном є оптимізм щодо майбутнього: «Хай же та мрія із думкою вкупі / Лине в незнані світа, – Крил не втинай сивокрилій голубці, / Хай вона вільно літа!» Кольорова палітра світлих тонів розміщена на білому, що охоплює весь кольоровий спектр. Це логічно пояснюється тим, що пташка, про яку згадується у вірші, облетіла дикі простори, скелі, хвилі морські, найвищі гори. Образ пташки перебуває в розвитку – спочатку сива, а далі – сизокрила голубка. Вірш звучить у помірному темпі, на p (початок), поступово відчувається крещендо й f (фінал). Вірші циклу співвідносяться з порами року й кольорова палітра відповідає художньому задуму. Автор апелює до білого, жовтого, червоного, сизого, синього кольорів, проте переважають білий і зелений – кольори чистоти, недоторканності й надії.

Висновки. У діапазоні кольорового спектру в циклах «Подорож до моря», «Кримські спогади» та «В дитячому крузі» представлені шість первинних кольорів: білий, чорний, жовтий, червоний, синій і зелений, але перевагу поетеса надає білому, чорному й зеленому. Щодо червоного кольору, то він в авторки стоїть лише на сьомій позиції, виражений опосередковано лексемою «кров» і через образ зорі. Для досягнення кольорової гармонії необхідно врівноважувати теплі й холодні кольори, у Лесі бачимо очевидну дисгармонію, яку частково можна пояснити відкритою життєвою конфліктністю, хоча в такому віці все ж зрозумілішим було б прагнення до гармонії, рівноваги, з перевагою теплих тонів під впливом «рожевих мрій», водночас біло-чорна палітра врівноважена смисловим значенням третього компонента – зеленим кольором. Уживання білого та чорного кольорів можна пояснити схильністю поетеси до контрастів, а вживання зеленого, який є символом надії, пов'язане з виявом енергії життя, з вірою в невмирущість природи. У деяких поезіях білий колір використовується як основа, на якій розташовані інші кольори, тобто він вбирає весь спектр кольорів.

Інтермедіальність передбачає таку взаємодію видів мистецтв, за якої кожен із них, виступаючи з певним ступенем самостійності, набуває нових якостей. Художній образ, що виникає на цій основі, – якісно нове явище, що має складну, поліфонічну структуру, яка є недосяжною для певного окремого виду мистецтва. Інтермедіальність передбачає смислову, семантичну взаємодію художніх кодів суміжних мистецтв.

Література:

1. Лотман Ю. Семиосфера / Ю. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб., 2001. – 704 с.
2. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики / Д. Наливайко // Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика / Д. Наливайко. – К., 2006. – С. 58.
3. Махов А.Е. Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике / А.Е. Махов. – М. : Intrada, 2005. – 224 с.
4. Маценка С. Партитура роману / С. Маценка. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. – 528 с.
5. Рисак О. Лесин дивосвіт / О. Рисак. – Львів : Світ, 1992. – 184 с.
6. Будний В. Порівняльне літературознавство : [підручник] / В. Бідний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
7. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 1. – 1975. – 447 с.

Волошук Л. В. Интермедиальность в ранней поэзии Леси Украинки

Аннотация. В статье сделана попытка анализа ранних стихотворений сборника «На крыльях песен» Леси Украинки. Интермедиальные исследования в литературоведении были начаты в конце XX века, но до сих пор остаются сравнительно новым направлением, которое предусматривает фиксацию в художественном произведении иномедийних вкраплений, способствует разгерметизации текста, ассимилирует его с визуальной живописью, пластичностью скульптуры, выразительностью музыки и тому подобное.

Ключевые слова: интермедиальная поэтика, живопись, колористика, литературно-музыкальная корреляция, культурное многообразие, корреспонденция искусств, интерпретация, художественное пространство.

Voloshuk L. Intermediality in Lesya Ukrainka's early poetry

Summary. The article tries to analyze early poems of the collection of poems *On the wings of songs* by Lesya Ukrainka. Intermediality researches in literary studies were initiated at the close of the 19th century. Thus far they continue to be a relatively new current, which entails fixation of sprinkling with other forms of art in a fictional work, promotes loss of pressure in a text, assimilates it with visual pictorial art, plasticity of sculpture, expressiveness of music, etc.

Key words: intermediality poetics, pictorial art, colouristics, correlation of literature and music, cultural versatility, arts correspondence, interpretation, artistic space.