

21. Мирошкіна Н. Жанр есею: Історичний досвід // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2008.– № 11 (150). – С. 176–183.
22. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К.: Либідь, 1997.– 360 с.
23. Садыкова Л. Русское эссе XX века. Художественное своеобразие, динамика жанра. – Донецк: Норд-Пресс, 2009. – 405с.
24. Студії з україністики: Юрій Косач. На варті нації. Випуск XXII. – К.: Талком, 2017. – 464 с.
25. Ховардсхолм Э. Модернизм. Исследование понятия в историко-философском плане // Называть вещи своими именами: прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в. – М.: Прогресс, 1986. – С. 457– 461.
26. Швець Г. Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика // Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. – К., 2006. – 20 с.
27. Шумило Н. Микола Євшан (1889-1919) // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика. – К.: Основи, 1998. – С. 3–11.

УДК 821.161.2.-1.09:78 Лепкий

С.С. Журба
доц. к.філол. н. (м.Кривий Ріг)

Рецепція «Мазурки» Фридерика Шопена у поетичному слові Богдана Лепкого

У статті проаналізовано перекодування «Мазурки» Фридерика Шопена вербальними засобами у поетичному циклі Богдана Лепкого «Desperato». Особливу увагу приділено художньо-виражальним засобам, які сприяють інтерпретації поетичного твору через музичний, через асоціації, викликані музикою. Акцентовано на спорідненості художньо-образного мислення митців, суголосності темпоритму та смислової настроєвості музики та поетичного слова.

Ключові слова: музика, поезія, мазурка, темпоритм, повтор, настроєвість.

Svitlana Zhurba. Rezeptide «MASURKI» Frederic Chopin in a poetic word Bogdan Lepky

The article analyzes Frederic Chopin "Mazurka" transcripts by verbal means in the poetry cycle of Bogdan Lepky's "Desperato". Particular attention is given to artistic and expressive means that contribute to the interpretation of a poetic work through music and association that caused by music. The emphasis is on the affinity of artistic-thinking of artists, the consistency of temporhythm, semantic mood of music and poetic words: the content level is based on the motives of sadness and regret, joy and grief; formal similarities are realized on the principle of repeatability. The tempo of each poetry of this cycle corresponds to the rhythmometric structure of the mazurka melody uch as the slow pace changes rapidly, repeats the fragments. The poems are in the form of a monologue-confession of the lyrical subject, an appeal to the beloved. The romantic motives of the music of the Polish composer are echoed in the verses of the cycle: expressiveness of the feelings of the lyrical, anxiety, interpretation of the essence of being of the person. The musicology code of the cycle "Desperato" is actualized by the author: the motive of love and tension is compared with the state of nature, alternating with the understanding of the hero of the meaning of human life.

Key words: music, poetry, mazurka, temporism, repetition, mood.

Постановка наукової проблеми та її значення.

Літературознавчий дискурс української поезії кінця XIX – початку XX століття розглядається у контексті культурологічних, філософських, лінгвістичних теорій, що вимагали нової інтерпретації тексту щодо особливостей взаємозв'язку «музика – поезія». Молодомузівці (Петро Карманський, Богдан Лепкий, Остап Луцький, Василь Пачовський, Михайло Яцків), синтезуючи досвід національної традиції та модерністських тенденцій у літературі, спираючись на досвід французького символізму, імпресіонізму, надають поезії особливого звучання завдяки звуковому інструментарію, мелодійності вірша, ритмомелодиці строфи. Модерністи розглядати музичність як складову літературного тексту, наголошуючи на єдності музики та поезії: «„музичність” твору визначається як його звуковою моделлю,

так і моделлю всіх додаткових значень, із яких твір складається; обидві ці моделі – звукова й асоціативна – існують неподільно, як одне ціле» [2, с. 78]. Музичність поетичного твору передбачає відкритість інтерпретацій, експлікована структурними елементами художнього світу, дає змогу реципієнтові осягнути глибинний сенс буття людини. Репрезентація поетичного слова дозволяє митцеві збагатити арсенал засобів музичної виразності, «витворюючи з навколишніх звуків власну мелодію і гармонію» [2, с. 77].

Вислів французького символіста Поля Верлена «Найперше – музика у слові!» був близький українському письменникові Богдану Лепкому, модерністські інтенції якого спрямовані на творення оригінальної художньої системи, детермінованої народнопісенним та символістським захопленням музикальністю. Темпоритм, ліризм музичних композицій наповнював твори поета внутрішньою значимістю, а рельєфність музичних образів відповідала переданим у віршах психологічним нюансам.

Аналіз досліджень проблеми. Синтез музики та слова у творчості Богдана Лепкого розкрито та проаналізовано у розвідках М. Ільницького [3] та Ф. Погребенника [8] – передмовах до двотомних видань творів митця 1991 р. та 1997 р.; монографії О. Рисака «Мелодії і барви слова. Проблеми синтезу мистецтва в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.», розділ якої присвячено дослідженню впливу музики на поезію Б. Лепкого [11]; дослідженні М. Ткачука «Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого» (акцентовано на використанні різноманітних фонічних прийомів для досягнення милозвучності віршів) [12]; праці Н. Лупак «Літературно-музичне буття образу Мазепи» (вказано на проблему омузичнення творів) [6]; статті З. та М. Лановик «Ноктюрн» Богдана Лепкого в культурно-історичному контексті розвитку жанру» (досліджено специфіку жанру ноктюрну у літературі та втіленні Шопенівської стилістики в літературному тексті – поемі Б. Лепкого «Ноктюрн») [4]. Важливим є дослідження-нарис про пісні братів Лепких,

зокрема пісні на слова Богдана Лепкого Ф. Погребенника «Чуєш, брате мій...», видане в Тернополі у 1996 році.

Мета і завдання статті. Поезія та музика суголосні у передачі почуттів людини й у спільних пошуках впливу на різні сфери людської діяльності. Врахувавши напрацювання дослідників щодо музичності творів Богдана Лепкого, простежимо шляхи перекодування музичного твору вербальними засобами, рецепцію «Мазурки» Фридерика Шопена у поетичному циклі Богдана Лепкого «Desperato»; визначимо специфічні художньо-виражальні засоби, які сприяють інтерпретації поетичного твору через музичний, через асоціації, викликані музикою.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Музика відіграла провідну роль у житті та творчості Богдана Лепкого: з дитинства захоплювався народними піснями у виконанні матері та батька, няні Марії Яницької («О пісне моя! Що найкращого є / В серці й мислі народу могого» [5, с. 98]), любив слухати музичні композиції Фридерика Шопена, Франца Шуберта, Роберта Шумана, сонати Людвіга ван Бетховена, які грала тітка Дарія Глібовицька (вчителька музики в перемиськім інституті). Зв'язок поета з музикою, започаткований у ранньому дитинстві, продовжений під час навчання у Бережанській гімназії, з роками поглиблювався і не переривався протягом всього життя. Знайомство з Філаретом Колесою, Соломією Крушельницькою, Олександром Мишугою, захоплення та збирання фольклору сприяє зануренню Б. Лепкого у культурно-мистецьке життя Кракова (українське життя у місті концентрувалося у «Просвіті»). М. Ткачук зазначає: «Відштовхуючись від ідеалу Вагнера про синтез мистецтв і роль музики в світобудові, Богдан Лепкий у своїй візії світу особливу увагу надавав музиці» [12, с. 66]. У творі «Казка могого життя» письменник зазначав, що йому подобалося слухати музичні твори Ф. Шопена, доля якого була близька українцю: обидва залишили рідну землю і працювали на чужині. Польща, як і Франція, не стали другою домівкою для митців, і, проживши

багато років відірваними від батьківщини, вони з болем у серці згадують рідну землю.

Під впливом музики народилися твори письменника: краса народної пісні сприяла написанню циклу «На позиченій скрипці», під враженням Шопенівської мазурки було створено вірші циклу «Desperato». Про музичність поетичного слова Богдана Лепкого свідчить той факт, що його вірші покладені на музику В. Барвінським, М. Гайворонським, Ф. Колессою, Б. Кудриком, Л. Лепким, С. Людкевичем, Я. Мазуриком, Н. Нижанківським, А. Рудницьким, Д. Січинським, І. Соневицьким та іншими. Найвідомішою є поезія «Журавлі» («Чуєш, брате мій...»), що стала улюбленою піснею січових стрільців.

Вплив музики Фридерика Шопена відчутний у «дощовій» прелюдії, яку згадує письменник у «Зірці», вальс – у повісті «Під тихий вечір». Органічність музики наповнювала поезію Б. Лепкого внутрішньою гармонією, подібно до «космічного оркестру» Павла Тичини. Слід зазначити, що під впливом композицій Ф. Шопена написані такі твори: С. Чарнецький створив шопенівський цикл «Ноктюрн Es-dur», «Ноктюрн d-moll», «Прелюдія Des-dur»; під враженням вальсу написана поезія М. Рильського «Шопен»; компонувала на мотиви творів композитора новели «Valse mélancolique», «Impromptu phantasie» Ольга Кобилянська; згадки про польського музиканта зустрічаємо в оповіданнях «Голосні струни» та «Місто смутку» Лесі Українки. Музика у ліриці та епіці митців сприяла зародженню почуттів та передавала внутрішній стан героїв, детермінувала складні життєві перипетії персонажів.

«Музика поезії» (термін Т.С. Еліота) розширювала можливості Богдана Лепкого у презентації виражальних можливостей художнього слова, сприяла візуалізації тексту, комбінуванню образів, апелюючи до додаткових засобів смислотворення. «Музикалізація тексту, – зазначає Р. Брузгене, – створюється як заздалегідь продумане формування дискурсу, що здійснює вплив на лінгвістичний матеріал, композицію повісткування, структуру, підбір

образів із метою виникнення в художньому тексті переконливої аналогії з музичним твором чи з його впливом» [1, с. 114].

Цикл «Desperato» Богдана Лепкого, як уже зазначалося, створений під враженням «Мазурки» польського композитора і складається з шести поезій: «Ми йшли з тобою», «Забула ти той чар розмови...», «Часом здаєсь мені, що все то привид, мрія...», «Часом здаєсь мені, що все то сон, не ява...», «Ні, я не хочу!», «А як колись надійде тая хвиля...». Музичний вектор поезій суголосний темпоритму мазурки: змістовий рівень ґрунтується на мотивах смутку і жалю, радості та туги; формальні подібності реалізовані на принципі повторюваності. На думку Віри Просалової у модерній поезії початку ХХ століття «апеляція до жанрових канонів музики призводила до зовнішнього уподібнення структури ліричних текстів до музичних, сприяла зближенню цих мистецьких сфер, дозволяла експлікувати властиві літературі засоби виражальності, що, крім структурного та лексико-семантичного рівнів, реалізувалися на фонічному» [10, с. 41]. Мазурка (мазур – назва походить від однієї з польських областей – Мазовії) – польський народний танець, що виконується у жвавому темпі, характер якого визначає імпровізація першої пари. Шопен писав свої твори далеко від дому, тому ностальгія за батьківщиною, польськими традиціями, рідними відчувається у кожному звуці музики. У мазурці композитор передав національну сутність мистецтва: народну стихію польського села, весільну атмосферу. Шопен називав мазурки «obrazki» – картинки. Поезії «Desperato» також можна назвати образками, картинками, що постають перед очима ліричного героя. Серед мазурок композитора виділяють три основні – народно-танцювальні, бальні та ліричні. Б. Лепкий будує цикл відповідно до структури музичного твору, якому притаманна лірична настроєвість, образна одухотвореність, витонченість та камерно-інтимне звучання.

Вірші побудовані у формі монологу-сповіді ліричного суб'єкта, звернення до коханої. Дослідники відзначають, що

зміни в особистому житті Богдана Лепкого вплинули на написання інтимної лірики. Олександра (Лєнда) Лепка зачарувала своєю красою та граційністю молодого Богдана. «Молода, небуденної вроди дівчина, наділена від природи феноменальною пам'яттю, дотепом, даром помічування, жива і вражлива, як мімоза, посвятилася всеціло для мене, забуваючи про своє власне «Я» [5, с. 534], – писав про дружину у спогадах письменник. Не зважаючи на те, що вони були близькими родичами (двоюродні), чоловік все ж домігся одруження. Коханій поет присвятив вірші: «За тобою!», «Ходи зо мною!» (Олександрі Л. в день 2 лютого 1897 р., саме в цей день відбулося вінчання молодої пари в коломийській церкві). Мотиви туги за коханою характерні для лірики межі століть – І. Франка, Г. Чупринки.

Душевна мука героя від розриву з милою, передана у першому вірші «Ми йшли з тобою», алюзійно відсилає до теми нерозділеного кохання у житті польського композитора та реалізованого у його творчості. Триразове повторення фрази «Ми йшли з тобою» детерміновано тридольним розміром мазурки Шопена, варіативним повторенням мотиву. Ритміка вірша дозволяє досягнути природу інтонаційної виразності польського композитора, адже «Б. Лепкий, як і пізніше М. Рильський або С. Чарнецький, резонує на різні обертони смислу, пов'язані в культурній пам'яті з постаттю Ф. Шопена, чи безпосередньо відчуті і співпережиті ним у слуханні його творів» [7, с. 105].

Драматизм інтонації в останньому вірші «А як колись надійде тая хвиля...» повертає до мінорного настрою на початку циклу, утворюючи смислову послідовність від надії до повної приреченості (відчаю): «Тоді, тоді одного лиш бажаю: / Нехай тебе побачать мої очі / Такою як була в життя моего маю, / Побачать, спалахнуть і ... най буде, що хоче!» [5, с. 65]. Чергування мажорного ладу з мінорним, оздоблення мелодійної лінії, характерні для української фольклорної традиції, інтерпретував у віршах Б. Лепкий.

Основу композиції вірша «Забула ти той чар розмови...» становить паралелізм сумних спогадів героя та

тривожного стану природи: «Забула ти той жар могучий, / Що вперше відзивався в груди – / Покрили небо чорні тучі, / Ходім до хати, буря буде!» [5, с. 62]. Природа суголосна психологічному стану ліричного суб'єкта, що засвідчує романтичні засади художнього світу митця, близькі стильовій домініанті музики Шопена.

Художня інтерпретація музичної теми виявляє рецепцію любовної, якою пронизаний цикл поезій. Мінорний, сумний настрій огортає героя, який згадує минулі щасливі дні, проведені з коханою, «чар розмови», що відлунює у грудях щемливим почуттям. Повтор «Забула ти» на початку кожної строфи увиразнює стан ліричного суб'єкта, акцентує на докорі коханий. Видозміна анафори (втрачається займенник «той» у четвертій строфі), у наступній відсутній, «усічення» єдинопочатку (Я. Поліщук) посилює логічну паузу між підтемами вірша – зверненням-докором ліричного героя до героїні та станом природи. Музикознавчий код циклу «Desperato» (відчайдушний) актуалізується автором: мотив кохання і туги зіставляється з станом природи, чергується з осмисленням героєм сенсу людського життя. Помітка «Allegro» (бадьорий, радісний), зазначена на початку вірша «Забула ти той чар розмови...», діаметрально протилежна мінорному настрою ліричного героя, мажорні нотки з'являються лише у кінці твору: «І виджу – виджу ясно – чую / Твій кожний подих, кожде слово, / Наново ти мене чаруєш, / Терплю і мучаюсь наново!» [5, с. 63].

Спираючись на дослідження взаємодії літератури і музики Вернера Вольфа, Кельвіна С. Брауна, Стівена Поля Шера (останній виділяє три групи реалізації інтермедійності: вокальна, програмна, музика в літературі), Рута Брузгене вказує, що так звана «музика в літературі» реалізується на різних рівнях: тематичному, структурному, фонетичному [1, с. 95]. Літературна імітація музики, мовні конструкції у поезії викликають у реципієнта смислові відчуття ритміки, тону, інтонації, тембру. Мінорні мотиви у творах митців мали реальне підґрунтя: нещасливе кохання

Шопена та ностальгія за рідними, батьківщиною; тривога Б. Лепкого щодо відносин з коханою, адже родичі були проти одруження на двоюрідній сестрі.

Зосередженість на аспектах особистісного буття у віршах «Часом здаєсь мені, що всьо то привид, мрія...», «Часом здаєсь мені, що всьо то сон, не ява...» реалізується у меланхолійних інтенціях суб'єкта висловлювання. Ліричний герой у хвилини суму споглядаючи світ, аналізує власне життя, перебуває у пригніченому настрої, відчай. Латинське слово «desperatio» (відчай) вказує не тільки на душевний стан людини, а й гріховний сумнів у Божій милості. Поет використовує конфесійну лексику для підкреслення християнського благочестя: «Отченаш», «Боже». Меланхолія – душевний стан людини, викликаний втратою об'єкта любові. Морально-депресивний стан, страдницьке переживання власної долі, складні перипетії особистого життя, сенсубуттєві пошуки декларують екзистенційну закинутість ліричного героя: «Значить: мене немає / І може, може, вже ніколи і не буде...» [5, с. 63]. Слушним є зауваження Ярослава Поліщука щодо рефлексії ліричного «Я», для якого «тужливі настрої є природними, органічно притаманними для автора; хоч він прагне їх позбутися, нарікаючи на згубність їх впливу, проте меланхолійно милується смутком, намагаючись його розкласти на нюанси відчуттів, так, як багатократно помножують образ дзеркальні відбитки у калейдоскопі. Звідси – своєрідне упоєння смутком і тугою, яке Б. Лепкий переживає як даність, а навіть як *sacrum*, подібно до інших декадентських митців» [9, с. 164]. Передачі внутрішніх почуттів ліричного «Я» підпорядковано структурні елементи вірша – повтор, алітерація, асонанс, ритм, контраст. У моделі світу Б. Лепкого взаємодіють інтимно-особистісне і загальнолюдське.

Мелодійність та меланхолійність поезії Б. Лепкого вписується у загальний дискурс української лірики кінця XIX – початку XX століття, яка культивувала пластичність словесного образу, фольклорність, рецепцію почуттів

людини. Романтичне світовідчуття поета зумовлюють образи коханої та природи. Поєднання любовної теми з утомою життя, розчаруванням ліричного героя характерні для польської лірики кінця XIX – початку XX століття, зокрема К. Тетмаєра, С. Пшибишевського, можна віднайти у молодомузівців, на чому акцентує Я. Поліщук: «Тетмаєрова лірика формувала модерні смаки українських галицьких літераторів через прищеплення аналізу станів меланхолії, апокаліптичних настроїв, топіки мандрів-блукань, гіперболізації любовних страждань» [9, с. 162].

Імітуючи музичну композицію польського класика, а саме ліричний різновид, Б. Лепкий декларує смислову настроєвість, наповнену смутком, ностальгією, діапазон образів розгортається від мінорних елегій до трагічних монологів-роздумів над сенсом буття. Досягненню звукового ефекту та настроєвості кожного з віршів циклу служить актуалізація музичної термінології: *andante* (помірно), *allegro* (швидко, весело), *non molto ritenuto* (не дуже поступово), *grave* (повільно), *con fucso* (пристрасно). Темп кожної поезії відповідає ритмометричній структурі мелодії мазурки: повільний темп змінюється швидким, повтор фрагментів. Мінорно-мажорний тон увиразнюється за допомогою мелодико-гармонійної ритміки строфи та здійснюється шляхом «перекодування музичних засобів художньої образності, <...> відтворення переживань реципієнта, його суб'єктивних асоціацій, викликаних музикою» [10, с. 46].

Переосмислення природи інтонаційної виразності музиканта, рецепція мазурки реалізована у контрастності мотиву та смислового наповненні поетичного твору. Кожен із митців під звуки музики пригадує минуле, мріє про майбутнє, у заспокійливій мелодії знаходить гармонію, у пристрасній – передчуття нових катаклізмів. Романтичні мотиви музики польського композитора відлунюють у віршах циклу: експресивність почуттів ліричного героя, тривога, інтерпретація сутності буття особистості.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Музика у поетичному творі допомагає передати глибину переживань ліричного героя, його настроїв, почуття, активізуючи образно-асоціативне мислення реципієнта. «Музика поезії» досягається зображально-виражальними художніми засобами: повторами, повноголоссям, ритмомелодикою та ін. Композиції Фридерика Шопена були близькими українському поетові своєю фольклорністю, щирістю почуттів, внутрішнім емоційним змістом, експресивністю. Музичний ритм циклу «Desperato» суголосний настроєвій мелодиці віршів: мінорні, сумні, журливі нотки чергуються із радісними спогадами про кохану, роздумами про осягнення глибинного сенсу онтологічного буття людини. Перспективою подальших досліджень є синтез музичного та поетичного слова у ліриці молодомузівців.

Література

1. Брузгене Р. Литература и музыка: о классификациях взаимодействия / Рута Брузгене / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rfp.psu.ru/archive/6.2009/bruzgene.pdf>
2. Еліот Т.С. Музика поезії / Томас Стернз Еліот // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 2002. – С. 73–82.
3. Ільницький М. Найпопулярніша постать на галицькому ґрунті / Микола Ільницький // Богдан Лепкий. Твори : У 2-х т. – Т.1. – К.: Дніпро, 1991. – С.5–30.
4. Лановик, З. «Ноктюрн» Богдана Лепкого в культурно-історичному контексті розвитку жанру / З. Лановик, М. Лановик // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство : матеріали Міжнар. наук.-конф. «Богдан Лепкий у полікультурному дискурсі України, Європи та Америки», присвяч. 140-річчю від дня народж. Б. Лепкого / [за ред. М. П. Ткачука]. – Тернопіль : ТНПУ, 2012. – Вип. 36. – С. 3–13.
5. Лепкий Б. Вибрані твори : У 2-х т. / Богдан Лепкий / Упорядкув. та передм. Н. Білик, Н. Гавдиди; Прим. Н. Білик. – К. : Смолоскип, 2011. – Т. 1. – 604 с.

6. Лупак Н. Літературно-музичне буття образу Мазепи : [монографія] / Наталя Лупак – Тернопіль: Карт-бланш, 2007. – 200 с.

7. Олійник С.Ф. Регіональна рецепція музичної творчості (на прикладі творчості Ф. Шопена, Р. Вагнера і Ф. Ліста в музичній культурі Львова) : дисертація на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – музичне мистецтво / Стефанія Федорівна Олійник. – Львів, 2018. – 195 с.

8. Погребенник Ф.П. Богдан Лепкий / Федір Петрович Погребенник // Богдан Лепкий. Твори : У 2-х т. / Упоряд., прим. Ф.П. Погребенник. – Т.1. – К.: Наукова думка, 1999. – С.5–34.

9. Поліщук Я. Казимеж Тетмаєр та українська культура ХХ століття / Ярослав Поліщук // Феномен пограниччя: польська, українська і беларуська література – упльвы і ўзаемаўзбагачэнне = Феномен пограниччя: польська, українська та білоруська література – взаємне проникнення і взаємозбагачення = Fenomen pogranicza: polska, ukraińska i białoruska literatura – wzajemne przenikanie i wzbogacanie: збірник артыкулаў / пад рэд. С. Кавалёва і І. Набытовыча. – Мінск: Кнігазбор, 2008. – С. 153–174.

10. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : [монографія] / Віра Андріївна Просалова. – Донецьк : ДонНУ, 2014. – 154 с.

11. Рисак О.О. Мелодії і барви слова. Проблеми синтезу мистецтва в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. / О.О. Рисак. – Луцьк : Надстир'я, 1996. – 98 с

12. Ткачук М.П. Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого / Микола Платонович Ткачук. – Тернопіль: ТНПУ, 2005. – 128 с.