

Інна ЮРОВА

к. філол. наук,

Донецька державна музична академія ім. С. С. Прокоф'єва

**МУЗИЧНІ МОТИВИ В ТЕКСТАХ ПОЕТІВ-ШІСТДЕСЯТНИКІВ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ В. СТУСА, І. ДРАЧА,
Л. КОСТЕНКО)**

Стаття присвячена аналізу особливостей трактування музики, музичних жанрів та мотивів у творчості українських поетів-шістдесятників, зокрема В. Стуса, Л. Костенко, І. Драча. У статті розглядається особливість використання В. Стусом музичних жанрів та назв музичних інструментів, їх осмислення в поетичному контексті. Також увага приділяється аналізу особливостей використання музичних тем та жанрів у поетичній творчості Л. Костенко. Окремо досліджується використання музичних жанрів та мотивів у поезіях І. Драча.

Ключові слова: тексти, мотиви, жанри, інтерференція, етюди, варіації.

Шістдесятництво є одним із плідних періодів української літератури. Вражає різноманітність епічних і ліричних жанрів, що використовувалися митцями, які ввійшли в літературу в цей період. Так, цей період став часом розквіту та відлиги не лише у політичному житті суспільства, але й у мистецтві. Досить розмаїтою є жанрова система, реалізована шістдесятниками (балади, притчі, етюди, поеми, сонети, рубаї, ліричні новели, історичні романи, романи у віршах, химерна проза), і проблемно-тематичні обшири їх творчості, де піднімалися як традиційні (природа, Вітчизна, народ, історична пам'ять, людина у всьому багатстві її виявів – суспільне життя, моральність, кохання, творчість), так і нові теми (підкорення космосу, етична правомірність НТР, стандартизація особистості в умовах новітнього міщанства).

Справді тематична палітра творчості письменників-шістдесятників вражає. Здається, вони охопили всі можливі теми, які мало поєднувалися у творчості авторів інших літературних епох – і кохання, і війну, і любов до батьківщини, і боротьбу із державницьким свавіллям, і повагу до людей праці, і роздуми про долю та призначення поета, і повагу до матері, і багато іншого. Започатковане насамперед поетами, шістдесятництво невдовзі набуло масштабу універсального соціокультурного феномену: літературно-мистецького, філософсько-ідеологічного, наукового, суспільно-політичного.

Ще однією особливістю творчості поетів-шістдесятників стало використання ними різноманітних лексичних шарів та експеримент із предметом поетичного оспівування. Одним із таких варіативних захоплень митців того періоду була музика. При чому музичну складову вони використовували в багатьох аспектах – і в жанровому, і в термінологічному, і в інструментальному, і в асоціативному.

Мета статті – з'ясувати особливості використання письменниками музичної складової. **Завдання** статті наступні: визначити особливість використання музичних термінів і мотивів у творчості В. Стуса; окреслити специфіку вплетення в контекст власної творчості музичних жанрів та уподобань І. Драчем; описати своєрідність трактування музичних тем та мотивів у художній творчості Л. Костенко; охарактеризувати, як особливість творчої манери письменника впливала на специфіку трактовки ним музичної теми.

В. Стус був письменником-експериментатором, який у поетичній творчості шукав власну манеру письма, власний голос, власну художню нішу [1, 356], а тому до всіх тем, до яких він звертався, письменник шукав своєрідний підхід. Це із впевненістю можна сказати і щодо музичних „моментів”. Так, В. Стус фактично звертається до музичної теми у двох випадках: для використання назв музичних інструментів та для трансформації музичних жанрів під поетичні твори.

Використання назв музичних інструментів спостерігається у творі „Увечері везли віолончель...” (збірка „Зимові дерева”). Названий вірш будується на протиставленні двох світів: матеріального, реального та духовного, природного. За допомогою музичних образів В. Стус підкреслює взаємозалежність душевної, духовної та природної гармонії, яка, натомість, протистоїть абсолютній дисгармонії життя міста.

„Вигорілий кратер” „планети душ” тут потрапляє між двох світів. В одному світі відбувається дисгармонійне співіснування непоєднаних речей: *„Рвав вітер на шматки далекий трактор / і поніч рвав, мов стінки хорих бронх. / Шуміли шини, шастали колеса / і пересохлий сипався пісок / у кузов. Угорі літак прокреслювався, / мов у відьомське зловлений ласо – робив віраж управо – аж до місяця / і крихкотіли зорі на льоду / нічного безгоміння”* [7, 52]. В іншому, натомість, у кожній дії, у кожній речі існує справжня гармонія, причому ця гармонія вибудовується як суголосна гра оркестру, де всі музичні інструменти взаємодіють між собою: *„Увечері везли віолончель... / як запліталась порохом дорога, / лягаючи трубою на плече. / Як бубон, бився волохатий жаль, / на поворотах автострада*

тихла / і ластівок ласкаве чорне пікколо / ліпилось як гніздо до етажів" [7, 52]. У цьому химерному оркестрі використовуються такі інструменти, як віолончель, труба, бубон, пікколо (різновид флейти). Проте головною серед цих інструментів все одно лишається згадана на початку тексту віолончель: „...*Од шляху за метр / ставок доходить форм віолончельних. / А в кузові її німий округ / гамує хрипи хорого музики*" [7, 53].

Жанрові трансформації музичних творів у поетичному доробку В. Стуса також мають специфічний характер. Найбільш використовуваним жанром для В. Стуса була пісня як найбільш поширений жанр музики, а також загальне позначення поетичних творів, призначених для співу [2, 420].

„Пісенька для В.” (збірка „Зимові дерева”) будується на обробці фольклорних мотивів та образів. Як відомо, використання фольклорних елементів є специфічним для творчої манери письменника [5, 44], проте доволі поширеним [6, 91]. Проте цей поетичний твір фактично являє собою своєрідну ремінісценцію до пісень-веснянок. У названому творі В. Стуса наполегливо повторюються „молода вода”, „човен”, „бариться весна”, „сік беріз”, „пагорби ріль”, „малий метелик”, „ятаган татарських зіль”, „місяць молодий”, поєднуючи в собі відшліфовану фольклорну тематику та власне поетичне бачення митця. У тексті також використовується рефрен рядків, який є характерним саме для пісенного жанру. Такими рядками стають використані на початку слова: „*На нашій молодій воді / тепер ані човна. / Чадіють пасма молоді – / то бариться весна*” [7, 117]. Наприкінці тексту вони трансформуються в такі: „*На чорній молодій воді – / ані тобі човна. / Лиш миче пасмуги руді / задумана весна*” [7, 117], що надає тексту задумливо-депресивного характеру.

„Пісня” („Дорога дороги стримить, ніби меч...”) (збірка „Круговерть”) та „Пісня” („На трояндах бриняють бруньки...”) (збірка „Круговерть”) мають подібний вихідний момент – обидві написані на „попсові” теми – перша присвячена громадській тематиці, друга – коханню. Як і характерно для творів такого жанру, вони обігрують найбільш поширені образи. Так, у „Пісні” („Дорога дороги стримить, ніби меч...”) чітко розставляються акценти: „*Дорога дороги стримить, ніби меч – / пускайся порогу, предтечо предтеч, / і несений вітром лети і лети, / бездомний лелеко, в далекі світи*”, „*Десь тужить і плаче кохана жона, / тебе вже довіку не діжде вона. / І жалібні ручки синочок простер...*”, „*Крізь хмари, крізь грози, крізь бурі, крізь грім, / на вижовклі лози, де стелеться дим / від тих україн, що усі – по світах / старих домовин неоговтаний жах*” [7,

197]. В іншій „Пісні” („На трояндах бринять бруньки...”) також осмислюються такі поширені образи: „збігають мої роки самотою”, „Яблуневий квітує цвіт, / майовий закипає світ – / за тобою ж згубився слід, / мій коханий”, „Переддосвітній крик лелек – / із далеких летять далек, / а мені білий світ померк / за тобою” [7, 199]. Одночасно ці дві пісні можна розглядати як дві історії про одну подію – чоловіка забрала громадська стежка, жінка чекає на нього вдома.

Варіація – це музична форма, яка складається з теми ті її кількох змінених відтворень [2, 96]. У „Варіації” (збірка „Зимові дерева”) обігруються осінні мотиви й образи, причому до осені вони мають як пряме, так і опосередковане відношення. До прямих осінніх образів можна віднести наступні: „незграбно ворон кружеля”, „осіння крижана земля”, „промерзлий крик гаптує пні”, „шляхом шастали сузір'я”, „чамріли од димів водневих”, „жухле листя” [7, 107]. Вони доволі точно описують типову осінь з її набором природних ознак. Одночасно письменником використовується і низка образів, які описують не саму осінь як природне явище, а внутрішні асоціації до неї, дотичні культурні та духовні образи: «давились коміром вітри», „світ Мойсесвим пророкам / світив купини на горі”, „гоготів просічним світлим коридором” [7, 107]. Довільним поєднанням образів двох типів і створюється варіація на осінню тему із додатковим присмаком самотності, відчаю та приреченості.

Мотиви – це найменша музична побудова, яка складає характерну частину музичної теми [2, 324]. „Мотиви травня” (збірка „Круговерть”), як і аналогічне музичне поняття, складається з повторюваних простих одиниць – елементів – образів, за допомогою яких описується травень як місяць відповідної пори року. В. Стус такими простими одиницями обирає дощ та грозу, які поєднуються у різноманітних комбінаціях схожих образів: „Нехай хоч на хвилю спочине / гамір вулиць і площ”, „І дихають небом люди, / що падає з висоти”, „Біжать, біжать перехожі, / за ними – босоніж – дощ!” [7, 200–201]. Фактично, прямо травень у тексті не згадується (тільки в останніх рядках) – він вимальовується таким способом, щоб підкреслити його характер та специфіку.

І. Драч також не цурався використовувати у своїй творчості музичні жанри. Проте творча манера письменника полягала в максимальній руйнації музичного жанру, мотиву, образу. Імпровізація – це історично найдавніший вид музичної творчості, при якому процес творення музики відбувається під час її виконання [2, 208].

Так, у письменника є поезія „Імпровізація”, яка будується навколо одного загального образу – варті. Уже від нього, як і вимагає музичний жанр, відходить сюжетне відгалуження та розвивається основна думка. Проте письменник тут використовує не тільки образні варіації, але й лінгвістичні засоби: „*Вітре, вітре, дми на ватру, / Постав мені, вітре, варту, / Щоб моя бурханна ватра / Лише сонця була варт*” [3, 78]. Як і має бути в імпровізації, в поезії відбувається поступове нашарування образів – спочатку стеблинок: „*Постав варту з трьох стеблинок, / З трьох стеблинок-вартовинок*” [3, 78], потім – вітру „*Вітре, вітре, як їй тужно, / Як недужно, як сутужно! / Може ж моя дивна ватра / Лише сміху її варт*” [3, 78], а потім і вогню: „*Та хай світять три стеблинки, / Хай вартують вартовинки, // Хай вогнем стають потому – / Всі ми попелом у ньому...*” [3, 78].

Етюд – це інструкована музична п’еса, яка спочатку була призначена тільки для покращення навичок гри на інструменті [2, 659]. Фактично, це своєрідна складана вправа, присвячена розвитку певного музичного вміння. У творчості І. Драча доволі етюдів. Як віртуозний твір невеликого обсягу, етюд у творчості І. Драча має різноманітне тематичне наповнення. Проте всі етюди поета об’єднує одна характерна риса: заявлена тема етюдів розкривається в найрізноманітніших варіантах. Наприклад: „*Кохати – нові землі відкривати, / Нюанси свіжі і відтінки нові. / Кохати – це щомиті дивуватись, / Це – задихатись з подиву – любові*” [3, 104] („Етюд про кохання”), „*Одягни мене в ніч, одягни мене в хмари сині / І дихни наді мною легким лебедим крилом. / Пахнуть роси і руки. Пахнуть думи твої дитинні. / В серці плавають лебеді. Сонно пахне весло*” [3, 106] („Лебединий етюд”), „*Вибухають сонати високо / В епіцентрі твоєї журби, / І симфонії чорні соколи / Гострять крила об чорні дуби*” [3, 108] („Музичний етюд”).

Реквієм – це траурна заупокійна меса [2, 457]. „Реквієм Павлові Тичині” І. Драча виправдовує свою назву – стає „прощанням” із видатним українським поетом. Тут використовується цікаве поєднання барокових і реалістичних елементів. Проте справжня смерть письменника проступає через настання глобальної тиші: „*Як закотилось за вечірній пруг / Тичинине золотооке сонце, / На серце впала божевільна тиша, / Ви чуєте, як всюди дзвонить тиша, / Як без Тичини тиша громом вибухає! / Яка на світі тиша без Тичини!*” [3, 330]. Л. Костенко засвоїла музику глибоко, генетично, підсвідомо, на образному рівні. Реалізація музичної теми в поетки також відбувається на кількох рівнях – використання назв музичних

інструментів, спеціальних музичних термінів, музичних жанрів та сприйняття образу митця.

Так, вірш „Відмикаю світанок скрипичним ключем” (збірка „Крізь роки та печалі”) будує структуру дня-симфонії для майбутнього з абсолютним слухом [4, 8]: „*відмикаю світанок скрипичним ключем*”, „*день – як нотну сторінку вічності*”, „*Любов неповторна – / моя валторна. / Шляхи прощальні – / перша скрипка печалі. / А в сірі будні / буду бити, як в бубни*” [4, 8].

Вірш „Скрипка Страдіварі” (збірка „Силуети”) присвячений знаменитому музичному інструменту. Проте це не стільки оспівування самого інструмента: через захоплення витвором людських рук поетеса висловлює свою повагу до таємниці таланту та майстерності й одночасно – застереження від „загальної демократизації” таланта – оскільки обдарованість (у будь-якій сфері) є явищем винятковим, одиничним.

Поетичний текст „Сосновий ліс перебирає струни...” (збірка „Крізь роки та печалі”) відтворює образ ліса-лірника, ліса-оркестру, який зберігає пам'ять про справжнє: „*Сосновий ліс перебирає струни. / Рокоче тиша на глухих басах. / Бринять берези. І блукають луни, / людьми забуті звечора в лісах*” [4, 108]. Фактично тут поєднуються два улюблені, ключові образи поезії Л. Костенко – ліса та лірника-музики. Зі співу випливає правда про наш світ, про залишки вічного в ньому: „*Усе іде, але не все минає / над берегами вічної ріки*” [4, 108].

Твір „Старої казки пісня лебедина...” (збірка „Крізь роки та печалі”) присвячений опису старовинного музичного інструмента – шарманки: „*Старої казки пісня лебедина, / нема-нема, а раптом запече. / Йшла людина, просто йшла людина, / закинувши шарманку за плече*” [4, 115]. Через асоціації до цього музичного інструмента вибудовується цілий небуденний світ, розширюється реальність: „*А всі були вже трішечки поети, / і розпливались посмішки до вух, / і вечір сипав золоті монети / в його потертий сірий капелюх...*” [4, 115].

„Калинова сопілка” є трансформацією загальновідомої фольклорної історії про двох сестер. Через образ калинової сопілки поетеса відтворює можливість відновлення правди у всій її повноті: „*Коли ж мене в ялиннику густім / таки уб'є ота брехлива дівка, – / минуть віки... Калинова сопілка / всю правду скаже голосом моїм*” [4, 370]. Так мистецтво стає способом відновлення справедливості.

Л. Костенко імітує засвоєння музичних жанрів. Так, „Пісенька з варіаціями” (збірка „Крізь роки та печалі”) являє собою поєднання двох музичних жанрів – пісні та варіації. Навіть на строфічному рівні

поетеса розмежовує дві теми: „І все на світі треба пережити. / І кожен фініш – це, по суті, старт” [4, 13] та „А треба жити. Якось треба жити. / Це зветься досвід, витримка і гарт” [4, 13], поступово розвиваючи їх; у кінці поетичного твору робиться спільний для обох тем висновок: „Хай буде все небачене побачено. / Хай буде все пробачене пробачено. / Єдине, що від нас іще залежить, – / принаймні вік прожити як належить” [4, 13].

Вірш „Пелюстки старовинного романсу” (збірка „Крізь роки та печалі”) відтворює атмосферу класичного представника цього жанру: „Той клавесин і плакав, і плекав / чужу печаль. Свічки гріли кволо. / Старий співак співав, як пелікан, / проціджуючи музику крізь воло” [4, 46]. Для сучасних поетесі слухачів постає давно минулий, призабутий світ зі своєю специфічною атмосферою: „На голови, де, наче солов’ї, / своє гніздо щодня звивають будні, / упав романс, як він любив її / і говорив слова їй незабутні” [4, 46]. Такий світ викликає захоплення і бажання до нього приєднатися: „Жінки втомилась бути не прекрасними” [4, 46].

Справжні митці у всіх своїх професійних виявах були цікаві для Л. Костенко в багатьох аспектах – і як носії правди, і як поборники справедливості, і як люди з найвищим даром – творити. Представники музичних професій часто зустрічаються у творах письменниці – і як фрагменти історичного минулого, і як сучасники поетеси.

Поезія „Концерт Ліста” (збірка „Силуети”), яка присвячена епізоду з життя видного композитора Ф. Ліста, є своєрідною сугестією заявлених Л. Костенко тем. Тут впливає і протистояння митця та натовпу („Вони торгують. Я їм граю” [4, 231]), і необхідність пошуку справжніх слухачів, здатних стати поціновувачами почутого („О болю мій, я бачу в залі / одне обличчя, друге, третє” [4, 231]), і виправдання призначення митця („І тут так само. На Подолі” [4, 231]).

Таким чином, можна говорити про те, що такі поети-шістдесятники, як В. Стус, І. Драч, Л. Костенко, не обійшли своєю творчою увагою музичні жанри, музичні інструменти, імена видатних музичних діячів тощо. Проте, оскільки кожний із митців мав свою особисту манеру написання поетичних текстів, і способи використання названих музичних елементів, рівень їх трансформації, манера засвоєння були свої у кожного митця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки / Анна Біла. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.

2. *Большой энциклопедический словарь. Музыка* / [гл. ред. Г.В. Келдыш]. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 672 с.
3. *Драч І. Вибрані твори* / І. Драч. – [у 2 т.]. – Т. 1. Вірші, поеми. – К. : Українська енциклопедія, 2011. – 604 с.
4. *Костенко Л. Вибране* / Л.Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
5. *Мишанич С. Народнопоетична стихія в творчості Василя Стуса* / С. Мишанич // *Фольклористичні та літературознавчі праці*. – Донецьк : ДонНУ, 2003. – С. 30-95.
6. *Поколенко Н. Східноукраїнський поетичний канон* / Н. Поколенко. – Донецьк : Тираж, 2006. – 166 с.
7. *Стус В. Твори у чотирьох томах шести книгах* / В. Стус. – Том 1. Книга 1. – Львів : Просвіта, 1994. – 431 с.

АННОТАЦІЯ

Інна Юрова. Музикальні мотиви в текстах поетів-шестидесятників (на матеріалі творчості В.Стуса, І.Драча, Л.Костенко).

Стаття присвячена аналізу особливостей трактовки музики, музикальних жанрів і мотивів в творчестві українських поетів-шестидесятників, в частині В. Стуса, Л. Костенко, І. Драча. В статтю розглядається особливість використання В. Стусом музикальних жанрів і названь музикальних інструментів, їх обігравання в поетическому контексті. Також увага приділяється аналізу особливостей використання музикальних тем і жанрів в поетическому творчестві Л. Костенко. Особливо досліджується використання музикальних жанрів і мотивів в поезіях І. Драча.

Ключевые слова: тексти, мотиви, жанри, інтерференція, етюди, варіації.

ABSTRACT

Inna Iurova. Musical motives in texts of poets-sixtiers (based on works by V. Stus, L. Kostenko, I. Drach).

The article is devoted to the analysis of interpretation of music, musical genres and motifs in work of Ukrainian poets-sixtiers, in particular by V. Stus, I. Drach, L. Kostenko. The author poses the following research objectives: to determine the characteristic use of musical terms s motives in the works by Vasyl Stus; outline the specific context of the interweaving of individual creativity of musical genres and preferences by I. Drach; to describe the uniqueness of interpretation of musical themes and motifs in artistic creation by L. Kostenko; to characterize how a feature of writer's artistic style influenced his musical interpretation of the specific topic. The author states, the peculiarity of the poets of the sixties was their use of various lexical layers and experiment with the subject of poetic glorification. One such variable seizes the artists of that period was the music. Moreover the music component they have used in many ways – and in the genre, and in terminology and in the tool, and associative. The feature of the interpreting of musical genres and names of musical instruments by V. Stus is examined in the article, as far as its outplaying in a poetic context. Also it is paid attention to the analysis of features of the use musical themes and genres in poetic works by L. Kostenko. The author states that L. Kostenko mixes different music genres – songs and variations, for example. Representatives of musical professions are often found in the works of the poetess – both as fragments of

the past and her contemporaries. The use of musical genres and reasons is separately investigated in the poetries by I. Drach. The author traces I. Drach's interpretation of etude and requiem – musical peculiarities are outplayed in both images and plot. It is stated, that poet maximally ruins musical images and normalities.

Key words: texts, reasons, genres, interference, etudes, variations.

Стаття надійшла до редколегії 07.02.2014.

УДК 821.161.2-1.09"19"

Галина БОНДАРЕНКО

к. пед. наук, доцент,
Донбаський державний педагогічний університет;

Зоя КЛИМЕНКО

ст. викладач,
Донбаський державний педагогічний університет;

Оксана СУШКО

к. філол. наук, доцент,
Донбаський державний педагогічний університет

СИЛА ДУХОВНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В ПОЕТИЧНИХ ПОШУКАХ ВАСИЛЯ СТУСА

У статті висвітлена специфіка парадигми страждання в житті та ліриці В. Стуса. Досліджено філософський зміст художніх творів поета, зокрема проблематика одвічного пошуку людиною втраченого раю, гармонії внутрішнього світу, тема любові до України, вболівання за долю її народу.

Ключові слова: гармонія внутрішнього світу людини, страждання, духовне існування, образ України, кара, каяття.

Поезія Василя Стуса стала помітним явищем не тільки української та світової літератури, а й усїєї суспільно-культурницької сфери. Непересічний талант поета, його трагічна доля, відчайдушна боротьба в тоталітарній державі „розвиненого соціалізму” за національну незалежність, відродження духовності, історичної пам'яті, сміливі виступи автора проти облудної комуністичної ідеології викликають і до сьогодні значний інтерес до особистості Стуса. Так, упродовж останніх десятиліть творчість поета неодноразово ставала предметом дослідження у працях Н. Бернадської, М. Ільницького, В. Макарчук, Л. Плюща, Ю. Шевельова, Г. Штона, А. Шум та інших.

Наукова думка розгортається як на матеріалі біографії митця, так і на матеріалі багатого доробку – йдеться про вивчення