

УДК 821.161.2(092)

## МУЗИЧНІСТЬ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА М. ВОРОНОГО

Шевель Т.О.

Національний медичний університет імені О.О. Богомольця

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2018-12-64-40>

У публікації розглянуто музичність як прикметну рису поетичного доробку М. Вороного, зумовлену насамперед тяжінням модернізму до оновлення форми. Визначено фактори, які впливали на формування митця як віртуоза мелодійної поезії. Серед найважливіших чинників розглянуто народнопісенну традицію, евфонічність української мови. Відзначено також особливе авторське синестетичне сприйняття. Створити неперевершену мелодійну лірику М. Вороному допомагає обізнаність із творчістю європейських модерністів. Проаналізовано образну систему поезії та виокремлено ряд тематично музичних образів (пісні, співця, молитви, музичних інструментів). Розглянуто еволюцію М. Вороного у техніці вірша. Виявлено джерела музичності поетової фрази через вивчення стилістичних засобів евфонії.

**Ключові слова:** модернізм, символізм, музичність, евфонія, синестезія, техніка вірша.

**Постановка проблеми.** На мелодійності поезій М. Вороного як на найприкметнішій характеристиці його творчого доробку наголошували майже всі дослідники творчості митця, обґрунтовуючи цю особливість символістською універсалізацією мистецтва, зосібна саме музики, та поезії, адже вона часто використовує музичні засоби. Вважаємо за доцільне виокремити та проаналізувати джерела мелодійності поезії М. Вороного, розмаїття виявів музичності, експерименти з технікою вірша.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На мелодійному характері лірики символістів наголошував ще С. Мерріль, про близькість поетичного слова та музики розмірковували російські символісти В. Іванов та А. Бєлий. Зачарованість музикою ритму українських поетів, зокрема Миколи Вороного, відзначав дослідник О. Білецький. Беззаперечно достовірним джерелом є також свідчення самого автора про власну роботу над технікою вірша.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Розрізнені та фрагментарні свідчення дослідників українського символізму загалом та творчості поета зокрема щодо нерозривної єдності музики та поезії потребують узагальнення та цілісного аналізу музичної складової як прикметної характеристики поезії М. Вороного.

**Мета статті.** Метою пропонованої публікації є виокремлення та аналіз джерел мелодійності поезії М. Вороного, демонстрування розмаїття виявів музичності, експериментів поета з технікою вірша.

**Виклад основного матеріалу.** Символістська концепція культивувала думку, що досягнути Ідею здатне лише мистецтво. Символісти, дотримуючись теорії А. Шопенгауера, вважали лише музику мистецтвом трансцендентного, що найближче стоїть до таємного світу. Гаслом символістів стає рядок з верленівського «Поетичного мистецтва» – «найперше – музика у слові». Поезія символізму виражає себе логічною мовою понять, вона виникає з «духу музики», передає ліричний настрій через звуки. С. Мерріль зазначав: «Поезія це водночас слово і музика. Словом вона говорить і міркує, Музикою співає та мріє» [6, с. 458]. Слова поета-символіста перетворюють-

ся, за висловом В. Іванова, на «відлуння інших звуків». На думку А. Белого, музика і символ мають бути нерозривно пов'язаними: «Символ пробуджує музику душі» [2, с. 22].

Український модернізм, попри свою місцеву специфіку, теж тяжіє до оновлення форми, що було неприйнятним для «...прихильників народницької розважності в поезії» [10, с. 301], які «...були майже шоковані часом невірніваженою музикою нового літературного покоління, яке то все брало на поетичній кпини, то котило вали обурень і протесту, то мліло в небаченому досі ліричному екстазі» [10, с. 302]. «Старший метр – Микола Вороний і молодші – Микола Філянський, Ол. Олесь, Григорій Чупринка виявили в поезії небачену досі силу звукового образу, зачарованість музикою ритму» [3, с. 302].

Визначаючи фактори, які впливали на формування М. Вороного як віртуоза мелодійної поезії, звернемо увагу на народну пісню як нерозривну єдність музики та слів. Поєднання різних видів мистецтва можливе за особливого синестетичного сприймання поетом явищ, предметів, яке було притаманне і М. Вороному. Він, як і П. Верлен, належав до тих, хто здатен сприймати світ через звуки. Виразні риси цього нового явища в нашій поезії значно досконаліше розроблені в «Сонячних кларнетах» П. Тичини.

Ще один чинник, що сприяв творенню евфонічних віршів, – це сама українська мова, специфічною властивістю якої є мелодійність, милозвучність. Тому евфонія надзвичайно органічна для української лірики, оскільки спирається на визначальну інтонаційну основу української мови – вокалізм, зумовлюючи тяжіння до версифікаційних пошуків, до музичності.

Обізнаність М. Вороного з творчістю Е. По, Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо, С. Меллярме допомагає йому створити неперевершену в евфонічному звучанні лірику. Керуючись настановами естетизму, поет обирає музику як красу, перед якою він схиляється і яку бачить у природі, у людських почуттях, навіть у стражданні. Ернест Рейно стверджує: «Естетичні форми виликаються до життя за допомогою звуків (слів), що відбираються, пов'язуються і гармонізуються з метою збудження естетичної емоції» [6, с. 451]. І далі продовжує: «Вони виражають тему за до-

помогою відповідності між собою» [6, с. 451]. Мається на увазі синестезія як художній прийом і як специфіка сприйняття світу, що базується на поєднанні різних асоціацій. М. Вороний постає завдяки цій якості одночасно і як поет, і як музикант та художник, а разом – як митець, здатний побачити, відтворити, створити і сугестувати єдину і вічну Красу. Поет володів вродженим даром специфічно сприймати світ у різних його проявах (видимому і почутому) та трансформувати власну картину свідомості іншим, навіюючи читачу подібне бачення. Його колористична гама часто твориться саме звуковим набором, який здійснено за принципом асоціацій між звучанням і кольором.

Тяжіння до музики спостерігається у поета не лише в безпосередньому звучанні його поезій, а й в образній системі, яка має цілий ряд образів, які умовно за їх тематичною належністю можна назвати музичними. Музика, закорінена в народній пісні, є для поета джерелом творчості. Цим пояснюється тяжіння в його поезіях до образу пісні, подібно до романтиків, що вбачали філософські ідеї в музиці. «У романтиків – музика, яка, як відзначає Ф. Шлегель, теж наповнена філософським змістом» [8, с. 236]. Але душа і пісня у романтиків були народними, несучи вужчу, порівняно з символізмом, семантику історичної пам'яті: «...репрезентантом колишньої слави України виступає у Шевченка “наша дума” і “наша пісня”» [10, с. 24].

Виникає образ пісні як гармонізуючого начала, що зазнає конкретизації то в елегії («Мандрівні елегії»), то у церковному співі («Канон меланхолійний»), антифоні («Звір»). Узагальнено абстрактний образ пісні виникає навіть у назві творів: «Співи старого міста», «Вечірні акорди», «Балада моря», «Застільна пісня», «Спів арлекіна». Пісня зазначається також як жанровий різновид, з'являється підгрупа «Пісні», де подаються стилізації під національний фольклор.

Образ співця, виконавця пісень цілеспрямовано ототожнюється з поетом, наділяючись магичними властивостями:

*Ти – чарівник, віщун-співець,  
Ти знаєш тайни волхвування.*

«Пам'яті Г. Ч.» [5, с. 162]

Такі ж ототожнення, паралелі поета і барда прослідковуються у ліриці Г. Чупринки, який навіть подає образи співців («Два співці»), що символізують самого поета та його друга Олексю Коваленка. Образ поета-співця дорівнюється до поета-пророка, а його пісня – до молитви, яка проявляється у її різновидах: православної заупокійної молитви («Вічна пам'ять») у поезії з «Дніпрових спогадів» тропаря – короткого приспіву в релігійних піснеспівах, який зустрічається у «Палімпсесті». Тут же можна надібати і кондак – рід поеми на релігійний сюжет. У цій поезії згадані різновиди молитовних текстів допомагають відтворити колорит середньовічного монастиря. «Reguiem», присвячений пам'яті М. Лисенка, пропонує два варіанти: «Вічний спокій», «День гніву».

Поезії П. Верлена називаються у вірші псалмами, адже сам поет бачив спільні ідейно-стилістичні доміанти, наголошуючи: «Нам однаково хотілося якоїсь високої космічної любові, і ми

створили цілком платонічно якісь божеські фантими» [4, с. 37]. «Величний псалом» співає ліричний герой морю у поезії «До моря». Почуття і переживання теж вкладаються у музичні акорди:

*І сміх і плач – з одного джерела.  
Вони бринять в однім акорді...*

«Sententia» [5, с. 84]

Як слушно зазначає О. Рисак, «...поетичні вияви людської особистості, великою мірою спроектовані на музику у її найрізноманітніших вимірах: власне музика, музика душі, природи, космосу» [7, с. 8].

Усі ці різновиди вияву звукового, музичного начала присутні в поезіях М. Вороного. Так, образи пісні, співця-поета можна віднести до власне музики. Сюди ж варто зарахувати й образи музичних інструментів (наприклад, скрипоньки). Водночас слід зауважити, що образи музичних інструментів не дуже широко вкраплені в об'єкту канву, є поодинокими, особливо порівняно з іншими символами.

Цикл М. Вороного «Ad Astra» – це музика неба, яку чує пантеїстична душа автора. Услід за А. Шопенгауером, поет пропонує музику як «безпосередню об'єктивізацію і знімок всієї Волі» [9, с. 267]. Якщо слово для автора є мовою «раціо», то музика – це мова почуттів, що відчутно у вірші «Spharenmusik» («Музика неба»). На рівні безпосереднього відчуття Космосу автор змальовує свою давню мрію – ідеал у небесному співі. Йому цікавий процес народження творчості, того невідомого, повного «краси раювання», яке неможливе без титанічного оркестру, симфонію якого пропонує «музика неба». Створюючи гармонію музичних зоряних явищ, автор здійснює протиставлення зоряного неба та морального закону, який стоїть на заваді відтворенню кращих душевних поривів. Символом морального закону виступає звук кулемета.

Прикметно, що М. Вороний часто присвячує свої поезії постатям композиторів, творячи у дусі тогочасної естетики, привносячи в літературу актуальні проблеми музики. Такий варіант прояву музики в літературному творі є способом музичної інспірації. Так, у поета маємо присвяти М. Лисенку.

Однак найбільше експериментів у М. Вороного спостерігається в техніці вірша, адже форма твору набуває у модернізмі особливого значення. Тому поет, орієнтуючись на поезію французького символізму, проходить, як він сам її називає, еволюцію у техніці вірша. Бо ж «спершу не дбав про умисні алітерації, асонанси, ритмічні зміни – писав, як співав, далі став строгіше ставитись до техніки» [4, с. 40]. Сам поет вказує на свідоме запозичення у французів окремих розмірів та форм. Іноді ж ці форми виринали підсвідомо і помічались уже потім: «Написавши «Мавзолей», я пізніше випадково помітив, що ця форма приблудилася до мого вуха з Верленового вірша “Chanson d'automne” («Осіньна пісня»)» [4, с. 40].

М. Вороний використовує всі головні метричні форми у різних комбінаціях, до нюансів дбаючи про їх різноманітність. Навіть О. Блещкий, досить об'єктивно і дещо критично оцінюючи творчість поета, наголошує на його здобутках у царині версифікації. Окреслюючи на той час теоретичну базу у сфері поезії, дослідник відзна-

час: «Вороний тут виявився піонером, бо, дійсно, він перепробував протягом своєї діяльності всі метричні форми у найрізноманітніших сполученнях» [3, с. 160]. Він констатує також схильність М. Вороного до нерівностопних віршів, до комбінування різних розмірів, наближення до верлібра. Він один із перших дав зразки так званих «стяжених» віршів, характерних для російського модернізму. Розмаїття звучання досягається у нього також через різноманітність строфічної будови. Використовував поет досі не уживану в українській поезії систему римування. У той же час, експериментуючи з новими формами, поет не полишав і традиційних віршових форм: октав, сонетів, рондо, тріолетів.

М. Вороний наполегливо працював над музикою фрази, шукав і знаходив відповідну ритмомелодію, несподівані ліричні модуляції та їх винахідливе словесне означення. Для виявлення джерел музичності поетової фрази необхідно звернутися до стилістичних засобів евфонії: ритму, рими, звукових повторів, що проявляються в асонансі, алітерації, анафорі, епіфорі. Слід погодитись із О. Астаф'євим, що «...у цюнайтісний суг'язі із символізмом перебуває також явище звукосимволізму» [1, с. 33].

Основою звукопису поета є асонанси та алітерації. Кожен звук має певне значення, злите зі звучанням як зміст і форма. У символізмі таке закріплення значення за звуками бере початок від «Голосних» А. Рембо, який, здійснюючи цей художній експеримент, орієнтувався на вірш Ш. Бодлера «Відповідності». Бодлер стверджував, що звук, запах, форма і колір створюють єдність, і між ними існує відповідність. М. Вороний намагався досягнути цієї єдності для створення

образу-символу, вбачаючи за асонансами та алітераціями можливості для творення естетичного цілого та відтворення краси. Так, наприклад, у поезії «Музика неба» асонанси [а], [о] та [и], [і], які чергуються від строфи до строфи, створюють звукове тло повноти, гармонії і в той же час ніжності, мрійливості. За допомогою алітерацій шиплячого [с] та носових [м], [н] створено настрій сонливості та водночас мелодійно-мінорну музику: «*Легкий, як мрії зітхання, / Любий, як марево снів*» [5, с. 62]. Часто алітерації слугують для створення грізного, вольового, бурхливого настрою. Так, у вірші «Поет» алітерація [г], [р] та шиплячих [с], [ч] створює грізну атмосферу боротьби: «*Гей, хто має міць / Грізних блискавиць, – / Той уміє з бою брати, / В саме серденько влучати / Молодих орлиць!*» [5, с. 74].

**Висновки і пропозиції.** Отже, новаторство М. Вороного особливо проявляється у сфері поетичної форми, маючи своїм джерелом насамперед ідеї модернізму з Верленовим гаслом. Тяжіння до музики як характерна риса творчості М. Вороного виявляється на різних рівнях. Прослідковано увагу до пісні, музики на рівні образної системи, що проявляється навіть у назвах. Почуття і переживання теж вкладаються у музичні акорди. Серед факторів, які сформували М. Вороного як віртуоза мелодійної поезії, пріоритетна народна пісня, вроджене синестетичне сприйняття. Стилiстичними засобами евфонії є ритм, рима, звукові повтори, що реалізуються в асонансах та алітераціях. Тож вивчення тяжіння митця до музичності поетичного слова як однієї з виразних характеристик його поетичного доробку є підґрунтям для поглибленого наукового дослідження.

## Список літератури:

1. Астаф'єв О. Художні системи українського зарубіжжя / Олександр Астаф'єв. – К.: Ін-т літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2000. – 52 с.
2. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. / А. Белый. – М.: Искусство, 1994. – Т. 1. – 1994. – 250 с.
3. Білецький О.І. Микола Вороний / О.І. Білецький / Червоний шлях. – 1929. – № 1. – С. 158-173.
4. Вороний М.К. До статті Олександра Івановича Білецького «про мене» / М.К. Вороний // Слово і час. – 1994. – № 7. – С. 34-43.
5. Вороний М.К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Вороний / [упор. і прим. Т.І. Гундорової]. – К.: Наукова думка, 1996. – 704 с.
6. Поезия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / [сост., общ. ред, вступ. статья Г.К. Косикова]. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 499 с.
7. Рисак О.О. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец.10.01.01 «Українська література». – К., 1999. – 21 с.
8. Храповицкая Г.И. Двоемирие и символ в романтизме и символизме / Г.И. Храповицкая // Филологические науки. – 1999. – № 3. – С. 35-41.
9. Шопенгауер А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауер. – СПб., 1897. – 300 с.
10. Яценко М.Т. Українська романтична поезія 20-60-х років ХІХ ст. / М.Т. Яценко // Українські поети-романтики; [упор. М. Гончарука]. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 5-36.

**Шевель Т.А.**

Национальный медицинский университет имени А.А. Богомольца

## МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА Н. ВОРОНОГО

### Аннотация

В публикации рассмотрена музыкальность как отличительная черта поэтического наследия Н. Вороного, обусловленная прежде всего тяготением модернизма к обновлению формы. Определены факторы, которые влияли на формирование Н. Вороного как виртуоза мелодичной поэзии. Среди важнейших факторов рассмотрена народнопесенная традиция, эвфоничность украинского языка. Отмечено также особое авторское синестетическое восприятие. Создать непревзойденную мелодичную лирику Н. Вороному помогает знакомство с творчеством европейских модернистов. Проанализирована образная система поэзии и выделен ряд тематически музыкальных образов (песни, певца, молитвы, музыкальных инструментов). Рассмотрена эволюция Н. Вороного в технике стиха. Выявлены источники музыкальности фразы поэта через изучение стилистических средств эвфонии.

**Ключевые слова:** модернизм, символизм, музыкальность, эвфония, синестезия, техника стиха.

**Shevel T.O.**

National O.O. Bogomolets Medical University

## MUSICAL POETRY OF M. VORONYI

### Summary

The publication considers musicality as a notable feature of M. Voronyi's poetic work, primarily due to the attraction of modernism to the renewal of the form. The factors that influenced the formation of M. Voronyi as a virtuoso of melodic poetry were determined. Among the most important factors was the folk-song tradition, the euphony of the Ukrainian language. Also noted is a special author's synesthetic perception. Creating an unsurpassed melodic lyric poet M. Voroyi is helped by awareness of the creativity of European modernists. The imaginative system of poetry is analyzed and a number of thematically musical images (songs, singers, prayers, musical instruments) are singled out. The evolution of M. Voronyi's technique in poetry is considered. The sources of musicality of the poet's phrase are revealed through the study of stylistic means of euphony.

**Keywords:** modernism, symbolism, musicality, euphony, synesthesia, technique of the verse.