

Іноді образотворче мистецтво у своїх відкриттях і новаціях випереджає літературу – навпаки. Узяти, наприклад, мистецтво Ренесансу, коли живопис явно домінував, принаймні на півдні Європи, так само, як література XIX століття – і романтична, і реалістична – відігравали головну роль у динаміці мистецького розвитку. А живопис Відродження *“випередив на ранньому етапі літературу, бо він був вільніший, розкутіший і за змістом, і за формою, і, таким чином, впливав на словесність, стимулював розрив з нормативами середньовіччя”* [7, 172].

Поєднання жанрів образотворчого мистецтва й літератури у збірці “Дванадцять ню – інтимна лірика” розширює обрії літератури, оновлює поетичні форми, модифікує жанрові різновиди. Оголеність та відвертість почуттів ліричного героя, як і оголене тіло жінки в образотворчому мистецтві, наділяють твори експресією, суб’єктивізмом, глибоким психологізмом. Збірка інтимної поезії – це той вид взаємодії, коли одне мистецтво є основою іншого, яке безпосередньо не бере участі в художньому результаті основними своїми елементами, а існує в ньому лише у “знятому” вигляді.

Література

1. Баран Є. “І кидаю в тишу слово за словом...” // Луцьк молодий.– 2002.– 10 жовт.
2. Колошук Н. Поезія Василя Слапчука крізь призму еволюції ліричного героя (на матеріалі перших збірок) / Н. Колошук // Філол. студії: Наук. часоп.– Луцьк, 2001.– № 2.– С. 3–10.
3. Рисак О. Мелодії і барви слова. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.– Луцьк: Надстир’я, 1996.– 98 с.
4. Слапчук В. Усі ми трохи філологи // Луцьк молодий.– 2002.– 7 лют.
5. Слапчук В. Дванадцять ню. Інтимна лірика.– Луцьк: Твердиня, 2005.– 179 с.
6. Хмелюк М. Естетичний абсолют сонета // Наук. вісн. ВДУ ім. Лесі Українки: Філол. науки.– Луцьк, 2001.– № 9.– С. 138–142.
7. Шахова К. Образотворче мистецтво і література: Літературно-критичний нарис.– К.: Дніпро, 1987.– 195 с.

УДК 821.161.2-1.09

Софія Стасюк

МУЗИЧНІ АСОЦІАЦІЇ ПОЕЗІЙ ЛІНИ КОСТЕНКО

Й БЕЛЛИ АХМАДУЛІНОЇ

Проаналізовано поезії збірок Ліни Костенко “Сад нетанучих скульптур” та Белли Ахмадуліної “Сад” з погляду теорії синтезу мистецтв, простежено взаємодію музики й лірики.

Ключові слова: лірика, музика, синтез мистецтв, асоціація, алітерація, асонанс.

Stasyuk S. Mysical Association of Poetry of Lina Kostenko and Bella Axmadylina. In the article poems of Lina Kostenko’s poetry collection “The garden of unmelting sculptures” and Bella Axmadylina’s poetry collection “The garden” according to the theory of arts’ synthesis are analysed, the interplay of music and lyrics is retraced.

Key words: lyrics, music, arts’ synthesis, association, alliteration, assonance.

Суть явища синтезу мистецтв полягає у взаємопроникненні різних видів мистецтв. За спостереженнями науковців, найчастіше взаємодіють література, музика й живопис.

Показовим є синтез лірики та музики. Поезії Ліни Костенко зі збірки “Сад нетанучих скульптур” та Белли Ахмадуліної “Сад” (обидві 1987 року) стали предметом нашого аналізу саме в такому аспекті.

У літературознавчих дослідженнях неодноразово наголошувалося на зв’язку між поетичним ліризмом і музикою, тому доцільно буде простежити музичні асоціативні шари в поезіях української та російської письменниць як особливий спосіб вияву емоційної тональності. Не даремно термін “лірика” у грецькій мові позначає твір, який виконувався під акомпанемент ліри [3, 403]. Очевидно, лірика й музика – це поняття, які у своїй глибинній сутності мають спільні риси. Загалом поетичне у своєму емоційному колориті найближче за все стоїть до музики.

Слов’янська поезія завжди була насамперед музикальною. Це – аксіома. Музикальність не тільки в якостях мов чи в особливостях світосприйняття, але – якщо йдеться про поезію Ліни Костенко і Белли Ахмадуліної – в особливостях інтонування, у принципах композиції, в образах.

У збірках поезій Л. Костенко “Сад нетанучих скульптур” і Б. Ахмадуліної “Сад” саме музичний елемент надає певної емоційної тональності багатьом віршам. Як правило, тут простежуються два музичні асоціативні шари:

- власне музичний образ, який створюється завдяки введенням у текст термінів, які стосуються музики;
- інтонаційне варіювання як суто музичний прийом, що в поезії знаходить свій прояв у алітераціях та асонансах.

Слід проаналізувати ці два шари докладніше. Використання авторками власне музичного образу спрямоване не лише на розумове ствердження, але й на емоційний стан. Недаремно Л. Костенко й Б. Ахмадуліна вводять у свою поезію розмаїття лексем на позначення музичних інструментів, творів, професій, і навіть абстрактні музичні терміни. Так, наприклад, у збірці Л. Костенко “Сад нетанучих скульптур” знаходимо такі музичні терміни: *дзвін, басова струна, музика, мелодії, музики, цимбали, бубон, скрипка, скрипаль, клавесин, співак, співати, акустика, романс, вокал, пісні, звук, грати, камертон*. Такі з них, як *дзвін, музика, скрипаль, співати, акустика* фіксуємо у збірці неодноразово. У книзі Б. Ахмадуліної “Сад” спостерігаємо такі музичні образи: *музика, гомон, звук, шум, струна, звон*.

Поетесам відомо, що саме слова здатні вступати у безліч змістових зв’язків і всередині тексту й поза ним. Напруга, енергія, збуджена в них авторським добором і компонованням, затухає до нових актів естетичної індукції [4, 154]. Тому кожен художній твір постає перед нами у своїй формозмістовій конкретності або ж абстрактності. Сприймаючи, насамперед осягаємо його текстуальну змістову форму, завдяки якій проникаємо в глибинні ший зміст, учуваємо мистецьку ідею та емоційний настрій.

Наприклад, власне музичні образи в художній системі Ліни Костенко мають підвищену “валентність”. Вони вступають у зв’язки з найістотнішими явищами художнього світу поетеси, резонують з основоположними його поняттями. Ці зв’язки не є просто механічним поєднанням, а є вираженням глибинної суті світу поезії Л. Костенко. Так, вічна дилема форми та змісту, матерії і духу, рацію та емоцію втілюється через образ скрипки. Скрипка для Ліни Костенко – символ життя в усьому його багатстві. Вона, за своїм тембром, найближча до людського голосу, до пісні. Це – найліричніший інструмент і водночас яскраво національний. І нарешті скрипка – одне з найяскравіших втілень лірики й драматичності – двох наріжних засад художнього світу Л. Костенко [5, 138]. У поезіях, де трапляється образ скрипки чи скрипаля, як правило, домінує емоційна тональність ліричної задуми, медитації, жалю.

Образи *дзвона, басової струни, цимбалів, бубна, клавесина* в поезії Л. Костенко спрямовані на створення взаємопереходів різних видів емоційної тональності. Такі абстрактні музичні терміни, як *музика, мелодії, акустика, звук* самі по собі не виражають емоційної тональності вірша, лише в контексті з іншими лексемами набувають емоційних відтінків. Саме такі абстрактні музичні терміни використовує Б. Ахмадуліна. Очевидно, що музичні номінації “*музика, гомон, звук, шум, звон*” спрямовані на створення певного слухового підґрунтя, яке в поетеси ширше розкривається через інший музичний асоціативний шар, який ґрунтується на інтонаційному варіюванні, представлений насамперед алітераціями та асонансами, а не витворення нового виду емоційної тональності.

Музичні прийоми інтонаційного варіювання однаковою мірою спостерігаємо і в поезії Ліни Костенко, і в поезії Белли Ахмадуліної.

Зокрема, поезію Ліни Костенко треба почути. Для авторки це дуже важливо. Тільки в звучанні чутна інтонація слова. Тільки інтонація надає слову змісту, забарвлення, глибини. Саме завдяки інтонаційним змінам, інтонаційному варіюванню створюється емоційна тональність вірша. Проаналізуємо це на прикладі поезії “Осінній день, осінній день, осінній!”

Осінній день, осінній день, осінній!
Осінній день, осінній день, осінній!
Осанна осені, о сум! Осанна.
Невже це осінь, осінь, о! – та сама.

Елегійність повторів, підкріплених алітерацією звуків *с, н*, асонансом *о, і*, та мікроінтонаційні зміни утворюють своєрідний звуковий ефект, який надає творові уповільненості та журливої, мінорної тональності.

Інтонаційне варіювання, яке ґрунтується на алітераціях шиплячих фонем *ч, ш*, фіксуємо у поезіях “Акварелі дитинства”, “Послухаю цей дощ..”, “Це не чудо, це чад, мені страшно такого кохання”. Евфонія цих віршів близька до музичної і надає творам емоційної тональності ліричної задуми. Саме сфера інтонаційного варіювання створює новий душевний стан, схожий на раптове осяяння.

Поезія Б. Ахмадуліної у своєму інтонаційному звучанні не поступається ліриці Л. Костенко. Індивідуальна свідомість Белли Ахмадуліної обумовлена багатогранністю синестетичних зіткнень у художній мові. Її поезія емоційно наснажена завдяки прийомам інтона-

ційного варіювання, зокрема алітераціям, які надають ліриці тональності смутку, замріяності, ностальгії. Наприклад:

*Шум тишини... сон подступає... тільки
шум тишини... шум тільки тишини...*

або

*Виднелась тьма во тьме:
то темній день густел в редеючих темнотах.*

Проте часто прийом алітерації Б. Ахмадуліна застосовує для акцентування уваги читача на основній думці чи ключовому слові, як-от:

*Лапландських летних Львов недалняя граница.
Хлад Ладогои глубок и плавен ход ладьи.
Ладони ландыш дан и в ладанке хранится.
И ладен строй души, отверстой для любви.*

Іноді використання музичних слухових ефектів підсилюють голос автора чи ліричного героя, допомагають зобразити основну думку саме так, як цього хоче поетеса. Прийом алітерації – це одна з найорганічніших рис поезії Б. Ахмадуліної. Він виникає у вірші спонтанно, іноді повторення однорідних приголосних фіксуємо лише в одному рядку строфи, проте можемо з певністю стверджувати, що від застосування алітерацій поезії Белли Ахмадуліної ніби набирають звучання, інтонаційної виразності. Елементи інтонаційного варіювання спостерігаємо в поезіях: “Какому ни предамся краю”, “Мне дан июнь холодный пространный”, “Поступок розы”, “Все шхеры, фиорды, ущельных существ”, “Под горою – дом-горюн, дом – горыныч живет”, “Вошла в лиловом в логово и в лоно”, “Пора, прощай, моя скала”, “Пригород: названья улиц”.

Отже, слід відзначити, що динаміка поетичних розгалужень у збірках “Сад нетанучих скульптур” Ліни Костенко й “Сад” Белли Ахмадуліної від власне музичних образів до таких, що на перший погляд з музикою зв’язку не мають, створює принципово розімкнену образну систему, де словесно-музичні імпульси свідчать про синерезис поезії і музики та неабиякий талант поетес.

Література

1. Ахмадулина И. А. Сад: Новые стихи.– М.: Сов. писатель, 1987.– 160 с.
1. Костенко Л. В. Сад нетанучих скульптур.– К.: Рад. письм., 1987.– 207 с.

2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.– К.: Акад., 1997.– 752 с.
3. Ткаченко А. Мистецтво слова. –К.: Правда Ярославичів, 1998.– 448 с.
4. Чекан О., Чекан Ю. “За дивним зойком слова...” (роздуми про поезію Ліни Костенко) // Київ.– 1993.– № 1.– С. 136–140.

УДК 821.161.2-1/3Рисак.09

Ігор Ольшевський

ПЛЕКАТИ ЖАГУ ТВОРЧОСТІ

Стаття містить аналіз поезій та наукових досліджень професора Олександра Рисака (зокрема це стосується питання синтезу мистецтв, якому вчений приділяв велику увагу) й особисті спогади автора – учня О. Рисака – про вчителя.

Ключові слова: Олександр Рисак, поезії, наукові дослідження, синтез мистецтв.

Olshevsky I. To Cherish the Passion to Creativity. The article contains the analysis of poems and scientific researches of professor Alexander Rysak (in particular it concerns to the theme of the synthesis of arts to which the scientist always paid the big attention), and also author's personal memoirs on the teacher.

Key words: poems, scientific researches, the professor, Alexander Rysak, synthesis of arts.

Червневого дня 2003 року ми з Олександром Опанасовичем Рисаком поверталися з цікавої зустрічі у Волинській організації Національної спілки письменників України. Розмовляли про життя, літературу, зокрема про нову книжку поета й ученого – збірку віршів “Сьома нота печалі” – та її майбутню презентацію, що, власне, і відбулася кількома днями пізніше у Волинському державному університеті імені Лесі Українки. Пан професор був бадьорим, сповненим творчої енергії, нових задумів – про майбутню трагедію ніхто не міг би й подумати...

Дивно, але, будучи схильним у своїх дослідженнях до містичного осмислення Буття та художньої творчості, я, проте, не одразу збагнув особливості символіки останньої книги О. Рисака. А можливо, просто гнав від себе печальні думки – адже атмосфера презентації вимагала зосередження на святкових моментах... С і м – число повноти – уяв-