

В. В. Червченко (Умань)

Гене́за літературно-музичних контактів: від синкретизму до синтезу

Будь-який літературно-художній текст, і поетичний зокрема, містить інформацію національного, культурного, філософського характеру. Художньо-мовна структура поетичного твору складна і багатокомпонентна, вона утворюється з найрізноманітніших чинників, серед яких центральне місце посідають типові символи довкілля, номінації об'єктів біосфери, одоративна, звукова, темпоральна лексика, кольороназви, широкий спектр онімічних одиниць тощо. Їх філософське розуміння підпорядковане авторській ідеї, прагненню відтворити сутнісні ознаки індивідуального уявлення про світ.

Музичну (звукову) складову довкілля в мові та мистецтві частково розглядали Ю. Лотман, В. Виноградов, А. Потебня, Н. Букс, М. Велер, В. Дятчук, С. Александрова, І. Гайдаєнко, В. Сидельніков, Л. Ставицька, А. Пермінова, А. Вежбицька, Л. Соболева та інші. Відсутність систематизованого опису, висвітлення різноманітних стилістичних ефектів музичних образів зумовлюють **актуальність** цього дослідження. **Мета** дослідження полягає в тому, щоб на основі лексико-семантичного та концептуального аналізу виявити семантико-стилістичні ознаки музичної лексики у літературі.

Поезія (література), музика, живопис, скульптура, архітектура, хореографія, театр – ці основні види мистецтва функціонували в різні історичні епохи як феномени, невіддільні від соціокультурних ситуацій. Багатовіковий розвиток культури демонструє тісний зв'язок словесного мистецтва і музики, створюючи жанрові різновиди: пісню, музичну драму, оперу, що є показником глибокої взаємодії цих видів мистецтва.

Корені спорідненості літератури і музики, закладені в трудовій діяльності, сягають у глибину віків. Мова, як і музика, сформувалася на основі примітивної сигнальної комунікації первісних людей, як результат неусвідомлених проявів їх фізіологічних станів, примітивних емоцій,

афектів. У міру розвитку свідомості, абстрактного мислення, знарядь праці, соціальних відносин звукові сигнали, набуваючи стійких форм, утворювали лексику і граматику словесної мови. Мова, будучи знаряддям понятійного мислення, виражала ще й фізичний та емоційний стани людини. Ще в епоху палеоліту (близько 35 тис. р. до н. е.) „мова розвинула передусім інформативні, знакові властивості сигналів, перетворила їх у систему слів-значень. А музичне мистецтво вдосконалило емоційно-виражальні, сугестивні, гедоністичні властивості стихійних звуковиявлень людини і створило на цій основі свої власні системи виражальних засобів” [20, 70].

У просторі від елементарного наслідування голосам природи до відображення їх у назвах та іменах відбувалася еволюція від примітивних емоцій до стійкого закріплення їх у людському голосі та слові. Музика (як і інші види мистецтва) від самого початку була вплетена і у відображення людиною світу, і в людську психіку. Музика сприяла тому, щоб світобачення засвоювалося не як сув'язь понять і слів, а як сукупність реальних переживань, емоцій, як могутній заряд потужної енергії, з чим пов'язувалося домінування ритму, націленість емоційного збудження, характерних для первісних обрядових дійств. Саме із цих дійств, що поєднували у собі танець, слово і музику, розвинулися всі мистецтва (за теорією О. Веселовського). Учасники ритуалів одягали маски, розмальовували тіла складними візерунками, створювали наскельні малюнки і статуетки, отже, обряди вбирали елементи образотворчого мистецтва. В ту епоху не існувало окремих мистецтв, їм лише належало виділитись із цього синкретизму. Безпосередньо з обрядового дійства розвинулося театральне мистецтво: і давньогрецька, й індійська, і далекосхідна драма спочатку супроводжували процес культового поклоніння. Хорові співи, які виокремилися з ритуалу, започаткували ліричну поезію.

Міф і ритуал були складною сполукою, що об'єднували і доповнювали один одного. Це були начебто два способи говорити про одне й те саме – навколишню дійсність. Для міфологічної свідомості розлади тіла й

душі породжувалися розходженням ритму окремого життя з ритмами Всесвіту. Тому саме музика, за світовідчуттям первісних людей, спроможна була досягати гармонії і порядку між людиною і природою. За прадавніми формами ранніх мистецтв приховувалося складне світоглядне ядро, комплекс життєвих функцій, що зіставлялося з космічним порядком природних явищ. Через танець музика з'єднувалась із пластикою і живописом, через слово – з поезією та красномовством.

„З вирізненням мистецтв із первісного синкретизму в давніх греків формувалося уявлення про мистецтво як диференційовану цілісність, що складається з різних, взаємопов'язаних і споріднених видів. Перше, дорефлексивне вираження це уявлення про мистецтво та його структуру отримало в грецькій міфології, у міфі про Аполлона та його муз [12, 9]. У греків була муза лірики, муза танцю, муза комедії і трагедії, муза історії та астрономії. Музика в класичній Греції об'єднувала мистецтва і науки, риторику і політику, богів і людей, небо і землю, рослинний і тваринний світ у єдине гармонійне ціле – космос.

В епоху античності спроби класифікації, групування та зіставлення мистецтв із виявленням їх відмінностей ставали предметом роздумів і потрактувань естетичної та літературно-теоретичної думки. Розмежування мистецтв на духовно-креативні за своєю природою та структурою і такі, що пов'язані з ремеслами, визначило їх поділ на дві групи: „мусичні” та „технічні”. Першу склали поезія, музика, хореографія; другу – живопис, скульптура, архітектура. Аристотель, заклавши основи вчення про види мистецтва, вказав на їх спільну основу – мімесис, а також відмінність за предметом, способами і засобами наслідування.

Аристотелівська теорія поезії знайшла своє відображення у трактаті „Поетика”, а теорія художньої прози – „Риторика”. Давньогрецький філософ розглядав важливі проблеми поетичної творчості, а також фіксував на естетико-художньому рівні близькість між різними мистецтвами, зокрема

між музикою і поезією, що справило помітний вплив на розвиток теорії літератури і мистецтва (щоправда, через сотні років).

У подальшому розвитку естетики Аристотелівська універсальність була втрачена. Фундаментальних зрушень щодо зіставлень різних видів духовно-креативної практики ні в пізній античності, ні в епоху середньовіччя, ні за доби Відродження не відбулося. Популярним було лише порівняння окремих пар мистецтва (Л. Альберті, Леонардо да Вінчі та ін.), але різниця між ними, як відомо, зводилася передусім до матеріалу, до засобів і залежала від органу сприймання.

Взаємодія мистецтв активно почала привертати увагу митців і теоретиків наприкінці XVIII – початку XIX століття. У добу Просвітництва розроблялося вчення про види мистецтва, основи їхньої специфіки, про взаємозв'язки різних видів художньої творчості та здійснювалися спроби класифікації. „На цьому етапі остаточно склалося загальне розуміння мистецтва як системи взаємопов'язаних мистецтв, яким, при властивій усім їм своєрідності, притаманна стала єдність специфічного виду духовно-практичної діяльності людини” [12, 10]. А центральною у цій системі була література та зіставлення її з іншими видами образотворчості.

Хоча найбільший інтерес в добу Просвітництва викликало співвідношення малярства і поезії, проблема поезії і музики також була вже тоді актуальною. У добу Просвітництва визначною була діяльність Д. Броуна, звернена на дослідження зв'язків між поезією та музикою. У трактаті „Роздуми про поезію і музику” (1763) він наголосив на два важливі моменти: яким чином музика сприяє вираженню національної самобутності і допомагає поетам зрозуміти і зберегти її, а також можливість об'єднання в одній особі здатності до музичної і поетичної творчості на прикладах історичного минулого (образ Оссіана). Дослідник зосередився на спорідненості поетичного і музичного натхнення, що є своєрідною духовною характеристикою нації. Д. Броун, з'ясовуючи причини, які викликали відособлення поезії та музики, накреслював шляхи їх можливих сполук у

нових художніх формах. Дослідники знаходять у названій праці перший загальний начерк *теорії первісного синкретизму*. Трактат Д. Броуна залишив помітний слід в історії естетичних учень XVIII століття (зокрема відзначається сильний вплив його на французьку, італійську, німецьку, російську літератури), але в історії англійської літератури його ім'я довго не згадувалось. Лише завдяки детальному дослідженню багатогранної творчості Д. Броуна німецьким англіцистом Германом Фласдиком визначилося його заслужене місце в історії англійської літератури XVIII століття.

У своєму трактаті Д. Броун фундаментально аналізував проблему походження мистецтв, а також здійснив історико-генетичне дослідження окремих видів – поезії, музики, танцю. Висунувши гіпотезу про „первісний синкретизм” мистецтв, англійський вчений був першим, хто дослідив нерозривну злитість музики і поезії на початкових стадіях культури, з'ясував причини, які викликали це відокремлення, а також накреслив шляхи поєднання мистецтв „у новому роді”. Броунівська теорія, набувши гучного резонансу в європейській критиці XVIII – XIX століття, наприкінці XIX була остаточно науково оформлена і обґрунтована у працях О. Веселовського з історичної поетики.

Розбудовуючи власне теорію мистецтв, Броун скористався багатим етнографічним матеріалом, який стосувався способу життя, побуту і звичаїв „примітивних” народів Америки, Африки і Тихоокеанського узбережжя. Те, що вирізняє людину із довілля диких звірів, є жести, голоси і розчленовані (розбірливі, зрозумілі) звуки, джерела яких закорінені в асоціаціях і фантазіях первісного розуму. На вищому ступені розвитку в неусвідомлюваному хаосі рухів і криків з'являється порядок, організуючим елементом якого є ритм – важлива основа будь-якого мистецтва. Тяжіння до ритмізованої мелодії перетворило звуки голосу в пісню, хаотичні рухи – в танець, а мовлення – у вірші чи прозу.

У цьому трактаті зроблені акценти ще й на таких двох питаннях, пов'язаних із розумінням взаємозв'язків між музикою і поезією: яким чином

музика сприяє вираженню національного характеру, а також над можливістю суміщення в одній особі здатності до музичної і поетичної творчості.

Проблема взаємозв'язків поезії і музики, порушена Д. Броуном у трактаті, мала широке коло послідовників і у Англії, і за її межами. Це Д. Вебб, Д. Бітті, А. Сміт, Г. Гердер, А. Шлегель, Ф. Геммір, Г. Державін, О. Веселовський.

Нову якість порівняння мистецтв із виявленням у них діалектики спільного і специфічного продемонстрував Г.-Е. Лессінг у трактаті „Лаокоон, або Про межі живопису і поезії” (1766). Мислитель не полишив поза увагою сполуку поезії і музики, яку розглядав у тісному зв'язку, бо знаки цих мистецтв звернені до одного чуття, їх сприймає і відтворює той самий орган у той самий час, „наче сама природа судила їм не стільки виступати в сполучці, а й бути одним мистецтвом” [8, 258]. Та, незважаючи на те, – вказує Г.-Е. Лессінг, – що знаки обох мистецтв (поезії і музики) так тісно сполучаються між собою, все ж таки між ними існують відмінності. „Річ у тім, що знаки ті хоч і діють послідовно в часі, але міра часу, що відповідає знакам кожного мистецтва, неоднакова” [8, 260].

Для вираження музичної думки потрібно використати цілу низку знаків, бо окремі музичні звуки ще нічого не означають, тоді як у поезії окремі знаки уже мають значення. Тому в синтезі ці два мистецтва безперечно „пристосовуються один до одного за таким правилом: „поезія, поєднана з музикою, не повинна бути стисла; її краса полягатиме не в тому, що вона віддаватиме найкращі думки якомога меншою кількістю слів, а, навпаки, в тому, що вона настільки розтягуватиме кожную думку, вживаючи якнайдовші і якнайгучніші слова, наскільки потрібно буде музиці, аби вивісти щось подібне” [8, 260]. Г.-Е. Лессінг висловив своє розчарування з приводу виділення поезії і музики з синкретичної єдності, бо це призвело до підпорядкування одного мистецтва іншому.

Нове розуміння мистецтва і свою диференціацію внесла доба романтизму, що посіла особливе місце в передісторії наукової

компаративістики. Значний внесок у вивчення взаємозв'язку мистецтв, як показує історія естетики, зробили й теоретики періоду Романтизму (Ф. Шеллінг, Ф. Харденберг (Новаліс), Ф. і Я. Шлегелі, Ф. Шлейєрмахер, В. Вакенродер, Л. Тік та ін.). Німецькі романтики перебудували панівну у XVIII столітті ієрархію мистецтв, змістивши з вершин поезію і віддавши першість музиці, яку наділили метафізичним сенсом. Розробили тодішню метафізику музики А. Шопенгауер, Р. Вагнер, Ф. Ніцше. Дійовим чинником в естетиці музичного романтизму була ідея синтезу мистецтв, яка знайшла яскраве вираження в оперній творчості Р. Вагнера.

На межі XIX – XX століть вважалося, що музика є не лише одним із видів мистецтва, а й основою основ усіх мистецтв. Загальноприйнятою є думка, що тоді вигідно вирізнялася праця І. Франка „Із секретів поетичної творчості”, що відбивала складний процес становлення естетичних поглядів митця. На виняткову роль слова в образному синтезі чуттів („змислів”) вказував І. Франко. Полемізуючи з „Лаокооном”, він звертав увагу на те, що поезії властиві часові та просторові виміри. Щодо музики, то цей вид мистецтва, – вказував мислитель, – адресований до слуху і тільки опосередковано викликає у свідомості людини образи іншого чуттєвого плану.

У третьому розділі, який присвячений естетичним основам поетичної творчості, поет-мислитель подав свою концепцію взаємозв'язків суміжних видів мистецтва (літератури, живопису, музики). Взаємини між різним образотворенням він розглянув у параграфах „Поезія і малярство”, „Поезія і музика”, вказуючи не лише на їх спільні риси (спільне походження), а й відмінні. „Коли музика б'є переважно на наш настрій, може викликати веселість, бадьорість, сум, тугу, пригноблення, отже переважно грає, так сказати б, на нижчих регістрах нашого душевного інструменту, там, де свідоме граничить з несвідомим, то поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці” [19, 86]. Цей

принцип український мислитель використав для визначення меж поезії і музики.

З розвитком наукової галузі – літературної компаративістики – з'являються теоретичні спроби вивчення взаємодії літератури з іншими видами мистецтва, що досліджувались у працях К. Вайса („Симбіоз мистецтв”, 1936), Д. Дівея („Мистецтво як досвід”, 1939), М. Кагана („Морфология искусства”, 1972), В. Васіної-Гроссман („Музыка и поэтическое слово”, 1972), Б. Реїзова („Литература и музыка. Контакты и взаимодействия”, 1975), А. Зися („Виды искусства”, 1979), В. Ванслова (“Що таке мистецтво?”, 1988), О. Рисака („Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття”, 1999), Д. Наливайка („Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства”, 2003).

У широкому плані взаємодію, типологічні відповідності між музикою і літературою досліджують зарубіжні вчені С. Бенсон („Поліфонія та значення музики у Бахтіна та Кундери”), Р. Барт („Семіотика мистецтв”) та інші. Узагальнюючи спостереження і міркування дослідників, які цікавилися проблемами синтезу літератури і музики, О. Рисак зазначав, що музика для письменників стає:

- 1) одним із основних творчих імпульсів;
- 2) об'єктом словесного (віршового і прозового) перекладу;
- 3) структурним компонентом стильової манери митця;
- 4) образним еквівалентом найтонших порухів людської душі;
- 5) символом, знаком вищої міри досконалості;
- 6) широкою базою розлогих асоціацій, спроможних занурити реципієнта в історичну атмосферу певної епохи;
- 7) відображенням, кардіограмою естетичних смаків митця;
- 8) джерелом творення „комплексної”, поліаспектної звукообразальної метафорики;
- 9) основою зближення зорових і слухових образів;

10) особливою естетичною домінантою художнього тексту, джерелом взаємодії лексичних компонентів [16, 90].

Таким чином, у теоретико-методологічному аспекті дослідження ґрунтується на синтезі мистецтв і онтології конкретних художніх творів.

Якщо порівнювати праці Г.-Е. Лессінга „Лаокоон, або Про межі живопису й поезії” (1766), І. Я. Франка „Із секретів поетичної творчості” (1898) з дослідженням М. С. Кагана „Морфологія мистецтва” (1972), то легко зауважити, як у згаданих працях урізноманітнювалися філософсько-естетичні, логіко-гносеологічні, структурно-семантичні, поетикально-риторичні аспекти мистецтв. Зіставлення просторових і часових, зображальних і виражальних, динамічних і статичних видів мистецтва показує, що вони по-різному відображують дійсність, моделюють реальний світ, творять художні образи.

Вибірковий перелік праць, створених у колишньому СРСР з приводу синтезу провідних видів мистецтва на ґрунті панівної тоді марксистсько-ленінської філософії і методології, свідчить про неухильний поступовий відхід від абстрактного, чисто теоретичного розгляду проблеми. Натомість бачимо, як все виразніше відчувається зміщення уваги мово- та літературознавців від історико-літературного аналізу до компаративного розгляду означеного питання, прикладом чого може бути дослідження І. Степанової „Слово и музыка. Диалектика семантических связей” [18]. У цьому аспекті промовистою є стаття Д. Наливайка „Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства” (2003) [12]. Збагачення дослідницької „мови”, поняттєво-термінологічних систем, які використовуються упродовж ХХ століття у фаховому спілкуванні з приводу основних чи домінуючих напрямів і видів мистецтва, – факт тепер очевидний і доведений в „Антології світової літературно-критичної думки ХХ століття” (1996, 2001) [1]. Про такий синтез яскраво свідчать праці українських літературознавців С. Павличко, Т. Гундорової, О. Забужко, О. Пахльовської, С. Андрусів, М. Кодака, Я. Поліщука та інших.

Таким чином, література і музика як форми художньо-естетичної свідомості відбивають реальну дійсність своєрідно і специфічно. Література, користуючись мовними засобами – словами та поняттями, – здатна всебічно та конкретно відтворити суспільне життя, людину в усій повноті її діяльності та духовного буття. Натомість музиці властиве безпосереднє вираження внутрішнього світу людини, її почуттів, настроїв, переживань в узагальнених художніх образах.

Література

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – 832 с.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1971. – 365 с.
3. Взаимодействие и синтез искусств / Под ред. Г. А. Лапицкой. – Л.: Наука, 1978. – 268 с.
4. Гадамер Г.-Г. Прометей и трагедия культуры // Г.-Г. Гадамер Актуальность прекрасного – М.: Искусство, 1997. – С.242-256.
5. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. – Т. 3: Философия духа. – М.: Мысль, 1977. – 471 с.
6. Каган М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. – Л.: Искусство, 1972. – 425 с.
7. Курышева Т. О роли музыки в синтезе искусств // Советская музыка. – 1980. – №8. – С.47-51.
8. Лессинг Г.-Е. Лаокоон. – К.: Мистецтво, 1968. – 287 с.
9. Майорова А. В. Литература и музыка: Учебное пособие для студентов филологов. – Рига, Изд.-во Латвийского Государственного ун-та им. П. Стучки, 1981. – 103 с.
10. Машенко М. Слово, музыка, образ. – К.: Рад. школа, 1982. – 96 с.

11. Михалев Б. П. Видовая специфика и синтез искусств. – К.: Наукова думка, 1984. – 100 с.

12. Наливайко Д. С. Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства // Слово і час. – 2003. – №5. – С.10-18; №6. – С.7-19.

13. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Ричарду Вагнеру // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т.: [Пер. с нем.] / Сост. ред. вступ. ст. и примеч. К. А. Свастьяна. – Т.1. – М.: Мысль, 1990. – С.57-157.

14. Потебня О. О. Естетика і поетика слова: Збірник. - К: Мистецтво, 1985. – 614 с.

15. Рисак О. Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – поч. ХХ ст. – Луцьк: Весна. – Волинський державний університет ім. Л. Українки, 1996. – 92 с.

16. Рисак О. О. Найперше музика у Слові: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. – Луцьк: Вежа, 1999. – 402 с.

17. Сохор А. Н. Музыка как вид искусства. – М.: Музгиз, 1961. – С. 69-70.

18. Степанова И. В. Слово и музыка. Диалектика семантических связей / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Кафедра истории русской музыки. – М.: Книга и бизнес, 2002. – 288 с.

19. Франко І. Літературно-критичні праці: 1897-1899. // ПЗТ. – Т.31. – К.: Наукова думка, 1981. – С.45-119.

20. Шип С. Музична форма від звуку до стилю: Навчальний посібник. – К.: Заповіт, 1998. – 367 с.