

УДК 78.071.1 (477)+784:82.1461

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-1-6>

Інеса БЕРЕНБЕЙН,

orcid.org/0000-0002-3949-1201

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *i.berenbein@kubg.edu.ua*

МЕТАФОРИЧНИЙ СВІТ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ВОКАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ ВАЛЕНТИНА КОСТЕНКА

Розглянуто семантико-сміслову парадигму вокального циклу «12 солоспівів на вірші Лесі Українки» В. Костенка у зв'язку з метафоричним рядом поетичного періоджерела циклу. Окреслено особливості синкретичного художнього тексту як діалогу метафоричних систем. Визначено кульмінаційне і рубіжне значення вокального циклу в творчій біографії композитора. Розкрито риси стилістичної спорідненості мислення В. Костенка і Лесі Українки в аспекті неоромантичної свідомості. Наголошено на концептуальному значенні поетичної метафори в драматургії вокального циклу. Виявлено камерну часопросторову модель як спільну рису художнього часу у вербальному та музичному вимірах. Розкрито значення жанру ноктюрну «Нічка тиха...» в драматургії циклу як музично-поетичного концепту. Проаналізовано особливості музичного звукопису в інтонаційній, ладо-гармонічній, ритмічній, динамічній структурі твору. Визначено принципи інтонаційного і ритмопластичного переінтонування, особливості використання народних діатонічних ладів. Виявлено семантику міжчасся в сугестивних структурах музично-поетичного іноказання. Наголошено на ролі сугестії в творенні межового емоційно-психологічного простору. Розкрито значення метафоричних опозиційних лексем у формуванні динамічного внутрішньо конфліктного музично-поетичного тексту. Визначено конститутивність фрагменту в циклічній драматургії. Окреслено неоромантичний концепт у переосмисленні принципів програмності і циклічності. З'ясовано типологічні ознаки моноопери в драматургії циклу. Визначено художню переконливість і стилістичну органічність вербальної і музичної складової нового тексту культури. Розкрито новаторство, досконалість і переконливість музичної мови вокального циклу «12 солоспівів на вірші Лесі Українки» В. Костенка як одного з вершинних зразків української камерно-вокальної лірики 1940–1950-х років.

Ключові слова: українська вокальна лірика, метафоричний ряд, Л. Українка.

Inesa BERENBEIN,

orcid.org/0000-0002-3949-1201

PhD,

Associate Professor at the Department of Instrumental Performance Skills

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *i.berenbein@kubg.edu.ua*

THE METAPHORICAL WORLD OF LESYA UKRAINKA'S POETRY IN THE VOCAL WORKS OF VALENTYN KOSTENKO

The semantic and semantic paradigm of the vocal cycle "12 solos on Lesya Ukrainka's poems" by V. Kostenko is considered in connection with the metaphorical series of the poetic source of the cycle. The features of a syncretic literary text as a dialog of metaphorical systems are outlined. The culminating and boundary value of the vocal cycle in the composer's creative biography is determined. The features of stylistic affinity of V. Kostenko's and Lesya Ukrainka's thinking in terms of neo-romantic consciousness are revealed. The conceptual significance of poetic metaphor in the drama of the vocal cycle is emphasized. The chamber time-space model is revealed as a common feature of artistic time in the verbal and musical dimensions. The significance of the genre of the nocturne "Silent Night..." in the drama of the cycle as a musical and poetic concept is revealed. The peculiarities of musical sound in the intonation, harmony, rhythmic, and dynamic structure of the work are analyzed. The principles of intonational and rhythmic re-intonation, the peculiarities of using folk diatonic modes are determined. The semantics of intertemporality in the suggestive structures of musical and poetic allusion is revealed. The role of suggestion in the creation of boundary emotional and psychological space is emphasized. The significance of metaphorical oppositional lexemes in the formation of a dynamic, internally conflicting musical and poetic text is revealed. The constitutiveness of the fragment in cyclic drama is determined. The neo-romantic concept in rethinking the principles of programmatic and cyclicity is outlined. The typological features of the mono-opera in the drama of the cycle are clarified. The artistic persuasiveness and stylistic organicity of the verbal and musical components of the new text of culture are determined. The innovativeness, perfection and convincing musical language of the vocal cycle "12 Solos on Lesya Ukrainka's Poems" by V. Kostenko as one of the pinnacle examples of Ukrainian chamber vocal lyrics of the 1940s and 1950s is revealed.

Key words: Ukrainian vocal lyrics, metaphorical series, L. Ukrainka.

Постановка проблеми обумовлюється багатоаспектністю і невичерпною глибиною ліричного змісту поезії Лесі Українки. Її пророче слово, її «обнята тривогою душа» (Донцов, 1922 : 6) збурювали до життя нові форми і жанри синкретичного мистецтва – опери, балет, кіноверсії, хорові твори, солоспіви. І хоча «Музична Лесіана» має давню і насичену творчими виявами історію семантико-смісловий концепт нових музично-поетичних текстів є малодослідженим. Заразом не знайшла належного висвітлення і етико-естетична парадигма двох текстових структур в процесі нового художнього узагальнення. Маловідомий вокальний цикл «12 солоспівів на вірші Лесі Українки» Валентина Костенка (1895–1960) належить до числа рідкісних текстів культури, де вербальна і музична системи діалогізують як стилістично споріднені структури. Актуалізація дослідження семантико-сміслового змісту вокального циклу «12 солоспівів на вірші Лесі Українки» В. Костенка як синтезу двох метафоричних художніх систем аргументується органічним вписуванням поетичного іносказання Лесі Українки в інтонаційний зміст музики Валентина Костенка.

Аналіз досліджень. Питанням співвіднесеності вербальної та музичної поетики, зокрема ролі поетики Лесі Українки в камерно-вокальній творчості українських композиторів, присвячені статті Л. Хіврич, Н. Цейко, Л. Ярославич. Поетичний концепт лірики Лесі Українки досліджували Д. Донцов, Н. Данилюк, Ю. Лебеденко, Л. Лавринович, С. Романов тощо. Неоромантичний аспект творчості В. Костенка досліджувала І. Беренбейн.

Втім осмислення вокального циклу В. Костенка як нового тексту культури, його метафоричної мови, втілення поетичного іносказання в музичній драматургії, інтонаційній структурі, часопросторових вимірах – залишається поза увагою музикознавців.

Мета дослідження формулюється як намір осмислити семантико-сміслові характеристики вокального циклу «12 солоспівів на вірші Лесі Українки» В. Костенка у зв'язку з метафоричним рядом поетичного першоджерела циклу.

Виклад основного матеріалу. Розглянутий у наступності з П'ятим квартетом та оперною спадщиною митця вокальний цикл «12 солоспівів на слова Лесі Українки» (1949–1950) В. Костенка, синтезує досягнення композитора в галузі оперної драматургії і водночас засвідчує новий погляд на програмність. Поєднання у композиційній будові твору принципів циклізації романсів з елементами оперно-симфонічного мислення (розгорнуті аріозні та речитативні епізоди) наближає його до

типу моноопери. (Беренбейн, 2018 : 61) Водночас як новий синкретичний текст культури вокальний цикл В. Костенка цікавий органічністю поєднання поетичної і музичної метафоричних систем.

Динамічний стиль Лесі Українки, яка на покоління випереджала сучасність, виявився найбільш суголосним ідеям генерації митців 20–30х років ХХ століття, їх вітаїстичній енергії і духовному подвижництву. В творчій біографії В. Костенка, яка має свої закономірності розвитку, звернення до поезії Лесі Українки співпало з періодом творчої зрілості (1941–1950), гостро пережитою ситуацією морального вибору, часом фіксування філософських ідей і несподіваного арешту. Такий трагічний поворот долі ніби був вже заданий творчим провісництвом композитора, що оприявлено вербальною семіосферою першого епіграфічного солоспіву «Надія». Як відомо вірш був написаний восьмирічною поетесою під враженням від арешту рідної тітки Олени.

Написання вокального циклу стало не тільки лірико-драматичною кульмінацією творчості митця, відлунням його особистісних переживань, результатом його жанрово-інтонаційних пошуків в опануванні нових семантичних глибин філософського осмислення ідеї життя, розширенні жанрово-стилістичних обріїв у площині ліричного вислову, оперної драматургії, а і набуттям високого рівня духовної свободи і самовираження.

Тої свободи, яка піднімала особистість до своїх величних кордонів, де у сув'язі ідеального і трагічного спалахували опромінені творчістю і долею нові смисли і нові виміри часу.

Написанню вокального циклу передував період тривалого творчого мовчання, а останні три твори (симфонічна картина «Тайга», Восьмий струнний квартет і фортепіанний цикл «Проліски») були зафіксовані після повернення з таборів ГУЛАГу 1956 року. В творчій біографії митця «12 солоспівів на вірші Лесі Українки» – твір рубіжний, який синтезував надбання попередніх років і провіщував драматичне завершення творчого життєпису композитора. Рубіжність відобразилася в інтонаційній, драматургічній структурі твору, в загостреності образно-чуттєвої сфери, семантичних глибинах. Саме в поезії Лесі Українки В. Костенко знаходить той потужний величний шляхетний ідеал, той дух неспокою, ту динаміку спротиву, ту інфернальну гоголівську ніч, де народжується буття і оголюються кордони особистості – все те, що відповідало його персоналістичним ідеям, його вітаїстичній ліричній енергії і філософії. Творчість Лесі Українки стала для В. Костенка натхненною суголосною ідеєю, що оприявлювала

глибоку ліричну сутність українського неоромантизму.

Втілюючи свій задум композитор об'єднав поезії з різних поетичних циклів та окремі вірші – «Надія», «Сім струн» («Сім струн», «Колискова»), «Хвилини» («Пісня»), «Мелодії» («Знов весна», «Стояла я», «Хотіла б я піснею стати», «Не співайте», «Нічка тиха», «Дивлюсь я»), «Невільничі пісні» («І все-таки до тебе»), «Скрізь плач». Є певний ряд закономірностей поетичного лібретто, який вказує на метафоричну концепцію циклу. Якщо розглядати поетичну метафору як модель часопростору, що вводить в царину смислів, то саме метафора визначає настроєвий (новелістичний, поемний, камерний) характер циклічності. Метафора, що пов'язана з часопростором, міфом, формує і різні градації художнього часу – такі як позачасовість, міжчасся. А завдяки об'єднанню різних метафоричних образів в драматичний музично-поетичний сюжет камерний інтимний часопростір мініатюри переростає свої межі, поглиблюється, нарощує нові сенси (Лотман) і новий текст.

Створюючи 12 драматичних поем для баритона і меццо-сопрано В.Костенко переосмислює поетичну циклічність першоджерела, змінюючи послідовність поезій в поетичних циклах, вибудовуючи нову образно-драматургічну динаміку. Вона позначилась у поступовій драматизації образного змісту твору. Так, в перших шести солоспівах («Надія», «Сім струн» «Колискова», «Пісня», «Знов весна», «Стояла я...») домінують лексеми-метафори – «надія», «мрія», «доля», «весна», «туга». Відповідно ладо-тональний настроєвий план врівноважений трьома мажорними і трьома мінорними тональностями – c-moll, E-Dur, e-moll, d-moll, E-Dur, H-Dur. Інтонаційна сфера передає динаміку ліричних почуттів від туги за Україною до вітаїстичної мрії-надії, яка озветься в передостанньому солоспіві циклу «І все-таки до тебе серце лине...». Вірш «Надія» концентрує в собі мотив жертвовної любові до рідної землі, що кореспондує з різноплановою ліричною сферою всього циклу. Відповідно до поетично-метафоричної семантики вибудовується і музична драматургія твору. Інтонаційно-драматургічні, тональні та образно-поетичні арки між 11-м («І все-таки до тебе») і 1-м («Надія») та 12-м («Скрізь плач») і 8-м («Не співайте») солоспівами підкреслюють драматургічний центр циклу, який починається солоспівом «Хотіла б я піснею стати» (7).

Наступні чотири (7–10) солоспіви характеризують лексеми – «зорі», «серце», «серденько», «жаль», «туга», «журба». Але тут вже з'являються

і опозитиви в колокаціях: «яснії зорі» – «зрадливі зорі», «байдужії зорі», і що важливо, ознака концепту «миті» в колокаціях: «спалахнула далека зірниця», «серце гострим ножом пройняла». Ладотональний план тримається переважно мінорної сфери c-moll, d-moll, e-mol та перемінно-ладової e-moll – G-Dur – g-moll. Таким чином, солоспіви «Хотіла б я піснею стати», «Не співайте», «Нічка тиха», «Дивлюсь я» утворюють драматургічний центр циклу, де інтонаційна і ладотональна пластика передає складний психологічний, внутрішньо протирічливий, конфліктний світ, «...красу духового пориву, красу змагання людської душі, що прикута до землі, пнеться до неба, що любить блукати над краєм провалля, над краєм незнаного, раю чи пекла...» (Донцов, 1922 : 24). Важливим концептом творення межового емоційно-психологічного простору є музичний час. В драматургії солоспівів середнього розділу він позначається в раптових темпо-ритмічних, динамічних, інтонаційних, ладо-тональних контрастах, що формують різні часопросторові моделі в межах музичного фрагменту.

В осмисленні перетворення в музиці поетичної метафори «ночі» і «миті» в опозиціях «день-ніч», «мить – вічність», привертає увагу солоспів «Нічка тиха...». В драматургії циклу цей солоспів набуває особливого значення завдяки своїй жанровій семантиці. В першодруку вірш мав назву «Нічна мелодія», або «Nocturno». Жанр ноктюрну, пов'язаний з метафорою «ночі» і «тиші», окреслив смислове наповнення циклу і кожного з солоспівів. Таким чином, ноктюрн може розглядатися як музично-поетичний концепт твору, але вже не романтичного, а надромантичного характеру, як рух до незнаного, «рух, як вираз великої, передвічної, всеобіймаючої сили, що криє в собі всі суперечності; як та потуга, що крила в собі і тьму, і світло, доки, сепаруючі їх, не створила в раптовім творчій зусиллі наш світ» (Донцов, 1922 : 23).

Одним із засобів музичного звукопису тут є сугестивні повтори («Нічка тиха і темна була...», «Вітер сумно зітхав у саду...», «Спалахнула далека зірниця...»), які структурують музичний фрагмент і розмикають тричастинну репризну форму ноктюрну. Водночас сугестивні повтори фіксують фрагмент не лише як драматургічну структуру, а й як часову атрибуцію – мить, динамічно, агогічно виокремлюючи її як межу, вершину, перехід, після якого розвіюється картина ночі, а час стає ретроспективним. Оцінюючи опозитиви «мить-вічність» літературознавці дійшли висновку, що вони «попри полярність значень, часто сприймаються як рівноправні. У Лесиному уяв-

ленні вічність – це не безкінечний час, а неосягненна відсутність часу. Вічність та мить співвіднесені одне з одним як елементи однієї парадигми, адже мить – це лише «варіант» вічності» (Лавринович, 2010 : 63). Аналізуючи ліричну поезію Лесі Українки С. Романов відмічає особливість часопросторової моделі, яка пов'язана з лексемою «осінь»: «Осінь як пора найбільшого випрошення світу, пограниччя життя і смерті – особливий час і стан для Лесі Українки. Це найбільше її час і її стан. Корінням звідси й те своєрідне сприйняття власного існування – дочасного, обірваного, трагічного; прочування недовгого віку, відходу на початку зрілості – тому й осінь посеред літа» (Романов, 2021 : 50). Такі особливості поетичного часопростору Лесі Українки підтверджують властиву їй неоромантичній свідомості модель порогового хронотопу. І хоча в циклі не фіксується лексема «осінь», втім як стан вона оприявлюється в лексемах «сум», «жаль», «туга». «Осінь посеред літа» як ознака часопросторової моделі міжчасся споріднена з межовим камерним хронотопом, який був властивий і мисленню В. Костенка. Тому семантико-сміслова парадигма такого типу камерного вислову органічно і тонко була вписана в солоспів «Нічка тиха...» і спроектована на цикл в цілому.

Останні два солоспіви («І все-таки до тебе», «Скрізь плач») утворюють свого роду драматичну сцену, де узагальнюється ідея твору – жертвовної любові як особистісного стояння в міжчассі земного і горнього світів, оприявленні сенсів творення нового життя в набутті особистісної свободи і звільненні від духовних ланців. Тут домінують лексеми: «сльози», «туга», «жаль», «серце». Ладо-тональна сфера характеризується згущенням тьмяних фарб f-moll, b-moll.

В цілому інтонаційний звукопис відображає багатогранну ліричну сферу в різноманітних відтінках ніжності і величі – сердечний порив і тужливий сум, закоханість і самозречення, полум'яні мрії і розпач, епічну велич, духовну нескореність й мужнє прийняття долі. Досягти тонкого психологічного звукопису допомагає застосування сукупності методів ритмічного переінтонування і переакцентування поетичної ритміки. Моделюючи різні інтонаційні комплекси (інтонаційне уточнення) для виділення головного слова (або складу), «больової» точки солоспіву («Дивлюсь я...») композитор переінтонує поетичні повтори («Нічка темна», «Пісня», «Стояла я...»), та репризні проведення («Сім струн»), вводить своєрідні риторичні наголоси («Хотіла б я...»), застосовує прийоми речитації («Колискова»),

поліритмію. За такої інтонаційно деталізованої мови, яка посилює психологічну характеристику образу, деякі солоспіви сприймаються як драматичні сцени з аріозними та речитативними епізодами («Нічка темна», «Скрізь плач»). Динамізація музичного образу досягається й використанням інтонаційних алюзій. Так, в солоспіві «Не співайте композитор звертається до революційної семантики 12-го Етюду Ф. Шопена – закличної пунктирної квати, що підкреслена в басах характерною гармонічною фігурацією. Ця ж алюзія звучить і в солоспіві «Скрізь плач», створюючи драматургічний контраст скорботному монологу.

Інтонаційній мові підпорядковані в циклі й особливості ладо-гармонічного мислення: загострена ладова хроматика, альтеровані акорди субдомінантової групи, раптові зміни ладу та ладові дезальтерації, однотерцові співставлення, перервані каданси з розв'язанням у VI-й низький мінорний ступінь, аутентичні каданси з секстовим тоном, модулюючі секвенції з тоновим або півтоновим кроком, що надають вислову психологічної глибини. Водночас метафоричний ряд і поетична символіка деяких віршів визначила й особливості використання композитором народних ладів. Зокрема думного ладу (дор. зм.) в солоспівах думно-епічного змісту – «Скрізь плач», «Сім струн», «Пісня». Для більшості ж солоспівів характерно поєднання в одному інтонаційному контексті народних діатонічних ладів (фригійського, дорійського, лідійського) та хроматично ускладненої авторської мови. Так, фригійський лад характерний для солоспівів, що передають образи туги, суму («Надія», «Сім струн», «І все-таки до тебе»). Втім у солоспівах весняно-променевого настрою проявляється тенденція до підвищення ступенів звукоряду («Знов весна», «Стояла я»). Через таке образно-символічне трактування ладу посилюється інтонаційна єдність музично-поетичної мови твору та драматична експресія вислову.

Висновки. Результативність дослідження полягає в з'ясуванні метафоричного концепту вокального циклу «12 солоспівів на вірші Лесі Українки». Виявлено, що семантика поетичного метафоричного ряду визначила драматургічну ідею твору, особливості інтонаційної, ладо-тональної, динамічної, ритмо-інтонаційної структури циклу, його часопросторової моделі. Розкодування метафоричного поетичного концепту дозволило виявити жанрову модель ноктюрну як тип камерного емоційно-рухливого простору дотичного часовій атрибуції міжчасся. Як властивість художнього часопростору Лесі Українки

межовий камерний хронотоп був характерний і для мислення В. Костенка. Тому семантико-смишлова парадигма такого типу камерного вислову органічно і тонко була вписана в звукопис неоромантичного вокального циклу і визначила його переконливу художню цінність як одного з вершинних зразків української камерно-вокальної лірики 1940–1950-х років.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беренбейн І.С. Неоромантичні риси творчості Валентина Костенка (на прикладі «12 солоспівів на слова Лесі Українки»). Українське музикознавство. 2018. Вип. 44. С. 58–66.
2. Донцов Д.І. Поетка українського Рісорджіменту (Лєся Українка). Львів: Вид-во Донцових. 1922. 35 с.
3. Лавринович Л.Б. Ідея вічного та часового у драматургії Лесі Українки. Жанрово-стильові аспекти творчості Лесі Українки: зб. наук. праць. наук. ред. В.І. Гуменюк. Сімферополь: Світ. 2010. С. 58–67.
4. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 5. Поетичні твори. Ліро-епічні твори / ред. О. Вісич, С. Кочерга; передм. С. Романов; упоряд., комент. С. Романов, О. Кицан, М. Моклиця та ін. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки. 2021. 928 с., 24 с. іл.

REFERENCES

1. Berenbein I.S. (2018), Neoromantychni rysy tvorchosti Valentyna Kostenka (na prykladi «12 solospiviv na slova Lesi Ukrainky») [Neo-Romantic Features of Valentyn Kostenko's Work (on the Example of "12 Solo Songs to the Words of Lesya Ukrainka")]. *Ukrainske muzykoznavstvo* [Ukrainian musicology], 2018. Vyp. 44. pp. 58–66.
2. Dontsov D.I. (1922), Poetka ukrainskoho Risordzhimentu (Lesia Ukrainka [The poet of the Ukrainian Risorgiment (Lesya Ukrainka)]). Lviv: Vyd-vo Dontsovykh [Dontsov's publishing house]. 1922. 35 p.
3. Lavrynovych L.B. (2010,) Ideia vichnoho ta chasovoho u dramaturhii Lesi Ukrainky [The idea of the eternal and the temporal in Lesya Ukrainka's drama.]. *Zhanrovo-stylovi aspekty tvorchosti Lesi Ukrainky: zb. nauk. prats. nauk. red. V.I. Humeniuk* [Genre and stylistic aspects of Lesya Ukrainka's work: a collection of scientific works, edited by V.I. Humeniuk.]. Simferopol: Svit. 2010. pp. 58–67.
4. Ukrainka L.(2021) Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 tomakh. Tom 5. Poetychni tvory. Liro-epichni tvory [The complete academic works: in 14 volumes. Volume 5: Poetry. Lyric and epic works] red. O. Visych, S. Kocherha; peredm. S. Romanov; uporiad., koment. S. Romanov, O. Kytsan, M. Moklytsia ta in. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky [Lesya Ukrainka Volyn National University]. 2021. 928 p., 24 p. il