

МУЗИКА У КОЛЬОРІ, КОЛІР У СЛОВІ: ЕЛЕМЕНТИ СИНОПСІЇ В АНАЛІЗІ ПІСЕННОГО ТВОРУ

У статті проводиться думка щодо залучення елементів синопсії (кольорового слуху) до аналізу пісенного твору як єдності музики й слова. На прикладі творів Лесі Дичко показано специфіку пісенного втілення лаконічного за обсягом вірша – хайку – та можливостей створення музичного супроводу для оригінальних українських поезій малої форми.

Ключові слова: поезія, музика, колір, кольоровий слух, природа, хоровий спів, хайку.

Вивчення словесного виміру образності у поетичному творі передбачає спробу з'ясувати природу слова взагалі й художнього зокрема, визначити, чому й як воно наводить на думки, чому збуджує уяву й викликає різні емоції. Погляд на слово як на поетичний твір визначив одну з фундаментальних засад мислення, – ідею *мови як пізнавальної діяльності*. Значною мірою це стосується й музичної метамови.

В аспекті співвідношення словесного, вокального та образотворчого мистецтв цікавою є гіпотеза А. Гордійчука щодо відповідності конкретних кольорів і ступенів музичного звукоряду. Взоруємись на відомі в теорії музики концепції синопсії, український музикознавець зазначає:

«...В характеристиці нотозвуків *до, соль* (жовтий) наявні безкінечність, об'ємність, сонячність, світлість, мудрість, поважність, усталеність, інтелектуальність; *ре* (зелений) – відображає природу, врівноваженість, це колір спокою, безпеки; у *мі, сі* (блакитний, blue note) – закладено

біфункціональність, почуття легкості, багатства, мрійливості, хвилювання; *фа, ля* (червоний) – колір внутрішньої сили, випромінювання, енергійності, радості, доброчинності, збуджування» [2, 8].

Ця гіпотеза спонукає зробити невеликий екскурс в історію синопсії. Музика, не обмежуючись модифікаціями слухових вражень, має належну кількість засобів для втілення вражень зорових. Можливим це є завдяки асоціаціям між видимим і чутним (синопсії, або синестезії). Певні якості предметів, явищ часто викликають аналогії з якостями звуку, але можливий і зворотній шлях асоціювання – від чутного до видимого.

Наприклад, високі, достатньо гучні звуки називаються «блискучими», а тому можна на їхній основі створити послідовність звуків для зображення вогнища, блискавки, зоряного саява. Світлий, матовий або похмурий колорит музики може стати способом зображення світанку, заходу сонця або темної ночі. За Г. Гессе, глибина та багатство вражень, отриманих під час сприйняття твору мистецтва, зумовлюються неповторністю особистого досвіду людини.

Відомими є синестетичні концепції давньоіндійських і давньогрецьких філософів. У Новий час на наукову основу бачення музичних тонів поставив І. Ньютон («Оптика», 1704), визначаючи співвідношення музичних тонів та їхнього кольорового втілення так: «до – червоний, ре – фіолетовий, мі – синій, фа – блакитний, соль – зелений, ля – жовтий, сі – помаранчевий». Пізніше французький чернець Л.-Б. Кастель створив перший кольоровий клавесин, кожній клавіші якого відповідала певна барва на рухливій паперовій стрічці: до – блакитна, до-дієз – бірюзова, ре – зелена, ре-дієз – оливкова, мі – жовта, фа – абрикосова, фа-дієз – помаранчева, соль – червона, соль-дієз – малинова, ля – фіолетова, ля-дієз – фіолетово-пурпурова, сі – індиго.

Як можна помітити, у кожного, хто намагався зіставити звуки музики з кольорами довкілля, виходять цілковито різні асоціативні ряди, сполучені знаковими для культурології числами 7 і 12 (або просто кількість нот у гамі,

або тони з півтонами). Тому **мета цієї статті** – на основі розгляду творів сучасної української музики та літератури окреслити можливості синопсії (або синестезії) у побудові новітніх парадигм філологічного дослідження.

У плані синопсії значний інтерес викликає композиторський доробок Лесі Дичко. Варто лише поглянути на деякі назви, аби окреслити для себе шляхи синтезу музичного, поетичного та малярського компонента у межах одного твору: хорові кантати «Чотири пори року», «Весна», «Барвінок», варіації для симфонічного оркестру «Веснянки», вокальні цикли «Пейзажі», «Настрої», «Пастелі», «Енгармонійне»: ці твори – пантеїстична данина любові до природи, життя та водночас мозаїка алюзій до знакових явищ української культури (зокрема архітворів Івана Франка та Павла Тичини). Тичининський елемент, виявлений свого часу в «Золотому гомоні», виразний у присвячених Києву кантаті «У Києві зорі», хоровому концерті «Краю мій рідний», ораторія «І нарекоша ім'я Київ».

«П'ять фантазій за картинами російських художників» (Василя Сурикова, Ісака Левітана, Віктора Васнецова, Івана Шишкіна), балет «Катерина Білокур» – озвучена прихильність до живопису. Літургії, хорова опера «Різдвяне дійство» («Вертеп»), «Отче наш», «Благослови, душе моя, Господа» – тема Храму, молитви, святості. А теми мандрівок – твори «Іспанські фрески», «Швейцарські фрески», «Французькі враження», «Замки Луари», «Індія-Лакшмі», «П'ять прелюдій у стилі шань-шуй» – та їхнє звукове вираження засвідчують вдалу спробу авторки синтезувати культурні концепти Заходу та Сходу.

Задля співтворчості з реципієнтом у галузі словесного пейзажу, покладеного на музику, українські митці насичують його відомими символічними образами, уводять численні інтеркультурні мотиви, перетворюючи вірш на мозаїку культури та природи. За визнанням самої Лесі Дичко, деякі явища життя й людей вона бачить у певному кольорі, тональності або звуковій фарбі (про це йдеться у документальному фільмі

телеканалу «Культура». – Н.Н.). Музичні образи можуть втілитися у візуальні, а візуальні допомагають їй глибше проникнути в сутність музичних станів: на цьому ґрунті виникли «П'ять фантазій за картинами російських художників».

Загалом Леся Дичко лише за допомогою власної творчої уяви й внутрішньої концентрації легко може «побачити» місцевість, храм, архітектурну споруду в будь-якій точці земної кулі [3, 183; 5]. І найчастіше результат такої віртуально-творчої мандрівки – народження нового твору. Так було з «Іспанськими фресками» й «Індією-Лакшмі», а також із диптихом у стилі хоку – «Поява місяця» та «Сонячний струм».

Ще у XVII столітті хоку (точніше, хайку – як викінчений твір, а не жанрострофа), відокремившись від танка, стало її архетипом, замикаючи в три рядки не лише образ-засновок, а й думку-висновок. Унаслідок цього хайку отримує потужне емоційно-образне наповнення, а отже, кожне його слово постійно перебуває в русі.

Загалом настрій хоку залежить від зміни пір року, проте в українській поетичній традиції пов'язані з ними сезонні слова підносяться на рівень натурфілософських символів. Важливим стилістичним прийомом у ньому є очуднення: поет має подивитися на світ ніби вперше, здивовано, очима дитини [див. 10, 510] й знайти прості, природні слова.

Кожним словом поезія подібного гатунку звертається до людської уяви, щоб викликати до нового життя множину скороминущих вражень, які доповнюють мовлене до цілісного видива. Не випадково поява хоку відбулася завдяки літературній грі – «ренга», головним правилом якої була співтворчість між поетами. Згодом цей елемент еволюціонував до співтворчості між автором (у нашому випадку не лише поетом, а й композитором) і читачем та став жанровою домінантою хоку не лише японського, а й українського [7, 189].

Відразу постає питання: як можна покласти хайку на музику? Адже навіть якщо не притримуватися складоподілу оригінальної строфи (5 + 7 + 5), як робить, наприклад, І. Бондаренко у перекладах класичної японської поезії («Фазан токує так, / Немов це він / Відкрив сьогодні в небі першу зірку»), то й тоді обсяг вірша залишиться замалим для втілення. Можливими варіантами є канонічний розспів, репризи (повтори), розширені заставки та коди.

Витончену образність поетичних першоджерел – хайку Охара-то Ко та Мацуо Басьо майстерно показано в музиці; приваблюють цікаві знахідки в організації хорової фактури, вражає вишуканість голосоведіння і надзвичайна барвистість звучання. За спостереженням Ганни Дзюбан, Леся Дичко доцільно підпорядковує форму асиметричної будови хоку симетричному музичному розвитку.

Форма першого номера диптиха близька до складної тричастинної зі вступом і розвиненою серединою. Композиторка підпорядковує структуру поетичного тексту логіці музичного розвитку: вводяться численні повтори словесних фраз, у репризі повторюється перший рядок тексту, чим створюється своєрідна арка й у вірші, хоча в оригінальному тексті її немає. Такі прийоми мають важливе драматургічне значення [4, 278].

У музичних категоріях появу місяця науковець описує так: «Створенню таємничого місячного пейзажу японського хоку в цьому творі сприяють позбавлені функціональної залежності й відповідно ладового тяжіння кластерні співзвуччя; поліакордовим поєднанням однотерцієвих секстакордів мажорного і мінорного ладового нахилу відтворюється мінливість, примарність нічної природи в місячному світлі, а можливо, це натяк на символічну єдність дня й ночі, сонця й місяця» [4, 283].

Придивімося уважніше до другої частини диптиха – «Сонячний струм» (тривалість – 2 хвилини). Вона істотно відрізняється від попередньої – виконавським складом (мішаний хор *a cappella*, на відміну від фортепіанного супроводу у «Місяці...»), яскравою образністю, сонячним колоритом,

загальним характером звучання. Таємничості і примарності місячної ночі з відблисками тьмяного світла протиставляється яскраве саяво сонячних променів ясного літнього дня. Контраст із першою частиною різкий і вражаючий, витриманий у тих тонах, яких потребує драматургія музичного диптиха.

Відновімо текст цього архітвору:

П'янить! Святість дива п'янить!

На пелюсточки, на молоденьке гілля

Ллється сонячний струм! [пер. М. Бахтинського]

Вихідна тональність твору – фа-дієз мажор (за більшістю синестетичних концепцій вона має жовтий або червоний колір, але у кожному разі це звукове втілення сонячного світла). Дисонуючими співзвуччями у другому реченні Леся Дичко створює ілюзію шелесту молодого листя, котре тягнеться до сонячного світла. Третя ж фраза у музичному виразі має вигляд висхідної гами – як символу піднесення, поривання *ins Blaue*. Завершується твір вокалізом, у якому сила звуку то підвищується, то понижується.

Інтерес сучасних українських поетів до стилізації японської жанрострофи хоку у поєднанні з актуалізацією солярного архетипу зумовив появу багатьох творів – «хайку» за формою, «сонячних» за змістом. І тому цікаво спрогнозувати, як саме можна втілити у музиці ці твори, зважаючи на кольорову гаму тональностей.

Якщо, наприклад, віртуально створити музику до пейзажної мініатюри А. Мойсієнка «Перед картиною Левітана»:

Золотистим плагіатом

Постала перед моїми очима

Цьогорічна осінь [6, 131],

то цілком імовірно, що це буде коротка фортепіанна п'єса в розмірі $\frac{3}{4}$ у котрійсь із «жовтих» мінорних тональностей. Більш того, якщо брати до

уваги неабияку майстерність А. Мойсієнка у паліндромії, доцільно було б надати музичному творові барокового «ракохідного» вигляду: адже у словах вірша відбувається, за слушною культурологічною характеристикою В. Солоухіна, «порівняння навпаки» – не об'єкта природи з річчю, а речі з об'єктом природи [8, 54]. Не осінь стає прообразом левітанівського шедевр, а картина надає свої кольори осіннім краєвидам, і це є рушієм ліричного сюжету навіть у такому малому вірші.

Не можна оминати увагою й добірку новаторських поезій Марії Гончаренко «Мозаїки в стилі химерного рондо», в якій оригінальним чином поєднуються жанри лірики західної (рондо), східної (хоку) та образотворчого мистецтва – мозаїки. Зважаючи на те, що рондо – це як поетичний, так і музичний жанр, можливо надати інструментального супроводу такому віршеві:

*за вікном снігур на гіллі
великим червоним яблуком
котиться на захід сонце* [1, 87].

Тональністю зимового вечора, імовірно, буде «фіолетово-пурпурова» сі-бемоль мінор. Під візуальний образ снігура «проситься» тема духового інструмента (вірогідніше флейти) у високому регістрі; рядок «котиться на захід сонце» можна виконати як низхідну тему. Середній рядок «великим червоним яблуком» семантично належить і до снігура, і до сонця, тому концепти «округлість» і «червоний колір» надаються до втілення у висхідно-низхідному пасажі на соль (наприклад, септакорді). І оскільки цей вірш – зразок «химерного рондо», то можна надати мелодії однієї або кількох варіацій, проспівати вірш від третього рядка до першого, транспонувати в іншу тональність або завершити несподіваною кодою.

Отже, синтез звукової емісії, поетичного слова у вокальному співі надає музичному образу більшій емоційності, спричиняє асоціативні враження, спогади про життєві ситуації у певних світлових відтінках.

Узагальнюючи, наголосимо:

У сучасних інтерпретаціях пейзажної лірики, зокрема її пісенному відгалуженні, неможливо не помітити відголосок імпресіоністичного мистецтва – **живопису**, однією з рис якого є змалювання об'єкта природи під різними кутами зору й у різному освітленні; **поезії**, яка у спробі зафіксувати враження та передати його реципієнтові оперує великим діапазоном зображально-виражальних словесних засобів (від фігур недомовленості до верлібрового темпоритму), та **музики**, про яку С. Малларме писав: *«...композитори-імпресіоністи вчилися «чути світло», передавати у звуках рух води, коливання листя, подув вітру й заломлення сонячних променів у вечірнім повітрі»* [див. 9, 36].

Прийом цей, гра світла та кольору, органічно відбився у диптихові Лесі Дичко, зокрема якщо спроеціювати його на словесні інваріанти – хоку Охара-то Ко та Мацуо Басьо. Водночас відкриваються широкі перспективи до застосування цього прийому в музичному інструментуванні взірців сучасної української поезії, враховуючи також нові технології створення музики.

І потрібна складна й тривала робота не лише митців, а й музикознавців та філологів, аби навести сучасних споживачів і творців пісенної продукції до доробку українських музикантів – до речі, добре знаного за кордоном, – а науковцям надати простір для всебічного його осмислення. Лише так можна відкрити нову сторінку в історії української культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончаренко М. Мозаїки в стилі химерного рондо / Марія Гончаренко. – К. : Університетське видавництво «Пульсари», 2007. – 116 с.
2. Гордійчук А.М. Проблема колористики у співацькому процесі / Анатолій Гордійчук // Педагогічний пошук. – 2013. – №1 (77). – С. 7-11.
3. Грица С. Леся Дичко в житті і творчості : монографія / Софія Грица. – Дрогобич : Посвіт, 2012. – 272 с.
4. Дзюбан Г. Жанр хоку в хоровому диптиху Лесі Дичко «Поява місяця» та «Сонячний струм» / Ганна Дзюбан // Українська музика. – 2012.

– №38. – С. 274-288. 5. Луніна А. Український музичний Куїнджі, або Леся Дичко в житті та творчості [Електронний ресурс] / Анна Луніна. – Режим доступу : <http://kievkamerata.org/ukr/press-178>. 6. Мойсієнко А.К. Вибране / Анатолій Мойсієнко ; вст. ст. М. Жулинського. – К. : Фенікс, 2006. – 528 с. 7. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с. 8. Солоухин В.А. Камешки на ладони / Владимир Солоухин. – М. : Сов. Россия, 1977. – 176 с. 9. Lees, H. Mallarme and Wagner : Music and Poetic Language / Heath Lees. Hampshire : Ashgate Publishing Ltd., 2007. 259 p. 10. Kato Shuyichi. Nihon Bungakushi Josetsu / Shuyichi Kato. Vol.1. Tokyo, 1966. 673 p.

Стаття надійшла до редакції 05.04.17 р.

*Науменко Н.В., д. филол. н., проф.,
Национальный университет пищевых технологий, Киев*

МУЗЫКА В ЦВЕТЕ, ЦВЕТ В СЛОВЕ: ЭЛЕМЕНТЫ СИНЭСТЕЗИИ В АНАЛИЗЕ ПЕСЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье проводится мысль о применении элементов синопсии (цветового слуха) в анализе песенного произведения как единства музыки и слова. На примере произведений Леси Дичко показана специфика песенного воплощения лаконичного по объему стихотворения – хайку – и возможности создания музыкального сопровождения для оригинальных украинских стихов малой формы.

Ключевые слова: поэзия, музыка, цвет, цветовой слух, природа, хоровое пение, хайку.

*Naumenko N.V., Doctor of Philology, Professor
National University of Food Technologies, Kyiv*

MUSIC IN COLOR AND COLOR IN WORDS: SYNESTHETIC ELEMENTS IN ANALYSIS OF SONG LYRICS

The author of the article proves a thought that the synesthetic (or color-hearing) elements can be used to interpret the musical work as the expression of the unity between music and words. Taking into context the works by Lesya Dychko, the author of the article shows the specific ways to musically embody the lapidary verse form (particularly Japanese haiku) and the possibilities to create the proper musical accompaniment for original Ukrainian poetry of small forms.

Keywords: poetry, music, color, color hearing, nature, choral singing, haiku.