

МУЗИЧНИЙ КОД ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Іраїда Томбулатова

кандидат філологічних наук, доцент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ORCID ID 0000-0002-2396-2902

tombulatova@ukr.net

Ключові слова:

*ідентичність, сучасна поезія,
інтертекстуальність,
інтермедіальність, топос,
імагологія, музичний код.*

У статті розглянуто питання міжмистецької взаємодії у сучасній українській поезії на прикладі текстів трьох авторів. У фокусі уваги – музичний код, його функції у літературних текстах сучасних поетів. Це коротке дослідження зосереджує увагу на впливі музики на літературну творчість та на те, як музика бере участь у конструюванні ідентичності літературного / ліричного героя, подій навколо нього та як взаємодіє із ідентичністю реципієнта за посередництвом літературного тексту. На прикладах продемонстровано, як залучено музичні знаки та символи у тканину літературного тексту на різних його рівнях, що, в свою чергу, складає «симфонію» взаємодії між автором та читачем. Важливими аспектами є інтермедіальний та інтертекстуальний компоненти взаємодії різних мистецьких кодів. У процесі кодування-декодування музичний код розширює розуміння віршованого тексту, а іноді – позатекстового поля – через інтертекстуальну взаємодію, що є типовим для сучасної літератури, що виявлено під час актуального літературознавчого дослідження. Цікавим є й той аспект аналізу, як музичний код залучено до конструювання різних типів ідентичності літературного / ліричного героя та його вплив на конструювання літературних образів, особливо – ліричних героїв та топосів, окремо окреслено процес того, як іноді на рівні художніх деталей конструюється культурологічне поле ідентичності у поетичному тексті, часто – із залученням імагологічного аспекту, як музичний код може стати умовою створення бінарної опозиції. Також окрему увагу приділено тому, як музичний код впливає на створення ритму на настрою поетичного твору. Матеріалом для дослідження стали поетичні збірки трьох відомих сучасних українських поетів: Дмитра Лазуткіна («Артерія»), Василя Махна («Поет, океан і риба: вибрані вірші (1993–2018)»), Юрія Іздрика («Колекція»).

THE MUSIC CODE OF IDENTITY IN CONTEMPORARY UKRAINIAN POETRY

Iraida Tombulatova

*Candidate of Philology, Associate Professor
Odesa I. I. Mechnikov National University*

Key words: *identity, contemporary poetry, intertextuality, intermediality, topos, imagology, music code.*

The article researches on the issue of inter-art interaction in modern Ukrainian poetry using the examples of the texts of three authors. The attention is focused on the musical code, its functions in the literary texts of modern poets. This short study analyses the influence of music on literary creative work and how music participates in the construction of the identity of the literary / lyrical hero, the events surrounding him and how it interacts with the identity of the recipient through the medium of the literary text. The examples demonstrate the way musical signs and symbols are involved in the fabric of the literary text at its various levels, which, in turn, constitutes a "symphony" of interaction between the author and the reader. Still, important aspects are intermedial and intertextual components of the interaction of different artistic codes. In the process of encoding-decoding, the musical code expands the understanding of the poetic text, and sometimes - the extratextual field - through intertextual interaction, which is typical for modern literature, which was discovered during the current literary research. Moreover, an interesting one is the aspect of the analysis, how the musical code is involved in the construction of various types of identity of the literary / lyrical hero and its influence on the construction of literary images, especially lyrical heroes and topos, the process of how the cultural field of identity is sometimes constructed at the level of artistic details is separately outlined in a poetic text, often with the involvement of an imagological aspect, the way a musical code can become the condition for the creation of a binary oppositions. Special attention is also paid to the point how the musical code affects the creation of a rhythm on the mood of a poetic work. The material for research was the poetry collections of three famous modern Ukrainian poets: Dmytro Lazutkin ("Artery"), Vasyl Makhno ("Poet, Ocean and Fish: Selected Poems (1993–2018)"), Yuri Izdryk ("Collection").

Вступ. Актуальність та постановка проблеми. Поезія та музика протягом усієї історії мистецтва взаємодіяли та взаємодіють між собою. Для сучасного мистецтва, по суті, є прикметним інтеракція різних видів мистецтв та репрезентація одного за посередництвом іншого. Таким чином виникають нові, різні за жанром та стилем мистецькі тексти. Часто дослідники наголошують, що важливими аспектами сучасного мистецтва є інтермедіальність та інтертекстуальність (наукові дослідження В. Просалової («Інтертекстуальне поле і контекст», «Інтертекстуальність у творчій практиці сучасних українських поетів»), Т. Ковальнової (Ковальова, 2009) та Д. Вороновської (Вороновська, 2017), що не викликає сумнівів, але не обмежується лише цими аспектами. Багато хто з сучасних поетів не створюють виключно літературні тексти і не займаються виключно літературною творчістю, але й паралельно є учасниками різних мистецьких проєктів, часто пов'язаних саме з музикою (наприклад: С. Жадан та проєкт «Жадан і собаки» або Д. Лазуткін і проєкт «Артерія»).

У цьому короткому дослідженні увагу сфокусовано на сучасній українській поезії та на її музичному кодї, його функціях та впливах.

Мета і завдання статті. Дослідити полівалентність інтраакцій сучасної поезії та музичного мистецтва.

Предмет та об'єкт дослідження. Об'єкт дослідження – поетичні тексти Ю. Іздріка, Д. Лазуткіна, В. Махна. Предмет – специфічні риси музичного коду в сучасній українській поезії.

Матеріал і методи дослідження. Глибинне прочитання сучасних поетичних текстів нашоує на думку, що музичний код є одним із найчастотніших референсів, коли йдеться про сучасну українську поезію. Аналіз поезій вимагає залучення таких основних методів дослідження як: описовий, аналіз та синтез, компаративний (оскільки йдеться часом про різні традиції, поєднані в одному поетичному тексті), інтертекстуальний та інтермедіальний підходи. Окремо варто зазначити про імагологічний метод дослідження, бо саме за посередництвом цього методу можна дослідити імагеми / імаготеми та бінарну

опозицію «Свій-Чужий», яку іноді структурує саме музичний код у сучасній поезії.

Результати та обговорення. Українська поезія XXI століття – надзвичайно різноманітна за тематикою, базовими ідеями, мотивами, широким інструментарієм створення, поєднує досвід традицій різних історичних поетичних епох та новітніх підходів та форм, які залучено митцями для створення сучасних поетичних текстів. Ця література поєднує емоційне начало з інтелектуальним та послуговується засобами зображення та вираження не тільки суто літературними, але й інших мистецтв, одним із центральних серед яких є, очевидно, музика.

Як зазначає Т. Ковальова «... процес синтезу мистецтв у певній мірі базується на явищі чуттєвої синестезії. Термін «синестезія» походить від грецьких коренів «syn» («разом») та «aesthesis» («сприйняття») і позначає взаємодію різних органів чуття при сприйнятті дійсності. Встановлено, що подразнення одного органу чуття викликає активацію інших сенсорних систем. Так, наприклад, при сприйнятті аудіосигналів у мозку людини поряд із звуковими образами можуть також виникати візуальні асоціації. Існує багато гіпотез, які намагаються пояснити фізіологічну природу синестезії. Останні дослідження в галузі нейрології свідчать про те, що в людини наявні певні ділянки мозку, які відповідають за інтеграцію сенсорних вражень» (Ковальова, 2009). Ця теза є важливою у процесі аналізу сучасної поезії, оскільки підчас комплексного літературознавчого дослідження літературний текст розглядається ще і як естетичний феномен. Д. Вороновська наголошує, що «Стівен Пол Шер запропонував класифікацію зв'язків між музикою та літературою, у якій виділив, зокрема, «словесну музику» (word music), що стосується музичності художнього слова, та «вербальну музику» (verbal music), що реалізується в літературній імітації звучання, репрезентації відомих чи вигаданих музичних творів, вербальному описі їх виконання чи емоційно-суб'єктивного сприйняття. Концепціональне злиття кількох видів мистецтв або медіа ще у 1966 році було означено терміном «інтермедіальність» (термін увів Дік Хіггінс), що окреслює переклад однієї мови мистецтва на іншу в рамках культури» (Вороновська, 2017: 58).

У процесі сприйняття сучасної поезії, що поєднує у собі інструментарій різних мистецтв та референси на сенсоріку, типову для інших видів мистецтв, або алюзії на мистецькі тексти живопису, кіноматографії, музики, архітектури тощо, процес інтерпретації та декодування читачем може нагадувати так званий call and response, за наближенням до понятійного апарату музики (у музиці «call and response is a technique where one

musician offers a phrase and a second player answers with a direct commentary or response to the offered phrase. The musicians build on each other's offering and work together to move the song along and create a sound that's inventive and collective. Outside of instruments, speakers and listeners also tap into call and response when statements (calls) are accented with expressions (responses) from the listener (Словник. юа) При чому, часто це може бути справедливим як для процесу кодування так і для процесу декодування поетичного тексту сучасної літератури, або й обох одразу.

Музичний код у поезії може скеровувати реципієнта як на просто «пробудження» певних відчуттів, створювати настрій, налаштувати на певну ритміку, так і «викликати» певну асоціативну реакцію або і навіть «вибудовувати» ланцюжок асоціацій (оскільки у випадку, коли музичний код декодується в інтертекстуальному вимірі, реципієнт часто може відтворювати асоціативний ряд, пов'язаний з особистими спогадами, бо музика / музичні твори / артефакти нерідко пов'язано не тільки з контекстом самого поетичного тексту, але й з контекстом особистим / контекстом покоління / контекстом подій / контекстом інших творців чи подій тощо), що робить музичний код одночасно конкретним та абстрактним, зважаючи на особистість реципієнта. Музичний код збагачує не тільки поетичний текст, його образність, але й автоматично створює поліфонічну симфонію інтерпретацій. Як підкреслює Ковальова : «... музичні образи відіграють вагомую роль у розкритті ідейного задуму твору – музика стає засобом імпліцитної інформації, втілення символічних паралелей і психологізації зображення. На мовленнєву організацію твору особливий вплив здійснює ключовий для джазових композицій прийом “call and response”, який реалізується як на рівні макротексту – у структурній побудові твору та поліфонічному характері оповіді, так і на рівні мікротексту – зокрема, у різновидах лексичного та синтаксичного повтору» (Ковальова, 2009).

Окрім всього, музика, безумовно, може вказувати на ідентичність ліричного героя або на процес самоідентифікації, який може з ним відбуватись, якщо реципієнт стикається з ліричним героєм, який перебуває у динамічній зміні подій / настроїв / контекстів, переживає процес рефлексії, існує у медитативному модусі. У такому випадку музичні образи можуть стати навіть індикаторами зміни ролі ліричного героя у бінарній опозиції «свій – чужий».

Звертаючись до сучасної української поезії, варто розпочати з текстів Дмитра Лазуткіна (лауреат Шевченківської Премії 2024 у номінації «Література»). Для аналізу обрано збірку віршів «Артерія» (однойменна з літературно-музичним

проектом «Артерія»). Серед аналізованих у цій статті артефактів у цій збірці цікавим є той факт, що музичні образи часто винесено автором уже в номінації текстів, як наприклад: «*колядки і вальси*», «*реквієм на дощі*», «*smoke on the water*», «*музична школа (секстет)*». Музичний код тільки у назвах текстів уже має різноманітні функції: ідентифікує настрій, вказує на автентичні / класичні жанри, створює інтертекстуальні зв'язки та конструює хронотоп, який пов'язано з музикою, що конструює специфіку місця подій та особливості складу персонажної системи.

«*Ми всі час від часу блукальці. / І німбами нашими встелено дах, / і ворог полює на небо в очах, / а чує колядки і вальси*» (Лазуткін, 2018: 14). Колядки та вальси – типові музичні жанри. Перший (колядка) ідентифікує певну традицію (колядка – старовинна обрядова різдвяна пісня (Словник. юа) та відображає конкретну ідентичність, формуючи образ «свого» у бінарній опозиції «Свій-Чужий», яку тут модифіковано до більш радикальної бінарної опозиції «Свій-Ворожий». Вальси – класичний жанр, який теж має кореляцію з певною культурною традицією, але окрім цього є важливим ідентифікатором настрою, який домінує у цій музиці, спокійний, чуттєвий, плавний, помірного темпу. (вальс – плавний парний танець, що виконується під музику з розміром $\frac{3}{4}$ такпу) (Словник. юа). Така музична комбінація створює емоційну палітру та культурне підґрунтя ідентичності типового ліричного героя, якого репрезентовано у літературному тексті.

У вірші «*реквієм на дощі*» семіотично музичний знак – тільки у назві, але «реквієм» прямо пов'язано з концептом смерті / втрати та горем, (Реквієм – католицьке богослужіння над померлим (Словник. юа)) що супроводжується у тексті на звуковому та лексичному рівнях повторами «*небо ридма ридає*», «*нині небо ридає ридма*» (Лазуткін, 2018: 24). Тут занурюємося у семантичне поле за основною лінією реквієм – дощ – ридати, що вказує на загальний настрій та натякає на характер подій, які впливають на ліричного героя та є основою подієво-медитативного підґрунтя поетичного тексту.

Текст «*smoke in the water*» з самого початку вводить до контексту декодування однойменний текст музичного гурту Deep Purple. А отже, музичний код тут має ще ширше залучення, оскільки прямо стосується інтертексту. Прототекст буде знайомим широкому загалу людей, яких можна навіть певним чином ідентифікувати. Частиною їхньої ідентичності буде прихильність до музики конкретного періоду та покоління. Таким чином, музичний код у конкретному випадку опосередковано бере участь у процесі ідентифікації автора – ліричного героя – читача, яких декодування назви

поезії як знаку наближує, як прихильників певної культурної традиції / людей, які просто розуміються на цій традиції та на тих реципієнтів, які залишаються на віддалені у процесі декодування, якщо алюзія є для них «сліпою» плямою. Мотив спогадів-пам'яті, ба більше, «*кожна любов – ніби спогад про спалах / кожна розлука – ніби дим над водою*» (Лазуткін, 2018: 31) перегукується з цим мотивом у прототексті «*no matter what we get out of this / I know, I know we'll never forget*» (Smoke on the water, 1972).

«*Музична школа (секстет)*» – текст, який складається з шести частин (наближення до музики, де секстет – ансамбль з шести інструментів, які задіяно під час виконання музичного твору або музичний твір для такого ансамблю інструментів,). У літературному творі ці шість частин – дії, які відбуваються у певному просторі (музична школа). Окрім цього, у тексті є типовий для простору персонаж – диригент: «*і ця сукня тобі уже личить / і в конвульсіях наш диригент*» (Лазуткін, 2018: 102), музичний код пов'язано з парним танцем (можемо говорити про типовість залучення «вальсу» як частини поетичного всесвіту збірки «Артерія» Д. Лазуткіна, оскільки цей образ є повторюваним: «*коли все навкруги вальсує – / як ця сукня тобі пасує!*» (Лазуткін, 2018: 102). Динамічний розвиток стосунків у парі від танцю перенесено на гру на музичному інструменті: «*так торкаються вперше клавіш / – ти пограєш зі мною? / – пограєш...*» (Лазуткін, 2018: 103).

Одним із сучасних авторів, який часто вдається до інкрустування музичного коду у літературний текст саме задля маркування яскравих ідентичностей, є Василь Махно. Сфокусуємо свою увагу на його поетичних текстах «*Джазова варіація*» та «*New Orleans*», в яких сконструйовано ідентичність американського топосу та його населення, а якщо бути більш точними, то афроамериканців, які є невід'ємною частиною окресленого хронотопу, з активним залученням музичного коду. Перш за все, важливо підкреслити, що автор апелює до джазової музики, що цілком традиційно, коли йдеться про представників цієї раси / частини американського суспільства, що «привезли» колись до Сполучених Штатів Америки цю неймовірну музику та зробили її одним із найяскравіших компонентів американського культурно-мистецького всесвіту.

На підтвердження цих думок маємо проаналізувати два поетичних тексти, де ідентичність топосу та героїв буквально вибудовано навколо саме музичного коду: «*о мамо африко / чорною африкатою дрижить твоя джазова / вимова у злив'язку звуків – в багатоголосі...*» (Махно, 2018: 107) зазначає автор про неповторність цієї африканської фарби у палітрі американського соціуму,

«зі слонової кости саксофону витікає туга спірічуелсу» (Махно, 2018: 107) пише В. Махно і залучає до контексту одразу дві типові художні деталі вище згаданого культурного універсуму, а саме – саксофон як інструментарій, що здатен «транспортувати» музичні сенси від особистості до особистості за посередництвом звукової сенсорики, від ком'юніті до ком'юніті – та спірічуелс як жанр, що є традиційним жанром вище зазначеної ідентичності (спірічуелс – духовні пісні американських негрів, найважливіший жанр їх музичного фольклору. Виникли в південних штатах США в період рабства, узагальнили африканські і англо-кельтські художні традиції. С. пов'язані переважно з біблейськими образами, проте біблейські мотиви «понижені», поєднуються з оповіданням про повсякденне життя (Всілова), «о мамо африко / твої постарілий джаз і твою темну мову життя / я чую у підземному переході що продувається усіма / атлантичними вітрами / пересоленими звуками мелодії саксофона...» (Махно, 2018: 108), текст ніби занурює реципієнта у цілу історію переселення цієї групи людей від «мами африки» до «підземного переходу» міста у США шляхом «атлантичних вітрів», окреслюючи і «місце» означеної групи у структурі суспільства, і важливість музики, як одного з елементів єднання та «виходу на поверхню», асиміляцію з місцевими за рахунок дифузії культурного коду.

Подібний контекст імплементовано за посередництвом музичного коду і до поетичного тексту «New Orleans»: «що ж прихід зими може нас спантеличити – він / а це значить вона – шукає виходу – з-поміж стін / джазу – на Rue Bourbon – музики і музик – / в білих футболках – нью-орлеанський стиль» (Махно, 2018: 245), важливим знаком знову ж таки є джазову музика. Надалі семантичне поле джазу розширено: «це триває не довше – аніж джаз чи посинілий блюз / пасинків і синів і просто братви – мінус зміни на плюс / Армстронг несе під пахвою трубу – Луї чи Луїс – / він знаходить вулицю і ліхтар – зупинився - / протирає мундштук / і продуває трубу – мацає язиком звук / і стає деревом – і його закриває ліс / слів – пісні «Let My People Go» - як слина з труби – / каналізація музики – її запасний вихід – підступи / старости й смерти музики – інші оркестри / на Rue Bourbon / зійдуться відіграти джаз і повільний блюз – старі / й постарілі – їхня музика сушить мов сухарі / й кришиться у кишнях – і її розсипає бог» (Махно, 2018: 245). Як можна помітити з тексту, автор використовує імагему «Армстронг» на означення цілого культурного ком'юніті. Музикант стає частиною персонажної системи цього тексту, її символом, а пісня, як частина музичного коду розширює, розширює

можливість його декодування на рівні інтертексту (що було характерним і для поетичних текстів Д. Лазуткіна, проаналізованих вище, що говорить про типовість цієї функції музичного коду в сучасній українській поезії), та навіть вводить до біблійного контексту.

Звертаючись до поетичного доробку Юрія Іздрика, маємо наступні особливості музичного коду (аналізована збірка «Колекція» – вірші, які після публікації на ФБ отримали більше 600 лайків, що свідчить про певну популярність текстів серед читачів та розуміння ними / відсутності проблем із тлумаченням кодованої автором інформації): конструювання ідентичності та формування настрою ліричного тексту – перш за все. Із цікавого – У поета образ композитора як деміурга і творця наближено до образу бога: «але бог наш йоганн себастьян не дрімає / і токати і фуги йбошисть мов бах» (Іздрик, 2023: 21) – можемо підкреслити у цьому тексті навіть гру слів на рівні номінації героя, дифузії номінацій, ніби йдеться про єдиного творця. Текст «Селенія» прикметний єдинопочатком катренів, які починаються рядком «ніч яка місячна – виють тинейджері / (...) / ніч яка місячна зоряна ясна» (Іздрик, 2023: 22). Як зазначалося вище музичний код – частотно у сучасній українській поезії – розширює межі літературного тексту за рахунок залучення інтертекстуального виміру.

Інший текст має назву «DRUM'N'BASE», що саме по собі є індикатором певної ритміки на конструює настрої з самого початку прочитання поетичного тексту, з його назви. А ще цей текст за рахунок певних музичних знаків ідентифікує час (оскільки музичні стилі притаманні конкретному часу, якщо це, до прикладу, хіп-хоп – це, скоріш за все, – після 1980-х років) та, знову ж таки, формує конкретну ритміку подій / настроїв: «і виходжу в світ широкий крізь зелений коридор / в чорне море в біле поле в сині гори в крайні землі / в бітум неба в біт хіп-хопу в біг на місці в місяць май» (Іздрик, 2023: 100). Ідентичність ліричного героя у цьому тексті також підкреслено за рахунок музичного коду: «скрипка люлька коломийка і колекція наліпок / він не вмер він ще стріляє вічний революційонер / він не здався він не спився він пішов в глибокі трави / в осінь квітів в горло джазу в тишу спокій і мороз» (Іздрик, 2023: 100). Коломийку (українська народна пісенька типу частівки (Словник. юа) «змішано» з «горлом джазу», що є конкретними ознаками ідентичності ліричного героя, а отже – важливими конструктами його образу, прикметними художніми деталями, які його викристалізують.

Висновки. Окреслене коротке дослідження вже демонструє те, що для сучасної української поезії музичний код є важливою складовою,

оскільки він стосується всіх рівнів функціонування тексту, а іноді виходить й у позатекстове поле.

Музичний код є частиною конструювання ідентичності ліричного героя, топосів, хронотопу, ширше – поколінь, залучає до процесу декодування й інші тексти за рахунок креації інтертекстового поля.

Музичний код впливає на ритміку та настрої літературного тексту, на сприйняття його читачем, ідентифікує культурологічну традицію, іноді – навіть національну, може окреслювати бінарну опозицію «Свій – Чужий».

Усе зазначене вище доводить актуальність та перспективність літературознавчих досліджень в означеній царині, оскільки музичний код можна декодувати та досліджувати із залученням різних літературознавчих методологій та підходів (семантика, семіотика, інтертекстуальна та інтермедіальна взаємодія, імагологічні студії тощо).

ЛІТЕРАТУРА

1. Вороновська Д. Література, музика, кіно: межі чи їх відсутність у поетичній творчості Олега Лишеги. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. Вип. 289. Том 301. 2017. С. 58–61 118177-Текст статті-250620-1-10-20171211.pdf
2. Издрик Ю. Колекція. Поезії. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. 160 с.
3. Ковальова Т. Синтез мистецтв: взаємодія літератури і музики (на матеріалі роману Т. Моррісон «Джаз»). 2009. URL <http://eprints.zu.edu.ua/6985/1/09ktpsmv.pdf>
4. Махно В. Поет, океан і риба : вибрані вірші (1993–2018). Харків : Фоліо, 2018. 496 с.
5. Лазуткін Д. Артерія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 207 с.
6. Всілова. Словникова стаття «Спірічуелс». URL <http://vseslova.com.ua/word/Спірічуелс-100845u>
7. Словник. юа. Портал української мови та культури. URL <https://slovnyk.ua>
8. Meazel S. Call and response – The Sound of Collaboration. ISKME URL <https://www.iskme.org/index.php?q=our-ideas/call-and-response-sound-collaboration>
9. Smoke on the water. Lyrics. Deep Purple. 1972. URL <https://genius.com/Deep-purple-smoke-on-the-water-lyrics>