

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

ДО 200-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ГЕНЕРАЛЮК Л. С.

ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ УНІВЕРСАЛІЗМ: РОЛЬ МУЗИКИ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТА-ХУДОЖНИКА

У програмній передмові до видання «Живописна Україна» Тарас Шевченко висловив своє розуміння мистецтва. Що можуть запропонувати людям різні мистецтва? Яким замислам вони підпорядковані? Яка сила керує людиною, коли один погляд на картину чи кілька тактів мелодії здатні воскресити у пам'яті дім, вітчизну і звичаї предків, землю, де ми почали жити й відчувати? Мистецтво покликане пробуджувати душу, відкривати кожному його справжнє ество, найсуттєвіші структури простору. Коли хвилюється душа, впливає на поверхню сутність, задумана Творцем, вона резонує з Універсумом, живить людину, оновлює, розкриває їй ту висоту почуттів і духу, яка здатна змінити свідомість, волю, модель поведінки. Вібруючи в унісон зі вселенськими ритмами гармонії, мистецтво розширює горизонти сприйняття, долучає індивіда до безмежного світу. Тим-то Шевченко переконаний: «Назначение всех изящных искусств – представить взору или воображению красоты и ужасы природы, жизнь государств и быт частного человека, силу страстей и события, поражающие душу или наполняющие нас чувством тихим и безмятежным <...> отблеск сей живителен, Божествен, он доказывает, что человек – гражданин мира и что все высокое, все изящное находит отголосок в душе его»¹.

Митець-універсаліст говорить про «*всі мистецтва*» як про певну єдність. Адже він сприймав усі вияви культурного життя Петербурга як цілісний організм, перебував під впливом великого книголюба і театрала К. Брюллова, під впливом опери, галерей, виставок. Між усіма мистецтвами Шевченко бачив неухильне взаємне тяжіння, великий зв'язок. Тим паче у 1830–1840-х роках ширилася ідея синкретизму, проголошена йенськими романтиками, принцип застосування засобів різних мистецтв в одному творі. Такі орієнтири в першій половині ХІХ ст., зокрема у Петербурзі, зумовили і рух мистецтв назустріч одне одному, і тісні контакти митців, власне, і їхні концептуальні висловлювання на цю тему. Оскільки тоді високо цінувалася багатогранність творця, який реалізував себе у різних видах творчості, то і майбутнє, вважалося, саме за такими універсалістами. Різнобічність індивіда-творця культивували гімназії, пансіони, ліцеї, університети і, звичайно, Академія мистецтв. Її тогочасний президент О. Оленін був художником, археологом, письменником, істориком і теоретиком мистецтва; за свій універсалізм він отримав прізвисько Tausend-künstler (Тисячофатовий митець). Багаторічний віце-президент академії Ф. Толстой реалізувався в ме-

¹ Шевченко Т. Г. Живописная Украина // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 5 : Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 203.

дальшому мистецтві, скульптурі, графіці, живописі, книжковій ілюстрації, займався театром, архітектурними проектами міських будинків та дач, писав повісті й лібрето до балетів. Художник М. Воробйов, який прославився архітектурними пейзажами, був скульптором, театральним художником, проектував замські будинки, до того ж любив музику й чудово грав на скрипці. Більшість учнів академії грали на музичних інструментах у квінтетах і квартетах, разом з ними й скульптори – професор В. Демут-Малиновський і академік М. Токарєв, архітектор А. Мейєр.

Явище було знаковим. Поет Дмитро Веневітінов (стаття «Скульптура, живопис і музика», 1826) зазначивши, що мистецтво назагал схильне розвиватися від тілесно-просторових форм до процесуально-часових, акцентував тенденцію до ускладненості цих форм, які в прийдешньому тяжитимуть до синтезу. Пізніше цю ж думку розвивали прерафаеліти, символісти; відтак сьогоднішню інтерференцію мистецтв ми сприймаємо як звичне явище. Але мусимо пам'ятати, що саме у першій половині XIX ст., художники-музиканти, поети-художники стояли біля витоків нинішніх полісинтетичних мистецтв. І оскільки бачили в мистецтві потужний потенціал, то вважали, що еволюція художніх форм та художнього мислення викличе колосальні зміни в житті людей і цивілізації. Золотий вік пластичних і ясних форм, писав Д. Веневітінов, часи «моральної свободи» й «епохи щастя» були попередю...

Такі ж думки щодо «божественного» призначення мистецтва були властиві й Шевченкові, він вірив, що воно спроможне змінити недосконалий світ і людей. Сприймавши особливості культури романтичної епохи, орієнтованої на стирання міжвидових меж, він удавався до синтезу на рівні слова, зображення, музики. Взаємне збагачення мистецтв значною мірою вплинуло на його художню модель України. К. Брюллов і А. Мокрицький уже в перший академічний рік оцінили візуально-словесну програму Шевченка. Легкість перекладу ним класичних полотен у слово, віртуозна дешифровка символів, алегорій дивували їх, про це писав А. Мокрицький у щоденнику¹ Але не менше дивує і шевченківська музикальна чутливість, яку також слід сприймати як феномен, як щось унікальне у світовій культурі. І йдеться не лише про музикальність Шевченкового поетичного слова, усім відому, а про загальний резонанс його натури з пульсуючими ритмами простору.

Піфагорійці вважали, що будова всесвіту, динаміка всесвіту, еволюційний рух його здійснюються за законами музичної гармонії. Шевченко як ніхто умів вслухатися у музичні ритми світобудови. У світовій культурі небагато поетів із такою кількістю тонко модульованих ефонічних ефектів. Музика у повторях слів і алітераціях, в імітації звуків природи, у специфічному чергуванні звуків, здатних викликати в уяві зоровий ряд, у ритміці ліній і світлових плям на шевченківських малюнках, картинах.

Побудована за законами українського народного мелосу Шевченкова поезія надзвичайно музикальна, у ній відчутні впливи музики оскільки музичні, пісенні образи, звукообрази є невіддільною складовою поезики Т. Шевченка. Така «музичність» зумовлена його вчуванням у ритми світу, його внутрішньою потребою в музиці та дивовижною акустичною чутливістю. Це, починаючи зі статей Корнія Чуковського (1911) та Костянтина Широцького (1914), дало підставу багатьом дослідникам – С. Людкевичу, Д. Ревуцькому, П. Козицькому, Ф. Погребеннику, О. Цалай-Якименко, М. Гордійчуку, С. Майданській – вважати його поезії музичними, а самого поета – «наймузикальнішим поетом» і «музикантом-мислителем». Жива, стихійно-мінлива течія вірша Т. Шевченка, завдяки звуковій інструментовці, використанню звукосим-

¹ Дневник художника А. Н. Мокрицкого / сост., вступ. ст. и примеч. Н. Л. Приймак. – М. : Изобразит. иск-во, 1975. – С. 147.

волів, метро-ритмічній побудові твору, справді уподібнюється «плину музичної мелодії» (О. Цалай-Якименко).

Моделюючи художній простір у поезії, Шевченко незмінно залучав музику й образотворче мистецтво. Уся його поезія демонструє, як мелодійний звукопис та візуальний ряд доповнюють один одного. Досить часто словесні картинки і звуковий супровід тяжіють у комплексі до синестезійного ефекту, навіть тишу він позначував словом чи ритмом: «Хто се, хто се на сім боці чеше косу». Зображення, колір, світло, звук, перспектива, лінійні та звукові ритми, подеколи підсилені кінетикою чи динамікою розвитку сюжету, – усе разом є цілісною Шевченковою схемою репрезентації України й українського етнопростору. «Програючи» в уяві сюжет поеми, балади, екзальтована натура поета настільки гостро переживає, що «включаються» всі органи чуття, відтак поліфонічне, панорамне полотно захоплює читача експресією. Колір, світло, звук, кінетика – усе надзвичайно сконцентровано. Вражаючий вплив зорових картин у «Гайдамаках», які швидко змінюють одна одну, зумовлений тим, що вони усі поліфонічні. Тут і звуки дзвонів, гомін, крик, стогін, плач (плачуть діти, ридають матері), тут гра і спів кобзарів, звучать козацькі пісні («козак заспіва»), є спів півнів, виття звірів, врешті, й ландшафт звучить в унісон із повстанцями. Якщо гайдамаки «гукають, співають», або: «заревіли гайдамаки», то відповідно «ревуть гори», «Чорні гори зарідають», «Дніпро широкий зареве»¹.

Шевченко часто акцентує прикметний лейтмотив українського ландшафту – у нього часто співають солов'ї: «соловейко на калині / То затихав, то щибетав» («Сон – Гори мої високі»), «верба слуха соловейка» («Гайдамаки»). Він озвучує, інколи персоніфікуючи, стихії, елементи пейзажу, «стафаж»: очерети розмовляють з Дніпром, чайка скиглить, дівчина під вербою «Гриця» співає («До Основ'яненка»); шумить вітер, «могили з вітром / В степу розмовляють» («Н. Маркевичу»); співає козак сивий похилий, сині хвилі голосили, руна гаєм гула, треті півні співали («За байраком байрак»). За принципом посилення акустичного супроводу – від тихшого до сильнішого, – формується звукове тло вечора у знаменитому вірші «Садок вишневий коло хати»: гудіння хрущів, спів дівчат, тьохкання соловейка. Цікавим звуковим тлом є гамір на косовиці: «дівчата, / Мов ті сороки, цокотали» («Якби тобі довелось»). Протяжно співає Перебендя, звуки його кобзи органічно поєднуються з українським ландшафтом, з могилами й степом – із простором, відкритим небу.

Акустично-музичний елемент наявний і в образотворчому доробку Шевченка: шум вітру відчувається в акварелі «Комора в Потоках», гавкіт собачки – у картині «Катерина», музичні акорди й спів (грає кобзар) – у рисунку «Козацький бенкет» та сепії «Бандурист». Так само «звучить» мелодія в акварелі «В Решетилівці», у якій показано групу селян, що розважаються, у сепіях «Трію» й «Пісня молодого казаха» на тему казахського побуту. Власне й самі малюнки його музикальні за стилем виконання. Вони то м'які, ліричні, мов ноктюрн («Будинок І. П. Котляревського у Полтаві», «Коло Седнева», «В Черкасах»), то, сформовані різким експресивним штрихом, нагадують бурхливе стаккато. Це, для прикладу, низка рисунків «Дерева і каміння», офорт «Дерева Мангишлаку». Якою музикальною є лінія Шевченка! Вона то динамічна й чітка, то м'яка, ніжна і чутлива, то ледь вібує, постійно змінюючи свою тональність і товщину, але завжди розкута, жива. Це особливо помітно у портретах дерев 1843 року – вона тут напрочуд пластична й виразна: «Дерева», «Краєвид Києва», два етюди «У Києві», рисунок «Видубицький монастир».

¹ Шевченко Т. Г. Гайдамаки // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 1 : Поезія 1837–1847 / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 160.

«Музика сфер» відчутна у численних малюнках українських церков та соборів. Митця захоплювала архітектура храмів. Він вражаюче відтворив дух архітектури в музикальних ритмах мурів, арок, порталів, колон того чи іншого собору, його бань і шпилів, ловив їх перегуки з ритмами ландшафту. Акварелі «Воздвиженський монастир у Полтаві», «Почаївська лавра з півдня», «Вознесенський собор в Переяславі», «Аскольдова могила», «Костел св. Олександра у Києві» й інші викликають у згадці гофманівську оцінку архітектури як застиглої музики. Водночас храми й ландшафт у Шевченковому трактуванні – завжди одне ціле. Для прикладу, гармонійною єдністю вертикалей пагорба та споруди Воздвиженського монастиря художник проводить думку про особливий ліризм і виразність українського ландшафту. Ритми вертикальних ліній собору та дзвіниці, які так стрімко злітають угору, формують ту ідеальну єдність архітектури, музики, малярства («Воздвиженський монастир у Полтаві»), до якої прагнули митці в епоху романтизму, про яку писали йенські романтики, М. Гоголь, Д. Веневітінов. Висока гора, на якій споруджено собор із дзвіницею, надзвичайно ефектна на рівнині: вона відмежована від міста глибоким ярмом, основою врізається в долину Ворскли. Краєвид справляє незабутнє враження. Епічність, розмах, безмежна далечінь ландшафтів із прорізами озер поміж гаїв – усі архетипи шевченківської поезії, малярства, прози творять тут величний хорал, присвячений українській землі. Так Шевченкова рука за допомогою різноманітних лінійних ритмів, активності штриха і контурів, світлотіньових переходів ніби віддає паперу пульс і ритм серця. Найменша крапка, тушування чи послідовність ліній не лише відбивають його емоційний стан, вони організують впевнені ритмічні структури, які переконують, що музикальність є органічним компонентом художнього стилю маляра.

Іван Франко захоплювався фонетичною пам'яттю поета Шевченка, музикальними образами його поезії і говорив, що «комбінація слухового образу з зоровим надає цілому реченню незвичайний, яскравий колорит»¹. Богдан Лепкий, сам поет і художник, стверджував, що Шевченко – це маляр-співак, у якого звук мав колір, а колір хотів мати звук. Навіть перший могутній акорд митця, балада «Причинна», одразу заявила про маляра і музиканта в одній особі, який «рівно, сильно, вправно й певно орудує звуками й кольорами, акордами й малярськими плямами, уявою і чуттям»². Підкреслимо, що акустично-музичне начало нерозривно пов'язане із зоровими шевченківськими образами. Поліфонія «Тарасової ночі» охоплює колоритні картини національного буття, а образи народних ватажків, кобзаря, молоді напрочуд ефектні саме завдяки поєднанню кодів музики і образотворчого мистецтва. Свіжим, живим, реальним малюнком називав цю невелику поему С. Смаль-Стоцький, його чарувала її колористика і музикальна «сріблиста дзвінкість мови»³.

Принцип візуально-звукового взаємопосилення діє і в Шевченковій прозі. Для прикладу, живописна картина в стилі Ж. Бретона – надвечір'я на берегах Сули, група дівчат у вінках із колосків, на тлі їхньому «цариця жнив», освітлена «заходящим раскалённым солнцем», – озвучена співом, гомоном косарів та жниць («Наймичка»). Оживлений людиною простір (у малярських ландшафтах це стафаж, у літературних – постаті персонажів) є відомою ознакою шевченківської іконічності. Але так само, як людська присутність необхідна для повноти словесної чи мистецької картини,

¹ Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899) / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 88–89.

² Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка / Богдан Лепкий. – К. : Україна, 1994. – С. 17, 21.

³ Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації / Степан Смаль-Стоцький. – Черкаси : БРАМА. Видавець Вовчок О. Ю., 2003. – С. 66–67.

ідеальний пейзаж у Шевченка мусить звучати: «Солнце уже прорезывало золотыми полосками чащу леса, когда я подошёл к живой изгороди хутора <...> В эту минуту разлился как-то чудно по лесу прекрасный девичий голос. У меня сердце замерло, и я как окаменелый стоял и долго не мог вслушаться в мелодию» («Близнецы»). Шевченкове переконання в тому, що від своїх початків світ будувався за законами гармонії, вилилося у його прагненні відкрити приховану гармонію в об'єктах природи, звуках. Адже все матеріальне і духовне, усі форми, кольори, звуки є лише інструментами глобального чуттєвого пізнання. Предмети, явища, відчуття пов'язані воедино, і тільки людина своїм цілісним сприйняттям здатна відшукати в макрокосмі додаткові сенси, вчувати вищий сенс у речах цього світу, власне, читати «книгу» реальності як досконале творіння Боже.

Універсаліст Шевченко відчував реальність як повідомлення про щось більше, поза межне, досконале. Відтак досконало, «в унісон» гармонії, оформлював своє сприйняття. Навіть поза літературною творчістю, у листах і Щоденнику, у накиданих мимохідь замальовках він відтворював довершені форми світу в довершених формах. Таким є спогад у листі до А. Козачковського – зразок музикальної прози на стику з малярством: «Вспомните тот чудный вечер, ту широкую панораму и посередине её длинную, широкую фиолетовую ленту, а за лентой фиолетовой блестит, как из золота кованный, Переяславский собор. Какая-то чудная, торжественная тишина. Помните, мы долго не могли промолвить слова, пока, наконец, белое, едва заметное пятнышко не запело: “Та яр^{ом}, яр^{ом}, за товар^{ом}...” Чудный вечер! Чудный край»¹. Це лише імпульсивне враження поета від краєвиду над Дніпром неподалік сіл Монастирище й Андруші. Короткий але соковитий опис його поєднує живописне бачення («панорама») з музичним відчуттям простору. Ритмом, алітераціями (**-ом, -ро, -ор, -ле, -оло, -ла, -ор, -ом...** центром є **-ле**: «*фиолетовую ленту, а за лентой фиолетовой блестит, как из золота кованный*»), повторами слів («широкую», «фиолетовую») Шевченко ніби проникає в духовну структуру ландшафту. І той розкривається йому як езотерична вість, як прадавній тайнопис, як сигнатура низходження світу іншого в цей теплий роздольний світ.

Треба думати, що таке акустично-музикальне сприйняття ритмів ліній і поєднання кольорів (цей фрагмент із листа виказує вишукану біло-золотисто-фіолетову гаму) є звичною формою відгуку Шевченкового єства на довколишнє. Він резонував із природою, як найчутливіший інструмент, умів розчинитися в ній, увібрати всі барви й тони, щоб легко, делікатно віддати все у малюнку і слові. І, знову підкреслимо, не лише в поетичному слові. М е т а цього начерку – звернути увагу на Шевченкові повісті, які потребують «реабілітації» у багатьох зрізах. Зокрема, прикро, що й досі загальноприйнята думка про музикальність поезії Шевченка майже не поширюється на його прозу. А вона вражає читача не менше, аніж вірші бездоганною звуковою інструментовкою мови. Деталь: автор демонстративно використовує україніزم не лише як засіб мовної характеристики персонажів, а як такі, що творять милозвучний, музикальний ритм оповіді. Шевченко тяжіє у прозі до м'якої ритмомелодики, з любов'ю відтворює фонетико-ритмічний орнамент побутового мовлення українців, часто користується «не пригладженими» синтаксичними конструкціями. Подана за допомогою російських слів правобережна говірка ним акцентується, коли йдеться про особливості українського трибу життя, про народну культуру.

¹ Лист Т. Г. Шевченка до А. О. Козачковського від 16 липня 1852 р. // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. – Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю / Тарас Шевченко. – К.: Наук. думка, 2001. – С. 61–62.

Уривок із повісті «Близнецы» ілюструє візуальне мислення україномовного автора, що малює словом, залучаючи евфоніку, акустико-музикальні образи: «Солнце уже **прорезывало** золотыми полосками чащу леса, когда я подошёл к живой изгороди хутора. Тут я остановился, чтобы подумать, **в которой руке я оставил дорогу**. В эту минуту разлился как-то чудно по лесу прекрасный девичий голос. У меня сердце замерло, и я как окаменелый стоял и долго не мог вслушаться в мелодию. Голос ко мне близился, и уже стал **разбирать слова** песни: Ой ты, козаче, ты, зеленый барвиночку! / Кто ж тебе постеле в поли билую постиленьку? Голос становился слабее и слабее и, наконец, совсем замолк. Я, освободившись от обаяния лесной музыки, **пошёл около изгороди** и вскоре очутился на хуторе. Первое, что мне **попалося на глаза**, это была выходявшая из садовой калитки Наташа. Она мне **показалась настоящей богиней** цветов: вся голова в цветах, между волосами, вместо жемчугу, бусы из белых **черешень**»¹. Виділені українські слова й звороти оприявнюють не стільки Шевченкове прагнення зобразити колоритний український простір, скільки зберегти музикальність живого слова-мислі-відчуття, пульсуючого в його естві як візуально-акустичне ціле. І хоча слова тут не римовані між собою, уривок справляє враження поетичного фрагменту. Без сумніву, Шевченко міг подати й у російській транскрипції вислови «казалась настоящей богиней цветов», «черешень» тощо, але він спеціально залишив той мовний орнамент, який був тотожний його особистісному вчуванню у світ.

Замислюючись над музикальністю української мови та українських дум, він вживлював у російські тексти інструментовку рідної мови так віртуозно, що вона сприймається дивовижно органічно. Ось приклад із повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Пишучи: «Недавно кто-то печатно сравнивал наши, т. е. малороссийские, исторические думы с рапсодиями хиосского слепца, праотца эпической поэзии. А я смеялся такому высокомерному сравнению, а теперь, как разобрал да разжевал, так и чувствую, что сравнитель прав, и, с своей стороны, я готов даже увеличивать его сравнения», він інтерполює картину світу українця, поціновувача музики в російську лексику й синтаксис, миттєво переформатовуючи, збагачуючи їх. Лише одне речення, яке стосується дум, становить зразок ритмомелодики на межі з поетичною: «И все они так возвышенно-просты и прекрасны, что если бы воскрес слепец хиосский да прослушал хоть одну из них от такого же, как и сам он, слепца, кобзаря или лирника, то разбил бы вдребезги свое лукошко, называемое лирой и поступил бы в михоноши к самому бедному нашему лирнику, назвавши себя публично старым дурнем»². Така Шевченкова мовна інтерференція як один зі способів посилення мелодики літературного твору, заслуговує уваги дослідників.

Вона, власне, є наслідком особливої музикальної чутливості Шевченка, його ставлення до українського народного мелосу і до професійної музики. Адже моцартівські сонати, «Реквієм», «Дон Жуан» чи «Норма» В. Белліні, опери Г. Доніцетті й «Пророк», «Гугеноти» Дж. Мейєрбера, Веберові «Преціоза», «Вільний стрілець» та Бетховеніві квінтети й сонати, «Буря» Ф. Мендельсона, «Фенелла» Д. Обера, «Вільгельм Телль» Дж. Россіні, ораторії Й. Гайдна, серенади Ф. Шуберта й Ф. Шопена, твори Ф. Ліста, Д. Бортнянського, О. Даргомижського й М. Глінки – лише частина музичних знань митця. І хоча Шевченко, як переконає повість «Музикант», добре знав музичний

¹ Шевченко Т. Г. Близнецы // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 4 : Повісті / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 117.

² Шевченко Т. Г. Прогулка с удовольствием и не без морали // Там само. – С. 242–243.

побут Петербурга, висловив цікаві зауваження про концерти А. Серве й А. В'єтана, про квартетні ансамблі з колишніх кріпаків, про композиторів і виконавців, його сприйняття музики, розуміння фактури музичних творів не було сприйняттям аматора-відвідувача концертних залів. Музикальний від природи, він засвідчив і професійне розуміння цього виду мистецтва, і свою високу музичну культуру. Причому як синестетик сприймав музику й живопис поєднуваними іпостасями єдиного «божественного искусства». Наведені приклади не поодинокі. Зрощення на стику музика-малярство-слово є стильовою ознакою усієї творчості митця, яка ґрунтується на синестезії.

Улюблені форми шевченківського ландшафту – відкритий простір, далина – пробуджують його синестезійне музичне сприйняття. Відтак панорамний краєвид із ганку лаврської друкарні та музика Й. Гайдна зливаються для митця в єдине ціле, а чудовий нічний пейзаж, «восхитительная, сладко-успокоительная декорация» волзьких берегів – не що інше як «*зрима*» немая гармонія», яку посилюють «пленительные» звуки скрипки¹. Нюанс: В. А. Моцарта і Л. ван Бетховена Шевченко називав «представителями *сльшшмой* гармонии».

Музика виводила єство митця в метафізичний простір уяви й евристичних осягнень. Він інколи фіксував його, наприклад, у повісті «Музыкант»: «<...> Я был настоящим поэтом и носился мыслию Бог ведает где, в каких надзвездных областях»². Відомо, що цей простір найлегше «матеріалізується» саме в музиці. Але й музика своєю чергою народжувалась у нього завдяки зоровому сприйняттю. Так Шевченко виразно «чув» мелодію, що йшла від білих стовбурів беріз у темно-синіх сутінках. «Не странно ли, мне слышалась из берёзовой рощи флейта, играющая прелюдию вальса Авроры»³ – наполягає на об'єктивності свого відчуття герой, хоча й знає, що «почута» мелодія – абсолютно енігматична, нереальна, адже «о флейте никто и не слышал в нашем околотке». Такі спроби відтворити багаторівневий простір мають у Шевченка не лише символічну, а насамперед синестезійну природу.

Уперше в історії культури, вкупі з ідеєю єднання мистецтв, романтики відкрили й естетичний потенціал синестезії. Шевченко ділить у цьому пальму першості з європейськими романтиками, зокрема з Е. Т. А. Гофманом, що полюбляв фіксувати синестезійні ефекти: «Не стільки у сні, скільки в тому непевному стані, яке передує забуттю, особливо, якщо я перед тим слухав музику, я знаходжу відповідності між кольорами, звуками і запахами <...> Особливо дивну чудодійну владу має наді мною запах гвоздики; я <...> чую, наче здаля, наростаючі й знову тьмяніючі звуки гобоя»⁴. Подібно «бачив/чув» природу як музику і В. Гюго – криваво-червоний захід звучав для нього як «*неясна* симфонія». Людвіг Тік, який навпаки, відштовхувався від акустичного сприйняття, а не від зорового, також писав: «Коли звучать гобої, по зелених полях проходять коричневі тіні, голос труби нагадує полум'я, а скрипки – райдужне і червоне світло»⁵. Проте, на відміну від розпливчастих видінь поетів-

¹ Шевченко Т. Г. [Щоденник]. 1857. 27 [августа]. // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 5 : Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский», записи народної творчості / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 86.

² Шевченко Т. Г. Музыкант // Там само. – Т. 3 : Драматичні твори. Повісті. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 258.

³ Там само.

⁴ Гофман Э. Т. А. Крейслериана // Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений : в 6 т. – Т. 1 / Э. Т. А. Гофман ; пер. А. Карельского, Н. Касаткиной. – М. : Худож. лит., 1991. – С. 66.

⁵ Ванечкина И., Галеев Б. О синестезии романтизма: поэзия и музыка / И. Ванечкина, Б. Галеев // Мир романтизма : материалы междунар. науч. конф. (X Гуляевских чтений). – Вып. 6 (30). – Тверь : ТГУ, 2002. – С. 144.

романтиків, Шевченкове сприйняття більш «уречевлене», ясне (**вальс Аврори**, виконуваний на **флейті**). Його музичні асоціації чіткі, вони співмірні з певними композиторами і творами. Зовсім не абстрактною музикою були для нього «линии и тоны пейзажа» – вони лунали мов думи, пісні. А величні краєвиди Чернігівщини й Полтавщини, котрі відкривалися, мов на долоні з ганку друкарні Києво-Печерської лаври, «звучали» у естві митця «могущественными **аккордами Гайдна**»¹.

Поет-художник особливо любив скрипку й віолончель. Про останню він писав: «Только одна душа человека может так плакать и радоваться, как поёт и плачет этот дивный инструмент. Мастер, создавший его, не кто иной был, как сам Прометей»². Маючи тонкий музичний смак, бездоганну образно-музичну пам'ять, Шевченко особливо захоплювався імпрровізаціями на теми українських пісень. Такі імпрровізації, одну за одною, грає скрипаль Тарас у повісті «Музыкант». Після балу цей Орфей, цей натхненний мінезингер, як називає його Шевченко, в альтанці у саду дає вражаючий концерт. Симптоматично, що знаменита каватина з «Норми», від якої «дух захопило», душевні мазурки Ф. Шопена (одна від одної краща) не йдуть у жодне порівняння з рідними мелодіями, сповненими «сердечной сладкой грусти». Варіюючи на тисячу ладів українські мотиви, причому так віртуозно, що, як пише автор, «я ничего подобного в жизнь мою не слышал, да, кажется, и не услышу никогда», музыкант за короткий час підкорив серця онімілих слухачів, розбудив душу простих людей, які раніше скептично спостерігали німецькі танці вимуштруваних панів³.

Своєю афективною реакцією на музику, яка породжувала в його уяві візуальні образи, Шевченко часто наділяв персонажів повістей, розкриваючи таким чином психологічні особливості власної натури. Опис репетицій кріпосного оркестру, їх сприйняття героїнею – це сприйняття музики самим Шевченком: «Моему больному воображению представлялся какой-то чудный мир, особенно, когда весь оркестр, как лес или море вдали, шумит, и из этого неопределённого ропота выходит какой-нибудь инструмент, скрипка или флейта. О!.. Звуки эти мне казались чистейшею, отраднейшею молитвою, выходящей из глубины страдающей души»⁴. Лише образотворче мистецтво Шевченко наділяв такими ж високими епітетами, як музику: «Тайна сочетания звуков... божественная гармония!»; «Виолончель с фортепиано – это такая божественная гармония, что вечно бы слушал её и не наслушался»⁵.

Шевченко надзвичайно цінував розуміння музики в інших: на нього справив немале враження піаніст-аматор Сергій Татаринів, чиновник компанії, яка будувала залізницю. Вічний естетичний голод митця, посилений у роки заслання, цей виконавець частково тамував «в захолустьи»: «Сыграл несколько номеров из “Пророка” и “Гугенотов” Мейербера и вознёс меня на седьмое небо»⁶. Музыкальне чуття чиновника, несподіване у напівп'яній офіцерській компанії, так захопило Шевченка, що наступного ж дня він відвідав «вдохновенного виртуоза» і отримав ще одну несподівану радість – морський пейзаж Ж.-А. Гюдена, «настоящего, великолепнейшего Гюдена», знаного з

¹ Шевченко Т. Г. Близнецы // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 4 : Повісті. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 110.

² Шевченко Т. Г. Музыкант // Там само. – Т. 3 : Драматичні твори. Повісті. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 230.

³ Там само, с. 188.

⁴ Там само, с. 215.

⁵ Там само, с. 233.

⁶ Шевченко Т. Г. Щоденник. 1857. 1 декабря // Там само. – Т. 5 : Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский», записи народної творчості. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 131.

петербурзьких часів. «Такие две прекраснейшие нечаянности разом – наслаждение редкое и высокое»¹, – пише він у «Щоденнику». Що ж, зцілення душі, яке дарувала музика вчорашньому вигнанцеві, справді важко переоцінити: «Вечером был у Татаринова. Белов и Татаринов играли в четыре руки увертюру из “Вильгельма Телля” и из “Фрейшица”, а потом некоторые вещи духовного содержания Гайдена. Божественный Гайден! Божественная музыка!»². Так художня натура відновлювала здатність сприймати гармонію, чути музику сфер, без якої немислима творчість.

Музика відіграла помітну роль і в синестезійній грі асоціацій, пробудженій сприйманням звуків, об'ємів, ліній, кольорів, світла. Шевченка цікавили механізми підсвідомого, механізми творчості, він аналізував свої сни. Для нього, як і для Е. Т. А. Гофмана, межові стани свідомості відкривали нові горизонти образності. У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» відтворив один із таких станів завдяки синестетичній картині, а саме завдяки образам, які виказують включення тактильних і аудіо-візуальних сенсорних каналів. Безкінечний мінливий світ: «**Мрак** сделался **прозрачней** и **светлее**, а в глубине этого **синевато-бледного полусвета** едва видимо образовался **тёмный**, широкий, *ровный*, как по линейке очерченный горизонт; за горизонтом тихо, медленно начал являться слабый **розоватый свет**, и, усиливаясь, он принимал какой-то **серо-мрачный тон**», – у нього по-різному звучить. «Горизонт **потемнел** и издавал *гул* наподобие соснового бора. Я превратился в слух и зрение. Ещё минута, *гул* сделался **слышнее**, а горизонт **темнее**. Ещё минута, и я уже слышал не неопределенный *гул*, а страшный **рёв** какого-то чудовища»; «Буря, как миллионы невидимых чудовищ, **ревела** на просторе». На фоне **тёмных туч блестяли стаями белые мартыны**, а на **белых** скалах *длинными вереницами* уселись, как любопытные зрители, **чёрные бакланы**». Акустично мінливий, він захоплює Шевченка грою форм, світла, тіней: «Из-за **тёмного** необозримого горизонта бесконечною *стеною* с *огромными фантастическими куполами* медленно подымались тучи <...> Над горизонтом становилось **светлее**, и **тихо**, едва заметно *тихо*, как бы из самого горизонта, подымался **огромный беловато-серебристый шар**, только одним *абрисом* похожий на солнце. **Свет** усиливался и принимал **серовато-млечный** колорит <...> **Свет** проник повсюду и окончил прекрасно-страшную картину моря под названием “Пролог ужасной бури”»³.

Чергування зорових образів: ліній, форм (позначено курсивом), кольорів, світлотіней (півжирним) та образів акустичних (вони підкреслені) провокує запитання: про що ж ідеться? Про надреальні виміри, а чи це простір внутрішній, зафіксований між сном і включеною увагою? Шевченко називає видиво, наче художник картину: «Пролог жахливої бурі». Він і моделює її, як живописець моделює морський пейзаж у час бурі. Але... повідомляє про це читача уже наприкінці опису. Від початку цей незрозумілий асоціативний потік своїм грандіозним виявом захоплює, втягує, поглинає, підпорядковує всі відчуття автора. Коли ж той надає йому словесно-акустико-іконічне оформлення, хоча б якусь транскрипцію, то виявляється, що сприйняття трансреального перекладено в найбільш знайому форму: живопис.

¹ Шевченко Т. Г. Щоденник. 1857. 2 [декабря] // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 5 : Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский», записи народної творчості / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 132.

² Там само. – 1858. 5 [февраля]. – С. 148.

³ Шевченко Т. Г. Прогулка с удовольствием и не без морали // Там само. – Т. 4 : Повісті. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 240–241.

А може, цей пролог – увертюра до великого музичного твору? Адже закінчується він мелодією народної думи і автор вторить «и голосом, и словами» невидимому виконавцю: «На морі синьому, на камені білому / Ясний сокіл квилить-проквиляє, / На синє море пильно поглядає, / З моря добичі вижидає, виглядає»¹.

Гастон Башляр аналізував подібні до Шевченкових відчуття Ш. Бодлера, породжені музикою Ф. Ліста і Р. Вагнера. Проте візуальний простір Ш. Бодлера з його «безкраїм горизонтом і широко розсіяним світлом» не має подібності з картиною, оскільки французький поет сприймав безмежність як таку, як «позбавлену прикмет якогось пейзажу»². Синестезійні ж асоціації Шевченка викликають ефект картини. Він подає посилені контрасти світла й тіні, але між мороком і світлом, яке проникає повсюдно, – більше десяти різних відтінків кольорів (білого, сірого, рожевого, синього) та напівтонів. Малює чіткі обриси горизонту: він рівний, наче лінійкою окреслений, як на відомому полотні К.-Д. Фрідріха «Монах на березі моря» (1809). Та куполи хмар, абрис кулі-сонця порушують лінійну статику. Виразні контрасти в кінці уривка ідеально зрівноважують «полотно»: темні хмари – білі блискучі мартини – білі скелі – чорні баклани. Таку ж, як і в Шевченка, напрочуд зрівноважену колористичну гаму мають ефектно освітлені хмари, брили льоду, темні валуни на картині Вільяма Бредфорда «Льодовик Сермітсьялик» (1870).

Весь парадокс у тому, що композитор і музикознавець Пилип Козицький називав Шевченків опис музично-малярським експромтом, «повним **музикальних фарб**», більше – він вважав його програмою «для великої симфонічної картини», яку міг здійснити митець, що «глибоко відчуває музичні образи, динаміку й фарби музичних ліній, тембри і регістри». Тут є «перша і друга теми, вони яскраво контрастують одна з одною: перша – тема грози, бурі, стихії, а друга – тема людини. Чи не нагадує ця схема побудову “Франчески да Ріміні” Чайковського?», – висловлює здогад музикант³. Така думка небезпідставна хоча б тому, що у подібних висловах описував свій стан творчості й композитор Костянтин Сараджев: «Вокруг меня была тьма, впереди же – свет, имеющий сильный блеск. Вдали был огромный квадрат, красно-оранжевого цвета, окружён он был двумя широкими лентами: первая – красного, вторая – чёрного цвета; эта была шире первой, между нею и тьмой оставалось светлое пространство – такое, что трудно себе его представить. В нём видел я всю стоявшую передо мной симфонию. Вместе с тем я и слышал её, и она сильно овладела мною. Будто играл её оркестр <...> не такой, как обыкновенный, большой, неизмеримо большего масштаба»⁴. Свої відчуття музикант-синестет датував кінцем березня 1918 року і назвав їх «станом композиції»⁵.

Шевченків уривок також передає стан творця, він сприймається як алегорія творчого процесу. По суті, тут відтворено момент концентрації всіх духовних і чуттєвих центрів митця на певній ідеї. Від її зародження до змін аморфного внутрішнього

¹ Шевченко Т. Г. Прогулка с удовольствием и не без морали // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 4 : Повісті / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 241.

² Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр ; пер. с фр. – М. : РОССПЭН, 2004. – С. 169–170. – (Серия «Книга света»).

³ Козицький П. Тарас Шевченко і музична культура / Пилип Козицький // Українська література. – 1942. – № 5/6. – С. 160–161.

⁴ Цит. за: Цветаева А. Московский звонарь // Цветаева А. Моя Сибирь / Анастасия Цветаева. – М. : Сов. писатель. – С. 63.

⁵ Там само.

стану, до нарощування експресії у поєднаннях візій і звуку, – аж до афектації й ви-плеску. Творчість як катапультивання душі. Як абсолютна самовіддача заради прив-несення нового з інших вимірів. Слова «я превратился в слух и зрение» – вичерпна самохарактеристика. У процесі творчої праці, у моменти натхнення відключається тілесна фізіологічна істота, працюють лише внутрішній зір і слух митця. Коли звуки бурі слабшають («Рёв бури спустился как бы тоном ниже и стал ослабевать»), а в її тихій октаві зринає мелодія думи, – усе стає на свої місця, твір здійснився. Наступає гранична ясність, чіткість, світло проникає повсюдно, а ідеальна рівновага всіх час-тин означає виконання задуму. Приходить завершення й певного духовного етапу індивідуальної самореалізації, який супроводжується переключенням митця від «музики сфер» на звукову канву світу, на реальну мелодію народної думи – він вто-рить пісні голосом, словами.

Отже, Шевченко моделює свій художній світ поліфонічно, масштабно – лише так знаходила вихід його естетична чутливість, лише так він висловлював себе. Музиці, безумовно, належала одна зі структуровизначальних ролей у формуванні цього світу, як у поезії, у прозі, так і в образотворчому мистецтві. Уся творчість його свідчить про особливий вимір природи митця-універсаліста, який мав унікальну здатність інтегру-вати в собі різні культурні й ціннісні системи, відшукувати глибинну логіку і взаємо-пов'язаність всього суцього, використовуючи цей процес становлення себе як особис-тості задля цілей становлення української нації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр ; пер. с фр. – М. : РОССПЭН, 2004. – 376 с. – (Серия «Книга света»).
2. Ванечкина И., Галеев Б. О синестезии романтизма: поэзия и музыка / И. Ванечкина, Б. Галеев // Мир романтизма : материалы междунар. науч. конф. (Х Гуляевских чтений). – Вып. 6 (30). – Тверь : ТГУ, 2002. – С. 141–148.
3. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Леся Генералюк. – К. : Наук. думка, 2008. – 544 с.
4. Гофман Э. Т. А. Крейслериана // Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений : в 6 т. – Т. 1 / Э. Т. А. Гофман ; пер. А. Карельского, Н. Касаткиной; предисл. А. Карельского. – М. : Худож. лит., 1991. – С. 41–81.
5. Дневник художника А. Н. Мокрицкого / сост., вступ. ст. и примеч. Н. Л. Приймак. – М. : Изобразит. искусство, 1975. – 272 с.
6. Козицький П. Тарас Шевченко і музична культура / Пилип Козицький // Українська література. – 1942. – № 5/6. – С. 154–169.
7. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка / Богдан Лепкий. – К. : Україна, 1994. – 173 с.
8. Лист Т. Г. Шевченка до А. О. Козачковського від 16 липня 1852 р. // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – К. : Наук. думка, 2003. – С. 60–62.
9. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації / Степан Смаль-Стоцький. – Черкаси : БРАМА. Видавець Вовчок О. Ю., 2003. – 376 с.
10. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899) / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 45–119.
11. Цветаева А. Московский звонарь // Цветаева А. Моя Сибирь / Анастасия Цветаева. – М. : Сов. писатель. – С. 4–72.
12. Шевченко Т. Г. Близнецы // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 4 : Повісті / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2003. – С. 11–119.

13. Шевченко Т. Г. Гайдамаки // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 1 : Поезія 1837–1847 / Тарас Шевченко ; перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 128–190.

14. Шевченко Т. Г. Живописная Украина // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 5 : Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 203.

15. Шевченко Т. Г. Музыкант // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 3 : Драматичні твори. Повісті / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 178–239.

16. Шевченко Т. Г. Прогулка с удовольствием и не без морали // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 4 : Повісті / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 208–328.

17. Шевченко Т. Г. Щоденник // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. – Т. 5 : Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – С. 11–190.

Генералюк Л. С. Шевченківський універсализм: роль музики у творчості поета-художника. На інтердисциплінарному рівні розглянуто проблему взаємного збагачення музики, образотворчого мистецтва та літератури у творчості Тараса Шевченка. Музика є одним із найважливіших чинників його цілісної художньої картини світу. Проводячи аналіз особливого музикального чуття Шевченка, його музичних смаків і вподобань (повість «Музыкант», Щоденник), а також синестезії, автор статті розглядає деякі аспекти інтерполяції музики й ритмомелодики у акварелі, поезію та прозу. Словесна творчість Шевченка особливо вражає ритмічною інструментовкою мови, алітераціями, зразками евфонії та імітаціями акустичного тла світу.

Ключові слова: зв'язок мистецтв, міжвидові взаємовпливи, музика, музикальне чуття, музичні смаки, звукова канва світу, синестезія, евфонія, алітерація.

Генералюк Л. С. Шевченковский универсализм: роль музыки в творчестве поэта-художника. На междисциплинарном уровне рассмотрена проблема взаимных обогащений музыки, изобразительного искусства и литературы в творчестве Тараса Шевченко. Музыка является важнейшей составной частью его целостной художественной картины мира. Наряду с анализом особого музыкального чувства Шевченко, его синестезии, его музыкальных предпочтений (повесть «Музыкант», Дневник) рассмотрены аспекты интерполяции музыкального начала в акварели, поэзию и прозу, в том числе варианты ритмической инструментовки, эвфонии, аллитерации, словесной имитации акустического фона бытия.

Ключевые слова: взаимосвязь искусств, музыка, музыкальное чутьё, звуковая канва мира, синестезия, эвфония, аллитерация.

Generaliuk L. S. Shevchenko's Universality: the Role of Music in the Work of the Poet and Artist. This article considers the aspect of interaction between fine arts, music and literature in the works of T. Shevchenko on an interdisciplinary level. Music is one of the major components in Shevchenko's artistic worldview. Along with the analysis of Shevchenko's special musical tastes and his musical preferences (the novel "Musician", "The Diary") and elements of synaesthesia in his works, the author analyzes some aspects of interpolation of music, rhythm and melody in watercolours, in poetry and prose. Shevchenko's literary works are rich with rhythmic instrumentation of language, euphony, alliterations, verbal imitation of an acoustic background.

Keywords: interrelation of arts, music, musical tastes, sonic canvas of the world, synaesthesia, euphony, alliteration.