

Н. Б. Кудря

Новела А. Любченка "Via dolorosa":

семантика назви та музичний контекст

Майже усі дослідники творчості А. Любченка (Г. Майфет [4], В. Агеєва [1], І. Михайлин [6], Ю. Мариненко [5] та ін.) зараховують новелу "Via dolorosa" до найвищих здобутків української малої прози 1920-х рр. Причиною цього є не стільки новизна сюжету чи своєрідність його трактування, скільки майстерність втілення. Доволі традиційну подієву основу твору (юнацьке захоплення наймита дочкою господаря Сюзен, його пониження та „реванш“) відсуває на другий план довершеність художньої форми. Композиційна досконалість новели поєднується із неймовірно „розкішною палітрою вражень“ [5:12], у створенні якої (поряд із кольористикою, художньою деталлю, грою світла/тіні) визначне місце належить музичному контексту. Тому метою нашого дослідження буде з'ясування ролі та місця звукових та музичних елементів у творі з урахуванням функції заголовка як рамки художнього твору.

Назва новели "Via dolorosa" (1926 р.) з латинської мови перекладається як скорботний (скорбний) шлях або "дорога скорботи" [6:6]. Часто дослідники цього твору (В. Агеєва [1:41–42], Л. Пізнюк [9:22]) акцентують свою увагу на мінорних, сумних нотах твору, враховуючи не тільки структуру, а й домінантні настрої, які викликає назва, і лише наприкінці, зазвичай, зазначають, що оптимістичні настрої у творі все ж таки переважають. На нашу думку, у художньому сприйнятті цього твору необхідно змінити акценти, прочитати твір у цілому під іншим кутом зору – музичним. До речі, спроба такого прочитання й доволі вдала, була здійснена Я. Полфьоровим (1929) і стала предметом спеціального дослідження під загальною назвою „Звукові й музичні елементи в творах українських прозаїків. Аркадій Любченко“ [10]. Варто лише зауважити, що дана наукова розвідка проводилася виключно в мовознавчому плані. Але більшість її зауваг та висновків є, без сумніву, цінними й дотичними до нашої роботи.

Ймовірно, заголовок "Via dolorosa" може бути частковою цитатою з якогось гімну чи молитви. Бо у перекладі епітет "скорботний" має широке асоціативне поле (наприклад, відома молитва "Stabat mater dolorosa" ("Ско-

рботна мати"). До того ж, цікавим фактом є те, що звукові та музичні елементи твору певним чином обрамлюють кожен предмет, образ, мотив чи явище, отже, музика виступає як акомпанемент дії. За цих умов назва твору з характерною для неї фонемною музичністю (яка також має прив'язку до музичного контексту) робить акцент на важливості саме цього аспекту. Таким чином, така прикметна ознака твору, як музичність, є мотивуючою в сенсі художньої рецепції твору. Інші ж характеристики твору (яскрава кольористика, гра світла/тіні, фрагментарність, настроєвість) є мотивованими або похідними. Вважаємо, музична складова формує і обрамлює настроєвість твору, актуалізуючи концептуальність самої назви, яка з урахуванням усіх вищеназваних художніх параметрів твору може бути віднесена до асоціативного типу заголовка з „поглибленою асоціативною звукосимволікою“ [10:37]. Тому й сам твір, на наш погляд, треба сприймати як музичний твір, у якому першочергове значення має слухова увага.

„Via dolorosa“ – один із найбільш наочних та яскравих прикладів творів А. Любченка, який, демонструє „виключну музичність всієї фактури“ [10:14]. Тому, безумовно, новела надзвичайно насичена музичними термінами (музика, пісня, танок, елегія, звуки, рояль, сарабанда, менестрель, співомовка, арабески) й звуковими синонімічними епітетами („довгий шелест“ [3:119], „мелодійний голос“ [3:117], „терпкий, хрипуватий, розгонистий регіт“ [3:120], „тривожний короткий крик“ [3:120]) та дієсловами („верещала сирени“ [3:121], „закричала сирена“ [3:115]).

Так, засмученість ліричного героя автор передає через образ "менестреля одспіваного віку" [3:114]. Семантичні варіанти лексеми "менестрель" є доволі розгалуженими, як-от: "професійний співець і музикант у феодальній Франції і Англії; в XIV–XVIII ст. менестрелями називалися також мандрівні народні музиканти; переносно – співець, поет (Курсив наш – Н.К.)" [11:424]). Дані значення відтінкові модифікації цієї одиничної лексеми відбивають загальний музичний спектр новели: нерозривний симбіоз класичних творів („Осіньна пісня" П. Чайковського) і народ-

них жанрів, як зарубіжних (сарабанда), так і вітчизняних (купальські пісні, співомовки), як веселих, так і сумних. Крім того, навіть слово “музика” само по собі є неодноразово вживаним, хоча й у різних контекстах: як означення щодо мотиву міста у цілому, так і мотиву руху. Говорячи мовою узагальнень, у художній структурі твору є і “музика міста” [3:114], і “музика сотень напружених м’язів” [3:116] (у даному контексті на означення ритмічної, динамічної праці). Через те, що музичні фарби є різними, то й настроєвість не є, як здається на перший погляд, одноплановою. Песимістичні настрої змінюють оптимістичні, життєствердні настанови. Контрастність, антонімічні значення й відносини, запрограмовані в музичному спектрі твору, засвідчують семантичну складність і глибину назви твору, її антитетичність по відношенню до закінчення і частково до початку. Так, романтичні фрази в устах ліричного героя (“Життя! В ньому стільки переконуючої сили й повноти, що трудно дозволити собі байдужість чи слабкість” [3:114]) та останнє речення новели (Мені назустріч верещала сирена, що завтра знову буде день” [3:121]) різко дисонують із семантикою самої назви. Заголовковий комплекс (заголовок як рамка) відбиває інтерес письменника до людини в різних антитетичних проявах її почуттів: щастя, радості, веселощів – душевного пригнічення, скорботи, суму. Мажорні та мінорні тони твору перебувають у певному балансі, тонкому переплетінні, незважаючи на сумну, навіть скорботну, домінанту, заявлену в назві. Засаднича настроєва двоплановість прочитується лише за комплексним детальним аналізом усієї структури твору. Використаний автором прийом художнього обрамлення свідчить про бінарну заданість твору, яка має різноплановий характер на багатьох структурно-семантичних рівнях: мотивної структури, часопросторових вимірів.

Так, у художній структурі твору антитетичній парі теперішнє (обрамлююча частина) – минуле (обрамлена частина) відповідає антитеза місто (цивілізація) – степ (природа). Малюнок міста письменник передає за допомогою окремих штрихів, ніби пунктирів та мазків. Місто – це парки, алеї, “їжастих горб димарів” [3:113], квартали, „бистрі стьожки вулиць” [3:113], вокзали, паровози, готелі (люкси). Степ (у спогадах ліричного героя) – це місце, де можна насолоджуватися “кришталеvim повітрям” [3:116], бачити галявини, “гони плантацій” [3:116], річку, човен... І цей ряд є відкритим. Необмеженість і неокреле-

ність меж степового пейзажу та ландшафту проєктує відкритість широкого життєвого простору: безліч доріг, варіантів вибору. Первозданність природи та незрілість, молодість героїв, невизначеність, нерішучість у їх діях видаються речами взаємопов’язаними. Відповідно відчуттям людей молодих за віком і пейзажі степу є оптимістичними, але водночас обрамленими сумним музичним лейтмотивом „je m’ennuie” (“мені скучно”): “Можна багато! Можна взяти фіакр, що вилискує на сонці, можна осідлати Stell’у і, впиваючись кришталеvim повітрям степів, мчати в дубину – гриби, суниці, ожина, тьмянний чад і квітів і трав. Або – на луг, де свіжі, ще пітні покоси і надривний стогін мантачок <...> – Je m’ennuie...” [3:116].

У цілому описи природи степу надзвичайно насичені художніми метафорами, які, класифікуючи за органами чуття, розрізняємо як зорові (“гобелени заводей” [3:116]) та звукові (слухові) (“надривний стогін мантачок” [3:116], “узлісся <...> здригається, стогне від сміху й пісень [3:119], „в трепетних звивах падає обірвана пісня, падає сміх” [3:119], “стогін густих, невблаганних басів [3:118]). Ритмічні, тривожні звуки басів (музика природи степу) і звукова фраза “мені скучно” перебувають в антитетичних відносинах. Через що читачеві на тлі цих опозицій остаточно важко зрозуміти поведінку героїв в роки юності саме на лоні природи. Місто – сконцентрованість, скупченість людей та об’єктів, а степ – візуальне розширення простору, розпорошеність, посилені класова антитетичність оточення юної героїні („чемні старання юнаки (теніс, крокет)” [3:116]) та самого героя (водовоз).

Мотив молодості і мотив міста фокусуються в спільній точці перетину – рухові. Романтичний підхід до змалювання дійсності досягається письменником через динамізм руху: “І хочеться випити небо, хочеться зневажати всіх, хто незграбно, поволеньки плентається на хідниках, перебільшено розмахувати руками, навмисне штовхатися або, набравши повні кишені пломенистого листя, пустотливо, як на карнавалі, обсипати стрічних” [3:113]. Образ потяга створює особливу емоційну напругу. Тим часом як звукова уява посилює відчуття стрімкого плину часу (“гонитва міста” [3:114]). Швидкий рух потяга (переважно його звукова картина) нагадує темп життя міста. “Ниточки” залізничних колій, обрамлені “намистом сигнальних ліхтариків” [3:113] у контексті твору асоціюються з двома різними життєвими шляхами. Як і залізничні рейки, людські долі теж іноді

перетинаються, але, йдучи паралельно, є завчасно прокладеними, визначеними, запрограмованими своєю відмінністю.

Класова опозиційність (вищий–нижчий світ), так само, як і в роки юності (шляхетна панянка – водовоз), так і в роки зрілості, розводить, дистанціює героїв (людина, яка досягла певного суспільного статусу – повія). Дана опозиційна пара виражається у творі через ще більш загальну протилежну пару – уявне/конкретне. Відокремлює у творі реальність (закінчення „скорботного шляху”) і спогад (початок скорботного шляху) обрамлююча і обрамлена частини новели. Сам скорботний шлях, поступова моральна деградація жінки існує лише в уяві читача. Рефлексійність, настроєвість, психологізм, уривчастість сцен, натяки і напівнатяки залишають простір для додумувань, гри фантазії реципієнта. Так, рефлексією на особисті інтимні спогади минулого у творі є натяк на нелегку молодість, нелегкий життєвий шлях ліричного героя, насичений подіями й випробуваннями: „Та, справжня – вона далека, як сон. Далека, як вечірній спогад, коли в м’яких обіймах втоми, в обіймах тиші, в мереживі примхливих арабесок – і минула боротьба, і минула юність” [3:115].

Поза „кадром” (уявним) залишається не лише „скорботний шлях” героїні, а і його можливі причини. У суспільному розрізі – соціальна революція, зміни у свідомості та у поведінці жінки. Подібні мотиви, характерні для багатьох письменників 1920-х років, звучать у творах із менш складними та вишуканими назвами (менші за обсягом) і не з такою довершеністю художньої форми, зокрема, шкід А. Головка “Рафінована проституція” та шкід Г. Михайличенка “Повія”. Крім того, мотив жінки у подібному забарвленні звучить і в інших творах письменника: фрагментарно, як згадка-спогад у новелі “Два листи”, дещо в іншому контексті у повісті “Образ”.

Пейзаж осіннього парку в музичному супроводі неквапливої сарабанди (старовинний іспанський народний танок [11:600]) передає відчуття меланхолійного, спокійного, зажуреного, навіть скорботного настрою. Неодноразово повторювана у творі фраза (протяжно, французькою, також із характерною фонемною музичністю) “je m’ennuie” (“мені скучно”) сприймається як музичний лейтмотив твору, який відтворює й посилює один із настроїв новели, виявляючи безпосередній зв’язок із назвою.

Застосування письменником кіномистецького прийому “зміни планів: від загального до середнього, потім до великого (крупного, мас-

штабного) і, насамкінець, до деталі” [2:114] відповідно призводить до постійної зміни, переплетіння відчуттів і почуттів. Тому „Via dolorosa” є своєрідним плетивом чи мереживом різних за настроєм картин. Не випадково В. Агеєва доволі точно назвала цей твір „тонкою, настроєвою новелою” [1:41].

Вважаємо, що за умови максимальної концентрації слухової уваги новела „Via dolorosa” цілком справедливо може асоціюватися із таким музичним твором, як арабески, переважно через головні параметри цього тексту, зокрема, невеликий обсяг, лейтмотивну складність, помірність темпу, симбіоз мажорних та мінорних тонів. Навіть визначення цього музичного жанру якнайточніше відбиває своєрідність структури й настрою новели: „Арабесками називають п’єси з примхливим, багато орнаментованим мелодійним малюнком” [8:35], для яких характерні “контрастні розділи в різноманітних ритмах” [7:182].

У даному творі кожна художня деталь, будучи першочергово психологічною, є надзвичайно суттєвою смисловою плямою, тому й кожна з них утворює певне емоційно-сміслову коло. Так, відомий дослідник Г. Майфет присвятив новелі А. Любченка спеціальне дослідження у книзі “Природа новели” (1928 р.), яке відзначається ґрунтовністю та аналітичністю. Об’єктом його пильної авторської уваги новела “Via dolorosa” стала через наочну майстерність побудови, музичність та бездоганність мови. Г. Майфет, аналізуючи структуру новели, подає умовну схему мотивної структури твору, у якій демонструє взаємозв’язок кожного з мотивів, наголошуючи на “*колово-му*” повторі деталей, які набувають значення самостійного мотиву (де надзвичайно важливим виступає й музичний мотив). У даному сенсі виправданою та хрестоматійною є теза Є. Добіна про те, що “деталь, будучи певною мірою *краткою*, має тенденцію до розширення в *коло*” [2:11].

Отже, такий дещо формальний підхід до аналізу звукових і музичних елементів твору та семантики назви є засобом розкриття основних характеристик як твору, так і творчості письменника в цілому: романтичної настанови, посиленої експресивності, контрастності зображення, калейдоскопічності почуттів та настроїв. Адже саме у поетиці зреалізований концептуальний зміст твору. Маємо усі підстави говорити про наявність в аналізованому творі музики міста, музики степу, лейтмотивної музичної фрази французькою “je m’ennuie” („мені скучно”) та музичності твору в цілому. Таким чином, “Via dolo-

rosa” – один із найбільш музичних творів письменника. У ньому безліч музичних деталей та асоціативних рядів і паралелей, у яких вагоме місце посідає й назва твору. Що ж до особливостей функціонування музичних засобів, то цілком погоджуємося з думкою Я. Полфьорова про те, що „музичні й звукові асоціації <...> виявляються у тому, що звукові елементи виникають неодмінно за асоціаціями почуття, і, навпаки” [10:30].

Запропонований нами аналіз семантики назви твору в нерозривній єдності з музичним контекстом твору, безумовно, зумовлений власним читацьким сприйняттям даного тексту. Водночас наше особисте бачення художнього світу аналізованої новели створює підґрунтя для подальших інтерпретацій цього та інших творів письменника.

Література

1. Агеева В. Шлях буремний і скорбний. Творчість Аркадія Любченка // Березіль. – 1991. – № 9. – С. 39–46. **2.** Добин Е. Искусство детали. – Л., 1975. **3.** Любченко А. Вибрані твори. – К., 1999. **4.** Майфет Г. Природа новели. – Х., 1928. **5.** Мариненко Ю. „...І буде радісне осяйне воскресіння”. Штрихи до портрета Аркадія Любченка // Дивослово. – 2001. – № 4. – С. 10–14. **6.** Михайлин І. Скарби слова Аркадія Любченка // Любченко А.П. Вертеп (повість). Оповідання. Щоденник. – Х., 2005. – С. 3–24. **7.** Музыкальная

энциклопедия: В 5 т. / Гл. ред. Ю. Келдыш. – М., 1973. – Т. 1. **8.** Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. Келдыш. – М., 1990. **9.** Пізнюк Л. Гасло чи теорія? „Романтика вітаїзму та її художнє вираження в прозі Аркадія Любченка // Українська мова та література. – 2002. – № 16 (272). – С. 20–24. **10.** Полфьоров Я. Звукові та музичні елементи в творах українських прозаїків: А. Любченко. – Х., 1929. – Кн. 1. – 85 с. **11.** Словник іншомовних слів. – К., 1977.

АННОТАЦІЯ

В данной статье анализируется взаимосвязь семантики названия и музыкального контекста новеллы Аркадия Любченко „Via dolorosa”, характерными особенностями которой является бинарность, сложность мотивной структуры, симбиоз мажорных и минорных настроений.

SUMMARY

The interrelations between the title semantics and the musical context of the short story „Via dolorosa” by A. Lubchenko is analyzed in this article. Binarism, the complexity of the motive structure, the combination of major and minor scales are the characteristic features of this short story.