

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ПОЕЗІЇ БОГДАНА ЛЕПКОГО

Журба Світлана Степанівна,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та зарубіжної літератур
Криворізького державного педагогічного університету
ORCID ID: 0000-0002-6090-7742

У статті здійснено аналіз літературно-музичних кореляцій віршів Богдана Лепкого, окреслено взаємодію музики і слова в поетичному циклі «Desperato». У дослідженні застосовано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, герменевтичний, інтертекстуальний та інтермедіальний підходи. Вказано, що інтермедіальність визначається як зв'язок літературного твору з іншими видами мистецтв – музикою, живописом, кіно, театром. Літературно-музичні інтерференції поетичних творів експлікують поліфонічність звучання, мистецьку багатовекторність, акцентують на «внутрішньому звуці» слова. Інтермедіальні аспекти поезії митця інспіровані фольклорною стилістикою у віршах, пісенністю, стилізацією коломийкової мелодії. Особливу увагу приділено мелодійній орнаментальності поезії Богдана Лепкого: коломийковій структурі віршів, метроритміці, ліризації моностроф. У дослідженні акцентовано на музичній структурі поезій циклу «Desperato», ритмомелодиці кожного вірша, мінорно-мажорному настрою, де кожний темп вписується в інший і складає цілісність. Маркерами інтермедіальності в поетичному циклі виступають музична тональність, темпоритм віршів, багатоголосся, перекодування поетичного тексту засобами музики. Відзначено, що контекст «Desperato» прочитується через музику Фредерика Шопена, мистецький колорит польського народного танцю – мазурки, що підсилюють пристрасть і глибину почуттів ліричного героя, напруженість та драматизм. Спорідненість художньо-образного мислення українського поета та польського композитора вбачаємо в суголосності темпоритму віршів та смислової настроєвості музики. Взаємодія слова та звуку, експерименти з художньою мовою, залучення до літератури народної та інструментальної музики вказують на пошуки творчого самовираження митця.

Ключові слова: інтермедіальність, поезія, музичність, ритмомелодика фрази, темпоритм, ліричний герой, Богдан Лепкий.

Zhurba Svitlana. Intermediality of Bohdan Lepky's poetry

The article analyzes the literary and musical correlations of Bohdan Lepky's poems, outlines the interaction of music and words in the poetic cycle «Desperato». The research uses general scientific methods of analysis, synthesis, hermeneutic, intertextual and intermedia approaches. It is indicated that intermediality is defined as the connection of a literary work with other types of arts – music, painting, cinema, theater. Literary and musical interferences of poetic works explain the polyphonic sound, artistic multi-vectority, emphasize the «inner sound» of the word. The intermedial aspects of the artist's poetry are inspired by folklore style in poems, songs, and the stylization of the melody kolomiyok. Special attention is paid to the melodic ornamentation of Bohdan Lepky's poetry: the colloquial structure of the poems, the metrorhythm, the lyricization of the monostrophes. The research focuses on the musical structure of the poems of the «Desperato» cycle, the rhythm and melody of each poem, the minor-major mood, where each tempo fits into the other and forms a whole. Markers of intermediality in the poetic cycle are musical tonality, tempo rhythm of poems, polyphony, recoding of poetic text by means of music. It is noted that the context of «Desperato» can be read through Frederic Chopin's music, the artistic flavor of Polish folk dance – mazurkas, which enhance the passion and depth of the lyrical hero's feelings, tension and drama. The affinity of the artistic thinking of the Ukrainian poet and the Polish composer can be seen in the consonance of the tempo and rhythm of the poems and the semantic mood of the music. The interaction of words and sound, experiments with artistic language, involvement in the literature of folk and instrumental music indicate the artist's search for creative self-expression.

Key words: intermediality, poetry, musicality, rhythm and melody of a phrase, tempo, lyrical hero, Bohdan Lepky.

Вступ. Український літературний дискурс кінця XIX – початку XX століть експлікований експериментаторством у річищі європейського модернізму, візуальністю літератури, поєднанням вербальних та невербальних засобів передачі інформації, взаємодією мистецтв. Модерністи вказували на єдність слова та музики, що надавала поезії мелодійності, визначала ритмомелодику фрази. Взаємодія слова і звуку в художніх творах, перекодування одного виду мистецтва на мову іншого вказують на інтермедіальність тексту. Слово, універсуючись в інші види мистецтв, перечитує текст у пошуку нових смислів, розкриває концептуальне значення.

Інтермедіальність як літературознавча методологія почала активно розвиватися в XX столітті та використовується як взаємозв'язок літературного твору з іншими видами мистецтв: живописом, кіно, музикою, театром, архітектурою тощо. Звернення українських

письменників до різних видів мистецтв у художніх творах закономірно, адже митці намагалися реалізувати себе в живописі (Е. Андіївська, В. Винниченко, Анатолій Дністровий, Б. Лепкий, Т. Шевченко), кіно (О. Довженко, А. Кокотюха, Ю. Яновський), скульптурі (О. Лятуринська), музиці (С. Жадан, П. Тичина). Інтермедіальна референція побудована на динамічній взаємодії тексту і музики. Музика як універсальний засіб вираження почуттів людини допомагає знайти засоби передачі емоцій у поезії Б. Лепкого.

Теорія інтермедіальності в науковому дискурсі XX століття представлена працями зарубіжних (Кельвін С. Браун, Вернер Вольф, Оге Ганзен-Льове, Юрген Мюллер, Іоаким Пех, Ірина Раєвські, Стівен Пол Шер, Йєнс Шрьотер) та українських (Т. Бовсунівська, В. Будний, Л. Генералюк, М. Ільницький, Н. Лупак, С. Маценка, Н. Мочернюк, М. Наєнко, Д. Наливайко,

В. Просалова, Г. Сиваченко, Е. Циховська та ін.) дослідників, які акцентують на суголосності з теорією інтертекстуальності, адаптованої до міжмистецьких кореляцій. Інтермедіальність як методологічна категорія є складовою компаративістики, вказує на зв'язки в культурологічному просторі. Дефініція «інтермедіальність» з'явилася завдяки досліднику О. Ганзен-Льове за аналогією до терміну «інтертекстуальність» (Ю. Крістева). Порівняння різних видів мистецтв у дослідженнях від античності до сучасних студій визначило трансформацію внутрітекстових взаємозв'язків у творах, взаємоперегук літератури та живопису, музики, кіно, театру.

Апелювання письменників до засобів мистецтва в художніх текстах увиразнює зображально-виражальні художні засоби, жанрові та структурні компоненти. Поетична творчість Б. Лепкого неодноразово була об'єктом наукових зацікавлень у літературознавчому аспекті. Індивідуально-авторський стиль, синтез музики, живопису та слова, ритмомелодика віршів, інтертекстуальність поезії митця стали предметом досліджень Н. Гавдиди, М. Ільницького, З. Лановик, М. Лановик, Я. Поліщука, Н. Лупак, Ф. Погребенника, М. Ткачука та ін.

Матеріали та методи. Мета статті – окреслити взаємодію художнього слова і музики у віршах Богдана Лепкого; простежити перекодування музичного твору вербальними засобами; визначити специфічні художньо-виражальні засоби, які сприяють інтерпретації поетичного твору через музику.

Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні загальнонаукових (аналізу, синтезу), герменевтичного методу (художня інтерпретація образів), інтертекстуального методу (прочитання поезії митця в контексті української літератури, визначення міжтекстових зв'язків творів), інтермедіального підходу (дослідження міжмистецьких інтеракцій у віршах поета), біографічного методу (з'ясування впливу мистецтва на формування світогляду письменника).

Результати. Проблема взаємодії мистецтв сягає доби античності: Аристотель в «Поетиці» окреслив спільне та відмінне поезії та музики, музики й архітектури. Межі живопису та поезії, специфіку літератури в інтерпретації творів образотворчого мистецтва означив у трактаті «Лаокоон» Г. Е. Лессінг. У праці «Роздуми про поезію й музику» Дж. Броун акцентував на залученні музичних творів до поетичної оповіді. До питання взаємодії мистецтв звернулися у філософських працях В. Веккенродер, І. Кант, Новаліс, Л. Тік, Ф. Шлегель, Ф. Шеллінг та ін. Концептуальні та практичні особливості синтезу мистецтв у світовому науковому дискурсі потрапляли у фокус уваги дослідників й набували актуальності з розвитком медіа.

Дослідники визначають типи міжмистецьких зв'язків відповідно до взаємодії різних видів мистецтв, зокрема, модифікація одного виду (живопису) в інший (література) – каліграфи, акровірші, паліндроми; трансформація образів, мотивів, сюжетів живопису, музики, архітектури чи інших видів мистецтва в художній текст. Засвоєння мистецьких засобів інкорпороване в літера-

турі різними шляхами: інтерпретація музичних творів; екранізація романів; запозичення термінології (соната, рапсодія, соло, етюд, симфонія, монтаж, кадр, ракурс, план) як у назвах творів, так і в змісті; присвяти або введення в поетичний, прозовий, драматичний твір імен відомих композиторів, художників, кінознавців, виконавців; ритмомелодика, що досягається використанням повторів, звуконаслідування, повноголосся.

Літературно-музичні кореляції поезії Б. Лепкого. Класична музика та народна творчість були джерелами поезії та прози письменника, адже, на думку М. Ткачука, «відштовхуючись від ідеалу Вагнера про синтез мистецтв і роль музики в світобудові, Б. Лепкий у своїй візії світу особливу увагу надавав музиці» [8, с. 66]. Музика супроводжувала Б. Лепкого з дитинства: народні пісні співали батько та мати, няня М. Яницька; тітка Д. Глібовицька грала композиції Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, сонати Л. ван Бетховена. Родинна атмосфера впливала на формування музичних смаків, що вдосконалювалися протягом всього життя. Збирання українського фольклору, знайомство з етнографом, композитором, музикознавцем Ф. Колесою, оперними співаками С. Крушельницькою та О. Мишугою, композитором О. Нижанківським сприяли зануренню Б. Лепкого в культурно-мистецьке життя Львова, Відня, Кракова. Музика стає для письменника щоденною потребою, під безпосереднім впливом якої народилося багато творів, запліднюючи «творчу фантазію митця і кольоровими імпресіями, і тональними модуляціями, і детермінованою контекстом ритмомелодикою» [7, с. 17–18].

В автобіографічному творі «Казка мого життя» Б. Лепкий пише про захоплення музикою Ф. Шопена. Вплив творів польського композитора відчутний у «дошовій» прелюдії, яку згадає письменник у «Зірці», вальс – у повісті «Під тихий вечір». Персонажами повісті «Зірка» стали діячі української музичної культури: В. Барвінський, С. Воробкевич, М. Вербицький, М. Лисенко. Синтез музики та слова в поетичному доробку митця прочитується в фольклорній основі поетичного циклу «На позиченій скрипці»; звучанні мазурки у віршах циклу «Desperato»; піснях січових стрільців на слова Б. Лепкого – «Ой та зажурились стрільці січові!», «Отсе тая червона калина», «Кладочка», «Журавлі» тощо. Поезія Б. Лепкого покладена на музику українськими композиторами – В. Барвінським («Як прийде вечірня година»), М. Гайворонським («Чи ти прийдеш тоді до мене», «Колисав мою колиску», «Пиймо цю чарку»), Ф. Колесою («Що то за грім»), Б. Кудриком («Часом на проході весною», «Часом в вечірню годину», «Бувайте здорові, гори барвінкові», «Дивний сум і туга»), Л. Лепким («Журавлі»), С. Людкевичем («До Черемоша», «День і ніч падають сніги»), Д. Січинським («Розжалобилася душа», «Бабине літо») та ін. Зв'язки з тогочасними музикознавцями, композиторами сприяли творчій реалізації Б. Лепкого, увиразненню художньо-змістової інтерпретації віршів, перекодуванню тексту засобами музики.

Звуковий план віршів поет означив такими жанровими дефініціями: пісня, романс, реквієм. Для

досягнення музичного ефекту поет використовував не тільки музичну термінологію, а й вводив у текст музичні інструменти, що створювало ефект мелодійності. Перекодовуючи музичні форми, прийоми на літературний рівень, Б. Лепкий шукав нові ритміко-мелодійні тони для віршування. Під впливом народних мотивів з'явився романс «Час рікою пливе» (музика Л. Лепкого). Структура твору відповідає змістовому наповненню, оскільки в романсі, як вважає Ю. Клим'юк «важливу роль відіграють сформовані ще в романтизмі принципи передачі важкого душевного стану ліричного героя, почуттєва екзальтизація в такому вірші досягає своєї крайньої межі» [2, с. 62]. Народний варіант пісні став популярний на Тернопільщині. Розпачливо-сентиментальний настрій вірша передає ритм, який, на думку М. Ткачука, став у Б. Лепкого «не просто розміром, що структурує текст, а й животворною силою, що організовує художній світ, артикулює слова й словосполучення в таємну міць, сигніфікуючи не стільки поняття, скільки слово-образ, слово-символ, спричинений суб'єктивною модальністю, викликаючи додаткові асоціації і зумовлюючи багатозначність та прихований смисл картини світу» [8, с. 31–32]. Спогади ліричного героя у вірші детерміновані формою внутрішнього монологу і межують з побаченим у реальності. Зустріч після довгої розлуки з жінкою, до якої мав почуття, відроджує поривання душі героя і вказує на швидкоплинність часу. Вдивляючись у знайомі риси обличчя, він помічає зміни: «*І дивився, дивив, / Довго очі трудив, / Бо впізнати тебе було годі*» [4, с. 131]. Але ці зміни стосуються більше внутрішнього стану героїні: «*уста мов не ті, / Мов чужі, не твої, / Маломовні, сумні, нещасливі. / Ті дрібонькі уста, / Що, мов пташка пуста, / Щастя повні були, / Все розмовні, / Так упрямо мовчать, / Наче кару терплять, / Що були не досить правдомовні...*» [4, с. 131]. Мовчання жінки наповнене смислом: вона шкодує про втрачене кохання, бо була нещирою, не зуміла вберегти свої почуття, втратила своє щастя.

Цей твір має багато спільного з Франковим «Як почувеш вночі край свого вікна», покладеним на музику І. Лебедевим, Д. Січинським. Дружба з І. Франком, який навіть гостював у священника С. Лепкого (писав вірші під псевдонімом Марко Мурава) на Тернопільщині, залишила глибокий слід у душі поета, про що згадує в спогадах Б. Лепкий. Вірш про нерозділене кохання входить до збірки «Зів'яле листя». Тужливо-меланхолійний настрій передає емоційну напругу, динамізм емоцій ліричного героя, який зв'язується коханий у почуттях. Поезія «переповнена ніжністю, відданістю, готовністю до самопожертви в ім'я коханої. У кращих традиціях української любовної пісні І. Франко порівнює дівчину з пташкою, зіркою, а нерозділену любов – з розпукою і “невтишимою тоскою”» [5, с. 699].

Малярський хист письменника виявився у вмінні «малювати словом», за допомогою порівнянь, метафор передавати відтінки поривань душі ліричного героя, вказати на паралелізм людського життя та стану природи. Поет наслідує як форму народної пісні, так і ритміку (коломийковий мотив). Коломийка (співанка,

гуцулка) є західноукраїнським жанровим утворенням, синкретична основа якої поєднує в собі пісню, танець та інструментальну музику. Широка гама народно-філософських поглядів, життя і побут народу, людські почуття, переживання, настрої складають тематику коломинок. Жанр коломинок – дворядковий римований вірш, що має 14 складів з обов'язковою цезурою після восьмого складу. Для коломинок мелодика характерна стала ритміка, що набуває сумного або веселого значення відповідно до змістового наповнення та ситуації виконання. Жартівливий, життєстверджуючий пафос цього жанру носить імпровізований характер. У коломинках, які І. Франко назвав «перлами розрізненого намиста», зображено приватне життя особистості, втілена громадянська позиція. Структура ліричного вірша «Сії веселі співаночки...» визначається коломишковою метроритмікою, відповідає типу коломишкового музичного мислення, що детерміновано співвідношенням тривалостей і побудов, які приводять до структурної близькості жанрів. У поезії віддзеркалені суспільно-політичні реалії: «*Один співає про гетьмана, другий про Петлюру, / А третій вже на червоно малює бандуру*» [3, с. 142]. Тріада «свій – чужий – інакший» реалізована в імагологічному аспекті протистояння політичних сил в Україні під час революційних змін початку ХХ століття, представники яких прагнули відстояти власні інтереси, знищуючи споконвічні духовні цінності нації. Соціальні узагальнення звучать досить гостро та актуально, адже художня виразність дозволяє автору за допомогою зримих образів точно передати складні перипетії української історії. Драматизм ситуації підкреслено за допомогою метафор: «*кривавая шумка*», «*кривавая пісня*», «*гомін полетить прокльоном*» та антитези: «*веселі співаночки*» – «*кривавая пісня*». У коротких рядках висловлена тривога за долю українського народу, адже коломишка з лаконічністю, лапідарністю змісту є виразником народної свідомості та суспільних настроїв. Двоплановість вірша відповідає структурі коломинок: перший рядок виконує роль традиційного зачину, зміст якого контрастує з наступним рядком, мажорний настрій змінюється мінорним.

Стилізацію коломишкової мелодії простежуємо у віршах «Порадь мені» (цикл «В Розтоках») та «Іди, доню, – каже мати...» (цикл «Стара пісня»). Інтимно-мінорний настрій поезії «Порадь мені» передано через мотив розлуки ліричного героя з коханою та її смерть: «*Отут вона зійшла мені, / Отут і погасла*» [4, с. 70]. Образ природи в першому рядку підсилює емоційний та смисловий концепт ідеї, висловленої в наступних рядках. Звертання, риторичні запитання ліричного героя до квітів, сонця, місяця, вітру, Черемоша в поезії підсилюють ліро-драматичне начало, інтерпретоване в символічному образі білого човника з кедрини і весельця з калини, що лине на той світ – труни. Мелічний (звуковисотний) заспів вірша-пісні інкорпорований фольклорною формою (заплачка) та, відповідно до темпоритміки, поєднує в собі слово, музику, танок. Акцент на індивідуальному, інтимному в мелосі розкриває переживання, настрої – радість, любов, сим-

патію, прихильність або біль, сум, страх, ненависть, презирство тощо. Настанови матері щодо «щасливого заміжжя» доньки звучать у поезії «Іди, доню, – каже мати...». Багате життя за нелюбом має свою ціну – загублене серце і душа: *«Треба душу позабуту, / А серця не чути, / Щоби тільки за нелюбом / Щасливою бути»* [4, с. 143]. Перша строфа поезії алюзійно відсилає до поеми Т. Шевченка «Тополя». Спорідненість із твором Кобзаря вбачаємо в інтерпретації історії нещасливого кохання, видання матір'ю силоміць заміж за старого багатія, трансформації народнопісенного мотиву. Психологічна експресивність письма вказує на модерністську спрямованість лірики Б. Лепкого. Ліричність, фольклорні образи, інтимність у віршах сприяють розкриттю почуттів ліричного героя. Семантичні можливості художнього слова розширювалися через використання поетом візуалізації образів, ритмомелодики фрази, фольклорної стилістики, «музикалізації тексту».

Цикл «Desperato»: синтез музики і слова. Поетичний цикл «Desperato», до якого ввійшли вірші «Ми йшли з собою», «Забула ти той чар розмови...», «Часом здаєсь мені, що всьо то привид, мрія...», «Часом здаєсь мені, що всьо то сон, не ява...», «Ні, я не хочу!», «А як колись надійде тая хвиля...», присвячений «Мазурці» польського композитора Ф. Шопена. Музична настроєвість віршів співзвучна темпоритму народного танцю, з його жвавим ритмом, енергійністю. В. Просалова зазначає, що «апеляція до жанрових канонів музики призводила до зовнішнього уподібнення структури ліричних текстів до музичних, сприяла зближенню цих мистецьких сфер, дозволяла експлікувати властиві літературі засоби виражальності, що, крім структурного та лексико-семантичного рівнів, реалізувалися на фонічному» [6, с. 41]. Поетична творчість українського письменника пройнята настроєм, стилем, глибоким психологізмом, притаманним музиці польського композитора. Поезії циклу стилістично близькі до Шопенової музики, ностальгійний характер якої суголосний мінорним, сумним нотам у віршах Б. Лепкого. Музичний контекст віршів прочитується не тільки через музику Ф. Шопена, а й мистецький колорит – темпоритм польського народного танцю – мазурки, в якій передано народну стихію польського села, весільну атмосферу. Музичний «вектор поезій суголосний темпоритму мазурки: змістовий рівень ґрунтується на мотивах смутку і жалю, радості та туги; формальні подібності реалізовані на принципі повторюваності» [1, с. 30]. Структура музики відповідає ліричній настроєвості, одухотвореності образу коханої, камерно-інтимному звучанню поезії Б. Лепкого.

Любовна лірика початку ХХ століття в українській літературі представлена творами І. Франка, Г. Чупринки, Олександра Олеся та ін. Інтимна лірика Б. Лепкого має свого адресата – це Олександра (Ленда) Лепка, яка доводилась йому двоюрідною сестрою і музою. Їй присвячені «За тобою!» (п'ять віршів циклу), «Ходи зо мною!» (Олександрі Л. в день 2 лютого 1897 р.). Мінорний настрій поезій циклу «Desperato» відповідає почуттям ліричного героя, який тужить за коханою, страждає від нерозділеного кохання. Тут прочитується історія поль-

ського композитора, його стосунки з відомою французькою Авророю Дюпен (літературний псевдонім – Жорж Санд) і непрості відносини Б. Лепкого та його домагання взяти шлюб із двоюрідною сестрою. Меланхолійні інтенції ліричного героя вказують на пригнічений настрій, адже «desperatio» з латинської – відчай, марковане станом людини, гріховним сумнівом у Божій милості. Розлука із коханою приносить страждання ліричному герою, який стоїть перед дилемою: *«Або жити для життя, / Або з тим життям розправа»* [3, с. 64]. Суголосною психологічному стану героя виступає природа: *«Забула ти той жар могучий, / Що вперше відзивався в груди – / Покрили небо чорні тучі, / Ходім до хати, буря буде!»* [3, с. 62]. Паралелізм у вірші «Забула ти той чар розмови...» детермінований романтичною традицією, для якої характерно розкриття індивідуального світу особистості, роздвоєність ліричного героя, тема драми самотнього митця, безмовна любов, що має автобіографічний характер.

Домінантним аспектом музичного романтизму була ідея синтезу мистецтв, використання національно-самобутніх форм, зокрема, польської народної музики, що знайшла вираження в композиціях Ф. Шопена. Смыслова настроєвість поезії сповнена смутком, мінорними настроями, монологами-роздумами про нещасливе кохання, пам'ять якого зафіксувала найменші деталі: *«...нічо я не забув, / Лиш ти забула, мила!»* [3, с. 62]. Вірші побудовані у формі звернення до коханої, спогадах про минулі щасливі дні, милий серцю «чар розмови». Використання анафори у віршах «Ми йшли з собою», «Забула ти той чар розмови...» підсилює інтонаційну виразність, концентрує на певному явищі чи почутті, увиразнює ритмомелодіку фрази та вказує на пісенний мотив, відсилаючи до тридольного розміру «Мазурки» Шопена. Ритмічний повтор строфи, що посилює емоційну тональність, називають приспівом. Активне використання Б. Лепким рефрену в поезіях вказує на мелодійність, характерну для народнопісенної творчості, реінтерпретовану автором.

Темпоритм поезій циклу суголосний ритмометричній структурі мотиву мазурки: зміна повільного темпу на швидкий, повтор фраз (рефрен). Звуковий ефект та мелодійність кожного з віршів вказані Б. Лепким. Музична тональність поезій означена відповідно до ритмомелодики: «Ми йшли з собою» – *andante* (помірно), «Забула ти той чар розмови...» – *allegro* (швидко, весело) «Часом здаєсь мені, що всьо то привид, мрія...» – *non molto ritenuto* (не дуже поступово), «Часом здаєсь мені, що всьо то сон, не ява...» – *grave* (повільно), «Ні, я не хочу!» – *con fucso* (пристрасно), «А як колись надійде тая хвиля...» – «desperato» (відчайдушний). Мінорно-мажорний колорит підсилюється використанням мелодико-гармонійної ритміки строфи та втілюється через «перекодування музичних засобів художньої образності, <...> відтворення переживань реципієнта, його суб'єктивних асоціацій, викликаних музикою» [6, с. 46]. Переосмислення «природи інтонаційної виразності музиканта, рецепція мазурки реалізована у контрастності мотиву та смислового наповненні

поетичного твору. Кожен із митців під звуки музики пригадує минуле, мріє про майбутнє, у заспокійливій мелодії знаходить гармонію, у пристрасній – передчуття нових катаклізмів» [1, с. 34]. Поліфонічність звучання музики Ф. Шопена прочитується в поезіях циклу «Desperato»: багатоголосся мелодій передають радість, сум, тривогу, біль, розпач об'єкта мовлення, розкриваючи внутрішній світ ліричного «я».

Висновки. Інтермедіальність у літературі детермінована проєкцією принципів музичного твору в літературному тексті, візуальними формами в поезії та прозі, інкорпорацією образів, сюжетів одного виду мистецтва в інший (музики в літературу). Маркером інтермедіальності в поетичному творі є авторська інтерпретація етнографічних образів, ритмомелодика фрази, музична тональність, перекодування поетичного тексту засобами музики. Лірична мелодійність поезій Б. Лепкого передавала внутрішній стан ліричного героя, детермінувала складні життєві перипетії закоханих. Літературно-музичні інтерференції поетичних творів експлікують поліфонічність звучання, мистецьку багатовекторність, акцентуючи на «внутрішньому звуці» слова.

Оригінальність мелодійної орнаменталії визначалася у зверненні поета до коломийкової структури. Взаємозв'язок і взаємовплив народної пісенності, метроритміки, засвідчує про мелодійність віршів, інтерпретацію особистісної та суспільно-політичної теми. Ліричні монострофи у сконденсованій формі виражають психологічні стани та емоції. Варіативність тем у музичному творі інкорпорована варіацією словесних образів відповідно до вимог ритмомелодики кожної поезії. Музичний тон у циклі «Desperato» задає «Мазурка» Ф. Шопена, підсилюючи пристрасність і глибину почуттів ліричного героя, напруженість та драматизм. Музична орнаментальність поезій циклу детермінована рефренами, мелодикою кожного вірша, що відповідає певному заданому ритму, мінорно-мажорному настрою, де кожний темп вписується в інший і складає цілісність. Музичні акорди виливаються в словесно-образне зображення стану душі ліричного «я», його почуттів, емоцій.

Взаємодія слова та звуку, експерименти з художньою мовою, залучення до літератури народної та інструментальної музики вказують на пошуки творчого самовираження поета. Поезія Б. Лепкого залишає простір для подальших літературознавчих досліджень в інтертекстуальному прочитанні.

Література:

1. Журба С. Рецепція «Мазурки» Фридерика Шопена у поетичному слові Богдана Лепкого. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство*. Тернопіль : ТНПУ, 2018. Вип. 49. С. 25–36.
2. Клим'юк Ю. Лірика Івана Франка як система жанрів : монографія. Чернівці : Рута, 2006. 406 с.
3. Лепкий Б. Вибрані твори : у 2-х т. / упор. та передм. Н. Білик, Н. Гавриди. Київ : Смолоскип, 2011. Т. 1. 604 с.
4. Лепкий Б. Твори : в 2 т. / упоряд., передм. та приміт. М. Ільницького. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1 : Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. 862 с.
5. Мориквас Н. Творчі взаємини Івана Франка та Степана Чарнецького: поетичний дискурс. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля : Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка*. Львів, 2010. Т. 2. С. 694–703.
6. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2014. 154 с.
7. Рисак О. Мелодії і барви слова. Проблеми синтезу мистецтва в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Луцьк : Надстир'я, 1996. 98 с.
8. Ткачук М. Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого. Тернопіль : ТНПУ, 2005. 128 с.

References:

1. Zhurba, S. (2018). Retseptsiia «Mazurky» Fryderyka Shopena u poetychnomu slovi Bohdana Lepkoho [Reception of Frideric Chopin's «Mazurka» in Bohdan Lepky's poetic words]. *Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka*. Serii : Literaturoznavstvo. Ternopil : TNPU. Vyp. 49. S. 25–36 [in Ukrainian].
2. Klym'iu, Yu. (2006) Liryka Ivana Franka yak systema zhanriv : monohrafiia [Ivan Franko's lyrics as a system of genres]. Chernivtsi : Ruta. 406 s. [in Ukrainian].
3. Lepkyi, B. (2011). Vybrani tvory : u 2 t. [Selected works: in 2 vol.] / uporiadkuv. ta peredm. N. Bilyk, N. Havdydy. Kyiv : Smoloskyp. T. 1. 604 s. [in Ukrainian].
4. Lepkyi, B. (1991). Tvory : v 2 t. [Works: in 2 vol.] / uporiad., peredm. ta prymit. M. Ilnytskoho. Kyiv : Dnipro. T. 1 : Poeziia. Opovidannia i narysy. Istorychni povisti. 862 s. [in Ukrainian].
5. Morykvas, N. (2010). Tvorchii vzaiemyny Ivana Franka ta Stepana Charnetskoho: poetychnyi dyskurs [Creative relations between Ivan Franko and Stepan Charnetsky: poetic discourse]. *Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia : Materialy Mizhnarodnoho naukovoho kongresu, prysviachenoho 150-richchiu vid dnia narodzhennia Ivana Franka*. Lviv. T. 2. S. 694–703 [in Ukrainian].
6. Prosalova, V. (2014). Intermedialni aspekty novitnoi ukrainskoi literatury : monohrafiia [Intermediate aspects of modern Ukrainian literature]. Donetsk : DonNU. 154 s. [in Ukrainian].
7. Rysak, O. (1996). Melodii i barvy slova. Problemy syntezy mystetstva v ukrainskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX st. [Melodies and colors of words. Problems of the synthesis of art in Ukrainian literature of the late 19th and early 20th centuries]. Lutsk : Nadstyr'ia. 98 s. [in Ukrainian].
8. Tkachuk, M. (2005). Modernistskyi dyskurs liryky ta novel Bohdana Lepkoho [Modernist discourse of lyrics and novel by Bohdan Lepky]. Ternopil : TNPU. 128 s. [in Ukrainian].