

**Редя В. Я.**

<https://orcid.org/0000-0002-4754-2371>  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського (Київ, Україна)  
[redya.valentina@gmail.com](mailto:redya.valentina@gmail.com)

**«ПИШУ ВІРШІ НА МУЗИКУ...»  
(ДО ПРОБЛЕМИ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ У ЦИКЛІ  
«НІЧНІ КОНЦЕРТИ» МИКОЛИ БАЖАНА)**

В контексті зазначеної проблематики здійснено спробу інтермедіального аналізу поезії «Голос Едіт Піаф» з циклу М. Бажана «Нічні концерти». На відміну від звичної констатації загальних проявів музикальності як «звукопису», «гри звуків», «примхливості ритмів» тощо виявлено методи створення поетичного образу голосу Едіт Піаф «словесною музикою». Особлива увага приділена фонетичним характеристикам віршу. Висловлена ідея про фонізм як «продукуючий» засіб художньої виразності. Доведено, що знайдений автором *звукообраз* споріднює поетичний твір з музикою – мистецтвом інтонаційної природи, – забезпечуючи ефект мистецької синестезії.

**Ключові слова:** інтермедіальність, компаративістика, інтеграція мистецтв, музикальність поезії, мистецька синестезія, словесна музика, цикл «Нічні концерти» Миколи Бажана.

**Постановка проблеми у загальному вигляді.** Одним з актуальних напрямів сучасної гуманітаристики є інтермедіальна проблематика, яка приваблює фахівців різних галузей – літературознавців, мистецтвознавців, музикознавців, культурологів, – охоплюючи всебічні аспекти взаємодії різних видів мистецтва. Базисом для розвитку цієї галузі гуманітарного знання стали дослідження з літературознавчої компаративістики (порівняльного літературознавства), що склалася у наукову дисципліну в добу романтизму<sup>1</sup>. Сучасний етап розвитку компаративістики позначений значним розширенням предметно-тематичних горизонтів: «Сформувавшись переважно на матеріалі літератури, компаративістика пройшла кілька етапів розвитку та вийшла на рівень міжмистецьких порівнянь» [16, 9]. Узагальнюючи напрацювання у сфері літературознавства, лінію інтермедіального горизонту *література – музика* окреслив свого часу Стівен Пол Шер, запропонувавши поняття *verbal music* (вербальна музика) та *word music* (словесна музика) та виокремивши три способи репрезентації *музикальності* у мистецтві слова: запозичення літературою засобів виразності музики, прагнення до музикальності слова; уподібнення словесного тексту тій чи іншій музичній формі або структурі; прагнення відтворити музичний художній світ, передати специфіку музичного переживання [17]. По суті, ця класифікація і знайшла відображення у літературознавчих та музикознавчих дослідженнях, автори яких зосереджують увагу на інтермедіальній проблематиці.

---

<sup>1</sup> Детально про становлення компаративістики як окремого наукового напрямку див. у статті Д. Наливайка [9].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання порушеної проблеми.** Поняття інтермедіальності як *порівняльного мистецтвознавства* (У. Вайсшайн), модифікації «теорії інтертекстуальності, адаптованої до міжмистецьких кореляцій» [11, 47] активно розробляється зарубіжними вченими – представниками різних галузей гуманітарного знання – з кінця минулого століття. У вітчизняному науковому дискурсі спостерігається поступова активізація в плані засвоєння накопиченого зарубіжного досвіду (поява підручників і хрестоматій, монографій та статей з проблем інтермедіальності як одного з аспектів компаративістики). Українські вчені залучаються до дискусій, створюють власні наукові розробки, присвячені феномену взаємодії мистецтв на різних етапах історії художньої культури, зміцнюють методологічну базу інтермедіальних досліджень ([7]; [9]; [11]; [12]; [16] та ін.).

Діапазон міждисциплінарних досліджень такого роду вельми широкий: від робіт методологічної спрямованості (зокрема, присвячених методиці інтермедіального аналізу в системі дослідження художніх текстів) – до вивчення конкретних проявів інтермедіальної проблематики у творчості представників того або іншого художнього напрямку, того чи іншого митця або ж у конкретному художньому творі (тут сфера інтересів науковців майже неосяжна як у хронологічному, так і у видовому, стильовому та інших вимірах).

Методологічним орієнтиром у даному випадку може слугувати визначення М. Арановським інтертекстуальності як комунікації між об'єктами мистецтва, тексти яких «впливають один на інший <...> тією інформацією, котру несуть, і тими засобами, за допомогою яких її кодують» [2, 65]<sup>1</sup>.

Безперечно, кожен дослідник має чітко усвідомлювати, що сфера інтермедіальності потребує ґрунтовних і різнобічних фахових компетенцій, щоб не «задовольнятися дрібним браконьєрством у фруктовому саду чи овочевому городі сусідської дисципліни» [15, 387]. Втім, інтенсивність появи міждисциплінарних досліджень свідчить про нагальну потребу сучасного осмислення проблеми взаємодії мистецтв, і не лише теоретичного. Все більш нагальною стає потреба у розробці інтермедіальних методик та їх проєкції на безпосередній аналіз мистецьких творів, що дає можливість розкрити приховані ресурси того чи іншого виду мистецтва.

**Мета статті** – актуалізувати інтегративний потенціал творчості одного з наймузикальніших українських поетів Миколи Бажана, розглянувши обрані поезії з циклу «Нічні концерти» в контексті інтермедіальної проблематики та здійснивши спробу апробації загальних теоретичних положень на конкретному прикладі інтермедіального аналізу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Наскрізна тенденція до інтеграції різних видів мистецтва має глибоке коріння. Процеси їх взаємодії, своєрідна поліфонія жанрових, стильових та інших визначальних ознак у творах, що репрезентують різні галузі художньої творчості (як відображення «поліфонізації свідомості», за А. Шнітке), є однією з неодмінних умов руху мистецтва у часі – його становлення та розвитку. По суті, історія мистецтва є історією взаємодії та взаємовпливу різних його видів, що обумовлено прагненням до розширення

---

<sup>1</sup> Інтермедіальність як самостійна галузь досліджень сформувалася в контексті компаративістики та інтертекстуальності. Категорії інтертекстуальності (комунікація переважно на внутрішньовидовому рівні) та інтермедіальності (міжвидовий рівень інспірації) співвідносяться між собою як діалектична пара. Обидва феномени «запускаються» асоціативним механізмом автора/реципієнта.

власних виражальних можливостей (взаємодія у даному разі розуміється як «об'єднання зусиль» для взаємозбагачення, розширення засобів виразності одного виду мистецтва в опорі на інтегративні зв'язки з іншими його видами).

У «парах мистецтв», які історично склалися в процесах інтегративної взаємодії (музика і образотворче мистецтво, малярство і поезія, музика і просторово-часові мистецтва /хореографія, театр, кіно/ тощо), безперечним лідером є література (поезія) і музика. Споконвік мистецтво поетичного слова і мистецтво звуку йшли поруч, взаємодіючи в усьому різноманітті можливих перетинів. Для багатьох поетів музика стала джерелом образного ладу їхніх творів, імпульсом до нових композиційних та мовних ідей.

Серед українських літераторів, чия творчість великою мірою інспірована музичною образністю й позначена підвищеною музикальністю, а відтак, природно вписується у контекст інтермедіальної проблематики, – поет Микола Бажан (1904–1983). Слідом за Костянтином Бальмонтом він міг би повторити: «Поезія є внутрішня Музика, яка зовні виражена розмірною мовою...» [5].

Серйозне захоплення мистецтвом оволоділо майбутнім поетом ще у студентські роки. Його рання поезія більше характеризується зв'язками із «скульптурою, архітектурою, живописом, з “масами, обсягами, гранями”, з монументальністю і картинністю», хоча «музичне начало <...> намічалось вже у деяких зразках ранньої лірики (“Елегія атракціонів”, “Фокстрот”» [10, 5]. Пізніше, у післявоєнний період, наскрізною темою поезії М. Бажана стала музика – одне з постійних, всепоглинаючих захоплень поета. Микола Платонович мав широкі музичні уподобання і багатий слуховий досвід, протягом життя зібрав велику колекцію платівок із записами музичної класики. Його перу належить декілька еквіритмічних перекладів оперних лібрето українською мовою («Даїсі» З. Паліашвілі, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Хованщина» М. Мусоргського, «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича та ін.), окремі есеї про музику. Митець сам любляв музикувати, спілкувався з композиторами-сучасниками – зокрема, з Левком Ревуцьким. Але найважливіше – Микола Бажан безперечно мав *музичне обдарування, чудовий поетичний слух*, що знайшло відображення у багатьох творах – насамперед, у максимальній співзвучності художніх мов поезії та музики.

Сучасники поета свідчать, що сам він неодноразово підкреслював роль мистецтва як джерела творчого натхнення: «Поет внутрішньо покликаний дружити зі всіма давніми, відомими нам дев'ятьма музами <...> Поезія впливає на всі музи, вони – на поезію...» [4, 5]. І все ж таки для М. Бажана «найперше – музика у слові...» (П. Верлен). Незадовго до смерті в розмові з письменником і мистецтвознавцем Миколою Кагарлицьким митець зізнавався: «Музика все життя проходить через мене. Я не можу без неї, я люблю її, я живу нею. <...> У “Нічних концертах” я назвав своїх улюблених композиторів. Можу додати: останнім часом у моє життя увійшли Антонін Брукнер, Густав Малер, Борис Лятошинський... А взагалі, я любив і не перестаю любити музику Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена... Та чи можна про це завше писати, щоб не виглядало банально!?» [4, 5–6].

Без перебільшення, «дух музики» з часом став визначальним у відчутті поетом оточуючого світу – як у метафоричному сенсі, так і у прямому значенні. Створюючи поезії, митець нерідко знаходився у полоні тієї чи іншої музичної ідеї. Його відоме висловлювання «Усі пишуть музику на вірші, а я – вірші на музику» багато в чому пояснює щедре наповнення творів поета «музичними реаліями та підтекстами» (О. Петрушанська), в цілому *музикальність* як одну з провідних характеристик авторського стилю Миколи Бажана.

Передусім, йдеться про тематику творів, музичні асоціації, що реалізуються у відповідних художніх образах, структурні та фонетичні компоненти віршування, багате звукове забарвлення вірша, мелодійність та евфонічну вишуканість його звучання – усе це високою мірою притаманне поезії М. Бажана. Саме музикою інспірована ціла низка його поетичних творів: «Фокстрот» (1928), «Гофманова ніч» (1929), «Танець» (1934), «Мазурка» і «Симфонія» з поеми «Міцкевич в Одесі» (1956), «Дощовий прелюд» (1970) з циклу «Уманські спогади», цикл «Нічні концерти» (1977) та ін. Як зауважив літературознавець Юрій Суровцев, «Бажан – пластик, вмiє “перекладати” мову музики на мову зримих образів» [1, 130] засобами художнього слова. На наше глибоке переконання, йдеться у даному разі зовсім не про «переклад». Для поета інтелектуально-філософського обдарування музика – не просто *вкраплення* в художню систему творчості. М. Бажан демонструє скоріше особливий вид мистецької синестезії – *семантичної*, пов’язаної з асоціативним механізмом людської психіки (коли знання народжує образи).

Втіленням найяскравіших музичних вражень, відгуком на музичні творіння різних епох та стилів став цикл «Нічні концерти» – своєрідна поетична інтерпретація музики, яка засвідчила, за словами Івана Дзюби, «унікальну здатність конгеніального переживання і ословлення шедеврів світового і українського мистецтва, у цьому разі – музичного» [3, 15]. Кожна частина циклу має назву; «героями» виступають М. Леонтович («Криниця Леонтовича»), Л. Грабовський («Ніч на Івана Купала. Прослухавши симфонію Л. Грабовського»), Е. Вілла-Лобос («Бразіліана Вілла Лобоса»), Едіт Піаф («Голос Едіт Піаф»), Ф. Шуберт («Незакінчена симфонія Шуберта»), Я. Сібеліус («Вальс Сібеліуса в Ленінграді»), Д. Шостакович («Сьома симфонія Шостаковича»)<sup>1</sup>.

Як бачимо, майже в усіх поезіях джерелом натхнення виступали конкретні музичні твори або творчість композитора в цілому («Криниця Леонтовича»). Емоційно-смілова гама цих віршів інспірована, таким чином, конкретними образними асоціаціями, враженнями та відчуттями, навіяними прослуханою музикою. Приховані «музичні пружини» (алітерації, асонанси, ритмічні повтори та інші прийоми звукового символізму, інкрустовані у тканину віршу) створюють багату палітру метафоричних образів («Гармонія степу хвиляста, колосся співучі поклони,/ Хорали могутнього неба, бриньлива ігра вітерця...» [3, 379]; «Хай розсвіте. Хай світанкове *lento*/ Почую я й зрадію...» [там само, 382]; «Немов досвітній смуток мій,/ Повисне в небесах мелодія пісенна./ Її не завершив? І завершать не смій,/ Бо й незакінчена вона є нескінченна» [там само, 389]; «Смеркової зорі прощально-мрійна тiнь/ На хвилях флейт спливає в далечiнь/ Поволі. Поволі. Поволі» [там само, 393]) та звукових асоціацій («...Розсіявши, мов добрі зерна в жмені,/ І радощів, і смутків голоси,/ І гроз густі басы, і гімни пiль зелені,/ Її пасажі плавних рiк, і срібну трель роси/ Нехай у величавій кантилені/ Звучать земля, і люди, і часи» [там само, 380-381]; «Не відповім. Хилюсь. Мовчу. Вслухаюсь/ У лемент флейт і тріпотіння струн» [там само, 382]; «Прозорість в сумирнім і журнім кружінні/ Прошептаних скрипками вальсових терцій» [там само, 390]).

Автори, які в тому чи іншому контексті торкаються циклу «Нічні концерти» ([6]; [10]; [13]), одноставно відмічають у ньому прояви музикальності («гра звуків»,

<sup>1</sup> Цикл побачив світ в останньому прижиттєвому виданні творів поета – збірці «Карби» (Микола Бажан. Карби : Вірші. Київ: Радянський письменник, 1978. 88 с.). У переліку збережено порядок слідування частин циклу.



Відчувається у поетичному тексті і зв'язок із *жанрами*, характерними для пісень Едіт Піаф – зокрема, з широко використовуваною у її творчості вальсовою основою пісень (згадаємо хоча б такі як «Натовп», «Сумна пісня», «Акордеоніст», «Балет сердець», «Мілорд»). Вірш пронизує чітка тридольна пульсація з рівномірними смисловими зупинками у середині рядку.

*Ніколи її я не бачив, але я собі навіюю  
Цей образ, – худеньку жінку з устами як рваною раною <...>  
Склепивши, як в шалі оргазму,  
Тяжкі від безсоння повіки  
І чорними змивши сльозами липкий макійяж з лиця,  
Любов'ю, піснями і смутком лишилась віднині й навіки <...>*

На відміну від класичного оперного співу на сцені Гранд-опера (де не прийнято було акцентувати ті чи інші мовні особливості), виконавський стиль Едіт Піаф сформувався на засадах традицій концертних номерів кабаре, з властивим їм наближенням до мовної інтонації. Її пісні увібрали ознаки вуличного просторіччя французької мови, не призначеної для поезії, і Микола Бажан підкреслює найбільш характерні риси – ті, що Едіт Піаф свідомо акцентувала при виконанні своїх пісень. Особлива манера співачки, яка без тіні пафосної демонстрації технічних можливостей власного голосу розповідала у своїх піснях насамперед про себе – про свої почуття, свою любов чи трагедію, – була незвичною на той час для великої сцени. Таке відношення до співу створило особливий зміст і особливий стиль виконання французької естрадної пісні, що відрізняв Едіт Піаф від інших артистів. Головні дійові особи пісень кабаре – представники нижчого прошарку суспільства, з якого походила сама співачка, і найчастіше її шансон лунали саме для них, тож текст мав був бути дохідливим, зрозумілим, аби торкнулися почуттів публіки. Нерідко у таких піснях зустрічалася характерна для пейоративної (грубої) лексики прямолінійність – вона збережеться навіть тоді, коли «ця бродяча співачка, знедолена жінчина ця <...> з устами як рваною раною» вже буде виступати не для вузького кола відвідувачів кабаре, а заспіває для всього світу, з найпрестижніших сцен

*З одвертістю майже безумною, безжальною і безстидною  
Співаючи про кохання розпачливих жартівниць.*

Прагнучи відтворити характерні риси звучання пісень Едіт Піаф, манеру виконання співачки, особливий шарм французької мовної інтонації, поет майстерно використовує виражальні можливості слова, що звучить. Саме *звучання* є інтегральним поняттям для музики і поезії (обидва мистецтва є звуковими феноменами), а у даному разі – ключем до розуміння методу створення М. Бажаном *поетичного образу голосу* Едіт Піаф. «Внутрішня музика» цієї поезії є такою природною й значимою, що подекуди здається, нібито слова підбиралися поетом насамперед «за звучанням».

Тож звернемо увагу на фонематичні характеристики віршу, адже саме фонізм є у даному разі «продукуючим» засобом художньої виразності. Як показує аналіз поетичного тексту, М. Бажан вдається до створення «словесної музики» за рахунок використання поетичних прийомів, що сприяють зближенню звукової



напруження («Мій легіонер», «Незнайомка», «Моєю вулицею» тощо). Микола Бажан вдається до такого прийому у найбільш емоційно насиченому заключному розділі: фрази стають більш короткими, кількість цезур збільшується, за рахунок чого на кульмінації виникає ефект прискорення темпоритму:

*Аж в голові морочиться... Чого шансонетці хочеться?  
О, як жадібно мариться, о, як багато тиснеться  
В грудях у вас, бідна віснице  
Людяності і ласкавості!*

Підсиленню інтенсивності емоцій слугують і ритмічні повтори слів, які сприяють зростанню динаміки руху:

***Мов** бильце гвоздики, **мов** крильце колібрі,  
**мов** тильце бокалу,  
**Вона** заіскрилась, заграла **вона** й замигтіла.  
І стільки **в ній** пристрасті крилось,  
**в ній** стільки містилося шалу,  
Що болю було **їй** вже мало,  
що вже не ставало **їй** тіла.*

Інспірований аудіальним образом *голосу* Едіт Піаф поетичний текст і у загальній своїй композиції викликає асоціації з принципами музичної драматургії. Елементи сонатності вбачаються нами у наявності яскраво вираженої тричастинності зі вступом і кодою (де оповідальна середня частина нагадує епізод замість розробки в сонатній формі), присутності двох контрастних образних сфер (драматичної та ліричної) у крайніх розділах, принципах викладення «тематизму» (експозиційний, розробковий) та засобах його інтонаційного розвитку – «звукослухо-семантичній трансформації», за Є. Назайкінським (переважання голосних чи приголосних, «чоловічих» чи «жіночих» рим, співставлення твердих та м'яких приголосних, гра фонемами *p* і *l* тощо). Детальний розгляд цього аспекту інтермедіального аналізу може стати предметом окремого дослідження.

**Висновки.** Голос французької Едіт Піаф – одна із звукових «візитівок» минулого століття, і український поет Микола Бажан створив емоційний «аудіальний» портрет співачки за допомогою звукової палітри, у якій музика включена в систему ритмічних та фонічних характеристик поетичного тексту. Зміст та жанрову природу творчості Едіт Піаф, магію її музичної інтонації поет розкрив насамперед через «інструментовку» віршу, його звукову та метроритмічну організацію.

Численні алітерації, асонанси та інші прийоми звукового символізму, чітко вивірені ритмічні конфігурації, багата палітра звукових асоціацій, інкрустованих у тканину віршу, свідчать про знайдений поетом *звукообраз*, *інтонацію*, яка є іманентною властивістю музики – мистецтва інтонаційної природи. Тож, аналітичний розгляд взаємовідносин слова і музики можливий саме (а можливо виключно) в інтермедіальному контексті, що забезпечує «придатні для порівняння задуми вираження та поезики у поєднанні з відповідними технічними засобами» [15, 380–381].

У циклі «Нічні концерти» Миколи Бажана маємо приклад не просто «перекладення» мови музики на мову зримих образів (більш звичний і розповсюджений підхід), а інтерпретації одного мистецтва іншим, свого роду *мистецької синестезії*,



семіотичного перекладу як метафори, в основі якої – властива лише музиці невловимість миттєвостей, що закарбували безкінечний спектр людських почуттів.

Перспектива подібних досліджень полягає в окресленні поетики інтермедіальних творів, створенні загальної типології інтермедіальності та вдосконаленні методик інтермедіального аналізу.

### **Список використаної літератури та джерел**

1. Адельгейм Є. Кризь роки : вибрані статті. Київ: Дніпро, 1979. 301 с.
2. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. Москва: Композитор, 1998. 343 с.
3. Бажан М. Політ кризь бурю. Вибрані твори / вст. слово І. М. Дзюби. Київ: Видавництво «Криниця», 2002. 553 с.
4. Бажан М. Маловідомі мистецькі сторінки : до 110-річчя із дня народження / упор. М. Г. Лабінський. Київ: Вид-во «Криниця», 2014. 816 с.
5. Бальмонт К. Поэзия как волшебство. URL: <http://balmont.lit-info.ru/balmont/proza/articles.htm> (дата звернення 6.05.2018).
6. Коцарев О. Бажан під музику: «Нічні концерти» серед дня. URL: <http://litakcent.com/2012/04/20/bazhan-pid-muzyku-nichni-koncerty-sered-dnja/> (дата звернення 31.10.2018).
7. Маценка С. Метамистецтво : словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики. Львів: Апріорі, 2017. 120 с.
8. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. Москва: Музыка, 1988. 254 с.
9. Наливайко Д. Компаративістика в системі літературознавчих дисциплін // Дмитро Наливайко. Компаративістика й історія літератури. Харків: Акта, 2008. С. 5–42.
10. Новиченко Л. «Жестокой жизни жажда...» (поэзия М. Бажана) (вст. стаття до видання: Бажан М. Стихотворения и поэмы. Москва: Сов. писатель, 1988. С. 3–12).
11. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу // Філологічні семінари. 2013. Вип. 16. С. 46–53.
12. Рисак О. О. «Найперше – музика у Слові»: проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Луцьк: Вежа, 1999. 402 с.
13. Ставицька Л. О. Музичний образ у поезії Миколи Бажана. URL: <http://kulturamovu.univ.kiev.ua/КМ/pdfs/Magazine34-3.pdf> (дата звернення 4.09.2018).
14. Стецько Я. Т. Експресивно-виражальні засоби мови французької та української поезії першої половини XX століття: автореф. дис. ... канд. філолог. наук: спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство» / Львівський нац. університет імені Івана Франка. Львів, 2008. 20 с.
15. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : Антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 487 с.
16. Чекан Ю. Музикознавча компаративістика: від методу – до науки // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Луцьк, 2012. Вип. 10. С. 6–18.
17. Scher S.P. Notes Toward a Theory of Verbal Music // Comparative Literature. 1970. Vol. XXII. P. 147–156. URL: [https://www.jstor.org/stable/1769758?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/1769758?seq=1#page_scan_tab_contents) (дата звернення 9.11.2018).

## REFERENCES

1. Adelheim, Ye. (1979). *Through years: selected articles [Kriz roky: vybrani statti]*. Kyiv: Dnipro, 301 p. [in Ukrainian].
2. Aranovskij, M. (1998). *Musical text. Structure and properties [Muzykal'nyj tekst. Struktura i svoystva]*. Moscow: Kompozitor, 343 p. [in Russian].
3. Bazhan, Mykola (2002). *Flight through the storm. Selected Works [Polit kriz buriu. Vybrani tvory]*. Kyiv: Vydavnytstvo "Krynytsia", 553 p. [in Ukrainian].
4. Bazhan, Mykola (2014). *Little-known artistic pages: up to the 110th anniversary of birth [Malovidomi mystetski storinky: do 110-richchia iz dnia narodzhennia]*. Kyiv: Vydavnytstvo "Krynytsia", 816 p. [in Ukrainian].
5. Bal'mont, K. *Poetry is like magic [Pojezija kak volshebstvo]*. Available at: <http://balmont.lit-info.ru/balmont/proza/articles.htm> (Accessed 6 May 2018) [in Russian].
6. Kotsarev, O. (2012). *Bazhan for the music: "Night concerts" in the middle of the day [Bazhan pid muzyku: "Nichni kontserty" sered dnia]*. Available at: <http://litakcent.com/2012/04/20/bazhan-pid-muzyku-nichni-koncerty-sered-dnja/> (Accessed 31 Oct. 2018) [in Ukrainian].
7. Matsenka, S. (2017). *Metamedia: a dictionary of the terminology experience on the edge of literature and music [Metamystetstvo: slovnyk dosvidu terminotvorennia na mezhi literatury y muzyky]*. Lviv: Apriori, 120 p. [in Ukrainian].
8. Nazajkinskij, E. (1988). *The Sound World of Music [Zvukovoj mir muzyki]*. Moscow: Muzyka, 254 p. [in Russian].
9. Nalyvaiko, D. (2008). Comparativeism in the system of literary disciplines [Komparatyvistyka v systemi literaturoznavchych dystsyplin]. *Dmitry Nalyvaiko. Comparative Literature and History of Literature. [Dmytro Nalyvayko. Komparatyvistyka y istoriia literatury]*. Kharkiv: Akta, pp. 5–42 [in Ukrainian].
10. Novichenko, L. (1988). "The cruel life of thirst..." (poetry by M. Bazhan) ["Zhestokoj zhizni zhazhda..." (pojezija M. Bazhana)]. *Bazhan M. Poems [Bazhan M. Stihotvorenija i pojemy]*. Moscow: Sov. pisatel', pp. 3–12 [in Russian].
11. Prosalova, V. (2013). Intermedialism as a phenomenon of art and method of analysis [Intermedialnist yak yavyshe mystetstva i metod analizu]. *Philosophical seminars [Filolohichni seminary]*, vol. 16, pp. 46–53 [in Ukrainian].
12. Rysak, O. (1999). *"First of all – music in the Word": problems of synthesis of arts in the Ukrainian literature of the late XIX – early XX centuries ["Naipershe – muzyka u Slovi": problemy syntezy mystetstv v ukrainskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX st.]*. Lutsk: Vezha, 402 p. [in Ukrainian].
13. Stavytska, L. O. *Musical image in the poetry of Nicholas Bazhana [Muzychnyi obraz u poezii Mykoly Bazhana]*. Available at: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine34-3.pdf> (Accessed 4 Sept. 2018) [in Ukrainian].
14. Stetsko, Ya. T. (2008). *Expressive-expressive means of language of French and Ukrainian poetry of the first half of the twentieth century [Ekspresyvno-vyrazhalni zasoby movy frantsuzkoi ta ukrainskoi poezii pershoi polovyny XX stolottia]*. Extended abstract of Diss. ...Cand. Degree of Ph.D in philosophy: 10.02.17 – Comparative-historical and typological linguistics. Lvivskiy nats. universytet imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
15. *Modern literary comparativism: strategies and methods: Antology [Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody: Antolohiia]* (2009). Kyiv: Vydavnychi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 487 p. [in Ukrainian].

16. Chekan, Yu. (2012). Musical Comparative Literature: From Method to Science [Muzykoznavcha komparatyvistyka: vid metodu – do nauky]. Musicology studios of the Institute of the Arts of the Volyn National University named after Lesya Ukrainka and Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Muzykoznavchi studii Instytutu mystetstv Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho], vol. 10, pp. 6–18 [in Ukrainian].

17. Scher S. P. (1970). Notes Toward a Theory of Verbal Music. *Comparative Literature*, vol. XXII, pp. 147–156. Available at: [https://www.jstor.org/stable/1769758?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/1769758?seq=1#page_scan_tab_contents) (Accessed 9 Nov. 2018) [in English].

Стаття надійшла до редакції 12.12.2018 р.

**Редя В. Я.**

<https://orcid.org/0000-0002-4754-2371>  
Национальная музыкальная академия Украины  
имени П. И. Чайковского (Киев, Украина)  
redya.valentina@gmail.com

**«ВСЕ ПИШУТ МУЗЫКУ НА СТИХИ, А Я СТИХИ НА МУЗЫКУ...»  
(К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В ЦИКЛЕ «НОЧНЫЕ КОНЦЕРТЫ»  
МИКОЛЫ БАЖАНА)**

**Актуальность исследования** состоит в необходимости практической реализации методологических наработок, имеющих в области интермедиальных исследований и накопленных преимущественно в литературоведении, в музыковедческой сфере.

**Цель статьи** – актуализировать интегративный потенциал творчества одного из самых музыкальных украинских поэтов М. Бажана, рассмотрев избранные стихотворения из цикла «Ночные концерты» в контексте интермедиальной проблематики и предприняв попытку апробации общих теоретических положений на конкретном примере интермедиального анализа.

**Методология исследования.** Изучение интермедиальных объектов выходит за рамки одной дисциплинарной сферы и предусматривает использование исследовательских методов, заимствованных из смежных дисциплин. В данном случае методологической опорой послужил интердисциплинарный подход с применением совокупности аналитических и сравнительных методик. В частности, использованы структурно-типологический (для характеристики специфики ассоциативно-образного мышления поэта), контекстуально-интерпретационный (для определения выразительно-семантической нагрузки элементов поэтического текста), сравнительный методы, а также элементы фонематического анализа. Их комплексное применение дало возможность путем параллелей, аналогий, сопоставлений раскрыть специфику и методы воплощения музыкальной образности в поэтическом произведении.

**Основные результаты и выводы исследования.** Аналитическое рассмотрение взаимоотношений слова и музыки представляется наиболее плодотворным в интермедиаальном контексте. В цикле «Ночные концерты» М. Бажана перед нами пример не просто «перевода» музыкальных образов в зрительно-поэтический ряд, а интерпретации одного искусства другим, своего рода синестезии искусств, семиотического перевода как метафоры, в основе которой – свойственная только музыке суггестивность, неуловимость мгновений, запечатлевших бесконечный спектр человеческих чувств.

В стихотворении «Голос Эдит Пиаф» создан эмоциональный «аудиальный» портрет певицы с помощью звуковой палитры, в которой музыка включена в систему ритмических и фонических характеристик поэтического текста. Содержание и жанровую природу творчества Эдит Пиаф, магию ее музыкальной интонации поэт раскрыл, прежде всего, через «инструментовку» стиха, его звуковую и метроритмическую организацию.

Многочисленные аллитерации, ассонансы, другие приемы звукового символизма, четко выверенные метроритмические конфигурации, богатая палитра звуковых ассоциаций, инкрустированных в ткань стихотворения, свидетельствуют о найденном поэтом *звукообразе, интонации*, которая является имманентным признаком музыки – искусства интонационной природы.

Перспектива подобных исследований состоит в определении поэтики интермедиаальных произведений, создании общей типологии интермедиаальности, усовершенствовании методик интермедиаального анализа.

**Ключевые слова:** интермедиаальность, компаративистика, интеграция искусств, музыкальность поэзии, синестезия искусств, словесная музыка, цикл «Ночные концерты» Микола Бажана.

**VALENTYNA REDYA**

<https://orcid.org/0000-0002-4754-2371>

Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine)

[redya.valentina@gmail.com](mailto:redya.valentina@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.124.165403>

**«Everyone writes Music to Poems, and I write Poems to Music...»  
(features to the problem of intermediality in the cycle  
«Night concerts» by Mykola Bazhan)**

**The relevance** of this article is the need for practical implementation of the methodological developments available in the field of intermedial research and accumulated mainly in literary criticism, in the musicological field.

**Main objectives** – update the integrative potential of one of the “most musical” Ukrainian poets Mykola Bazhan, having considered selected poems from the “Night Concerts” series in the context of intermediary perspectives and attempting to test general theoretical principles using a specific example of intermedia analysis.

**The methodology.** The study of intermediary objects goes beyond one disciplinary field and involves the use of research methods borrowed from related

disciplines. In this case the methodological support was served by an interdisciplinary approach using a combination of analytical and comparative techniques. In particular, they used structural-typological (to characterize the specifics of the associative-figurative thinking of the poet), contextual and interpretative (to determine the expressive-semantic load of elements of a poetic text), comparative methods, as well as elements of phonemic analysis. Their complex application made it possible, by way of parallels, analogies, and comparisons, to reveal the specifics and methods of the embodiment of musical imagery in a poetic work.

**Results and conclusions.** Analytical consideration of the relationship between words and music seems to be most fruitful in the intermediary context. In the cycle “Night Concerts” by M. Bazhan, we have an example of not just “translating” musical images into a visual-poetic series, but interpreting one art by another, a kind of art synesthesia, semiotic translation as a metaphor, based on the suggestiveness peculiar only to music, the elusiveness of moments that captured an endless spectrum of human feelings.

In the poem “The Voice of Edith Piaf” an emotional “audial” portrait of the singer was created using a sound palette in which music is included in the system of rhythmic and phonical characteristics of the poetic text. Content and genre nature of creativity of Edith Piaf, the poet revealed the magic of her musical intonation, first of all, through the “instrumentation” of the verse, its sound and metrical organization.

Numerous alliterations, assonances, other methods of sound symbolism, well-defined metro-rhythmic configurations, a rich palette of sound associations inlaid into the fabric of the poem testify to the sound image found by the poet, which is the immanent sign of music – the art of intonational nature.

The prospect of such research is to determine the poetics of intermedial works create a common typology of intermediality and improve the methods of intermedial analysis.

**Key words:** intermedialism, comparativism, integration of arts, musicality of poetry, artistic synesthesia, verbal music, cycle "Night concerts" by Mykola Bazhan.