

Вороновська Д. І.

МУЗИКА І МУЗИЧНЕ В КОМПОЗИЦІЯХ ОЛЕГА ЛИШЕГИ: «ПІСНЯ 551» ТА «ПІСНЯ 212»

У статті проаналізовано два поетичні тексти Олега Лишеги зі збірки «Великий міст»: «пісню 551» та «пісню 212» крізь призму музичного коду. У цих поезіях знаходимо звернення до афроамериканської музики, зокрема до одного з її видів – а саме спіричуел. Олег Лишега приносить музику США в українську поезію, переосмислюючи зміст її композицій та розширюючи контекст її звучання. Звернення до музичних текстів слугує інструментом виходу поезії з конкретного середовища, а натомість надає їй «світового» звучання.

Ключові слова: Олег Лишега, «пісня 551», «пісня 212», спіричуел, музичний код.

*Думка часто буває як музика,
вона сама не знає, що хоче виразити.*

Олег Лишега

Олег Лишега – поет виняткової щирості, що зачаровує простотою слів та образів, за якими – незвіданий широчезний світ. Може, для цього і слугує поезія. Щоб кожного разу, перечитуючи один і той самий текст, знаходити у ньому те, чого не помічав раніше. Сьогодні ми можемо бачити і чути українського автора лише завдяки відеозаписам, які знімалися під час читань, розмов, презентацій. На деяких із них Олег Лишега співає.

Літературознавиця Людмила Таран дуже влучно звернула увагу на «музичність» поезій Олега Лишеги, назвавши їх «джазовими імпровізаціями». Дослідниця пояснює це спонтанністю та невимушеністю розповіді, а також повторами та репризами, що часто трапляються у тих чи тих текстах. Саме повтори літературознавиця вважає невід'ємною ознакою творчості поета. Вони, на думку Л. Таран, поєднуються у «сміслові пучки», які нібито не надовго розсипаються у текстах, щоби знову «зібратись», але уже в якомусь іншому, неочікуваному контексті.

Про «джазову імпровізацію» у двох аспектах пише у післямові до книги «Поцілунок Елли Фіцджеральд» Кость Москалець. Найперше, письменник звертає увагу на структуру есеїв Олега Лишеги: «Кожен есей побудований як джазова імпровізація, блюз у письмовій формі, суто блюзовою меланхолією і озиранням на те, чого ніколи не можна остаточно

втратити ані повернути бодай частково, пронизана і вся книга» [5, с. 229]. Про «джаз» автор післямови згадує також і тоді, коли говорить про своєрідність поетичних текстів поета, що потребують від читача співавторства, лише завдяки якому текст вповні «заговорить»: «процес спільної творчості у синкопованому двома крапками ритмі знову ж таки нагадує спільну джазову імпровізацію» [5, с. 231]. Спільність виконання та імпровізації вирізняє музичний жанр «спіричуел», про який говоритимемо згодом у цій статті.

Поглянемо, наприклад, на «пісню 551». У ній можна чітко виокремити так званий сюжет, у якому автор, порівнюючи людину з коропом, двічі особисто звертається до свого читача – «*Але ж ти людина...*» – та намагається переконати його у тому, що хоч «наше століття давно поспішає їм (коропам. – Д. В.) услід», читач не має права зневірюватись. Обрамлений цей сюжет повторами, що нагадують приспів у пісні. Так званий рефрен наприкінці поетичного тексту коротший від початкового на два рядки, проте зберігає той самий зміст: звернення уваги читача на те, що навколо нас прекрасний світ.

Також у кінцевому повторі прекрасний світ набуває додаткових ознак: він стає неозорим і засніженим. І згадка про нього уже не звучить з метою переконати читача «пробиватись, вибиватись», але як абсолютне твердження, що не потребує підтвердження чи спростування:

Поки не пізно – бийся головою об лід!

О прекрасний неозорий засніжений світ..

Проте не лише повтори та репризи відсилають нас до музики, але, може, навіть більше,

конкретні персонажі, історичні постаті, що з'являються у рядках поезій чи то безпосередньо («*Десь там Том Джонс / Співає про зелену-зелену траву. [...] Для тих, хто в морі, для тих, хто не спить / Елла Фіцджеральд / Мажеться глиною голубою...*»), чи то через слова, що відсилають нас до пісень цих виконавців. Розглянемо детальніше ці два тексти.

Британський виконавець Том Джонс, суперзірка, що з'являється «поміж очеретом» вже у другому рядку «пісні 212», стає яким і точним маркером часу поетової молодості. Відомий сингл «*Green Green Grass of Home*» у 1960-х роках був дуже популярним у Великій Британії та СРСР. Незадовго після смерті Олега Лишеги Юрій Андрухович писав: «У ній (“пісні 212”. – Д. В.) з'являються Том Джонс і Елла Фіцджеральд – своєрідні емблеми тодішніх нічних радіостанцій, усіх цих дивовижних програм “Для тих, хто в морі” і “Для тих, хто не спить”. Пісню “*Зелена трава біля мого дому*” написав не Том Джонс, а виконували її, крім нього, десятки інших музичних героїв, серед яких Джоан Баез, Елвіс Преслі, Джеррі Лі Льюїс, Джонні Кеш та The Grateful Dead. Проте в СРСР її знали винятково як “пісню Тома Джонса”, іноді як “англійську народну пісню з репертуару Тома Джонса”» [12].

Цікаво, що слова «для тих, хто в морі», які читач знаходить у «пісні 212», раніше і справді, на підтвердження слів Ю. Андруховича про дивовижні програми нічних радіостанцій, були назвою авторської програми Леоніда Пилунського, що звучала на півострові Крим у другій половині ХХ століття. Ефірний час журналіст присвячував морській тематиці, адже до того, як став кореспондентом, упродовж 17 років був моряком.

Повертаючись до пісні «Зелена трава біля мого дому», варто зауважити, що Олег Лишега обрав цю композицію не тільки з тієї причини, що вона, повторимо, є маркером доби. Тут неабияке значення має її зміст: перед нами розкривається історія чоловіка, якому сниться повернення до його дому – «*It's good to touch the green, green grass of home*». Повернення уже неможливе, адже герой засуджений до страти, проте спогади дають змогу на мить доторкнутись до бажаного. У «пісні 212» також чітко простежується таке саме непереборне бажання повернутися:

*Як би я хотів пуститись знову
Тим Чумацьким Шляхом назад,
Поорати ще теплий пил... –*

де пил – це спогади, що ще жевріють у серці ліричного я, а Чумацький Шлях – шлях, на якому ще можна зустріти старих знайомих «суперзірок».

У так званій другій частині «пісні 212» («*В таку ніч / Відкриваються найбільші оперні театри*») з'являється Елла Фіцджеральд. Постать американської джазової співачки, яку величають «Першою леді пісні» (*The First Lady of Song*) та «Королевою джазу» (*Queen of Jazz*), стає у «пісні 212» не просто відображенням доби. Є щось значно глибше чи, скажімо, особистіше, а саме: дружба Олега Лишеги з Грицьком Чубаєм, якого автор «Великого мосту» називає одним зі своїх учителів. «*Якщо я колись напишу книжку про те, як я люблю джаз, я неодмінно назву її: “Поцілунок Елли Фіцджеральд”...*», – писав у листі до Олега Лишеги Грицько Чубай. Припускаємо, що серед багатьох суперзірок, «порослих очеретом», О. Лишега бачив і Г. Чубая, і саме тому так хотів «пуститись знову / Тим Чумацьким Шляхом назад».

Думки про Грицька Чубая знаходимо у «Поцілунок Елли Фіцджеральд» (це водночас і передмова до збірки поезій «П'ятикнижжя») та у «Старому золоті». Грицько Чубай був справді «суперзіркою» у колі своїх друзів. Поки О. Лишега творив свої шедеври, портрет Чубая висів на стіні серед портретів Томаса Еліота та Езра Паунда. І ніхто не заперечуватиме рівнозначність цих постатей. Це яскраво бачимо і у фільмі Олександра Фразе-Фразенка «Чубай», де поет оживає у спогадах своїх найближчих людей. У розмові з Остапом Сливинським Олег Лишега згадує про Грицька Чубая: «Я дуже добре пам'ятаю його інтонації, жести, якісь його реакції, все це досі переді мною стоїть» [10]. Проте ні Чубай, ні його оточення не були «суперзірками» для суспільства, у якому вони жили, і це вже інша причина того, чому, на нашу думку, у «пісні 212» має місце автор «П'ятикнижжя».

Елла Фіцджеральд була однією з виконавців пісні «*I shall not be moved*», що увійшла до її альбому «*Brighten the Corner*». «*I shall not be moved*» – африкансько-американський спіричуел (молитва), що з'явився на початку ХХ століття. Олег Лишега завершує свій текст виразною алюзією до цієї добре відомої йому і його колу пісні – «*I shall not be moved / Just like a tree that's planted by the water*»:

*Ми не пропадем у цьому світі!..
Ніколи, ніколи не сумуватиму –
Зовсім як дерево низенько над водою..*

Валентина Конен, авторка ґрунтового дослідження «Народження джазу», у своїй праці простежує історію створення джазу, причини виникнення цього напрямку в музиці США. Не оминає вона також і ще одного різновиду музики, яку створювали «чорношкірі раби» у Сполучених Штатах, а саме спіричуел. «Спіричуел (або *спіричуелс*, англ. *Spirituals, Spiritual music*) – духовні пісні афроамериканців, основний жанр афроамериканського музичного фольклору. У піснях цього жанру поєднуються елементи африканських виконавських традицій (колективна імпровізація, характерна ритміка, глісандові звучання, екстатичність) та стилістичні риси хорових гімнів і балад англійських переселенців. Тематика спіричуелів переважно пов'язана з біблійними образами, однак біблійні мотиви в них часто поєднуються з оповідями про повсякденне життя, а також елементами гумору і думками протесту. Спіричуели проникнуті настроями трагічної самотності, ліричною глибиною та поетичністю» [11].

Насильно переселені жителі Африки були позбавлені не лише своєї землі, свого дому, них забрали можливість створювати дім на новому місці. Адже дім – це певні традиції, це те, що передається і виховується з покоління в покоління. А цих рабів навмисно розкидали так, аби поруч не були люди навіть з одного племені. Цю необхідність власного простору африканці заповнювали музикою, яка чудово прижилась у США. У праці «Народження джазу» читаємо: «У гімнах та духовних піснях білих американців – мистецтві серйозному, зверненому до глибин життя, мистецтві, що поєднує у собі людське і небесне, – раби побачили можливість висловити свій внутрішній світ. Із схрещування окремих рис обрядових танців і пісень тропічної Африки з хоровим протестантським гімном та народною англо-кельтською баладою народилась музика приголомшливо трагічної сили» [3, с. 41]. Одним із спіричуелів є пісня «I shall not be moved».

Розуміння того, хто стоїть за виникненням цієї музики, підштовхує нас до ще одного погляду на оточення Олега Лишеги. Життя та творчість поетичного кола, у якому він перебував, у певному сенсі нагадують протест і способи самовираження виконавців спіричуелів та джазу. Самобутні автори, що жили серед суспільства, яке не хотіло та й, мабуть, не могло їх прийняти, своїми поезіями чинили бунт проти системи, що поглинала усіх навколо. І вони потерпали, усі як

один, але не «зневірювались», «пробивались» і ніколи не зраджували собі. Звісно ж, порівняння чорношкірих рабів із українськими поетами-сімдесятниками не є очевидним, адже, на відміну від переселенців з Африки, українці не втрачали своєї землі, принаймні у такий спосіб. Проте тут є значно глибший зв'язок. Для африканців страшнішим, ніж втрата їхньої батьківщини, була неможливість самовираження, творення живої спільноти, що розвивається. І неперборна потреба бути собою досі звучить у піснях, що тепер відомі усьому світові. Не могла розвиватись вільно і творча спільнота в Україні, але у час, коли правда потребує, аби її висловили, ця спільнота говорила поетичними текстами, які чи не єдині можуть донести сучасному читачеві істинні переживання та болі того часу. Розуміння того, що є ще хтось у цьому світі, який, попри різноманітні перешкоди, впевнено говорить: «I shall not moved», спонукає до віри у те, що «ми не пропадем у цьому світі».

Григорій Грабович у передмові до книги «The Selected Poems of Oleh Lysheha» наголошує на тому, що поезія Лишеги цілковито випадає із тогочасного радянсько-українського дискурсу, адже його тексти позбавлені будь-яких пафосу та риторики, вони є врешті не для якоїсь конкретної публіки, якій необхідно щось наперед визначене донести, але зберігають свою своєрідність та неповторність на тлі інших [13]. Ідеться також і про те, що шістдесятники свого часу намагались знайти якусь універсальну правду у суспільстві, в якому жили. Проте «криза суспільної свідомості на початку 80-х поставила під сумнів верховенство загальносуспільного над особистим» [7, с. 237]. Ті, хто відчували це особливо гостро, врешті стали «витісненими». («Витісненим поколінням» Іван Андрусак означив дев'ятьох поетів, що почали свій творчий шлях у середині – наприкінці 1960-х років, але «пішли у розріз із тоталітарним уявленням про роль і місце митця у радянському суспільстві, за що були “витіснені” із громадського життя, позбавлені можливості публікувати власні твори» [2, с. 55]).

«Витіснений» поет Олег Лишега, подібно як афроамериканські виконавці джазу та спіричуелів, звертався до первісного як універсальної правди. Приміром, порятунок для самотньої душі читач «пісні 352» знаходить не у спілкуванні з іншими, не у «товаристві», а у самовглибленні, увіходженні у незглибиму матерію буття – «білу хату хрону» [7, с. 238].

До часів поетової молодості нас відсилає «пісня 822». Якщо дивитись на цю поезію крізь призму комунікативного коду, то можна помітити певну схожість між епохою бароко та часом, у який жив Олег Лишега та його найближче «творче» оточення, зокрема Грицько Чубай, Микола Воробйов та інші. Чи не найбільше поєднуються образи поетів ХХ століття з бурсаками епохи бароко рядком «*А я написав там оду латинською мовою*», де латинська мова постає символом створення текстів, які найпевніше ніхто, окрім твого найближчого оточення, не прочитає, а якщо і прочитає, то не зрозуміє. Творче оточення Олега Лишеги довгий час писало або ж «у шухляду», або ж лише для своїх. У статті Роксолани Свято «Проблема літературних поколінь: “період безчасся” і українська поезія 70-х років ХХ століття» читаємо: «...покоління 70-х було першим в українській культурі, яке почало існувати поза межами соціалістичної ідеології та соціалістичної практики. Втративши змогу друкуватись, автори – хоч би як парадоксально це прозвучало – здобули ту внутрішню свободу, якої бракувало їхнім попередникам. Вони не мусили вдаватись до езопової мови, вони могли писати про все відверто (в шухляду). Та – що дивніше – вони не потребували відгукуватись на реалії конкретної історичної дійсності. Поезія дедалі більше замикалася в собі, герметизувалася, шукала “внутрішніх”, а не “зовнішніх” ходів» [9, с. 72]. Зрештою, кожен знаходив свободу у тому, що було найближче для нього: африканські раби – у музиці та танцях, українські поети – у поетичних текстах.

Якщо ж іти глибше, слова композиції, яку виконувала Елла Фіцджеральд: «*I shall not be moved / Just like a tree that's planted by the water*», відсилають нас до книги пророка Єремії 17:7–8: «*Щасливий чоловік, який на Господа вповає і чия надія у Господі. Він, немов дерево, посаджене над водою, що до потоку простягає своє коріння; як прийде спека, воно не боїться, і листя його зеленіє, під час посухи йому байдуже, воно не перестає родити*» [8, с. 930] («*Blessed is the man who trusts in the LORD And whose trust is the LORD. For he will be like a tree planted by the water, That extends its roots by a stream And will not fear when the heat comes; But its leaves will be green, And it will not be anxious in a year of drought Nor cease to yield fruit*»). Звернення до цих слів необхідне для повноти висновків, які окреслюють завдання тексту. Адже, починаючи з очерету, що символізує слабкість, безплідність

і поламанисть, О. Лишега завершує поезію образом дерева над водою.

Варто тут також звернути увагу на рядок із пісні «Ми не пропадем у цьому світі», що співзвучний зі словами пророка «*як прийде спека, воно не боїться, і листя його зеленіє, під час посухи йому байдуже, воно не перестає родити*». Тут з'являється займенник МИ. Виглядає це цілком логічно, адже у тексті йдеться про суперзірок, що походили з різних країн, презентували різні середовища, але водночас об'єднували і продовжують об'єднувати навколо себе чи не увесь світ. А рядки: «Ніколи, ніколи не сумуватиму – / Зовсім як дерево низенько над водою..», якими завершується поезія, підтверджують те, що «щасливий чоловік [...] немов дерево, посаджене над водою», бо завжди має до кого прийти, бо завжди на нього хтось чекає.

На одній із зустрічей з читачами у Львові, у травні 2014 р., Олег Лишега говорив: «я закликаю вас до “підпільного” духовного життя, не дивлячись на всі “космічні” комунікації і всі блага “марсіанського” життя... нехай молоді люди розуміють, що все у глибині сприйняття світу, а не у поверховості». Ми можемо сприймати цей світ як коропа, а можемо як люди: «Короп – той навпаки, зануриться в глибини, / Втече на саме дно – / Та короп і служить для того, / Щоб колись бути пійманим, раніш чи пізніше.. / Але ж ти людина – тебе не піймає ніхто..».

Як підтвердження того, що людині потрібно боротися, у «пісні 551» звучать слова «О прекрасний неозорий засніжений світ..». «*What a wonderful world*» – американська музична композиція, яку 1967 р. виконував Луї Армстронг.

Далеко не в кожній пісні Олега Лишеги присутній музичний код, проте усі вони у своїй сукупності складають одну історію, тобто часто є пов'язаними між собою непомітними на перший погляд зв'язками. Саме тому для цілісної картини розуміння певної поезії необхідне ознайомлення з усіма. Наприклад, майже у кожній пісні з'являється образ очерету. А що як це не випадковість?

Погляньмо, наприклад, на «пісню 7». У ній ми можемо виділити, зокрема, два уривки, які відсилають нас до «пісні 212». Перший із них:

*Усе розкидано..
Очерет укляк на коліна, просить не добивати..
Усе потроцене, порозтихане довкола ополонки
По найтемніших кутках..*

Ці слова звучать як відображення проти-лежної сторони тієї історії, про яку йдеться

у «пісні 121»: «*Так багато суперзірок, порослих очеретом.. // В таку ніч місячними борями / Водять хороводи опеньки, / Притрушені цинамоном*». Вони ніби повідомляють нас про те, що спогади невічні. І якщо у «пісні 212» ліричний герой знає, хто співає «*в таку ніч*», то у «пісні 7» він може лише здогадуватись:

*Справді, у сутінках весь вечір в сонних
очеретах
Ніби чулось чисть ходіння..*

Так у «пісні 212» з'являється постать Елли Фіцджеральд, а у «пісні 7» Олег Лишега пише про «*лице байдужості, хижє і юне, / Як в оперної співачки..*».

Звернення до афроамериканської музики, а також створення однієї «історії», у яку поєднуються «пісні» Олега Лишеги, значно розширюють розуміння текстів «Великого мосту», спонукають виходити за межі текстового полотна та показують читачам багатогранність авторового письма.

Список літератури

1. Андрухович Ю. Суперзірки, або Для тих, хто не спить [Електронний ресурс] / Юрій Андрухович. – Режим доступу: <http://pravda.if.ua/news-69875.html>. – Назва з екрана.
2. Горобчук Б.-О. Давно очікувана антологія / Б.-О. Горобчук // Український журнал. – К., 2010. – № 3. – С. 55.
3. Конен В. Рождение джаза / В. Конен. – М.: Сов. композитор, 1984. – 312 с.
4. Лишега О. Великий міст / Олег Лишега. – Львів: Піраміда, 2012. – 160 с.
5. Лишега О. Поцілунок Елли Фіцджеральд / Олег Лишега. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. – 240 с.
6. Лишега О. Старе золото / Олег Лишега. – Львів: Піраміда, 2015. – 248 с.
7. Моренець В. Прощання з ідеологічною «вічністю» (погляд на українську поезію 80–90-х років) // Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї / Володимир Моренець. – К., 2010. – С. 236–245.
8. Святе Письмо / пер. о. Іван Хоменко. – Львів, 2008.
9. Свято Р. В. Проблема літературних поколінь: «період безчасся» і українська поезія 70-х років ХХ століття / Р. В. Свято // Наукові записки НАУКМА. – 2007. – Т. 72: Філологічні науки. – С. 67–73.
10. Сливинський О. Олег Лишега: «Кожен поет носить на собі якусь невидиму гору...» / Остап Сливинський // Український журнал. – Львів, 2011.
11. Спиричуэлс // Большая советская энциклопедия: в 30 т. / глав. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1969–1978.
12. Таран Л. Суверенність поета, або В чому «крамольність» поезії Олега Лишеги? / Людмила Таран // Дзвін. – Вип. 10. – С. 141–144.
13. Grabowicz G.-G. Foreword / George-G. Grabowicz // The Selected Poems of Oleh Lysheha. – Harvard University Press, 1999. – 160 p.

D. Voronovska

MUSIC AND MUSICAL IN OLEH LYSHEHA'S COMPOSITIONS: “SONG 551” AND “SONG 212”

This article is an attempt to analyze texts of Ukrainian poet Oleh Lysheha through the concept of musical code. The concept of code provides the possibility of deeper understanding of poetic texts. Furthermore, the search of codes reveals various combinations of kinds of art – in particular, music and cinematography – in the author's literary texts.

The aim of this research is to analyze two poetries from composition “The Great Bridge” – “Song 551” and “Song 212” – using the musical code. In poetry, sings of the musical code are repeats, improvisations, names of famous singers and the lyrics of their songs. In these poetries, we are able to find appeals to African-American music, in particular, spiritual songs. One of the most famous spirituals “I shall not be moved”, which was sang by numerous famous singers, and also by Ella Fitzgerald (Oleh Lysheha and Grygorij Chubay admired her creativity) refers to prophet Jeremia. At the same time, lines from the Bible convert this song as an African-American to the universal one that unites people from all around the globe. In fact, this song (some sentences could be read in “Song 212”) discloses similarities between African slaves and Ukrainian poets. It demonstrates pursuits of both for expressing their ideas and proclaiming freedom in their actions and beliefs.

Oleh Lysheha brings sounds of the US music to the Ukrainian poetry, rethinks the content of the songs, and expands the context of the sound. With addressing musical texts into poetry, the author expands the possibilities of this poetry to ‘go out’ from a particular environment and get the ‘universal’ sound.

To sum it up, analyzing the texts with the concept of code significantly expands the perception of “The Great Bridge”, motivates to go beyond the text canvas, and shows the diversity of poetries.

Keywords: Oleh Lysheha, “song 515”, “song 212”, spirituals, musical code.

Матеріал надійшов 14.04.2017