

РОЗВИТОК ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОГО НОКТЮРНУ В ЕПОХУ РОМАНТИЗМУ

Мар'яна Лановик

доктор філологічних наук, професор,

Зоряна Лановик

доктор філологічних наук, професор,

кафедра теорії і методики української та світової літератури,
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка
(УКРАЇНА), 46027 вул. М. Кривоноса, 2, м.Тернопіль, m-z@ukr.net
UDC: 811.161.2-1/-9

ABSTRACT

Maryana Lanovyk, Zoryana Lanovyk, Literary Nocturne Genre Development in the Epoch of Romanticism

The article deals with the problems of the literary genre of nocturne foundation in European musical tradition (W. A. Mozart, Haydn, J. Field, F. Chopin) in the background of romantic worldview of the first decades of the 19th century. The main attention is drawn to the development of the literary nocturne in Ukrainian (T. Shevchenko) and Polish (J. Slowacki) literatures; as well as to the Eastern Slavic differentiations of the genre from the Western European patterns. Different thematic clusters of the nocturne lyrics in their connection to cultural, historical and social contexts are analysed. Musical parameters of the analyzed poetry (rhythm, tempo, instrumental arrangement) and the alike examples of the painting art (from T. Shevchenko's legacy particularly) are outlined in analysis.

Key words: lyrics, nocturne, genre, musicality, theme, motif, romanticism.

У статті окреслено проблеми становлення літературного жанру ноктюрну в контексті європейської музичної традиції (В.А.Моцарт, М.Гайдн, Дж.Фільд, Ф.Шопен) на тлі романтичного світогляду першої половини XIX століття. Основна увага зосереджена на розвитку літературного ноктюрну в українській (Т.Шевченко) та польській (Ю.Словацький) літературах; на східнослов'янських відмінностях цього жанру від його західноєвропейських зразків. Аналізуються різні тематичні пласти ноктюрнової лірики у їхньому зв'язку з культурно-історичними та суспільними контекстами. При аналізі окреслюються музичні параметри аналізованих поезій (ритм, темп, інструментовка), а також суголосні зразки малярського мистецтва (зокрема із художньої спадщини Т.Шевченка).

Ключові слова: лірика, ноктюрн, жанр, музичність, тема, мотив, романтизм.

Ноктюрн (франц. nocturne від лат. nocturnus / італ. notturno буквально «нічний» [3]) у процесі власного становлення і модифікацій зафіксував дух кожної епохи, яка ставала новим етапом у розвитку жанру. Вважається, що поняття ноктюрну, яке в західній традиції пов'язане зі східними впливами, існувало уже в XVII ст. як означення живописного нічного пейзажу [2, с.666], утім асоціюється здебільшого зі сферою музики. Викристалізувавшись у XVIII ст. із вишуканої серенадної музики В.А.Моцарта та Міхаеля Гайдна (брата Йозефа Гайдна), уже на початку XIX ст. ноктюрн постав окремим жанром у творчості Джона Фільда, «нічні» фортеп'янні п'єси якого у 1814 р. вперше видані під авторською назвою «Ноктюрнів». Однак цей жанр недовго зберігав риси салонної невимушеності, ліризму, мрійли-

вої споглядальності, умиротворення, рефлексій, навіяних нічною тишею, нічними образами (цю традицію частково ще підтримували химерні й вишукані романтичні твори Р.Шумана), в яких картини нічної природи стають мов би продовженням емоційної настроєвості. Уже у Фридеріка Шопена, на долю якого випало пройти численні випробування – від серйозних проблем зі здоров'ям до вимушеного вигнання, важкої ностальгії та психологічних криз, коли, перебуваючи за кордоном, польський митець отримував повідомлення із батьківщини про те, що національно-визвольне повстання 1830-1831 р., з учасниками якого він був тісно пов'язаний, потоплено в крові, що його місто спустошене, передмістя зруйновані, його вітчизна поглинута жалобою і мороком – змінилися жанрові параметри ноктюрну. Шопенові ноктюрни (1827–1846 рр.) – це вже не роздуми серед нічної тиші, а глибока драма людського існування, помножена на трагедію митця й розпач патріота, крах ілюзій, неможливість повернення на батьківщину і глибока туга за нею (до безпрецедентного заповіту після його смерті повернути серце у Польщу). У подальшому розвитку тематизм ноктюрнів був пов'язаний із втіленням багатства емоцій, мов би розлитих у широкому просторі, однак зберігав цю «Шопенівську печать», фіксуючи «тіньові» сторони душі, тяжіння до романтичного світлості з його закоріненістю у пласти містицизму й трансценденталізму.

Під впливом музики ноктюрн у різних іпостасях поставав у живописі й літературі, де він нашаровував багатство палітри сенсів теперішнього і минулого. Загальним знаменником ноктюрну у різних мистецтвах стало те, що цей жанр остаточно узаконив перевагу чуття над мисленням; у ньому по-новому утвердилося кредо романтиків – відчутти душею, а не зрозуміти розумом. Утім зрозуміло, що саме польським письменникам-романтикам – сучасникам і побратимам Шопена по недолі – належить першість у розробці ноктюрну як літературного жанру. Оскільки Ф.Шопен, подорожуючи по Європі, сягав неабиякої популярності, значного поширення набув також ноктюрн.

Упродовж перших десятиліть XIX століття був сформований відносно усталений канон різновидів ноктюрну, кожен з яких різнився передусім тематикою, мотивами, ключовою тональністю. У сукупності ж вони вибудовували досить широкий спектр, який ускладнювався новими нюансами й по-різному виявлявся у контексті різних національних літератур, створюючи власну ієрархію тем, мотивів, образів у різних національних традиціях. На зміну тональностей, на настроєвість ноктюрнових творів впливали як авторські долі окремих митців, так й історичні обставини, в яких вони перебували, у яких викристалізовувалися національні зразки ноктюрнів. Розгляд основних параметрів цієї ноктюрнової тематично-образної шкали у її зіставленні з окремими творчими виявами та загальнонаціональними жанровими матрицями дає змогу прийти до певних висновків щодо жанрових виявів та модифікацій ноктюрнової еволюції.

В українській культурній традиції цей жанр пройшов складні етапи становлення та розвитку, підсилюючи національні самобутні риси суголосними темами, мотивами, тонами закордонних митців. Закорінений в усну пісенну творчість ліричної серенадної пісні (інколи авторської, як-от «Ніч яка місячна, зоряна, ясна», «Місяць на небі, зіроньки сяють»), або пісень нічних галерників чи гондольєрів, європейської традиції баркароли («Човен хитається серед води») найдавніший тематичний різновид ноктюрну часто містить ідилічні картини, подекуди з любовно-еротичними вкрапленнями (яскравим зразком тут може бути твір М.Маркевича «Украинские ночи»). Цей різновид – ще не цілком можна вважати ноктюрном у повному жанровому сенсі. Він радше становить початковий етап визрівання нового жанру, що зберігає тісний зв'язок із східними впливами і середньовічною традицією трубадурів і менестрелів, культом прекрасної дами, сердечних поривань і тривоги, для яких ніч постає лише тлом. У польській літературі таким є цикл «Сонети» Ю.Словацького, написаний у Вільно 1827 року. Попри сонетну форму, тематично усі твори, що входять до нього, є нотюрновими – від перших же рядків:

Вже північ. Хмура тень півсвіту накриває,
Та серце ще думкам спочинку не дало... [5, с.36-37].

Ноктюрновими тут є не лише пейзажні зарисовки, а й мотиви туги серця, схованого у «криваву кліть грудей», «що плаче ночами, хоч прагне відпочити, / а вдень приховує свої тяжкі страждання». Це – страждання через нерозділене кохання до своєї Лаури – «божественної дівички», через розуміння швидкоплинності людського життя, через оману розквітлого щастя, що гине і стає видивом, яке зникає у безвість, через те, що «проміне мій час, як птаха легкокрила», що «відійде душа за вічності далінь». Вони доповнюються образами сльози, дороги, встеленої сухим осіннім листям, покинутого гнізда, ластівки, хворого мандрівника. Тема страждання через покинуту любов є центральною у вірші «Сумління», де ліричний герой через втечу від небезпеки повинен був залишити свою любов. На тлі нічної картини шаленого бігу коня серед п'їти, розгортається трагедія в душі ліричного «я» («і рвала думи лихоманка люта», що він ніколи не зможе забути своє покинуте кохання, бо тьмянний блиск зірок і місяця завжди нагадуватимуть про нього):

Забув би, може... Тільки спостеріг
Усе те місяць; крок за кроком біг
За мною – крізь корчі, галяви, луки –
І кидав світла стовп серед дороги,
Немов та жінка падала у ноги
Й, німа од плачу, простягала руки [5, с.59].

Згодом ноктюрн розширює художньо-образний спектр і набуває цілком нового звучання. Увага переноситься з культу кохання й оспівування любовних переживань на образ ночі як особливої і неповторної пори зі своїми чарами, містиком, таємницями. Услід за європейськими романтиками, які проголосили культ ночі, марення, сновидінь, місячного сяйва, створюючи класичні ноктюрнові картини в музиці, живописі, літературі, українські романтики перейняли ці естетико-філософські настанови, увиразнивши їх елементами національного колориту.

Значна частина поетичних ноктюрнів періоду раннього романтизму – класичні ліричні пейзажні замальовки елегійної настроєвості, де меланхолійні мотиви проминання юності, спогади про колишні роки натхнені почуттям зачарування красою української ночі. Такими є однойменні російськомовні поезії Миколи Маркевича та Амвросія Метлинського «Украинские ночи», «Весенняя ночь» Афанасьєва-Чужбинського, а також низка україномовних поезій (М.Шашкевича «Сумрак вечерній», А.Метлинського «Ніч», «Що діється на небесах» та ін. [6]). Цей різновид чітко прописаний і у польській традиції (зокрема у пейзажних зарисовках А.Міцкевича і Ю.Словацького). У поемі Ю.Словацького «Змій» є блискучі приклади змалювання східної ночі, у дусі кращих традицій європейського романтичного мариністичного живопису:

Як тихо у бухті Сінопа блакитній!
Вздвож берега тягнеться вал кріпосний;
Ледь плюскають хвилі в підмурки гранітні
Портової вежі, що в морок нічний
Проміння яскраве в морській шле далі, –
Єдиний маяк, що тут гасло подасть.
І суден багато стоїть на причалі,
На кожному сітчаста виблискує снасть;
Біліють вітрила, з бійниць визирають
Гармати, готові метати громи,
На щоглах стяги різноколірні мають,
Мов птахи пістряві тріпочуть крильми.
Як небо із морем не з'єднане млою,
На башту зійди і зірни мимохідь:
Галери високо пливуть над водою,
Здається, прямують у неба блакить [5, с.125].

Далі мотиви східної лірики перегукуються із мотивами казок про східних красунь:

Ніч темна, ледь сходить блідий молодик.
Із залу крізь шиби барвисті і ґрати
Сіяє проміння у темінь нічну
Над квітом чарівним розквітлі гранати,
Що віття схиляють густе на стіну.
У небо хмурне подивилася дівка
І думка її подалася у лет.
Чи сон це? Он там, між дерев, як на диво,
У місячнім світлі зрина мінарет [5, с.126].

Іншим тематичним різновидом є ноктюрни, де на тлі нічної природи розгортається драма людського життя. Тональне наповнення таких поезій різноманітне – від меланхолійної настроєвості, спокою, умиротворення, філософських розмислів – до сердечних терзань, душевного неспокою, страждання. Особистісними переживаннями наповнена поезія Ю.Словацького «Якщо колись у тій моїй країні», де серед глибокої ночі приспаного земного світу і туги нічного сну поет-вигнанець лине думками у рідну Польщу, пробує уявити, чи там ще ніч, чи вже світає; і, «вглядаючись угору, / на зорями засіяну блакить», вдивляється услід «швидкому метеору / що ангелом у польський край летить» [5, с.87] – думками переноситься на рідну землю, і стан печалі переходить у щиру молитву. Ностальгія настровеість наповнює ще одну ноктюрнову зарисовку польського вигнанця з поеми «У Швейцарії»:

Як блиснуть перші зорі в небесах,
Піду туди, за темні верховини;
Побачу ключ у небі журавлиний –
І сам за ними полечу, мов птах [5, с.200].

Поет бачить все своїм печальним зором і розуміє, що «світлої не буде вже хвилини», і мріє про одне: «Найти десь місце до страждань ласкаве», де би знайшлося забуття для зболеного кривавого серця, щоби огорнена місячним сяйвом душа покинула цей світ. Оскільки Ю.Словацький однаково тужив і за Польщею, і за рідним Кременцем, його спогади часто малюють картини українського села. У «Пісні над Нілом» він мовби пробуджується від сну, нав'язаного водою забуття із Лети, і прагне повернутися у свій знедолений край, щоби розділити горе свого народу:

Мій човне бистрий, здійми крило,
туди, де видно мені село.
Де голубині літають зграї,
Село в долині цвіте в розмаї...
...І хата з глини ген за горбами,
З вінком терновим і з голубами...

Неси, мій човне, – там жить мені,
Там буду вити в самотині
І надриватиму серце хворе,
Де сплять голубки, де стогне горе [5, с.60-61].

Вершинним проявом ностальгічної туги за рідним Кременцем є твір Ю.Словацького «Година думки», в якій поєднані авторський образ себе-колишнього, переживання теперішнього і нічний ескіз подільського краю:

Там є гора крута, котра зоветься Бона,
Над містом тінь її панує мов корона;
Похмурий замок там, зблизька руїна зрима,
Приймає безліч форм, залежно від погоди;
Вдень дивиться стрільниць блакитними очима,
Вночі нагадує корону та клейноди,
Поцербини старі, що сунуться поволі
По сріблі місяця, котрий з-за гір ятріє.
В долині, де стоять колонами тополі,

Хай почувань дитя про будущину мріє,
Хай мислями летить із пахощами цвіту,
Шукає мріями зачиненого світу;
А як життя його піде печальним трибом,
Із палахтливих мрій залишаться огарки.
Він мріями кормивсь, немов щоденним хлібом.
Та згіркнув отой хліб – полин на денці чарки.
До кістяка він здер засохле мислі тіло,
І серце думати вже більше не хотіло [5, с.150].

Суголосним із ностальгійним звучанням польського автора є початок поеми Т.Шевченка «Княжна»:

Зоре моя вечірняя,
Зійди над горою,
Поговорим тихесенько
В неволі з тобою.
Розкажи, як за горою
Сонечко сідає,
Як у Дніпра веселочка
Воду позичає
Як широка сокорина
Віти розпустила...
А над самою водою
Верба похилилась... [7, с.142].

В українського поета ця медитація також поступово переходить у молитву, у потребу спілкування з Богом:

... Зоре моя!
Мій друже єдиний!
І хто знає, що діється
В нас на Україні?
А я знаю, і розкажу
Тобі; й спать не ляжу.
А ти завтра тихесенько
Богові розкажеш [7, с.142-143].

Продовженням ностальгійної теми із мотивами втраченого кохання у Т.Шевченка є лірична поезія «N.N.» (Сонце заходить, гори чорніють):

Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє.
Радіють люде, що одпочинуть,
А я дивлюся... і серцем лину
В темний садочок на Україну... [7, с.147].

Поет звертається до зорі, яка зійшла на синьому небі: «Ой зоре! зоре! – і сльози ка-
нуть. / Чи ти зійшла вже і на Україні?».

Поєднанням нічного пейзажу із душевними переживаннями є поезія Кобзаря «Мина-
ють дні, минають ночі», а також фрагменти поем «Сон» (Гори мої високі!) – від слів «Поп-
рощалося ясне сонце з чорною землею» [7, с.149] та «Невольник» – від слів «Спасибі, зі-
ронько! Минає. Неясний день мій; вже смеркає...» [7, с.231]. Попри важкі переживання, які
сповнюють душу ліричного героя таких тужливих творів, змальовані в них картини збері-
гають спокійну меланхолійну настроєвість. Елегійними інтонаціями сповнені також маляр-
ські ноктюрни Т.Шевченка, зокрема «Місячна ніч серед гір» (1851-1857), Місячна ніч на
Кос-Аралі (1848-1849), «Мис Тюк-Карагай на півострові Мангишлак» (1856-1857).

Зовсім іншого звучання набувають романтичні пейзажі бурхливих стихій, нічної него-
ди, яка викликає бурю у душі ліричного «я». Вершинним зразком цього жанрового різно-

виду можна вважати пролог до поеми Т.Шевченка «Причинна» – «Реве та стогне Дніпр широкий» [7, с.9], найбільш суголосний із європейською традицією романтичного нічного пейзажу з мотивами бурі, містики місячної ночі, до яких долучаються думки про самотність (порівняння – місяць – мов самотній загублений човен у розбурханому морі), демонічні алюзії («Ще треті півні не співали»).

Часто, як і в ноктюрнах Шопена, картини місячної ночі переходять у шалений темп душевного горя через гірку недолю, трагедію нації:

Місяцю мій ясний! З високого неба
Сховайся за гору, бо світу не треба;
Страшно тобі буде, хоч ти й бачив Рось,
І Альту, і Сену, і там розлилось.
Не знать за що, крові широкее море.
А тепер що буде! Сховайся ж за гору;
Сховайся, мій друже, щоб не довелось
На старість заплакати... («Свято в Чигирині», [7, с.43]).

Наступний різновид ноктюрної палітри романтиків умовно становлять поезії, в яких переважають цвинтарні мотиви, філософські роздуми про життя і смерть, про сенс людського існування. Засновником цвинтарної лірики в літературі вважається письменник періоду сентименталізму Едуард Янг, який через особисту трагедію створив самотній твір у 9-ти книгах «Плач, або Нічні думи про життя, смерть і безсмертя» (1742-1745). Так він започаткував дві потужні традиції, що набули значного розгортання у поетів-романтиків – традицію оплакування близької людини (з мотивами скороминущості людського життя, таємниці смерті, розлуки, уповання на зустріч у потойбіччі); а також традицію нічних дум – тривоги і роздумів безсонної ночі, невідомості майбутнього, самотності, звертання до Бога про допомогу й утішення.

Обидва ці тематичні струмені мали своє продовження у європейських літературах. Показовим прикладом тут постає їхній синтез у «Гімнах до ночі» Новалиса, де туга за коханою, яка померла у дуже молодому віці, поєдналася із філософією страждання, віри, суперечностей долі, протистояння Дня – Ночі, добра і зла. Яскравим зразком нічних дум є поезія ще одного польського вигнанця Ципріяна Норвіда. Такою зокрема є його поезія «Ніч» («На небеснім склепінні розходяться хмари»), ліричний герой якої постає «Як людина, що нею лиш сум володіє, / Що, позначена тільки недоли клеймом, / Знає сльози та спомини й, може, надії» [4, с.30]. Особливим виявом «нічної метафізики» є поезії плеяди французьких романтиків, зокрема А.де Мюссе (цикл «Ночі»), В.Гюго (особливо «Осеано пох») та ін. Вдаючись до музикознавчої термінології, ці та подібні їм твори об'єднані спільною «інтонаційною атмосферою».

Однак щодо подальшого розгортання вказаних тенденцій цвинтарної лірики треба брати до уваги особливості розвитку та існування того чи іншого типу національної літератури. У літературознавстві уже багато сказано і чітко окреслено відмінності між двома типами романтичних культур – державних (які творилися у сприятливих умовах) та бездержавних (саме в добу романтизму загострилася національно-визвольна боротьба поневолених імперіями європейських націй), а, разом із тим, – боротьба за національне визволення, історичну правду, суспільно-культурне самовизначення. У цьому сенсі надзвичайно показовою є цвинтарна поезія авторів-романтиків, які належали до поневолених народів, та й загалом розуміння ночі не тільки як особистої важкої пори роздумів чи горя, а як уособлення трагедії нації.

В українському письменстві, звичайно, першість тут належить Амвросію Метлинському, який псевдонімом Амвросій Могила акцентував власну ідейно-тематичну доміную, створюючи пейзажі замальовки козацьких могил і занедбаних чи знищених кладовищ. Його твори «Кладовище», «Козацька могила», а також суголосні з ними поезії М.Костомарова «Полтавська могила», «Могила», Афанасьєва-Чужбинського «Могила», Т.Шевченка «Розрита могила» та ін. є промовистими прикладами такої поезії.

Ноктюрною зарисовкою постає у Т.Шевченка фрагмент із поеми «Сліпий» – «Спасибі, зіронько! минає / Неясний день мій, вже смеркає», де авторське «я» поета збігається

з ліричним «я». Він передчуває близьку смерть і перед ним постає видіння власної могили. Він звертається до зорі, яка єднає день і ніч – життя і смерть: «Зоре моя, / на мою могилу / Світи, зоре. А я буду / З-за світа літати / І про тебе, моє серце, / На небі співати» [7, с.99].

Бажання знайти спочинок у могилі висловлює ліричний герой поезії Ю.Словацького «Розмова з пірамідами», написаної під час поїздки до Єгипту. Твір побудований у формі діалогу, в якому ліричний герой, бачачи велич древніх єгипетських поховань, які перетривали століття, запитує в них, чи достатньо великі у них гроби, щоби туди заховати на день розплати двосічні месницькі мечі; щоби заховати на роки закутих у закови мучеників, і ті змогли повернутись додому; чи достатньо глибокі гробниці, щоби туди, як в море, можна було злити усі сльози і гіркоту; чи достатньо таємні підземелля, «Щоб народи під'яремні, / Закатовані немовби, / Скласти в них і заховати / Аж до Божої відплати?» [5, с.63]. Піраміди ствердно відповідають на ці запитання – вони готові забальзамувати і мечі на означений час, і незаплямованих людей – усіх мучеників і розп'ятих. Тільки з останнім проханням поета піраміди не можуть змиритися:

– Піраміди мої думні,
Захуйте серце чесне,
Доки Польща не воскресне –
Хай мій дух лежить у трумні.
– Ні, терпи, будь духом дужчий.
Бо народ твій невмирущий!
Ми померлих тільки знаєм,
Трун для духу ми не маєм! [5, с.63].

У зразках такого типу художньо-поетичного мислення звична мелодійність ліризму мажорного чи спокійного елегійного звучання поступається місцем мінорній тональності, насаженої глибоким драматизмом, мотивами смерті, відчаю, забуття, містичними вкрапленнями.

У поетів-романтиків – представників бездержавних літератур – цвинтарні мотиви часто поєднані із темою національної трагедії, де могили у степу чи зруйновані забуті цвинтарі – це останнє нагадування нащадкам про колись славне минуле їхніх дідів і прадідів, про геройський дух тих, які віддали своє життя у боротьбі за Вітчизну. Найвищого звучання ця тема сягає у поезії Т.Шевченка «За байраком байрак» із циклу «В казематі»:

За байраком байрак,
А там степ та могила.
Із могили козак
Встає сивий похилий.
Встає сам уночі,
Іде в степ, а йдучи
Співа, сумно співає:
– Наносили землі
Та й додому пішли,
І ніхто не згадає.
Тут нас триста як скло!
товариства лягло!
І земля не приймає [7, с.138].

Мотив виходу померлих із могил, які встають, щоби збудити свій народ, є виявом найвищого розпачу через глибоку ніч, в яку поринула нація. Він є втіленням думки, що те мрява, яка огортає людські душі, настільки безпросвітна, що змушує навіть мертвого ридати:

Та й замовк, зажурились
І на спис похилились.
Став на самій могилі,
На Дніпро позирав,
Тяжко плакав, ридав,

Сині хвилі голосили.
З-за Дніпра із села
Руна гаєм гула,
Треті півні співали.
Провалився козак,
Стрепенувся байрак,
А могила застогнала [7, с.138].

Показово, що твір Ю.Словацького «Змій» (1831) – як визначає сам автор – «віршована повість у шести піснях, написана за українськими переказами» охоплює не лише велику кількість ноктюрнових фрагментів – від найдавнішої традиції східної любовної нічної лірики та нічних пісень човнярів, картин ночі у бухті, східної ночі, ночі у гаремі, нічної сторожі, тихої ночі, нічної заграви, жаху нічної пожежі (суголосною є малярська картина Т.Шевченка «Пожежа в степу», 1848), а й значну кількість описів могил і цвинтарів. Є серед них і ті елементи, які І.Дзюба називає «протошевченківськими» – «поетичні картини Дніпра з його порогами та виправ козацьких чайок у Чорне море; пожежі турецьких замків на Босфорі; козацькі бенкети в Цареградї; містерія Січі; трагічний чар козацьких могил; магія співу гусяра на могилі над гробами козацьких героїв і його «діалог» з небіжчиками; сум за проминулим і гіркотне замирення з безпам'ятством нащадків» [1, с.548]. Таким, зокрема постає образ старого кобзаря на могилі:

Ось на козацьку могилу високу
Вийшов кобзар, сів і пісню завів;
Тих, що не сплять у могилі глибоко,
Може, розбудить схвильований спів?
Спіть-бо, минулася ваша пора!
О, ви жили колись тут, на Україні.
Поки земля не взяла вас сира!
Ви жили вчора, а ми живем нині!
Марно б розверзлась могила стара:
Люди оплакувать предків не в силі... [5, с.109].

Є тут й нічна картина веслярів, що у місячному сяйві із сумною піснею пливуть у похід, минаючи цвинтар (натяк, що не всім судилося повернутися з походу живими – [5, с.124]); турецького цвинтаря з чорними гранітними надгробками, які в тіні нічних кипарисів зринають страшним видом пільми [5, с.129]; а також – картина занедбаного цвинтаря на Січі, де на тлі сутінкової імлі і золочених церков проступають зчорнілі краї трун, які колись були поховані край Дніпра у піщаних могилах, що давно поросли травом. І тепер навіть «Духи, що в срібну імлю відлетіли / Власних могил не здолають знайти» [5, с.120]. «Протошевченківською» можна вважати й моторошну нічну картину забутого цвинтаря біля зруйнованої церкви, яку наповнює пільма і тривога, «Чути пугикання й скигіт сови / Наче хтось стогне, наче десь плачуть; Ніби в кутку лопотять корогви. / З чого б то? Ніби ж і вітру немає» [5, с.121]. В церкві чується подих могили, а підземне поховання – це страшний «склеповий лабіринт» минулого, що покоїться у мертвому сні:

Звалені вкupu лежали безсило
В турків одбиті колись кораблі;
Трун струхлявілих було тут багато –
Гетьмани спали, одягнені в лати.
Кожен за звичаєм мав у руках
Образ святий; таємничості повний
Вираз в обличчях застиг молитовний,
Сявав турецький піастр на вустах [5, с. 121-122].

У цих творах присутні риси, які згодом розвинули неоромантики і символісти у змаюванні містичних, фантазмагоричних нічних картин, де елементи забутої історії постають у формі марення-сновидіння чи пророчого видіння, зціплені уста – зловіщого мовчання, а мотив «розтривожених» могил межує із темою мертвого безпробудного сну нащадків українських козаків.

Такі поезії за тональністю і чуттєво-емоційною настановою суголосні із ще одним видом «нічної» тематики, яку становлять ноктюрни-фантазмагорії, що втілюють ідеї ночі як пори панування зла, демонічних сил, перемоги темряви над світлом, сатанинську владу. В європейській традиції ці мотиви пов'язані із містицизмом готики, традиціями вакханалій і народної демонології, язичницькими релігійними віруваннями. У літературі – це поетичні картини жахів, страшних нічних видінь на межі між маренням і дійсністю. Яскравими зразками тут є «Смарра» Ш. Нодьє, «Нічний Гаспар» А. Бертрана, «нічні» поезії майстра віршованої мелодики Е.А.По. Прикметно, що і в цьому вияві «нічного» світочуття, «нічної» сторони людської душі і людського існування митці поневолених літератур розставили свої акценти, згідно з якими імперії – тюрми народів і є уособленням усього демонічного зла, сатанинської влади, що несе смерть і жахіття, стає втіленням вселенської темряви. Невипадково найважчі періоди національної історії, зокрема у Польщі, набули назв «паскевичівська ніч», «апухтінська ніч» (за іменем служителів сатани, які у той час встановлювали закони темряви і правила бал на чужій землі). В «Оді вольності», розуміючи, що «ночі не бува над вільною землею», польський поет визнає:

А там уже на нас чигає в тьмі віків
Неволі дух – він гордо топче трони;
Гнучись під тягарем кривавої корони,
Він мовить щось, але не зрозуміти слів! [5, с.39].

Дух неволі стає загрозою для багатьох народів, покоління яких поринають у безпробудний сон: одні – у сон забуття, інші – вмираючи за свободу:

У мріях про щасливі дні
Гуртом лягали спати люди,
Гуртом вмирили уві сні,
І смертю сон їх сплачувавсь, бо долі,
Бо волі вольної наснився їм прихід.
Але зросло там дерево неволі,
Зросло над трупами, – могилою був світ [5, с. 40-41].

Поет свідомий того, що, коли люди не прокинуться, то зло і темрява остаточно западуть над світом. Він змальовує моторошну картину похорону «останнього в селі, хто бачив вільну Батьківщину!» [5, с. 41].

Нічні мотиви імперського зла переплітаються з героїко-патріотичними у творі «Гімн» Ю.Словацького:

Ніч була... Двоголовий орел
Дрімив на вершині будови,
У кігтях тримав окупи.
Слухайте! На всю широчінь
Мідь заgrimіла... птах налякався,
Полетів над хрестами святинь.
Очима не зміг побороти
Світла від сонця свободи,
Дивитись на вільні народи
Сили не мав... заховався в темноті. [5, с. 43].

Поет закликає литвина не дати спочити закривавленому птахові: «Не дайте притулку орлові, / Бо впаде на ваш край руїна / Із корон, поржавілих од крові» [5, с. 43]. Тільки так можна здобути перемогу над злом і жити вільними, або ж померти у боротьбі:

Вам хилитись, нам – на бій!
Нам – стоять на власних силах,
Жити на землі своїй,
Спати у своїх могилах [5, с. 43].

На час написання твору у Польщі було значне патріотичне піднесення, тому вірші цього періоду звучать подекуди оптимістично. Зовсім іншої – мінорно-песимістичної тональності набувають нічні фантазмагоричні картини пізнішого періоду – в часи розчарувань:

Сплетено вінчик зі слів презрених,
Згашено мноство світил священних,
Топір над людством не зна пощади,
Кожен годинник – на часі зради.
Труди священні гинуть увіч:
О, ніч велика! Велика ніч!
Слухаймо! Півні вже піють треті,
Темряви вічної янгол вже в леті... [5, с. 94].

Суголосно звучать рядки нічних фантазмагорій у Т.Шевченка, як-от у поемі «Княжна»:

Як у полі на могилі
Вовкулак ночує,
А сич в лісі та на стрісі
Недолю віщує,
Як сон-трава при долині
Вночі розцвітає...
А про людей... Та нехай їм.
Я їх, добрих, знаю... [7, с. 142].

Тема панування сил темряви і зла на українській землі сягає найвищого апогею у поемі «Великий льох», яка є цілісною картиною влади демонічних сил на Україні (диявольською моделлю історії), де тільки лірники як голос народу зберігають пам'ять про героїчне минуле і віру у можливе пробудження; однак, коли й лірники поснули, то прислужники Москви починають розкопувати великий льох в намаганні розікрасти уже окрадених, вбитих і похованих. Тема кладовища підсумовується страшним образом України-церкви-домовини.

Часто фантазмагоричні картини безпросвітної ночі доповнюються мотивами примарного сну, або ж прийомом сну, який авторам дає можливість переноситися у просторі та часі. До цього прийому неодноразово вдається і Т.Шевченко, змальовуючи у нічних кошмарах побачені страждання свого народу – від України до сибірської неволі. Подібні прийоми є ключовими у Ю.Словацького – зокрема у драмі «Кордіана» (тут демонічні сили провіщають всілякі біди, які мають випасти на долю Польщі упродовж десятиліть), а також у поемі в прозі «Ангеллі», де майже усі події розгортаються в нічний час, у Сибіру, на каторзі. Він дає змогу передати відчуття не просто довгої ночі, а полярної ночі, яка триває не години, а місяці, залишаючи небагатьом надію дожити до світлого дня.

Свого апогею цей фантазмагоричний мотив демонічної влади темряви сягає у нічних апокаліптичних картинах, як-от у творі Ю.Словацького «Заспокоєння»:

Кінь смерті! Ось він, тут! Зривається з вудила.
Об катедральний мур отре гримучі крила.
А місто що? Чипить у неспокої:
«Се ангели п'ятьми зійшлися у двобої...»
Із пекла сатана свої прикликав сили,
На бронзовім коні шматує небосхили...
Неначе Макковей з-під слона, так роздерті
Розчавлені конем, шевці благають смерті.
Лиш місяць, що стоїть над містом, кров'ю вмитим,
Покаже пусто площ із людом перебитим,
погаслий грім боїв та плями пурпурові,
І вулички тісні, повиті димом крові.
А коли місто геть з перестрашу оглухне,
То вуличка сліпа єдиним вітром бухне,
Єдиним криком..... [5, с. 103].

Такими рядками талант Ю.Словацького сягає водночас і сили голосу Ф.Шопена, і промовистого вислову Данте. Прикметно, що відомий французький художник Е.Делакруа малював портрет Шопена в образі Данте, і навпаки – Данте в образі Шопена. Цим він, звісно, підкреслював не лише візуальну подібність двох геніїв людства, а й прагнув показати

ідею внутрішньої суголосності митців, які пройшли усі кола пекла, й намагаються остерегти від їхнього жаху своїх сучасників й прийдешні покоління. Романтики «темних часів» усвідомлювали, які історичні обставини творять на їхніх землях ці кола пекла – за визначенням І.Дзюби: «російські царі, Петро I, Катерина II і Микола I, царські сатрапи, Сибір і сибірські копальні, декабристи, жандарми й чиновники, татари, москалі, жида, ксьондзи, єзуїти, конфедерати, гайдамаки, Дантове пекло (в польському й українському «варіантах»)» [1, с.553]. Це вже вимір не історії, а якоїсь містичної метаісторії націй, над якими тяжіє непроминальне, безпросвітне прокляття. Ю.Словацький і Т.Шевченко належали до когорти митців-страдників, які розуміли, що Господь дав їм талант, щоби вони стали пророчим голосом народу, «обличителями» і будителями; водночас – заступниками нації перед Богом. З усвідомленням того, що тільки з допомогою небес посильна така важка ноша, і тільки у смиренній молитві й праці можливе таке покликання, Словацький міг визнати: «Зведусь – мій голос буде гласом Бога, / А крик мій буде – Батьківщини крик» [5, с. 74].

Страх безконечної ночі змушував поетів-романтиків звертатися до мотиву молитви до Бога з проханням побачити світло, сонце, прихід нового дня, щоби вірити, що «сонце стане / І осквернену землю спалить» [7. с. 255]. У Ю.Словацького – це ще й молитва про те, щоби сонце правди освітило спустошений знедолений край, щоби герої, які гинуть за свободу, могли утішитись перед смертю променем надії, і щоби вільний світ, який не може кризь морок розгледіти усієї трагедії поневолених народів, зміг побачити правду:

Ти, Боже, шлеш убивчі стріли
На оборонців краю з висоти!
Тебе цим прахом молимо щосили,
Хоч нашу смерть ти сонцем освіти!
Хай з брам небесних зійде день над краєм,
Хай бачить світ, як ми отут конаєм! [5, с.71].

Т.Шевченко у своїх звертаннях до Бога часто настільки спустошений долею і жахом побаченого і пережитого, що впадає у докори. Цим він суголосний із Шопеном, який у листах з чужини теж вдавався до нарікань на Бога, чим навіть згодом набув слави предтечі Ф.Ніцше. Однак, ця трагедія, народжена із духу музики, і постає, як свідчення бездонної світової скорботи, туги за втраченим, прагнення віри, страхом через можливий прихід цілковитої влади зла, що віщує близький крах людства. У творах багатьох романтиків трагедія особиста чи трагедія нації настільки глибока, що її неможливо передати словами, її можна виразити хіба у музиці – народній (лірників і кобзарів) чи авторській (як це зробив Шопен). У Ю.Словацького є розуміння того, що «гімн світу нашого – це та похмура пісня», яка «йде вічно в небеса, печальна, лиховісна», в яку вплетено і крики мучеників, і нещирий людський сміх; вона падає перед Богом, а звучання її таке – немов «музики рвуть струни». Поет визнає: «Проклята земля, що так співає» [5, с.150].

Задля справедливості варто акцентувати увагу на тому, що вільні нації були не цілком сліпими до недолі поневолених народів. І у лоні великих імперій були співці – небайдужі до чужого горя. Так, В.Гюго, Ф.Ліст та інші оспівали трагедію Мазепи. Серед них був і Дж.Г.Байрон, якому була небайдужа доля народів Європи, і який загинув за визволення поневоленої на той час Греції. Були ті, хто розумів вирок історичної несправедливості й у межах Російської імперії. І коли Ю.Словацький проголошував: «Хай лунають пеани свободи, / Хай здригнуться вежі Москви; / Піснею волі я зрушу / Студені граніти Неви, / Бо ж і там є люди, і там мають душу» [5, с. 43], то він був недалекий від правди. Але доля тих, хто в царській імперії наважувався висловлювати співчуття поневоленим, була теж трагічною: на час написання «Гімну», з якого взяті ці слова, повстання декабристів було потоплене в крові, а життя тих, хто піднімав голос за зруйнування тюрми народів, було недовгим. Такою була доля К.Рилєєва, який наважився стати на бік істини і писати правду про українську історію. Такою виявилася доля М.Лермонтова – одного з небагатьох у російській літературі співців ночі і страждання, який, будучи на Кавказькій війні, і розуміючи усю її страшну несправедливість, відкрито вболівав за долю поневолених і винищуваних Російською імперією народів Кавказу.

Кожен з окреслених вище різновидів ноктюрну закорінений у Шопенівську традицію, однак має свою специфіку стосовно ритму, темпу, градації сенсів. Вагомою рисою їх усіх є модус тиші, специфічно осмислений великим польським митцем, музика якого мов би проростає із цієї тиші від *pianissimo* і *piano* до *forte* та *fortissimo*. Це – промовиста тиша, яку так тонко відчував Ц.Норвід, описавши її як «речницю житла німого», як «повість про людину», як тишину, якою «мовлять речі», кожна з яких «своїх шукає слів»; тишину, яка «лунати почина», – «Так в безлюдному соборі / Над пущею свічок, над лісом колонад / Лунає тишина, співаючи: «Свят! Свят!» [4, с.37]. Це – також тиша, коли слова зайві, або ж коли слова марні. Психологічна амплітуда цієї тиші, як і її тематика у ноктюрністів також надзвичайно широка – від умиротворення нічним спокоєм і меланхолійно-елегійної настроєвості, поступового переходу до нічних мрій та забуття і до градації зловіщого мовчання, тиші через заціплення і жах страшними видіннями; тиші як духовного сну на межі зі смертю нації.

Такою ж тематичною шкалою характеризується поезія романтиків – співців ночі, твори яких увібрали в себе перепади тонів, настроїв, сили голосу і потужності звучання. Наприклад у частині «Треті півні» поеми Т.Шевченка «Гайдамаки» у невеликому фрагменті тиша «мов вимерли люди» поступово переходить і завивання вовків, у спів третього півня, у передчуття «пекельного свята», яке «по всій Україні сю ніч зареве», у шум Дніпра, який «Реве, стогне, завиває, / Лози нагинає; / Грім гогоче, а блискавка / Хмару роздирає» [7, с. 43-44]. Подібна градація звучання від *pianissimo* до *fortissimo* спостерігається у поемі «І мертвим, і живим, і ненарожденним», де тематико-психологічне крещендо супроводжується не лише неодноразовою зміною тональності та інтонаційного звучання, а й зламами ритму. Подібного ефекту музичного оформлення – від повної тиші до несподіваного акорду жаху – досягає Ю.Словацький у поемі «Змії», де спершу змальована похмура беззоряна ніч, що золотить верхи старих мінаретів, люд після молитви повернувся додому, усі поснули. Ця картина нічного спокою переривається несподіваним зламом: «Проснуться вони від пожежі і грому!» [5, с. 125]. Музикознавці часто звертають увагу на те, що психологічна напруга в музиці Шопена часто досягається пришвидшенням темпу і хвилиною наростання сили звуку, дисонуючими акцентами. Мов із Шопенівської партитури запозичені елементи крещендо, як-от у Словацького:

Слухай – чи то грім Славути?
Людський гомін звідкись чути,
Диких коней тупотіння...
Впав туман як морок суцый,
Місяць – у кривавій піні.
Слухай, слухай, по долині
Брязкіт зброї – ближчий, дужчий! [5, с.31].

Музикознавці звертають увагу на те, що Шопенівська тиша часто межує із відтворенням інтонації зітхання чи прихованого внутрішнього ридання. У Ю.Словацького – «Зітхання знов і знов з глибин грудей зринає» [5, с.36]; у Т.Шевченка – «А могила застогнала» («За байраком байрак», [7, с. 138]).

Також Т.Шевченко доволі часто послуговується ще одним Шопенівським прийомом, коли бурхлива стихія ночі, душевної драми, що упродовж усього твору витримана в мінорі, на завершення переходить у заспокійливий мажор. Таким є несподівано оптимістичний кінець фантазмагоричної поеми-містерії «Великий льох»:

Не смійтеся, чужі люде!
Церков-домовина
Розвалиться... і з-під неї
Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти!.. [7, с. 113].

Митці-романтики – ноктюрнисти – набули слави співців ночі. Однак, чим би не була навіяна в їхньому житті ця пісня ночі – особистою трагедією чи переживаннями за долю народу, людство, вони вірили у прихід нового дня і світла: одні – у Царстві Божому, де, як написано в Об'явленні Івана Богослова, не буде вже ночі (Об'явлення 22:5); інші – що цей день наступить ще на землі, і його побачать, якщо не вони, то їхні нащадки, наступні покоління, до яких вони зверталися власними творами. Своїм мистецтвом в часи страшної ночі і недолі вони створили сни про кращу долю, щоби залишити наступним поколінням промінь надії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. Шевченко і Словацький // Словацький Ю. Зібрання творів : У 2 т. / Юліуш Словацький ; Т. 2. – упор., вступ. ст., заг. ред. Р.Лубківського. – Львів: Світ, 2012. – С.547-560.
2. Ноктюрн // Литературная энцикорпедия терминов и понятий / Глав. ред. и состав. А.Н.Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1597 с.
3. Ноктюрн //Музыкальный энциклопедический словарь / глав.ред. Г.В.Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – С.384-385.
4. Норвід Ц. Поезії. / Ципріян Норвід. – Пер. з польської. Ред. та вступ. ст. М.Бажана. – К.: Дніпро, 1971. – 192 с.
5. Словацький Ю. Зібрання творів : У 2 т. / Юліуш Словацький ; Т. 1. – упор., вступ. ст., заг. ред. Р.Лубківського. – Львів: Світ, 2011. – 480 с.
6. Українські поети-романтики: Поет.твори / Упоряд. і приміт. М.Л.Гончарука; Вступ. ст.М.Т.Яценка. – К.: Наук.думка, 1987. – 592 с.
7. Шевченко Т. Усі твори в одному томі. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009. – 824 с.