

УДК 821.161.2-1.09

СИМВОЛІКА КЕРАМІЧНОГО ВИРОБУ В АСПЕКТІ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ (на матеріалі сучасної української поезії)

Анатолій ГУЛЯК¹,
Наталія НАУМЕНКО²

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,¹
кафедри новітньої української літератури,
вул. Володимирська, 64/13, Київ, 01601, Україна,
e-mail: novitnya@ukr.net*

*Національний університет харчових технологій,²
кафедра українознавства,
вул. Володимирська, 68, Київ, 01033, Україна,
e-mail: flam1@voliacable.com*

Проаналізовано поезії збірки Віри Вовк «Писані кахлі» (1999) з позицій синтезу мистецтв. Показано, що співвідношення формальних і змістових компонентів (сполучна ідея краси природи та людської душі, наскрізне верліброве вирішення, мотиви синтезу мистецтв, інтертекстуальні елементи) перетворює художню керамічну деталь на завершений образ у кожному окремо взятому вірші, а загалом створює своєрідний поетичний універсум, у якому мистецький образ розмикається до міфостерального рівня.

Ключові слова: лірика, творчість Віри Вовк, верлібр, деталь, кераміка, інтертекст, синтез мистецтв.

У літературі ХХ століття особливої естетичної вагомості набула художня деталь, яка в контексті ліричного твору часто підносилася до рівня *символу* – суб'єктивізованого образу об'єктивної дійсності, який є чинником концентрації багатьох ідей та асоціацій. Це й стало чинником, завдяки якому в поезії з'являються ліричні твори з жанровими визначниками, характерними для декоративно-прикладного мистецтва: «Писанки» Станіслава Вишенського, Дмитра Павличка та Володимира Земляного, «Меандри», «Мандалія», «Писані кахлі» Віри Вовк, «Кохлі» Василя Герасим'юка, «Лісове вишивання», «Весняне вишивання» Василя Голобородька, «Мереживо дощових крапель» Віталія Колодія, «Снігові і вогню» Олега Лишеги, «Витинанка на естонську тему» Ірини Шимко тощо.

Художня практика українських митців у галузі синтезу мистецтв доволі багатогранна. Актуальність нашої роботи полягає в тому, що досі бракує комплексних наукових

досліджень, присвячених специфіці ліричної мініатюри, заснованої на жанрах народного мистецтва. Тим часом така мініатюра вельми часто допомагає авторові осмислити своє довкілля в містких і водночас багатогранних образах-архетипах української та світової культур.

На основі повільного прочитання збірок поезії «Писані кахлі» Віри Вовк (1999), «Снігові і вогню» Олега Лишеги (2002) маємо за мету ствердити: попри незвичність для поезії жанрової форми декоративно-прикладного (передусім керамічного) мистецтва, її образно-символічна система позначає спільність глибинних філософських концепцій, закладених у лаконічному віршовому вислові та мальованому візерунку.

Уведення до канви писемного твору визначників та образів, пов'язаних із різновидами декоративно-прикладного мистецтва, зумовлює лаконізм сучасного вірша, його багатобарвність, здатність автора показати творення ужиткового виробу та поетичного художнього світу як «пересотворіння» макрокосмосу в мініатюрі.

Концептуальні риси орнаменту, передусім ритмічність і повторюваність, отримують потужний естетичний потенціал у словесному, зокрема й верлібровому, творі завдяки повторюваності та ритмічності віршових рядів, якими первісний орнамент не лише візуалізується у свідомості реципієнта, а й уводиться у стан неперервного руху.

Як різновид керамічного мистецтва **кахлі** визначаються свого роду аналогом ліричної мініатюри в літературі, завдяки подібності до емблематичної, зорової поезії, поезії-лабіринту. Їхній орнамент переважно рослинний або тваринний – яблука, груші, ананаси та виноград, стилізовані квіти й гірлянди; міфічні грифони, жар-птиці, що клюють плоди, леви на задніх лапах тощо. Вписане у квадрат зображення стає синтетичним витвором – єдністю мініатюри, ікони та мандали: важливо зауважити, що кахлі широко використовувалися у внутрішньому декоруванні храмів.

Збірка Віри Вовк «Писані кахлі», за визначенням її авторки, – «суміш давніх і нових переказів, спостережень, легендарних краєвидів, іконоподібних портретів, законспірованих знаків, усмішок і сліз...» [2, 399]. Цими словами підкреслюється синтез мистецтв, закладений у поетиці вірша, де поряд із краєвидами співіснують перекази, а поряд із іконами та символами – усмішки та сльози.

Відкривається збірка мініатюрою «Святодійство», визначальною для розуміння «керамічної» семантики подальших творів:

З кадильниці нетрів
Здіймається ладан
До синьої бані.
Червоноризі буки
Підносять золоту чашу.
Черемош б'є поклони на скоках [2, 339].

Священнодійство карпатського лісу в обмеженому просторі кахлі охоплює символіку чотирьох першооснов (кадильниця – вогонь, синя баня – повітря, Черемош – вода, скоки, або пороги – земля), елементи християнського обряду причастя

(червоноризі буки з золотою чашею; Черемош, який б'є поклони). Усе це творить зриму картину, яка загалом може бути відбита у керамічному розписі: тут відповідником руху у природі (куріння ладану, річковий потік) стане гра кольорових відтінків.

Це дає нам підстави припустити, що органічною для поезій подібного гатунку є вільновіршова форма. Як стверджував теоретик літератури Іван Безпечний, «вільний вірш зберігає певну ритмічну функцію, [ритмічна єдність його] спирається на істотні фактори композиційної будови – і передусім на різні форми ритмосинтаксичного паралелізму» [1, 146–147]. Внутрішній «ритм думки» у верлібрі, який є головним чинником відмінності його від прози, вбачається нам прообразом «єдиного ритму людини і Всесвіту», про який говорив Карл-Густав Юнг.

Тому ключовим образом «Писаних кахлів», як і численних інших збірок В. Вовк, є мистецтво, а найголовніше – здатність його цінувати:

Над бабиним тапчаном
висів килим з віна прабаби:
Родинна коштовність.
На стіні у вітальні
Висів батьків олійний портрет:
Юнак у листв'яній рамі.
Я знала – колись бабуся
Залишить їх любій онуці,
Вони моє придане... [«Придане»: 2, 352]

Беручи від природи лише деякі прикметні риси, майстер створив власний світ декоративних образів: наче казковий садівник, він на одній стеблині вирощує соняхи, дзвіночки, ромашки і лілії небачених форм [див. 5, 6–7]. Таким садівником постає лірична героїня В. Вовк у верлібрі «Сім'я землі», з одного й того самого насіння «ви-рощуючи» цілий світ:

Чи з сім'я цієї землі
Закучерявіла азалея,
Чи амарантовий рододендрон,
Чи звелася смолиста ялиця,
Чи вибухло джерело з твердого каменя,
Чи піднявся в синяву беркут,
Чи, може, народилася жінка –
Цвіт папороті в зіницях –
Що тривожно шукатимуть уночі
Свічки в вікні далекої хати [2, 350].

Часом у «Кяхлях» В. Вовк витончено зображує те, що ап'іорі не видиме зором, зате помітне під час кількарядового повільного прочитання:

Душа старої церковці
Ходить між буками,
Гребе на горбі, на згарищі,
Чи не лишилося щось
З мосяжних хрестів,
Якийсь уламок ікони на склі,
Якийсь обпалений листок з Євангелії... [2, 344].

Гуцульська «ікона на склі» – незвичайний різновид іконопису [див. 10, 108], атрибутивним для якого є сполучення в одній площині кількох сюжетів. Багатоколірною верлібровою інтерпретацією «ікони на склі» – образу Святого Юрія – є вірш самої В. Вовк, уміщений у «Писаних кахлях»:

Підвелися колони лісу
З кучерявими капітелями.
Святий Юрій у сонця шоломі
Чвалає бороти змія
У глибоких гірських щілинах.
На низинковий рушник
Розквітлої полонини
Стануть святий лицар Юрій
І гуцулка Весна [2, 342–343].

Неспокій у душі ліричної героїні, відбитий у сценці пошуку залишків церковного начиння, змушує реципієнта замислитися над долею українських церков – дерев'яних, які часто потерпали від пожеж; кам'яних, які у часи «войовничого атеїзму» піддавалися руйнуванню та розграбуванню; та, незважаючи ні на що, усе-таки безсмертних. Про це йдеться в іншій поезії «Писаних кахлів» – «Капличка»:

Я знаю капличку на закруті вулиці,
До неї щоночі моє серце прилітає
І ластівкою, що з гнізда випала,
Припадає до віттаря Богородиці.
Може, тебе вже нема, капличко,
Або, може, з віттаря вже прилавок,
Але я все тебе бачу в жоржинах і даліях,
І моє серце важке від їхнього меду [2, 354–355].

У техніці кахляного панно виконано ярмарковий краєвид «Площа»:

Тут поважні олійники
Розстеляли свій посуд

У баранчиках і дивоквітах...
По взорах на рукавах,
По манері оперезувати запаску
Пізнати було жінок
З різних селищ [2, 356].

У перших рядках вірша – піднесена атмосфера, про яку мистецтвознавець Петро Ганжа говорив: «Яке ж бо то свято, коли гончар-горшковіз складає на хурі, обплетений хмизом, [...] глечики, макітри, горщики, горнята, ринки, миски, покришки, свищики, монетки!.. Здається, святкує вся земля, вся природа переливається незбагненною веселкою» [3, 22–24].

Віддавна гончара порівнювали з деміургом – у його руках миска нагадує «півсвіту», глечик – жіночу постать, а «квіти... наносяться з такою віртуозною легкістю, що створюється враження космічного руху» [3, 36]. Цей «гончар-горшковіз», творючи внутрішній світ ліричної героїні як єдність минулого, теперішнього й майбутнього, малює образ її дитинства, закодованого деталлю «ярмарок»:

Торохкотіли колеса, били копита
Об камінь малої площі,
Нісся гамір і гул...
Не віриться. Вечоріє.
Брук обростає травною.
Дерева шумлять билину [2, 356].

Окрім того, В. Вовк притаманне особливе чуття, особлива культура, можна сказати навіть – культ форми (Михайлина Коцюбинська). Різноманітність жанрових, стилістичних і версифікаційних модифікацій її поезії виявляється саме у вільновіршовій формі – з її природним плином мови, чергуванням коротких і довгих періодів, невишуканою розмовною інтонацією, безпосередністю враження, майстерно вираженого у слові та переданого реципієнтові.

Кожен із віршів циклу «Кахлі» В. Герасим'юка, який увійшов до збірки «Потоки» (1986), виокремлюється різноманіттям дій, об'єднаних навколо лейтмотиву, що його умовно можна винести в заголовок, – вода («Місячної ночі...»), втікач («Вибігла серед ночі з хати...»), лісоруби («В бутинах жили...»), чорниці («В афини! Зранку – слово це...»), Різдво («Зранку отаву скосила...»), «Перед тобою, над горою – ліс темний...»), музика («І ти на Греготі потанцював...»), родина («Дальнім грунтом...»). Як «Писані кахлі» В. Вовк, так і Герасим'юкові вірші прикметні передусім не стільки описом зображеного, скільки показом його у динаміці (через нанизування дієслів доконаного виду), навіть більше – у позачасовості та позапросторовості:

Зранку отаву скосила,
за день висушила,

а ввечері – на різдвяний стіл...
І страв було дванадцять,
і сини її присіли,
а вона
пішла до стайні,
народила на мерві
і до хати діда нашого внесла... [4, 30].

Концепт «каклі», хоча й не виражений словом у збірці О. Лишеги «Снігові і вогню» (2002), актуалізується в заголовках: «Півень», «Лебідь», «Куниця», «Ворон», «Лялька», «Лис». Живі істоти, які є традиційними мотивами у керамічних виробках, постають у неперервному русі, до якого залучено народження й розвиток самої тварини та втілення її постаті у глиняних табличках.

Очевидно, єдиним «керамічним» віршем, у якому уособлено нематеріальну істоту, є останній твір зазначеної книги – «Жар». Образ вогню втілюється як першооснова керамічного ремесла:

Мене таки спокусив ярмарок.
Там буде весело, багато людей –
Колись-таки треба щось продати –
У мене є кілька невипалених глечиків –
От завтра встану раніше, випалю,
А по обіді продам... [8, 85].

Момент заробітку, за текстом суголосний із фразеологізмом «чужими руками жар загрібати», вносить у твір елемент перевтілення у суфійському дусі – глина, на яку перетвориться людина по смерті, та глек, який із неї виліплять [9, 405]. Характерно, що цей самий мотив, матеріалізований у численних реальних і метафоричних «глечиках» В. Голобородька:

А може, ми – дерева,
тільки наша самоназва – люди?
Все наше людське, безперечно,
виявляється у наших вчинках і думках,
а не тому тільки, що наша самоназва – люди...

«Самоназва» як термін, запозичений із лінгвістики (етноніміки), в цьому випадку отримує значне філософське навантаження. Поняття сутності речей, їхніх форми та змісту, а також – античні діалектичні категорії «порожнечі та наповненості» заломлюються крізь частотний для В. Голобородька мотив «глечика»: останній *«тоді глечик, коли воду в ньому / зберігають чи п'ють із нього»*. Отже, єдино правильною сутністю речі (та й людини) є наповненість її буття:

Думаймо і робімо все
по-людському, що людьми не самоназиватися,
а ними бути! [6, 168].

Надалі керамічна деталь у поезії В. Голобородька стає символом сутності людини та її безсмертя:

Ваш глечик був кольору світлої мудрості
і інкрустований геніальністю
а мій глечик був зелений
і на боках висіло листя...
[«Гостина у народної художниці Грузії Олени Ахвледіані» : 6, 148].

Аналогічно цей образ розвинув й О. Лишега:

Більша грудка – глечик,
Він – це людина й одночасно її дім.
На очах міниться її шкіра –
Це мить в житті найкраща... [8, 86].

Розбити глечик, на думку персонажа поезії «Жар», – означає вбити людину, й це усвідомлення змушує його звернутися єдиним свідком – «снігові і вогню» в тому, що, цілком можливо, він є не лише людиною, а й звіром, здатним зруйнувати ним же створений ідеальний простір. Можливо, наведені нижче рядки й змусили Я. Голобородька [див. 7] говорити про «апокаліптичність» віршових візій О. Лишеги:

так одним ударом страшної лапи
Ведмідь під кінець зими обвалює
Свій барліг з усім його теплим сном,
Чесно заробленими безконечними пошуками
і самотництвом... [8, 87].

Квінтесенцією розвитку сучасної української верлібристики стає злука художньої мови вірша та складної метамови мистецьких концептів. Синтетична за формозмістом верліброва поезія на всіх етапах літературного процесу засвідчує тяжіння до синкретизму як до архетипної єдності мистецтв, що зумовлює особливу лапідарність і разом із тим – глибокий підтекст поетичної оповіді.

Притаманні вільному віршеві мистецького змісту згущення образів, їх градація, ощадність семантичних і синтаксичних засобів, короткі еліптичні речення, обриви надають творам динамічності й напруженості. Проте не можна не побачити, що лаконізм творів межує з розімкненим у безмежні простори думки діалогізмом: завдяки цьому у кожному з розглянутих віршів відбувається напучення, пояснення, тлумачення низки явищ на початку самостійної медитативної практики, до якої автори запрошують читача кожним словом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Безпечний І.* Теорія літератури / Іван Безпечний. – 2-ге вид., доп. та перероб. – К. : Смолоскип, 2009. – 388 с.
2. *Вовк В.* Поезія / Віра Вовк ; С. Майданська (ред., упоряд. та примітки). – К. : Родовід, 2000. – 422 с. – (Першотвір).
3. *Ганжа П.* Таємниці українського рукомета / Петро Ганжа. – К. : Мистецтво, 1996. – 320 с.
4. *Герасим'юк В.* Була така земля... Поезії / Василь Герасим'юк. – К. : Факт, 2003. – 392 с. – (Першотвір).
5. *Гоberman Д. Н.* Мотиви гуцульського керамічного розпису / Давид Гоberman. – К. : Дух і літера, 2005. – 184 с.
6. *Голобородько В.* Летюче віконце : вибрані поезії / Василь Голобородько ; І. Коломієць (відп. ред.) ; І. Дзюба (вст. ст.). – К. : Укр. письменник, 2005. – 463 с. – (Бібліотека Шевченківського комітету).
7. *Голобородько Я.* Ель Класіко. Формачія Тараса Федюка / Ярослав Голобородько. – К. : Факт, 2007. – 104 с.
8. *Лишега О.* Снігові і вогню : [поезії] / Олег Лишега. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 96 с. – (Першотвір).
9. *Науменко Н. В.* Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с.
10. Словник українського сакрального мистецтва / М. Станкевич, С. Боньковська, Р. Василик та ін. ; за наук. ред. М. Станкевича. – Львів : Афіша, 2006. – 288 с.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2012

Прийнята до друку 17.12.2012

**SYMBOLIC OF CERAMIC PRODUCT IN THE ASPECT
OF SYNTESIS OF ART
(on the Material Modern Ukrainian Poetry)**

**Anatoliy HULYAK¹,
Nataliya NAUMENKO²**

*Taras Shevchenko National University of Kyiv¹,
Department of Modern Ukrainian Literature,
64/13, Volodymyrska Str., Kyiv, 01601, Ukraine,
e-mail: novitnya@ukr.net*

*National University of Food Technologies²,
Department of Ukrainian Studies,
68, Volodymyrska Str., Kyiv, 01033, Ukraine,
e-mail: flam1@voliacable.com*

The article deals with Vira Vovk's *Pysani kachli (Painted Tiles, 1999)*, analyzed in the perspective of synthesis of arts. It was shown that the correlation between formal and content

components (the connecting idea of beauty of nature and human soul, free verse rhythm as the leading one, motifs of synthesis of arts, intertextual elements) turns the artistic ceramic detail into a complete image within each poem, and raises the artistic image to myth-eternal level in the entire book.

Key words: lyric, Vira Vovk's works, free verse, detail, ceramics, intertext, artistic synthesis.

СИМВОЛИКА КЕРАМИЧЕСКОГО ИЗДЕЛИЯ В АСПЕКТЕ СИНТЕЗА ИСКУССТВ (на материале современной украинской поэзии)

**Анатолій ГУЛЯК¹,
Наталія НАУМЕНКО²**

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко¹
кафедра новейшей украинской литературы,
ул. Владимирская, 64/13, Киев, 01601, Украина,
e-mail: novitnya@ukr.net*

*Национальный университет пищевых технологий²,
кафедра украиноведения,
ул. Владимирская, 68, Киев, 01033, Украина,
e-mail: flam1@voliacable.com*

Проанализированы стихотворения сборника Веры Вовк «Расписные изразцы» (1999) с точки зрения синтеза искусств. Показано, что соотношение формальных и содержательных компонентов (связующая идея красоты природы и человеческой души, сквозное верлибровое решение, мотивы синтеза искусств, интертекстуальные элементы) превращает художественную керамическую деталь в завершённый образ в каждом отдельно взятом стихотворении, а в целостности создаёт своеобразный поэтический универсум, в котором образ искусства размыкается до мифоэтерального уровня.

Ключевые слова: лирика, творчество Веры Вовк, верлибр, деталь, керамика, интертекст, синтез искусств.