

СЛОВО – ОБРАЗ – ІКОНА:

поетика іконопису у сучасній українській ліриці

В статье анализируются стихотворения украинских поэтов второй половины XX века, основанные на синтезе словесного искусства и элементов иконописи. Утверждено, что иконописные образы и изобразительно-выразительные приемы, воплощенные авторами в слове и визуализированные читательским восприятием, становятся символами – архетипами внутреннего мира человека.

Ключевые слова: *икона, иконопись, прием, поэзия, синтез искусств, внутренний мир, сакральное начало.*

The article presents an analysis of poems by Ukrainian wrights of the second half of the 20th century, based on the synthesis of poetic art and icon painting motifs. There was confirmed that the iconic images, figurative and expressive means, which got embodied in word by an author and then visualized by a recipient, became the symbols, or archetypes of a human's internal world.

Keywords: *icon, icon painting, method, poetry, artistic synthesis, inner world, sacral element.*

У грецькій мові слово «ікона» має декілька значень: «зображення», «образ», «мисленний образ», «бачення», «уподібнення». Така полісемія не могла не вплинути на розуміння самої ікони та іконопису як особливого виду мистецтва. Зокрема, в українській мові слово «ікона» закріпилося за священним зображенням як предметом культу та вшанування. Відлуння слова «образ» у понятті ікони – ледь помітне. Своєю чергою, «образ», хоч і вважається синонімом ікони, однаке служить для означення абстрактного духовного

уявлення про предмет (явище) і має ширше поле словоспорідненості [див. 8, 7]. Варто припустити, що всі варіанти перекладу грецького «ікона» сходяться у словесних творах, які належать до поетичного метажанру найвищого ґатунку, умовно названого **орнаментально-іконічним**.

Цей метажанр засновано на словесному інтерпретуванні творів декоративно-прикладного (вишивка, кераміка, витинанка) та сакрального (ікона, арабеск, писанка, мандала) мистецтв [12: 402]. Особливого розвитку він набув в українській поезії другої половини ХХ ст. Уведення до канви писемного твору визначників та образів, пов'язаних із зазначеними видами мистецтв, зумовлює лаконізм 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.

Вербалізовані мотиви будь-якого виду декоративно-прикладного мистецтва символізують пересотворення макрокосмосу докільля в мікрокосмосі рукотворного виробу. Уведені у віршову форму, зокрема у вільну – з її молитовною та водночас міфічною тональністю, – вони отримують елемент сакральності, підносячись до рівня іконічної символіки.

В основі іконопису лежать уявлення, згідно з якими все на світі – лише оболонка, за якою, мов ядро, ховається найвищий сенс [8: 7; 18: 54]. Символічні тут як сюжет, так і внутрішня художня форма. Кожна ікона є не лише зображенням події або постаті, а й має підтекст, у якому розкривається її істинний зміст. У ликах святих утаємничена духовна енергія, інтерпретована прадавніми символами, промовистими яскравими фарбами. За всієї пошани до традицій, майстрам-іконописцям завжди удавалося додати до канонічного євангельського сюжету щось від себе, збагатити, переосмислити первозданний взірець – зокрема, й у словах.

Хоча образ на іконі містить небагато предметів матеріального світу, вони, поряд із постаттю святого, втілюють потужну духовну силу. Графічна метафорика – уподібнення людини до гори, вежі, дерева, квітки – звичне явище слов'янського іконопису, як малярського, так і словесного. Тому **мета цієї роботи** – на основі аналізу творів сучасної української поезії, заснованих на іконічній образності, установити головні прийоми словесного іконопису як синтезу мистецтв, утвердити образну та композиційну структуру віршів як різноманітність шляхів пошуку новітнього сакрального начала.

Тотожність ліричного та іконічно-живописного елементів у словесній творчості найгрунтовніше прояснив Дж. Сантаяна: «Релігія – це поезія, що стала провідником життя, поезія, що, змінивши науку чи ґрунтуючись на ній, наближає нас до вищої реальності. Поезія – це релігія, відпущена у вільне плавання, котра не впливає на людські вчинки і не знаходить вираження в культурі та догмі; це релігія, позбавлена практичної дієвості та метафізичної ілюзії» [14: 258].

Концепт «ікона» у віршованому творі часто розвивається у більше семантичне поле «іконостас», символічними синонімами якого є сад, вінець (гірлянда), чаша. Крім функції прославлення, образу втраченого та віднайденого раю, така композиція може включати символи іншого, таємничого ґатунку: знаки небесного покровительства, символи Світла, Всевидючого Ока, Євхаристії [4: 651-657].

Наприклад, значну частину вірша М. Філянського «В музеї культів» присвячено образу Святої Іуліанії, концептуальним символом святості якого виступає троянда – елемент барокового рослинного орнаментування:

*...Як та гетьманиша молода,
Вона із рямців вигляда.
Немов троянди пелюсток,
Її напудрені ланіти,
Живі горять на грудях квіти,
І брови зведено в шнурок... [17: 169]*

Відомо, що в барокових іконах є одна обов'язкова деталь – квіти, розміщені у вазонах або сплетені в гірлянди, прикрашають розквітлі патериці або правлять за постамент, на якому зображені святі (приміром, Христос і Богоматір на іконі «Нев'янучий цвіт»). Ікона Святої Іуліанії, про яку говориться в цитованому вірші, своїм пишним, одначе не надмірним квітковим декором уособлює ідею райського саду [13: 117]. А згадані у вірші троянди – не лише елемент іконічного зображення, а й типове для любовної лірики порівняння.

Емоційність, прояви переживання у бароковій іконі – не звичайний «портретний» психологізм, а глибоко духовний акт, який має суто богословське коріння. Якщо святий (а в даному разі – свята) за щось переживає, то це не вибух емоцій із певного приводу, а містичний стан божественного характеру [16: 11-12]. У часи бароко святих часто зображували у нарядному одязі: їхні коштовні вбрання сяють чистими кольорами, прикрашені квітами та орнаментами. Така багатогранність іконописного мотиву й надихає ліричного героя М. Філянського виголосити:

*Люблю українських святих –
Вони не знають дум сумних.*

У ті самі часи, за свідченням Д. Степовика, в Україні набуває поширення так звана домашня ікона. Її реципієнт «не звертає уваги на вкорочені фігури, майже графічні контурні лінії, на численні просторові зміщення... а навпаки – милується прекрасним декоративізмом цих ікон, вкладеною в них любов'ю до Бога та святих». Чимало образів народного малювання навіть проголошено чудотворними [16: 12].

Мініатюрною «домашньою іконою» можна назвати восьмирядковий вірш «Різдво» Б.-І. Антонича, у якому новозавітний сюжет про народження Христа уведено в карпатський хронотоп із відповідними видозмінами: місце дії з Віфлеєма перенесено у «містечко Дуклю», вертеп перетворено на сани, царів-волхвів – на лемків-селян, їхні дари – золото, ладан і смирну – на «місяць круглий, місяць – золотий горіх» [див. 2: 104].

Так само атрибутивними ознаками «домашнього» різдвяного триптиха характеризується поезія Віри Вовк «Перед яслами». Проте, всупереч канонам, у

неї також, як і в творі Антонича, привносяться елементи карпатського краєвиду та побуту:

*Перед Твоїми яслами, малий Ісусе,
стоїть багато білих і чорних овець,
з якими Ти любиш гратися.*

*З їх кучерів Твоя Мати пряде довгі нитки,
тче Тобі з них капчурі і чорно-білі бесаги
на дари від святих Трьох Царів... [3: 74].*

Небагатослівна євангельська оповідь про Христове Різдво під пером поетеси розвивається у барвистий іконічний світ, проте авторські деталі, що не мають відповідників у новозавітних прототекстах, не можна однозначно сприймати проявами блюзнірства. Навпаки, це ознаки творення нового українського сасгит на ґрунті синкретизму язичництва і християнства:

*... Перед Твоїми яслами... прибувало замерзле вовчєня, / Перекинуло Твоє
горнятко, лизнуло Твій борщик / І скочило до Тебе на м'яку пеленку... // Ісус
притулювся до сірої вовчої вовни / І – задрімав. Заграли дудки та сопілки [3: 74].*

Частотними у словесних «іконах» та «іконостасах» є сакральні мотиви виноградного грона, лози, чаші (складники комплексу причастя), різноманітних квітів і зел:

*Задля жоржиновості –
жоржиновий Христос
долонькою маленькою
геть відгортає землю
від коріння рослин...*

Розвиток образу у словесній іконі В. Кордуна «Жоржиновий Христос» дає підстави визнати її алюзією до Євангелія від Матвія: за його сюжетом, воскреслий Христос явився Марії Магдалині у подібі садівника (Мт. 42). В. Кордун розкриває цю тему у ключі християнської образності саду як осердя духовності, утілюючи в образі Христа-садівника символіку води й тим самим проголошуючи євангельську «єдність чоловіка і жінки у всезагальному Воскресінні»:

*Жоржиновий Христос...
набирає в своє обличчя води –
поцілунками обмиває
пелюстку за пелюсткою
жоржини кожної... [6: 51].*

Поетичний «іконостас» Ю. Андруховича – верлібр «Пошуки вертограду» відображає віднайдення людиною утраченого Раю через єднання з природою та найменування словом кожної окремої рослини. Це цілком очевидний перегук із Книгою Буття, в якій щойно сотворений Адам давав імена рослинам і тваринам, та Молитвою Господньою:

*Ще трохи – і ти збожеволієш / від щастя продираєшся крізь ці кущі. /
«Суниця – повторюєш – малина, / порічка, ожина, ліщина, агрус!» – / і знову, як
заклинання, спочатку...*

*...Прослизнеш-таки в найгустіші чертоги / кисню і світла! / ...
Впізнаватимеш кожен прожилок / на листках і кожну ягоду, і піщинку, / бо
всьому є своя назва, / як на землі, так і на небі... [1: 100-101].*

Мотив словесної ікони установлює «горизонт очікування» відповідного хронотоп – храму, церкви. Як і в «Музеї» Миколи Філянського, так і у віршах «Ікони» та «Вітражі» І. Калинця спілкування з образами святих приводить до просвітління, до досягнення сакральності буття. Замінником «квіткового декору» у вірші виступають приблизні та асонансні рими:

*Від квітчасто-золотих фонів
Відтулялися святі мої предки,
Поправляли шати червоні
Невимушено і легко...*

Вся історія української іконотворчості – і малярської, і словесної – дає зрозуміти, що це – кардинально важливий спосіб «подолати прірву між світом святості та світом земного життя людини» [16: 8]. Від часів середньовіччя й аж до сьогодення відбувається тривалий процес гуманізації «візантійської» ікони – вона стає дедалі людянішою. В усіх своїх бідах і радощах віряни схильні бесідувати зі святими на іконах, як із живими співрозмовниками. Спаситель,

Богородиця, всі святі – і чужоземні, й українські – не такі суворі й неприступні на вигляд, як у стародавніх Візантії та Московії, а добрі й лагідні, про що говорить і ліричний герой «Ікон» Калинця:

*І ставало з ними дивно знайомо, / І облітала, як осінь, черствість,
Бо пахло далеким домом / І дерев'яною церквою,
Бо святі дивилися урочисто / На світ гарячо-жовтий
Не візантійськими очима, / А малярів із Жовкви [5: 27].*

Подібним чином, синтезуючи природне, людське та божественне, В. Мордань інтерпретує образ Святого Миколая у Празькому храмі:

*Мовчать боги. / За них говорить гід. / І стеля, наче небозвід. / Мозаїка,
мов райдуги краплини. / У Мікулаша – очі селянина, / Допитливий і щирий зір /
Земного сина... [10: 20].*

Улюблені барви іконописців – вохра, кіновар, багрець, смарагд, блакить – різні за силою впливу та насиченістю. Ними часто позначаються відтінки, які неможливо позначити словом, але які здатне сприймати око людини. Зокрема, цей прийом стосується й віршової ікони, де назва кольору сугестується образними деталями – назвами рослин і тварин, окремих предметів, що мають сталий колір.

Іншого способу словесної інтерпретації потребує вітраж. Адже це – мистецьке явище, яке, будучи побаченим під різними кутами зору, постійно міняє відтінок, при цьому лишаючись незмінним в основному кольорі [11: 424]. В асоціативному полі концепту «вітраж» на чільному місці – словесний символ «вікно», а далі – «собор», «храм», «ікона», «портрет» та багато інших, які засвідчують глибинний синтез мистецтв в орнаментальній або живописній композиції з кольорового скла.

Незвичайну, відчутну сенсорно мозаїку кольорів, відтінків, геометричних фігур, явлених у слові, репрезентує І. Калинець у поезії «Вітражі»:

*Упали з аркових щілин / на мої очі, руки, плечі / мільйони сонць, /
оправлених в щільник / з квадратів, сегментів, трапецій. / Мільйони сонць – /
від радісно-палких, / жовтогарячих і червоних / до лагідних, / до блідо-голубих, /
до ніжної прозорості півтонів [5: 28].*

«Вітражність» цієї поезії підкреслюється кольористикою. Найбільш надійним у вітражі вважалося сполучення синього та червоного кольорів [19], – у цьому разі за тло правлять різні тони блакитного (небо), за тон основного зображення – червоний та жовтогарячий (вечірня зоря; невидимий читачеві багрянець осені), а за основну декоративну деталь – сонце.

На цьому фоні, подібно до барокового образу, симультанно з'являються численні постаті українських святих: «церква в Ольжиній руці», «Володимирові персти», «книги мудрості ченців зеленогорбого Печерська», «Данилова корона», «Наливайкове лице», чиїх рис набуває образ ліричного героя під час перебування в храмі.

Естетичне сприйняття вітража залежить не стільки від кольору, скільки від світла, яке проникає через скло, і саме цей ефект досягається короткими останніми рядками, подібними до зблисків вечірнього сонця:

Я був усім на всіх і вся:

Величчям, вірою і болем...

Я вийшов з церкви –

І засяв

Тисячолітнім ореолом [5: 28].

Ґрунтуючись на показі іконічного сюжету, поетичний твір обов'язково прилучає домінанти інших словесних і образотворчих жанрів. Наприклад, не лише іконою, а й цілим віршовим триптихом виявляється верліброїд «Святий Юрій зі Станілі» Р. Лубківського, за образно-композиційним ладом подібний до колядки:

*Іде святий Юрій / битись зі змієм / Має собі меча / Та срібное коніє /
Підвели йому янголи / Білого коня / Скочив на білого / Гарячого смілого / А змії
візьми / Та й у сніги пірни...*

Завдяки поодиноким римам, звукописові та кольористиці даний вірш варто кваліфікувати словесною інтерпретацією незвичайного різновиду сакрального зображення, яке синтезує власне іконопис та вітраж, – гуцульської «ікони на склі» [див. 15: 108]. Атрибутивним для неї є сполучення в одній площині кількох сюжетів:

*... пішли собі коні пастися / По Бойківщині / по Лемковині / По різдвяній
Україні. / Одного знайшли / через двісті літ. / А другого отець Себастьян /
Незадовго стриножив / І тим славу св. Юрія примножив // А змії пропав /
мовби й не було [9: 57].*

Сув'язню християнських і язичницьких елементів образ Святого Юрія
портретується у багатоколірній верлібровій «іконі на склі» пера Віри Вовк:

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 [«Святий Юрій». 3: 342-343].*

Іконічну словесну оповідь «Біблейська амфора» Р. Лубківський розвиває
навколо окремої деталі, що входить до семантичного поля мальованої ікони.
Будучи антропоморфізованою, ця деталь може стати не лише лейтмотивом
твору, а й його адресатом:

*Красуне з темної глини / Засмагла під сонцем обох Заповітів / Слугине
пророків та учнів їх / Черпателько води / Хранителько вина*

*Хто заховав тебе / А може розбив / Коли розтерзані губи Христа /
Спалені оцтом і жовцю / Тебе так і не / Діждались?.. [9: 66].*

До символіки амфори включаються концептуальні для значної кількості
біблійних оповідей мотиви «вода» та «вино», що їх поет, тривожачись за долю
одвічних ворогів – іудеїв та палестинців, ототожнює з «живодайною силою, /
вологодю благословенною / на розтерзані душі / Дітей Святої Землі». Репрезентована у вірші сукупність речей і постатей дає змогу говорити про
його «іконічність»: біблійна амфора постає символом людського єства,
боротьби та єдності тілесного, душевного й духовного.

По-іншому репрезентовано символіку злуки протилежностей у вірші
«Грішниця» Віри Вовк:

*Коли праведні бігли / Каменувати грішницю, / Кликali право і Боже
свідощтво.*

Коли праведні бігли, / Повні святого гніву, / Позападали по коліна в землю.

Уздріли перед собою / Грішницю, що стояла в повітрі / Прозоріша, ніж пелюстка черешні [3: 268].

О. Астаф'єв слушно розвиває закладену в поезії Віри Вовк ідею: «грішниця, що стояла в повітрі», – свідчення того, що жінка піднялася над землею і перебувала під небом. Як протилежність до «праведних» на перший погляд антагоністів, прощена грішниця постає символом Божества – «прозоріша, ніж пелюстка черешні».

Специфіка словесних «ікон» молодого поета В. Корнійчука полягає у тому, що, входячи у стан медитативного споглядання навколишнього світу, ліричний оповідач після паузи, вираженої трикрапкою, скеровує увагу реципієнта на своєрідний новелістичний Wendepunkt:

*Лише перед твоїм іконостасом, о золоточолий
мій, Володимирський собор, я тамую душу...
молитвами [7: 45].*

Більш несподіваним виявляється цей Wendepunkt у межах одного віршового ряду:

*Писати вірші у нас час, то, мабуть, божевілля,
але що зробиш, коли... пишеться [7: 54].*

У художньому світі мальованих і словесних ікон та іконостасів величезна вага надається антропологічній компоненті. Навіть найвищі божества зображаються у вигляді людей – прекрасних, піднесених. Гуманізм іконопису полягає й у тому, що усе зображене проходить через горнило чуйної душі іконописця та поета, воно забарвлене співпереживанням.

У віршових творах не лише описуються знакові іконічні зображення, – засобами словесного мистецтва декодується підтекст, на який реципієнтові натякають композиційні елементи ікон, їхня кольористика, природна та речова символіка.

Українська поезія, присвячена іконі або ґрунтована на ключових прийомах іконопису, репрезентує синтез словесного та образотворчого

мистецтва, реалізований у хронотопі храму або іконостасу, агіографічній сюжетичі, інтерпретаціях іконопису різних художніх систем (бароко), його техніки (домашня ікона, ікона на склі). Вірші, з яких ікона виростає сама по собі, мають виразніше сакралізоване значення, через слово прилучаючи людину до Божества.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини : поезії / Юрій Андрухович. – К. : Либідь, 2001. – 111 с. – (Першотвір).
2. Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія XX століття) / Богдан-Ігор Антонич ; вст. ст. Д. Павличка. – К. : Веселка, 2003. – 352 с. – (Шкільна бібліотека).
3. Вовк В. Поезія / Віра Вовк ; С. Майданська (ред., упоряд. та примітки). – К. : Родовід, 2000. – 422 с. – (Першотвір).
4. Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика / ред.-сост. А.М. Лидов. – М. : Прогресс-Традиция, 2000. – 752 с.
5. Калинець І.М. Зібрання творів : у 2-х т. – Т. 1 : Пробуджена муза / Ігор Калинець. – К. : Факт, 2004. – 416 с. – (Першотвір).
6. Кордун В.М. Кущ вогню : поезії / Віктор Кордун. – К. : Молодь, 1990. – 112 с. – (Першотвір).
7. Корнійчук В. Я такий, як кольори у Реріха... або Духовні роси / Володимир Корнійчук. – К. : ПЦ «ТАТ», 2006. – 70 с. – (Першотвір).
8. Лєпахін В. Ікона та іконічність / Валерій Лєпахін ; пер. з рос. Т. Тимо. – Львів : Монастир Монахів Студитського Уставу ; Видавн. відділ «Свічадо», 2001. – 288 с.
9. Лубківський Р.М. Янгол у снігах : нові поезії / Роман Лубківський. – Львів : Світ, 2005. – 128 с. – (Першотвір).
10. Мордань В. Осінні жовті письмена / Володимир Мордань. – К. : Видавн. фірма «ВІПОЛ», 1997. – 288 с.

11. Наumenко Н.В. Екзотична строфіка в українській поезії ХХ століття / Наталія Наumenко // Актуальні проблеми слов'янської філології : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. праць. – Вип. Х. – К.-Ніжин : Аспект-Поліграф, 2006. – С. 420-428.
12. Наumenко Н.В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Наталія Наumenко. – К. : Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с.
13. Наumenко Н.В. Троянда як сецесійний мотив української поезії початку ХХ століття / Наталія Наumenко // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – №910. – Серія : Філологія. – Вип. 60, ч. II. – Х. : Видавн. центр ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2010. – С. 115-118.
14. Сантаяна Дж. Витлумачення поезії та релігії / Джордж Сантаяна ; пер. з англ. О. Махничева. – Львів : Ініціатива, 2003. – 288 с.
15. Словник українського сакрального мистецтва / М. Станкевич, С. Боньковська, Р. Василик та ін. ; за наук. ред. М. Станкевича. – Л. : Афіша, 2006. – 288 с.
16. Степовик Д.В. Українська ікона. Іконотворчий досвід діаспори / Дмитро Степовик. – К. : Балтія Друк, 2003. – 160 с.
17. Філянський М.Г. Поезії / Микола Філянський ; ред. кол. І.Ф. Драч та ін. ; вст. ст. та приміт. В. Шевчука. – К. : Рад. письменник, 1988. – 240 с. – (Бібліотека поета).
18. Baudrillard, J. Simulacra and Simulation / Jean Baudrillard. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1994. 108 p.
19. Stained Glass // The New Encyclopaedia Britannica. Vol. XI. Chicago, 1986. P. 203.