

А.Б. Гуляк

*Доктор філологічних наук, професор
Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

Н.В. Науменко

*Доктор філологічних наук, професор
Національний університет харчових технологій, м. Київ*

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

У статті проаналізовано поезії збірки Віри Вовк «Писані кахлі» (1999) із 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 у цілості створює своєрідний поетичний універсум, у якому мистецький образ розмикається до міфоетерного рівня.

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

The authors of the article analyze Vira Vovk's *Pysani kachli* (*Painted Tiles*, 1999) considering the artistic synthesis. There was shown that the correlation between formal and sensual components (the connecting idea of beauty in nature and human soul, free verse as the leading meter, motifs of artistic synthesis, intertextual elements) turns the ceramic detail into a complete image within each poem, and raises the artistic image to mytho-eternal level in the entire book.

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

В статье 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 целости создаёт своеобразный поэтический универсум, в котором образ искусства размыкается до мифоэтерного уровня.

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

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 виступає 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» С. Вишенського, Д. Павличка та В. Земляного, «Меандри», «Мандала», «Писані кахлі» Віри Вовк, «Кахлі» В. Герасим'юка, «Лісове вишивання», «Весняне вишивання» В. Голобородька, «Мереживо дощових крапель» В. Колодія, «Снігові і вогню» О. 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. Між тим саме така мініатюра вельми часто допомагає авторові осмислити своє довкілля в містких і водночас багатогранних образах-архетипах української та світової культур.

Мета нашої роботи – на основі повільного прочитання збірок поезії «Писані кахлі» Віри Вовк (1999), «Снігові і вогню» Олега Лишеги (2002) 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 в 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 включає 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 дозволяє нам припустити, що органічною для поезій подібного гатунку є вільновіршова форма. Як твердить теоретик літератури І. 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 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 створює 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 виступає лірична героїня Віри Вовк у верлібрі «Сім'я землі», з одного й того самого насіння «вирощуючи» 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 «Кахлях» Віра Вовк витончено зображує те, що апріорі не видиме зором, зате помітне під час кількарязового 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 Віри 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 говориться 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 вівтаря Богородиці.

Може, тебе вже нема, капличко,

Або, може, з вівтаря 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 П. Ганжа говорив: «Яке ж бо то свято, коли гончар-горшковіз складає на хурі, обплетеній 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», творячи 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 травою.

Дерева шумлять билину [2, 356].

Вірі 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, невимушеною 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 грунем...»). Як «Писані кахлі» Віри 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 «кахлі», 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 включаються 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 Голобородька мотив «гличика»: 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 розвиває 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 звіритися єдиним свідкам – «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 самотійної медитативної практики, до якої автори запрошують читача кожним словом.

ЛІТЕРАТУРА

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. Формація 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. – Л. : Афіша, 2006. – 288 с.