

СИМВОЛІКА ПИСАНКИ В ЛІРИЧНІЙ МІНІАТЮРІ

Один із засобів лаконізму літературного твору – показ довкілля через уяву ліричного героя. В літературі ХХ століття особливої естетичної вагомості набула художня деталь, яка в контексті ліричного твору часто підносилася до рівня символу – суб'єктивованого образу об'єктивної дійсності, який виступає чинником концентрації багатьох ідей та асоціацій [Науменко 2006, 421]. 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», «Мандаля», «Писані кахлі» Віри Вовк, «Лісове вишивання», «Весняне вишивання» В.Голобородька, «Квіти на поштівках» І.Калинця, «Мереживо дощових крапель» В.Колодія, «Витинанка на естонську тему» І.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.

Так ставила питання І.Жодані, досліджуючи семантику збірки «Мандаля» Віри Вовк як синтез вірша та витинанки [Жодані 2007: 90-95]. Адже у витинанці «закладена надзвичайна сила декору та образу, тільки їй властиве силуетне вирішення, ритмічна виразність візерунка, дзеркальна симетрія, лаконізм та логічна узгодженість між матеріалом, формою і технікою виготовлення» [Ганжа 1996: 160]. Тому символ мандали у творчості Віри Вовк – універсальний, оскільки розрахований не на механічне впізнавання, а на створення специфічної предметності мандали й мислення через неї. Цьому сприяє форма ліричної

верлібрової мініатюри: попри малий розмір, реципієнт має читати її по кілька разів поспіль, аби проникнутися філософсько-медитативним настроєм автора.

У творчості низки сучасних українських поетів спостерігаємо окремі твори або цикли ліричних мініатюр, які мають назву «Писанки». Як правило, це вірші, подібні до японських танка та хоку (за будовою, мовними та стилістичними ознаками), римовані або верліброві. Вони містять виконану кількома штрихами візуальну картинку, яку кожен читач розуміє по-своєму.

Мета нашої роботи – на основі повільного прочитання циклів «Писанки» (з доробку С.Вишенського, В.Земляного), «Дивосвіт» І.Калинця та «Великоднє» В.Вовка, ствердити: попри незвичність для поезії жанрової форми декоративно-прикладного мистецтва, її образно-символічна система позначає спільність глибинних філософських концепцій, закладених у лаконічному віршовому вислові та мальованому візерунку.

За даними культурології, яйце – символ, що дає широкий спектр космогонічних уявлень. Воно породжує чотири першооснови – землю, воду, повітря та вогонь, добудовуючи їх до п'ятої – ефіру [Енциклопедія 2002: 551].

У православній традиції яйце – один з найголовніших символів свята Великодня (крашанка або писанка). Писанковий орнамент, збагачений природними барвниками, мав свою мову, його треба було вміти читати, бо то не просто набір елементів та ліній, а злагоджена, продумана система традиційного узору, де все до найменшої рисочки означувало тільки йому притаманну філософію [Ганжа 1996: 127].

Писанка «належить до найдавніших іконографічних текстів, які... подають давні міфопоетичні уявлення про світобудову, просторову та часову структуру космосу, поняття про Бога, його іпостасі та вплив на життєво важливі для людини речі» [Манько 2001: 8]. Писанковий орнамент – різноманітний, доволі часто рослинний: «дубове», «кленове», «виноградне» листя, ніби у поперечному розрізі бутони, багатопелюсткові квіти-роzetки, «повні ружі», «дзвіночки», «троянди», «тюльпани», численні «вазони» – і тваринний: «коники», «воронячі лапки»,

«волові очка», «курячі лапки», «качині шийки» тощо [див. Ганжа 1996: 127; Качкан 1981: 131; Писанка 1993: 21].

Техніку писання писанки відбив у поетичних образах Ігор Калинець:

Виводить мама дивним писачком

По білому яйці воскові взори.

Мандрує писанка по мисочках

Із цибулиним золотим узваром,

З настоями на травах і корі,

На веснянім і на осіннім зіллі –

І писанка оранжево горить

У філіграннім сплеті ліній [Калинець 2004 I: 30].

Сприйняття писанкарської роботи дещо очуднене, «дитинне». В руках майстрині-мами яйце відбиває образ цілого світу з його мінливістю: «мандрівка» писанки, «весняне та осіннє зілля», яке фарбує її в різні кольори, – і врешті-решт «оранжеве» горіння писанки, тобто прилучення її до солярних символів.

Як і для витинанки, для писанки характерними є *дзеркальна* симетрія рослинного або геометричного візерунка, що виявляється й у мові художнього твору з таким самим жанровим визначником:

Задивився будячок в джерельце.

Ну й дарма,

Що він – не нарцис... [Вовк 2003: 152].

На підвіконні

Мірка землі, сліпцями ритой.

Але потойбіч скла

Ми побачили квітку [«Вазон». Вишенський 2005: 110].

Як говорить О.Деркачова у передмові до збірки творів С.Вишенського, митець «дотримується правил гри у світотворення: жодного натяку на те, що відображення можуть бути несправжніми, жодної невідомої речі, жодного незнайомця... Бо усе тобі знайоме з давніх-давен, ще з тих часів, коли земля

проростала небом і навпаки» [Вишенський 2005: 7]. Ми вважаємо, що ці слова можна застосувати до будь-якого автора, що працює в жанрі «писанки»: готуючись писати вірш, автор «готується думкою, молитвою до писання задуманого вірця» [Писанка 1993: 101] і тим самим дає читачеві силу для розуміння Великоднього символу, закладеного у творі.

Частотними у творах досліджуваних авторів є художні деталі, суголосні з головними мотивами писанок:

- *Гребінець*. Як елемент писанкового декору є видозміною орнаменту «безконечник», відомого ще з трипільських часів, і відбиває символіку чотирьох стихій – землі, води, повітря та вогню. Зміст цих образів має своєрідний вияв у поетичних «Писанках», серед яких – мотиви землеробства:

Перевеслами днів

Ув'язані снопи турбот.

Край поля стоять стоги роботи [Земляний 2003: 28].

Іноді зазначений символ отримує значення словесної творчості:

Сторінка поля

В рядках борозен [Земляний 2003: 27].

«Безконечник» – хвиляста лінія з гребінцями, завдяки чому до символіки словесних «писанок» включається образ не лише землі, а й води:

Теплі хвилі лиману

Гойдають пелюстки шипшини.

Давніх спогадів смуток [Вовк 2003: 143].

Півнячий гребінь як варіант «безконечника» – символ вогню, ранку, пробудження природи, зміни пір року, яким він і є в наведеній нижче мініатюрі «Веснянка» С.Вишенського:

На півнячому гребені

рештки снігу торішнього.

У зерна – неводи невтомних –

земля заходить [Вишенський 2005: 110].

• *Спіраль* – «символ родючої української землі» [Писанка 1993: 75], техніка виконання якого вимагає особливої уваги до симетрії між лініями. Спіраль можливо розглядати як концентричне коло – саме цей фізичний термін свого часу став засновком до такої характеристики явища експресії в живописі: «Коли хтось кинув камінь у ставок, це його експресія... Приплив порушеної води стривожив і порушив прибережні трави й квіти. Таким чином через експресію настало спілкування з усім оточенням, зі світом і космосом» [див. Ghind 2001: 8].

Мотив спілкування з космосом, що відбувається за спіральним рухом, у поезії В.Земляного виникає завдяки образіві годинника:

Дві білки в колесі годинника

Наввипередки доганяють час [Земляний 2003: 28],

а у С.Вишенського – як хронотопічний образ напівзруйнованого собору:

У келії – спіраль гнізда,

Де знову спалахнули свічі:

Так, ніби час щось пригадав,

Так, ніби – вічність [Вишенський 2005: 110].

У В.Вовка мотив зруйнованого храму супроводжується цвітінням, і це підтверджує «писанковість» вірша – символіку спірального руху, вічного повернення, закодовану в малюнку:

Церковні руїни.

Так рясно цвіте

Шипшина навкруг [Вовк 2003: 149].

Спостерігаємо й такий незвичайний збіг, пов'язаний із символікою храму: на стику слів першого рядка утворюється власне ім'я «Ковнір», що асоціюється з Дзвіницею на Дальніх печерах Києво-Печерської лаври (або Ковнірівською).

Прикметним є введення символу «храм» у структуру ліричної мініатюри, адже писанки з назвами «церковці», «монастирі», «дзвінички», характерні передусім для карпатського регіону, уособлюють центр світобудови – подібно до «квітки у вазоні».

• *Сонце*. Розглянутий вище мотив – спіраль – можливо уявити й як солярний знак, елемент «сонечко», спільний для писанок усіх районів України:

У саду мільйони достиглих сонць.

На дереві неба одне яблуко – райське [Земляний 2003: 27].

В.Вовк подає традиційне порівняння писанки з сонцем:

Ясною писанкою

Сонце зійшло з-за обрію.

Христос воскрес! [Вовк 2003: 141].

На противагу цьому, С.Вишенський у своїх «Писанках» надає образів сонця не лише життєдайної, а й руйнівної сили. У наведеній нижче мініатюрі виразно проглядає алюзія до давньогрецької легенди про Дедала та Ікара:

Крил керунок сприймаємо:

Дух паленого пір'я

Від сонця йде [Вишенський 2005: 112].

• *Квітка* – один із найчастотніших елементів писанки. Квітка у вазоні зображує її силу, бо між пелюстками є «спіраль». Сама ж квітка сили не зображує (кажуть: невинна, як квітка), але повинна бути гарною, «теплою» [Писанка 1993: 75]. У поезії квітка – як автологічний (у С.Вишенського) та металогічний (у В.Земляного), так і образ, який сполучує ці дві іпостасі (у В.Вовка):

Знову

Ніч чорніє між днями:

Матіола заснула

При світлі в вікні.

Йду своїми слідами

У віки кам'яні

[Вишенський 2005: 114].

Соняшник зняв капелюха

І гречно вклонився:

Бджілку в гості запрошує

[Вовк 2003: 145].

Рій думок

На квітах слова

Визбирує крапельки меду

[Земляний 2003: 28].

Мотив квітки вживається у ліричній мініатюрі й для вирішення бінарної опозиції «воля / неволя»:

*Від насінини
Зрада в красвидові,
Але в'язниця
З квіткою на шибіці –
Найосяяніша руїна
Осіннього погляду [Вишенський 2005: 113].*

Деякі «Писанки» являють собою мініатюрні ікони:

*Якщо розіб'ється німб
І задихнеться обличчя,
Поцілуєш погаслу зірку
Світлом своїм [Вишенський 2005: 113];*

*Георгій Побідоносець на білому коні
Проколов горло змієві,
Що вергав полум'я блискавок.*

Гроза сконала... [Земляний 2003: 27];

*Стоять обличчям до сонця
Три соняшники*

З золотими німбами [«З Рубльова». Вовк 2003: 147].

Писанкові мотиви прозирають у циклі Ігоря Калинця «Дивосвіт»:

- *«верчена, як дзига»* стежка – **спіраль**;
- вітер, хоча й легковажний, до роботи не беручий, але *«на Великдень // прикотив сонце, // у Космачі розписане»* [Калинець 2004 II: 142];
- *«півень-ліс»* співає осінню пісню, *«і гребінець у нього палахкотить червоно»* [Калинець 2004 II: 147].

У віршах цього циклу поет оживлює образи Стежечки, Блискавки, Кринички, Диму тощо, спонукуючи читача замилюватися красою природи й пробудити любов до неї. Попри те, що у них не завжди відбивається великодня символіка, ці твори самі собою є «писанковими» завдяки обігранню фольклорних мотивів, передусім запозичених із відомих казок:

Надягла веселка // стрічок, стрічок, // як у свято, // взяла коромисло // і пішла до річки.

Дорогою перестрів її // князенко Соняшник // із золотим черевичком // у руці.

Поміряла веселка – // якраз на ніжку.

От вони й побралися [Калинець 2004 II: 144].

Як висновок зауважимо:

Закладаючи в твори різного версифікаційного типу (метричні або вільновіршові) «великодню» символіку, автори надають їй ширше коло значень, підносячи її до рівня архетипу. Відтак «писанка», окрім найменування символу національної культури, стає своєрідним жанровим маркером у поезії нового часу.

Аналіз поетичного тексту та його символічного компонента в контексті інтерпретації світогляду ліричного персонажа та його взаємин із довкіллям приводить до такого висновку щодо ролі писанкової символіки в поезії ліричного тексту: *символіка як виражальний засіб художньої мови є тим чинником, який розширює мікросвіт твору до рівня макросвіту загальнокультурного явища.*

Характерними рисами «писанкового» жанру в поезії є мініатюрна форма, переважно верлібровий спосіб вислову поетичної думки, який відсилає до взірців фольклорного віршування, а також глибинне філософсько-світоглядне наповнення, яке виражається у творчому переосмисленні прадавньої української символіки та надання їй нових значень на тлі кінця XX – початку XXI століття.

Подальше вивчення літературних текстів, заснованих на жанрах декоративно-прикладного мистецтва, дозволить побачити, що чим глибше автор проникає у внутрішній вимір конкретного мистецького твору (писанки, вишивки, витинанки тощо), тим ширшим стає коло значень культурних концептів, якими є і сам твір, його назва та ключові образи, й їхній словесний вираз. Завдяки цьому вони отримують спільну точку дотику, якою є архетипне синтетичне наповнення – прояснення внутрішньої форми Слова.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Вишенський 2005 – Вишенський С. Змова дзеркал: Вибране. – К.: Юніверс, 2005. – 352 с.
- Вовк 2003 – Вовк В. Журавлі в осіннім надвечір'ї. – Одеса: Астропринт, 2003. – 200 с.
- Ганжа 1996 – Ганжа П. Таємниці українського рукомесла. – К.: Мистецтво, 1996. – 192 с.
- Жодані 2007 – Жодані І.М. Емма Андіївська та Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики. – К.: ВДК «Університет Україна», 2007. – 116 с.
- Земляний 2003 – Земляний В. Подорожник слова. Київські сторінки. – К.: Українські пропілеї, 2003. – 80 с.
- Калинець 2004 I – Калинець І. Зібрання творів: У 2-х т. – Т. 1: Пробуджена муза. – К.: Факт, 2004. – 416 с.
- Калинець 2004 II – Калинець І. Зібрання творів: У 2-х т. – Т. 2: Невольничча муза. – К.: Факт, 2004. – 544 с.
- Качкан 1981 – Качкан В.А. Барви веселки. Оповіді про народних майстрів. – К.: Молодь, 1981. – 168 с.
- Манько 2001 – Манько В. Українська народна писанка. – Львів: Монастир Монахів Студитського Уставу; Видавничий відділ «Свічадо», 2001. – 48 с.
- Науменко 2006 – Науменко Н.В. Екзотична строфіка в українській поезії ХХ століття // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. – К. – Ніжин: ТОВ «Аспект-Поліграф», 2006. – Вип. XI: Лінгвістика та літературознавство. – С. 420-428.
- Писанка 1993 – Писанка – символ України: Матеріали Науково-практичної конференції, 2-7 вересня 1992 р. – К.: Укр. центр народної творчості, 1993. – 125 с.
- Енциклопедія 2002 – Енциклопедія символів, знаків, емблем. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2002. – 556 с.
- Ghind 2001 – Ghind, Ch. Expressionism. N.Y.: Random House, 2001. 167 p.