

Наталія Науменко

ПОЕТИКА ЕКФРАЗИ В НАТУРФІЛОСОФСЬКІЙ ЛІРИЦІ МИКОЛИ БАЖАНА

У статті аналізуються натурфілософські твори М. Бажана, концептуальними образотворчими чинниками в яких стали прийоми різних мистецтв. Показано, що мистецька синестезія надає оповіді специфічного емоційного забарвлення, притаманного винятково поетичному осмисленню світу, постає з прагнення автора створити багатогранні образи доквілля та вписаної в нього людини.

Ключові слова: природа, лірика, творчість М. Бажана, екфразис, образ, музика, живопис.

У поетичних творах, які можна умовно сполучити жанрово-стильовим маркером «лірика злуки мистецтв», відображаються міркування автора про сутність і долю загальнолюдської культури, окремих її видів та періодів розвитку. Таким чином утворюється кількокапштинна семантична сув'язь, яка позначається терміном «екфразис».

Текст-екфразу, який відтворює словесними засобами пам'ятку чи картину, узвичаєно називають простим, а той, що включає інформацію про художника, поета, прототип художнього твору, – витонченим [12, 85]. Важливо з'ясувати, як саме через синтезування засобів образотворчого, музичного та словесного мистецтв поетові вдається передати ці драматичні колізії, змушуючи річ або об'єкт доквілля переживати, відчувати, мислити подібно до людини.

Поширена з початку ХХ ст. в українській літературі «лірика злуки мистецтв» як взірць екфразису репрезентує поєднання красного письменства, музики й живопису. Згодом, унаслідок посиленого пошуку поетами духовних первин буття, до зазначених видів мистецтва долучаються декоративно-прикладне та сакральне, що зумовлює особливу лапідарність і разом із тим – глибокий підтекст ліричного вірша. Особливо ж якщо йдеться про так звані «нульовий екфразис» [4, 211; 7, 220], при якому твір або митця лише названо.

За свідченнями науковців, неперевершеним майстром «лірики злуки мистецтв» був Микола Бажан у «світліші» періоди своєї творчості (1970 – початок 1980-х років). Українську поезію ХХ ст. він збагатив високою культурою слова і образу, філософською напругою мислі, став прикладом суворого і постійного опору бездумному сентименталізму, лінивому епігонству, провінційній вузькості; засвідчив широту інтелектуальних, загальнокультурних обріїв (про що промовисто свідчать, наприклад, футуристична «циркова» поезія 1920-х років та цикл «Нічні концерти»).

Останні роки життя Микола Платонович продовжував напружено і творчо працювати. Саме в цей період він постає найніжнішим ліриком, тонким глибоким знавцем душевних переживань. Цьому сприяла і його робота над перекладами

творів видатних європейських поетів ХІХ–ХХ ст., зокрема Й.В. Гете, Ц. Норвіда, Ф. Гельдерліна, Р.М. Рільке, чия натурфілософська поезія теж може слугувати взірцем синтезу мистецтв.

Аналізуючи збірки поезій Бажана останнього часу, літературознавці не раз відзначали «помолодіння» його слова, називали цей період творчості мистецьким перевтіленням, справжнім дивом, новим цвітінням його поезії. Саме тоді з'явилися твори «Пильніше й глибше вдуматися в себе...», «Шепіт», «Фонтан», «Спалах сузір'я», «Прощання», «Перший сніг», «На луг лягло благословіння снігу...», «Подзвін конвалії».

Тому **мета** нашої роботи – з'ясувати специфіку трансформації символічного концепту «природа» через проєціювання на різні види мистецтва в особливий складник культурологічної образності української лірики, зокрема натурфілософської.

За визначенням Наталії Костенко, дослідниці життя і творчості М. Бажана, «усі ці твори відрізнялися від поезій попереднього періоду особливою “чуттєвістю”, ліричною суб'єктивністю, філософсько-аналітичним мисленням і високим трагізмом. Говорячи про чуттєвість, маємо на увазі нове відкриття для самого поета самоцінності життя... Йдеться про переживання найконкретніших вражень, скажімо, від краси зимового лісу або грайливого плюскоту фонтана, і водночас глибоке трагічне переживання життя, що відшуміло, живе тільки в пам'яті, а відтак і переживання неминучого наближення смерті – як повного заперення життя» [6, 28].

Говорячи про семантику **візуальної** образності в ліриці, ми передусім маємо на увазі визначення ролі пейзажу, його символічних деталей у поетичному творі. Пейзаж постає засобом проєкції реалії зовнішнього доквілля на внутрішній світ ліричного героя. А звертання до образів природи засвідчує зацікавлення письменників усіх часів і країн в осмисленні прадавніх традицій нації.

Своїм забарвленням краєвиди живої природи, «царство ідеальних форм і станів» [3, 49], викликають у людини не лише естетичне захоплення,

а й породжують алегорії та символи. Так, Х.Е. Керлот робить такий висновок щодо актуалізації природної символіки в літературному творі: «Пейзажні сцени, які виникають в уяві, повністю залежать від значущості, тривалості й інтенсивності почуттів, які їх спричинили. Тут форма... наочно втілює внутрішню силу» [5, 383].

На думку американського філософа Ралфа Емерсона, природа повинна «просвітити й піднести людину, зарядивши її етичною й естетичною духовністю... Людина має сконцентрувати свої зусилля на читанні, розшифруванні й переживанні божественного тайнопису природи» [11, 110]. Іншими словами, наближення до природи означає наближення до духовного начала: шлях до найвищого ідеалу – через піднесення ідеального в людині, й навпаки. Ця думка за своє першоджерело має тезу І. Канта: прекрасне – символ морального добра.

«Простий» різновид екфразису явлено в побудованому на прийомі градації пейзажі «На луг лягло благословення снігу...». Поета чарують не просто краєвиди зими, а сполучення кольорів – білого (снігу), червоного (снігурів) та приховано-метафоричного зеленого (луг). Колорит підтримується спіралеподібною динамікою ліній, а якщо говорити про стильові особливості поезії – і численними тропами (епітетами, порівняннями, метафорами):

*На луг лягло благословіння снігу –
Хитливий переплив і перелив сніжин,
І я мовчу, немов читаю книгу
Великих, тихих, лагідних тайн.
В п'янливому, сповільненому смерку
Кружіння серця. О солодка млюсть!
Пурпурні снігурі, як змахи фейєрверку,
Пронизують сріблисту високость... [2]*

Знайома кожному картина зимового дня у М. Бажана є надзвичайно сенсорно відчутною, сугестивною завдяки звукописові (алітерації першого чотирирів'я на сонорні приголосні, а другого – на «з» та «с»), що справляє враження снігової гладіні та блиску інею). Реципієнт щораз по-новому пропускає це воістину захопливе видиво через свою уяву, оскільки одним із прийомів образотворення у вірші є градація – нанизування однорідних присудків та означень. Свою функцію сугестивного чинника співтворчості з читачем вона виконує бездоганно:

*...Я йду, й мовчу, і тепло марю снами,
Я на долонях тиші розтаю, –
Кристалик, зведений блаженними руками
На свій приділ і на журбу свою.
Запаморочений, дрімотний, заблукаю,
І ввійду в сон, і вже не вийду з сну,
І мовчазливо добреду до краю
Крізь білу, добру, вічну тишину [2].*

Говорячи про синтез мистецтв у ліриці, не можна не згадати й про музичний елемент. Ю. Суровцев, дослідник творчості М. Бажана, зауважує: він – митець-пластик, який уміє «перекладати» мову музики на мову зримих образів. Усеосязність поетичного почуття характеризується і тим, що практично про кожного можна сказати: «він поет у душі». Однак далеко не кожен здатний виразити словами все те, що твориться у нього в душі [9, 209]. Очевидно, саме цей факт мав на увазі російський композитор О. Серов, коли сказав: «Якби все, що діється в душі людини, можна було виразити словами, музики не було б».

Справді, Бажанова музична лексика дуже часто входить у структуру порівнянь. Цікавий образ постає у вірші «Симфонія»:

*...Симфонія, мов теплий сад, шумить, –
Не вирвешся з її рясних алей ти!
Іди по них в любов і сни людей,
І пізнавай їх візерунки прості,
І заблукай по присмерку алей
Ще глибше в ніч розспіваної млюсті,
В ній полохливість, і зухвалість в ній,
І світлість звуків, мов роса на зелі.
І синя тінь, мов тон віолончелі... [2]*

Твір є взірцем «нульового» екфразису – адже невідомо, про яку саме симфонію йдеться, чи є це ословленням конкретного музичного артефакту, чи образом симфонії загалом. За інтенсивністю словесних компонентів, градація яких породжує відчуття звучання музики, цитований Бажанів вірш можна прирівняти до «Концерту» Богдана-Ігоря Антонича:

*Надлюдські справи це, нелюдських квітів льоти,
Празелень звуків, флейт прамова, дно натхнення.
Невидний і нечутний чийсь незнаний дотик.
І трав, мов струн поземних, супровід зелений...
Хто пише квітам ноти, хто ключами в'яже
В мелодію розприслі барви, краплі, шуми?
Хто квіття зміст і розпач зір плете в пасажі,
аж лігатурами спливає співу струмись? [1, 167]*

Прийоми звукопису, на які була багата творчість Б.-І. Антонича, особливо рання, виразно проглядаються в іншому вірші Бажана – «Ніч на Івана Купала. Прослухавши симфонію Л. Гравовського»:

*...Як синій мрець, на фосфоричне пнище
Стрибне, і скрикне, й зникне Басаврюк.
Він десь у хащах ще ричить і рище,
Але до скарбу не простягне рук.
А ти тягнись, зашпортуйся в ожині,
Шпишину шарпай, шаленій, шуми!
Торкнись її, обкованої скрині,
Хапай, витягуй з дряговиння й тьми... [2]*

Однак, на відміну від феєрверку метафор Антонича в нерівномірно цензурованих ямбах,

обидві цитовані вище «Симфонії» Бажана виявляють стриманий ритм музики, увиразнений чергуваннями порівнянь і епітетів.

З точки зору Л. Озерова, епітет – це своєрідний лакмусовий папірець літературної майстерності: «*Посередній поет може довго приховуватися за метафорами та порівняннями, але рано чи пізно його викаже епітет. Неточність, замінність, випадковість епітета помітні, вони рижуть око уважному читачеві. Епітети говорять про глибокий або поверхневий погляд поета, про його мудрість чи верхоглядство*» [8, 356].

Недарма статтю, з якої взято наведену цитату, критик назвав «Одою епітетові». Йому ж належить і поширена в літературній есеїстиці фраза, що назвати небо синім, а сніг білим – не означає утруднити себе тим, щоб заглибити своє бачення світу (адже то не епітети, а логічні означення цих явищ). Проте навіть такі означення, сполучені глибинним змістом, яскравою ідеєю, виступають як самодостатні образи Бажанової «Симфонії»: *теплий сад, рясні алеї, прості візерунки, розспівана млюсть, синя тінь*.

Порівняння в уривку Бажанового вірша виражені часткою «мов», яка відкриває горизонт очікування «мовлення», пізнання «мови» природи у сув'язі з ліричним світобаченням. Художній образ поезії розвивається за певним мікросюжетом: зіставлення симфонії з садом, яке поглиблюється в наступних рядках. Заблукати в алеях нічного саду, за словами поета, – означає пізнати світ музики, втілене в ній життя людей.

Останні два рядки – паралельні порівняння. Світ музики (світлість звуків, тон віолончелі) відображається в природі, зливається з нею; художній образ здобуває своє логічне завершення. Так рух думки поета переплавляється в динаміку пластичного розвитку образу.

Неперевершений взірць синтезу візуального й звукового елементів – поезія «Подзвін конвалії», датована останнім роком життя М. Бажана (1983). Без перебільшення можна твердити, що композиція цього невеликого за обсягом твору подібна до сонатини. Перша її частина – **експозиція**, звуковим маркером якої є арпеджіо (конвалії на вітрі уподібнюються до струн арфи):

*Як плавно і чисто струмує арпеджіо
Цих білих, маленьких, розгойданих ноток!
Стеблин легко схилених ніжне мереживо,
Тремких порцелянових дзвоників дотик.
Сім ноток – фінальне бриніння конвалії,
Солодке прощання її семизвучне,
Свиріль її пісні, вже трошки прив'ялої,
Цвітіння печалі й весни нерозлучне... [2]*

За авторським «я» у віршах стоїть не тільки поет, а й близький йому духовно сучасник. Вираження почуттів, роздумів, подані від першої особи, характеризують ліричного героя. Саме

тому сила естетичного впливу ліричного твору в тому, що, прочитавши його, неодмінно ставиш собі запитання: «І чому це написав / написала не я?» [9, 91].

У цитованому вірші з баченої, напевно, всіма пейзажної картини квітучих конвалій, передачі видава через звук постає внутрішній неспокій ліричного оповідача, зіставлення розквіту та згасання природи з розквітом і смертю людини. І тому друга частина вірша (у категоріях музики – **розробка**) за законами жанру контрастує з першою [10, 189], і цей контраст виявляється у градації риторичних звертань:

*О смутку і радості росяні парості, –
Ви келишки ваші мені нахиліте,
Щоб трунок цілющий від втоми і старості
Я з білої чарки захланно міг спити.
Краплину! Росину! Не треба до ситості.
Хай добрим стражданням жадоба тривожить,
Хай поклик жаданої несамовитості
Відлуння в душі невагоманий множить...*

Третя частина – **реприза**, яка виступає частковим повторенням першої й водночас містить у собі фігуру недовомовленості, невизначеності, проявлену через питальну інтонацію та ключове слово «невже»:

*Прощання. Розстання. Зітхання конвалії.
Пролине й розтане. Невже це прощання
Для мене – остання духмяна печаль її,
Весінньої радості ласка остання? [2].*

В аспекті злуки мистецтв виявлено, що символіка суміжних мистецтв, ужита в образній системі словесного твору, дає авторові змогу показати складну панораму художнього явища, яка утворюється з інтерпретованих по-новому символів. Прийоми синтетичного письма та виведені завдяки їх застосуванню нові значення традиційних символічних образів є одним із чинників, які допомагають по-іншому поглянути на історично усталену концепцію індивідуального стилю письменника.

Захоплення митців живописом і музикою, обізнаність із творчістю відомих художників і композиторів, а також успадковане від предків-слов'ян пантеїстичне ставлення до природи значною мірою позначилися на їхньому світовідчутті й світобаченні, які промовляють до нас мовою їхніх творів. Звуко-кольорова образність, її «первозданий» зміст і прихована, часом контекстуально-спровокована символіка стали важливим елементом філософсько-естетичних концепцій українських письменників, сприяючи повнішому осмисленню кожного прояву буття.

Словесний код вірша постає як платонівська ідея музики, нерозривно пов'язана із означуваним – внутрішнім світом ліричного героя або героїв, які «чують» музику, відтворену в образах

і картинах природного, міського, камерного часо-просторів. Тому не можна не зауважити, що вербалізація музичних концептів виводить дослідження віршового твору на рівень *візуального* елемента.

Окрім символічного значення, *живописний* образ містить також комплекс асоціацій, які виникають завдяки просторовому розподілові речей, кольорам, геометричним формам, знакам, ритмам, композиції, текстурі. Картина будь-якого ґатунку завжди передбачає «співтворця» – глядача (або, в нашому випадку, літератора) з його зосередженим проникненням у світ, зображений на полотні.

Тому духовний і естетичний досвід поета, привнесений у структуру виконаного у техніці синтезу ліричного пейзажу, забезпечує численним зоровим образами повноцінне існування в контексті словесного виразу. Слово-символ як проміжна ланка між живописним образом предмета та його поетичним осмисленням концентрує породжені ним у автора та читача асоціації в єдиний комплекс духовного сприйняття. Завдяки цьому в українській культурі ХХ ст. по-новому утверджується бачення людини-у-світі як світу-в-людині.

ДЖЕРЕЛА

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття) / Богдан-Ігор Антонич ; перedm. Д. Павличка. – К. : Веселка, 2003. – 352 с. – (Шкільна бібліотека).
2. Бажан М.П. Поезії [Електронний ресурс] / Микола Бажан. – Режим доступу : http://www.poetryclub.com.ua/metrс_роem.php?роem = 13908
3. Борейко В.Е. Введение в природоохранную эстетику / В.Е. Борейко. – К. : Изд-во Киевского эколого-культурного центра, 2001. – 200 с.
4. Екфразис : вербальні образи мистецтва : [моногр.] / за ред. Т.В. Бовсунівської ; пер. з англ. І. Малішевської, з пол. та рос. Д. Литовченка. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2013. – 237 с.
5. Керлот Х.Э. Словарь символов / Хуан Эдуардо Керлот ; пер. с исп. – М. : REFL-Book, 1994. – 608 с.
6. Костенко Н.В. Поетика Миколи Бажана : [моногр.] / Н.В. Костенко. – К. : Либідь, 2004. – 509 с.
7. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору : [моногр.] / Н.В. Науменко. – К. : Вид-во «Сталь», 2013. – 356 с.
8. Озеров Л.А. Мастерство и волшебство : кн. статей / Л.А. Озеров. – М. : Сов. писатель, 1972. – 392 с.
9. Семенюк Г.Ф. Літературна майстерність письменника : підруч. / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. – 367 с.
10. Юцевич Ю.Е. Словарь музыкальных терминов / Ю.Е. Юцевич. – 3-е изд. – К. : Музычна Україна, 1988. – 263 с.
11. Emerson, R.W. Selected Essays / Ralph Waldo Emerson. N.Y. : Longmans, 1982. – 379 p.
12. Rubins, M. Crossroads of arts, crossroads of cultures : Ecphrasis in Russian and French poetry / Michael Rubins. N.Y. : Palgrave, 2000. – 302 p.

В статье анализируются натурфилософские произведения Н. Бажана, концептуальными образными факторами которых стали приемы разных искусств. Показано, что синтез искусств, придающий лирическому повествованию специфическую эмоциональную окраску, присущую только поэтическому мироощущению, проявляет стремление автора создать многогранные образы окружающего мира и вписанного в него человека.

Ключевые слова: природа, лирика, творчество Н. Бажана, екфразис, образ, музика, живопись.

The article analyzes natural-philosophical poems by Mykola Bazhan, whose conceptual image-making factors are the means of different arts. It argues that synthesis of the arts which is defined to attach a lyrical narration the specific emotional color, immanent only for the poetic worldview, reveals the author's intention to create a special versatile images of a surrounding world and a man within it.

Key words: nature, lyrics, M. Bazhan's poetry, ecphrasis, image, music, painting.