

УДК 821.161.2:7.071.1

Наталія Мочернюк

**ВІД ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ДО ЛІТЕРАТУРИ:
ФАКТОР ПЕРШОЇ ЗБІРКИ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-ХУДОЖНИКІВ**

У статті простежено особливості поетики перших збірок західноукраїнських митців-універсалістів 20–30-х років XX століття. Поетичний дебют художників С. Гординського, В. Гаврилюка, І. Крушельницького відображає їхні пошуки власного голосу в поезії, тісні зв'язки з образотворчим мистецтвом. Зважаючи на різницю, закорінену в природі пластичних мистецтв і поезії, зроблено спробу встановити міру близькості словесної творчості цих митців до суміжної естетичної галузі з урахуванням специфіки їх творчого розвитку в наступних збірках.

Ключові слова: взаємодія літератури і образотворчого мистецтва, поет-художник, кольоратив, іконічність, синестезія.

Дослідження феномену Doppelbegabung, творчості так званих мультиталантів, упирається в сучасні тенденції вивчення літератури в порівнянні з іншими видами мистецтва, зокрема мистецтвом образотворчим. Ульріх Вайсштайн ще у 1979 році засвідчив перевиробництво розвідок про величних геніїв і акцентував на пошуках об'єктів вивчення серед постатей меншого рангу і менш затребуваних [1, 384]. Кінець XX — початок XXI століть ознаменувався посиленням інтересом літературознавців до проблематики міжмистецьких взаємодій, особливо питань синтезу мистецтв у творчості авторів кінця XIX — початку XX століття, що зумовив і появу студій над творчістю митців-універсалістів. Так, в українській науці про літературу з'явилася масштабна розвідка Лесі Генералуку «Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва» (Київ, 2008). Отже, на часі дослідження інших авторів, що зуміли розкрити свої обдарування у літературі та образотворчому мистецтві, нехай вони і «меншого рангу та менш затребувані».

Урожайним на такі таланти був період 20–30-х років XX століття. Як слушно зазначає Микола Ільницький, «поезія міжвоєнного двадцятиліття, як рідко коли в інший період, розвивалася у тісному зв'язку з іншими видами мистецтва, передусім з мистецтвом образотворчим» [4, 5]. Дослідник згадує в такому контексті Святослава Гординського і Василя Хмелюка як першокласних художників і поетів, поетку і скульптора Оксану Лятуринську, поета й ерудованого теоретика мистецтва Богдана-Ігора Антонича. Поетами і художниками були також Володимир Гаврилюк та Іван Крушельницький. Згадані поети-художники, а саме тогочасна західноукраїнська поезія і становить наш інтерес у цій статті, реалізували себе різ-

ною мірою залежно від сили таланту, однак можна констатувати, що мистецтво слова стало в їхніх творчих долях не ситуативним захопленням. Про це свідчить те, що за життя кожного з них було видано по кілька збірок, а чимало віршів залишилося і поза збірками. Так, Святослав Гординський — автор дев'яти поетичних збірок, Володимир Гаврилюк — збірки «Соло в тиші» (1935) та «Тінь і мандрівник» (1963); а Іван Крушельницький — активний автор 20–30-х років: збірки «Весняна пісня» (1924). «Юний спокій» (1929), «Радощі життя», «Бурі і вікна» (1930), «Залізна королева» (1932).

Перша збірка митця-універсаліста зазвичай зберігає певні особливості художнього мислення автора, пов'язані зі специфікою творчості у суміжному мистецтві. Поетичний дебют задає координати майбутнього творчого розвитку автора: комусь вдається увійти в літературу вже першою збіркою, часом і єдиною, для когось перший успіх означає самоствердження, фіксація на якому припиняє наступний розвиток, для більшості ж поетів перша збірка стає пошуком власного голосу, способів адекватного вираження свого світобачення, а відтак перший досвід передбачає еволюцію творчості. Встановлення універсальних закономірностей щодо поезії авторів, які відбулися передусім як художники, неможливе, бо кожен поет обирає свій оригінальний шлях через слово, різною мірою інтегруючи засоби образотворчого мистецтва у нову ділянку творчості. Однак відзначаючи різницю, що закорінену в природі пластичних мистецтв і поезії, можна встановити більшу чи меншу близькість поезії до суміжної естетичної галузі, і саме перша збірка стає цікавим матеріалом для такої обсервації. Таким чином, текст дебютної збірки набуває смислової наповненості як струк-

тура, тло позатекстових зв'язків якої складає творчий спадок автора в царині образотворчого мистецтва і естетико-художні вектори його пізніших збірок.

Автор, сформований як митець в образотворчому мистецтві, привносив у літературу свої смаки, погляди і навички, що збагачувало словесну творчість. Це проявляється на різних рівнях поетики, передусім у колористиці та оперуванні світлотінями, а також у підході до суб'єктної організації віршів, просторового моделювання, візуальної асоціативності тощо. Можна порівняти першу збірку кого-небудь з нехудожників зі збірками поетів-художників, щоб упевнитись у різниці поетичного бачення крізь призму колористики. Наприклад, візьмімо до порівняння дебютну книжку західноукраїнського поета Богдана Кравціва: Ігор Качуровський вирізнув його, разом з Богданом-Ігорем Антоничем та Святославом Гординським як поетів міжвоєнного двадцятиліття, чия творчість мала не локально-галицьке, а загальноукраїнське значення. Принагідно зазначимо, що цікавим могло б бути і зіставлення поетів-художників з Богданом-Ігорем Антоничем, однак його надійні зв'язки з образотворчим мистецтвом, позначившись і на поетиці, не дадуть «чистоти експерименту». Асоціація незалежних українських митців (АНУМ), велика творча організація художників у Львові, визнала статтю Антонича «Національне мистецтво» своїм маніфестом, а її автора, єдиного письменника в групі, прийняла до своїх лав.

Так, Б. Кравців як автор першої збірки «Дорога», на думку І. Крушельницького-критика, «пересичений світлом, барвами якими, соковитими» [3, 420]. Серед різних барв домінують кольоративи *білий* і *золотий*. Як відомо, *білий* — це колір з максимально широким асоціативним полем, відтак завдяки йому в поезії Кравціва твориться чимало художніх означень, однак небагато цікавих метафоричних образів: *білі* — паруси, вітрила, цвіт вишень, коні, хуга, лицар, іней білих рож. Ширший асоціативний спектр притаманний стилістично маркованій назві, що репрезентує позитивну оцінку, кольоративу *золотий* — вогні, калач, стріла, напад, золоте проміння, золоті стремена, золотаста змія. Також й інші кольоративи стають переважно складовими означень або постійних епітетів: жовтий молочій, жовта рута, чорна ніч, чорний поїзд, зелені гори, синє небо, синій дим, синя даль, срібляста річка; колірні моделі — волошкові очі, «карміном розцвіли уста», зрідка цікавіше — «зелені очі синіх морських хвиль» [6, 388]. Вкрай мало слів, утворених від назв кольору. Загалом така колористика потверджує тяжіння поезії Б. Кравціва цього періоду до неоромантизму.

Поети-художники видаються набагато оригінальнішими у візуальній асоціативності особливо через метафоричні операції з кольоративами. Так,

надзвичайно цікава поетика кольору у С. Гординського. Властиво, що «живописних віршів», сповнених пластичних образів, виразних у колористиці, найбільше саме у першій збірці «Барви і лінії» (1933), — вже сама назва постулює такий «колористичний» підхід. Вражають самотністю несподівані комбінації різних відтінків кольорів, через які проступає живописна метафоричність: «нестерпна темнота кудлатим чорним псом снується вкруг постелі», «чорніло місто», «у небі тремтів фіолет», «на синій бульвари вечір смуток коновками лле» («Зустріч»), «неба чорна сталь», «срібlistість атмосфер», «вечір за шибою синьою починає заліплювати день у блакитний конверт», «лине в синій залив білокрилий яхт», «динамічних фарб гарячий колорит», «синтези барвних плям» та інші. Притаманна його художній манері і синестезійність. Прикметно, що В. Півень, автор мовознавчого дослідження про С. Гординського, стверджує, що словесний барвопис митця є унікальним: «Подібних виявів мовно-колірних явищ в українській літературі не спостерігалось ні в попередників, ні в його сучасників» [7, 13].

Багатство кольорів і їхніх відтінків, специфіка освітлення, цікаві ракурси бачення, перспектива і композиція образів — це його «малярське» в поезії. До прикладу, по-імпресіоністичному легка акварель художника: «Проміння небо голубить, / На горах синьо-синьо, / Лягнув хтось просто з туби / Найчистішого ультрамарину! / Сувої хмар біліші, / Ніж гігроскопічна вата, / Лежать у долах, а вище — / Снігу останнього плат...» («На шпилі» [6, 508]). Центр художньої уваги зосереджений тут на живописній образності пейзажу. Власне, цей вірш і прочитується в жанрі поетичного пейзажу. Йдеться не про декоративність, до якої постійно вдаються автори задля змалювання просторового тла у творі, а про живописну образність як своєрідну конструкцію.

Варто нагадати, що окремий тип міжмистецьких інтертекстуальних відносин становить у Гординського літературне відтворення малярських та архітектурних тем, звернення до образотворчого мистецтва, в якому він визнаний майстер. С. Гординський поетично інтерпретує свою рецепцію П. Гогена. У поезії «Як кінчається заходом день...» можна відчитати авторське захоплення творчою манерою французького художника: «Він кохає кольори. Я теж. / Всі, що злиті в яскраві каданси: / Кобальт, ультрамарин, зелений веронез, / Кров циннобри, карміни, оранжі» [6, 504].

Значно багатший і цікавіший поетичний барвопис, ніж у Кравціва, у поезії й іншого поета-маляра Володимира Гаврилюка. У збірці «Соло в тиші» прямо відсилають до живопису згадки друзів-митців у віршах, вірш-присвята О. Новаківському: «Кричиш устами тем / з потоку фарб і ліній. / Струнчить іще твоїй день / червоний, жовтий, синій...» [6, 443]. Алюзивно вказують на ос-

нове мистецьке заняття автора окремі метафори («розлилася емульсія тиші густа», «грані будівель офарбила синь» тощо). Помітна посилена увага до кольоративів. Щоб передати оригінальність кольорного світу поета, треба наводити ширший контекст, у якому «працює» метафора на читацьку деавтоматизацію сприймання: «тліючий ультрамарин фіолету», «прапорчиком білим долоні махає хтось любий мені», «синього ранку млин», «закурився пожар меливом цвіту цинобри», «чорний струм крові», «золоті моря», «далінь в зелених квітне шумах», «стрічка музи золота», «розлива, як жертву, жовту кригу схід над сонними вінками хат», «золотоверхих днів собори», «чистосиня неба стрімкість» та інші. Василь Гаврилюк й унікальний майстер світлотіней: «чорнило хатніх тінів», «повінь світла золотила дім», «темінь крила туманів густих розп'яла», «затяглася патиною мряки сонцева далечінь» тощо. Соло поета звучить не лише в тиші, а й на тлі гамору міста, поетом-фотографом якого він став. Тут йому вдається через «рекламних ряхтіння міражів» відтворити справжню гру світла: «Літери яскраво-червоні / скакали, мов жадібні птиці, / і тільки провулок темнів, / де ходять жінки блідолиці. ... А в шибах блискучих вітрин, / неначе в поверхні свічада, / мінялись мотиви картин, / тремтіли світел міради» [6, 437]. Як бачимо, у структурі поетичного мовлення Гаврилюка функціонують деривати, що походять від назв кольору, композизи, утворені від назви кольору та слова з неколірною семантикою, цікаві колірні моделі.

Б.-І. Антонич особливо цінував думку В. Гаврилюка. С. Гординський вважає, що «Гаврилюк у відношенні до Антонича відіграв роль своєрідного каталізатора: його вірші на межі імпресіонізму і надреалізму дуже інтригували Антонича і він, за свідченням Ласовського, не раз давав Гаврилюкові читати свої недруковані речі, устійнював з ним останню редакцію деяких з них і навіть підпадав під вплив Гаврилюкового візіонерства» [2, 226].

Розмаїта кольорова гама, що може свідчити на користь екстравертованості природи поета, представлена й у дебютній книжечці Івана Крушельницького «Весняна пісня» (1924), присвяченій Ґуго фон Гофмансталу, якого поет вважав одним із своїх учителів. Серед найпомітніших рис його перших творів відзначено у «силуетці» поета в антології «Координати» (1969) «легкість мережива й акварельність», які Микола Ільницький мотивує і багатогранністю його творчих зацікавлень [3, 426]. Властиво, що І. Крушельницький увійшов у історію української літератури першою збіркою саме як поет-художник: «У поетичному відтворенні світу, передачі настрою він — вроджений художник; малюнок, акварель — переважаючі засоби художньої виразності; кольорова гама його віршів часто перебирає на себе виражальну функцію ідеї, зокрема, у його перших віршованих від-

гуках на події імперіалістичної війни» [5, 356]. Прикметно, що у збірці зустрічається чимало дієслівних дериватів, утворених від назви кольору. Принагідно варто відзначити й посилене акустичне тло його першої збірки, що свідчить і про шляхетні інтенції автора до зближення поезії й музики, а відтак про синестетичний характер міжвидових взаємодій у поезії і виразне тяжіння його поетики до символізму.

Отож активна функціональність кольоративів у поетичній мові цих поетів-дебютантів зберігає «сліди» їхнього візуального мислення, є виразною ознакою образотворення у слові. Вже на рівні колористики Кравців-нехудожник програє поетам-художникам.

«Відданість» кольору і світлотіні збережеться найбільшою мірою у наступній творчості Володимира Гаврилюка. Він творить поетичні малюнки, сповнені світлотіней, упродовж усієї пізнішої творчості тяжіє до словесної іконічності. Поет і надалі не приховує, що його ліричний герой — маляр: «У скриньку тиші золоту / збирай каміння, перли, листя / і настрій сонця занотуй / ліричною, тонкою кистю» (1947). Вірним залишився Гаврилюк собі й у ідейно-тематичних орієнтаціях: як і в ранній творчості, поет уникає інтимної лірики, а ще більше — віршів громадянсько-патріотичного звучання. Пейзаж і настроєва рефлексія — його домінанти у тематично-жанровій системі, і тут він виявився вірним заповітам Антонича, який послідовно уникав будь-якої тенденційності.

Поезія С. Гординського еволюціонує від яскраво іконічних форм до ослабленої іконічності. Це можна прослідкувати на окремих поезіях зі збірки «Барви й лінії» (1933) у порівнянні з віршами збірки «Вітер над полями» (1938). Наприклад, вірш «Прозаїчне» з першої збірки, будуючись на основі автологічної образності, дає виразну в деталях картинку читачеві, яку легко уявити, натомість вірш «Щоденне» зі збірки «Вітер над полями» — фактично безобразний передусім через домінування абстрактних понять. Такі спостереження свідчать про розвиток поетичного обдарування автора, його пошуки у царині слова, своєрідно демонструючи переходи від візуального бачення художника до словесного мислення лірика.

І. Крушельницький еволюціонував від мистецтва образотворчого до поезії. Саме в поезії Крушельницький реалізував найповніше свої творчі можливості. Поетична творчість давала митцеві змогу говорити від «я», уводити драматизовані форми, уможлиблювала довірливу розмову, діалог з читачем, а це для нього було вкрай важливо, як і для С. Гординського. Якщо у першій збірці він творить переважно безособову пейзажну лірику, багату на кольори і світлоєфекти, то згодом його поезія організовується від певної особи, деталізується сюжетне тло, однак помітно

бідніє колористика. На пізнішій творчості Крушельницького негативно позначилися ідеологічні спрямування автора, що, на думку М. Ільницького, могло бути зумовленим впливом батька, який був прихильником соціологічного підходу до літератури [3, 432].

Таким чином, поетичний дебют митців-універсалістів, оприявнений першою поетичною збіркою, стає визначальним експериментом авторів у новій естетичній галузі. Дебютні книжки найповніше відбивають пошуки свого художнього стилю, що позначені впливами образотворчого мистецтва. Перша збірка кожного зі згаданих поетів-художників, на відміну від наступних книжок, багата на

світлоєфекти, колірні акценти, цікава просторовим моделюванням, що пояснюється візуальним мисленням авторів. У подальшій поетичній творчості зв'язки з образотворчим мистецтвом або перериваються, як у Івана Крушельницького, або закріплюються, як у Володимира Гаврилюка. Приклад Святослава Гординського свідчить про саморозвиток митця і в мистецтві, і в літературі. Гординський у кожній галузі професійно реалізовує свої творчі наміри, реагуючи на виклики часу, однак перший експеримент і для нього був особливо успішним саме завдяки насиченому барвопису, іконічним компонентам літературного стилю, міжмистецькій інтертекстуальності.

ДЖЕРЕЛА

1. Вайсшайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії і методології // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: антологія / за заг. ред. Дмитра Наливайка / Ульріх Вайсшайн. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. — С. 372–410.
2. Гординський С. Богдан-Ігор Антонич. Його життя і творчість // Гординський С. На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади / Святослав Гординський. — Львів : Світ, 2004. — С. 220–236.
3. Ільницький М. Весняна пісня в чорному ореолі (Іван Крушельницький) // На перехрестях віку: у 3 кн. / Микола Ільницький. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. — Кн. III. — С. 416–434.
4. Ільницький М. На перехрестях віку // Над рікою часу: Західноукраїнська поезія 20–30-х років / Микола Ільницький. — Харків: Фоліо, 1999. — С. 5–23.
5. Крушельницький І. // Історія української літератури. XX століття. У 2 кн. Кн.1.: 1910–1930-ті роки / за ред. В.Г. Дончика. — К. : Либідь, 1993. — С. 355–361.
6. Над рікою часу: Західноукраїнська поезія 20–30-х років. — Харків: Фоліо, 1999. — 639 с.
7. Півень В.Ф. Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / В.Ф. Півень. — Запоріжжя, 2007. — 16 с.

В статье прослежены особенности поэтики первых сборников стихов западноукраинских авторов-универсалистов 20–30-х годов XX века. Поэтический дебют С. Гординского, В. Гаврилюка, И. Крушельницкого отображает их искания собственного стиля в поэзии, его обогащение средствами из арсенала изобразительного искусства. Принимая во внимание разницу, коренящуюся в природе пластических искусств и поэзии, предпринята попытка установить меру близости словесного творчества этих поэтов к смежной эстетической области с учетом специфики их творческого развития в следующих сборниках стихов.

Ключевые слова: взаимодействие литературы и изобразительного искусства, поэт-художник, колоратив, иконичность, синестезия.

The article explores the poetic peculiarities of first collections of verses by Western Ukrainian multi-talented artists and writers of 20–30s of XX century. Poetic debuts by S. Gordinskyi, V. Gavryluk, I. Krushelnytskyi display their searches of own style in poetry, as well as the enrichment of their styles by means of fine arts. Taking into account the difference between the nature of literature and fine arts, an attempt is made to find out a measure of proximity of verbal creativity of the mentioned authors to the adjacent aesthetic area which is specific to their creative development in the following poetry collections.

Key words: literature and fine arts interaction, poet-artist, colorative, iconicity, synaesthesia.