

ДИСКУРС ЛІТЕРАТУРНО-ЖИВОПИСНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ТВОРЧОСТІ Я. ІВАШКЕВИЧА

Анотація. Стаття присвячена особливостям світосприйняття Я. Івашкевича, спробі осмислити внутрішній світ його художніх творів. Увага сконцентрована на дослідженні особливостей функціонування художнього образу в контексті взаємодії музики, слова та живописного начала.

Ключові слова: метафора, світогляд, звук, колір, синкретизм, синтез.

Постановка проблеми. Сучасність виводить синкретизм на рівень одного з основних понять філософії та культури, що зумовлено зростаючою роллю інтеграційних процесів та явищ у контексті глобалізації всього культурного життя суспільства, яке перетворює оточуючий світ. На відміну від синтезу, що полягає в з'єднанні вже вилучених із єдності автономних різновидів мистецтва, синкретизм є ознакою мистецтва, що вказує на єдність, нерозчленованість.

Незважаючи на чималу низку робіт, присвячених творчості Я. Івашкевича (Ю. Булаховська та Г. Вервес писали про художній світ Я. Івашкевича, про зв'язки митця з Україною; А. Завада – про європеїзм письменника; Є. Квятковський та Р. Радишевський висвітлювали ранню поезію; Г. Рітц – мотивний аналіз прозових творів; С. Яковенко – філософське підґрунтя його творчості та ін.), вона залишається відкритою для нових інтерпретацій та прочитань з огляду на нові тенденції літературознавчої науки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Будучи різнобічно обдарованою людиною, Я. Івашкевич, поряд із глибоким знанням музики та зацікавленості нею, звертає величезну увагу на живописну складову своєї творчості. У житті письменника настає період сильного зацікавлення живописом. «Нічого не можу відтворити олівцем чи пензлем, але здається мені, що лише таким чином міг би висловитися до кінця. Іноді перемагає мене справжня ностальгія за живописом – і навіть зараз замість оповідання про Париж, – хотілось би це все – намалювати...» [7, с. 235].

Відповідно, кольорова палітра Я. Івашкевича – надзвичайно різноманітна: від нехарактерного для християнського самоусвідомлення та сприйняття світу золотого кольору до традиційних значень чорного та білого.

Яскраві (вогненні, пурпурові, золоті) кольори, воєвидь, є не лише виразними акцентами, але й надають оповіді певної урочистості, допомагають в імпресіоністичному нюансуванні почуттів та пейзажних замальовок Я. Івашкевича.

Як зауважив Р. Радишевський, «уся українська тематика Я. Івашкевича духовно невичерпна – як описи рідного пейзажу, так і просякнуті тугою спогади про Україну, вони стають у його творчості топосами іншого значення, символізують вплив східно-християнської ментальності.

Східні інспірації поета... – це, перш за все, символ діонісійства, <...> домінування, як у візантійському живописі та іконографії, золотого кольору, більш притаманного православ'ю, аніж католицизму» [4, с. 73–74].

Втілення концепції України як місця зустрічі та співіснування Сходу та Заходу найповніше втілюється в повісті «Осінній банкет». На користь цього свідчать і своєрідно забарвлені пейзажі, і внутрішні стани головних героїв, і навіть особливі інтер'єрні замальовки: «А коли він сів за стіл, накритий рушниками, маючи перед собою цілий ряд *позолочених* чи старочорних мальованих візантійських ікон – світло від заходу сонця, фуксії у вікнах і герані, старий-старезний клавіцимбал біля величезних вазонів фікусів, створили у нього дивне враження екзотики щоденного українського життя, котрої він не бачив уже так давно» [6].

Після подорожей до свого маєтку повертається молодий юнак Стефан. Він відвідує місцевого православного священика Василя, де зустрічає його доньку – Ганю, яка в повісті є втіленням діонісійського начала, саме вона виконує роль жриці храму осені, саме з її образом найтісніше пов'язані плодючість землі, еротизм та мотив поєднання Еросу і Танатосу. Будучи об'єктом еротичного бажання, образ Гані завжди пов'язаний зі смертю – йдеться про смерть батьків Стефана та Кристину, епізод хвороби та смерті тітки Феліції. Золотий колір невідступно супроводжує образ Гані: «В білій, легкій сукні, боса, з *мідно-золотим* волоссям, заплетеним тоненьким калачиком навколо голови, невеликої і гарної, стала на порозі. Вуста її розкрилися в усмішці несміливій, але гідній. Дві її міцні руки тримали велику миску, повну *золотих* яблук, несамовито круглих, і тарілку, на якій прозорі *сотні* меду розпливалися в *бурштинових* потоках солодошів» [6]. Спочатку всі герої зустрічаються в Стефана, потім у маєтку маркіза. Там здійснюється ритуал поклоніння Церері, також діонісійський за своєю суттю.

Поряд із Ганею найбільшим еротизмом автор наділяє Кристину: «Ворота стайні, чорні ворота, відчинилися; на великому анатолійському огирі, недавно привезеному Стефаном, керованому вмілою долонею, виїхав Кристин – цілком голий і прекрасний у той момент; зосереджений на своєму потужному коні, він тримав у лівійці віжки, напружуючи м'язи плечей і грудей – у правій руці тримав зелену ще гілку з листям замість батога. Кінь завернув убік і Кристин їхав профілем до Гані і Стефана під склепінням широких кленів, котрі де-не-де вже починали жовтіти» (Переклад – О. Сухомлинова) [5].

Тонко спостережені в повісті плінність людського життя та природи, багатство світлотіней. Дія відбувається в найбільш улюблену Я. Івашкевичем пору року – осінь – час родючості і достатку: «Я переконаний, що немає більш поганської пори року. Вона є, власне, настільки готовою,

це ви добре сказали, як яблуко, що має ось-ось впасти, переповнене соками своїми, і згнити. Але це швидше нагадає жінку, котра так виповнена життям і життєвими силами, що тільки вітру треба, аби її зірвав аби впала в чийсь руки, що пригорнуть її до лона. Йдеться мені, власне, про те, щоби цим порівнянням дати образ пекельно чуттєвий, котрий би гладив і пестив тіло – якою є осінь» (Переклад – О. Сухомлинова) [5].

Природа в Я. Івашкевича теж наділена діонісійськими рисами – еротичністю та зрілістю: «Почорніла від дощу земля (недавно зорана) розкривала свої тлусті боки, любовно віддана вихорам, котрі йшли вздовж її тіла, цілючи її довго, пестливо, пристрасно і бурно. Той поцілунок вітру широких піль почув і Кристин, коли стояв отак, і повів цей втискався поміж рукави і поміж розставлені ноги, згори донизу обіймаючи пестливим холодом, почула цей вітер і Ганя; мимохить на сидінні до Стефана присуваючись, і одночасно дивлячись на його профіль своїм непевним, але сміливим поглядом» (Переклад – О. Сухомлинов) [5].

Ритуал поклоніння Церері – вино, еротичні візії, принада молодого тіла «жриці» Гані, плоди землі демонструють віру в нерозривну єдність усього суцього на землі – містично, незалежно від бажань людей: «Єдиною правдою і єдиною істотною річчю, яка чого-небудь варта є оті одвічні хвилі, що під поверхнею брехні людської плывуть і зв'язують між собою небачені світи і людей, зорі і жінок, пальми і яблуні... Ганю і мене, і пана, і Кристину в один нерозривний вузол найглибшого існування, яке шкода називати життям чи коханням» [6].

Отже, відмітимо вживання золотого кольору Я. Івашкевичем в особливий спосіб. Повесть наповнена золотим кольором як символом сонячного світла, що асоціюється із сонячною енергією та вогнем, Сходом, достатком та добробутом. Відзначимо імпресіоністичне нюансування почуттів персонажів за допомогою нетрадиційної для слов'янського світу колористики.

Новаторство в попередній пейзажній традиції польської літератури межі XIX – XX століть виявляється в посиленні виражального начала пейзажів. Так виникає різновид пейзажної мініатюри – поезії в прозі, що мають низку особливостей, серед яких дослідники називають імпресіоністичні прийоми письма. Це, по-перше, зміна кута зору з об'єктивного на суб'єктивний – відбиття зображуваного крізь призму сприйняття ліричного героя, що відкриває можливості для передачі внутрішнього, психологічного стану людини. По-друге, структура таких творів побудована вже не на просторових співвідношеннях предметів, як у пейзажних мініатюрах, а на внутрішніх рефлексіях ліричного героя, на його асоціативному сприйнятті оточуючого світу. Нарешті, синтетична мініатюра для посилення емоційної складової використовує художні засоби інших видів мистецтв (живопису, музики тощо) у літературі кінця XIX – початку XX століть саме знахідки імпресіоністів були в цьому контексті найцікавішими, оскільки вони орієнтувались на досвід художників, які використовували для передавання миттєвих вражень напівтони, яскраві мазки, нечіткі, розмиті контури, кольорові плями.

Невелике оповідання «Сунічка» якнайкраще ілюструє це твердження. Подія – прогулянка у лісі в перші дні осені – перетворюється письменником на яскраву

подію-переживання оточуючого світу за допомогою декількох відчуттів – зорових (від «пожовклого листочка», «сапфірного неба» до шойно викопаної картоплі – «рожевих грудочок... котрі схожі на кетяги темних перлин чи якихось ягід» і нюхових (у повітрі «снують осінні запахи розритої землі, картоплі, соняхів»). Герой твору доходить висновку, що «кожен місяць, кожен тиждень мають свій особливий колір» [3, с. 138]. Невеличка сунічка, знайдена в лісі, викликає роздуми про невідворотність життя: «Дерева ще зелені, але мине трохи часу і вони пожовкнуть: для цього достатньо перших холодів. Небо ще блакитне, але скоро вбереться у сірість. Пташки ще не відлетіли, але лише тому, що зараз ще не по сезону тепло» [3, с. 138]. Зауважимо, що Я. Івашкевич використовує у своїй творчості як автологічні, так і метафоричні позначення кольорів.

У прозі Я. Івашкевича часто виникають моменти, коли один день, одне відчуття (як у «Сунічці»), якийсь пейзаж викликають думки про невідворотність закінчення всього в житті людини – молодості, пам'ятання, зрештою, одного серпневого дня, закінчення якого так не хочеться: «Переді мною, скільки сягало око, простяглося стернище. Над його жовтою щіткою висіло блідо-блакитне небо, і хоч сонце стояло ще високо, відчувалося, що день буде короткий. У полі подихав легесенький вітерець, він пахнув полином і кінцем літа. Тоді вперше щось стиснуло моє серце; то було передчуття кінця, що згодом стане звичайним в житті людини» («Серпневий день» – Переклад із польської О. Медущенко) [1, с. 249–250].

Схоплення моменту життя характерне для письменників-імпресіоністів. Новела «Серпневий день» занурює в атмосферу дитинства. Оповідачем є хлопчик, який разом із матір'ю та сестрою повертається до Варшави з невеликого села Тимошівки. У «Серпневому дні» є декілька пейзажних замальовок, які виламуються і з польської, і з української (не забуваймо про вплив України на творчість письменника!) пейзажної традиції. Очима дитини бачимо обійстя в Чорнишах, що «обсажене вербами, здалека нагадувало букет, що його поставили посеред столу» [1, с. 246] та вмирання природи: «... куценські стебельця соломи були густо переткані незліченними нитками білої павутини. Білі, густі, мов прядиво, пасма бабиного літа, розмаювані вітром, ніби вимпели, поначіплювалися на колочки й квітки високих *пожовклых будяків*, і вони стояли купками, неначе опудала з розчепіренними руками. Часом повів підхоплював таке *біле* пасмо й ніс його над полем у *блідо-блакитному* повітрі» [1, с. 250]. Картини в'янучої природи промальовані письменником з особливою чуттєвістю. Відчуття неминучості згасання досягається за допомогою моделювання деталей білим кольором із деталізацією іншими кольорами – іноді контрастними.

Я. Івашкевич часто звертається до зображення конкретного відрізка часу у своїх творах, багато з яких мають відповідні назви – «Ядвіня. Квітневий день», «Березневий день» і т.д. Останній вкотре підіймає тему смерті – центральну для творчості письменника.

Невеликий твір «Сон-трава» – суцільний акварельний малюнок, який немало у творчості Я. Івашкевича. Автор використовує гру світла та тіні, і кольорову палітру, і розмиті контури – як малюнок, так і спогадів. Перші ж рядки занурюють нас в атмосферу юності оповідача:

«З давніх-давен усім, хто пише відомо, що існують слова-ключі. Прочитані чи почуті десь, вони породжують нескінченний ланцюг спогадів» [2, с. 549].

Так розсотується клубок спогадів, дивних асоціацій, історії виникають одна за одною: «В одній із книжок я знайшов слово «сон» у незвичайному поєднанні... у ній йшлося про бузкові сні та глечики на вікнах. Це була неправильно витлумачена фраза. Насправді мова йшла не про сні-марення, а про квітку, котру російською називають «сон» або «сон-трава», про бузкові мохнаті квіти, яких у часи моєї молодості у лісах біля Києва було не злічити» [2, с. 549]. Незалежно від значення в тій книзі, оповідач будує свій власний асоціативний ряд: «слово «сні», незалежно від не відгаданої назви квітки, оживило в моїй пам'яті пісню Ріхарда Вагнера; втім це вже зовсім інша, хоча теж давня історія».

Вагнерівські «Сні» – «Die Träume» – це туманна похмура пісня, побудована на чистих, ще не займаних обробленням тристанівських мотивах, дар Матильді Везендонк, принесений у щедру пориванні любові. У ній хмари, дерева, аромати швейцарського озера та ті невиразні, неясні, ледь вловимі образи, які може зафіксувати і втілити лише музика. Музика надає новелі особливого поетизму, акцентуючи на ще одній деталі – весняній квітці сон-трави:

«Буття набуває тут такої досконалої форми, яка в Вагнера більше ніколи не траплялась, хоч уся його творчість була одним прагненням – вловити, явити буття, буття музики, буття сну. Є в цій пісні щось від пухнастого цвіту» [2, с. 549–550].

Матеріалу, що слугував би подією основою твору, не багато. Головна героїня – молода дівчина Ліза, яку віддають заміж за чоловіка, старшого за неї, вона змушена припинити заняття вокалом, а, значить, «Сні» Р. Вагнера звучать востаннє. Ліза прощається зі своєю вчителькою співів, фактично, прощаючись зі своїм голосом: «Здавалось, з-під її рук вислизає мережив звуків і ця сітка обплутує та затягує Лізу. *Уривчасті, колючі, уїдливі звуки, подібно до рою бджіл*, оточили Лізу з усіх боків... *Золотисте мереживо звуків* ніби відмежувало від нас Лізу прозорою завісою, огортало та одночасно оголювало її. Тіло її немов вивільнялось із легкого плаття, прикрите, воно у якийсь таємничий спосіб ставало доступним для поглядів <...>

І перші ж звуки, що виривались із Лізиних грудей, глибокі та чисті, нагадували *тихе відлуння віолончелі*, несподіваний вступ якогось чарівного інструмента» [2, с. 560].

Занурюючись у музичну стихію, проводячи виразні паралелі між буттям музики та екзистенційними станами, Я. Івашкевич у своїй творчості окреслює декілька виразних мотивів – мотив втрати дому та мотив повернення до домівки часів молодості.

Залишивши свій дім одразу після революції, Я. Івашкевич завжди буде з теплотою згадувати часи своєї молодості, ностальгія за доміркою завжди буде чи не центральним мотивом його творчості. Вона звучатиме в його поезії, на цьому мотиві іноді базуватиметься сюжет, або, відступаючи на другий план, ставатиме мотивом-ремінісценцією. Мотив подорожі-повернення до домівки часів молодості набуває в Я. Івашкевича ознак екзистенційного стану. Майже всі герої його прозових творів переживають моменти філософського смутку, туги, меланхолійного на-

строю і прагнення подорожі. Збірки поезій «Книга дня і книга ночі», «Повернення до Європи», «Літо» насичені подорожніми враженнями, літературними ремінісценціями та музичними алюзіями.

Висновки. Отже, колір у художній картині світу Я. Івашкевича стає одним з основних вимірів простору та буття в ньому людини, додає образам додаткового смислового навантаження, породжує ланцюг асоціацій. Він завжди дає можливість письменнику зазирнути за межу освоєного простору – у глибини людської душі, її внутрішній світ.

Колір – одна з найважливіших складових художнього мікрокосму автора, спосіб оживлення, одухотворення простору, його сакралізації, надання речам та явищам абсолютно нових якостей. Це своєрідне вирішення завжди актуальної проблеми синтезу мистецтв та синкретизму художнього образу.

Література:

1. Івашкевич Я. Новели / Я. Івашкевич. – К. : Дніпро, 1974. – 332 с.
2. Івашкевич Я. Сочинения : в 3 т. / Я. Івашкевич. – М. : Художественная литература, 1988– . – Т. 3. – 1988. – 703 с.
3. Пінчук С. До питання про поетичну прозу / С. Пінчук // Ярослав Івашкевич і Україна : зб. наук. праць / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка ; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України ; Міжнародна школа україністики НАН України / Р. Радишевський (відп. ред.). – К. : Бібліотека українця, 2001. – 411 с.
4. Радишевський Р. Домінанти поезії Я. Івашкевича. / Радишевський Р. // Ярослав Івашкевич і Україна : зб. наук. праць ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка ; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України ; Міжнародна школа україністики НАН України / Р. Радишевський (відп. ред.). – К. : Бібліотека українця, 2001. – 411 с.
5. Сухомлинов О.М. «Осінь учта» Ярослава Івашкевича як вияв діалогічного бачення українсько-польського культурного пограниччя / О. Сухомлинов. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.bdpu.org/scientific_published/akt_probl_sl...9/56.doc.
6. Яковенко С. «Осінь учта» Я. Івашкевича / С. Яковенко www.bdpu.org/scientific_published/akt_probl_sl...9/56.doc.
7. Iwaszkiewicz J. Książka moich wspomnień / J. Iwaszkiewicz. – Kraków, 1957. – 228 s.

Дмитренко Н. В. Дискурс літературно-живописного взаємодіяння творчості Я. Івашкевича

Анотація. Стаття посвячена особливостям мироощущения Я. Івашкевича, попытке осмыслить внутренний мир его художественных произведений. Внимание сконцентрировано на исследовании особенностей функционирования художественного образа в контексте взаимодействия слова, музыки и живописного начала.

Ключевые слова: метафора, мировоззрение, звук, цвет, синкретизм, синтез.

Dmytrenko N. Discourse of literature and painting in creative works of J. Iwaszkiewicz

Summary. The article is dedicated the problems of syncretism of the artistic image in the creation of J. Iwaszkiewicz. It is interpreted as specific indivisible components of literary work, the combination of the heterogeneous elements of the text, which inspire of this do not lose their primary qualities.

Key words: metaphor, philosophy, sound, color, syncretism, synthesis.