

8. Рисак О. Мелодії і барви слова : Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі к. ХІХ – поч. ХХ ст. : монографія / О. Рисак. – Луцьк : Надстир'я, 1996. – 98 с.
9. Рисак О. «Найперше – музика у Слові» : Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі к. ХІХ – поч. ХХ ст. : монографія / О. Рисак. – Луцьк : РВВ «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 1999. – 402 с.
10. Рисак О. У вимірах самотності і спокуси владою. Три драматичних поеми Лесі Українки – «У пуші», «Кассандра», «Камінний господар» : наук.-метод. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.] / О. Рисак. – Луцьк : РВВ «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 1999. – 70 с.

УДК 821.161.2:7.034.7

Марта Хороб
(м. Івано-Франківськ)

І В СЛОВІ БАРВА ВІДІБ'ЄТЬСЯ: СИНТЕЗ ЖИВОПИСНОГО Й СЛОВЕСНОГО ВИРАЖЕННЯ В МАЛІЙ ПРОЗІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

(на матеріалі оповідання «Порослий кульбабами дворик»)

На основі теорії синтезу мистецтв проаналізовано оповідання як зразок літературного й живописного імпресіонізму, досліджено символіку колористики у розкритті вічної таїни мистецтва, специфіки його творення.

Ключові слова: синтезована образність, символічне забарвлення кольору, синкретичний образ наратора.

Хороб М. И в слове краска отразится: синтез живописного и словесного выражения в малой прозе Валерия Шевчука (на материале рассказа «Поросший одуванчиками дворик»). На основе теории синтеза искусств анализируется рассказ как образец литературного и живописного импрессионизма, исследуется символика колористики в раскрытии вечной тайны искусства, специфики его творения.

Ключевые слова: синтезированная образность, символическая расцветка цвета, синкретический образ наратора.

Horob M. And in Word Paint Will be Reflected: a Synthesis of Picturesque and Verbal Expression in Small Prose of Valery Shevchuk (There is the «Becoming over Dandelions Court on Material of Story»). On the basis of the theory of art synthesis the story «Dandelion littered yard» by Valerij Shevchuk was analyzed as an example of the literary and art impressionism. The symbols and the

meaning of colors were investigated in the process of depicting the ever-lasting secret of art and the specificity of its producing.

Key words: synthesized artistic thinking, implicit meaning of color, syncretic image of the narrator.

Валерій Шевчук – один із найвиразніших і найпомітніших сучасних прозаїків, який упродовж кількох десятиліть, від 60-х років ХХ століття починаючи, створив різноплановий художній і науково-дослідницький пласт, почувавши себе комфортно в добі бароко й романтизму, реалізму й модернізму та сьогодні. Не випадково його твори одразу ж перекладали європейськими мовами, а історики літератури, культурологи не лише в Україні осмислювали витoki його письменницької особистості, органічний сплав класичного, традиційно високого й глибоко індивідуального в руслі новаторських дискурсів, у типологічних зіставленнях зі світовою прозою, контекстом української літератури останніх десятиліть чи пошуками «внутрішньої людини» його багатоаспектної творчості, освіченої світлом самого творця (насамперед у монографічних дослідженнях Людмили Тарнашинської (2001), Анни Горнятко-Шумилович (2001), Романа Коргодського (2002), Наталії Городнюк (2006) та багатьох інших), який уміло відтворює мислення людини від давньої до постмодерної епохи.

У поле зору дослідників найчастіше потрапляє велика проза Валерія Шевчука (крім вищезгаданих, В. Балдинюк, Н. Беляєва, А. Берегуляк, Т. Бледних, Т. Гундорова, В. Даниленко, М. Жулинський, Р. Мовчан, М. Павлишин, А. Пивоварська, В. Соболев, О. Солецький, Р. Харчук). Оповідання та новели останнім часом рідше стають об'єктом осмислення (П. Майдаченко, Л. Масенко, М. Хороб та ін.). Обраний для аналізу твір та запропонований предмет дослідження ще не був у центрі уваги.

Кожен справді талановитий письменник має свої улюблені теми, образи, символи, які, загалом повторюючися не тільки в контексті національної, а й світової літератури, запам'ятовуються завдяки майстерності творця, тому, як він зумів відтворити, передати їх Словом. Бо ж для непересічного представника красного письменства словесне вираження є основним. Та, йдучи за романтиками, не можна не скористатися їхніми міркуваннями про те, що «кожне з мистецтв потенційно міститься в суміжному, а мова мистецтв загалом може розглядатися як єдина стихія художнього мислення» [4, 20]. Навіть якщо

Йдеться про «чистого» художника слова, який не малював живописних полотен чи загалом не був задіяний у різних видах малярства (як, скажімо, Тарас Шевченко, Станіслав Виспянський, Володимир Винниченко, Святослав Гординський, подружжя Наталени Королеви та Василя Короліва-Старого, ін.). Власне, глибинна структура художнього світомислення Валерія Шевчука, що нерідко акумулює в собі потужний заряд філософічності, фольклорної та міфологічної свідомості, спонукаючи загалом до інтелектуальної роботи думки реципієнта, більшою чи меншою мірою тяжіє до колористичного рівня вираження. Про цю рису прозового стилю Валерія Шевчука не раз згадувалося принагідно або глибше – уже на рівні мікроаналізу новели [9]. Отже, Слово збагачується в процесі взаємодії естетичним полем живописного бачення, створюючи потужний заряд синтезованої образності. Одним із зразків цього може бути оповідання «Порослий кульбабами дворик» (1987) [10].

Уже в заголовку та й у контексті цілого твору автор локалізує місце дії – «дворик», але не сьогоднішній «двір [...] асфальтований, із малим газончиком посередині» і з єдиною анемічною жовтою квіткою, представлений кутом зору наратора, який прагне виокремити його серед гудіння міської артерії «великої вулиці», шуму трамваїв, сірих «клубенів куряви», чаду автобусів... З'ява дворика, порослого кульбабами, – то зовсім інший світ серед стін будинків міста, це як оаза серед пустелі, з якої веде дорога до розквітлого Саду, де «сяйво дивне й оксамитне». Це світ, з одного боку, уявний, творчий, який постійно нуртує у свідомості оповідача, а з другого – опертий на дійсність минулого, спонукаючи його через спогади знову і знову повертатися в цей чарівний і водночас болючий простір підліткової юності, родинного світу, взаємопов'язаності невидимими нитями із сестрою, порою її перших побачень і перших зіткнень із реально трагічною сутністю життя. Саме проживання і переживання вперше відчуті життєвої трагедії, що залишиться в ньому (оповідачеві, який то зливається з головним героєм, то розпросторюється на конкретних персонажів) на все життя як дуже сильний подразник, як глибинний психологічний спалах невідомого досі відчуття, що спонукатиме його весь час тримати це в собі, постійно згадувати всіх, хто так чи інакше пов'язаний з обширем дворика, порівнювати людей, сестру, дружину, навіть своїх нинішніх дітей за відчуттями, настроями, враженнями До і Після, Тоді і Зараз...

Із дворика погляд оповідача переноситься на кульбаби, які теж мають у структурі оповідання вагоме навантаження, звідси й назва твору. Урешті, цвіт, стебло, листя, корені кульбаби, за українською міфологією, є лікувальними [2, 435], тобто у просторі невеликого двору і головна рослина, і її колір (жовтий) та форма квітки викликають асоціації та споріднені із «сонячним світлом» [5, 72] і життям, бо, крім цього, все тут потопає в зеленій барві. На її тлі так вражає красою «лискуче гілля, обліплене білими пелюстками», бо що є приємніше для ока, як не облиті квітом весняні яблуні, плоди яких вважалися символом «початку всіх речей», деревом «пізнання добра і зла» [5, 144]. Проте оскільки за весною настає літо, за порою цвітіння жовтих кульбаб іде пора їх трансформації в легкі, прозорі, ніжні кульки-«парашутики», які розлетяться з вітром, так життя має початок і кінець, який, власне, і сприймається трагедійно, коли смерть приходить ... в добу юності, в час першої закоханості. Це і є ключовим нервом оповідання, довкола якого вибудовуються елементи композиції, стилю, у яких годі шукати хронологічної чіткості, руху подій, бо все тут ґрунтується на поетиці імпресіонізму, у якій одним з елементів є синтез мистецтв, словесного й живописного насамперед.

Оскільки твір побудований як спосіб бачення світу художником слова, у якому живе водночас і художник-колорист, то й мистецька, умовно-уявна дійсність («побачилося мені») витворює появу й постійну присутність срібної «із золотим дзьобом «пташки, якє.» вилетіла з квітучого туману й полетіла...» невідомо куди. Власне, вона й спонукає згадати мимоволі Метерлінкового «синього птаха». Подібно до бельгійського письменника, Валерій Шевчук надає своїй срібно-золотій пташці символічного звучання і забарвлення. Правда, в українського письменника вона ґрунтується на філософських міркуваннях Григорія Сковороди, бо «людина духовна мусить стерегтися й уникати звабних сіток світу, в які той її ловить, а він, той світ, коли мудрий, уподібнюється сковородинівському пустельникові, говорить в інтерв'ю В. Шевчук, котрий ловить птаха в саду і зловити не може, через що птах у саду завжди є [...]» [6, 28]. Адже своєрідна мандрівка ще молодого батька (він же наратор, злитий тут органічно з конкретним персонажем) із маленьким сином навздогін пернатій («Ми підемо туди, куди вона полетіла») – це ще й знайомство хлопчика зі світом, непростий процес пізнання його... Врешті, весь твір, вся його центральна частина розкриває складну дорогу життя чи то через

ретроспекції, чи через спостереження митця, у яких співіснують світло і темінь, весна і зріле літо, перша закоханість і така вражаюче передчасна смерть, щаслива аура подружнього життя, а в когось трагедія материнства... І все забарвлене в підтекстові кольори.

У В. Шевчука чародійний птах – то символ мистецтва, символ «мислі, уяви», «духовних процесів і зв'язків» [3, 116]. Бо його дано бачити не кожному. А, «пішовши за ним, можна прийти в минуле чи прийдешнє. Можна повертати хвилі прожиті і відгадати ті, що прийдуть» [10, 52]. Багатій мистецькій уяві відповідають і красиві «божественні» кольори – золотий (знову близький до сонця і до золота – золота душі творця) і срібний, що тяжіє до ірреальної, вигаданої, неземної барви креатора. Адже впродовж усього твору читач відчуває той різновид наратора, який дослідник В. Адмоні відносить до третього типу оповідача, коли його «кут зору [...] може бути ідентифікований з кутом зору кого-небудь із персонажів» [1, 94]. А оскільки оповідач В. Шевчука, як уже зазначалося, передає свій погляд головному героєві, який сприймається реципієнтом то як рідний брат Ольги в добу розквітлих і перецвілих кульбаб у дворіку, то як персонаж сьогоденної доби, який постійно живе враженнями візійного минулого, то зливаю воедино з усіма ними мистецькою особистістю, яка, будучи органічно злиювана з безпосереднім автором, уміє через розпорошені враження, символічну кольористику, глибокі переживання передати таїну, складність і мінливість сутності душі письменника, який відчуває біль іншої людини як власний, який з індивідуального світу конкретної особистості здатний відобразити макросвіт багатьох людей, який усвідомлює вічність мистецьких тем, образів, що їх постійно дає життя. Треба тільки мати дар до володіння Словом, художнім живописанням... «це потрібно мені – видиво чарівне. Сходжу я з ганку, під яким стояв битих чотири години; рушаю до неї, виставляючи під дощ чорне волосся своє; хтось інший захоплено завмирає в глибині іншого ганку, до якого простує в о н а, – той інший також буду я...». Перед читачем складний процес психології творчості, коли синкретичний образ автора живе життям своїх персонажів, повністю ввійшовши в їх настрої, психологічні стани й відчуття.

Хронотоп «дворіка» – лише суб'єктивний, у якому так химерно переплелася минуле та сьогодення з проекцією на майбутнє в закритому просторі дворіка з кульбабами, створений переважно на ґрунті

чуттєвої сфери, яка, постійно видозмінюючися, повернена до внутрішньої сторони світу людини. Він відтворений через оповідача, що час від часу передає свої «повноваження» молодому батькові, який володіє даром творення і прагне розкрити перед своїми малолітніми дітьми (сином і донькою) красу світу, сутність творчості, складність пізнання, життя. Та вони ще діти й не готові до сприйняття вищого поверху розуміння буття («Казку про птаха вона (донька. — М. Х.) вже знає, казку про дворик, порослий кульбабами, вона не зрозуміє», — роздумує батько-митець. Однак його виховання-вкраплення є справжніми уроками небуденної духовності, якоїсь первісної чистоти й любові до всього живого, природного, барвистого. Бо для нього зірвати квітку — то порушити гармонію, красу й лад у навколишній дійсності. Адже в іншому епізоді твору він сам стає «наче куц, навколо гілля і я сам із гілля», бо відчуває себе органічною частинкою багатобарвної природи. А зображення своєрідного «розчинення» людини у світі природи вважається імпресіоністським прийомом у літературі (Л. Усенко, О. Рисак). Воістину, «хто пише», мусить так «сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення», щоб «зворушити ... внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове п е р е ж и т т я і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дрімають в душі читачевій», бо ж письменник «розширює зміст нашого внутрішнього я, зворушуючи його до більшої або меншої глибини» [8, 116–117]. Адже для такого письменника-кolorиста, як В. Шевчук, у його структурі творчої особистості в цьому оповіданні «найбільше вражень зору» (за І. Франком) та відповідних почуттів і переживань. Не випадково учений у праці «Із секретів поетичної творчості», говорячи про «відносини» між письменницькою працею (означеної ним як поезія) і малярством», уважає їх «двома найважливішими паростями людської артистичної творчості, такими, що дають для творчого духу найширше поле, найбільше багатство форм і способів» [8, 174].

Своєрідне обрамлення — початковий і фінальний шматки тексту — так чи інакше акцентує на срібному птахові із золотим дзьобом, нескінченному й вічному символі мистецтва, творчої уяви, бо за його «спалахом» головний герой (він же наратор, він же й автор, розпросторений на двох персонажів в одній особі — батька-митця і водночас рідного брата сестри Ольги) йтиме, знаючи, куди він його заведе. Звідси не один раз акцентована ще одна з вічних проблем —

складність світу творчої особистості, яка мусить якимось поєднувати в житті святе, сакральне, мистецько-творче й побутове, заземлене, щоденне, що так відволікає від постійно присутнього в тобі акту бачення оком митця і творення, зрозумілого тільки вибраним. Так і згадується «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» В. Винниченка чи «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського, які кожен по-своєму художньо-індивідуально в драмі й новелі розкривають цю проблему. А внутрішня настанова наратора у Валерія Шевчука («мені треба це в собі зберегти») так і перегукується з внутрішніми монологами батька-письменника в Михайла Коцюбинського, який мусить вбирати в себе болюче трагедійну картину відходу рідної кровинки, щоб потім відтворити її в художньому творі.

Оте, що треба запам'ятати як майбутній матеріал у Валерія Шевчука, переповнене картинами художника-імпресіоніста – за станом відчуття, зміною і динамікою імпресії, кольористики, розмитістю фарб, бо за спогадом, візією митця залишаються неперебутні враження від струмування г о л у б о г о дощу, запаху тополі, коли «вся зелень палає під цим дощем, а дворик наш весь у вогниках барв». А на цьому тлі передано хвилювання майстра слова і пензля, психологічний стан вбирання в себе вражень... І розгортається вже не тільки пейзажна, а й юнацька краса першої закоханості блідого чорнявого хлопця до чарівно-гарної сестри Олі. Дощ сприяє увиразненості цього вічно інтригуючого, інтимно-індивідуального щастя кохання, коли все струменить ніжністю і теплотою сутінків, коли просторінь залитого цвітом кульбаб дворика переходить і на головний об'єкт авторського погляду – юнку, що сама стає кульбабою, тобто сонцем, його світлом, що відбивається в широко відкритих його очах, палкому погляді вперше відчутих, незвіданих досі почуттів.

«Голубий дощ» в аналізованому оповіданні й «голубий спрут» у романі «Юнаки з вогненної печі» Валерія Шевчука синонімічні за кольором романтики юності й, урешті, за метафоричною сутністю, бо ж уособлюють таке ж юначе, чисте й цнотливе почуття. Правда, різниця не тільки в жанровій належності до малої і великої прози вищезгаданих творів, абсолютно різних центральних проблемах, ідейного звучання, дівчат-персонажів, у яких закохуються юнаки, а й у сутності семантики словесного вираження, їх неоднаковій імпліцитності: дощ як різновид води, що завжди вважалась символом першоматері, «початку і кінця всього суцього на Землі» [5, 29], початку

кохання в цьому випадку, за Іларіоном, ще виступає символом парування, та тільки не в «дворику, порослому кульбабами», бо їм не суджено «умитися ... обом разом», а звідси не суджено бути разом, побратися, за народною міфологією і за логікою колористичної образності. Блідість його обличчя підсилюється контрастністю чорного, смоляного волосся, сумний усміх доповнюється темною, худю, довгопалою рукою, що одразу ж викликає відчуття якоїсь застороги, передчуття чогось недоброго, бо на це настроює темна колористика. Помітно, які вони кардинально різні: вона весела, «ясна, як пташка білопера», «світла і тонка», а він темний, «як цей вечір», пригнічений і зігнутий, «як тінь сумовита».

Наратор, який постає і спостерігачем за всім, що відбувається з його сестрою і через бачення якого все зриміше вирізьблюється драма з наростаючим трагедійним фіналом, мотивується ще однією імпресіоністичною картиною – «порожня лавка залита місяцем». Кожне слово тут проступає як ключове, бо місячне світло – це «мертве світло», від чого листя виглядає як «двотінне», тобто «світле й темне» водночас, «а стежка між тої тьми світиться, наче срібна», реципієнт сприймає її як містичну, ірреальну, неживу, тобто зі світу не живої, а знову ж таки мертвої природи, що мимоволі накладається на юнака і юнку, які ще недавно були тут. Та порожня лавка й завдяки вищезгаданої колористики створює ефект такого ж порожнього простору, бо вона «наче обрубаний шматок срібної стежки», що на дотик нагадує «вужа холодного», а в підсвідомості може асоціюватися із чиеюсь обрубаною життєвою стежкою, дорогою.

В оповіданні «Порослий кульбабами дворик» присутні не тільки словесні й живописні дискурси, вираження, хоч вони насамперед, а й музичні. Повернувшись із побачення, юнак «пробує клавішу», але замість радісної, вітаїстично-мажорної мелодії, яка логічно мала б звучати в такий момент, «виривається кілька жовтих і стиглих акордів». Тут жовта барва втрачає свою сонячність, ясність, бо на тлі холодного місячного світла колір передає не лише зорове, а й звукове, негативно-сутнісне значення і враження. Його доповнює «жовта по-стать», яка закриває завісу та не дає можливості наратору-героеві йти назустріч музиці, що мала б линути з вікна юнака. Отож музики нема, вона не звучить не лише тому, що завіса цьому перешкодила, а з тієї причини, що в стані смертельної недуги її може не бути. Слово, колір

і звук, по суті, переходять один в одного і становлять одне ціле, «зрощуються», створюючи відповідний читацький резонанс.

Жовтий колір кульбаби, колір сонця і життя, поступово переходить в абсолютно контрастні – білий і чорний – як трансформація буття і смерті. І якщо вже від початку знайомства погляд оповідача-брата фіксує в портретних деталях Олі й Миколи (Колі – тільки одна літера заважає їм бути одним і тим же цілим) ці барви, що підсилюють веселість, здоров'я, ще незатьмарену юність дівчини, і перевагу темної барви в юнакові, який весь час відчуває в собі подих отієї невблаганної, що не може не відлунювати в його сумному погляді, відсутності радості, хворобливій білизні обличчя на тлі лискучо-темного волосся. То, дізнавшись про його тяжку недугу, стійкі протягом останнього часу юнакові кольори мимоволі переходять на Ольгу. Ідучи в лікарню разом із нею, брат помічає зміну портретних штрихів, що теж засвідчують глибокі переживання (хоч до цього юнка, здавалося, не надавала якогось особливого значення зустрічам із юнаком-сусідом): обличчя в неї «біле-біле, сумне, хоч ніколи не знав я його сумним», а після розмови з матір'ю хлопця погляд її «змертвів». Та й оте «чорне і в мою (оповідача-брата. – М. Х.) душу проникло», не випадково загублену Олею пряжку від взуття після побачення з чорнявим юнаком брат знаходить «на залитій місячним сяйвом траві» і справедливо сприймає як «мертву квітку»: за логікою ланцюгової реакції, за зміною вражень і відчуттів, за законами імпресіоністичної поетики.

Домінуюча чорна барва досягне апогею в день похорону юнака, бо ж саме в цей час «гинуть під черевиками» (тих, хто прийшов провести його в останню дорогу. – М. Х.) п е р е ц в і л і кульбаби нашого двору. Так через зв'язок із рослинним світом, природою загалом, колористикою автор передає відчуття макрокосму від передчасної втрати якоїсь її частини, мікркосму. Ось чому «Чорна-чорна, дико чорна нитка, стрічка чи шлейф; чорна смуга перерізає навпіл небо, чорно тягнуть золотий плач труби». І на цьому тлі оповідач (брат Ольги) бачить чорну «постать сестри», яка в його сприйнятті постає ч о р н и м л е б е д е м, який «плив між темних, загуслих на камінь статуй». Словесне вираження застиглих від похоронної аури людей схоже на ліплення скульптора. Лебідь, як відомо, найчастіше постає символом вірного кохання, його чорне забарвлення в контексті твору Валерія Шевчука виражає самотність у зв'язку зі смертю одного з них, а ще це колір трауру. Через бачення оповідача – головного героя

— уражає предметна деталь, що по-різному сприймається в різних епізодах тексту: у день прощання сестра була в туфлях «з сбламанною пряжкою», тією, що вона загубила в час їхнього останнього побачення, — як пам'ять про цей день.

Загалом упродовж усього оповідання можна простежити своєрідні етапи естетичного переживання, які, як відомо, ґрунтовно досліджували в минулому столітті (В. Татаркевич, Р. Інгарден), хоч ця «теорія» та її дискусійне осмислення починалася ще з Арістотеля. У контексті твору «вступна емоція» стосується насамперед підліткової цікавості хлопчиська новим періодом у житті його сестри — появою закоханого в неї сусідського юнака. Цікавість переходить у хвилювання, адже це його рідна, особливо близька йому душа, і він мусить знати все, що її стосується в цей початковий період її дорослішання. Починається «другий етап переживання», коли свої спостереження він свідомо переносить на «об'єкт» цікавості та хвилювання. Поки що його позиція лише пасивна, але викликана насамперед емоціями. Продовжується «зосереджене споглядання», що становить «третій етап». У цьому випадку він щораз більше наближається до апогею, бо виявиться, що юнак серйозно хворий. Тому природна цікавість, зрозумілі хвилювання за свою старшу сестру переростуть у глибокі переживання за неї, за сусідського хлопця, за майбутнє їхніх почуттів, за відчуття трагедії, що весь час наростає і наближається. Із пасивного спостерігача він стає активним співпереживачем, людиною, яка прагне допомогти їй у цей важкий період (відвідання в лікарні, похорон) пережити все це, настільки це можливо. Передісторія й історія трагічного кохання в його баченні досягає кульмінації в день поховання-прощання — усе настільки емоційно вражає, викликаючи стан «загостреної чуттєвості», того періоду естетичного переживання, який завдяки пам'яті назавжди зафіксується в його мозку, стане своєрідними постійними візіями, «маренням» (за теорією Інгардена) [7]. А відтак завдяки письменницькому талантові це стане матеріалом для творення.

У малій епічній формі В. Шевчук майстерно зумів передати складність життя, людської особистості й різними кутами зору синкретичного оповідача, і непростим поєднанням часопросторових меж, композиційним компонуванням частин, колористичним вираженням. Правда, не варто було передавати перо художника слова ще одному другорядному персонажеві — б а т ь к о в і Ольги і його брата, очима якого найчастіше читач сприймає твір. Мовляв, усю цю історію «про сестру мою і чорного юнака «...записав ...мій вічнозадуманий і на

позір сонний батько». Усім ходом епічної розповіді-ретроспекції, усіма елементами поетики й за логікою характеротворення це мав би зробити саме брат Ольги, який постає як один із типів наратора.

В оповіданні «Порослий кульбабами дворик» двічі звернена увага реципієнта на дощ. Перший – «голубий» – дощ закоханості, а другий – після найтяжчого дня останнього прощання є зразком пейзажної картини, що постає як своєрідний синтез літературного й мистецького імпресіонізму, словесного й живописного ландшафту з виразним філософським підтекстом. Цілу ніч падає дощ як «неспішна й таємнича розмова хмар і землі, води і зела». Рясно й щедро омиваючи землю, дощ очищує її, оживлює свіжими соками, несе нові відтінки колористики, у якій виокремлюються «рожеві суцвіття», «темно-зелені» голови дерев та кущів, надзвичайно естетичні бузкові барви, від яких «вся гора, вся земля навдокіл» «побузковіла». І в цьому царстві омітої й оживленої для родючості землі вже наливаються соком «груди круч», по яких течуть і течуть «зеленаві струмки» життя. Бо в українській, як і в більшості міфологій світу, дощ, вода загалом символізує смерть і знищення, а з другого – відродження і життя [3, 116]. Тому і є «рубежем між життям і смертю» [5, 30]. Ця повна багатих імпресій картина несе вічну філософську тезу «життя продовжується», «хвала життю!» (так назвав одну зі своїх новел М. Коцюбинський, а Григорій Тютюнник по-своєму цю ж вічну ідею передав в оповіданні «Три плачі за Степаном», де плач, сльози, як різновид води, теж символізують «посередництво між живими і мертвими»). Бо навіть зі смертю, передчасно обірваним життям красивого юнака чи будь-кого іншого ніщо не в змозі зупинити руху буття.

Отже, Валерій Шевчук, як визнаний маестро великої прози, уміє, майстерно послуговуючися Словом і Барвою, відтворити і на невеличкій площі красу та складність життя, радість перших юнацьких захоплень і трагіку смерті, по-своєму осмислити вічні питання початку й кінця, дня і ночі, психології творення, складного письменницького дійства. Модерно будуючи свій твір на внутрішніх відчуттях, емоціях, переживаннях, змінних враженнях, володіючи спонтанно законами імпресіоністичної поетики, граючи на улюблених кольорах цього тексту – жовтого, білого, чорного, зеленого, голубого насамперед, він мистецьки володіє даром колористичного символізму, а синтезувавши словесний і живописний малюнок, дає змогу читачеві відчувати глибинну грань таланту творця та малої прози.

Література

1. Адмони В. Г. Поэтика и действительность : из наблюдений над зарубежной литературой XX века / Адмони В. Г. – Л. : [б. и.], 1975.
2. Войтович Валерій. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Керлот Х. Э. Словарь символов / [авт.-сост. Х. Э. Керлот]. – М. : REFL-book, 1994. – 608 с.
4. Рисак О. О. Мелодії і барви слова. Деякі аспекти теорії синтезу мистецтв / О. О. Рисак // Рисак О. О. Лесин дивосвіт. – Л. : Світ, 1992. – С. 18–41.
5. Словник символів [за заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка]. – К. : Народознавство, 1997. – 156 с.
6. Тарнашинська Л. «Копай криницю всередині себе...» : діалог з Валерієм Шевчуком / Людмила Тарнашинська // Тарнашинська Л. Закон піраміди : діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. – К. : Унів. вид-во «Пульсари», 2001. – С. 27–33.
7. Цит. за : Татаркевич В. Історія шести понять / Татаркевич В. ; [пер. з пол. В. Корнієнка]. – К. : Юніверс, 2001. – 366 с.
8. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Франко І. Я. Вибрані твори : у 3-х т. / [упор., ред. Олег Баган]. – Вид. 2-е, допов. – Дрогобич : Коло, 2005. – Т. 3. – С. 116–190.
9. Хороб Марта. Дискурс колористики в малій прозі Валерія Шевчука (на матеріалі оповідання «Профілі на камені») / Марта Хороб // Іст.-літ. журн. (Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова). – 2008. – Вип. 15. – С. 65–74.
10. Шевчук Валерій. Порослий кульбабами дворик : оповідання / Валерій Шевчук // Прапор. – Х. : [б. в.], 1987. – № 5. – С. 42–64. (Тут і далі посилатимемося на цей текст, у дужках указавши лише сторінку).

УДК 821.161.2-1.09

Алла Дуба
(м. Київ)

**ПОЕТИЧНЕ ПОЛОТНО АДЛЕРА КОРОЛІВА
НА НЕБЕСНОМУ МОЛЬБЕРТІ ВІЧНОСТІ**

Світлій пам'яті Олександра Рисака

Дослідження присвячено творчості сучасного українського поета й художника Адлера Короліва як одного з яскравих представників явища синтезу мистецтв у літературному процесі XX – XXI століть в Україні.

Ключові слова: оригінальні інтерпретації, синтез мистецтв, голособарви, композиційні рішення.

© Дуба А., 2010