

осіб, один зразок – на герб Війська Запорізького як соціального стану, а також кілька віршів на герб міста Львова. Цей жанр поезії мав переважно релігійне спрямування, але відомо й кілька віршів, де простежуються античні мотиви. Характерною рисою геральдичної поезії є наявність повчання, моралізаторства для збереження всіх тих достоїнств та якостей, які повинен мати кожен вельможний рід або знатна особа. Цей момент мав наслідком окреслення ідеалу лицаря – захисника Батьківщини: доблесного, мужнього, терплячого та освіченого. Вірші цього жанру писалися як окремі твори, а також могли бути частиною інших – більших за обсягом та відмінних за жанром або й родом літератури. Завдяки оригінальності змісту, композиції геральдична поезія посіла достойне місце у жанрово-видовій системі української літератури XVI–XVII ст.

Література

1. Антологія української поезії: В 6 т.– Т. 1: Українська дожовтнева поезія. Твори поетів X–XVIII ст.– К., 1984.
2. Возняк М. Матеріали до історії української пісні і вірші.– Л., 1913–1915.– 585 с.
3. Корпанюк М. До проблеми започаткування дослідження стилю барокко в українському літературознавстві // Укр. бароко.– К., 1993.– С. 121–125.
4. Українська література XVII–XVIII ст. та інші слов'янські літератури.– К., 1984.
5. Українська поезія XVII століття (перша половина): Антологія.– К., 1988.– 360 с.
6. Українська поезія XVII ст. Середина.– К., 1992.– 240 с.
7. Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. / Упоряд. В. Колосова, В. Кречотень.– К., 1978.– 432 с.
8. Чижевський Д. Українське літературне бароко. Вибрані праці з давньої літератури.– К., 2003.– 576 с.
9. Шевчук В. О. Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть: У 2 кн.– Кн. 1: Ренесанс. Раннє бароко.– К, 2004.– 400 с.

УДК 821.161.2-1.09

Світлана Григоровська-Уманець

НЮ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ В. СЛАПЧУКА

Проаналізовано збірку інтимної поезії В. Слапчука, увагу звернено на емоційний діапазон ліричного героя, простежено паралелі творчих спонук майстрів пензля і пера.

Ключові слова: асоціації, стосунки, ню, взаємодія.

Hryhorovska-Umanets S. Nju in the Art World of V. Slapchuk. In this article the intimate lyrics of V. Slapchuk was analyzed, the emotional variety of the lyrical hero was looked through and the parallels of creative stimulus of artists are traced.

Key words: associations, relations, cooperation, nju.

Взаємодія літератури й живопису, який черпає з неї сюжети, спрямована в один бік – від слова до образу. Але ж природніший, точніший, психологічно й історично, шлях навпаки – від образу до слова. Література так і існує – від життєвого чи уявного образу до його втілення в слові.

Серед відомих письменників можна знайти багато майстрів, які поєднували в собі талант літератора й художника (У. Теккерей, Т. Шевченко, О. Пушкін). Це поєднання різних хистів в одній людині засвідчує не тільки те, що геній в усьому виявляє себе, а й те, яким важливим є спостережливе око художника для літератора, як естетичні чуття збагачують художню палітру.

Письменники часто роблять вторгнення в суміжні мистецтва. Мабуть, причина таких бажань закладена у творчій психології митця, який не раз відчуває потребу випробувати різні, іноді далекі одна від одної, форми художнього освоєння дійсності. *“Як ця органічна обдарованість в різних галузях мистецтва втілюється в слові, мабуть, не треба спеціально доводити. Пластичні таланти надають слову, образу, картині величезної сугестивної сили, такої зорової яскравості, що читач навіть при найменших власних зусиллях бачить текст картинно, в лініях і барвах”* [7, 133].

В українському літературознавстві до проблеми синтезу мистецтв не випадково підійшов О. Рисак, який своїми монографіями дослідив процеси консолідації мистецтв, їх образних та жанрово-стильових компонентів. Він вважав, що для вивчення цієї проблеми слід було б *“або об’єднати в рамках наукової установи спеціалістів різних профілів, або спеціалісту певної галузі паралельно опанувати суміжну, щоб побачити досліджувану проблему з точки зору кожного із мистецтв, яке взяло участь у продуктивному синтезі”* [4, 8]. Учений прагнув естетичної консолідації, взаємозбагачення різних практик, які можемо спостерігати у творчих процесах.

Зображення оголеного тіла як жанр образотворчого мистецтва виникло в Древній Греції у V ст. до н. е. Хоча грецькі філософи провели чітку грань між тілом та душею, обидва ці складники особистості вважалися нерозривними: в оголеному тілі можна було продемонструвати як фізичну досконалість, так і благородство душі. З приходом епохи християнства тіло й душу роз'єднали на протилежні полюси, і оголене тіло перетворилося на дещо принизливе та сороміцьке. Оголені натури майже не зустрічаються на картинах середньовіччя, за винятком сцен гріхопадіння Адама і Єви чи Страшного Суду. З VII до XI століть навіть Христа на розп'ятті зображували одягненим. Але після Ренесансу оголена натура стала однією із головних тем в образотворчому мистецтві. Ставлення до сексуальності та політика в цій області неодноразово змінювалась, і тепер жанр “ню” чи не найпоширеніший у живопису.

У перші роки XX століття Пабло Пікассо вигадав новий спосіб зображати оголену жіночу натуру. Його жорстке ставлення до об'єкта відкидало усталену думку, що краса жіночого тіла має приносити задоволення глядачеві. Стверджують, що у ставленні Пікассо до оголеної натури поєднувалися любов із ненавистю. Він був найбільш автобіографічним із художників, і події власного життя, особливо його стосунки з коханками та дружинами, давали йому матеріал для роботи. Характер цих стосунків дуже змінювався з часом, і такі зміни завжди знаходили відгук у творчості Пікассо. Так, після знайомства з 17-річною Марією-Терезою Вальтер художник, якому було вже за 50, створює низку картин, наповнених м'якими лініями, які виражають одночасно ніжність і сексуальну відвертість.

Набагато пізніше, коли Пікассо було вже за 80, він написав серію оголеної Жаклін Рок, своєї третьої дружини. Це були заломлені, спотворені образи. Багатьом здавалося, що в цих картинах Пікассо, ламаючи та спотворюючи жіночі форми, вилив на полотно гіркоту й злість.

Одна з останніх поетичних збірок В. Слапчука “Дванадцять ню – інтимна лірика” відображає історію взаємин ліричного героя з дванадцятьма жінками. Як і для зображення оголеної натури в живопису потрібно модель, так і В. Слапчук, добре обізнаний із жанром “ню”, має своїх натурниць. Автор, як і вищезгаданий художник, зображує жінку крізь призму почуттів до неї, виявляючи своє ставлення вживанням новаторських метафор. Наприклад, відчуваючи, що обраниця

не є омріяною єдиною, поет уживає абсолютно непередбачувані порівняння: *жінка скоромна і гола, як сало під час посту; жінка тиха, наче сніг; усмішка буденна, як домашній халат; ця жінка мені – наче сніг на голову*. А закоханий письменник наділяє кохану вищою сутністю:

*А жінка та прекрасна і сумна,
неначе тиха пісня Окуджави.*

*Мені ця жінка пахне літом,
Як щойно скошена трава,
як зірвані недавно квіти,
як ще не мовлені слова.*

*З тобою півроку
мені – як один день,
без тебе
ніч мені –
як півроку.*

Характерним є також вживання суто авторських порівнянь: *цвяхами дощів пророцтва прибиті; тверезий, наче ніж; гумор важкий, як праска; на душі – неначе в Україні; спокійний, як ніж на венах; день довгий, як колона вояків; ніч коротка, як спідничка*.

Назва збірки “Дванадцять ню – інтимна лірика” наштовхує на дослідження поезій з огляду новаторства особливостей ліричного героя, жанру і специфіки. Письменника над усе приваблює внутрішній світ, характер героїні та вплив його на особистість ліричного “я”. Перед читачем постає дванадцять циклів збірки з поетичними метафоричними назвами і дванадцять відмінних жіночих типажів. Епіграфи зі світової класики до кожного з циклів налаштовують на певний емоційний лад. Лейтмотив збірки відмінний від попередніх поетичних збірок автора. Це вже не той поет, що по-філософськи осмислює людське буття, як у “Німії зозулі”; не той романтик із невтоленним прагненням істини та гармонії, як у “Мовчання адресоване мені”; не той відвертий оповідач війни та смерті, як у “Як довго ця війна тривала”. У збірці інтимної лірики, до якої ввійшли поезії, написані впродовж 1993–2005 років, письменник розкуто, а іноді надто відверто намагається збагнути самого себе крізь призму почувань ліричного героя. Епіграфом до збірки стали слова Мілана

Кундери “Тому кажу вам: або жінка буде майбутнім чоловіка, або людство загине...”, де проглядається прагнення ліричного героя до гармонії, до злиття двох душ воєдино. Це бажання пройшло крізь кожен розділ книги, мотивуючи появу іншого.

Як удаło помітив Є. Баран, “у творчості В. Слапчука відсутня тема жінки. У його поезії домінує Жінка. Домінує особистість. Така ж самотня, така ж велично-знехтувана світом і завжди – основа його. Сторінками книжок Слапчука розлитий запах жінки (чистоти, любові, вірності)” [1]. У “Дванадцять ню – інтимна лірика” автор відмовляється від ідеалізації жінки і, як і художники ХІХ століття, зображує їх натуралістично, з використанням щоденного антуражу. Також поетові не чужі ні нищівна сатира, ні абсурдний парадокс.

Поезії циклу “Безіменна зима” позначені глибокою іронією. В. Слапчук наділяє цю жінку епітетами *безслідна, безіменна*. Вона пройшла по життю героя непомітно й загубилася, як непотріб, у глибинах пам’яті. Її не варто повертати, не варто згадувати її ім’я і шукати слідів на снігові. Вона не виправдала його сподівань і була надто приземленою – “*мріяв про камін і томик віршів у руці..., а має лише валянки*”; “*думав, збирається допомогти, а вона вітається*”; “*чоловік прагнув бути лікарем жінці, вона ж потребувала ветеринара*”.

Цикл інтимної лірики “Сорок тисяч Гамлетів” є драмою покинутого чоловіка. Провідними мотивами тут є біль, розлука. Автор називає цю жінку *Леді, Міс*, цим наділяючи її величчю та впливовістю. Вона викликає грішні думки та пристрасні бажання. Кохання до неї – мука й страждання, але заради цих почуттів ліричний герой готовий стати безвольним рабом:

*Візьми мене або віддай.
Привласнь мене або зречися.
Вирішуй, але не питай,
Де я так мучитись навчився.*

Він віддає їй усього себе, “*міради сонць роздав – для себе не залишив*”, відчуває її у кожному подиху вітру, чує в кожному шелестінні.

Автор збірки “Дванадцять ню – інтимна лірика” так говорить про своє ставлення до жінки: “*Без сумніву, жінка (Жінка!) варта поклоніння, і не тільки безсмертна небесна жінка – омріяний чоловіком*

ідеал – чи жінка біблійна, підперта авторитетом канонів та догм, але й жінка земна, яку навіть якщо хтось і визнає грішною і кине в неї камінь – то не влучить” [4]. Можливо, тому кожен його вірш – це мотто до жінки, це оспівування *“смертоносного і життєдайного почуття” [4].* У циклі “День воскресіння дерев” у мотиви ніжності й любові вплітається образ болі:

*Цілую біль.
(Жінка руку відсмикує).
Ще ніжність колеться,
Вже кактуси цвітуть.*

Алегоричні образи, якими насичені поезії збірки, – один із мистецьких прийомів митця для передачі почувань і мрій ліричного героя:

*... не бачу
тієї дівчинки,
що пригощала хлопчиків
цукерками
і тільки мені
дала від своєї цукерки відкусити.*

*Ти відчиняєш задні дверцята
чужого авто,
а я не з тих, хто під’їжджав
до тебе на мотоциклі.*

Закохані так і не пізнали один одного, залишилися незнайомцями, і герой не впевнений чи було кохання. Її несло нагору, його – донизу. Заключні акорди пройняті оптимізмом, що настане той день воскресіння дерев, коли він зустрине свою ідеальну Жінку.

Цикли “Розстріляні штани” та “Револьвер у червоній стрічці” – безжальний скептицизм. В. Слапчук глузує із жінки й наділяє неприємними епітетами – *липка, як мед; а жінка та – немов душі протез.* Несе до читача образ дводушної, безсердечної жінки з поганими звичками, яка стала такою ж поганою звичкою і від якої важко позбутися. Вона недовірлива й надокучлива. Цілком парадоксальні асоціації посилюють негативне враження про обраницю:

Припаси на зиму:

*Два мішки картоплі, жінка,
П'ять глобусів капусти, рими...
...Найгірше з жінкою.
На весні куди хочеш її дівай.*

Порівняння стосунків із гумкою від штанів, які нестерпно тиснуть, дають назву циклу “Розстріляні штани”. Через більшість поезій циклу проходить образ дощу, який уособлює тугу героя за гармонією та ідеальною жінкою: “*і капає, і капає – мрячить. І ти мені – суцільна мжичка*”; “*а дощ іде собі та йде крізь жовтні й листопади*”. Але коли автор говорить про фізичну близькість, то використовує фольклоризми: *шовковий шлях (до тіла); кохання, схоже на казку; під ногами землі не чую*. Остання поезія циклу “Револьвер у червоній стрічці” сповнена надією і оптимізмом, що ідеальна жінка з’явиться несподівано, наче думка про сніг посеред літа.

“Тимчасова втрата почуття гумору” – визначення героєм почуття закоханості. Він не може збагнути, як його могла привабити ця доросла жінка, адже він ще бешкетник із рогаткою. Вони такі далекі та близькі у своїх стосунках, ліричний герой так і не зміг перескочити високу огорожу відчуженості між ними. Йому хочеться зникнути, як вітер, але через незрозумілі причини чоловік і жінка весь час намагаються завернути час. У структуру тексту вплітається образ яблук, яблуні.

Ще одна жінка – і ще один період самотності вдвох. Вона не цінує кохання, яке для неї, “*мов баскетбол для негрів*”, не цінує чоловіка, “*викинутого морем до її ніг*”. Герой мріє про ідеальні стосунки, де чоловік і жінка – єдине ціле, але між ними прірва, величиною в море. Ця жінка асоціюється в автора з водяною стихією (образ якої проходить крізь більшість поезій циклу “Спокушення паперовим змієм”) – така ж несподівана, грайлива і спонтанна. А також із паперовим змієм – така ж невловима й непокірлива, – якого ніби в руці тримаєш, а літає в небі. Так і пливуть ці двоє закоханих: вона за течією, а він – проти.

Глибокою асоціативністю насичений цикл поезій “Горобчик від Афродіти”. Тут і образ бджіл та меду, і образ квітів, і образ течії з кораблями. Але ліричний герой тут оновлений, з іншими прагненнями й бажаннями. Минулий досвід із жінками показав йому, що в коханні завжди хтось повинен жертвувати собою. Тому, розуміючи,

що жінка має неабиякий вплив на нього, і одночасно усвідомлюючи, що немає в цих почуттях справжньої щирості та взаємності, він покидає її і знову чекає.

Літературознавець Є. Баран вважає, що коло тем у В. Слапчука визначене – “людина – кохання – війна”, і щодо останнього, то в письменника “це вже не тільки особистий досвід, особиста трагедія, це розуміння глибинне... Це – стан, вічний стан Людини, яка прагне ствердити себе і в собі Особистість” [1]. Можливо, тому в розділі “Мисливець без рушниці” В. Слапчук і порівнює кохання з війною, себе з патроном у стволі або з мисливцем без рушниці, а свої почуття із пострілом у хребет. Епітети, якими наділяє автор цю жінку, свідчать про ніжне ставлення до неї. Вона прекрасна, сумна, тиха, невпізнанна, близька. Вона заповнює собою, як луна, але збігає швидко, як літо.

Вважають, що оригінальність творчості Слапчука у “взаємопов’язуванні взаємопротилежних речей” [1]. Із цим неможливо не погодитись, адже порівняння жінки із ящіркою, а взаєморозуміння із дев’ятиповерховою будівлею – це суто його мистецький прийом, його світоглядний принцип. У циклі “Ящірка на камені” цими асоціаціями автор доказує, що жінка ніколи повністю не належить чоловікові, лише її зовнішня оболонка. І тільки на короткий час закохані стають єдиним цілим, але ліричний герой розуміє, що життєвий досвід ніколи не вдасться замінити сексуальним. Здавалося, що ця жінка стане оазою в пустелі, а виявилось, що вона пустеля.

Стражданням, біллю і ніжністю пройнятий цикл “Трави простирадл”. Поет називає кохану юна жінка, дівчинка, малесенька й “солить любов аби любов до часу не звітріла...”. Насичення поезій образами вітру, снігу й льоду є символами холодності почуттів.

Як протиставлення попередньому, цикл “Вино з пупка музи” насичений золотом, сонцем, блиском, сяйвом. Це закоханий готовий повідати всьому світу про довгоочікувану взаємність і гармонію. У ліричного героя не вистачає слів для вираження свого кохання, бо “море можна виміряти тільки морем”, він почав чути між нот і між слів. Тільки зараз до нього приходить усвідомлення, що поезія – це не мед, і не молоко, це – вино з пупка музи. Цілком по-новаторськи модифікований образ риби, який уплітається в поезії збірки інтимної лірики. Це символ повноцінного світосприймання ліричного героя.

Іноді образотворче мистецтво у своїх відкриттях і новаціях випереджає літературу – навпаки. Узяти, наприклад, мистецтво Ренесансу, коли живопис явно домінував, принаймні на півдні Європи, так само, як література ХІХ століття – і романтична, і реалістична – відігравали головну роль у динаміці мистецького розвитку. А живопис Відродження *“випередив на ранньому етапі літературу, бо він був вільніший, розкутіший і за змістом, і за формою, і, таким чином, впливав на словесність, стимулював розрив з нормативами середньовіччя”* [7, 172].

Поєднання жанрів образотворчого мистецтва й літератури у збірці *“Дванадцять ню – інтимна лірика”* розширює обрії літератури, оновлює поетичні форми, модифікує жанрові різновиди. Оголеність та відвертість почуттів ліричного героя, як і оголене тіло жінки в образотворчому мистецтві, наділяють твори експресією, суб’єктивізмом, глибоким психологізмом. Збірка інтимної поезії – це той вид взаємодії, коли одне мистецтво є основою іншого, яке безпосередньо не бере участі в художньому результаті основними своїми елементами, а існує в ньому лише у *“знятому”* вигляді.

Література

1. Баран Є. *“І кидаю в тишу слово за словом...”* // Луцьк молодий.– 2002.– 10 жовт.
2. Колошук Н. Поезія Василя Слапчука крізь призму еволюції ліричного героя (на матеріалі перших збірок) / Н. Колошук // Філол. студії: Наук. часоп.– Луцьк, 2001.– № 2.– С. 3–10.
3. Рисак О. Мелодії і барви слова. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.– Луцьк: Надстир’я, 1996.– 98 с.
4. Слапчук В. Усі ми трохи філологи // Луцьк молодий.– 2002.– 7 лют.
5. Слапчук В. Дванадцять ню. Інтимна лірика.– Луцьк: Твердиня, 2005.– 179 с.
6. Хмелюк М. Естетичний абсолют сонета // Наук. вісн. ВДУ ім. Лесі Українки: Філол. науки.– Луцьк, 2001.– № 9.– С. 138–142.
7. Шахова К. Образотворче мистецтво і література: Літературно-критичний нарис.– К.: Дніпро, 1987.– 195 с.

УДК 821.161.2-1.09

Софія Стасюк

МУЗИЧНІ АСОЦІАЦІЇ ПОЕЗІЙ ЛІНИ КОСТЕНКО