

Лариса ГОРБОЛІС,
доктор філологічних наук,
професор Сумського
державного педуніверситету

СУГОЛОСНІСТЬ ХУДОЖНІХ СВІТІВ ЗАКОХАНИХ У ЖИТТЯ УКРАЇНЦІВ

Порівняльний аспект творів

Богдана-Ігоря Антонича і Марії Приймаченко

УДК 7.011.2:[75.058+82-1](=162.2)

Зіставляючи творчість Б.-І.Антонича і М.Приймаченко, авторка статті увиразнює національну самотність митців, означає нові підходи до аналізу їхніх творів.

Ключові слова: архетип, сюрреалізм, наївне мистецтво, тематична суголосність, сенс, образ.

В українській теоретичній думці вивчення взаємодії літератури з малярством – одна з перспективних ділянок порівняльного літературознавства. Чи не першим з-поміж українських дослідників про слушність дошукування взаємин між літературою і малярством заявив І.Франко у праці «Із секретів поетичної творчості», з'ясовуючи, «в чім вони сходяться, в чім різняться один від одного?» [6; 129]. На теперішній час методологічне підґрунтя міждисциплінарних досліджень не вповні вироблене. «Проте... охопити швидкоплинні емблеми вираження... образу в різних видах мистецтва; подивитися, чи немає якоїсь подібності між цими емблемами тощо – це те, над чим ще треба працювати...» [2; 373]. Порівняльні студії такого плану нагальні, позаяк вони посутньо увиразнюють національну самотність доробку українських митців, означають нові підходи до аналізу їхніх творів і осягнення засад індивідуалізації художнього мислення митців.

Складність роботи з творами літератури і малярства чи не найперше полягає в тому, що ці види мистецтва, як стверджує Д.Наливайко, «різняються і за своїм «будівельним матеріалом», і за структурою художньої мови, але в кожен епоху вони створюють ансамбль, якому властива векторність руху, спільні закономірності й інтенції як на епістемологічному, так і на естетико-художньому рівнях <...> За цими елементами й інтенційністю ансамблю мистецтва вловлюється присутність об'єднуючого первня, спільних глибинних засад художнього мислення, які проявляються на духовно-функціональному рівні й по-різному предметно реалізуються в різних мистецтвах залежно від їх матеріалу й технології творчості <...>. Так, архітектоніка, метафори та символи, поетика й риторика літературного твору виражаються у слові, але водночас вони несуть і надсловесний, «метафізичний» зміст, що виявляє гомогенність з мовою інших мистецтв» [4; 19].

У життєтворчості Б.-І.Антонича (1900–1937) і М.Приймаченко (1909–1997) не зафіксовано кон-

Мистецький твір є тоді й лиш тоді вартісний, коли викликає вартісні переживання, яких інша ділянка не могла б у нас спонукати.

Б.-І.Антонич

тактних зв'язків, їхня творчість не позначена взаємовпливами – доробок кожного з митців мав свою траєкторію руху й розвитку і «відбувався» як самодостатнє явище. Їхні твори суголосні оптимістично-гедоністичною спрямованістю, що, очевидно, пояснюється світосприймальними настановами митців. Порівняймо, скажімо, назви збірок Б.-І.Антонича «Зелена євангелія», «Привітання життя» чи його рядки «з зелених думок лиса»: «Хвала всьому, що росте, / Хвала всьому, що існує» [1; 289] із серією картин М.Приймаченко, об'єднаних ключовим образом Дерева життя: «Рожеві квіти в синій вазі», «Червоні маки», «Васильки в синій вазі», «Квіти соняха», «Квіти у вазі», «Соняхи з бджолами» тощо. Метафоризований образ ваз з квітами постає і в рядках поезії Б.-І.Антонича «Вірш про вірш»: «В вазах строф цвітуть слова пахучі, мов квіти [...] / На галузі задуми листя виросте блакитних слів» [1; 79, 80].

Своєрідним ключем до розуміння однієї з провідних концепцій творчості художниці є її зауваги: «Я люблю все живе, люблю малювати квіти, різних звірів та птахів... Я вдягаю їх в ошатний одяг, і такі веселі вони у мене, аж танцюють» [3]. Звернімо увагу на триєдність *ошатність–веселість–танці*, що ототожнюються з радістю життя. У цій складній структурі перший складник (ошатний одяг) «працює» на концепцію твору художниці. «Люблю сама робити на землі і тих, хто ходє біля землі, ростить рослини – радість життя, – зауважує мисткиня. – Роблю сонячні квіти, тому що людей люблю. Роблю на радість людям, щоб квіти мої були, як саме життя. Щоб усі одне одного любили і люди жили, як квіти квітнуть на землі» [3]. І своєрідним доповненням до сказаного художницею є теза Б.-І.Антонича про мистецтво як окрему дійсність, «яка викликає в нас переживання, потрібні для нашої психіки, котрих не може дати нам реальна дійсність» [1; 326]. І чи не тому в цю «окрему дійсність» не мав потрапити належно не відшліфований митцем матеріал; і

чи не тому, як відомо, на певному етапі творчості М.Приймаченко забороняли відвідувати зоопарк, аби не порушити її образів.

Б.-І.Антонич і М.Приймаченко відтворюють зрозумілу їм дійсність – потужну за силою образів, глибиною проникнення в первинне-прабатьківське-сутнісне. Їхні образи інтуїтивно вихоплені з колись до-нас-існуючих подій, не всім зрозумілих, адже, додамо, митці часто використовують суб'єктивно-дивінаторний спосіб проникнення в суть дійсності на основі пізнаних чи відчутих інтуїтивно закономірностей буття, що приховані за явищами життя. У створенні цих налаштованих на продукування добра, гармонії, зв'язку з поколіннями образів чи не визначальну роль відіграє тонка душевна організація митців, їхня фантазія, уява, переживання, «до певної міри незалежні, окремі, самі для себе вартісні та потрібні» [1; 325].

Б.-І.Антонича і М.Приймаченко об'єднує філософізм творчості, ідея єдності людини з природою, з прадавнім світом, а також думка про однаковість сучасного й давноминулого. Замулене часом, байдужістю та неувважністю людей минуле для цих двох митців утаємничено оприявнюється у теперішньому, тут-і-зараз: вони відчують присутність давнього в сучасному, його концептуальну важливість і непроминальність. Їхні твори акумулюють тисячолітню пам'ять за посередництвом образів, мотивів, сюжетів, кольорів, звуків тощо, фіксуючи ледь уловимі грані прадавнього світу. У них архетипи колективного несвідомого пов'язані з вищою цінністю й упорядковують психічне життя, тобто насичують його зміст інформацією з минулого.

Слушно говорити про тематичну й емоційну суголосність творів Б.-І.Антонича і М.Приймаченко. Так, поетична мозаїка із творів Б.-І.Антонича «Направо льон і льон наліво, / дібровою весілля їде, / Скрипки окрилюються співом / і дзвонять тарілки із міді» [1; 168], «Послухай: б'є весільний бубон / і клени клоняться, мов пави...» [1; 168] може бути влучною назвою до картини М.Приймаченко «Весілля»; рядки «І душі квітів світлом світять, / Що з нього ясність б'є велика» [1; 136] суголосні з концепцією та настроєвим наповненням картини «Соняхи сміються»; а наступні рядки Б.-І.Антонича підсилюють філософську зорієнтованість полотен М.Приймаченко «Квіти сонця»: «Дивіться: це пожежа світу, буря первнів, / рослини моляться, шаліє кожен колір, / із споду у коріння дмуть вітри підземні...» [1; 164], «Струмує гімн рослин, що кличуть про нестримність зросту» [1; 191]; панорамність, що досягається завдяки сполученню репрезентантів різних часопросторових площин, художньо відобразилася в поетичних рядках Б.-І.Антонича «Вернувся я, де вільхи й риби, / де м'ята, іви,

де квітчасті стіни» [1; 185] та картинах М.Приймаченко «Роки мої молоді, прийдіть до мене в гості», «Пастушки»; зорієнтована в перспективу подія художньо відтворена в Антоничевих рядках «Колодійство»: «Вже сонця колесо збиває стельмах, / ще обруча – до осі полум'яної! / Цим возом їхатиме завтра Зельман, / ключар і староста гульби весняної» [1; 148] та картині М.Приймаченко «Свято».

Суголосність поезій Б.-І.Антонича з сюрреалістичною домінантою робіт М.Приймаченко, що належать до наївного мистецтва, простежується й на образотворчому рівні. Це виражається в умінні активізувати архаїчне розуміння світу.

Художні моделі обох митців самобутні й оригінальні, глибоко символічні й позначені поєднанням непоєднаних образів, ознак, характеристик тощо. Серед образів, що очолюють низку асоціативних збігів у творах обох митців, є образ лева, який у доробку кожного має власну історію, свою лінію руху, позаяк трапляється не раз. Хронологія створення картин/поезій дає змогу простежити витoki і структуру образів, силове поле їх, динаміку втіленої в них ідеї, а також особливості художньої реалізації-шліфування образів, авторські стильові риси (від картини до картини, від поезії до поезії) тощо.

У віршах Б.-І.Антонича образ лева оприявнений досить багатогранно, із залученням різноманітних часопросторових характеристик та складних образотворчих засобів: «...і сплять на ложах з зір тяжкі, мов брили, леви» [1; 142], «...щоб сонце жевріло ясній від гриви лева / весні трояндній й осені оайстреній!» [1; 148], «збудившись, леви з грив стрясують зорі й сніг» [1; 158], «У раї збунтувались буйногриві леви» [1; 168], «Аж сонце, що промінням чеше гриви левів / й оливою мастить їм вигнуті хребти, / відвернеться» [1; 158]. У М.Приймаченко образ лева з різним настроєвим наповненням (злий, добрий, зосереджений) представлений у картинах «Звір лапи склав», «Лев у ліжку», «Лев зламав дуба», «Звір на прогулянці», «Леву треба було річку перейти і ноги не замочить».

За допомогою візуалізму (прийому в мистецтві, мета якого – викликати зорові враження: рух поверхні, мигтіння, світіння тощо) образи левів (як, власне, й низка інших образів) у творах обох митців конкретизуються, сприяючи увиразненню ідеї твору. Леви в них «оздоблені» сонцем-гривами (принагідно додамо, що сонячна буйногривість характерна і для інших тварин бестіарію М.Приймаченко – видри («Дика видра пташку схопила»), kota («Котячий цар»), хижого звіра («Хижачка»)). Таке потрактування тварин – ключ до розуміння структури образів. Левова сонце-грива у Б.-І.Антонича, на думку О.Пономаренко, осягається «як панівна сонячна сила, часто грізна, але благородна (за ви-

значенням самого поета, лев – «знак монархів, воїнів, пророків») [5; 51].

У поезії Б.-І.Антонича «Слово про полк піхоти» люди – леви. Це один із тих зразків, що засвідчує близькість семантичних пластів символіки образу лева у творах письменника і художниці. У картинах М.Приймаченко лев також наділений рисами людини (скажімо, виконує людську роботу, перебуває в контексті речей зі сфери матеріальної культури людини; промовистою є назва однієї з картин – «Леву треба було річку перейти і ноги не замочить» тощо). Звірі й люди, птахи і риби, а також рослини в художній концепції Б.-І.Антонича і М.Приймаченко – органічні елементи єдиного світоладу й водночас елементи складної символічної системи. Вони є виразниками авторського погляду на світ, на мораль і закони життя. Коли митці звертаються до образів тварин із давноминулих епох, як, скажімо, буйволи на скелях часів неоліту в Б.-І.Антонича, чи дика курка у винограді в М.Приймаченко, то мають на меті впорядкувати сучасний світ, переосмислити причини його дисгармонії. Це той прихований дидактизм, що притаманний таким неперевершеним митцям, як Б.-І.Антонич і М.Приймаченко.

Обоє вони є речниками прадавніх знань, як то: «Цей дуб – то дерево пророче» [1; 148] у Б.-І.Антонича, відповідно у М.Приймаченко – це система знань про Дерево життя. Первісні уявлення, за якими сонце було богом, природа – храмом, а тварина – охоронцем роду, допомогли митцям розкрити неповторність образів, потрактувати їх як органічні частинки Всесвіту, матеріальної й духовної культури народу, апелюючи до складної системи етносимволів, різноманіття кольорів, тонів, напівтонів, звуків, настроєвої палітри, заглиблюючись у семантику образів, логіку поєднання їх чи наділення невластивими рисами та характеристиками, як, наприклад, у картині М.Приймаченко «Удав спіймав колобка» (тут цікава й інтертекстуальна парадигма твору з антиномією образів) чи в рядках поезії Б.-І.Антонича «Дно пейзажу»: «Корови й дині. Білий янгол / на лопуха зеленій плахті» [1; 145].

Колір – виразник авторської концепції в картинах художниці «Фіолетовий звір», «Рожева мавпа», «Гороховий звір», «Хижачка», «Квіти соняха» (квіти соняха червоні й рожеві з жовтим осердям на зеленому тлі, з чорним листям). А на картині «Рожевий ведмідь, що по лісу ходить і людям зла не робить» дихотомія кольору і дії (рожевий ведмідь – і зла не робить) є концептуально визначальною. Колір тварини в поезіях Б.-І.Антонича організовує певну настроєвість (грайливість, сум тощо), сприяє філософському розгортанню образів та твору в цілому: «Дельфіни золоті сурмлять на мідних мушлях» [1; 143], «За сімома верхами й сімома морями, в край таємний./ маєстатично сходять буйволи чер-

вони на підземні / левади, де засяє і умерле сонце – диск з ебену» [1; 141].

Митці відтворюють уявний світ, намагаються адаптувати свої образи до дійсності, у такий спосіб висловлюючи своє ставлення до дійсності й аналізуючи її. Як відомо, аналітична домінанта характерна не лише для літератури ХХ ст., а й для живопису, що свого часу засвідчив Пікассо, наголошуючи, що він зображає світ не таким, яким його бачить, а таким, яким його мислить [див.: 4; 25].

Б.-І.Антонич і М.Приймаченко – глибоко національні митці, які, скористаємося думкою самого поета, відчують «співзвучність своєї психіки (курсив наш. – Л.Г.) зі збірною психікою свого народу. Якщо це відчуження справді щире, воно, напевно, знайде вислів – навіть мимохить – у творах митця» [1; 331]. Ця теза увиразнює підхід до проблеми національної самобутності художніх образів М.Приймаченко і Б.-І.Антонича. На інтуїтивно-чуттєвому рівні вони осягають внутрішню сутність образу, яку, власне, й намагаються прищепити нашому часові, донести до людей із дещо іншими запитами й, можливо, поглядами на життя; при цьому образ працює на загальну концепцію твору (ідея життя, прекрасного, гармонії).

Проникнення «у дно, у суть, у корінь речі, в лонно» [1; 171], усвідомлення, «яка ж солодка ця принада тайни – те слово...» [1; 110], а також актуалізація знань про минуле сприяють освоєнню сучасності, увиразненню оригінального й самобутнього в життєдіяльності, матеріальному й духовному житті українця. Б.-І.Антонич і М.Приймаченко художньо відобразили виростання сучасного з минулого; митці через творчість повернулися в минуле і, перебуваючи на межі теперішнього-минулого, спробували поглянути в давнину.

Їхніми творами, за К.-Г.Юнгом, промовляє Я кожного митця. Поезії Б.-І.Антонича і картини М.Приймаченко сповнені глибокого смислу, складних символів, того колективного несвідомого, що «дісталось нам від первісних часів у специфічній формі мнемонічних образів чи було успадковано в аналітичній структурі мозку. Не існує вроджених ідей, але існують вроджені можливості з'яви ідей, які контролюють бурхливу фантазію і спрямовують діяльність нашої фантазії в межі певних категорій» [7; 26]. Їхні образи пов'язані з прапам'яттю предків, емоціями, мовою народу, а також інтуїцією, яка «вказує на речі невідомі і приховані, таємні за своєю природою» [7; 42]. Творчий процес, додає К.-Г.Юнг, «складається з несвідомого активування архетипного образу, його подальшого опрацювання й оформлення в законний твір. Формуючи такий образ, художник перекладає його мовою сучасності, що дає змогу нам повернутися до первісних джерел життя. У цьому полягає соціальна значущість мистецтва: воно постійно працює, навчаючи дух доби,

викликаючи до життя форми, яких йому найбільше бракує. Незадоволення художника повертає його до того первісного образу в несвідомому, який може найкраще компенсувати невідповідність і однобокість сучасного. Схопивши цей образ, художник підіймає його з глибин несвідомого, щоб узгодити зі свідомими цінностями, перетворюючи його так, щоб він міг бути сприйнятий сучасниками відповідно до їхніх здібностей» [7; 28].

М.Приймаченко доносить сутність образу за допомогою кольорової гами, що є одним із основних енергетичних зарядів її картин; колір – як синтез почуттів митця – надає сенсу образів та картині, є одним із важливих засобів вивершення архітектоніки полотен. У Б.-І.Антонича образ поєднує часові площини (епохи), актуалізує вагу минулого в сучасному, підкреслює цінність сучасного для майбутнього. Образи обох митців актуалізують релігійну свідомість предків; самотність цих образів увиразнює їхню архетипність. Як відомо, архетипи легко адаптуються до певного часу, бо вони «видозмінюються середовищем, через яке проходять, тобто їхня форма змінюється залежно від часу, місця і психологічного комплексу індивідууму» [7; 154]. «Архетипи, – зауважував Е.Нойманн, – упорядковують наше психічне життя» [7; 186]. Засновані на прадавніх знаннях образи Б.-І.Антонича, М.Приймаченко насправду «впорядковують наше психічне життя».

У художньо змодельованому світі цих митців немає периферії, кожен самодостатній образ реалізується не лише завдяки кольору, а й завдяки розміщенню та відношенню образу щодо центру й інших образів тощо. Окрім горизонтально-вертикальних характеристик розташування образу в органічних зв'язках із іншими образами (деталлями, об'єктами) існує ще й вісь, спроектована углиб, яка у творах М.Приймаченко художньо освоюється за допомогою кольору, а в Б.-І.Антонича – завдяки панорамності картини («Елегія про співучі двері», «Елегія про ключі від кохання», «Елегія про перстень пісні», «Елегія про перстень молодості») чи образу (наприклад, ікри, риб, вод із «Проповіді до

риб» тощо). Прерогативу образу в картині/поезії увиразнює назва твору, що узагальнює авторську концепцію.

Спільною у творах є й техніка заповнення художнього простору – густини та глибини кольору. Щоб змалювати тло, автори або вдаються до відтінків кольору, або виповнюють площину, як М.Приймаченко, орнаментальними вкрапленнями: дрібні горизонтальні чи вертикальні риски, дужки, крапки. Така манера письма простежується чи не в кожному полотні М.Приймаченко, зокрема, в картині «Слон», «Звірі у гостях у Лева», «Рожева мавпа», «Фантастичний звір», «Стародавній болотяний звір». Б.-І.Антонич схожу наповненість простору виявляє в таких рядках: «На *бурунах трави*, в зеленім димі / колишуться корови, мов тяжкі колоди, / і *зорі в зорі* дзвонять понад ними, / й *шумлять* під ними *буйно життєтворчі води*» [1; 163]. Функцію заповнення простору виконують й інші образи – «стозерна диня» та «зорі з вовни мряки, мов золоті гудзики з плаща» [1; 147] з поезії «Диво», «порожні сині площі в мряці золотистій» [1; 158] із поезії «Стяги в куряві» або такі: «І море сяло під зорями сріблито» [1; 168], «...в устах почувши терпкість ранку й свіжу синь...» [1; 158].

Орнаментування образів у поезіях Б.-І.Антонича і картинах М.Приймаченко – це своєрідна інформаційно-енергетична сітка, що несе позитивний заряд, додаткові знання про об'єкт, оточення й підсилює енергетику образу, слова, кольору, деталі тощо. Така манера письма свідчить про прагнення митців надати сенсу просторові й водночас сприяє різьбленню провідного образу, підкреслює його вишуканість та самотність. Завдяки кольору декоративна оздоба поєднується з деталями, адаптуючи образ до кольорової й настроєвої палітри твору в цілому. Декоративні вкраплення на картинах М.Приймаченко мають інший, порівняно із загальним тлом, тон – так візуалізується ідея твору. За допомогою декоративної оздобы образи на полотнах М.Приймаченко стають рельєфнішими, а в Б.-І.Антонича рельєфність образів досягається за допомогою метафор, асоціацій, оксюморонів тощо.

(Продовження у наступному числі журналу)

Література

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія / Б.-І.Антонич. – К.: Веселка, 2003.
2. Вайсштайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії і методології / У.Вайсштайн // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: Антологія. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2009.
3. Марія Приймаченко [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bibl.com/primachenko.htm>
4. Наливайко Д. Теорія літератури і компаративістика / Д.Наливайко. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006.
5. Пономаренко О. Мотиви колядок, щедрівок та веснянок у поезії Б.-І.Антонича / О.Пономаренко // Українська мова і література в школі. – 2005. – № 7.
6. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І.Франко. – К.: Рад. письменник, 1969.
7. Юнг К.-Г. Психологія і мистецтво / К.-Г.Юнг, Е.Нойманн. – Москва: REFL-book; К.: Ваклер, 1996.