

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА ТА В. ГРЕНДЖІ-ДОНСЬКОГО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (31).
Шетеля В. Синтез мистецтв у поетичній творчості Т. Шевченка та В. Гренджі-Донського; 18 стор.; кількість бібліографічних джерел – 17; мова – українська.

Анотація. У статті досліджено явище синтезу мистецтв у поетичній творчості Т. Шевченка та В. Гренджі-Донського.

Ключові слова: синтез мистецтв, подвійний талант, пейзажна лірика, гіпотипозис-пейзаж, колір, кольоровий акцент, контраст, перспектива, стафаж.

Мистецтво, як одна з форм суспільної свідомості, за весь час свого історичного розвитку пройшло довгий і важкий шлях від моменту зародження у первісному суспільстві до сьогодення. Це був рух мистецтва від синкретизму архаїчної доби до спеціалізації й сецесії мистецтва доби класицизму з наступним синтезуванням окремих видів мистецтва, змішування яких активно запровадили романтики. На думку М. Моклиці, рух до змішування, який надзвичайно поширився і дав кардинальні результати, дійшов свого апогею лише в добу модернізму, на рубежі XIX–XX ст. [10, с. 71].

Перші прояви уваги дослідників до проблеми синтезу мистецтв знаходимо ще в античний період. Так, Аристотель у «Поетиці» в один ряд ставив малярство, музику й літературу з огляду на їх спільне завдання – відтворювати дійсність шляхом наслідування [1, с. 28, 58]. Погоджувався з ним і Гораций у трактаті «Про поетичне мистецтво», де зазначав:

Вірш до картини подібний: ця здалеку краща, та – зблизька,

Ця у півтіні сприймається добре, а та оживає

На видноті, бо вона не боїться, як інша, по-статі

Перед очима знавця при яскравому денному світлі.

Ця нас захоплює тут же, а та з десятого разу [4, с. 139].

У. Вайсштайн зазначає, що «Література та інші види мистецтва» як академічна дисципліна стала самостійною лише у XX ст. Справжнім провісником народження цієї дисципліни, на думку дослідника, став Оскар Вальцель з його лекцією про «Взаємовисвітлення мистецтв», прочитаною 1917 року перед Берлінським кантіанським товариством [2, с. 374].

Варто зазначити, що ще задовго до О. Вальцеля, а саме у 1898 році, світ побачив естетичний трактат І. Франка «Із секретів поетичної

творчості», в якому автор вперше здійснив ґрунтовний аналіз ролі відчуттів у поетичній творчості, порівняв силу впливу поетичного слова на відчуття людини з силою впливу музики і малярства, визначив психологічні та естетичні основи творчого процесу. І. Франко зазначав: «Коли малярство апелює тільки до зору і тільки посередньо, при допомозі зорових вражень розбуджує в нашій душі образи, які найвизначніше являються в асоціації з даним зоровим враженням, то поезія апелює рівночасно до зору і до слуху, а далі, при допомозі слів, і до всіх інших змислів і може викликати такі образи в нашій душі, яких малярство ніяким чином викликати не може» [16, с. 104]. Тут-таки І. Франко зазначає, що поезія і живопис лучать у собі дві, на перший погляд, суперечні категорії простору й часу [16, с. 104], тим самим заперечуючи твердження Г.-Е. Лессінга, який категорію простору відводив живопису, а категорію часу – поезії [8, с. 236]. Трактат І. Франка став міцним фундаментом у галузі синтезу мистецтв для досліджень наступних поколінь українських науковців: І. Денисюка, О. Рисака, О. Мацяк, Л. Генералюк, М. Фоки.

Досліджуючи проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст., О. Рисак з'ясовує принцип взаємодії суміжних мистецтв. На думку дослідника, художній образ, утворений засобами одного мистецтва, моделюючи реальну чи уявну дійсність, не сповна «покриває» її. Залишаються якісь грані, штрихи, нюанси, передані досить наближено, абстрактно, спрощено. І тоді вступає в дію закон запозичення, внаслідок чого збільшується емоційна сила образу, мотиву, художнього тексту, посилюється процес зближення на рівні «образ (твір) – читач» [13, с. 8].

Д. Наливайко, розглядаючи літературу в системі мистецтв як галузь компаративістики, зазначав, що в художньому освоєнні різних сфер і аспектів буття вона спирається на інші мистецтва, «вчиться» у них, «перекладаючи» коди їхньої художньої мови і трансформуючи їх відповідно до своєї іманентності, і тим самим збагачує й удосконалює свої власні виражальні можливості [11, с. 21].

Явище синтезу мистецтв передбачає обов'язкове залучення митцями до творчого процесу окремих елементів та виражальних засобів як мінімум двох видів мистецтв. Це означає, що, досліджуючи взаємодію літератури з іншими видами мистецтва, ми зіткнемося з феноменом *Doppelbegabung* (*подвійний талант – В. Ш.*) [2, с. 383]. Це митці-синтезисти (М. Фока), які володіють особливим талантом: до мистецького твору одного виду залучають елементи іншого, створюючи твір нової мистецької якості. До таких митців, творчість яких вже активно досліджується в контексті синтезу мистецтв, в українській літературі належать Т. Шевченко, Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, В. Стефаник, П. Тичина, М. Хвильовий, Л. Костенко, Гр. Тютюнник, Є. Гуцало, Н. Бічуча та ін.

Взаємодію літератури і мистецтва у творчості Т. Шевченка активно досліджує Л. Генералюк. Науковець зазначає, що у багатоплановому комплексі міжвидових взаємодій провідна роль належить образотворчому мистецтву, яке було незмінним тлом і «активатором» літературної творчості Шевченка [3, с. 19]. На її думку, заняття малярством інспірували словесну творчість, будили думку, породжували надзвичайно місткі художні образи, тому сплав слова й зображення був для Шевченка органічним [3, с. 19].

«Подвійно талановитим» митцем був і відомий закарпатський письменник Василь Гренджа-Донський, який виріс і виховався на творчих здобутках Т. Шевченка. Його світосприйняттю також характерне бінарне поєднання творчих начал – словесного та малярського. У своїх «Спогадах» він, згадуючи юнацькі роки, писав: «Щось тягло мене й я почав малювати» [5, с. 59]. У цих словах вбачаємо самостійне підсвідоме прагнення і потяг майбутнього митця до справи, схильність до якої закладена в ньому природою. Сам В. Гренджа-Донський, пишучи «Спогади», скептично ставиться до цього потягу та зазначає, що інструктори у вечірній школі не пророкували йому малярської кар'єри і навіть відмовляли його. «Але я позицій не здавав, – продовжує митець, – і намалював повну хату всілякої мазанини, бо щось так тягло...» [5, с. 59].

Внутрішня некерована інтенція В. Гренджа-Донського до малярства не могла не знайти свого продовження і в його поетичній творчості, яка в контексті проблеми синтезу мистецтв дослідниками до сьогодні ще не розглядалася. На майстерність В. Гренджа-Донського як поета-пейзажиста звернула увагу дослідниця М. Козак. Вона зазначає, що багато поезій весняно-осіннього циклу написані рукою вправного майстра-майлара [7, с. 89].

На нашу думку, пейзажну лірику В. Гренджа-Донського доцільно розглядати у зіставленні з поезією Т. Шевченка, оскільки обох митців об'єднує не тільки феномен *Doppelbegabung*, але й

спільний для обох у ранній творчості романтичний тип світосприйняття. Літературознавець К. Пігарев, досліджуючи романтичну поезію в її співвідношенні з живописом, стверджує, що однією з характерних особливостей романтизму є культ природи, через що картини й описи природи стали обов'язковими компонентами романтичних поетичних творів [12, с. 438]. Саме в пейзажній ліриці, на нашу думку, поети-романтики зуміли максимально розкрити свої здібності малярів-живописців.

Л. Генералюк у своїх працях активно послуговується терміном «гіпотипозис» – результат взаємодії між літературою і пластичними мистецтвами, який означає зображення посередництвом слова і скерований на максимально повну презентацію баченого або того, що задумав подати як зрине автор [3, с. 15]. Метою гіпотипозису є словесна візуалізація того, про що йдеться. Властива йому чуттєвість зображення активізує, на думку дослідниці, потужні механізми асоціювання. В уяві реципієнта створюється образ подвійного моделювання – словесний і візуальний, зоровий, так званий концепт-картинка [3, с. 15]. В залежності від жанрів образотворчого мистецтва розрізняють гіпотипозиси-пейзажі, гіпотипозиси-портрети, гіпотипозиси-натюрморти та ін. Для поетичної творчості як Т. Шевченка, так і В. Гренджа-Донського найхарактернішим виявом перекодування мови зображального мистецтва у мову словесного є гіпотипозис-пейзаж.

Гіпотипозисом-пейзажем вважається такий пейзаж, у якому наявна посилена концентрація формотворчих засобів образотворчого мистецтва (лінійні, тональні, колористичні, світлотіньові співвідношення, передні та дальні плани тощо), інтерпольованих у вербальну форму. Завдання такого пейзажу передати чіткий візуальний образ-картинку, змусити реципієнта побачити внутрішнім зором те, що бачить автор [3, с. 23].

Одним з найважливіших прийомів кодування мови малярства у слові є називання кольору, що, як зазначає М. Фока, автоматично офарбовує візію, яка постає в уяві читача [15, с. 214]. Т. Шевченко та В. Гренджа-Донський – митці-колористи, словесно-малярна палітра яких містить щонайширший спектр як хроматичних, так і ахроматичних кольорів та їх відтінків. Ахроматичними кольорами є всі відтінки сірого в діапазоні білий – чорний, де білий колір є найяскравішим, а чорний – найтемнішим. Обидва митці в своїй поезії широко використовують кольори ахроматичної гами. Найчастіше Т. Шевченко та В. Гренджа-Донський послуговуються полярними кольорами – білим та чорним, що сприяє передачі контрастів – знакового елемента експресивної естетики романтичного мистецтва та поезії [3, с. 25]: Т. Ш.: «Біля того гаю, / Що чорніє над водою, / Щось біле блукає» [17, с. 15], «Заступила чорна хмара / Та білу хмару» [17, с. 359]; В. Г.-Д.: «Зірка тут не зійде, сонце тут не блисне, / Бо під нашим небом чорна хмара

висне» [14, с. 145]. В. Гренджа-Донський також майстерно вдається до контрастів тепло/холод, весна/зима без номінації конкретних кольорів: «Цвіт і зелень по долинах, / І в високих полонинах сніговий вінець» [14, с. 236], «На горах сніг, а тут трава росте» [14, с. 348].

Обидва поети-маляри за допомогою легких чорно-білих мазків на поетичному полотні передають відчуття найтонших змін природи, пір року або часу доби. У Т. Шевченка це найчастіше настання ночі: «І блідий місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав» [17, с. 15], «Бачить – ліс чорніє» [17, с. 40], «Сидить собі коло пустки, / Надворі смеркає» [17, с. 335], «Земля чорніє» [17, с. 212], «Сонце заходить, гори чорніють» [17, с. 352], «Чорніє поле, і гай, і гори» [17, с. 352], «Попрощалось ясне сонце / З чорною землею» [17, с. 357]. В. Гренджа-Донський частіше змальовує зміну осені зимою, застосовуючи тональну градацію кольору, від чорного виводить темний колір: «На тополі чорний ворон кричє, ... / Темна осінь і сумує й плаче» [14, с. 425], «На горі біленька вже зима» [14, с. 426], «Зникнуть і потоки, стугнуть срібні води / І покаже зуби біла смерть природи» [14, с. 126], «Бо куди не глянеш – білий сніг, зима...» [14, с. 143], «Здовж узгір'я / Біле пір'я, / Білий сніг порошить, / Полонина, / Мов дитина / Білий чепчик носить» [14, с. 226].

Дуже часто в поезії Т. Шевченка та В. Гренджі-Донського чорний колір виконує важливу емоційну функцію, передаючи застережливе ставлення ліричного героя до певних зловісних подій, які можуть нести загрозу: Т. Ш.: «На багнищі город мріє, / Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий...» [17, с. 212]; В. Г.-Д.: «Чорні хмари туманіють, / Чом не прилігають?» [14, с. 6], «Летить чорний ворон, попід тебе, мраче, / Чому він так кричє страшним ревом смерті?» [14, с. 115], «Сумом і журбою чорний ворон кричє» [14, с. 126]. Т. Шевченко для підсилення емоційного напруження вдається також до згущування фарб: «Мати / Чорніше чорної землі / Іде, з хреста неначе знята...» [17, с. 333].

Митці-колористи, експериментуючи зі змішуванням чорної та білої фарб у поезії, спромоглися вимішати з цих двох кольорів такі відтінки, як хмурний, помарнілий, блідий, почорнілий, які, зазвичай, передають мінорний настрій, відчуття безлюдної пустки, занепаду: Т. Ш.: «Стоїть село. Невесело. / На горі палати / Почорніли» [17, с. 350], «Село почорніло, / Боже небо голубеє / І те помарніло» [17, с. 353], «Передо мною сніг біліє, / Кругом бори та болота, / Туман, туман і пустота» [17, с. 210]; В. Г.-Д.: «Все марніє, ... / Все бліде, старече» [14, с. 226], «Та сьогодні в ньому (в лісі – В. Ш.) голо, хмурно» [14, с. 425].

У витворенні словесно-живописних образів не менш важливою для поетів-малярів є палітра усіх барв сонячного спектра, які умовно диференціюються на «теплі» й «холодні» та складають

хроматичну гаму. В кольоровому арсеналі Т. Шевченка та В. Гренджі-Донського найбільш уживаними є зелена, червона, жовта, синя, золота барви та їх відтінки. Зелений колір у їх поезії – це колір природи, символізує прихід весни, передає відчуття спокою, безпеки, надії, молодості, квітування життя, безтурботності: Т. Ш.: «Меж ярами над ставами / Верби зеленіють» [17, с. 208], «...вся країна, / Повита красою, / Зеленіє» [17, с. 208], «Зеленіють по садочку / Черешні та вишні» [17, с. 31], «Верба похилилась; / Аж по воді розіслала / Зелені віти» [17, с. 341], «...село, / Зеленим гаєм поросло» [17, с. 341], «Зелений по горі садок» [17, с. 342]; В. Г.-Д.: «Черешні ся розвивають / В зеленім садочку» [14, с. 19], «Весна зелененька» [14, с. 19], «В яворині зелененькій голубка літає» [14, с. 21], «І по сей бік, / І по той бік / Берег зелененький» [14, с. 82].

Кладучи на текстовому полотні поряд із зеленою фарбою мазки інших кольорів, митці-живописці вдаються і до контрастів. Так, у Т. Шевченка «мов оазис, в чистім полі / Село зеленіє» [17, с. 449], де «чистий» постає кольором порожнечі, одноманітності і протиставляється оазисному розмаїттю, яке містить у собі зелений колір. В. Гренджа-Донський «малює» елегійну картину приходу осені, застосовуючи протиставлення зеленої барви, що символізує цвітіння, життєву силу та молодість, жовтій, яка є символом неминучої втрати сил, старіння і, зрештою, смерті: «Росли конвалії цвітучі, / Барвінок зеленівся. / ...тепер пожовкле листячко спадає» [14, с. 394]. Послугуючись жовтим кольором при малюванні пейзажів, мінорного звучання поезії надає як В. Гренджа-Донський («Жовте листя гние на землі» [14, с. 425], «Жовкне листя, ... / Гарне літо швидко проминуло» [14, с. 128], «Ліс рудіє жовкне» [14, с. 126]), так і Т. Шевченко («Минає літо. Шелестить / Пожовкле листя» [17, с. 306], «...вітер віє / Та розносить жовте листя / По жовтому полю» [17, с. 449]).

Протилежне семантичне навантаження має наближений до жовтого золотий колір, який зазвичай асоціюється із Сонцем, багатствами природи, сталістю й надійністю. Так, золота барва в осінніх пейзажних замальовках В. Гренджі-Донського створює мажорний настрій, безкінечну гру кольорів та відтінків, їх переливи: «Граєсь у кольорах / Осінь золота...» [14, с. 135], «Тут кінця немає / Золотим лісам» [14, с. 135], «І знову осінь надійшла, / Прекрасна, золота, багата, / Солодкі плоди принесла» [14, с. 424].

Особливе місце у словесно-художній палітрі Т. Шевченка та В. Гренджі-Донського займає червона кольорова гамма, відтінки якої найчастіше застосовуються поетами при «малюванні» світанкових чи присмеркових пейзажів. Саме такий ранній або вечірній пейзаж, що забарвлений спокійними елегійними тонами і втілює розливу в природі гармонію, є, на думку К. Пігарева, одним з

найхарактерніших для митців-романтиків [12, с. 438]. Т. Шевченко в більшості послуговується чистою червоною фарбою («Сіло сонце, з-за діброви / Небо червоніє» [17, с. 34], «Спитає-повіє / Та й задріма, поки неба / Край зачервоніє» [17, с. 143], «Як сходить місяць, червоніє...» [17, с. 348], «За сонцем хмаронька пливе, / Червоні поли розстилає» [17, с. 472]), іноді замінюючи її рожевою («І сонце... покриває / Рожевою пеленою» [17, с. 472]). Часто, оперуючи словом як основним засобом поета, Т. Шевченко генерує кольори через слово, тобто через асоціації, які виникають у читача при називанні певного явища чи предмета і які вже є офарбованими в його уяві [15, с. 218]. Так, відчуття червоного забарвлення виникає через асоціації з горінням вогню: «Смеркалося... *огонь огнем* / Кругом запалало» [17, с. 212], «Червоний місяць аж горить» [17, с. 348], «Мов покотило червоніє, / Крізь хмару – сонце зайнялось» [17, с. 41], «...світає, / Край неба палає» [17, с. 208].

В. Гренджа-Донський також вдається до генерування червоного кольору через асоціації. Так, колір сутінкового неба у вірші «Вихор душі» навіюється словом «кров», яке надає поезії трагічного, апокаліптичного звучання: «Як заходить ясне сонце, / Чому в крові бродить?» [14, с. 6]. Уловлюючи оком справжнього художника інші відтінки червоного кольору, митець «малює» світанковий пейзаж за допомогою насичених тонів: «в багряно-рум'яній імлі весь світанок» [14, с. 234]. Рожевими та червоними кольорами поет-малювальник офарбовує і навколишнє середовище: «...сади рожевий цвіт пустили» [14, с. 348], «Черешні у саду дозріли, / Червоні» [14, с. 420], «В зеленім лузі цвів червоний мак» [14, с. 399].

Величезне багатство кольорів у словесно-художній палітрі В. Гренджі-Донського зливається в нероздільну єдність цвітіння, в розмаїтті якого важко визначити якусь конкретну барву. Та митець зумів кількома майстерними словесними мазками передати це розмаїття у цілісній картині: «цвіте краса, маяться рожі» [14, с. 127], «Цвіли і рябіли у царині квіти» [14, с. 104], «Мільярди квітів крізь росу / Цвітуть у стокольорах» [14, с. 236].

У поетичній творчості Т. Шевченка та В. Гренджі-Донського при творенні візуально-пластичних образів простежується увага митців до кольорового акценту як важливого засобу зображального мистецтва. Суть його полягає в наявності сильно виражених контрастних відношень між одним елементом та загальною тональністю всієї картини. Т. Шевченко, «малюючи» картину українського села, порослого зеленим гаєм та цвітучими садами, ставить акцент на білому кольорі: «Село на нашій Україні – / Неначе писанка село, / Зеленим гаєм поросло. / Цвітуть сади; біліють хати» [17, с. 341], «під горою, / Меж вербами та над водою, / Біленька хаточка» [17, с. 512]. Таким чином, «біленька хаточка» різко вирізняється із загального

тла картини, стає своєрідною білою плямою на синьо-зеленому фоні.

Подібні акценти у своїх словесно-живописних картинах розставляє В. Гренджа-Донський. Як талановитий художник-колорист, він обирає найбільш поєднані кольори – червоний та зелений, які, як відомо, використовуються в живописі для доповнення звучання один одного. Так, на зеленому тлі з'являється акцент-пляма у вигляді червоного маку, що надає холодному тлу теплого відтінку і створює контраст: «В зеленім лузі цвів червоний мак» [14, с. 399]. Знаходимо у В. Гренджі-Донського і своєрідний акцент-натяг: «Ой на горі під *калінов* / Зелена могила» [14, с. 81], де червоний колір зринає в уяві реципієнта посередництвом словесного образу «каліна».

Крім основних характеристик кольору (яскравість, насиченість, ясність), поети-живописці вміло перекодовують на мову літератури додаткові малярські якості, що пов'язані безпосередньо з фізичними властивостями матеріалів для малювання. Так, читач у поезії може відчутти блискучість або матовість пейзажного малюнка, яку в живописі відчуває реципієнт, споглядаючи картину, виконану олійними чи пастельними фарбами. Викликати відчуття блиску на літературному полотні можна шляхом номінації самого слова «блиск» і похідних від нього форм. До малювання пейзажів «блискучими» фарбами часто вдається В. Гренджа-Донський: «Гори білі, гори, *блищучі* брілянти» [14, с. 117], «В траві ще все роси краплинки / *Блищать* цятками, мов алмаз» [14, с. 308], «*Блищить* алмазами роса» [14, с. 420], «*Блищать* на сонці ранні роси» [14, с. 366]. Ефект блиску в поезії досягається також завдяки називанню матеріалів, предметів чи фарб, які викликають у читача відповідні асоціації, що були зафіксовані в його уяві раніше. Відчуття блиску може виникати, наприклад, через асоціацію з мінералами та коштовним камінням (В. Г.-Д.: «А річка Уж, ... / *Хрустально-чистою* була» [14, с. 375], «Траву покрила зрання *брильнтами* роса» [14, с. 250], «Гори білі, гори, *блищучі брілянти*» [14, с. 117], «*Блищить алмазами* роса» [14, с. 420]), кольорами металів, які вже за своєю природою є блискучими (В. Г.-Д.: «Вітайте, *срібні* води Тиси!» [14, с. 234], «У Сиготі, на болоті, / *купалося* сонце в *злоті*» [14, с. 115], «Сонце вгору підійметься, ... / Вітаючи води *сріблясто-текучі*» [14, с. 324], «Ще в *сріблі* сяє пишній «Піп Іван»» [14, с. 348], «...з неба світ *срібернить* кожну річ» [14, с. 258]), дзеркальною властивістю води (В. Г.-Д.: «Від сонця *сйавом* б'є вода» [14, с. 324], «А річка Уж, ... / *дзеркалилась* і здовж пила» [14, с. 375]).

Ефекту матовості зображуваних словесно-живописних образів Т. Шевченко та В. Гренджа-Донський досягають за допомогою введення в текст лексеми «туман» на позначення явища природи, для якого характерна непрозорість, матовість: Т. Ш.: «Кругом бори та болота, / *Туман*,

туман і пустота» [17, с.210], «На багнищі город мріє, / Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий...» [17, с. 212], «У неділю вранці-рано / Поле крилося туманом» [17, с. 270]; В. Г.-Д.: «Чорні хмари туманіють» [14, с. 6]. Для посилення ефекту матовості образу В. Гренджа-Донський наносить повторний шар фарби, додаючи відтінок тьмяного металу, що втратив блиск: «Туман олов'яний із грунтя щезає» [14, с. 234]. Легким мазком Т. Шевченко теж підсилює матовість малюнка, додаючи барву сивого відтінку: «І хмароньку рожевую, / І тьму за собою / Розстилає туман сивий» [17, с. 472].

Одним з основних факторів зображально-пластичного мистецтва є освітлення, від якого залежить передача форми, об'єму, фактури об'єкта та глибини простору. Т. Шевченко та В. Гренджа-Донський, «малюючи» свої візуально-маларські поетичні картини, як митці-живописці не могли його оминати. Так, Т. Шевченко звертає увагу на «оживлення» природи, яке відбувається внаслідок появи джерела природного світла: «Червоний місяць аж горить, / З-за хмари виступає. / І ніби гори оживають» [17, с. 348], «Виступає круглий місяць / З сестрою зорею, / Виступають із-за хмари, Хмари звеселіли...» [17, с. 357]. Завдяки тонкому чуттю митець-малар уловлює особливості освітлення, його м'яку й теплу тональність: «Вечерне сонечко гай золотило, / Дніпро і поле золотом крило, Собор Мазепи сяє, біліє» [17, с. 357].

В. Гренджа-Донський у своїх словесно-пейзажних замальовках намагається максимально передати багатство сонячного світла, його всеохоплюючу дію: «Засвітило сонце ясне ... / Відознало світлом каждую глибоку долину. / Простирає свої лучі / По кожній долині» [14, с. 21]. Митець офарбовує небесне світло в яскравий «пресвітлий» колір, оживлює його, наділяючи здатністю гладити, цілувати й обцілювати все навколо: «Сонце вгору підійметься ... / Погладить промінням гілки смерекові, і знов обцілує поляни барвисті» [14, с. 234], «А сонце ... / Цілує квітку, ще й осет, дихне на них яскраво світло» [14, с. 420], «...проміння нам цілує лиця» [14, с. 302], «пресвітле сонце цілувало гори» [14, с. 348].

Т. Шевченко та В. Гренджа-Донський як поети-малари зуміли майстерно перекодувати на вербальний рівень основні принципи побудови рисунку. «Малюючи» пейзажні картини, митці дотримуються законів фронтальної композиції, тобто komponують пейзажні елементи поетичного твору за зразком «площинних» візуально-пластичних творів, які підпорядковуються законам перспективи. В образотворчому мистецтві перспектива – це система зображення об'ємних тіл на площині, яка враховує їх просторову структуру (зміни контурів і світлотіньових відношень) і віддаленість окремих їх частин від спостерігача. За допомогою перспективи підсилюється виразність образів, створюється відчуття простору, об'ємності зображення.

Візуально-живописні картини Т. Шевченка та В. Гренджі-Донського скомпоновані за правилами прямої лінійної перспективи, що дає змогу реципієнту розрізнити передній та дальній плани і відіграє важливу роль у передачі просторових вражень. Розрізнення переднього та дальнього планів пейзажу на вербальному рівні відбувається за допомогою займенника «за», що в сполученні з іменником в орудному відмінку виражає просторові відношення (Т. Ш.: «За горами гори, хмарою повиті» [17, с. 284], «За могилою могила, а там – тільки мріє» [17, с. 53]), прислівника «тут», що вказує на місце, ближче до суб'єкта, і протилежних за значенням прислівника «там» та частки «он», що вказують на місце більш віддалене порівняно з іншим, ближчим (Т. Ш.: «За байраком байрак, / А там степ та могила» [17, с. 328], «А там і ліс, і ліс, і поле» [17, с. 342]; В. Г.-Д.: «На горах сніг, а тут трава росте» [14, с. 348], «Тут птахи небесні / Летять понад лан, – / Там гори чудесні, / Боржава-титан» [14 с. 274], «А он доли / Хатки малі» [14, с. 237]).

Митці-живописці для увиразнення просторових відношень поряд з уже «промальованими» чіткими лініями часто накладають додаткові словесні мазки. Так, В. Гренджа-Донський вводить у текст обставину місця: «А он доли / Хатки малі» [14, с. 237], «А там далеко срібні річки в'ються» [14, с. 278], вказує просторові межі пейзажу: «В долині ліс – то буки там ростуть, / Немов лісам кінця ніде немає» [14, с. 278]. Відчуття простору в поезії досягається також безпосереднім вживанням слів «простір», «широкий», «глибокий»: «Зелень, гори – все простори, / Ліс і полонини» [14, с. 226], «Ліс широкий і глибокий» [14, с. 274].

Поети-художники, «малюючи» словесні пейзажі, зуміли застосувати також один з основних законів прямої лінійної перспективи, що передбачає зменшення предметів пропорційно в міру віддалення їх від переднього плану. Очима В. Гренджі-Донського-маларя можемо осягнути безмежність простору і побачити, що «гори звідсіля такі малі, / З отих «Стогів» купинами здаються» [14, с. 278]. Т. Шевченко ж з метою передачі лінійної перспективи вдається до витворення складнішої словесної картини: «Дуби з діброви, мов дива, / У поле тихо одходжають» [17, с. 348], де переднім планом є діброва, а дальнім – поле, в яке тихо одходжають дуби з діброви, тобто в міру віддалення від переднього плану пропорційно зменшуються.

Важливу роль у відображенні просторових відношень, створенні ілюзії глибини простору пейзажної картини відіграє тональна (повітряна) перспектива, яка досягається зміною кольору і тону предметів, їх контрастних характеристик у бік зменшення, приглушення при віддаленні вглиб простору. Для переднього плану характерні чіткість контурів та висока деталізація об'єктів, тепла тональність забарвлення. Дальній же план

зображений у холодних світло-синіх, світло-сірих, блакитних кольорах, об'єкти позбавлені чіткості, втрачають яскравість.

У поетично-живописних картинах Т. Шевченка та В. Гренджі-Донського передача тональної перспективи здійснюється в основному через кольорове вирішення дальніх планів, які постають перед читачем у синьому (Т. Ш.: «А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори за Дніпром» [17, с. 342], «Кругом поле, як те море / Широке, синіє» [17, с. 55]; В. Г.-Д.: «Невицький ліс синівся вдалі» [14, с. 375], «Ой, повій ти, вітре буйний, / Понад гори сині» [14, с. 261]), блакитному (Т. Ш.: «Гори мої високі, ... / Блакитні здалека» [17, с. 354]; В. Г.-Д.: «З «Лопати» видно хустський замок / Через блакить і далечінь» [14, с. 246]) та сірих кольорах, що виникають в уяві читача через асоціації зі словами «туман» та «сивий» (Т. Ш.: «А туман ... / закриває море / І хмароньку рожевую, / І тьму за собою / Розстилає туман сивий» [17, с. 472]; В. Г.-Д.: «Шпиль на грані / У тумані, / Наче люльку курить» [14, с. 226]).

Цікавою в поезії Т. Шевченка та В. Гренджі-Донського є передача словесно-художніми засобами образу вітру, який зображується опосередковано через дію на інші об'єкти середовища: дерева, кущі, хвилі, волосся і т. д. Поети-малюри зображують вітер спокійним, грайливим, весняним: Т. Ш.: «Сивий ус, стару чуприну / Вітер розвіває» [17, с. 53], «Вітер з гаєм розмовляє, / Шепче з осокою» [17, с. 131]; В. Г.-Д.: «Осики листям затремтіли» [14, с. 308], «Ряди тополь на побережжі / Чесав весняний вітерець» [14, с. 375], «Осика з вітром завжди в згоді / Чутливим листячком трясє» [14, с. 252], «Мені волосся вітер чеше, / Обличчя гладить він мені» [14, с. 246]. Часто вітер має протилежний характер

і постає в поезії бурхливим і нищівним, спричинює руйнування навколишнього середовища: Т. Ш.: «Сердитий вітер завива, / Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма» [17, с. 15], «...вітер віє / З поля на долину, / Над водою гне з вербою / Червону калину» [17, с. 24], «Вітер вис, ... / Край дороги гне тополлю / До самого долу» [17, с. 55], «Вітер в гаї нагинає / Лозу і тополлю, / Лама дуба, котить полем / Перекотиполе» [17, с. 132]; В. Г.-Д.: «гострий вітер чеше голий ліс» [14, с. 425], «Стоїть дівча на моріжку, / В волосся вітерець пустує, / А верби гнуться на лужку, / Дунай могутній вередує» [14, с. 426]. Силу вітру художники передають за допомогою словесно-візуальних образів сильно зігнутих дерев, кущів, високих хвиль на річці. Такий «бурхливий» пейзаж, що контрастує зі згадуваним вище спокійним пейзажем, характерний для творчості митців-романтиків, які, на думку К. Пігарева, не тільки в контрастних проявах, але й у зіткненні стихійних сил природи вбачали гармонію, що була втрачена людиною. До того ж змалювання вітру оживлює пейзаж, що, на нашу думку, робить поетично-художню картину динамічною.

Важливу роль оживлення, обжитості порожніх пейзажів чи зображень міст і сіл у словесно-малювальських творах Т. Шевченка та В. Гренджі-Донського виконує прийом уведення такого композиційного елемента, як стафаж – сюжетно незначні чи дрібномасштабні зображення людей або тварин у живописних і графічних творах переважно пейзажного характеру. Стафаж ритмізує композицію, підкреслюючи її глибину. Обидва поети-пейзажисти часто вдаються до оживлення своїх словесних картин стафажем, легкими короткими штрихами схематично зображують людей, тварин, птахів:

Т. Шевченко:

І дивиться, як над горою
Червоний місяць аж горить,
З-за хмари тихо виступає.
І ніби гори оживають,
Дуби з діброви, мов дива,
У поле тихо одходжають.
І пугач пуга, і сова
З-під стріхи в поле вилітає,
А жаби крикають, гудуть [17, с. 348].

В. Гренджа-Донський:

Шумить бистра поточина,
Поточок маленький,
І по сей бік, і по той бік
Берег зелененький.
А по при ту поточину,
Дорога убита,
Тут ще косять,
Там взялись до жита.
Понад кісці голуб сивий
Весело літає,
А веселка, перепелка
У житі співає [14, с. 82].

Отже, дослідивши явище синтезу мистецтв у поетичній творчості Т. Шевченка та В. Гренджі-Донського, можемо стверджувати, що для обох митців характерні такі прийоми кодування мови малярства у слові як називання кольору (ахроматичної та хроматичної гами), генерування кольору через асоціації, створення контрастів, уведення в пейзаж кольорового акценту, словесна візуалізація

фізичних якостей матеріалів для малювання, гра з освітленням, підпорядкування композиції законам лінійної та тональної перспектив, диференціація переднього й дальнього планів, динамізація та «оживлення» пейзажних картин за допомогою стафажу та ін. Словесно-художня палітра Т. Шевченка та В. Гренджі-Донського багатобарвна. В ній домінують зелений, червоний, жовтий,

синій, золотий, срібний, білий та чорний кольори, а також їх відтінки. Можемо також з упевненістю зазначити, що В. Гренджа-Донський – митець «подвійно талановитий», поетична творчість якого, подібно до творчості Т. Шевченка, є результатом взаємодії словесного та малярського мистецтва. Поезія В. Гренджі-Донського репрезентує його не тільки як вправного майстра слова, але й як талановитого митця-живописця, який уміє філігранно перекодовувати мову зображального мистецтва

виражальними засобами словесного. Найбільшого успіху як поет-маляр він досягнув у жанрі пейзажу, який, як і в Т. Шевченка, відповідає всім канонам експресивної естетики романтичного мистецтва. Т. Шевченко та В. Гренджа-Донський творять синтетичні словесно-малярські картини високого мистецького гатунку, які, за І. Франком, здатні одночасно впливати на декілька органів чуття реципієнта, тим самим викликаючи у нього явище синестезії.

Література

1. Аристотель. Поетика / Аристотель // Античні поетики. Аристотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Гораций. Про поетичне мистецтво / Упоряд. М. Борецький, В. Зварич. – К. : Грамота, 2007. – С. 27-63.
2. Вайсштайн Ул. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва : сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії і методології / Ульріх Вайсштайн // Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи. Антологія / [за заг. ред. Дмитра Наливайка]. – К. : Києво-Могилянська академія, 2009. – С. 373-391.
3. Генералюк Л. Творчість Тараса Шевченка в контексті взаємодії літератури і мистецтва початку – середини XIX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філ. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Л. Генералюк. – К., 2011. – 49 с.
4. Гораций. Про поетичне мистецтво / Гораций // Античні поетики. Аристотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Гораций. Про поетичне мистецтво / Упоряд. М. Борецький, В. Зварич. – К. : Грамота, 2007. – С. 129-142.
5. Гренджа-Донський В. Спогади / В. Гренджа-Донський // Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1990. – Т. X. – С. 1-354.
6. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 216 с.
7. Козак М. Пейзажна лірика Василя Гренджі-Донського / М. Козак // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія філологія. – 2003. – Вип. 8. – С. 89-91.
8. Лессінг Г.-Е. Мінна фон Барнгельм. Емілія Галотті. Лаокоон / Г.-Е. Лессінг. – Київ : Дніпро, 1976. – 336 с. – (Сер. «Вершини мирової літератури», т. 21).
9. Мацяк О. Синтез мистецтв у прозі Ольги Кобилянської : проблема самототожності письменниці : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / О. Мацяк. – Л., 2006. – 28 с.
10. Моклиця М. Від синкретизму до сецесії : філософські аспекти синтезу мистецтв / М. Моклиця // Волинь філологічна : текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі : Зб. наук. пр. – Вип. 5 / Упоряд. М. М. Хмелюк, Т. П. Левчук. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – С. 70-75.
11. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики / Д. Наливайко // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К. : Києво-Могилян. акад., 2006. – С. 9-37.
12. Пигарев К. Романтическая поэзия в ее соотношении с живописью / К. Пигарев // Европейский романтизм / [под ред. И. Неупокоевой]. – М. : Наука. – 1973. – С. 424-451.
13. Рисак О. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – поч. XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філ. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / О. Рисак. – К., 1999. – 40 с.
14. Твори Василя Гренджі-Донського : у 12 т. / В. Гренджа-Донський. – [2-е вид.]. – Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1981 – 1992. – Т. 1 : Шляхом терновим : Поезії. – 1990. – 456 с.
15. Фока М. Синтез мистецтв у поетичній творчості Павла Тичини : монографія / М. Фока. – Кіровоград : МПП «Антураж А», 2012. – 340 с.
16. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Франко І. Збірник творів : у 50 т. / І. Франко; редкол. : С. П. Кирилюк (гол.), Б. А. Деркач (заступ. голови) та ін. – К. : Наук. думка, 1976-1986. – Т. 31. Літературно-критичні праці (1897 – 1899). – 1981. – С. 45-119.
17. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1985. – 622 с. – (Сер. «Вершини світового письменства», т. 50).

Виктор Шетеля

**СИНТЕЗ ИСКУССТВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ
Т. ШЕВЧЕНКО И В. ГРЕНДЖИ-ДОНСКОГО**

Аннотация. В статье исследовано явление синтеза искусств в поэтическом творчестве Т. Шевченко и В. Гренджи-Донского.

Ключевые слова: синтез искусств, двойной талант, пейзажная лирика, гипотипозис-пейзаж, цвет, цветной акцент, контраст, перспектива, стаффаж.

Viktor Shetelja

SYNTHESIS OF ARTS IN POETRY OF T. SHEVCHENKO AND V. GRENDZHA-DONSKY

Summary. In the article the phenomenon of synthesis of the arts in the poetic works of T. Shevchenko and V. Grendzha-Donsky.

Key words: synthesis of arts, dual talent, landscape poetry, hypotyposis-landscape, color, color emphasis, contrast, perspective, staffage.

Стаття надійшла до редакції 7.03.2014 р.

Шетеля Віктор Іванович – старший викладач кафедри української літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет».