

УДК 821.161.2: 82.0

ББК 83.3 (4 Укр)

**ПОЕЗІЯ ХУДОЖНИКА ВОЛОДИМИРА ГАВРИЛЮКА  
(на матеріалі збірки «Тінь і мандрівник»)**

**Н. Д. Мочернюк**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. 0(342+)59-60-74*

*Стаття є частиною дослідження творчості українського художника і поета Володимира Гаврилюка. Проаналізовано особливості поетики збірки Гаврилюка «Тінь і мандрівник». Звернуто увагу на зв'язок поезії і малярства у творчості автора. Розглянуто інкорпорації тематики і термінології образотворчого мистецтва, екфразиси, специфіку пейзажів у поезії Гаврилюка.*

***Ключові слова:** поетика, малярство, пейзаж, екфразис, символізм, Володимир Гаврилюк.*

Одним із ключових питань проблематики мистецької інтеракційності є дослідження творчості митців універсального типу, так званих Doppelbegabungen. У такому ракурсі в українському літературознавстві розглянуто творчість Тараса Шевченка і Богдана Лепкого. На часі наукове освоєння інших знакових фігур українського мистецького простору різних періодів. Підвищеною актуальністю щодо розмаїття таких талантів вирізняється період 20-30-х років ХХ століття в українській літературі. Серед митців того часу, які працювали на мистецькому «пограниччі», вирізняється постать Володимира Гаврилюка.

Гаврилюк був передусім художником. Про його професіоналізм свідчить добра малярська освіта, адже він навчався в мистецькій школі видатного художника Олекси Новаківського, на приватних курсах у польського художника Ф. Вигживальського та в Краківській Академії мистецтв, причому вважав, що ці студії не дали йому впевненості як художнику, тому невпинно продовжував експериментувати. Окремо варто згадати про участь Гаврилюка у львівському гуртку художників «Руб», до якого також входили інші вихованці школи Олекси Новаківського: Володимир Ласовський, Роман Чорній, Степан Луцик, Антін Малюца, Григорій Смольський та інші. Мотиви об'єднання задекларовано в альманасі «Карби» (1933), серед публікацій якого є стаття Володимира Гаврилюка про Олексу Новаківського та його репродукції живопису [1].

Малярська спадщина художника, на жаль, мало збережена. Це зумовлено не лише часами лихоліття, які пережило українське мистецтво, а й нетривкістю матеріалів, з якими працював Гаврилюк. Серед відомих

репродукцій В. Гаврилюка є різножанрові роботи: пейзажі, портрети, натюрморти. Львівські мистецтвознавці працюють нині над підготовкою до видання альбому живопису та графіки художника, отож є надія, що згодом і літературознавство матиме нові аргументи для інтерпретації художнього світу поезії Гаврилюка.

Поетична творчість Володимира Гаврилюка вкладається у дві збірки: «Соль в тиші», видану в 1935 році у Львові, та збірку «Тінь і мандрівник», у яку увійшли всі подальші поетичні твори автора, що вийшла друком у Нью-Йорку 1969 року. Перевидання його творів у 1990 році вмістилося в книжечку на сто одинадцять сторінок. Про поезію Гаврилюка відгукнулися у різний час Святослав Гординський, Володимир Ласовський, Вадим Лесич, Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Володимир Лучук, Микола Ільницький, Тарас Салига та інші. В окремій публікації ми розглянули його збірку «Соль в тиші», аналізу поезики збірки «Тінь і мандрівник» присвячена ця стаття.

Вірші у збірці «Тінь і мандрівник» згруповано умовно за циклами, назвою яких є номінації перших віршів циклу. Датування під кожною поезією вказує на те, що поет укладав цикли за хронологічним принципом: у цикл «Польової держави» увійшли поезії 1937-1938 років, «Сутугий супокій» склали вірші 1938-1944 років, «Тінь і мандрівник» – 1945-1946, «Паризький ноктюрн» – 1947-1954, «Вечірне» – 1955-1961, «За муром сну» – 1962-1966. Перед безпосереднім оглядом кожного з циклів зазначу, що вже дебютна збірка Володимира Гаврилюка була вагомим аргументом самодостатності його таланту в новій мистецькій сфері. Літературознавство зафіксувало стильове розмаїття як першої збірки, так і лірики Гаврилюка загалом. Так, Т. Салига акцентував багатоколірність палітри поета: «Поет ніколи не належав лише до якоїсь одної естетичної “конфесії”, він не любив “стерилізованого” стилю» [5, с.128]. Поезія Гаврилюка зберігає стійкі зв'язки з сесійністю й символізмом, які культивували молодомузівці, випробовує імпресіоністичні техніки в поезії, експериментує з футуризмом, зупиняючись, можливо, за крок від сюрреалізму, тому збірка «Соль в тиші» позначена пошуками рівноваги між традицією та модерним експериментом.

Завжди цікаво спостерігати за розвитком поета, змінами поетичної тематики, його стилістичних і жанрових уподобань. Певна річ, вони зумовлені життям автора, а в художників – і особливостями творчості в суміжній мистецькій галузі. Саме перша половина 1930-х років вважається найпліднішим періодом творчості Гаврилюка, художника і поета. Несприятливі обставини змусили його залишити Львів на користь учителювання в провінції (Броди, Кременець, Рівне) і відобразилися, безперечно, на його творчості. «Драматичність цього стану підкреслили події кінця 1930 – початку 1940 років, коли майже уся малярська спадщина В. Гаврилюка загинула, а сам він змушений був, через Австрію і Париж, податися за океан», – фіксують І. Гречко та Р. Яців [7, с.7].

Вірші циклу «Польова держава» передають настрої людини в передчуттях близьких катастроф, її гризоти безсонних сумних ночей («*душа заслухалась в підшкірний власний шелест*»). Та все ж «Польова держава» витримана в радісному, світлому настрої. Поет розвиває започатковану у першій збірці тему природи «на рівні казкового очарованого буття». Знову спостерігаємо щедрість автора на сонце: «*сонце заповітне*» [2, с.19], «*кружляє сонця цирк*» [2, с.20], «*набрякле сонцем передгроззя*» [2, с.21], «*сніг сонця*» [2, с.22], «*у сонячнім, у золотім меду твого заповіту*» («Пам'яті Б.І. Антонича») [2, с.22], «*ці хати, мов пляшки з розкоркованим соняшним пивом*», «*навантажений сонцем день*» [2, с.23] та інші. Лише чотири вірші з одинадцяти обійшлися без згадки про сонце. Відзначимо непоодинокі синестезійні образи природи, які поєднують передусім живописні та акустичні ефекти: щасливий засів «*на струни соняшні кладе ліричний шум шовковий*» («Польова держава») [2, с.19], «*далінь в зелених квітне шумах*» [2, с.16], «*заквітнути у варіаціях дзвінкої хмари*» [2, с.23].

З усіх стихій для Гаврилюка найближча земля. Він захоплений родючістю її безмежних полів. Поле, нива, лан, засіви, колосся, збіжжя, снопи, важкі жита – такий коловорот хліборобських образів зринає в цьому циклі. Не випадково поет обирає для віршів літню пору та ранковий або денний час. За тональністю це мажорні поезії, сповнені урочистості. Наприклад, вірш «Запашний день», який складають дві строфи, звучить як гімн «польовій державі», щасливим громадянином якої себе почуває ліричний герой. «*Пахне день, мов ладан*», «*причаститься серце владно*» – завдяки тропам такого сакрального звучання твориться піднесений настрій поезії. «*Понад полем синій задум*» – ошадливо в словах та надзвичайно виразно в кольорах поет малює рідний краєвид, який передає велич і довершеність світобудови. «*Понад полем вільний./ День, надійний. Час недільний./ Одяг зельний, чар весільний,/ Птах трепетнокрильний*» [2, с.21]. Неповне перше речення та номінативні речення, інверсії однотипного характеру, асиндетон, бездієслівність – такі особливості поетичного синтаксису і граматики другої строфи акцентують застиглість часу. Іменники, які складають вірш, комбінуються в пари: день – час, одяг – чар, над полем – птах трепетнокрильний, образ якого додає настрою святкової схвильованості та відчуття свободи.

Вже з циклу «Польова держава» Гаврилюк не приховує, що він маляр, і його талант художника оприявнюється тут виразніше, ніж у збірці «Сольо в тиші». Це помітно з таких назв віршів, як «Пейзаж», «Етюд», «Ноктюрн» (жанри різних видів мистецтва, зокрема й образотворчого мистецтва). Крім того, навіть не сигналізуючи про це в назві, поет не раз береться за малювання поетичного пейзажу, одного зі своїх улюблених жанрів. Так, у «Передгроззі» Гаврилюк сміливо й переконливо використовує червоний колір: «*Червоний півень на рудій стодолі,/ Восковість яблука золотава,/ Бряжчить казан розпеченого дому,/ Сухий обряд свій*

*червень править./ Он обважнілі кетяги калини,/ Циноброю вогню напух-лі,/ На тлі ультрамаринової сині,/ Кругліють в хмар вапнистих кухлях”* [2, с.21].

Пейзаж Гаврилюка – це образний виклад, що уникає абстрактних понять. Тому домінантним для поета стає художній простір, успіх творчого моделювання якого зумовлений малярським талантом автора. Так, його рустикальний «Пейзаж» демонструє перевагу образів просторового характеру. Часовий план твориться згадками про літо як пору року і день як пору доби. Натомість просторовий план значно багатший: село, хати, поля, дороги тощо. Помітне зростання ролі просторової деталі. Таким чином, поезія художника вирізняється тенденціями до просторовості, особливою увагою до просторового моделювання, візуальних образів, у чому можна спостерегти схожість з принципами творення живопису, зокрема пейзажного.

Етюд, як відомо, вказує на свідому незавершеність твору і є жанром не тільки літератури, а й малярства, графіки, скульптури, музики. “Етюд в образотворчому мистецтві – невеликий твір допоміжного характеру, виконаний з природи, задля глибшого її вивчення. За допомогою етюду митець опрацьовує деталі задуманої картини чи скульптурної композиції, вирішує спеціальні питання художньої практики, що виникають під час його роботи, вдосконалює свою професійну майстерність”, – зазначено у словнику «Образотворче мистецтво» [5, с.178]. У поетичному «Етюді» Гаврилюк вправляється у змалюванні ранку, намагаючись передати його перехід у день. Тренується поет і в суто літературних вправах, зокрема, випробовує смислові ресурси фонетичних повторів: “*Мов вибух ранку, рожжа/ Заквітнула в вікні./ Піднявся прапор рижий/ В рожевій вишині*” [2, с.20]. По суті, п’ять строф “споряджені” відповідною алітерацією, а три строфи з восьмистрофного вірша алітерують глухий відповідник “ж” – “ш”. Таке аранжування дуже пасує до етюду, що розкриває енергію ранку за “межею сну”, гармонію пробудженої природи.

Гаврилюк віддає данину й живопису через велику кількість кольоративів у вірші. Він не припиняє спостережень над змінами локального кольору під впливом потоку світла й повітря: “*Під голубими шатрами/ рудява рінь в ріці*”; “*У шатрах тіней сплять/ синявих плям гребці*” [2, с.20].

Радість гармонії з природою коригують безсонні сумні ночі поета («Ноктюрн», «Під луком сну», «На галузці ночі», «Темні фавсти»). Природно, що тут йому не вдається обійтися без чорного кольору: “*чорний реалізм ночі*”, “*ночі чорний птах*”, “*чорні нетлі нічного зоряного льоту*”, “*ніч простора, чорнильна синь*”. У Гаврилюка ніч поєднує різні характеристики – вона і “ніжна”, і страшна (“*боюся темного нічного маєстату*”). Також нічна тема реалізується у таких “безсонних” моделях: ніч як час самоаналізу (“*душа заслухалась в підшкірній власний шелест*”), важких роздумів, спогадів, проте без сповідальності; як час творчості, коли

“родяться розгублені слова й невмотивовані поняття”, праці, за якою збігає нестерпне безсоння (“безпредметове рукоділля”), не випадковим у цьому контексті є згадка про “темних фавстів”.

Гаврилюк виразно оприявнює себе як маляра у диптиху “Остання осінь”. Так, кожне речення першого вірша не обходиться без кольороназви. Друга строфа цікава синестезійними образами: “*І хвилями ллються води, / І плескіт їх в синьому тоні. / І чую холоду дотик / В золотому осінньому дзвоні*” [2, с.29]. У перших рядках акустичне сприйняття викликає зорові уявлення, у третьому-четвертому – відчуття холоду синтезується з колористикою та апеляцією до звукових змислів. Образність наступної строфи також синестезійного характеру: “*Срібло звучить у повітрі. / Пригадую досвіт і півнів. / Радію багатій палітрі, / Мозаїчній цій зливі*” [2, с.29]. Автор вплітає в поетичну метафорику малярську термінологію: багата палітра береться з різнобарв’я осені, мозаїчна злива, очевидно, твориться як з осені, теперішній час якої є часом народження вірша, так і зі спогадів (досвіт і півні). У наступній строфі ще виразніше в поетові впізнається художник: “*Іду, зупиняю знайомих, / І слова їхні, й золото листя. / В кіноварі заблуканий промінь, / наче вивів хтось кистю*” [2, с.29].

Оригінальний діалог мистецтв проектує Гаврилюк у поезії «В глухому інтервалі». Назва вірша, безперечно, скеровує до музики, хоча імпульсом для міжмистецького екзерсису став образ віденського палацу Шенбрун. Таким чином, це своєрідна спроба архітектурної екфрази. Власне, невідомо, чи споглядання, чи сприймання на слух, тобто розповідь про Шенбрун, сама назва палацу, викликало цей потік арт-образів в уяві поета. Він фіксує визначення “музика слова” щодо Шенбруну. Згадка про Моріса фон Швіндта, австрійського художника, який є одним з представників бідермайєру, картинно ілюструє цю “музику слова”: “*Картинно це, немов Моріса Швінда штих, / що в антикваріаті, за вікном застиг, / посивілий об’єкт сухої обстановки*” [2, с.30]. Тон “глибокої віолончелі” викликає в поета асоціації з Р.М. Рільке та Г. фон Гофмансталем, видатними австрійськими письменниками. Мистецький інтертекст видає читачам таємницю Гаврилюка як митця-універсаліста, який обізнаний з різними видами мистецтва, цікавий до кожного з них. Превалює тут саме музична образність (музика, тон глибокої віолончелі, концертна зала, дрижання непочутої струни, глухий інтервал), гармоніюючи з сутугим супокоєм “тихого, скромного” автора. Властиво, поетична творчість різних художників, серед яких і Володимир Гаврилюк, виразно тяжіє до інтегрування мистецтв, що пояснюється специфікою мислення митців.

Цикл «Тінь і мандрівник», як відомо дав назву і збірці, яка з’явилася друком у 1969 році, таким чином, це важливі в концепції поета образи. Власне, те, що на першому місці в Гаврилюка тінь, виправдано вже змістом циклу. “Тіньовий” бік складають у поета невблаганні спогади, сни, сновидіння про минуле, в яких добре прописане образно-

візуальне тло. Рефлексії автора, які нарастають від циклу до циклу, сповнені туги і ностальгії за рідною стороною, де проминули дитинство й юність. Емоційно стриманий поет ніде не нарікає на чужину, однак його художній світ розбудовується на опозиціях дійсності і сну, міста і природи, що корелюють відповідно з мандрівником і тінню. Тінь вітчизни постійно нависає над мандрівником. “Заповітне гасло” поета в тих умовах нагадує його потяг до самоти ще зі збірки «Соль в тиші»: *“Замкнути ключиком кімнатні двері,/ Покласти голову на змуджені папери/ І бути тільки із самим собою/ У скрині скам’янілого спокою”* [2, с.34].

Автор не втратив майстерності у змалюванні урбаністичного пейзажу («Відень року 1945»). Він продовжує і нічну тему. Не сходить із його поетичних сторінок осінь, улюблена поетова пора року, для якої йому вдається щоразу підібрати вишукані барви: *“день, вплетений в рубін, в червону тінь”, “золотисті коси клена і вільхи”, “тіней синька”* тощо. На допомогу приходять професійна малярська лексика: *“Нема жаги в осіннім мідериті./ Пейзажний медальйон/ (якої суті?)/ дзвонить морозом/ порожніх лон,/ закутих в сутінь”* («Осінь алегорія») [2, с.36].

Цикл «Паризький ноктюрн» розпочинається із однойменного вірша, який фіксує враження художника від нічного Парижа. Ноктюрн як жанр започаткований у музиці, але реалізований і в малярстві, і в літературі. Отож, визначальною для ноктюрна є нічна тема. Володимир Гаврилюк, від ранньої творчості відданий темі ночі, неодноразово номінує так свої поезії: вже згаданий «Ноктюрн» з циклу «Польова держава», «Паризький ноктюрн», згодом «Автобусний ноктюрн» з циклу «За муром сну». У циклі «Вечірне» зустрінемо цікаві тропи на основі ноктюрна: *“звуглені ноктюрни”, “ноктюрнами шумить вітрів папір”*.

У «Паризькому ноктюрни» вічне місто митців у чарах ночі постає ще кращим і загадковішим. Ноктюрн як компонент урбаністичного пейзажу надає ліричного колориту Парижу. Мости над Сеною, підсвічені “вугликами вогнів”, сучасна і давня архітектура міста захоплюють поета. Йому вдається підібрати справді вишукані кольори і відтінки для своєї поетичної картини: *“Спадає срібний, матово-фіолетний попіл/ На Сени цинк і традиційних голубів”* [2, с.37]. У словесному оформленні образів задіяно лексику, яка належить до термінології образотворчого мистецтва: *“вечірня акватинта міста”, “силуетний орнамент букіністів”*.

Вірш «Вечір в костьолі Сен-Жермен» має “малярський” підзаголовок “акварелі з мандрів” і є архітектурною екфразою. У поезії, яка складається із трьох строф, ретельно прописано візуально-предметний рівень собору ззовні і всередині: куранти, капітелі, синьо-жовтий квіт вітражів, ложа пілястрів, аркада, розети вікон, склепіння нав, різьблені чаші, фісгармонія. Така детальна парцеляція споруди складає план опису у екфразі. План оповіді виводить рецепцію в понадпросторовий вимір: *“Увечері в розети вікон синьо-срібні/ меланхолійно всесвіт дзвонить./ Склепіння нав стають незглибні,/ І кров до чаш незримі рани ронять”* [2,

с.38]. Поет вміло передає “метафізичний настрій”, який знаходить на відвідувача костьолу, завдяки суміщенню плану опису й плану оповіді.

Ямбічні «Весняні арабески» в бадьорому ритмі моделюють поетичну орнаментику з рослинних елементів, перетинів тіней, запахів, гамору – справжнє казкове, квітчасте, соковите багатство весни. Арабески зустрічаються у різних письменників, починаючи від романтиків (термін запровадив Ф. Шлегель), однак своєю появою арабески зобов’язані образотворчому мистецтву.

У міжмистецькому ключі розшифровується метафорика вірша «Строфи під бурю»: *“Над бурим бруком мокрими квачами/ Кидає буря злі мазки./ Грізна картина в електричній рамі/ Звисає з хмар, мов мур важкий”* [2, с.51]. Буря персоніфікується в особі художника. Разом з тим, буря постає перед поетом як готове малярське полотно: *“Мигтить малярська буря вся в зигзагах/ Обрисів вулиць, контурів лиць./ Грають вогні, немов червоні маки, – / І віртуозний нарис мариц спадає ниць”* [2, с.51]. Іншого разу поет не приховує, що художником є він сам: *“Настрій, картина./ Рука з олівцем./ Хочу хвилину/ Бути мистцем”* («Ранкове») [2, с.43].

У цьому циклі особливо помітні ремінісценції та алюзії на поезії Богдана Ігоря Антонича («Правосуддя дерев», «Запашна молитва»). Прикметно, що творчість Антонича також позначена пошуками синтезу мистецтв, поєднанням живописного й музичного в сплаві його натурфілософської поезії.

Наростають у цьому циклі діалогічні інтенції поета. Він частіше вдається до розмов з самим собою, вибудовуючи вірш як ти-нарацію. Збільшується частина абстрактної лексики у віршах: ідея, думка, мисль, ідеал, мрія тощо. Не вдається обійтися від уживання понять “душа”, “серце”, прямо проривається у вірші “біль” і “втома”. З’являється і відверта публіцистична риторика («Триптих»), якої не було в ранній творчості.

Цикл «Вечірне» складає небагато віршів, написаних за 1955-1961 роки. Він розвивається у річищі тенденцій, які вже були помічені в еміграційній творчості Гаврилюка. Так, наростає роль спогадів про минуле, болісно загострюються питання самоідентифікації, ще важчими стають безсонні ночі, сповнені гнітючих думок, актуалізується осмислення й алюзивна, підтекстна реінтерпретація спектру натурфілософських питань, які належали до поетичної проблематики Богдана Ігоря Антонича, предметно-зорова пластична конкретика образів увиразнюється ідеологією. Разом з тим, поет залишається відданим сонцю, землі, зберігає захоплення красою осінньої природи, тому на своє питання *“невже молитва вірності ідеї світла / ще жевріє в тобі не перекутла?”* міг би відповісти ствердно.

Цикл «Вечірне» логічно переходить в цикл «За муром сну», який і завершує збірку «Тінь і мандрівник». Образ сну як сателіт до нічної теми неодноразово фігурує в поетичних текстах Гаврилюка. Тарас Салига ви-

окремлює вірші з оніричними назвами, розмірковуючи над темою сюрреалізму в поезиці автора: “Для Гаврилюкових віршів із сюрреалізмівськими барвами більш характерний психоаналіз певного стану, ніж, скажімо, інтерпретація уявлень, сновидінь, що так сюрреалізм полюбляє” [5, с.129]. Однак не варто надуживати дефініцією «сюрреалізм» щодо поезій митця. Його поетична практика далека від сюрреалізму, що може засвідчити навіть побіжне порівняння, наприклад, з поетикою Василя Хмелюка, експерименти якого в останній збірці «1926, 1923, 1928» здійснені у виразно сюрреалістичній манері. Крім відсутності вже згаданих інтерпретацій уявлень, сновидінь, у Гаврилюка не знайдемо й інших ознак з комплексу аналізованої стильової течії. Очевидно, що саме виразна візуальність поетичної картини автора, прояви Ладу в його багатій та детальній іконіці і викликають думки про сюрреалізм, з яким Гаврилюк, безперечно, був добре обізнаним. Його спілкування з Богданом Ігорем Антоничем було одним із чинників, які сприяли налаштуванню сюрреалістичної “оптики” в поетичних пошуках останнього. Так стверджує і М. Ільницький: “Не менший вплив на автора «Книги Лева» та «Ротацій» мав ще один прихильник сюрреалістичної школи – художник і поет Володимир Гаврилюк, що повернувся до Львова після Краківської академії мистецтв і був у тісних стосунках із поетом” [3, с.51]. У спільний знаменник для Антонича та Гаврилюка Тарас Салига зводить символічні підоснови сюрреалістичної метафорики, що підтверджує домінанту символізму в поезиці останнього митця [5, с.131].

Загалом, останній цикл збірки «Тінь і мандрівник» твориться на основі прямої залежності: згортається візуальність (зображення) – посилюється рефлексивність (вираження). До прикладу, у вірші «Ранкова пастеля», назва якого формувала відповідні “малярські” горизонти очікування читача, ранок за вікнами покою затінений думками, які ростуть “мов чародійні зела”, душею “ще сонної природи”, душею поета, в якій квітне “зелене зілля і многобарвні квіти”, снами. Таким чином, природа в авторській стратегії Гаврилюка вже не самодостатня і “безкорисна”, як це було в ранній творчості, а стає тлом та засобом вияву внутрішнього світу ліричного героя.

Часом, окремий вірш жонглює поняттями, які дотичні до характеристик мислення і чуття. Так, три строфи «Автобусного ноктюрну» рябіють такими дефініціями – мозок, атоми понять, душа, дух, внутрішній слух та інші: “*Фантоматично в мозку бринять/ Атоми понять./ Замазаний пейзаж архітектурний/ І лірика автобусних ноктюрнів./ І пробриніли, пробриніли ліри./ Вгніздилася в душі синтакса сіра./ Малює дефініції навбач/ Абстрактний квач*” [2, с.66]. Такої лексики не набиралося і на цілий цикл у творчості Гаврилюка 30-40 років. Прикметно, що саме цим віршем Тарас Салига ілюструє свою думку про “своєрідність професійної лексики – мистецтвознавчої чи літературознавчої”, яка виповнює “самобутність поетового голосу”: слова, які наче б “не поетизу-



ються”, стають опорними в творах – “будівниці” певної сентенції, колізії, думки” [5, с.140]. Зазначимо і своєрідність уплетення мистецької нитки у цю ліричну філософію.

Отож, збірка «Гінь і мандрівник» Володимира Гаврилюка засвідчує тісні зв’язки його поезії з малярською спадщиною, зберігаючи “сліди” художнього мислення живописця. У поезії Гаврилюка присутні інкорпорації тематики і термінології образотворчого мистецтва, непоодинокі екфразиси, що відсилають читача до малярства, оприявнюючи таким чином один із способів інтермедіальної поетики. Інший спосіб – творення літератури за формотворчими принципами іншого мистецтва – можна простежити у високій іконічності його поезії. Просторовість пейзажів, дрібність зображень, колористика свідчать про тонке розуміння специфіки гіпотипозису, що посідає в його поезії вагоме місце. Поезія стала проєкцією внутрішньої драми автора, звітом про хід і наслідки його самоаналізу. “Доосередковість” поетичного слова Гаврилюка, відзначена Володимиром Ласовським, виявляється у самопізнанні ліричного героя поза подіями, проблемами, Іншим. виправданими засобами вираження його станів екзистенції стають образи природи, відтворені у поезії з майстерністю художника-пейзажиста. Прикметно, що поетика збірки засвідчує і велику увагу автора до музичного мистецтва.

### *Література*

1. Гаврилюк В. Олекса Новаківський / Володимир Гаврилюк // Карби. – Львів, 1933. – Ч.1. – С. 8-12.
2. Гаврилюк В. Поезії / Володимир Гаврилюк; [упоряд. В.І.Лучук]. – Львів: Каменярь, 1994. – 111 с.
3. Ільницький М. Богдан Ігор Антонич // На перехрестях віку: У трьох кн. / Микола Ільницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн.ІІ. – С. 4-148.
4. Образотворче мистецтво: Енциклопедичний ілюстрований словник-довідник / Упор. А.Пасічний. – К.: Факт, 2007. – С. 680.
5. Салига Т. «...Трояндних двадцять кілька весен...» (Володимир Гаврилюк, Богдан-Ігор Антонич, Вадим Лесич та інші) / Тарас Салига // Вокатив (літературно-публіцистичні статті). – Львів, 2002. – С. 124-146.
6. Гречко І. Передмова / Іван Гречко, Роман Яців // Гаврилюк В. Осіння елегія. – Львів, 1993. – С. 3-7.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 12.12.2012 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Хоробом С.І.,  
докт.філол.наук, професором Сенником Л.Т. (Львів)*

---

**THE POETRY OF ARTIST VOLODYMYR HAVRYLIUK**  
**(based on the collection «Shadow and traveller»)****N. D. Mocherniuk**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature;  
76000, Ivano-Frankivs'k, st. Shevchenko, 57*

*The article is a part of research of Ukrainian artist and poet Volodymyr Havryliuk's creative work. The peculiarities of the poetics of collection «Shadow and traveller» are examined. The connection of poetry and painting in artist's biography is underlined. The incorporations of art themes and terminology, ekphrasis, specifics of landscapes in Havryliuk's poetry are defined.*

**Key words:** *poetics, painting, landscape, ekphrasis, symbolism, Volodymyr Havryliuk.*