



Живописні ефекти в поетичному світі Миколи Вороного

Марія Фока,

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри англійської філології

КДПУ імені В. Винниченка

Олександр Кіян,

доктор історичних наук,

професор, завідувач кафедри всесвітньої історії

Кіровоградського державного педагогічного університету

імені В. Винниченка

У статті досліджуються колористика, контраст, тональність, освітлення, ритм і простір у поетичних картинах М. Вороного як основні живописні ефекти.

Ключові слова: М. Вороний, поезія, живопис, живописні ефекти, колір, контраст, тональність, освітлення, ритм, лінія, простір.

Епоха кінця XIX– початку XX століття рясніє іменами митців-синтезистів, митців, які активно використовували виразально-зображувальний арсенал одного виду мистецтва в іншому, майстерно перекодовуючи його. В українській літературі, для прикладу, малярськими або/та музичними виявами позначені твори М. Коцюбинського, П. Тичини, Лесі Українки, О. Кобилянської тощо. Одним із поетів-синтезистів є і М. Вороний, який увійшов в історію української літератури як «визнаний метр поетичної форми» [1, с. 610], як поет, який майстерно музикалізував віршований текст. Проте вірші лірика також відзначаються живописними ефектами, хоча ця особливість залишається нерозкритим аспектом у розрізі міжмистецьких взаємодій, що збіднює уявлення про М. Вороного як синтезиста. Цим пояснюється *актуальність нашого дослідження*. Метою є дослідити живописні ефекти в поетичній творчості М. Вороного. *Завдання:* розкрити М. Вороного як знавця образотворчого мистецтва, дослідити основні малярські вияви словесних картин поета, зокрема через такі категорії, як колористика, контраст, тональність, освітлення, ритм (лінія), простір.

Знання М. Вороного в образотворчій сфері відзначаються особливою ґрунтовністю й професійністю. Так, про це свідчить ряд мистецтвознавчих праць, де поет вдавався до критичного аналізу творчості сучасних художників, графіків, скульпторів (наприклад, «Сергій Васильківський (Артист-маляр)» чи «Олександр Архипенко»), або критичного огляду тих чи тих робіт малярства, графіки, скульптури в контексті осмислення розвитку сучасного українського мистецтва (наприклад, «Всеукраїнська мистецька виставка. Малярство», «Всеукраїнська мистецька виставка. Графіка. Скульптура»).

У своїй відомій праці «Пензлем і пером (Думки естета)», розмірковуючи над вимогами до критика, що береться до аналізу мистецького твору, М. Вороний зазначив: «Перш ніж почати про мистецький твір, він (критик. – М.Ф., О.К.) повинен всебічно його простудіювати, кілька разів перевіривши свої оптичні враження, а для цього найголовніше треба:

1. знати, що він власне має шукати у творі й
2. уміти знайти те, що він шукає.

...Очевидячки, для цього він мусить мати відповідну широку ерудицію в різних теоріях малярського мистецтва (крім досконалого знання історії й еволюції мистецтва взагалі в усіх його галузях, так само, як і в інших побічних мистецтв), далі пильне й навикле око, вигострене в виставових салонах, усяких інших виставах і великих європейських музеях тощо.

Звичайно, для вмілої інтерпретації він мусить володіти влучним і пластичним пером, з певним шиком і смаком літературного стилю» [3, с. 486–487].

Можна зробити висновок, що «сромний автор», «сумлінний інформатор» і «фіксатор побіжних естетичних вражень» [3, с. 487] – як сам себе окреслив М. Вороний – був гарним і глибоким критиком мистецьких робіт, котрий володів усіма вищезазначеними критеріями. Наприклад, перш ніж вдатися до аналізу портретів, виконаних художником Ю. Магалецьким, М. Вороний характеризує специфіку цього жанру, акцентуючи свою увагу на важливості передати вираз обличчя, який розкриває характер, «зміст істоти, душу» [3, с. 491], і лише потому осмислює їх мистецьку якість [див.: 3, с. 490–494]. Або глибоко розкрив суть і функціонування ритму, «форми руху, що дає вираз настрою» [3, с. 513], в малярстві перед тим, як детально зупинитися на роботах П. Холодного «під знаком ритму» [див.: 3, с. 511–515].

Цей своєрідний мистецтвознавчий вступ дає можливість зрозуміти й усвідомити, що поет володів не тільки ґрунтовними образотворчими знаннями й чуттям, що продемонстровані в його мистецтвознавчих працях, але й гарним відчуттям і баченням художника. І саме це образотворче наповнення відзначаємо в його поетичних творах, що становлять синтез слова й живопису.

Одним із найпоширеніших засобів сугестії живописних ефектів на художньо-словесному рівні є номінація кольору, що автоматично офарбовує візію, яка постає в уяві читача. Так, колір є одним із важливих засобів живописання: «Сине море піді мною, / Наді мною сонце *красне*; / Небо чисте, небо ясне / Усміхається весною» [2, с. 120], «Ваш лист – *зелений* ще вгорі, / Та вже *ложок* він долі...» [2, с. 37], «*Рожеве* проміння на краплях роси / Брильянтами грає; / Міняються тони, кольори краси, – / І сяйво згасає...» [2, с. 78], «Пеститься місячний промінь, / Лиже холодний сніг. / *Чорною* плямою комин / На *білий* килим ліг» [2, с. 62], «В *синім* небі ходять хмари, / Ходять хмари позлотисті, / Усміхаються і линуть – / Променисті!» [2, с. 72], «Надходить вечір, – і *сірі* тіні / Повзуть, як змори, в мої хатині...» [2, с. 34] і т.д.

Окрім того, поет колоризує образ також через саме слово, тобто через асоціації, які виникають у читача при називанні певного явища чи предмета і які вже є офарбованими в його уяві. Наприклад, голубий зринає зі словом «блакити»: «Дві хмарки хвилясті в прозорій *блакиті* / Назустріч одна одній тихо плили, / І сяйвом злотисторожевим повиті, / Неначе серпанком, обоє були» [2, с. 112] чи «Тихо плавала хмарка в прозорій та чистій *блакиті*, / В неосяжнім просторі – самотня, однісінька в світі. / Задивилися хмарка на сонце і вся зчервоніла...» [2, с. 71]. Слово ж «сонце» передає жовтий колір: «Ізмурудна, блискуча, з перлистою / Ніжною піною / Хвиля котиться, грає, співаючи пісню дзвінку, / І сміється до *сонця*, і вабить раптовою зміною, / І пусте, і плеще,

цілючи скелю стрімку...» [2, с. 121] чи «Чарівною весняного ранку, як сонечко встало / І всміхнулось любенько і ясным промінням заграло, / Тихо плавала хмарка в прозорій та чистій блакиті, / В неосяжнім просторі – самотня, однісінька в світі» [2, с. 71].

Грою кольорів вражає, зокрема, такий уривок, пейзаж-на замальовка, з поезії «Соловейко» [2, с. 39–41]:

Розцвівся пишно мій садок,
Рясна черемха, і бузок,
І яблуневий цвіт
В своїм убранні молодім
Блищать на сонці золотім
І шлють йому привіт [47, с. 40].

Пензель поета-художника змальовує різнокольоровий сад навесні («рясна черемха, і бузок, і яблуневий цвіт»), що «блищить на сонці золотім». Водночас згадування «сонця золотого» відтіняє картину в жовті відтінки, посилюючи ефект освітлення.

Далі погляд художника немов опускається вниз, фіксуючи яскраве багатство різних кольорів на землі, «під ногами»:

...Барвінок стелиться в траві;
В *зеленій* свіжій мураві
Рясніють квітоньки:
Жовтогарячі, голубі
І *срібні*, з ними ж у юрбі
Конвалій пелюстки [2, с. 40].
І знов погляд піднімається догори:
...Ставні, поважні явори,
Дуби, зіпнявшись догори,
Красують мовчазні.
Заледве вітер набіжить,
По їх верхах зашамотить
І зникне в гушці [2, с. 40].

Варто зазначити, що вказаний вид рослин (конвалія) та порода дерев (явори, дуби) чітко візуалізуються, що автоматично визначає особливості зображення (вигляд, колір, тон тощо). До того ж тонко передається рух: «Заледве вітер набіжить, / По їх верхах зашамотить / І зникне в гушці». (У цьому контексті згадується порада Л. Костенко: «Якщо не можна вітер змалювати, / прозорий вітер на ясному тлі, – / змалюй дуби, могутні і крилаті, / котрі од вітру гнутья до землі» [4, с. 137]).

Далі змальований рисунок знов колоризується через слова «цвіте» та «буяє», що передають і багатство кольорів, відтінків, і їх яскравість:

...Цвіте, буяє рідний край,
Немов казковий тихий рай,
Фантазії і спів! [2, с. 40].
Інша палітра кольорів постає в «Баладі моря»:
Граються,
Гойдаються
Сніжно-білі хвилі,
Млосно обіймаються,
Ніби німфи білі...
То знов надимаються
Зеленасті брили,
Вгору підіймаються
В дужому пориві –
І на коні білогриві
Німби, сівши, грають, грають,
Линуть, Ринуть, Поспішають
Ген до берега імлістого...
Груди в золоті купають
В сяйві сонця променистого! [2, с. 49].

Так, сніжно-білий колір хвиль набуває зеленого відтінку («зеленасті брили»), затоновуються й освітлюються в жовто-золоті відтінки («Груди в золоті купають / В сяйві сонця променистого»). Водночас згадування «хвиль» породжує в уяві образ «моря», що грає синіми, голубими, зеленуватими, білими відтінками.

Окрім того, візуальні картини поета вражають контрастними кольоровими поєднаннями. Відомо, що закон контрасту хроматичних кольорів полягає в посиленні кольоровості барвистих плям на картині за рахунок їх зіставлення з контрастними відтінками. Наприклад, основними базовими

кольоровими контрастами є наступні гармонійні пари: жовтий – фіолетовий, оранжевий – синій, червоний – зелений, червоний – синій, білий – чорний. Ці поєднання значно підвищують кольоровість одне одного. Деякі з таких колористичних поєднань помічаємо, зокрема, у таких словесних замальовках: «Пеститься місячний промінь, / Лиже холодний сніг. / *Чорною* плямою комин / На *білий* килим ліг» [2, с. 62] чи «*Синє* море під мною, / Наді мною сонце *красне*, / Небо чисте, небо ясне / Усміхається весною» [2, с. 120]. До того ж іноді контрастні пари виникають в уяві читача через вживання слова, яке викликає певну кольорову асоціацію. Так, у рядках «Сховався в морі сонця диск, / Огнений диск, / І в небо кидає свій блиск – / Кривавий блиск» [2, с. 47] постає поєднання червоного (саме такий колір зринає в уяві зі словами «огнений диск» та «кривавий блиск») з синім (адже слова «море» та «небо» увиразнюють сині відтінки).

Поруч із різнобарвними поетичними картинками особливе місце займають рисунки, що написані в окремій тональності, тобто, де домінують відтінки одного кольору. Як критик М. Вороний акцентував свою увагу на тональності в акварелі. Так, у праці «Пером і пензлем» зазначено: «Як у музиці зобов'язує тональність, якої не вільно відмінити безпідставно, так у акварелі певний добір тонів і відтінків їх мусить творити єдину фарбову тональність, що вимагає незвичайно тонко розвинутого естетичного смаку в орудуванні фарбами...»

...Вдячніші враження роблять ті акварелі, котрі обмежуються тільки кількома тонами, найбільш потрібними для віддання певного настрою» [3, с. 502].

Зокрема, мінорний настрій передається червоною тональністю такої картини:

Червоне коло блискує, красне
За гори тихо ген-ген сідає,
Та доки зникне і доки згасне,
Огнем пожежі воно палає.

Мов жар *червоні* і кармінові
Круг його хмари хиткі, хвилясті –
І позлотисті, і бурштинові,
І фіалкові, і попелясті...

Поволі, тихо зайшло за гори
Червоне коло блискує, красне...
В душі зринають жалі-докори...
Упали тіні, проміння гасне... [2, с. 133]

Попри те, що в замальовці згадуються і золотий, і бурштиновий, і фіалковий, і сірий, червона тональність очевидна: двічі згадується червоне, красне сонце, де відповідні відтінки посилюються їхньою грою, що передається рядком: «*Огнем пожежі* воно палає».

Цією ж тональністю, що передає не тільки мінорний настрій, але й певну агресивність:

Сховався в морі сонця диск,
Огнений диск,
І в небо кидає свій блиск –
Кривавий блиск [2, с. 47].

Синьо-голубо-зелені відтінки моря (адже саме таким уявляється море) губляться на тлі «сонця», «огненного диску», «кривавого блиску».

До того ж М. Вороний підкреслює блиск, сяяння, тремтіння зображуваних словесно-живописних образів, і ці ефекти зринають зі словами «променистий», «блискучий», «брильянтовий», «золотий», «срібний» і т. п. Наприклад: «Сніжно-біла, промениста / Вега – символ чистоти. / Межи чистими пречиста / Провідниця до мети» [2, с. 63], «Ізмурудна, блискуча, з перлистою / Ніжною піною / Хвиля котиться, грає, співаючи пісню дзвінку, / І сміється до сонця, і вабить раптовою зміною, / І пустує, і плеще, цілючи скелю стрімку... [2, с. 121], «Дві хмарки хвилясті в прозорій блакиті / Назустріч одна одній тихо плили / І сяйвом злотисторожевим повиті, / Неначе серпанком, обоє були» [2, с. 112], «В синім небі ходять хмари, / Ходять хмари позлотисті, / Усміхаються і линуть – / *Променисті!*» [2, с. 72], «Рясніють квітоньки: / Жовтогарячі, голубі / І *срібні*, з ними ж у юрбі / Конвалій пелюстки» [2, с. 40] «Рожево проміння на краплях

роси / Брильантами грає; / Міняються тони, кольори краси, – / І сяйво згасає...» [2, с. 78] та ін. Або навпаки – приглушеність тонів, зокрема через слово «імлістий»: «...Зеленасті брили... / Поспішають / Ген до берега імлістого...» [2, с. 49] чи «...Місяць на хвилях імлістих / Марить чи снить» [2, с. 62].

Важливого значення для художника набуває освітлення. У живописній картині воно відіграє велику роль, саме воно є джерелом тонального об'єднання картини, створює всю гаму тонів (від світлих до темних) загального стану змалюваного предмета, явища тощо. Згадка ж про освітлення в тексті надає загальне уявлення про теплу чи холодну гаму тонів і відтінків зокрема та домінування кольорів і відтінків загалом.

Домінуючого значення набуває освітлення в образному світі М. Вороного. На цю особливість свого часу звернув увагу О. Білецький, який дійшов такої висновку: «...В галузі зорових відчужень (є у нього й нечисленні спроби пейзажу) його цікавить тільки освітлення. І тут ми відзначимо дві найчастіші відміни: або освітлення яскраве – сяйво, блиск, огнисте полум'я заходу; або картина імлі, туману й хмар («завис олів'яний, імлістий тягар», «хиткий туман», «примари тьмяні», «холодні хмари» і т. ін.)» [1, с. 616–617].

І дійсно, освітлення слугує потужним живописним чинником, як «сонячне» («Ясне сонячне проміння / Золотим дощем спадає» [2, с. 120], «Розцвівся пишно мій садок / Рясна черемха, і буюк, / І яблуневий цвіт / В своїм убранні молодім / Блищать на сонці золотим / І шлють йому привіт» [2, с. 39–40]), так і «нічне» («Як тихо та любо було навкруги! / Все лагідним сном спочивало. / На гори, долини, Дніпра береги / Розкинула ніч покривало. / Як тихо та любо було навкруги!» [2, с. 108], «Все крила навколо вечірня півтьма» [2, с. 45]).

Важко не погодитись зі спостереженням О. Білецького щодо освітлення, та важливо підкреслити, що зорове чуття це не «тільки», а *передусім* освітлення. Адже вище проаналізована колоризація розширює спектр живописання. Така зосередженість на освітленні засвідчує насамперед, на наш погляд, вироблений і сформований графічний стиль М. Вороного.

Такого ж домінального значення набуває ритм картин. В одній із своїх праць М. Вороной зазначив: «...у малярстві як-не-як головним способом вияву форми образу є лінія.

Ритм у малярстві – це своєрідне хитання ліній, цебто зворотні довгих чи коротких частин її, у сфері горизонтальних і вертикальних напрямів.

...Ритм – форма руху, що дає вираз настрою.

...Ритм – настрій і в кращім разі – натхнення» [3, с. 513].

Подібний живописний ритм вловлюється через рухливі образи. Зокрема, ритмом вражає вже цитований нами уривок з «Балади моря». Подивімося:

Граються,
Гойдаються
Сніжно-білі хвилі,
Млосно обіймаються,
Ніби німфи білі...
То знов надимаються
Зеленасті брили,
Вгору підіймаються
В дужому пориві –
І на коні білогриві
Німби, сівши, грають, грають,
Линуть, Ринуть, Поспішають
Ген до берега імлістого...
Груди в золоті купають
В сяйві сонця променістого! [2, с. 49]
Малярським ритмом також відзначаються й інші словесні картини: «Тумани, тумани над містом пливуть, / Як

хвилі гойдаються сонні... / І клаптями тануть, і лавою йдуть / Такі монотонні... / ...І сунуться, сунуться тихо вгори / Тумани... тумани...» [2, с. 32], «В синім небі ходять хмари, / Ходять хмари позлотисті, / Усміхаються і линуть – / Променисті!» [2, с. 72], «Ставні, поважні явори, / Дуби, зіпнувшись догори, / Красують мовчазні. / Заледве вітер набіжить, / По їх верхах зашамотить / І зникне в гушніні» [2, с. 40], «Мов зібралися юрбою / Наді мною / І шумлять осокорі... / Довгі віти розгортають, / Тихо-тихо колихають / Буйні голови старі...» [2, с. 37] тощо.

Іноді лінія навіть вираховується: «Круг його хмари хиткі, хвилясті – / І позлотисті, і бурштинові, / І фіалкові, і попелясті...» [2, с. 133] або «Дві хмарки хвилясті в прозорій блакиті / Назустріч одна одній тихо плили / І сяйвом золотисторуже-вим повіті, / Неначе серпанком, обоє були» [2, с. 112].

Важливим елементом поетичних візуально-живописних картин М. Вороного стає простір, що підкреслює панорамність зорової картини, необмежену її протяжність, великий обшир, який постає в уяві читача. Наприклад: «Зорі-очі, очі зорі / Тут і там. / Тут зорять – до дна прозорі, / Там горять, як іскри в морі...» [2, с. 65], «Чолом тобі, сине, широкее море! / Незглибна безодне, безмежний просторе... / ...В просторі блакитнім на хвилі гойдаюсь, / Втопаю в безодні твої!» [2, с. 70], «Я стою на гострій скелі, / Мов маяк в одкритім морі, / Зір мій губиться в просторі, / Що прославсь до неба стело» [2, с. 120], «Чарівною весняного ранку, як сонечко встало / І всміхнулось любенько і ясным промінням заграло, / Тихо плавала хмарка в прозорій та чистій блакиті, / В неосяжнім просторі – самотня, однісінька в світі. / Задивилася хмарка на сонце і вся зчервоніла...» [2, с. 71].

Варто зауважити, що М. Вороной перш за все й насамперед поет-музикант. Сам лірик наголошував таке: «Я починав не так од образу, як од звуку» [2, с. 17]. Вірш поета надзвичайно омузичений: музику несе в собі чи то поетична форма (сонет, октава, рондо станси тощо), чи поетичні засоби (рефрени, внутрішня рима, рима-асонанс тощо). Проте синтетичний характер письма М. Вороного відтіняється живописними ефектами, які якщо й не домінуючі, проте не менш важливі, адже доповнюють мелодійний світ живописними нюансами й деталями.

Таким чином, поетична творчість М. Вороного, окрім загальновідомого музичного первня, містить живописні ефекти, що розкриваються в колоризації, контрасті, тональності, ритмі словесних картин, наявності освітлення й просторових виявів. Саме малярське наповнення дає право позиціонувати М. Вороного не тільки як поета-музиканта, але й живописця, що увиразнює синтетичну наповненість образного світу митця. Тож розкриття М. Вороного як поета-живописця відкриває нові перспективи у вивченні його творчості, уможливаючи як переосмислення вже напрацьованого раніше дослідницького матеріалу, так і більш ґрунтовне осмислення зазначених і незазначених живописних ефектів.

Література

1. Білецький О. І. Микола Вороной / О. І. Білецький // Білецький О. І. Літературно-критичні статті / О. І. Білецький. – К.: Дніпро, 1990. – С. 596–624.
2. Вороной М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Вороной; Упоряд. і приміт. Т.І. Гундорової; Автор вступ. ст. і ред. тому Г.Д. Вервес. – К.: Наукова думка, 1996. – 698, [6] с. – (Б-ка укр. літ. Укр. новіт. літ.)
3. Вороной М. Твори / Микола Вороной; Упоряд., підгот. текстів, передм. та прим. Г.Д. Вервеса. – К.: Дніпро, 1989. – 686, [2] с.
4. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 558, [2] с.

Фока Мария, Александр Киян. Живописные эффекты в поэтическом мире Николая Вороного

В статье исследуются колористика, контраст, тональность, освещение, ритм и простор в поэтических картинах Н. Вороного как основные живописные эффекты.

Ключевые слова: Н. Вороной, поэзия, живопись, живописные эффекты, цвет, контраст, тональность, освещение, ритм, линия, простор.

Foka Mariya, Oleksandr Kiyan. Painting effects in Mykola Voronyi's poetic world

The paper views colouristics, contrast, tonality, lighting, rhythm, and space in M. Voronyi's poetic pictures as the main painting effects.

Key words: M. Voronyi, verse, painting, painting effects, colour, contrast, tonality, lighting, rhythm, line, space.