

ПОЕТИКА МИСТЕЦТВА В НОВЕЛАХ НІНИ БІЧУЇ: ОСЯГНЕННЯ МЕТАФІЗИЧНОГО ГОРИЗОНТУ БУТТЯ

Мистецтво завжди співвідноситься з метафізичним горизонтом. Через образ чи слово, що є цеглиною витвору мистецтва, відображаються різні стани митця: переживання, самотність, уява, фантазія, які сприяють інтуїтивному долученню до сфери трансцендентного, надчуттєвого, адже метафізика є філософське вчення про надчуттєві принципи буття, вона «охоплює надчуттєві принципи та першооснови буття» [4, с. 372].

Творчість Ніни Бічуї досліджують критики та літературознавці В. Габор, І. Дзюба, В. Дончик, А. Ткаченко, М. Римар, Р. Харчук, М. Якубовська та ін. Проте поетика мистецтва в новелах авторки в метафізичному дискурсі ще не була предметом окремого дослідження. Метою дослідження є простежити розуміння суті мистецтва письменницею та його художнє втілення в новелах через прийоми поетики.

Новела «Портрет маленької дівчинки з черепахою» є портретом дівчинки, але твореним словами: увесь текст нагадує плетиво художніх деталей, кольорів, рухів дівчинки. Авторка так визначає свою творчу мету: «Я хочу змалювати дуже реалістичний, зовсім звичайний портрет дитини з черепахою, користуючись при тім не фарбами й пензлем, а самими лише словами» [1, с. 10]. Однак за визначенням мети творчості як реалістичної насправді криється розуміння письменницею таїни творення, наповнення твору художнім сенсом, а також налаштування через знакову форму образів діалогу митця і читача: «Відчуваю, правда, що вас уже перестає цікавити дівчинка з черепахою. Вам зовсім байдуже, якого кольору в неї очі. Цілком може бути, що ви воліли б довідатись, звідки вона має черепаху, і як взагалі можна роздобути черепаху, і чим її слід годувати. <...> Розумію вас дуже добре, але мені все ж хочеться ще хоча б на хвилику притримати вашу увагу» [1, с. 11-12]. Процес творення портрету дівчинки з черепахою водночас нагадує гру з читачем, поступово розкриває внутрішню суть мистецького твору.

Н. Бічуя малює в новелі не лише портрет дівчинки, а й сам процес творення образу з глибини душі митця, що відкриває метафізичний сенс мистецтва. Адже метафізика відображає намагання митця осмислити і передати на папері чи полотні щось невловиме, таємниче, що можна відчуті інтуїтивно: «І коли вона робить той рух – підборіддям до плеча – я раптом на якусь мить усвідомлюю, я, здається, розумію в чому справа і чого бракує портретові дівчинки з черепахою. Скоріше – не бракує, а заважає. Почалося з невідповідності слів предметові, а прийшло до віддалення від самого предмета, слова водили мене довкола суті, але не давали наблизитися до неї» [1, с. 12].

Письменниця торкається складного питання взаємин змісту і форми художнього твору, тієї суті художнього творіння, коли будь-який предмет, що потрапляє в поле художньої форми, набуває нового сенсу: «І тут я приходжу до тієї миті в описі, коли зовсім і остаточно втрачаю владу над словом, бо досі слова й поняття якоюсь мірою збігалися, ви майже правильно розуміли мене й бачили те, про що я говорила. Однак заждіть хвилику – чи справді це те, про що я говорила?» [1, с. 9]. Н. Бічуя осмислює феномен мистецтва як «наближення до істини»: «І я майже зробила те, що збиралася зробити: змалювала словами, як саме ця дівчинка саме цієї миті годує саме цю черепаху. Кажу – тільки майже. Однак, чи не в тому й полягає весь сенс процесу зображення і відображення: у наближенні до істини?» [1, с. 14].

Авторка наголошує, що для розуміння витвору мистецтва важливо побачити глибинні сенси, які автор закладає на образному рівні твору. Такий процес творення портрету дівчинки відкриває метафізичний сенс мистецтва, суголосне з розумінням М. Гайдеггера стану буття людини у її бажанні пізнати прихований сенс речей: «Речі суть і люди суть, дари і жертвоприношення суть, тварини і рослини суть, вироби і творіння суть. Все суще – в цьому бутті. І через усе буття проходить таємнича завіса, що розділює, мов суджена їм доля, все божеське і все те, що богам огидне. Чималим, що є серед сущого, не може оволодіти людина. І лише дещо пізнається нею» [5].

У метафізичному ключі Н. Бічуя відображає процес творення в новелі «Притча про учителя і учня». Видатний Майстер все своє життя виношує в собі задум своєї найголовнішої картини, що, зрештою, становить сенс його буття: «Навесні він завжди сподівався, що врешті зробить те найважливіше, задля чого, міркував він собі, йому випало щастя народитися на світ» [1, с. 126]. Однак щоразу щось або хтось заважав митцеві здійснити свій творчий задум, який «з кожним поворотом кола часу стає все досконалішим і прекраснішим» [1, с. 127]. Він навіть радів, що «найголовніше – ще тільки задумане, – і воно в ньому, і ніким досі не повторене, бо повтореним бути не може, – адже він сам не відкрив того ще, не відділив від себе самого, не відпустив у світ» [1, с. 127].

Мистецький твір, що має ось-ось народитися, сповнений онтологічним сенсом, адже за Гайдеггером, твір репрезентує «внутрішній простір світу» і «репрезентує буття». Роздумовуючи над поезією Рільке, філософ проголосив, що «співати – осібно промовляти світове буття, промовляти із Живлющого цілого стосунку і промовляти тільки те, що означає»; «важкість полягає не просто у складності створити мовний твір, а в тому, щоб перейти від твору, який мовить, твору, ще бажаного бачення речей, від твору обличчя до «твору серця» [3, с. 247].

Авторка порушує тему духовного зв'язку між Учителем та Учнем. Учитель відчув, що Учень намалював картину так, як намалював би її він сам, і навіть краще, тому гнів від того, що Учень без дозволу скористався його полотном, змінився на «превелику радість», «радість від того, що він воістину був Учителем. Йому

солодкою здалася власна видима поразка, бо вона була його перемогою, його тішила втрата, бо вона водночас виявилась знахідкою безмірного скарбу» [1, с. 129].

Тема мистецтва, проте вже словесного, звучить у новелі «Буєсть Митусина». Н. Бічуя переосмислює фрагмент з Галицько-Волинського літопису про славного співця Митусу, котрого князь Данило ув'язнив через його гордість і непокору. Історія Митуси завершується трагічно, його було вбито слугами князя. Авторка показує в новелі трагедію митця на тлі епохи, поєднуючи онтологічні і метафізичні основи його творчості, феномен справжнього мистецтва і внутрішньої свободи людини.

Концептом, що сконцентрував у собі дух і творче начало Митуси, є «буєсть», котра продовжує бути навіть по смерті співця: «Буєсть Митусина стояла над свіжою могилою і не плакала, хоч zostавалася сама одна супроти світу, часу, життя і смерті, Не плакала, бо не вміла» [1, с. 97]. Концепт «буєсть» співвідноситься в новелі зі словесною творчістю Митуси, його правдою, яку прийшли розказати князеві три сліпці: «у Перемишлі ймили словутного співця Митусу і чинили йому наругу, у лика в'яжучи, як коромольника, і дім його спалили, і книги, і гусли. Хотіли сліпці просити князя, аби повелів звільнити Митусу» [1, с. 97].

Слово в новелі набуває онтологічного сенсу, бо, як у Біблії, співвідноситься зі світотворенням: «чи то Бог сотворив спершу землю, а чи спочатку назвав її, бо в ньому жило те слово? Що було перше: діяння – чи слово? Добро й зло в суті своїй – чи наймення їхне?» [1, с. 88].

На думку М. Гайдеггера, «поет називає Богів і всі речі тим, чим вони є»; «поезія – це становлення буття за допомогою слова» [2, 255]. Таким самим даром володіє Митуса, котрий «час, подарований життям, обернув на слова». Він задовує у кожному слові буття свого народу: «Слова – щити, котрими легко прикритись од ближніх своїх, слова – паволока, в котру загортаємо часом те, що бачити боїмося. Слова – камені, котрими кидаємо в ближнього свого. Стріли з гострими наконечниками, напоєними отрутою, і ранять смертельно. Слова – сокира загострена, і служать мені лиш тут, удома» [1, с. 89].

Проте без духовного наповнення, без живої «крові» у розумінні Митуси слово втрачає своє сакральний сенс: «Слово – тлінь. Слово – глина холодна, і треба крові, аби вона ожила. Слово – тлінь. Слово – тінь, не суть усього, не основа, а тінь» [1, с. 93].

Н. Бічуя сповнює слова співця, момент творчості метафізичним сенсом, адже коли Митуса складав свою найкращу пісню, то йому, мов волхвові, відкрилося те, що інші не бачать: «ту пісню складав у найбільшій, у найвищій розпуці і в напрузі сил, тоді для нього в одну ріку злилося все – і смерть Добродіїна, і погибель Києва. <...> Не слова родила душа Митусина, а кривані рани. І не струни нап'ялися в гуслих його, а копія. Наче волхв, бачив Митуса: прийшла сила чорна і дика на Русь, і не встала проти неї руська сила, бо кожен дбав лиш про свій дім і про власне багатство» [1, с. 95]. Так як для поезії Рільке М. Гайдеггер спостеріг, що

«метафізичне визначається як присутність у світі, як така присутність, що залишає за собою співвіднесеність із репрезентацією у свідомості», так і слова Митусині, виймаючи назовні образи з його душі, формують візію буття свого народу, власні переживання.

Отже, в новелах Ніни Бічуї на тему мистецтва провідною є думка, що для розуміння твору важливо розпізнавати його глибинні сенси. Таке усвідомлення процесу творення відкриває метафізичний сенс мистецтва, суголосний із розумінням М. Гайдеггера творчого стану буття людини у її бажанні пізнати істину. Авторка оперує у творах образами, художніми деталями, що роблять її новели подібними витворів мистецтва. Так, новела «Портрет дівчинки з черепахою» своєю поетикою нагадує портрет, намальований словом, а новела «Буєсть Митусина» ритмом і ліризмом подібна до пісні.

Дослідження увиразнює розуміння художньої картини світу письменниці, філософський дискурс її новелістики, окреслює аспекти подальшого вивчення української літератури в метафізичному дискурсі.

Література

1. Бічуя Н. Великі королівські лови: новели та візії. Львів: ЛА «Піраміда», 2011. 192 с.
2. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. Марії Зубрицької. Вид. 2-е, доповн. Львів: Літопис, 2001. С. 250–261.
3. Гайдеггер М. Навіщо поети? *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. Марії Зубрицької. Вид. 2-е, доповн. Львів: Літопис, 2001. С. 230–249.
4. Філософський енциклопедичний словник/ ред. колегія: В.І. Шинкарук (гол.) та ін.; Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України. Київ, 2002. 744 с.
5. Heidegger M. The Origin of the Work of Art. URL: https://assets.cambridge.org/97805218/01140/excerpt/9780521801140_excerpt.pdf

Матющенко А. В.
(Київ, Україна)

«ПОЕМА ПРО МОРЕ» О. ДОВЖЕНКА: СОЦРЕАЛІСТИЧНЕ, ІСТОРИЧНЕ, САКРАЛЬНЕ

У вітчизняній науковій думці, що переосмислює протягом останніх десятиліть постать та художню спадщину Олександра Довженка, одним з центральних об'єктів дослідження став закономірно «Щоденник» митця, з яким у невідцензурному обсязі можна було ознайомитись тільки знову ж таки в останній період. Основна увага при цьому концентрувалась на його аналізі як найдостовірнішого документу внутрішнього духовно-психологічного світу митця, що по-перше, розкривав не подвоєного невідомим існуванням у