

ЛІТЕРАТУРНО-ЖИВОПИСНІ КОРЕЛЯЦІЇ В ЛІРИЦІ ПРИДУНАЙСЬКОГО ПОЕТА ВОЛОДИМИРА СІМЕЙКА

Література і живопис завжди існують в тісних взаємозв'язках. Дослідження взаємовпливу цих видів мистецтв має тривалу історію, починаючи ще з античності. Особливої уваги у пошуках взаємодоповнення між собою приділяли в епохи Ренесансу та Просвітництва. Проблематика структурної спільності мистецтв мала в історії як прихильників, так і непримирених супротивників. На початку ХХ століття тези про автономію й мовний характер літературного твору, здавалося, раз і назавжди викреслювали «маллярськість» із літератури. Вже у 1949 р. в «Теорії літератури» Рене Велвек боровся з образотворчими паралелями, вважаючи їх неперифікативними – адже вони спираються на суб'єктивну перцепцію й ігнорують специфічні закони окремих і автономних сфер, які розвиваються незалежно й мають власний поняттєвий апарат [1, с. 390]. Та попри все дослідження синтезії цих мистецтв стимулюється постійним розвитком української літератури, поглибленням її тематики, активним впливом наукового мислення. Особливо науковці виділяють художньо-образні функції кольору в літературі. Про це свідчать наукові дослідження Л. Генералюк, В. Просалової, Г. Райбедюк, Н. Сологуб, О. Томчука, М. Фоки, та ін.

У дослідженнях поетики часто ігнорується той факт, що художня література є передусім мистецтвом візуальним. Щоправда, ця візуальність особлива – вона віртуальна, тобто твориться в свідомості читача під дією особливого подразника – слова, точніше низки слів. Якщо йдеться про слово художнє, то воно здатне настільки збуджувати уяву, що межа між віртуальним та реальними світами немовби зникає. В такі моменти особливо відчувається його енергетична потужність [2, с. 9]. Колір – це усвідомлений, ретельно продуманий прийом, який допомагає художникові слова виразити свої думки і відчуття. Зрозуміти сенс кольорів означає проникнути в глибини підсвідомості письменника, зрозуміти своєрідність його творчої лабораторії, його індивідуальних рис авторського бачення [3]. Використовуючи палітру кольорів на вербальному рівні, поет створює так звані «живі картини», які наштотвхують реципієнта не тільки на естетичне світосприйняття поета, а занурюють глибше, простежуючи психологічний стан душі митця. Адже загальновідомо, що улюблений колір і характер людини мають тісний взаємозв'язок між собою. Використання поетом одного кольору більше ніж інших, дає змогу, із психологічної точки зору, відкрити його внутрішній світ. Ще Іван Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» зауважував: «Коли поет береться малювати, він робить це не фарбами, а торкається наші різні чуття, викликає в душі образи різнорідних значень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну

органічну й гармонійну цілісність [4, с. 405].

Живописна складова поетичних текстів митців Придунав'я має багатий спектр взаємодії. Найчастотнішим із них є, так би мовити, кольорова палітра, використання різних барв для означення почуттєво-емоційного спектру. Кольори в поезії придунайських митців, як і в житті українців, завжди відігравали неабияку роль. Різні барви символізували певні грані людського буття. Відомо, що кожен колір, безвідносно до стильових особливостей письменника, тенденцій літературної епохи чи панівних мистецьких напрямів, «утворює своєрідне мікрополе, в якому варто розрізняти: 1) назви, в яких означення кольору є основним значенням слова і які утворюють систему, тобто є власне назвами кольору (жовтий, жовтизна; червоний, червонявість і т.д.); 2) назви, в яких означення кольору є додатковим значенням слова і які доповнюють систему, але своїми основними значеннями належать до інших тематичних словесних груп, тобто є невластне назвами кольору (напр., небо як позначення блакитного кольору; калина як позначення червоного і т.д.)» [5, с. 60]. Відповідно до цього, кожен колір виконує у художніх текстах важливу образотворчу роль або ж наділений функціями увиразнення ідеї твору (інших авторських настанов). У кожному випадку концептуальні назви кольорів підпорядковані ідейно-художній меті письменника.

Творчість митців Подунав'я є малодослідженою сторінкою літератури. За словами Райбедюк Г. Б.: «Науково-лінгвістичне вивчення художньої мови поетів Придунав'я, як, власне, й літературознавче, поки що не має своєї історії, відчутних набутоків, а тому потребує необхідних узагальнень...» [6, с. 141].

У контексті мови про ідейно-естетичну функцію колоративів у текстах митців Придунав'я, найменш дослідженою є постать кілійського поета Володимира Сімейка (1950–2004) [м. Кілія – районний центр Півдня Одеської області, що межує з Ізмаїльським районом. – *М. К.*]. У регіональному літературному процесі його зазвичай згадують контекстуально, а переважно не дораховуються. Творчий спадок В. Сімейка репрезентований двома поетичними збірками: «Дунайська легенда» (Ізмаїл – Кілія, 2001), «Першоцвіт кохання» (Ізмаїл – Кілія, 2002). Більшість віршів поета через об'єктивні причини так і не побачила світу. Значна їх частина розпорошена на шпальтах місцевих періодичних видань («Дунайская заря») та літературних альманахів («Дунайська хвиля», «Сповідь серця»); окремі з них «засіли» в різних «заховках» (здебільшого у приватних архівах автора та його друзів), тому вимагають ретельної пошукової роботи з подальшим упорядкуванням і виданням (відтак і літературно-критичним осмисленням).

Моделювання малярського компоненту художнього мислення В. Сімейка уможливорює глибоке й ґрунтовне вивчення поетикальної системи творця, образний світ якого характеризується надзвичайною

мальовничістю, візуалізацією дійсності, у результаті чого в уяві читача постають яскраві, сповнені експресії живописні картини. Вірші митця взагалі є прикладом поезії, почуття в якій народжуються і передаються через кольори.

Світосприймання поета характеризується живописністю. Поезії митця насичені багатю палітрою кольорів і різноманітними відтінками. Образно кажучи, його бачення навколишнього світу позначене колоризацією предметів і явищ:

*Золото*го волосся потік
Дивна здатність і слів, і любові
З помаранчевих вуст я п'ю сік,
Стигли груди цілую казкові.

В. Сімейко не тільки вловлює кольорові відтінки, але й тонко відчуває їх емоційний тонус:

*Сплять вітри на зеленій постілі,
Ніч серпнева в полях спочива...*

Відомо, що зелений урівноважений, заспокійливий, освіжаючий, це колір самої природи. Він пригальмовує гостроту переживань, напруги. Цей колір виявляє лікувальну, розслаблюю дію, знімає роздратування.

Перевагу в кольоровій палітрі поезії митця, несуть за собою чисті кольори, зокрема червоний, жовтий, рожевий, рідше помаранчевий. Чистотою кольору досягається акцентуація його символічного значення: червоний асоціюється із пристрасстю, еротичністю, життєвою силою, жовтий – із солярною символікою, сонячною енергією, досяглим збіжжям і водночас згасанням. Особливими для поета є золотий і блакитний кольори, які переважають у його поезіях. Так, золотий колір у будь-якому контексті несе позитивну ознаку: «На золотих туманах літа», «Золота стежина моря...», «Сниться сонях в золотій короні...», «Золотими дощами бринить листопад...» тощо. Очевидно, так письменник прагне передати не тільки багатство цього кольору, а й його символічність. Золотий колір – це колір небесних світил, колір сонця, без якого неможливе існування. Множинність колористичної рецепції зумовлена як інтенсивністю вияву кольору, так і суб'єктивністю його сприйняття.

Одним із найпоширеніших засобів сугестії живописних образів на художньо-словесному рівні є номінація кольору, що автоматично офарбовує візію, яка постає в уяві читача. Відтак В. Сімейко колоризує поетичний світ: кожне явище, предмет, почуття, відчуття набуває певного забарвлення. Таким чином поет підмічає, що зорі не просто жовті, а із багряним відтінком:

*Осінній вечір відгорів
Вогнем зорі, як кров багряним.
Поміж байдужих ліхтарів
Печально-мовчазні каштани...*

Особливо значущим для поета є білий колір. Він виступає символом духовної та душевної чистоти, гармонійного світопорядку. Невипадково автор виносить його у назви багатьох віршів: «Біла квітка у ставочку», «Білим цвітом акації», «Свічку білу у каштана», «Білий-білий квітець біля хати».

У використанні білого кольору В. Сімейко явно слідує фольклорній традиції зображувати навколишній світ у світлих барвах з виключно позитивною семантикою:

*Білим цвітом акація
Двір посипала ніжно,
І від цвіту від білого
На подвір'ї аж сніжно.*

Як і в фольклорі, в поезіях В. Сімейка часто зустрічаємо білий колір, що супроводжує абстрактні назви, які передають широкий спектр психологічних станів ліричного героя та авторських оцінок зображуваних явищ:

*Білий-білий квітець біля хати
Вишню нарядив, як молоду.
Побіліла, посивіла мати –
Аж зробилось зимно у саду*

Функціонально навантажені епітети з ознакою світлих барв («білий світ», «білий-білий квітець»), продуктивно «працюють» на утвердження апофеозу радості, первозданної світлості й чистоти людини, природи та світу, допомагають поетові створювати уявну гармонійну атмосферу. Отже, колоративи стають у поезії автора важливим засобом втілення концептуальної для поета естетичної категорії гармонійного.

Крім названих кольорів, у ліриці В. Сімейка важливе змістове навантаження має синій колір і його семантичні різновиди (голубий, блакитний). Зберігаючи дохристиянську символіку кольору (у міфопоетичній свідомості українського народу існувала стала відповідність між синім кольором і землею), поет розширює його контекстуальні межі. Окрім позначення власне землі («І у хвилях *блакиті* / *Голуба імортель...*»), колір використовується ним і в інших значеннях, насамперед – у переносному («*Люблю цей вечір голубий...*»). Цей доволі багатий семантичний ряд синьої барви символізує світлу мрію, нескінченність Всесвіту. І. Голубовська підкреслює, що лексеми голубий і блакитний є похідними від неба [7]. Міркуючи про символічне значення колоративів у текстах літератури, сучасні науковці переважно асоціюють синій колір із такою ознакою поетичного мислення, як «безмежність Всесвіту» [8, с. 50]. Будучи оригінальним в освоєнні стилістичних та естетичних можливостей цього засобу, В. Сімейко творчо засвоїв відомі мистецькі традиції. Його синій колір нерідко вживається у контексті зображення небесних світил («У серце б'є джерельними ключами, / Тепло чарує голубинь ясна»).

У цьому сенсі його поезія є своєрідною художньою ілюстрацією відомої думки М. Волошина про трактування синього кольору як символу «повітря і духу, безконечності, невідомого» [9, с. 292].

У віршах В. Сімейка спостерігаємо використання голубого кольору як повноправного варіанта синьої барви, безпосередньо пов'язаної з ідейним осердям його лірики. Автор естетизує красу Подунав'я, продуктивно залучаючи колоратив голубий до структури різноманітних художніх конструкцій: *«Голубіють крізь тумани, / Де стрімкі Дунайські води», «з голубого тепла»*. В. Сімейко іде за усталеною національною мистецькою традицією використання голубого кольору як інваріанта синьої барви. З позитивними конотаціями використовують його й інші подунайські автори. Так, у вірші «До читача» Т. Кібкало вживає колір «голубий» виключно з позитивною семантикою стосовно образу-символу цього краю – ріки Дунай, у такий спосіб засвідчуючи свої патріотичні почуття: *«Цвісти в них будуть квіти весняні / На березі блакитного Дунаю...»* [10, с. 5]. М. Василюк активно використовує в своїх поезія голубий колір для відтворення краси рідної землі (*«Над Придунаєм осінь паленіє. / Замріяна. Блакитна. Золота!»*) [11, с. 17].

Окремою сторінкою в поезії В. Сімейка явила себе Валерія Левенцова – живописець, графік, художниця декоративно-ужиткового мистецтва, яка оздобила своїми малюнками збірки поета «Дунайська легенда» та «Першоцвіт кохання». Робота з художницею «вилилась» у вірш-присвяту «Левенцовій Валерії», поет за допомогою образних сполук змалював всі особливості роботи художниці:

*Тендітна, з променистими очима,
Закохана у фарби і життя,
Вона працює, наче одержима,
Бо тільки в праці бачить майбуття.
А на полотнах квіти і хатини,
Ставки і ріки, калиновій міст,
В куточках рідних неньки-України
Душа безмежна і мистецький хист.*

Частотним для В. Сімейка є вживання складних слів з компонентом кольороназви, що містить суб'єктивну оцінку (*«рожево-фіолетові дзвіночки»*, *«жовтаво-зеленаві котики»*, *«сріблясто-кришталева на березі роса»*, *«біляво-золотисті коси»*). Такий прийом допомагає всебічніше відтворити почуття й душевні переживання ліричного героя, всю мінливу гаму явищ природи в найрізноманітніших проявах.

Список використаних джерел

1. Вислоух С. Література й візуальний образ: Простір структурної спільності мистецтв / Северина Вислоух // Теорія літератури в Польщі: [антологія текстів]. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська

- академія», 2008. – С. 309–321.
2. Ключек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка: монографія / Григорій Ключек. – К.: Академвидав, 2013. – 256 с.
 3. Коваль Т. С. Художньо-образна функція [Електронний ресурс] / Коваль Т. С. – Режим доступу: <http://www.pdaa.edu.ua/nr/pdf3/25.pdf>
 4. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості / Франко І. Я. // Краса і секрети творчості: статті, дослідження, листи. – К.: Мистецтво, 1980. – 500 с.
 5. Сологуб Н. Мовний світ Олеся Гончара / Сологуб Н. – К., 1991.
 6. Райбедюк Г. Б. Художня мова поетів Подунав'я / Г. Б. Райбедюк // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Ізмаїл, 2006. – Вип. 21. – С. 141–146.
 7. Голубовская И. Колоративы в их генезисе и семантическом развитии / Голубовская И. // Мова і культура. – К., 2001. – Вип. 3. – Т. 2.
 8. Науменко Н. Райдуга звуків і почуттів: Порівняльне дослідження звуко-кольорової образності поезії А. Рембо і Б. І. Антонина / Науменко Н. // Дивослово. – 2005. – № 3.
 9. Волошин М. Чему учат иконы / Волошин М. // Лики творчества. – Л., 1998. С. 292.
 10. Кібкало Т. Дві мови – два крила / Кібкало Т. – Ізмаїл, 2005.
 11. Василюк М. Серце на долоні бандури / Василюк М. – Ізмаїл, 2005.

Світлана Козловська

САМОКОНТРОЛЬ У ФІЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ

Під час занять фізичною культурою дуже важливо систематично стежити за своїм самопочуттям та загальним станом здоров'я. Самопочуття після занять фізичними вправами повинне бути бадьорим, настрої гарним. Той, хто займається, не повинен відчувати головного болю, розбитості й відчуття перевтоми. При наявності сильного дискомфорту варто припинити заняття та звернутися за консультацією до фахівців. Навантаження, що використовуються, повинні відповідати фізичній підготовленості та віку [1].

Велике практичне значення для тих, що займаються фізичними вправами, має самоконтроль. Він дисциплінує, прищеплює навички самоаналізу, робить більш ефективною роботу лікаря, тренера та викладача, позитивно впливає на зростання спортивних досягнень [3].

Самоконтроль включає в себе спостереження й аналіз станів організму, що проводяться за допомогою об'єктивних та суб'єктивних прийомів. Під час проведення самоконтролю визначається відповідність