Апулея, а в пізніші епохи ця форма трансформації стає особливо популярною й розповсюдженою. Література останніх десятиліть — і це чітко окреслена тенденція — руйнує канонізовані уявлення про обмеженість і прагматизм духовного світу жінки, стверджує неперехідну цінність і моральну гармонію її емоційно-психологічного світу.

На противагу політико-ідеологічним концепціям, що домінували в попередні епохи, у XX ст. інтерпретація численних літературних варіантів міфологічних жінок утверджує самоцінність їх внутрішньої свободи, котра у більшості випадків відкидає насильство над людською особистістю. Одночасно ця внутрішня свобода, якщо вона позбавлена моральної основи і піддана необхідності вибору між добром і злом, любов'ю та ненавистю, своїм і чужим "Я", може продукувати руйнівну енергію, яка характеризується індивідуалізмом і конформізмом, свідчить про нездатність чи небажання особи протистояти своїм пристрастям.

1. *Анненский И.Ф.* Трагическая Медея // Театр Еврипида. Т.1. - СПб., 1906. - С. 205 - 264; 2. *Верхарн Э.* Елена Спартанская. - М.: Скорпион, 1909. - VIII, 85 с.; 3. *Вольф К.* Кассандра // Вольф К. Избранное. - М.: Радуга, 1983. - С. 353- 469; 4. *Грабарь-Пассек М.Е.* Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. - М.: Наука, 1966. - 319 с.; 5. *Нямцу А.* Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). - Черновцы: Рута, 2007 - 520 с.; 6. *Нямцу А.Е.* Миф и легенда в мировой литературе: Теоретические и историко-литературные аспекты традиционализации. Часть первая. - Черновцы: Черновицкий госуниверситет, 1982. - 160 с.; 7. *Нямцу А.Е.* Основы теории традиционных сюжетов. - Черновцы: Рута, 2003. - 80 с.; 8. *Сенека.* Медея // Сенека. Трагедии. - М.: Наука, 1983. - С. 5 – 34; 9. *Українка Леся.* Кассандра // Українка Леся. Зібр. творів. У 12-ти т. Т.4. – К.: Наукова думка, 1976. - С. 9 - 106, 329 – 338; 10. *Нямцу А.Е.* Русская фаустиана: учебное пособие. - Черновцы: Рута, 2009. - 288 с.; 11. *Нямцу А.Е.* Русская литература в контексте мировых традиций: учебное пособие. Черновцы: Черновицкий нац. ун-т, 2009. - 424 с.

Віра Просалова,
д-р філол. н., проф.,
Донецький національний університет

ЖИВОПИСНІ ЕКФРАЗИ У ТВОРЧОСТІ Г. МАЗУРЕНКО ТА Е. АНДІЄВСЬКОЇ

У статті зіставляються поетичні екфрази Г.Мазуренко та Е.Андієвської, виявляються особливості рецепції поетесами-малярками образотворчих полотен, з'ясовується коло авторських пріоритетів. Особлива увага приділяється шляхам перекодування живописних картин у вербальні, інтерпретаторській функції літературного твору.

Ключові слова: екфраза, рецепція, акварель, портрет, натюрморт.

В статье сопоставляются поэтические экфразы Г.Мазуренко и Э.Андиевской, определяются особенности рецепции поэтесами-художницами изобразительных полотен, выясняется круг авторских приоритетов. Особое внимание уделяется путям перекодирования живописных картин в вербальные, интерпретаторской функции литературного произведения.

Ключевые слова: экфраза, рецепция, акварель, портрет, натюрморт.

The article is devoted to the comparative study of poetic ecphrasis by G.Mazurenko and A.Andievska, reveals the peculiarities of their image perception and defines the circle of authors'

priorities. Special attention is given to the ways of recording pictorial images in verbal and interpretational function of the literary work.

Key words: ecphrasis, perception, watercolour, still life, portrait.

„Певна річ, кожна з цих осіб має
риси своєї творчої індивідуальності…”
М. Вороний

У літературознавчому дискурсі останніх десятиліть спостерігається пожвавлення інтересу до презентації зображальних видів мистецтва в художніх творах. За термінологією О. Фрейденберг, екфраза (гр. ἔκφρασεις, рос. экфрасис) як своєрідна мистецька співтворчість відома ще з античних часів. Так Калістрат назвав опис статуй, тобто словесне відтворення візуально сприйнятих образів. Н.Брагінська, досліджуючи витоки екфрази, підкреслює, що вже в „Картинах” Філострата Старшого з окремих фрагментів цей жанр виокремився у самостійний, діалогічний за своєю природою, бо дозволяв реагувати на твори мистецтва, описувати їх, вступати в полеміку з авторами-попередниками.

Літературознавці демонструють різні підходи до екфрази: Н.Брагінська [3], зокрема, акцентує увагу на історії виникнення, С.Франк [13] – на поєднанні слова і картини, їх полеміці, Н.Тішуніна [12] – на її інтермедіальній природі, Ю.Шатін [14] – взаємозв’язку з дієгезисом, А.Карбишев [8] – із наративом, Н.Бочкарьова [2] – функціях: сюжетній, композиційній, жанротвірній, естетичній та інших. У літературознавстві домінує дослідження поетичних екфраз, що розглядаються як показник авторської ерудиції та класифікуються, як правило, за джерелом опису. Диференціація архітектурних, живописних, статуарних та інших видів екфрази доцільна і відбиває коло авторських інтересів, що можуть обмежуватися одним видом мистецтва або, навпаки, відбивати широкий спектр мистецьких зацікавлень.

Екфраза як „інтерсеміотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, музики, архітектури та інших видів мистецтва” [9, 325], з одного боку, описує твір мистецтва, з іншого – самого реципієнта, який саме так, а не інакше бачить, сприймає, оцінює його. Це словесно-зображальний твір про інший мистецький феномен (у цьому разі невербальний), тобто метатекст, метаопис, що дає уявлення про невербальний артефакт і його реципієнта. При цьому значення, як підкреслював Ульріх Вайсштайн [5], легше зчитуються з образотворчого полотна, ніж із музики як виражального виду мистецтва. Автор вербального тексту наче заново відтворює мистецький феномен, відзначає глибину і переконливість втілення задуму і, таким чином, підтверджує функціонування твору (за М. Бахтіним) у „великому часі”. Реципієнт при цьому виявляється і суб’єктом, і об’єктом водночас, адже, описуючи твір мистецтва, він виявляє свою неповторність, розкриває свій внутрішній світ, своє ставлення до твору.

Опис образотворчого полотна, реалізований у вербальному творі, збагачує його смисловий потенціал за рахунок залучення і транспонування елементів візуальних видів мистецтва, які виявляються пропущеними в ньому крізь

призму авторської свідомості. Йдеться не про безпосереднє перенесення, наприклад, кольору в літературний твір, а насамперед про відтворення враження від кольору, „образний смисл кольору, форми, композиції” [4, 151]. Живописна екфраза відбиває позицію глядача, послідовність руху очей, зміну зорових вражень, за спостереженням Леоніда Геллера [6], процес осягнення мистецького явища реципієнтом. Вербальний опис твору мистецтва призводить до оживлення сприйнятих деталей, естетизації мистецького артефакту, народження вторинного продукту культури як реакції на первинний.

У статті з’ясуємо специфіку живописних екфраз українських поетес-малярок Галі (Галини) Мазуренко та Емми Андієвської, зіставимо засоби вербалізації художніх полотен цими письменницями, які виявляли зацікавлення різними сферами творчої діяльності: малярством, скульптурою, музикою тощо. Художні полотна Г.Мазуренко демонструвалися в картинних галереях Нью-Йорка (1961), Пакистану (1966), Ісландії (1966), Уельсу (1967), Лондона (1969, 1971, 1977); картини Е.Андієвської демонструвалися насамперед у галереях Мюнхена (Німеччина), Парижа, Марселя (Франція), Нью-Йорка, Чикаго (США), Торонто (Канада), Сіднея (Австралія), Праги (Чехія), Києва, Харкова, Львова та багатьох інших міст України. Отже, малярський доробок письменниць мав певний резонанс, однак суттєво різнився як колом відтворюваних явищ, так і манерою виконання, що, проте, не є предметом наших безпосередніх спостережень.

У художньому світі Г.Мазуренко особливе місце посідає Ван Гог із його яскравою колористикою, домінуванням жовто-блакитних барв, що випромінюють світло, радість. „Встаю, та не прощається Ван Гог. / З червоним він, немов кривавим, вухом / І тягне вглиб… Немов Моне в ставок…” [10, 149], – акцентує поетеса у вірші „Портрет Ван Гога”, що, крім згадки про червоне вухо, нібито відрізане самим художником, не подає жодних інших деталей зовнішності цього великого майстра. Поетична екфраза виявляється згорнутою до мінімуму, служить імпульсом до уявного діалогу з художником. Візуалізація вражень від образотворчого полотна досягається синестезією („зелено-фіалковий рух”), акцентуванням слів із візуальною семантикою („жовтіє сад”, золота рамка картини), відтворенням моделі ідеального глядача, який захоплено споглядає твори мистецтва: „Перед Ван Гогом дівчина горбата / Стоїть. Вдивляється… вона сама із тих, / яку б хотілося навіки покохати” [10, 149]. Живописна складова служить імпульсом для розкриття душевного стану, відтворення магічної сили мистецтва, що дає насолоду, відкриває простір самовираженню, сприяє самопізнанню.

Г.Мазуренко не стільки описує мистецькі шедеври, скільки їх інтерпретує. У вірші „Христос і Леонардо да Вінчі”, названому „окультною легендою”, поетеса відштовхується від багато разів варійованого мотиву „Таємної вечері” великого італійського митця епохи Відродження – Леонардо да Вінчі (1452-1519). Художній простір вірша вона моделює за законами образотворчого мистецтва, тому й розташовує Христа вгорі, розіп’ятим на хресті. Інтерпретацією „Таємної вечері” передається захоплення геніальним витвором

людського духу: „Ось геній зродивсь. Ренесанс. / *„Вечеря свята”*. Не забути. / Іуда в тіні, а Христос…/ Глянь. Очі. Яка покута…” [10, 151]. Допущена неточність у назві фрески пояснюється, очевидно, відтворенням вражень із пам’яті, неможливістю їх уточнити, що зумовлено не лише географічною віддаленістю авторки від Італії, а й непростою історією цієї фрески, що потребувала реставрації.

Артефакт для Г.Мазуренко стає поштовхом для самовираження, своєрідним засобом передачі свого бачення вже відтвореного художником, сприйняття світу в усій повноті барв і відтінків, неповторності й загадковості. Йдеться про перцепцію художніх полотен, опосередковане відтворення зображеного, відтворення, так би мовити, вже відтвореного, появу вторинного мистецького твору як реакції на первинний, міметичний за своєю природою. Поетеса сприймає світ крізь призму картини, яка служить імпульсом до діалогу з автором полотна, мотивує самовираження, зумовлене побаченим.

Г.Мазуренко засвоїла й відтворила у віршах композиційні особливості візуальних мистецтв: позиції, обрамления, крупного чи переднього плану, композиційно-зображальної структури („картина в картині”) тощо. У вірші „Натюрморт” відтворюється „картина в картині”: у структурі ліричного натюрморту подається, по суті, статуарна екфраза, що, як і натюрморт, не позбавлена таємничості й загадковості, адже на столі лише один прибор та ще зітліла сигарета на „венеційському кришталі”, випалена невідомим. Претензійність побутових деталей дає простір читацькій уяві, стимулює процес співтворчості. Застиглі деталі натюрморту, схоплені чіпким оком художника, доповнюються деталями інтер’єру, з-поміж яких привертає увагу знакова для поетеси постать Будди: „…Грізна щітка / Стирає з Будди чорну пляму / Якогось давнього століття. / Божок жовтенький, кість слонова. / Краса небачена…” [10, 112]. На передньому плані „картини в картині” зображується постать Будди, яка здається дивовижно красивою тому, хто прагне звільнитися від страждання і досягти найвищого просвітлення – нірвани. Своєрідність рецепції очевидна, зумовлена особистими уподобаннями авторки, яку цікавили ідеї буддизму.

Для з’ясування специфіки поетичних екфраз письменниць-малярок зосередимо увагу на засвоєнні тем, образів і сюжетів з образотворчого мистецтва Еммою Андієвською, яка захоплювалася, зокрема, полотнами великого іспанського митця-універсала Сальвадора Далі (1904-1989), чиї загадкові образи полонили уяву, породжували власні рефлексії. Проте в однойменній збірці поетеси „Спокуси святого Антонія” відчутний не лише вплив С.Далі з його кольорово-просторовим вирішенням теми, а й (за спостереженням І.Жодані [7]) Ж.Калло, Г.Флобера – автора однойменної драми. Художнє полотно С.Далі „Спокуса святого Антонія” (1946) стає предметом художньої рефлексії у віршах, що варіюють тему випробувань святого матеріальними благами та тілесними втіхами: золотом, коштовностями, оголеним жіночим тілом. Не лише номінативна подібність творів – С.Далі та Е.Андієвської – помітна, а й подібність системи персонажів, кольорового вирішення теми. Золотий колір, наприклад, символізує в обох авторів спокуси

матеріального світу, слави, світських насолод, від яких відмовився Антоній. С.Далі більше уваги приділяє зображенню пишного вбрання жінок-спокусниць, ніж виразу їхнього обличчя, акцентуючи увагу не на їхній природній вроді, а на багатстві, владі. Незвичними здаються павукові лапи у слонів, проте на перший погляд, адже павук асоціюється зі смертоносною силою, здатністю заплутувати у своє павутиння людей.

В Е.Андієвської згадуються всі персонажі картини С.Далі: в самому куті полотна художник показав святого з піднятим догори хрестом, яким акцентувалася апеляція до вищих інстанцій, а над ним – здибленого коня із тулубом слона, за ним – слонів на тоненьких, мов павутинки, лапках, жінку-сатану, що насилає на святого левів, ведмедів, вовків, леопардів, волів, скорпіонів та інших звірів. Сюрреалістичне вирішення теми спокус, запропоноване художником, виявилося близьким поетесі, проте вона – на відміну від маляра і властивих йому засобів вираження – відтворює внутрішній стан Антонія за допомогою рефлексій:

Навіщо, Боже, бісам Ти віддав свій сад,
Де я – немов окличник водяної секти?
Вели ці з'яви по ядру розсікти,
Аби – крізь повінь – на поверхню – світла суть,
Бо ж я не відрізню рівнини від висот…
[1, 169].

Сад, що символізує велич, достаток, досконалість, набуває у вірші амбівалентного тлумачення, адже заполонений бісами, що проникли навіть у рай. Підданий багатьом випробуванням, святий у ситуації крайньої напруги не дорікає Всевишньому, а лише дивується Його волі, стійко уникаючи спокус. Еліптичними конструкціями, характерними для стилю поетеси, досягається лапідарність висловлювання, провокується неоднозначність прочитання віршів, передається спрагле бажання героя збагнути „світлу суть" у житті.

С.Далі завдяки композиційному вирішенню теми досягає виразності: спокусники знаходяться між небом і землею, жахають своєю войовничістю, силою натиску, а святий уперся коліном у землю і простягає назустріч їм хрест, щоб протистояти їх навалі. Поетеса не вишиковує всіх спокусників у ряд, як художник, подаючи випробування „певними порціями", акцентуючи на найбільш спокусливих моментах**,** що викликали у святого сумніви чи вагання. Особлива увага приділяється спробам жінки-диявола підкорити святого своїй волі: „Як тяжко, Боже, від оцих калатал! / Я тільки крок, – біс-шльондра і лайливець / Розплів язик й мене на слину ловить. / Пекло – хвостом – півсвіту замело. – / Кляну, благаю, знов кляну й молюсь" [1, 184]. Лише молитва рятує святого від зливи спокус, надлюдських випробувань. Е.Андієвська поетизує відданість святого Богові, стійкість і високу духовність Антонія, який гідно витримує всі випробування тілесними насолодами і матеріальними цінностями, побоюючись лише одного, щоб його не залишив Бог.

Як тяжко, Боже. Та вже інша хвиля
Мене – крізь мене – в невимовне валить, –
Я сам собі, як власний антипод…
[1, 242].

Деталі картини С.Далі включаються в експресивно-виражальну систему літератури не в їх чистому вигляді: відбувається вербальне відтворення зображеного на полотні, його трансформація завдяки суб'єктивності сприйняття творцем вербального тексту. Перекодована таким чином інформація постає крізь призму іншого коду і набуває нового смислу – динамічного й неоднозначного, як і в сюрреалістичному вирішенні художника. „Водночас транспонування „візуальних" елементів у вербальний ряд породжує особливий мистецький ефект: втрачається свобода зорових асоціацій, як при сприйнятті малярського полотна, і виникає ланцюг смислових асоціацій" [9, 292]. Ці асоціації підтверджують, що смисловим центром екфрази постає суб'єкт, який сприймає, описує, оцінює твір мистецтва.

Екфраза служить актулізації художнього досвіду, адже словесне відтворення, наприклад, образотворчого полотна – не просто наслідок рецепції, а спосіб привернення уваги саме до цього мистецького явища як цікавого, значимого, важливого в історії культури. Однак можуть мати місце і зовсім інші причини актуалізації малярських творів, про які (через відсутність у віршах цих поетес відповідного емпіричного матеріалу) не йдеться у статті.

Г.Мазуренко та Е.Андієвська дають своє прочитання зображеного художником, тобто вступають у діалог із ним, акцентуючи ті чи інші аспекти і ніби не помічаючи інших. Так складається один із можливих варіантів прочитання, проте не єдиний, адже інший автор-реципієнт може актуалізувати раніше не помічені культурні смисли, поділитися тими асоціаціями, які виникли саме в його уяві.

Особистісний характер рецепції виявляється особливо яскраво у віршах Г.Мазуренко, яка реагує на твори своїх учителів-наставників, колег, подруг, тому в живописних екфразах відчутний пієтет до описуваного. У вірші „Тетяна Мазепа" передаються враження від картин талановитої малярки, яка за життя не встигла себе реалізувати, тому захоплення поєднується з болем утрати дорогої людини. „ …Щось геніальне й ніжне на олійнім полотні" [11, 135], „і мрійні квіти квітли на олійнім полотні…" [11, 135] – це враження не лише від полотен, а і їхньої авторки, чуйної, вразливої, ніжної дівчини, яку особисто знала Г.Мазуренко.

Естетичні концепції Г.Мазуренко та Е.Андієвської відзначається виразно виявленим діалогом із візуальними видами мистетцва, що пояснюється їхніми малярськими зацікавленнями, пильною увагою до експериментів у образотворчому мистецтві, прагненням читати „мову барв", насолоджуватися полотнами визначних майстрів пензля: Леонардо да Вінчі, Ван Гога, Клода Моне, Сальвадора Далі, Миколи Рериха. Досвід творення екфраз як прикрашених описів творів образотворчого мистецтва в обох авторок значний. Артефакт у їхніх творах може визначати сценарій дійства, як у „Спокусах святого Антонія" Е.Андієвської, виконувати композиційну роль, виявляти позицію спостерігача тощо.

Поетичні екфрази мали як міметичний, так і неміметичний характер, якщо йшлося про витворене в уяві полотно, як, наприклад, у вірші Г.Мазуренко

„Малюнок Ікано Гоойя”, що описує відпочинок у пустелі. Поетичні описи образотворчих полотен виконували у віршах емоційно-експресивну, інформативно-пояснювальну, інтерпретаційну, естетичну, жанротвірну та інші функції, служили візуалізації вражень. Екфрази, що репрезентували вічні мистецькі цінності, протиставлялися суєтності повсякденної реальності, творили ілюзію наближення до естетичного ідеалу. Ці словесно-зображальні твори дають можливість розкрити ті ефекти, які були зумовлені іншими видами мистецтва, дозволяють актуалізувати естетичний досвід, виявити смаки реципієнта.

1. *Андієвська Е.* Твори: У 10 т. / Емма Андієвська. – Дрогобич: Святослав Сурма, 2007. – Т. 3. – 352 с.; 2. *Бочкарева Н.С.* Образы произведений визуальных искусств в романтической новелле / Нина Бочкарева // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX-XX вв. – Пермь, 1995. – С. 23-37; 3. *Брагинская Н.В.* Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) / Н.В. Брагинская // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. – М.: Наука, 1977. – С. 259-283; 4. *Брагинская Н.В.* Генезис «Картин» Филострата Старшего / Н. В. Брагинская // Поэтика древнегреческой литературы. – М. : Наука, 1981. – С. 224-289; 5. *Брагинская Н.В.* Жанр Филостратовых «Картин» / Н. В. Брагинская // Из истории античной культуры: Философия. Литература. Искусство. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1976. – С. 143-170; 6. *Будний В., Ільницький М.* Порівняльне літературознавство: Підручник / В.Будний, М.Ільницький. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 430 с.; 7. *Вайсштайн У.* Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? / Ульріх Вайсштайн // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2009. – С. 391- 410; 8. *Геллер Л.* Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Леонид Геллер // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л.Геллера. – М.: МИК, 2002. – С. 5 – 22; 9. *Жодані І.* Емма Андієвська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики. Монографія / Ірина Жодані. – К.: ВДК „Університет „Україна”, 2007. – 116 с.; 10. *Карбышев А.А.* Экфрасис и нарратив в романе С. Соколова «Между собакой и волком» / А. А. Карбышев // Мир науки, культуры, образования. – 2008. – № 1 (8). – С. 59-62.; 11. *Ковалів Ю.І.* Екфраза / Ю. І. Ковалів // Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ „Академія”, 2007. – 608 с.; 12. *Мазуренко Г.* Вибране / Галя Мазуренко. – К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 2002. – 248 с.; 13. *Мазуренко Г.* Північ на вулиці. Ілюстрована збірка поезій / Галя Мазуренко. – Лондон, 1980. – 248 с.; 14. *Тишунина Н.В.* Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию проф. М. С. Кагана. Материалы междунар. научн. конференц. Серия «Symposium». – Вып. 12. – СПб.: С.-Петербургское философ. общество, 2001. – С. 149-154; 15. *Франк С.* Заражение страстями или текстовая наглядность: pathos и ekphrasis у Гоголя / С.Франк // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л.Геллера. – М.: МИК, 2002. – С. 32- 41; 16. *Шатин Ю.В.* Ожившие картины: экфразис и диегезис / Ю.В. Шатин // Критика и семиотика. – Вып. 7. – Новосибирск, 2004. – С. 217-226. азуренко. – Лондон, 1980. – 248 с.

Вячаслаў Рагойша,
д-р філол. н., проф.,
Білоруський державний університет
(Білорусь)

НА ПЕРАСЯЧЭННІ СЛАВЯНСКІХ ТРАДЫЦЫЙ: ВЕРШ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

У артыкуле аналізуецца верш класіка беларускай літаратуры Максіма Багдановіча (1891–1917). Паказваецца ўплыў перш за ўсё славянскіх літаратурных традыцый на наватарскія пошукі паэта ў галіне метрыкі, рытмікі, рыфмікі і строфікі.

Ключавыя словы: традыцыя, наватарства, метр, рытм, рыфма, страфа, сістэмы вершавання, вершаваны памер, класічныя віды верша.