

С. І. Нісевич,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

ОБРАЗ ЖИВОПИСЦЯ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ – ОДИН ІЗ ЧИННИКІВ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ

У статті обґрунтовано підстави вважати образ живописця вагомим чинником синтезу мистецтв. Наведено та проаналізовано різні рівні, на яких відображається взаємодія літератури і живопису в літературних творах завдяки постаті художника, що фігурує в них.

Ключові слова: образ художника, синтез мистецтв, інтермедіальність, взаємодія літератури і живопису, жанр, композиція.

В статті обґрунтовано причини вважати образ живописця вагомим фактором синтезу мистецтв. Приведено і проаналізовані різні рівні, на яких відображається взаємодія літератури і живопису в літературних творах завдяки постаті художника, що фігурує в них.

Ключевые слова: образ художника, синтез искусств, интермедийность, взаимодействие литературы и живописи, жанр, композиция.

The reasons to consider the image of an artist a significant factor of the synthesis of arts are motivated in the article. The different levels, which reflect the interaction of literature and art in literary works due to the figure of an artist, appearing in them are presented and analyzed.

Keywords: the image of an artist, the synthesis of arts, intermediality, the interaction of literature and art, genre, composition.

В перехідний період кінця XIX – початку XX століття, завдяки тісній і багатогранній взаємодії літератури й живопису, термін «синтез мистецтв» став ознакою актуальності й модерності. Крізь призму синтезу мистецтв наново прочитуються твори, аналізуються їхні структурні елементи, зміст і форма. Письменники прагнуть розширити рамки власної творчості, щедро послуговуючись здобутками інших мистецтв. З'являються літературні жанри, запозичені з образотворчого мистецтва (етюд (образок, акварель), ескіз (нарис, шкіц)); популярності набувають прийоми і засоби «живописання» словом; у світ виходить чимало творів про художників, у яких образ митця висувається на передній план, а тема мистецтва стає однією з провідних.

Вказана проблема має тривалу історію, починаючи з часів Аристотеля, який у праці «Поетика» розробив класифікацію мистецтв за принципом їх спорідненості й відмінності [4, с. 283]. Пізніше вона активно розроблялася в добу Ренесансу й Просвітництва. Етапним у розвитку естетичної думки Європи став трактат німецького письменника й естетика Г.-Е. Лессінга «Лаокоон, або про межі живопису й поезії» (1766), де вчений різко розмежував сфери дійсності, які найбільш адекватно відтворюються обома видами мистецтва: простір – сфера дії живопису, час – сфера діяння літератури [5, с. 258].

На сучасному етапі у названому руслі українськими та зарубіжними вченими створено чимало студій, у яких дослідницькі вектори, задані у минулому, набувають нових інтерпретаційних відтінків. До прикладу, різноманітні види взаємопроникнення літератури й мистецтва знаходять чітке окреслення у підручнику «Теорія літератури» американських вчених Р. Веллека і О. Воррена (перекладена та видана в Росії 1978 року). На вивчення літератури в системі мистецтв зроблено акцент у працях польського дослідника Ульріха Вайсштайна («Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії і методології», 1979, «Література й образотворчі мистецтва», 1992). Варті уваги студії російських науковців, зокрема В. Альфонсова («Слова і краски. Очерки из истории творческих связей поэтов и художников», 1966), Д. Лихачова («Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства», 1985), І. Волкова («Литература как вид художественного творчества», 1985), Г. Анікіна («Эстетика Джона Рёскина и английская литература XIX века», 1986).

Щодо вітчизняного літературознавства, то основоположним джерелом досліджень такого плану стала праця І. Франка «Із секретів поетичної творчості» (1899). Ця тема добре висвітлена в збірнику статей «Література і образотворче мистецтво» за 1971 рік. Її торкаються в своїх працях І. Денисюк («Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.», 1981) і Н. Калениченко («Українська література к. XIX – поч. XX ст. Напрями, течії», 1983). Великий внесок у розробку вказаної проблеми зробили К. Шахова («Література та образотворче мистецтво», 1987) і О. Рисак («Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX століття», 1996). Серед сучасних дослідників доцільно відзначити науковий доробок В. Будного, М. Ільницького, Д. Наливайка, В. Іванишиного, В. Чуканцова В. та ін..

Наведені студії свідчать, що на даний час вже розглянуто чимало аспектів проблеми взаємовпливу літератури та інших видів мистецтв (їх синтезу), однак, враховуючи, що вона, як твердить Д. Наливайко, є досить широкою і багатоплановою, то й досі залишається недостатньо вивченою. Зокрема, ще майже або й зовсім не розроблялося питання використання письменниками образу художника як окремого вияву взаємозв'язку літератури й живопису. Тому небезпідставною видається спроба довести, що образ художника в літературних творах є своєрідною формою прояву синтезу мистецтв, під яким, вслід за В. Будним та М. Ільницьким, розуміємо їхнє «взаємопроникнення» [4, с. 292].

Як стверджує В. Чуканцова, «існує два способи «входження» творів іншого виду мистецтва в літературний текст. Перший являє собою найменування, опис, характеристику..., т. б. включення в сам текст літературного твору будь-якої інформації про твір іншого виду мистецтва. Другий полягає в перенесенні мови одного виду

мистецтва на мову іншого. В цьому випадку сам текст починає жити за законами іншого виду мистецтва, активно використовуючи його прийоми й методи. Перший спосіб носить характер «доповнюючий»: даючи додаткові знання про час, культуру, костюм, побут і т. д., він «доповнює» світ літературного твору, розширює його кордони. В основі другого лежить принцип збагачення – збагачується сама поетика літературного твору. Перше явище називають синтезом, друге – інтермедіальністю» [11, с. 72-73].

Образ художника в цьому плані часто стає чинником як синтезу мистецтв, так і інтермедіальності. Враховуючи, що його присутність в літературному творі не завжди вимагає застосування принципів організації твору іншого виду мистецтва, але практично завжди забезпечує створення відповідної атмосфери завдяки згадкам про мистецтво та обговоренню його актуальних проблем, описам творення картин, включенню в текст мистецтвознавчої термінології, живописним ремінісценціям тощо, у представленому дослідженні зупинимось на першому способі як такому, що дозволить більш багатогранно простежити функціональність образу художника у тексті.

Художні твори, у яких фігурують постаті митців як прототипи реальних художників чи створені уявою автора («Місяць і мідяки» С. Моема, «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда, «Світло згасло» Р. Кіплінга, «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» В. Винниченка, «Valse mélancolique» О. Кобилянської, «Боротьба з головою» М. Яцківа, «Жертва штуки» В. Пачовського та ін.), відображають взаємодію літератури і живопису на таких рівнях: а) тематичному, б) жанровому, в) композиційному, г) образному, д) мовностильовому. При цьому предмет зображення у творі, т. б. художник і його доля, тематика, жанр, композиція, засоби художнього вираження, стиль тісно пов'язані між собою.

Одним із чинників уваги до постаті митця є той факт, що мистецтво як явище культури найяскравіше характеризує її стан, відповідно образ художника концентровано вміщує якісні зміни, що відбуваються в ній [8]. Хоча тема мистецтва і художника привертала увагу письменників в різні історико-культурні епохи, проте саме на зламі XIX–XX століть стала наскрізною, об'єднавши «всі літературні напрями, рухи і школи від романтизму до символізму» [7, с. 22]. Як твердить К. Шахова, образ художника, творця естетичних цінностей, тема шукань і мук творчості, трагедія поета, актора, живописця в світі готівки, деградація творчої особистості і загибель її під дією нещадних грошових законів одержують статус важливих тем романної прози, новелістики, драматургії [12, с. 16].

Безперечно, існує багато способів «проникнення» образотворчого мистецтва в словесне. Присутність образу художника у літературних творах як один із них зумовлює в свою чергу вибір певних жанрових форм, пов'язаних з мистецтвом. Сюди належать «роман про художника» та його різновид роман про «художника навпаки», жанр есе про мистецтво, жанр екфрази, новела про мистецтво, роман-біографія художника тощо.

Формування «роману про художника» як певної типологічної моделі реалістичного роману припадає на період другої половини XIX – початку XX століття. Прикметною у цьому відношенні є англійська література, де, як стверджує Н. Білік, відбувається зародження «роману про художника» як жанрового різновиду, що має характерні особливості ідейно-художньої структури [2, с. 4]. Ідейним центром такого твору виступає конфлікт художника з міщанським середовищем, що відбувається в прямиї, «відкритій» формі. Герої-художники цих романів відмовляються іти на компроміс з меркантильним світом, зраджувати мистецтво, результатом чого стає їхня непримиренна ворожнеча, а то й повний розрив. Художники-нонконформісти і своєю життєвою поведінкою, і своїм мистецтвом кидають виклик «впорядкованому» світу буржуа, відкидають його ідеали й цінності, соціальні, етичні і моральні норми. Суспільство ж мстить їм невизнанням і зневагою, прирікає їх на різноманітні випробування, нерідко на бідність, часто – смерть в повному забутті. Сюжет розгортається в епічному часі, в хронологічній послідовності, оповідь частіше ведеться від третьої особи. Характери героїв чітко окреслені і відрізняються повною визначеністю. В цілому тема художника і буржуазного суспільства інтерпретується в романах даної типологічної низки реалістично, але відчутна в них і романтична традиція її розробки [2, с. 6].

Дослідниця Н. Бочкарьова виділяє в руслі європейського символізму особливий різновид роману про художника – роман про «художника навпаки», головний герой якого «характеризується естетичним відношенням до життя, але воно не реалізується в професійній діяльності художника. Такий герой – дилетант, любитель мистецтва – творить саме життя за законами краси» [3, с. 145]. В такому творі, як правило, присутні й справжні художники, але вони виявляються вторинними «двійниками» головного героя-дилетанта, а от створені ними художні шедеври разом з їх моделями стають головними образами роману, визначаючи головний сюжет і хронотоп культури [3, с. 146]. Яскравим прикладом роману про «художника навпаки» є «Портрет Доріана Грея» (1890) О. Вайльда.

Наприкінці XIX ст. особливу роль в англійській літературі відіграв жанр есе про мистецтво, що формується в руслі «естетичної критики» і відзначає перелом в літературному і художньому житті вікторіанства та бере за основу суб'єктивне, чуттєве сприйняття творів мистецтва. Це ставить критика в позицію художника і вимагає від нього самого художнього стилю [6]. На думку Г. В. Анікіна, Дж. Рескін «створив в англійській літературі новий жанр – есе про мистецтво (в якому спостерігається синтетичний підхід до творів образотворчого мистецтва в його зв'язках з літературою), есе з яскравими літературно-художніми достоїнствами [1, с. 269]. Дж. Рескін і У. Пейтер розвивають легенду про художника і поетизують образи його творів. Авторське начало проявляється не тільки в суб'єктивній інтерпретації життя і творчості художника, але і в філософських роздумах про природу мистецтва, і в автобіографічних відступах. Взаємодіючи з поезією, есеїстика Дж. Рескіна і У. Пейтера сама стає поетичною. В трактаті, лекції, путівнику, нарисі здійснюється з'єднання наукового, публіцистичного і художнього дискурсів. В англійському есе про мистецтво другої половини XIX століття

художники минулого стають сучасними й актуальними, а особлива увага приділяється живопису раннього Відродження [6]. Наприклад, в «Сучасних художниках» (1843-1860) Дж. Рескіна.

Найважливішою складовою есе про мистецтво є екфразис – словесний опис та інтерпретація живописних творів [6], від узагальненої словесної «картини» творчості художника до деталізованих описів окремих полотен. При цьому екфразис – це не тільки «вербальне представлення візуального зображення» чи «запис послідовності руху очей і вражень глядачів», але й літературно-художня інтерпретація, що вміщує нові смисли [6].

У XIX столітті мистецтво стало важливою сферою духовного життя людей, а художник піднявся на недосяжну висоту, в ньому побачили «володаря дум», відкривача істин, пророка, лідера людства [7, с. 17]. До кінця століття думка про важливу роль мистецтва і його творця стала загальноприйнятною і вже не потребувала доказів. Художник все частіше стає героєм літературних творів, а увага письменників «переключається на інші аспекти проблеми, зокрема на практичну діяльність художника і його положення в суспільстві» [7, с. 20]. Новела, будучи, згідно з Ю. Ковалевим, «експериментальним жанром», завдяки своїй «малоформатності», виявилася зручним полем для «перевірки» нових тем у цьому річизі. У XIX столітті жанр новели поступово втрачав звичні для попередніх періодів простоту, лаконізм, сюжетну динаміку тощо. Акцент перемістився з подій на людину. Звідси посилення характерологічних і навіть психологічних елементів [7, с. 7]. Існує багато зразків новели про мистецтво, в яких наявний образ художника – «Шарло Дюпон» Х. Банга, «Живий він чи помер?» М. Твена, «Паяц» Т. Манна, «Рука і душа» Д. Г. Россетті та ін.

Автор монографії «Література та образотворче мистецтво» К. Шахова зауважує, що на сьогодні в літературознавстві найглибше розроблений жанр роману-біографії художника [12, с. 23], де факти життя і творчості конкретного митця постають в специфічній, саме романній формі, творчо осмислені, художньо перетворені, з більшим або меншим елементом домислу і вигадки, дещо вільним поводженням з документальним матеріалом [12, с. 107]. Як приклад дослідниця наводить книгу Луї Арагона «Анрі Матісс. Роман», де автор досягає просто-таки фантастично глибокого проникнення в сутність художнього світу живописця, тож відбувається хвилююче злиття творчого методу літератора та живописця на ґрунті спільності у розумінні реального світу [12, с. 23-24].

Взявши за основу широкомасштабний жанр «роман про художника», простежимо, як образ художника знаходить своє відображення на сюжетно-композиційному рівні, що включає життєписи, змалювання образотворчих взірців, а також роздуми про мистецтво.

Життєпис – це прозова оповідь про життєвий і творчий шлях художника. Може розглядатися як біографія художника, але це не тільки і не стільки БІО-графія і навіть не тільки «ШЛЯХ ДОРОГИ ДО БОГА», духовне становлення людини; це ТВОРЧЕ ТВОРЕННЯ як ТВОРЧИЙ ПРОЦЕС. Життя (читай – творчість) художника відмінне від біографії людини і від життя святого.

Твори художника, подані безпосередньо (вірші, роман в романі) чи опосередковано (образотворчі мистецтва, музика і т. д.), можуть бути «віхами» життя як творчості, завершальними етапами творчого шляху, символічними точками, «статикою в динаміці», «магнітами», що притягують з руху у вихорі енергію зовнішнього і внутрішнього буття героя, що порушують лінійність шляху.

Роздуми про мистецтво – есеїстика, художня критика, мистецтвознавчий аналіз, теорія естетики, коментарі, філософія мистецтва та інші «мислеобрази» (М. Епштейн, Г. Гачев) – об'єднані художньою ідеєю твору і естетичною концепцією художника. «Намотуючись» як безперервний моток дроту навкруг лінії творчого шляху і «ущільнюючись» навколо енергетичних точок – творів, мислеобраз розкручується як спіраль культури. Втім, лінійний творчий шлях – це найпростіший варіант: він може бути представлений у вигляді ламаної лінії, параболи, круга і т. п., що, безперечно, ускладнює структуру роману.

Характер і співвідношення цих трьох складових може коливатися. Це відображається і на характері зображально-виражальних прийомів та засобів, і на просторово-часових відношеннях (статика-динаміка). Якщо в романі відтворюються твори поезії чи образотворчого мистецтва – чіткіше точки (статика), проза чи музика – процесуальність (динаміка). Реальні художники і їх твори – це точки, вигадані – більше належать до процесу. З розвитком роману про художника у романі культури посилюється значення третьої складової – роздумів про мистецтво [3, с. 18-19].

Наявність образу живописця в літературному творі проявляється і на образному рівні, оскільки передбачає використання живописних картин, які часто виступають як ключовий символ, алегорія, філософське узагальнення чи метафора. Вони співвідносяться з усією структурою твору як його найважливіша складова частина, відіграючи у книзі дуже значну, іноді вирішальну ідейно-образну роль. Це, наприклад, картина Т. Жеріко «Пліт Медузи» у тритомній епопеї П. Вайса «Естетика опору».

Ще частіше таку роль відіграє не якийсь конкретний, дійсно існуючий витвір мистецтва, а картина, що її породила фантазія письменника. У романі Е. Золя «Творчість» це велике полотно «Оголена», якому віддає весь свій талант, всі свої сили, весь свій запал революціонера від мистецтва Клод Лантьє. Портрети в творах О. Бальзака «Невідомий шедевр», М. Гоголя «Портрет», О. Уайльда «Портрет Доріана Грея», пейзажні полотна у романах А. Кроніна, Д. Голсуорсі, Дж. Фаулза, С. Моема та багатьох інших функціонують як художні образи [12, с. 103-104]. І такий образ є часто важливим засобом розкриття характеру героя, його поглядів, переконань, душевного стану.

Образ живописця у значній мірі визначає й мовностильові засоби втілення цього концепту у літературі. «У традиційній лінгвістиці аналіз мови художніх творів здійснюється згідно з поділом стилістичних засобів на зображальні та виражальні. До зображальних засобів мови відносять усі види образного вживання слів, словосполучень тощо, об'єднуючи під загальним терміном тропи (метафора, метонімія, іронія...). Виразальні засоби підсилюють емоційність за рахунок синтаксичних побудов: інверсії, паралельних конструкцій тощо»

[9, с. 214].

Аналізуючи художні твори, для яких образ художника є ключовим концептом, можна помітити низку особливостей у підборі авторами мовних засобів його вираження, що зумовлено складним, суперечливим, неоднозначним характером творчої особистості. В більшості таких творів для реалізації досліджуваного концепту застосовано контрастивні стилістичні засоби. Дослідник Скідан О. Г. пропонує розділити їх на ті, що творять словесний образ (оксюморон, антитеза, гротеск тощо) [9, с. 215] і називає їх образотвірні, та ті, що утворюють основні змістові віхи усього твору чи будь-якого текстового фрагменту, називаючи їх змістотвірні (іронія, сарказм тощо). Хоча часто одні й ті ж контрастивні засоби можуть виконувати обидві функції: образотвірну й змістотвірну [9, с. 215]. В кожного письменника – притаманний тільки йому спосіб мислення і відповідно авторський стиль. Так, здійснивши семантико-концептуальний аналіз художніх текстів У. С. Моєма, Скідан О. Г. доводить, що «в основі втілення концепту творча особистість лежать метафоричний, параболічний та парадоксальний види художнього мислення, але переважно вербалізація цього концепту відбувається через контрастивні стилістичні засоби (оксюморон, іронію, антитезу, парадокс, гротеск), що формуються за допомогою парадоксального художнього мислення [10, с. 11]. Як бачимо, образ живописця у творі підпорядковує собі вибір таких стилістичних засобів вербалізації, що уможливають передачу його багатогранності, парадоксальності та амбівалентності.

Не без впливу значної актуалізації інтересу до проблем взаємодії літератури і живопису в сучасному літературознавстві, великим попитом у науковців користуються літературні твори, в яких присутній образ митця, зокрема живописця. Наявність образу живописця у літературних творах можна вважати одним із численних видів взаємопроникнення мистецтв, а отже, і вагомим чинником синтезу мистецтв, оскільки він передбачає присутність в текстах дискусій на мистецьку тематику, використання мистецтвознавчої термінології, опис окремих творів мистецтва чи згадку про відомих художників, мистецькі стилі тощо. Будучи ядром таких творів, образ живописця підпорядковує собі їхню форму, зміст, художні засоби втілення, що відображається відповідно на тематичному, жанровому, композиційному й мовностильовому рівнях.

Література:

1. Аникин Г. В. Эстетика Джона Рёскина и английская литература XIX века / Геннадий Викторович Аникин. – Москва: Наука, 1986. – 318 с.
2. Бильк Н. Д. Английский реалистический «Роман о художнике» послевоенных десятилетий: основные проблемы и тенденции: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10. 01. 05 «Литература» / Н. Д. Бильк. – К., 1987. – 17 с.
3. Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «Роман творения», генезис и поэтика / Нина Станиславовна Бочкарева. – Пермь: Издательство Пермского университета, 2000. – 252 с.
4. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
5. Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
6. Загороднева К. В. Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины XIX века : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10. 01. 03 «Литература народов стран зарубежья» [Электронный ресурс] / К. В. Загороднева – Пермь, 2010. – Режим доступа до автореф. : <http://www.disscat.com/content/zhanr-esse-ob-iskusstve-v-angliiskoi-literature-vtoroi-poloviny-xix-veka>
7. Искусство и художник в зарубежной новелле XIX века / [сост. Иск 86 И. С. Ковалева]. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. – 496 с.
8. Семенищева О. А. Трансформация образа художника: от Возрождения к постмодерну: Философско-культурологический анализ: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филос. наук: спец. 09. 00. 13 «Религиоведение, философская антропология, и философия культуры» [Электронный ресурс] / О. А. Семенищева. – Саратов, 2005. – Режим доступа до автореф. : <http://cheloveknauka.com/transformatsiya-obraza-hudozhnika-ot-vozhzhdeniya-k-postmodernu>
9. Скідан О. Г. Зображальні засоби втілення концептів особистість і творчість у романах У. С. Моєма «Місяць і гріш» та «Театр»: Лінгвокогнітивний аспект / О. Г. Скідан // Наука і сучасність: Збірник наукових праць НПУ ім. Драгоманова. – 2004. – Т. 45. – С. 214-218.
10. Скідан О. Г. Контрастивні стилістичні засоби втілення концепту ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ у художніх текстах У. С. Моєма: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. Г. Скідан. – Харків, 2007. – 20 с.
11. Чуканцова В. О. Проблема интермедальности в повествовательной прозе Оскара Уайльда: дис. ... кандидата филол. наук: 10. 01. 03 / Чуканцова Вера Олеговна. – Санкт-Петербург, 2010. – 199 с.
12. Шахова К. О. Література та образотворче мистецтво / Літературно-критичний нарис. – К. : Дніпро, 1987. – 195 с.