

*Кобзей Н. В.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовознавства**Івано-Франківського національного медичного університету*

ЕКФРАЗИС У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Анотація. Взаємодію між літературними і живописними творами яскраво унаочнює екфразис. Він означає репрезентацію в тексті будь-якого із творів мистецтва. Науковий інтерес дослідження екфразису в літературній спадщині В. Винниченка виник через те, що вагоме місце в ній відведене образотворчій тематиці, та й сам письменник мав безпосереднє відношення до малярства.

Систематизувавши напрацювання багатьох літературознавців, російська дослідниця О. Яценко здійснила спробу класифікації різних видів екфразису. Нині запропонована нею класифікація вважається найточнішою і саме її дослідники рекомендують брати за основу, аналізуючи літературні твори. За об'єктом опису екфразис поділяється на прямий і непрямий. Перший передбачає безпосередній опис візуального артефакту. Непрямий екфразис використовується для створення словесної реальності. Він лише натякає на існування візуального артефакту. За «носієм» зображення екфразиси діляться на репрезентації творів зображального мистецтва (картина, скульптура, художня фотографія), репрезентації незображального мистецтва (архітектура, ландшафтний та інтер'єрний дизайн, декоративно-прикладне мистецтво), репрезентації синтетичного мистецтва (кіно), репрезентації неканонічних творів мистецтва (фотографії, етикетки, реклама, листівки, графіті). За об'ємом буває повний, згорнутий та нульовий екфразис. Останній зустрічається у творчості Володимира Винниченка найчастіше. Щоправда, екфрастичні описи в письменника мають свої особливості. Справа в тому, що візуальні артефакти, описані в художніх творах, не мають нічого спільного з реальним мистецтвом. Вони є вигаданими самим автором, а в художньому тексті є творами головних персонажів.

Також у Володимира Винниченка зустрічаються технічні, тлумачні та психологічні екфразиси. Їх автор використовує з метою репрезентації ідеології нового мистецтва, а також власних життєвих поглядів і принципів.

Ключові слова: інтермедіальність, екфразис, художній текст, класифікація екфразису, вербальна репрезентація візуального образу.

Постановка проблеми. «Картина світу» кожного художника слова вибудовується з «матеріалів», притаманних багатьом мистецьким видам. Бо лише так вона може бути унікальною і неповторною. Іноді слів замало. Тоді пензель художника додає кольору, камені скульптора – міцності, а мелодійна музика – звучання. Повна картина освоєння світу стає результатом міжмистецької взаємодії – інтермедіальності, яка з легкої руки німецького дослідника О. Ханзен-Льове стала невідільною в розгляді питань суміжності мистецтв.

Стрімкий розвиток теорії інтермедіальності видав «на-гора» дослідницькі зацікавлення так званім різновидом «трансформації візуальної образності у вербальну репрезен-

тацію» [9, с. 169] – екфразисом. Останній доволі своєрідно і не менш яскраво «унаочнює» процес взаємодії літературних і живописних творів.

У контексті того, що у творчій спадщині В. Винниченка вагоме місце відведене образотворчій тематиці, та й сам письменник мав безпосереднє відношення до малярства, вважаємо за доцільне говорити про науковий інтерес дослідження екфразису в його творах, що й зумовлює актуальність вибраної теми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У класичному варіанті поняття «екфразис» означає репрезентацію в тексті будь-якого з творів мистецтва. Щоправда, стилістична фігура екфразису від періоду античності настільки еволюціонувала, що в часи новітньої літератури переросла до специфічного жанру – роману-екфрази. Всі ці процеси знайшли своє відображення в численних працях зарубіжних та вітчизняних дослідників: М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Е. Халізева, Р. Якобсона, Н. Бочкаревої, Л. Геллера, М. Крігера, Н. Морозової, М. Цимборської та інших. Систематизувавши їхні напрацювання, російська дослідниця О. Яценко здійснила спробу класифікації різних видів екфразисів. За словами Я. Юхимук, «нині це найточніша класифікація видів екфразису, котру варто брати за основу, здійснюючи аналіз літературного твору» [11, с. 155].

Метою статті є дослідження специфіки використання екфразису в художніх творах В. Винниченка.

Виклад основного матеріалу. Зважаючи на об'єкт опису, екфразис поділяється на прямий і непрямий. Наявність прямого екфразису в літературному тексті передбачає безпосередній опис візуального артефакту. Навіть більше, автор тексту відкрито вказує, що описує ту чи іншу картину, скульптуру чи будівлю. Своєю чергою непрямий екфразис використовується виключно з метою створення словесної реальності. Він лише натякає на існування правдивого візуального артефакту, мотиви якого можна відшукати в його літературних описах. Винниченків Корній Каневич у п'єсі «Чорна Пантера і Білий Медвідь» малює матір із дитиною на руках. Не важко здогадатися, на який артефакт мистецтва натякає автор. Бо «що варті всі ваші казочки, голі тіла, фантасмагорії перед цим великим... Цим вселюдським, цим виразом любовної скорби матері над дитиною... Тут... тут... чорт забирай, тут історія людей, тут екстракт всякої любові і краси» [5, с. 384].

Характеризуючи «носія» зображення, екфразиси бувають репрезентаціями творів зображального мистецтва (картина, скульптура, художня фотографія). В оповіданні «Чудний епізод» знаходимо опис скульптури, яка була чи не стовідсотковим віддзеркаленням коханої дівчини головного героя: «Ах, що ж було в сій фігурі мені так знайоме? Очі? Одвислі, висхлі від розпусти й мук груди? Викривлені звирячими інстинктами щелепи? Губи, в яких стоїть скривлена мука? Чи та туга,

та кротка, затаємнена печаль, що якось вмістилась десь між губами, десь під низьким лобом, поміж обвислими очима?.. Ми всі троє мовчали. З колін фігури спадало додолу глиняне покривало. Ноги вражали чудними неймовірними, але без сумніву існуючими лініями. Такого тіла не можна знайти, але воно єсть. Єсть у кожного з нас» [5, с. 28].

Досить часто художники слова використовують у своїх творах екфразиси, що репрезентують незображальне мистецтво: архітектуру, ландшафтний та інтер'єрний дизайн, декоративно-прикладне мистецтво, тощо. У творчій спадщині Володимира Винниченка таких прикладів предостатньо. Чого варті лише опис інтер'єру оселі робітників у панській економії в оповіданні «Голота»: «В великій цій, брудній хаті, що недурно звалася «чорною скарбовою кухнею», було вогко, холодно і занадто незатишно; пахтіло чимось кислим – чи то намоклим кожухом, чи то старою капустою, чи то заплілими онучами. В вечірній тьмі, яку розбивало червоне світло полум'я з лежанки та жовтенький світ від невеличкої керосинової лампочки з розбитим і заліпленим жовтим папером склом, плавав синій дим, наче хмари, попід стелею і гостро щипав у носі й за очі. Занадто вже незатишна була ся «кімната». Всякому видно було, що тут жили люди, яким не до затишку, що сю «кімнату» призначено не до бенкетів, не до втіх, а до захисту у негоду, щоб було де їсти і спати тоді, як не було «скарбової» роботи. До сього ж тут було все, що треба. Щоб спекти хліба, була здорова з пузатим комином піч, яка починалась від дверей і займала мало не всю стіну; вздовж неї тяглася довжелазна лежанка з двома вмурованими казанами, в яких варився для цих людей «кандьор» і брудна юшка, яку тільки з звички звали «борщем»; вздовж стіни, що проти дверей, стояв довгий, нічим не вкритий стіл та довгі лави. Для спання од печі до стіни тягся довгий, широкий піл, на якому було накидано жужмом усякого шмаття. Вгорі була стеля; знизу – чорна земляна долівка, в одній стіні – двері, в других – три-чотири дірки, що мусили бути вікнами» [2, с. 247].

У романі «Поклади золота» обстановка набагато «аристократичніша», однак так само невтішна: «От у сусідів напроти засвітилися вікна. Світло, перебігши під дощем через вузьку вуличку (так само як колись дівчинкою перебігалося стільки вуличок у Полтаві), затишно й тепло примостилося в куточку під стелею. І в темно-сірих сутінках стає видніше незграбну шафу, чорну дірку каміна, обдрипанний умивальник, усю вбогість, усю чужість, усю остогидлість їх. Чогось якось Франція, якийсь Париж, якийсь старий смердючий готельчик. І це широченне, горбкувате ліжко, це лежання в ньому годинами в сірій птьмі, в застоянному кислому дусі людських випарів, зібраних за десятки, а, може, і за сотні років!» [4, с. 12].

Ще одним «носієм» зображення для екфразистичних описів може бути синтетичне мистецтво, головне кіно. А ще, як слушно зазначає Г. Варнацька, «екфразис дедалі частіше виявляється словесною візуалізацією артефактів, які не є канонічними творами мистецтва: фотографія, популярна друкована продукція (етикетки, реклама, листівки), графіка в науково-популярних виданнях, графіті тощо» [1, с. 40]. У романі «Поклади золота» Винниченко цитує уривок із більшовицької газети, в якому йдеться про колишніх співробітників Київської надзвичайної комісії, яких за злочини розшукує Управа. Є детальний опис злочинців і фотографії. «Прошу звернути увагу: навіть фотографії!» [4, с. 7]. Це був безпрецедентний випадок на той час. «Фотографії, правда, вийшли, як бачите, трохи невиразні.

Але характеристичні риси все ж таки є. І коли подивитися на живий оригінал, зразу можна сказати, чи та це людина, чи ні. І коли ви побачите Гунявого, ви не зможете сказати, що це не він. Крук уважно, довго вдивляється в стерті обличчя чекістів, такі тут прості, невинні» [4, с. 7].

Беручи до уваги об'єм, екфразиси поділяють на повні, що, за О. Яценко, «містять розгорнуту репрезентацію візуального артефакту», згорнуті та нульові. Зазвичай вважається, що згорнуті екфразиси використовуються авторами найчастіше, адже для того, щоб бодай натякнути на мінімальний зв'язок описуваного із зображальним мистецтвом, достатньо іноді й кількох слів. «Нульовий екфразис лише вказує на віднесеність реалії словесного тексту до тих чи інших художньо-зображальних явищ» [12, с. 48]. Однак для нас він становить особливий інтерес. Досліджуючи трансформацію екфразису, Г. Варнацька виявила, що для літератури ХХ століття є характерною саме наявність нульового екфразису. Мається на увазі, що «образотворче полотно, описане в художньому тексті, є твором персонажа художника. Екфразис у цьому випадку не має нічого спільного з реальним мистецтвом, не відсилає до певного візуального джерела чи імені реального автора. Тут екфразисна модель не ідентифікується з першоджерелом, вона є продуктом авторського вимислу» [1, с. 40].

Одним із найяскравіших прикладів присутності у творі саме такої моделі нульового екфразису є для нас оповідання В. Винниченка «Олаф Стефенсон». У ньому ми натрапляємо на опис картини талановитого художника Дієго: «На картині було: стіл широкий, низький, немов роздавлений вагою пляшок і закусок; за столом чоловік. Цей чоловік був центром всієї композиції, він їв. Лоб у його був вузький, лисий, жовтовато-рожевий, покритий легким жиром. Од лоба розходились вниз щоки, падаючи, білуватими м'якими брижами на обмотану круг шії серветку. Лице звичайного одгодованого рантьє... В одній руці рантьє була виделка з м'ясом, а в другій для чогось годинник. Він сидів на фотелі з тонкими, загостреними на кінцях ніжками. Одна з ніжок наступила на дитину, якраз в пахві ноги. Дитина, вся синя, судорожно, в дикому жаху кричала і корчилась. Одна ручка її вп'ялась собі в тільце, а другою вона спиралась об підлогу. Товстий чоловік лукаво слухав крик і скося позирав униз. Нижче серветки з-під чорного фрака виступав йому цілком голий живіт. Цей живіт був схожий на роздутий, білий, облізлий, з'їдений червами труп собаки. Він випинався й блищав рівним мертвим блиском, викликаючи в горлі такі спазми, які бувають, коли нудить» [2, с. 653].

За кількістю і широтою візуальної інформації екфразиси поділяються на прості та зведені. Для творчості Винниченка характерна наявність останніх. Точніше, їх різновиду – технічного екфразису. Технічний екфразис репрезентує ідеологію, гасла та декларації того чи іншого художнього напрямку або школи. Загальновідомо, що В. Винниченко досить прихильно ставився до імпресіонізму, адже на власному досвіді відчув його «красу» та «силу». Серед його знайомих багато художників-імпресіоністів, а сам письменник, як вказує Г. Костюк, «обкладається книжками з теорії та історії мистецтва, освоює техніку пензля і фарби, стає постійним відвідувачем мистецьких виставок салонів Відня, Берліну та Парижу і систематично малює. І для нього це вже не розвага, не відпруження після тяжкої праці над тим чи тим літературним твором, а вияв внутрішньої потреби» [8, с. 4]. Тому не дивно, що захоплення

новим і революційним напрямом, який нещадно критикували «череваті буржуа з золотими кишнями», вилилося у створення численних образів художників-експериментаторів, як-от Вальдберг з оповідання «Олаф Стефенсон»: «Вальдберг – це геній, якого не зрозуміли. Так, так, це іменно з тих геніїв, яких *не хотіли* зрозуміти. З його картин сміються, глузують, їх не приймають на виставки, не купують. Нехай! Так і треба, так і слід, це і є показчик, що його мистецтво не до смаку сучасному громадянству, що воно не розуміє Вальдберга; а через те уже одне – його ідея, його нове мистецтво є воістину нове, воістину чуже розбещеній, переверненій, виродженій техніці господаря сучасного мистецтва – буржуа! А-а, буржуа плюється, коли бачить щось, що його непокоїть, що примушує мислити, почувати? Він звик, щоб його тільки по череву погладжували, п'яти йому лоскотали віршиками, щоб бавили йому ніжний зір тихими линиями фарбочками? Ну, нехай вибачить, Вальдберг не продав і не продасть себе в льокаї панського черева! Цього вже воно не діжде, ні!» [2, с. 625]. Не треба докладати багато зусиль, щоб зрозуміти, що Винниченко, використовуючи технічний екфразис, намагався пояснити головні постулати «нового» мистецтва, яке на тлі традиційного видавалося чужим, навіть ворожим щодо застарілих естетичних канонів і правил.

Продовжуючи тему нового мистецтва, вважаємо за доцільне згадати неперевершену картину К. Моне «Враження. Схід сонця», яка дала назву всьому мистецькому напрямку та народила новий день у малярстві – імпресіонізм. Останній проявляється через фіксацію вражень від зображуваної дійсності. Явище своєрідної «трансляції» процесу і результату впливу зображення на глядача та саме розуміння твору, за О. Яценко, має назву «психологічний екфразис». В уже неодноразово цитованому нами оповіданні «Олаф Стефенсон» Винниченко переносить акцент із зображення картини талановитого художника Дієго на опис враження, яке вона викликала у «глядача». «І зразу мені кинулось в очі на ній лице чоловіка і вся його постать. Він стояв у лісі над зрубаним деревом з сокирою в одній руці, поставивши ногу на одрубок. Голова була повернена трохи вбік, він до чогось чи прислухався, чи чекав. Але що це за чекання було! Я не знаю, чи ждав коли-небудь хто з людей так, але воістину собака не міг би так ждати. Там була й здригнена радість в блиснувчих очах, і зразу ж, тут же, – сумнів, непевність, а в губах уже – гнів, лютий гнів чоловіка, якого хтось чи щось жорстоко обманив. Все тіло напружене бажанням шарпнутись і з зойком захвата кинутись вперед. І одночасно чується в судорожне заціпленій руці з сокирою, чується в якихсь рисах тіла, що, переконавшись в обмані, чоловік люто змахне сокирою – і, як бризки води, полетять тріски од дерева. Тут і передчуття можливого, і позасвідомий ряд хитань, і хуже звіряче нюхання повітря, і скажена робота сопоставлення, комбінації. Хочеться крикнути «ш-ш!»», і озирнутись, і слухати й собі, хвилюючись та напружуючись.

Я дійсно ще не бачив таких картин. Дійсно в ній панувала людина. Все, що відносилось до неї, було зроблено любовно, бездоганно! Навіть держално сокири з тріщиною жило і, здавалось, здригувалось, так що з'являлось бажання порадити чоловікові обтягнути держално дротом, щоб, бува, сокира не зскочила. Але ліс, небо, повітря вже кричали дефектами, вражали мішаниною стилів, драгували відсутністю логіки, закономірності». Винниченко описав картину «митця від Бога». Йому

не потрібна ні школа, ні форма, ні техніка, він на інтуїтивному рівні відчув сутність майбутньої картини і просто спроектував зі своєї підсвідомості геніальне полотно. Пояснити цей процес раціонально неможливо. В. Винниченко вважає, що «тут була безумовна, надприродна, якась просто чародійна сила таланту. Я впевнений, що Дієго й сам не знав, як це у його так вийшло, як йому прийшла ця ідея, як підібрав він відповідні їй фарби. Це було поза його свідомістю – напевно! Він був занадто дурний, щоб *розумом* зробити це» [2, с. 654]. Цитований пасаж підкреслює скептичне ставлення В. Винниченка до необмежених розумових можливостей людини, адже він хоч і не заперечував важливості, скажімо, наукового знання, гносеологічної функції мистецтва, однак у бінарній опозиції розуму та емоцій у художній творчості віддавав перевагу останнім.

Взагалі усі твори Винниченка, присвячені мистецькій темі, просякнуті спробами письменника «пояснити» і «розтлумачити» суть його творчих замислів. Тому то й вибір так званого тлумачного екфразису, безсумнівно, виправданий. Він допомагає письменникові розкрити усю глибину образно-символічного змісту твору, а також пояснює, що має означати зображення. В оповіданні «Контрасти» головний герой Іван у захваті «тлумачить» не надто цікавій співрозмовниці Соні свої мистецькі погляди: «А таке з'явиться, як контраст? Га? Тут вам все: й історія думки, й історія людського слова, і естетика, і... Тут все! Візьміть ви хоч таке, ну... – Іван водить очима навкруги і зупиняється на конях, що пасуться біля екіпажів, – Ну, візьміть хоч цих коней. Дивіться, як переплітаються фарби, які контрасти, які тони... Чорне й біле! Одне чорне не зробить вам такого враження, а поруч із білим воно грає видатну роль, відтіняється, виступає рельєфно, грає... А психіка? Наприклад, цинізм і святість, поруч одно з одним. Тут просто дух захоплює! Я хочу ліпити тепер одну річ. Так знаєте, тема така – огидливе й гарне. Огидливе мусить бути жінкою, не дуже старою, але страшенно гидкою, з таким, знаєте, розпусним виглядом в обличчі, зі страшенним цинізмом душі й тіла. А поруч молодий, гарний юнак з полум'ям сили й такого, знаєте, захоплюючого бажання боротьби за добро, за красу, невинний, чистий, палкий! І одне поруч з другим. Контраст який!» [2, с. 224]. Подібна творча манера в мистецтві не нова. На думку М. Вороного, іспанський художник Франциско-Хосе де Гоя перенасичував свої полотна «естетикою потворного» для того, щоби викликати в душах глядачів зворотний потяг до «красивого» та «високого», що сентенцію, без сумніву, можна спроектувати й на творчість Винниченка. Цитований вище екфрастичний «шмат» тому доказ.

Висновки. На завершення хотілося б підсумувати, що наявність екфразису в будь-якому його прояві в тексті літературного твору є, безсумнівно, потрібною і виправданою. Присутність візуальних образів у тексті дозволяє глибше зрозуміти їхнє значення у філософсько-естетичній концепції твору. Екфрастичні «вкраплення» суттєво впливають на художній простір у тексті та специфіку персонажотворення, допомагають автору репрезентувати його власну світоглядну картину.

Література:

1. Варнацька Г. Між літературою і живописом: трансформація екфразису. *Молодь і ринок*. 2014. № 3. С. 38–41.
2. Винниченко В. Краса і сила. Київ : Дніпро, 1989. 750 с.
3. Винниченко В. Оповідання. Роман «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Київ : Наук. думка, 2001. 440 с.

4. Винниченко В. Поклади золота. Нью-Йорк, 1988. 268 с.
5. Винниченко В. Чудний епізод. Український Декамерон. Київ : Довіра, 1993. С. 288–299.
6. Вороний М. Винниченко. Твори. Книжка четверта. Поезія. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ : Наукова думка, 1996. С. 483–488.
7. Жила С. Мистецький портрет Володимира Винниченка. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2005. № 11. С. 29–35.
8. Костюк Г. Володимир Винниченко – маляр (До 120-ї річниці від дня народження письменника). *Дивослово*. 2000. № 7. С. 2–5.
9. Нагачевська О. Функції екфразису в романі Генрі Джеймса «Жіночий портрет». *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2014. № 30. С. 169–178.
10. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури та мистецтва. Київ : Наук. Думка. 2008. 544 с.
11. Юхимчук Я. Екфразис як функціональна складова інтермедіальності та інтертекстуальності. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія: Філологія. Літературознавство. 2015. Т. 259. Вип. 247. С. 155–160.
12. Яценко Е. «Любите живопись, поэты...»: экфразис как художественно-мировоззренческая модель. *Вопросы философии*. 2011. № 11. С. 47–57.

Kobzei N. Ekfrazis in the works of Volodymyr Vynnychenko

Summary. The interaction between literary and pictorial works is vividly illustrated by ekphrasis. It means representation in the text of any of the works of art. The scientific interest in the study of ekphrasis in V. Vynnychenko's literary heritage arose due to the fact that an important place in it was given to

fine arts and the writer himself was directly related to painting.

Having systematized their work of many literary critics, the Russian researcher O. Yatsenko made an attempt to classify different types of ekphrasis. To date, her proposed classification is considered the most accurate and it is her researchers recommend to take as a basis for analyzing literary works. According to the object of description, ekphrasis is divided into direct and indirect. The first involves a direct description of the visual artifact. Indirect ekphrasis is used to create verbal reality. It only hints at the existence of a visual artifact. According to the “carrier” of the image, ekphrasis is divided into representations of works of fine art (painting, sculpture, art photography); representations of non-fine arts (architecture, landscape and interior design, decorative and applied arts); representations of synthetic art (cinema); representations of non-canonical works of art (photographs, labels, advertisements, postcards, graffiti). The volume of ekphrasis is divided into full, collapsed and zero. The latter are found in the works of Vladimir Vynnychenko most often. However, the writer's ephrastic descriptions have their own peculiarities. The fact is that the visual artifacts described in the works of art have nothing to do with real art. They are invented by the author himself, and in the literary text, are the works of the main characters.

Volodymyr Vynnychenko also has technical, explanatory and psychological ekphrasis. The author uses them to represent the ideology of new art, as well as their own views and principles of life.

Key words: intermediality, ekphrasis, artistic text, classification of ekphrasis, verbal representation of visual image.