

**«Живописання словом» як невід’ємний компонент твору про художника**

У статті розглянуто способи проникнення живопису в літературу. Досліджено вплив імпресіонізму на принципи моделювання дійсності в літературних творах про художників. Здійснено порівняльний аналіз техніки «живопису словом» у новелі О. Кобилянської «Valse mélancolique» і романі О. Вайльда «Портрет Доріана Грея».

**Ключові слова:** «живопис словом», імпресіонізм, художник, колористика, картина, живописна термінологія.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Авторська концепція образу художника постає в нерозривній єдності зі способом зображення дійсності у словесному мистецтві. Обравши героями своїх творів представників малярства, письменники й самі вдавалися до «живопису словом», тобто свідомо намагалися досягти того ж впливу на читача, який здійснює образотворче мистецтво. Хоча буквально перетворення літератури в живопис неможливе, наявність специфічної мовно-стильової палітри надає таким оповідам особливого звучання. Уперше афористичний вислів «живопис словом» (*ut pictura poesis*) був уведений Горацієм. У ХХ столітті американські вчені Р. Веллек і О. Воррен надали йому наукового статусу літературного прийому, а відтак об’єкта компаративістичних студій [8, с. 141]. Об’єктивні умови для актуалізації вказаної проблеми склалися наприкінці ХІХ – початку ХХ століття, коли письменники, живлячись новітніми мистецькими тенденціями, надавали перевагу принципу психологізації перед «зовнішньою живописністю».

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Це питання привернуло увагу багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідників: Н. Калениченко, Д. Наливайка, Ю. Коваліва, О. Рисака, Р. Веллека, О. Воррена, У. Вайсштайна та інших. Д. Наливайко, наприклад, з цього приводу підкреслює: «Основна увага спрямовується тепер на передачу плину вражень, настроїв, переживань, гри уяви, на відтворення суб’єктивного світу в його спонтанності й динамічності» [6, с. 29]. Н. Калениченко, у свою чергу, вказує на очевидне прагнення письменників означеного періоду до показу почуттів «ізсередини», «відтворення самого психологічного процесу, душевної боротьби і різних її виявів» [3, с. 180]. Такий підхід відповідав філософсько-естетичним віянням часу та новим принципам моделювання дійсності, що ґрунтувалися на інтуїтивному пізнанні. У художній практиці найбільш послідовно вони були втілені в імпресіоністичному живописі Е. Мане, К. Моне, О. Ренуара, Е. Дега, К. Піссарро та ін., полотна яких «свідчили, що малярство вже покладалося не на розумові розрахунки, а на гру чуттєвих сприймань» [5, с. 199]. Фарби на їхніх пейзажах, зі слів Ю. Коваліва, «сяяли, переливалися на полотні, розчиняючи контур, лінію, деталь під впливом інтуїтивно схоплених настрою, характеру, мелодії» [5, с. 199].

**Мета статті** – на матеріалі новели О. Кобилянської «Valse mélancolique» і роману О. Вайльда «Портрет Доріана Грея» визначити особливості художнього вираження техніки «живопису словом» у літературі. Досягнення мети передбачає виконання таких **завдань:** проаналізувати художньо-естетичні передумови проникнення живопису у словесне мистецтво наприкінці ХІХ століття; виявити типологічні спільності й відмінності використання техніки «живопису словом» у зазначених творах.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** У літературній практиці імпресіонізм, відкривши нові, дотичні до малярства прийоми, знаменував «перехід від об’єктивної епічної манери авторської розповіді та опису і розмовних інтонацій до відтворення дійсності такою, якою її бачить той чи інший персонаж» [3, с. 180]. Недаремно, як зауважує Д. Наливайко, Ф. Брунетьер, характеризуючи течію імпресіонізму, однією з її атрибутивних рис визнав «систематичне перенесення засобів одного мистецтва – живопису, в інше мистецтво – літературу» [цит. за: 6, с. 27]. О. Рисак виділяє окремі суто імпресіоністичні риси: акварельно розмиті контури подій і характерів, прагнення «впіймати невловиме», розрізнені, нерідко, здавалося б, випадкові враження, хаотичне нагромадження спогадів та асоціацій, яке

передрікає літературу «потому свідомості». А література цього типу значною мірою сприяла заглибленню в духовний світ особистості й тим самим – психологізації літератури, адже вона досліджувала сфери, які були практично недоступні традиційним прийомам і методам [7, с. 15].

Прояви такого переходу більшою чи меншою мірою знаходимо в новелі «Valse mélancolique» та романі «Портрет Доріана Грея» з характерною увагою до деталей, штрихів, відтінків, які, подібно до розмитих зображень художників-імпресіоністів, передають не події та характери, а сукупність вражень, спогадів та асоціацій у момент споглядання об'єктів чи явищ. У творах, незважаючи на різну жанрову специфіку й творчу манеру кожного з авторів, відсутні довгі оповіді, деталізовані описи, а кількість героїв зведена до мінімуму, щоб зацентрувати увагу не на розвитку подій у часі, а на певному моменті. Указаний підхід покликаний відтворити події відразу в цілому і в деталях, конденсувати зміст тексту й помістити його в серію «картин», посилити увагу до емоційного навантаження слова, що спостерігаємо в аналізованих творах, у яких фігурують по три ключові персонажі, а портретні характеристики, суттєво відрізняючись від традиційно реалістичних, подаються ніби зафіксовані стороннім поглядом.

Продуктивною в означених текстах виявилася передусім колористика. Виходячи далеко за межі описової функції кольору, письменники використовують його як засіб передачі авторського ставлення до зображуваного, вираження психічних станів своїх героїв, створення певних асоціацій чи відповідної емоційної напруги, атмосфери, натяк на подальший розвиток подій, репрезентацію конфлікту твору тощо. Наприклад, створюючи портрет Софії Дорошенко, О. Кобилянська зумисне примішує темно-чорні барви, підкреслюючи трагічність її долі і передрікаючи фатальний кінець. На запитання Ганнусі про те, як була дівчина вбрана, слідує відповідь: «[...] Відай, яюсь чорно, відай, не дуже красно... голову мала обвиту поверх шапочки чорним шовковим шалем, таким, як паннунця беруть до театру, лише що чорним [...]» [4, с. 113]. «Чорно вбрана, з темно сповитою поверх шапочки головою» [4, с. 120] з'являється Софія вперше в артистичному помешканні Ганнусі й Марти. Також у Мартиних спогадах про Софію чуємо: «Не можу її забути, як там сиділа...Довгу, чорну ротонду, обшиту хутром около шиї [...] Темний вузол волосся її спустився їй аж униз на шию [...]» [4, с. 138].

На відміну від О. Кобилянської, О. Вайльд не ухиляється від класичного трактування вроди, однак зумисне подає насамперед внутрішні, а не зовнішні риси Доріана Грея, у чому вбачається глибокий філософський підтекст. Незважаючи на згадки про надзвичайно красивого натурника, що був зображений на портреті, сам герой вимальовується спочатку людиною «дуже серйозною», з «чистою» та «прегарною» душею [2, с. 19], і лише після цього слідує опис юнака з «his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair» [9] («ніжними обрисами ясно-червоних уст, чистими блакитними очима, золотистими кучерями» [2, с. 20]). Образ Доріана, «сама лише його присутність», як зазначено в романі, «пробудили» в художнику Безілові «зовсім новий метод творчості, зовсім новий стиль» [2, с. 15], тобто образ і засіб чи спосіб зображення постають у нерозривній єдності. Характерно, що такий взаємозв'язок властивий і самому автору, адже присутність образу митця у творі зумовила, певною мірою, живописність стилю О. Вайльда. І коли Безіл говорить про «нову манеру малювання», то віддзеркалює погляди на мистецтво самого автора, який у своїх промовах і маніфестах проголошував «розрив з міметичністю, тобто розумінням мистецтва як наслідувача життя, ствердження його як творчості духу, самовияву митця і повної свободи цього самовияву, а також на зосередженість навколо естетичної проблематики й акцентування її самоцінності» [цит. за: 2, с. 237].

У дусі естетизму О. Вайльд створює витончені до штучності пейзажі словом, майстерно влітаючи їх у художню тканину твору. Тонко відчуваючи гру кольорів і відтінків, як справжній художник, англійський письменник описує «the gleam of the honey-sweet and honey-colored blossoms of the laburnum, whose tremulous branches seemed hardly able to bear the burden of a beauty so flame-like as theirs» [9] («блиск золотаво-ніжного, як мед, цвіту верболозу, чиє тремтливое віття, здавалося, насилу витримувало тягар полум'яної краси» [2, с. 7]), «the little golden white-feathered disk» [9] («золотисте кружало квітки, обмереженої білими пір'їнами пелюсток» [2, с. 11] чи «the little clouds that were drifting across the hollowed turquoise of the summer sky, like ravelled skeins of glossy white silk» [9] («маленькі хмарки, що наче сколошкані сувої лискучого білого шовку, пливли через туркусову глибину літнього неба» [2, с. 13–14]). Цікаво, що, блукаючи в Ковент-Гардені після жорстокого розриву з Сібілою Вейн, Доріан зустрічає хлопчаків із «crates of striped tulips, and of yellow and red roses» [9] («кошиками смугастих тюльпанів і жовтих та червоних троянд» [2, с. 91]), які пробиралися

«through the huge jade-green piles of vegetables» [9] «поміж світло-зеленим громадям городини» [2, с. 91], що викликає певні асоціації з розлукою, коханням і юністю. Спробу Доріана розібратися у своїх почуттях, що нахлинули на нього після усвідомлення жорстокого вчинку, автор теж «зафарбовує» червоним кольором пристрасті: «He was trying to gather up the scarlet threads of life, and to weave them into a pattern; to find his way through the sanguine labyrinth of passion through which he was wandering» [9] («Він намагався зібрати до купи ясно-червоні волоконця життя й зіткати з них якийсь візерунок, знайти собі шлях у багрянотому лабіринті пристрастей, де він блукав») [2, с. 98]. Застосовуючи притаманне митцям й естетам специфічне відчуття Краси, бачення світу, О. Вайльду вдається створити в уяві читача необхідну атмосферу та передати настрої героїв.

Прикметно, що колір в аналізованих творах виступив складним переплетенням символіко-асоціативних зв'язків не лише з індивідуальним авторським світобаченням, а й з національною специфікою, обумовленою особливостями історичного розвитку країни та своєрідністю її мистецьких традицій. Можна помітити, що трагізм у долях головних героїв творів асоціювався в української письменниці й англійського автора з різними кольорами. Так, якщо в творі О. Кобилянської домінує чорний колір, який, можливо, для неї був символом смерті, горя й скорботи, що випали на долю українського народу, то в О. Вайльда переважає кольорова гама з яскраво вираженим червоним кольором. Червоний символізує, з одного боку, красу й любов, а з іншого – страждання і пристрасть, що поглинає. Саме жертвами пристрасті до мистецтва стали герої О. Вайльда. Припускаємо, що тут певну роль зіграло авторське захоплення художниками-імпресіоністами. У їхніх роботах, як відомо, превалювали яскраві, насичені кольори, а деякі з майстрів імпресіонізму, такі як Моне, Ренуар чи Пісарро навіть видалили чорний колір зі своєї палітри. Подібно і в англійського письменника він майже відсутній.

Письменники активно трансплантують у художній твір елементи живопису й шляхом словесного зображення картин, що наділені глибоким символіко-конотативним змістом і виконують вагомі функції в зазначених творах. Так, образ копії картини «Віроломна» А. де Корреджо, над яким невтомно працювала художниця Ганна з твору О. Кобилянської «Valse mélancolique», з'являється вже на перших сторінках, уособлюючи сподівання героїні добитися творчих успіхів, самоствердитися як мисткиня й незалежна жінка в повному розумінні цього слова. Саме ця картина визначала майбутню долю Ганни: від неї залежало, чи поїде вона до Рима, щоб «побачити тамошню штуку та знайти й собі дорогу до неї» [4, с. 106].

Вагомим, хоча й небагатослівним є зображення портрета у творі О. Вайльда. Це спричинено жанром роману про «художника навпаки» (визначення Н. Бочкарьової), у якому створені художником «витвори мистецтва разом з їх моделями стають головними образами» [1, с. 146]. Тобто, описується насамперед не матеріальна річ, а жива людина. Акцент робиться не на стані захоплення, викликаного дивовижними фарбами й малярською технікою, а на красі самого натурника та змінах на одухотвореному портреті. Тому чи не вперше знаходимо побіжний опис картини-персонажа саме після жорстокого поводження Доріана із Сібіл: «Yet it was watching him, with its beautiful marred face and its cruel smile. Its bright hair gleamed in the early sunlight. Its blue eyes met his own» [9] («Але ж ось портрет, втуплений у нього з жорстоким усміхом, що нищить усю принадність обличчя. Яскраве волосся сяє під вранішнім сонцем, блакитні очі втоплені в очі живого Доріана Грея» [2, с. 94]).

Для передачі настроїв героїв, особливо в період найбільших емоційних переживань, автори використовують короткі, експресивні, уривчасті фрази, схожі на мазки пензля. Так, О. Кобилянська змальовує душевну напругу Софії, яка випадково зустріла своє колишнє кохання й кинулася до фортепіано виливати свій біль, у діалозі з Мартою: «– Се вальс, Софіє?, – спитала несміливо. // – Вальс. // – Гарний... // – Так? Се Valse mélancolique. // – Чия композиція? // Моя. // – Маєш у нотах? // Ні, в душі... // І замовкла» [4, с. 131–132].

Подібними засобами й О. Вайльд передає напружений діалог між Безілом і Доріаном, коли останній розкрив свою таємницю художникові: «‘You told me you had destroyed it.’//‘I was wrong. It has destroyed me.’//‘I don’t believe it is my picture.’//‘Can’t you see your romance in it?’ said Dorian, bitterly». // ‘My romance, as you call it ...’//‘As you called it.’ [9] («– Ви ж казали мені, що знищили картину! // – Я помилився. Вона знищила мене. // – Я не вірю, що це моя робота! – Недобачаєте в ній свого ідеалу?, – гірко мовив Доріан. // Свого ідеалу, ви кажете?.. // Ні, це ви так казали») [2, с. 155].

Своєрідним виявом взаємозв'язку живопису й літератури, відповідно вагомим чинником синтезу мистецтв виступають у творах численні згадки про художників та їхні картини, а також уведення в текст живописної термінології.

У романі О. Вайльда «Портрет Доріана Грея» є чимало згадок про майстрів живопису, зокрема Боунарроті, Клодіона, Веласкеса. Вони, здебільшого, фігурують у роздумах про мистецтво чи для створення певних асоціацій та увиразнення характерів. Так, наприклад, підкреслюючи непересічність творчої особистості художника Безіла, автор зазначає: «Звісно, його малярський хист – непересічний, але можна малювати, як Веласкес, і бути водночас нудним до неможливого» [2, с. 209]. Лорд Генрі вважав Безіла досить нудним, оскільки той «анітрохи не цікавився життям» [2, с. 209], тобто світські зваби проходили повз нього, і неможливо було навіть уявити його порушником моральних норм. Можливо, в його образі відображена й одна з граней душі самого автора, де етичне й естетичне співіснували в абсолютній гармонії.

Філософська складова твору зумовила широке залучення мистецької лексики як у контекст теоретичних диспутів про призначення мистецтва, так і в русло роздумів чи розмов, пов'язаних із практичними питаннями малярської техніки. Очевидна різноманітність відповідної словесної палітри: японський малюнок, художник, засоби мистецтва, мольберт, портрет, полотно, виставка, митець, натурник, мистецтво, картина, салон, образ, олійні фарби, ескіз, начерк, модель, доробок, метод творчості, стиль, форма, реалізм, пейзаж, творчість, твір, манера малювання, лінія, кольори, студія, робітня, пензель, барви, шедевр, поза, мазок пензля, витвір мистецтва, прообраз, малярство, палітра, галерея, рама тощо. Центральне місце, однак, починаючи вже із самої назви, займають у романі лексеми «портрет», «полотно», «картина», навколо яких відбуваються основні події та зосереджена увага провідних персонажів.

У повісті О. Кобилянської «Valse mélancolique» лексико-семантичне поле, пов'язане з малярством, містить притаманні тогочасній українській мистецько-інтелектуальній еліті терміни, зокрема: малярка, артистка, образ, штука, ескіз, артизм, твір, профіль, лінія, пензель, малюнок, мотив, барви та ін., що свідчить про приналежність авторки, а отже й героїні твору, до когорти людей з новим мисленням. Зважаючи на малий обсяг твору, смислова ємність указаних номінацій поглиблюється, особливо це стосується слів «артистка» та «артизм», які виражають внутрішню сутність Ганни – насамперед жриці мистецтва, а потім жінки. «Я – артистка, і живу відповідно артистичним законам [...]» [4, с. 107], – заявляє Ганна про свою життєву позицію в одній із розмов з Мартою.

**Висновки.** Отже, присутність образу художника в аналізованих творах, корелюючи з кардинальними зрушеннями у сфері мистецтва наприкінці XIX століття, зумовила мовно-стильові особливості оповідних структур, що проявилось в широкому використанні колористики, уведенні лексики, пов'язаної з образотворчим мистецтвом, зокрема відповідних термінів, назв картин, прізвищ художників, які увиразнюють ідейно-тематичний зміст творів, поглиблюють психологічну характеристику героїв. Створюючи відповідну живописну атмосферу, автори, згідно з принципами інтуїтивного пізнання, роблять акцент не на об'єктивній дійсності, а на враженнях та емоціях суб'єкта, який сприймає.

#### *Джерела та література*

1. Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «Роман творения», генезис и поэтика / Нина Станиславовна Бочкарева. – Пермь : Издательство Пермского университета, 2000. – 252 с.
2. Вайльд О. Портрет Доріана Грея: [роман]: для ст. шк. віку / О. Вайльд ; пер. з англ. та прим. Р. Доценка ; вступне слово, підготов. комент. та навч.-метод. матеріалів О. Кабкової. – К. : Школа, 2009. – 256 с.
3. Калениченко Н. Л. Українська література кінця XIX – початку XX століття. Напрями, течії / Ніна Лукінічна Калениченко. – К. : Наукова думка, 1983. – 255 с.
4. Кобилянська О. Новели / Ольга Кобилянська. – Ужгород : Книжково-журнальне видавництво «Ужгород», 1952. – 244 с.
5. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – початок XX ст. : підручник: у 10 т. Т. 1 : У пошуках іманентного сенсу / Юрій Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2013. – 512 с.
6. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
7. Рисак О. Мелодії і барви слова. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. : монографія / Олександр Рисак. – Луцьк : Настир'я, 1996. – 98 с.
8. Уеллек Р. Теория литературы / Р. Уеллек, О. Уоррен. – М. : Прогресс, 1978. – 325 с.
9. Wilde O. The Picture of Dorian Gray [Електронний ресурс] / Oscar Wilde. – Режим доступу : [http://www.planetpublish.com/wpcontent/uploads/2011/11/The\\_Picture\\_of\\_Dorian\\_Gray\\_NT.pdf](http://www.planetpublish.com/wpcontent/uploads/2011/11/The_Picture_of_Dorian_Gray_NT.pdf).

**Нисевич Светлана.** «Живописание словом» как неотъемлемый компонент произведения о художнике. В статье рассмотрены способы проникновения живописи в литературу. Исследовано влияние импрессионизма на принципы моделирования действительности в литературных произведениях о художниках. Он способствовал психологизации и распространению новой техники письма, такой как «живопись словом». Писатели рубежа веков отказываются от описательности, детализации, шаблонности и стремятся передать мир глазами своих героев, прежде всего, представителей живописи. Образ художника обязывает писателей и самых прибегать к «живописи», используя средства другого вида искусства. Такие проявления новых тенденций обнаружены в новелле О. Кобылянской «Valse mélancolique» и романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Оба автора избегают детализированных описаний, сводят к минимуму количество героев и конденсируют содержание текста в серию «картин», усиливая внимание к эмоциональной нагрузке слова. Дополнительное значение приобретает в анализируемых литературных текстах колористика. Доказано, что художники используют цвета как средство передачи авторского отношения к изображаемому, выразительности психологических состояний героев, создание определенных ассоциаций или соответствующего эмоционального напряжения, атмосферы, намек на дальнейшее развитие событий и тому подобное. Для передачи настроений героев, особенно в период наибольших эмоциональных переживаний, авторы также применяют короткие, отрывистые фразы, похожие на мазки кисти. Усилению взаимосвязей литературных текстов с живописью способствуют имеющиеся в текстах многочисленные упоминания о художниках и их картинах, а также введение в текст живописной терминологии.

**Ключевые слова:** «живопись словом», импрессионизм, художник, колористика, картина, живописная терминология.

**Nisevych Svetlana.** «Painting with Words» as an Inseparable Component of the Literary Work about an Artist. The article deals with the ways of the penetration of painting into literature. The influence of impressionism on the principles of reality modeling in the literary works about artists has been investigated. It promoted psychologization and using a new technique of writing such as “painting with words”. The writers of the turn of the century refuse description, detalization, stereotypes and try to convey the world through the eyes of their heroes, first of all the representatives of painting. The image of an artist makes writers themselves to appeal to “painting”, using the means of the other kind of art. Such manifestations of new tendencies are revealed in the short story by O. Kobylianska “Valse mélancolique” and the novel by O. Wilde “The Portrait of Dorian Gray”. Both writers avoid detailed descriptions, reduce the amount of heroes to a minimum and condense the contents of the text into a set of “pictures”, drawing attention to the emotional charge of a word. Some additional meaning get colours in the analyzed literary texts. It has been proved that the artists use colours as a means of rendering the authors attitude to the depicted, making the psychological states of the heroes more distinct, creating certain associations or an appropriate emotional tension, atmosphere, a hint at the following developing of the events, etc. To convey the moods of the heroes, especially in the period of the biggest emotional experiences, the authors also use short, expressive, abrupt phrases, which are like the strokes of the brush. A great number of mentioning the artists and their pictures as well as introduction the painting terms into the text add much to the intensifying the interconnection between the literary texts and painting.

**Key words:** «painting with words», impressionism, painter, coloring, picture, painting terminology.

Стаття надійшла до редколегії  
16. 10. 2017 р.

УДК 821.162.1'06-3.09

Луїза Оляндер

### **Експресіоністична складова в індивідуальному стилі польських письменників XX ст. (на матеріалі творів А. Струга та Т. Ружеви́ча)**

У статті розглянуто експресіоністичну складову в індивідуальному стилі польських письменників – А. Струга та Т. Ружеви́ча; проаналізовано смислетворчу зображально-виражальну функцію ритміко-інтонаційного рівня тексту, його сугестивні властивості, встановлено перегуки з раннім німецьким експресіонізмом, зокрема, з віршем Георга Гейма «Війна», а також з триптихом Ханса Грундига (1901–1956) «Тисячолітня імперія» (1935–1938); визначено оригінальність письма кожного з письменників.

**Ключові слова:** екзистенціалізм, експресіонізм, хронотоп, колір, сугестія, ритміко-інтонаційний рівень тексту.