

О. В. Яцинова, асп.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

**ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ
ХОАКІНА СОРОЛЬЯ-І-БАСТІДА
В РОМАНІ ВІСЕНТЕ БЛАСКО ІБАНЬЄСА
"ТРАВНЕВА КВІТКА"**

Стаття присвячена інтермедіальній взаємодії літератури й зображального мистецтва в творі Вісенте Бласко Ібаньєса "Травнева квітка", а саме відображенню творчого доробку Хоакіна Соролья-і-Бастіда в описах роману. Показано, що вербалізація художнього феномену сприяє виникненню емоційного резонансу, що спирається на досвідне підґрунття читача, що збільшує інтермедіальний ефект.

Ключові слова: *інтермедіальність, репрезентативність, метафора, візуалізація.*

Будь-який витвір мистецтва є репрезентацією певного творчого образу, який закладає в основу митець. Зображальне мистецтво і література як жанр мають досить багато спільного, оскільки мають у своїй основі мімесис. Так Сімонід Кеоський ще у V ст. до н.е. зазначив, що "картина – це німа поезія, а поезія – це промовлена картина" [цит. за Grau 1994, 20]. Залучення елементів зображального мистецтва дозволяє зменшити статичність описів у літературному творі завдяки підвищенню асоціативності, що веде до активного читання.

Активізація інтермедіальних проявів у літературі доби модернізму обумовлена зміною культурної парадигми. Хоча значного розвитку набули всі типи інтермедіальності, домінували зв'язки між літературою та зображувальним мистецтвом. Ульріх Вайсштайн, згадуючи дослідження Джина Гагструма "Традиція літературного живописання та англійська поезія від Драйдена до Грея", зазначає, що література та образотворчі мистецтва у вузькому значенні отримали привілей вважатися спорідненими мистецтвами, чого музика та література ніколи не мали, за винятком окремих ключових етапів історії, і саме це "пояснює наукову думку про тісну співпрацю Kunstgeschichte та Literaturwissenschaft" [Наливайко 2009, 379].

Для іспанських письменників кінця ХІХ – початку ХХ сторіччя літературний твір був важливим лише за умови, що читач міг впізнати в описуваному світі дійсність, в якій він живе, стверджує Аїда Трау [Trau 1994, 26]. У пошуку засобів, які б змогли якомога влучніше передати мультимедійне відчуття реальності, вони досить швидко дійшли висновку, що без залучення інтермедіальних технік передати багатшаровість сприйняття дійсності сучасною людиною неможливо, а отже літературна творчість почала все більше орієнтуватися на найбільш експресивні види мистецтва: живопис і музику. У романі Вісенте Бласко Ібаньеса "Травнева квітка" описи природи, людей і предметів є дворівневими щодо сприйняття, адже в цьому творі письменник виступає також і художником, змальовуючи та описуючи довколишній світ. Метафоричність та дворівневність плану вираженого в романі, таким чином включає не лише "свідомість" автора, але й частину його "несвідомого", а отже є репрезентацією семіотичної сітки [Kristeva 1984, 63]. Щоб перенести візуальне зображення картини у твір, письменник намагався передати нерухомість пейзажу довкола персонажів твору мистецтва, і приділяв особливу увагу сугестії та синестезії, адже саме вони були основними засобами поєднання цих двох видів мистецтва. Головною задачею було ввести вербальну метафору в невербальний контекст картини за тим самим принципом, що слова залежать одне від одного в метафоричних виразах, – лише за цієї умови вдасться уникнути простого опису чи імітації одного твору в іншому [Trau 1994, 35]. Метафора допомагає наблизитися до розуміння естетичного об'єкту, вербального чи невербального, через залучення одного медіуму – слова, а отже естетичне суб'єктивне сприйняття передує концептуальному.

Бласко Ібаньес і Хоакін Соролья-і-Бастіда були сучасниками й гарними друзями. Так у передмові до видання роману 1919 року письменник описує історію створення роману: "Багато разів, блукаючи по пляжу і ментально готуючись до написання роману, я зустрічав молодого художника... Я з цим художником познайомився ще в дитинстві, але потім ми той дружній зв'язок втратили... Ми працювали разом: він над своїми полотнами, я над своїм романом, – він і я мали перед своїми очима спільний взі-

рець. Так ми відродили свою дружбу і стали братами аж до того, як нас розділила смерть. Це був Хоакін Соролья" [Trau 1994, 66].

"Травнева квітка" з усіх романів Бласко Ібаньєса є чи не найяскравішим прикладом інтермедіальної взаємодії літератури й живопису. Як письменник, так і художник використовують спільний суб'єкт для своїх творів – життя простої рибацької общини на узбережжі Середземного моря. Обидва яскраво змальовують буденне життя сільських жителів, розвиваючи тему звичаїв та ставлення до природи риболовів регіону Кабаньяль, що постійно їздять продавати рибу до Валенсії. Краса первинної природи в її непорушності, яка відображена в роботах Сорольї, а також поєднання її з зображенням боротьби людини з безжалісною стихією є яскравою репрезентацією описів в романі: *"Небо, затоплене світлом, було світло голубого кольору, такого що навіть перебував із білим. Ніби пасма з піни розкидані навмання, веслували по ньому крайки з пари, а з некучого піску підіймалися випарування, що огортали все в далечині, змушуючи тремтіти їх контури"* [Pbáñez 2012, 92].

Візуальний світ, виражений художником і письменником, є єдиним. Всі картини Сорольї, на яких зображається море та небо, наділенні перцептивним образом, що є спільним до описів в романі: візуалізація, що базується на індукції несвідомого у відповідності до того, що бачить перед собою митець. Відбитки моря й неба разом з реверберацією сонця на піску ретельно й дещо ідеалізовано розроблені як письменником під час описів пляжів Валенсії, так і художником у циклі картин під назвою "Пляжі Валенсії".

Картини, що зображають море та життя рибаків, несуть в собі не лише візуальні метафори, які були закладені художником, але й потенціал до наративу, що так успішно реалізував письменник. Так, наприклад, у картинах "Рибацькі човни", "Пляж Валенсії", "Перед рибальством", "Повертаючись після рибальства" тонкими мазками зображена вся різноманітність синього та фіолетового з подекуди легкими акцентами рожевого на тлі домінуючого білого кольору. Обрамлення інших кольорів білим, що особливо властиво картинам, на яких детально промальовані човни після плавання, співвідноситься з описами Бласко Ібаньє-

са: *"Кліверні щогли, граціозно схилені до носової частини своїми товстими вінцями, були схожими на ліс зі списів. Просмолені линви пересікалися ніби ліани, що в'ються у тропічному лісі щогл. Під приспущеними парусами ворушилося все земноводне населення"* [Ibáñez 2012, 93].

Таким чином, між письменником і художником існує єдиний інтуїтивний та глибоко метафоричний зв'язок. Письменник апелює до перцептивної інтермедіальності читача: білизна приспущених парусів в описі апелює до однієї з характерних рис картин Сорольї, тобто обрамлення білим кольором. Опис і порівняння линв до ліан віддзеркалено в картинах "Перед рибальством" і "Повертаючись після рибальства", де нагромадження щогл незліченної кількості човнів привносить алюзію лісових хащ.

Картина "Вечірнє сонце" має досить щільний зв'язок з текстом роману. Художнику вдалося змалювати те майже невловиме сяйво променів сонця та його віддзеркалення від моря до неба, від головних діючих осіб до білого кольору вітрил. Картина змальовує звичайний робочий день рибалки й вшановує важкий труд простого люду. Бласко Ібаньєс інтерпретує загальні настрої та дух картини, змальовуючи завершення робочого дня в рибачьому поселенні: *"Поверталися човники, вітер в парусах, розриваючи вітрилами горизонт, мов голуби, що зв'язані однією стрічкою... Ті, що поближче, склали весла й застигли в декількох метрах від берега... Щоб їх витягнути, в тісняву на цих декількох метрах у берега зайшли бики, ще більше змішуючи копитами білизна морської піни, красиві тварини, великі неначе мастодонти, які рухаються з величчю та струшують волом з гордістю римських патрицієв. Ці запряги з волів втоптували золотавий пісок своїми копитами й ривками витягали човни з води.."* [Ibáñez 2012, 198–199].

Завдяки детальності опису створюється новий концептуальний контекст картини. І полотно, і цей епізод роману сприймаються реципієнтом у своїй цілісності – їх не можна розділити на складові частини, не втративши вагомої змістової деталі. В романі білі прогаліни не промальовані художником представлені трикрапкою, і вони не лише є репрезентацією білого кольору в тексті роману, але й представляють собою світло та повітря,

тобто атмосферу полотна художника. Розірваний горизонт в описі Бласко Ібаньеса відповідає розмитому та нечіткому горизонту картини. Як в романі, так і на полотні зображено селян, які чекають на повернення рибалок на узбережжі, у воді, передаючи загальний настрій нетерплячості й навіть стурбованості. Спільне зусилля людини та тварини, яке стверджує життєву щоденну боротьбу, є провідною темою цих двох витворів мистецтва. Таким чином, письменник відтворює евокативний образ рибалок з картини, які зайшли по коліна до води разом з тваринами, щоб дістати дари моря, які годують усе селище.

Твір Бласко Ібаньеса розгортає перед читачем історію простої людини з рибацького селища, яскраво змальовуючи традиції та звичаї Валенсії. Соціальний складник представлений ідеєю використання результатів праці сільського населення міськими жителями, в яких відлунує зверхне ставлення до рибалок і які не цінують і не поважають їх важку працю. Головні мотиви страждання бідного населення провінційної Іспанії перегукуються з картиною Сорольї "А ще кажуть, що риба дорога", яка зображає передсмертні муки простого рибалки. Письменник, описуючи щорічну еміграцію сотень людей на узбережжя, згадує два види лицемірності: лицемірність міської громади, яка заохочує людей ризикувати своїм життям задля того, щоб *"інші побачили перед собою на білих скатертинах червоних молюсків... і апетитну рибу..."*, та лицемірність моря, *"яке слухняно заспокоюється, й дозволяє рибачити, підлецується й змушує вірити, що все буде добре, а потім могутнім ударом в один день вбиває покоління за поколінням"* [Ibáñez 2012, 259]. Письменник і художник намагаються відобразити справжні виклики життя, з якими стикаються пересічні рибалки та ставлення оточуючих до їх страждань. Тітонька Пікорес, що проклинає зі скалі море й усе людство взагалі після смерті рибалок, є голосом і того рибалки з картини Сорольї, який мовчазно помирає на палубі корабля.

Іншою важливою соціальною темою, якої торкається письменник, є невірність у шлюбі, через яку в романі гине невинна дитина. Опис Росаріо в романі перегукується зі змалюванням дівчинки на картині "Рибалка з Валенсії": *"...була змушена вестти жорстоке й стомливе життя найбідніших рибаків. Проки-*

далася чи не о півночі; чекала на пляжі човни, стояла голими ногами в калюжах, легко одягнена в старезну шаль, яка постійно вилая по вітру, погано захищаючи від штурму. Потім йшла пішки до Валенсії, придушена вагою плетених кошиків, й поверталася до дому ввечері, помираючи від голоду й втоми" [Ibáñez 2012, 88]. Ця тема в романі також перегукується із картиною "Сумний спадок" Сорольї, яка є протестом художника перед стражданнями невинних за гріх своїх батьків дітей, які, невизнані, згодом стають озлобленими на весь світ через те, що вони є майже нічим для оточуючих. У романі адюльтер є причиною скоєння злочину героєм проти власного брата, а сама дитина стає жертвою буревію пристрастей, що розгортається у відкритому морі. На картині Сорольї несподівана журба ніби затемнила промені сонця й морські хвилі, позбавивши їх яскравості, яка притаманна іншим картинам художника, тому що замість сильних й могутніх рибалок митець зображає слабких дітей, позбавлених того можливого успішного та певного майбутнього, коли їх батьки відмовилися від них. Цієї теми, яка була досить актуальною для Іспанії тих років, письменник також торкається в романах "Очерет і намул" і "Проклятий хутір". Зокрема, дослідник романів Бласко Ібаньеса Пол Сміт зазначає, що письменник спеціально об'єднав свої три "валенсіанські" романи мотивом смерті невинної дитини, намагаючись привернути увагу до соціальної бездіяльності та загальної жорстокості суспільства щодо невизнаних дітей [Smith 1970, 57].

Як і на картинах художника, море в романі Бласко Ібаньеса мінливе, що є віддзеркаленням внутрішнього світу персонажів. Як море в бухті Кабаньяль може бути спокійним, коли нема вітру Леванте, але в мить може перерости в бурю, так і рибалки, які це море підкорюють, мають досить непостійний характер. Наприклад, описуючи Ретора, якого зрадила дружина, письменник пише *"Існувало дві людини... Одна звичайна: добродушний і довірливий робітник, надзвичайно відданий своїм близьким; а інший — звір, існування якого він передчував, побоюючись зради, яка викличе божевільну жагу крові"* [Ibáñez 2012, 224]. Придивившись до облич людей, яких зображає Соролья, можна також побачити цю психологічну дуалістичність характеру.

Підсумовуючи, зазначимо: твір Бласко Ібаньеса сповнений тією ж майже фотографічною реалістичністю, якою наділені картини Хоакіна Соролья-і-Бастіда. Передання емотивного складнику водночас є вираженням соціального та психологічного стану особистості на тлі спільної для митців тематики та закладання єдиного глибинного змісту, шляхом докладного змалювання кожної з деталей опису пейзажів. Залучення зображально-го мистецтва в літературі створює неявний, але досить міцний зв'язок між значенням і означуваним, а отже читач починає брати активну участь у віднайденні цього зв'язку задля встановлення смислів, які автор утілює у літературному творі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. : антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009. – 487 с.
2. Blasco Ibáñez V. Flor de Mayo. / Vicente Blasco Ibáñez. // [Електронний ресурс]. – Режим доступу до журн. : <http://www.gutenberg.org/ebooks/41746>
3. Kristeva, J. Revolution in Poetic Language. / Julia Kristeva. // New York: Columbia University Press, 1984. – 271 p.
4. Smith, P. On Blasco Ibáñez' Flor de Mayo. / Paul Smith // [Електронний ресурс]. – Режим доступу до журн. : <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00397709.1970.10733076?journalCode=vsym20#.VTdggPC4TTQ>
5. Trau A. E. Arte y música en las novelas de Blasco Ibáñez / Aída E. Trau. // Scripta Hispanística, 1994. – 305 p.

Стаття надійшла до редакції 24.04.15

О. В. Яцынова, асп.

Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

Визуализация работ Хоакина Соролья-и-Бастиды в романе Висенте Бласко Ибаньеса "Майский цветок"

Статья посвящена интермедialьному взаимодействию литературы и изобразительного искусства в романе Висенте Бласко Ибаньеса "Майский цветок", а именно отображению работ Хоакина Соролья-и-Бастиды в описаниях романа. Показано, что вербализация художественного феномена способствует возникновению эмоционального резонанса, опирающегося на опыт читателя, что увеличивает интермедialьный эффект.

Ключові слова: *интермедialьность, репрезентативность, метафора, визуализация.*

O. Yatsynova, PhD Student
Institute of Philology, Taras Shevchenko University of Kyiv

**Visualisation of Joaquin Sorolla y Bastida's works
in the novel "Mayflower" by Vicente Blasco Ibáñez**

This article focuses on the issue of intermediality regarded in the connections between literature and painting in the novel "Mayflower" by Vicente Blasco Ibáñez, specifically the representation of Joaquin Sorolla y Bastida's works in the novel's descriptions. The paper shows that verbalization of the artistic phenomena fosters the emergence of emotional resonance grounded in the reader's experience, amplifying the effect of intermediality.

Key words: *intermediality, representativeness, metaphore, visualization.*