

УДК 821.111.02

Галина Варнацька, кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри світової літератури та славістики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

МІЖ ЛІТЕРАТУРОЮ І ЖИВОПИСОМ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ЕКФРАЗИСУ

У статті аналізується поняття екфразису як категорії інтерсеміотики та його трансформацію упродовж століть від початку використання у давньогрецькій літературі до сьогодення часу.

Ключові слова: живопис, література, екфразис, інтермедіальність.

Літ. 10.

Галина Варнацкая, кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры мировой литературы и славистики
Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко

МЕЖДУ ЛИТЕРАТУРОЙ И ЖИВОПИСЬЮ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ЕКФРАЗИСА

В статье анализируется понятие экфразиса как категории интерсеміотики и его трансформацию в течение веков от начала использования в древнегреческой литературе до сегодняшнего времени.

Ключевые слова: живопись, литература, экфразис, интермедіальность.

Halyna Varnatska, Ph.D.(Philology)
Senior Lecturer of World Literature and Slavonic Studies Department
Drohobych State Pedagogical University by I. Franko

BETWEEN LITERATURE AND PAINTING: TRANSFORMATION OF ECPHRASIS

The article analyzes the concept of ecphrasis as a category of intersemіotic and its transformation during centuries from the beginning of use in the Ancient Greek till nowadays.

Keywords: painting, literature, ecphrasis, intermedіality.

Постановка проблеми. Загальновідомо, що за рядом ознак література виявляє схожість з іншими видами мистецтва (живопис, музика, архітектура, кінематограф тощо). Продукуючи унікальні знакові поля, митець створює свій особливий світ. Диференціюючими аспектами мистецтва є перш за все матеріал (мова, камінь, фарби, музичні тони тощо). У кожного виду мистецтва свої можливості освоєння світу, вираження емоцій та почуттів.

Останніми роками спостерігається підвищений інтерес до міжвидових зв'язків у контексті розвитку культури. При цьому діалог досліджується у плані своєрідного паралелізму структур текстів різних видів мистецтв, що є, на наш погляд, вельми перспективним.

Сьогодні, визначаючи зміст поняття екфразису, дослідники користуються наступним формулюванням:

Екфразис або екфраза (від грец. ekphrasis: докладний опис) – інтерсеміотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, архітектури, музики та інших мистецтв [3, 325].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття екфразису є дуже об'ємним і в семантичному плані багатоскладним терміном.

Явище екфразису знайшло своє відображення у працях Ю. Лотмана, М. Бахтіна, Д. Ліхачова, С. Аверінцева, М. Рубінс, Л. Геллера, А. Хадінської, Н. Брагінської, Ю. Шатіна, С. Зенкіна, М. Швідерської, Р. Мниха та ін.

Виклад основного матеріалу. Літературознавець Леонід Геллер, за сприяння якого 2002 р. був проведений міжнародний науковий симпозіум з проблем екфразису у Лозаннському університеті, пропонує відрізнити термін “екфразис” від “взаємодії мистецтв” та “інтермедіальності”. Так шведський компаративіст Ганс Лунд розрізняє три форми інтрмедіальності: комбінація (поєднання літератури і пластичних мистецтв), інтеграція (словесні твори приймають візуальну форму), трансформація (предмет образотворчого мистецтва передається словами) [8].

Остання форма і є екфразис у вузькому сенсі, в якому ми і маємо намір його використовувати. У більш широкому сенсі про нього говорять як про передачу специфіки одного виду мистецтва засобами іншої.

Явище екфразису як специфічної метамови літератури мало застосування у різні літературні епохи у поезії, прозі, драматургії: Вергілій “Енеїда”, Сервантес “Дон Кіхот”, В. Шекспір

“Цибелін”, Е. Т. А. Гофман “Церква єзуїтів у Г.”, Г. Гайне “Флорентійські ночі”, О. Пушкін “Мідний вершник”, О. де Бальзак “Невідомий шедевр”, Т. Шевченко “Художник”, М. Гоголь “Портрет”, А. Ахматова “Скульптура у Царському Селі”, Е. А. По “Овальний портрет”, Дж. Кітс “Ода грецькій вазі”, Г. Ібсен “Жінка з моря”, О. Вайльд “Портрет Доріана Грея”, В. Вулф “До маяка” та ін.

Екфразис за своєю природою є діалогічним. Автор екфразису у художньому процесі вступає в діалог з певним мистецьким артефактом, який стає матеріалом і об’єктом його творчості.

Отож, екфразис – не лише словесне маркування зображення, але і виражена в ньому рецептивна установка на відтворювальну уяву читача, особливо його орієнтація на сприйняття підтексту. Митець розробляє словесні формули для передачі художнього зображення, тривимірного по своїй суті, що є копією дійсності, на площину листа, щоб воно потім виникло вже в уявленні читача, ставши тим самим уже “копією копії”. Виклад екфразису повинен створювати ілюзію наочності, викликати у реципієнта зорову реакцію сприйняття, певний ефект присутності.

Риторичний і поетичний екфразис трактується зазвичай як певна художня оздоба, факультативний додаток. Семантично, мабуть, риторичний екфразис був близький до платонівської і аристотелівської категорії “мімесис” (mimesis).

Більшість наукових розвідок про екфразис досліджують роботи конкретних авторів, намагаються встановити їхню об’єктивність і функції в історії живопису. Розглядаючись як аналог сучасного досліднику мистецтвознавчого опису, екфразиси, на нашу думку, втрачають свою художню цінність і оригінальність.

Термін “екфразис” має довгу історію, бере свій початок від античної риторики, де він означав риторичні вправи у візуалізації, зоровому описі предмета, яке змушує реципієнта повірити, своїми очима “побачити” те, про що йде мова. Деколи екфразис супроводжувався естетичною оцінкою, іноді – описом окремих технічних прийомів автора твору, його манери чи стилю.

Отож, такі вербальні описи позатекстового явища у давньогрецькій літературі доби еллінізму зазвичай виконували інформативну або епідейктичну функцію, тобто мали на меті викликати захоплення у слухача.

Чи не найвідоміший приклад екфразисного часу – опис Ахіллового щита в “Одіссеї” Гомера. На думку американського дослідника С. Бассета, це “найкращий приклад введення в об’єктивне оповідання чужого матеріалу, що збагатив цю розповідь емоційним ефектом” [6, 93].

Щоправда, уже у олександрійській неориторичній (II ст. н. е.) екфразис став жанром “блискучого відокремленого самоцінного словесного опису, що не залежить від будь-якої функції в рамках цілого” [1, 394]. Така традиція зберігалася протягом Середніх віків, коли екфразис не підпорядковувався жодному реалістичному завданню, його історична правдивість була несуттєвою і мала не референціальний, а відкрито дискурсивний характер.

З риторики поняття екфразису переходить у літературу, де ускладнюється і проблематизується.

У середньовічній моделі екфразистичного опису виявляються нові структурні елементи, мовні засоби і прийоми. Формуються певні граматичні та лексичні маркери, просторова перспектива залишається чітко відмежованою. Функцією середньовічного екфразису є максимальна правдивість, фіксація об’єктивних параметрів предмету мистецтва.

В епоху Відродження з’являються два яскраво виражені варіанти екфразису: об’єктивний опис та інтерпретативна модель. В останній вагомою стає точка зору автора екфразису чи його ліричного героя.

Екфразистична описова модель наступних літературних періодів характеризується наявністю інтерпретативного компонента опису, який відображає найдрібніші відтінки авторського сприйняття. Класична для попередніх епох описова модель представлена фрагментарно і виконує другорядну роль, є лише приводом для подальшого інтерпретаційного матеріалу.

Отож, зрозуміло, що екфразистичний опис не залишається незмінним і зазнає різноманітних трансформацій протягом свого існування.

У XX столітті, за спостереженням польського літературознавця Малгоржати Швідерської, явище екфразису знову стає предметом інтересу літературознавців. “Повторний аналіз поняття “екфразис” став необхідним через неміметичний характер модерністських та постмодерністських текстів, а також через зміни розуміння зв’язків між текстом і образом” [9, 49].

Застосування сучасного екфразису зруйнувало традиційне відношення візуального зображального тексту до його вербальної репрезентації.

Істотною стає психологічна або експресивна функція екфразистичного тексту, коли в центрі уваги перебуває не стільки сам художній об’єкт, скільки його сприйняття. Л. Геллер стверджує, що екфразис – це запис послідовності рухів очей і зорових вражень, це іконічний образ не картини, а бачення, осягнення картини.

Отож, на зміну дескриптивній функції

ексфразису приходить інтерпретативна. Малярський екфразис ХХ століття часто супроводжується рефлексивними роздумами про живопис загалом. Окрім того, вербалізований образ може містити додаткові нюанси. Рефлексія стосовно нього виходить далеко за межі візуального об'єкта. У такому разі ексфразис виконує метаописову функцію – виражає погляди автора і його персонажів не тільки на той чи інший візуальний артефакт, а й на мистецтво загалом.

Варто зазначити, що в художньо-естетичних системах “маніфестарної естетики” (футуризм, сюрреалізм, концептуалізм, постмодернізм) ставлення до традиційної культурної спадщини часто виражається в пародійно-іронічному переосмисленні артефактів класичного мистецтва.

Ізраїльська дослідниця Тамар Якобі зауважує, що екфразис не обов'язково повинен містити реальний опис певного артефакту, натомість він може бути простим натяком на мистецьку модель. У такому випадку екфрастичним матеріалом слугує не конкретний артефакт (для прикладу живописне полотно), а лише сюжет чи образ (скажімо, Таємна Вечеря), які відсилають читача на весь образотворчий комплекс робіт (у нашому прикладі Леонардо да Вінчі, Рафаель, Тінторетто, Ніколя Пуссен, Сальвадор Далі та ін.).

Для літератури ХХ століття характерним також стає екфразис з нульовим ступенем ідентифікації: 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. Стає зрозумілим, що функцією такого типу екфразису є не естетичний вплив, а візуалізація внутрішніх процесів свідомості персонажів художнього твору. Візуальні естетичні компоненти передають психологічні та ментальні особливості літературних героїв.

У постмодерністських текстах створення вигаданих екфразисів продиктоване, як правило, прагненням письменника звільнитися від диктату реальності, створити власний світ з віртуальними предметами мистецтва. Екфразис такого типу є однією з форм культурологічної містифікації, авторської гри з читачем.

Сучасний 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.

Отож, феномен екфразису дуже важливий у світлі розвитку міждисциплінарних досліджень, тому що в сучасному літературознавстві він розглядається не тільки як структурно-семантична одиниця тексту і один із способів його організації, але як модель взаємодії літератури та інших видів мистецтв, яка є джерелом створення нових інтермедіальних явищ.

1. Барт Р. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика.* – М., 1994. – С. 392 – 400.

2. Брагинская Н.В. *Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста.* – М.: Наука, 1977. – С. 259 – 283, 264.

3. *Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка]. – 2-е вид., випр. і доп. – К.: Видавничий центр “Академія”, 2006. – 752 с.*

4. Рубинс М. *Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция* – Спб.: Академический проект, 2003. – 354 с.

5. *Экфрасис в русской литературе: Сборник трудов Лозаннского симпозиума.* – М.: МИК, 2002. – 215 с.

6. Bassett Samuel Eliot. *The Poetry of Homer.* – Lexington Books, 2003. – 271 p.

7. Heffernan J.A.W. *The Museum of Worlds. The Poetics of Ekphrasis from Homerto Ashbery.* – Chicago, 1993. 257 p.

8. Lund Hans. *Text aspicture: studies in the literary transformation of pictures.* E. Mellen Press, 1992. – 216 p.

9. Swiderska Malgorzata. *Ekphrasis in Fyodor Dostoevsky's novel “The Idiot” as a Means of Representing the Cultural Alienation // Studia Russica.* – Budapest, 2004. – Т. XXI. – С. 49.

10. Wagner Peter. *Icons, Texts, Iconotexts: Essayson Ekphrasisand Intermediality.* Berlin, NewYork: W. de Gruyter, 1996. – 406 p.

Стаття надійшла до редакції 28.02.2014

