

УДК 821.161.2'06-3.09 Н.Лівицька-Холодна:821.161.2 «18/19» К.Бальмонт

Наталія Єржиківська

Переклад Наталі Лівицької-Холодної поезії Константина Бальмонта «Лебідь»

У статті аналізується поезія К. Бальмонта «Лебідь», що увійшла до збірки «В безмежності» (1895). Розглянуто його український переклад, виконаний Н. Лівицькою-Холодною. Простежено функціонування символу лебедя в міфології та світовій (Горацій, А. Теннісон, Ш. Бодлер, С. Малларме), у т. ч. російській літературі.

Ключові слова: символізм, символ, «Лебідь» К. Бальмонта, переклад, образ.

The poetry «The Swan» by K. Balmont which entered to the collection «In Infinity» (1895) is analyzed in this article. The author is looking through its Ukrainian translation carried out by N. Levitsky-Holodna 1921. The function of the symbol of swan in the world mythology (Horace, Tennyson, Baudelaire, Mallarme) and Russian literature is being traced.

Keywords: Symbolism, Symbol, K. Balmonts' «Swan», Translation, Image.

Нечисленні переклади Наталі Лівицької-Холодної й понині залишаються маловідомими і науково не опрацьованими. З-поміж них – тлумачення окремих віршів англійських, білоруських, польських, російських і французьких поетів ХХ століття. Особлива цікавість до останніх не випадкова: вона студювала романські мови у Празькому Карловому та Варшавському університетах, де 1933 року захистила працю на звання магістра, присвячену творчості Поля Верлена. Інтерес до «слова мовленого інакше» поетеса проявляла постійно. Перші переклади за підписом «Наталія Лівицька» з'явилися на сторінках літературно-мистецького альманаху «Сонцецвіт» (1922), котрий укладався і друкувався у польському містечку Тарнові. Постав він із бажання й ініціативи молодих (Ю. Липи, П. Ковальського, Н. Лівицької, П. Холодного) і старших (М. Обідного, П. Тинянка) поетів та митців, українських емігрантів першої пореволюційної хвилі – видати часопис. Тут вміщені тлумачення віршів з російської і французької мов – «Лебідь» Костянтина Бальмонта та «Лицар» Фернана Мазада, датовані 1921 і 1922 рр. На моє переконання, саме такий вибір був не випадковим, про що буде сказано нижче.

Готуючи до видання книжку «Поезії старі і нові» (Нью-Йорк, 1986), Н. Лівицька-Холодна з якихось об'єктивних чи суб'єктивних міркувань не вмістила до неї названі твори. Зі спогадів відомо, що через емігрантське безгрунті'я, «на жаль, (майже все) загинуло разом з багатьма дуже вартісними речами» [12, с. 53], себто загинуло більшість рукописів і машинописів, поміж яких могли бути й вказані переклади. Припускаю, що з цієї ж причини не втрапив до американських бібліотек і книгозбірень друзів і колег поетеси раритетний альманах «Сонцецвіт». Або, як і притаманно справжньому таланту, із-за невдоволення першим жмуток поетичного й перекладацького набутку, вважала деякі тексти «наївними та неоригінальними» [12, с. 49], тож і вирішила не оприлюднювати їх.

Десять років тому літературознавець Л. Куценко у книжці «Наталія Лівицька-Холодна. Нарис життя і творчості» (Кіровоград, 2004), побіжно згадав і про наявність перекладів [11, с. 23]. Так само, авторка статті приторком писала про них у розвідці «Альманах «Сонцецвіт» і вірші Наталії Лівицької-Холодної на його сторінках». Отож, наскільки мені відомо, окрім вказаних принагідних згадок, аналіз текстів не проводився.

Вибір молододо поетесою для перекладу вказаних вище віршів, засвідчує її зацікавленість поетикою символізму. Вірш К. Бальмонта «Лебідь», опублікований в одній із ранніх збірок – «В безмежності» («В безбрежности», 1895). Спочатку більшість критиків угледіли в текстах двадцятидвохрічного авторки «декадентську риторіку», відхід від старої школи російської поезії. Та небавом шанувальники

слова, особливого ритмічного малюнку, й навіть ті, хто спочатку не сприйняв його стилістику, заговорили про «шалену розкіш поетичного вбрання Бальмонта...» [20, с. 10], яке вирізнялося досконалою архітектонікою, витонченістю строфічного письма, неповторною звукомелодією. Український критик Б. Якубський, зокрема, писав: «...він був для свого часу справжнім чарівником віршу, він здійснював у вірші, здається, неможливе» [20, с. 29].

Популярність К. Бальмонта, якого називали «Паганіні російської поезії», серед університетської й гімназійної молоді була чималою. Цьому сприяла особлива, тільки йому притаманна креативність і харизма: непересічний талант поета і перекладача, закордонні подорожі до екзотичних країн, неодноразове перевидання творів, виступи у періодиці зі статтями, лекційні турне тощо. Чималу роль відіграла і громадянська позиція, коли 4 березня 1901 р. царськими військами і поліцейськими була розігнана студентська демонстрація в Петербурзі, поет відгукнувся «крамольним» віршем «Маленький султан», озвучивши його з естради. Як відповідь кривдникам, діям «царствующего кулака, нагайки и ятагана», він безстрашно радив не опускати руки, а протистояти насиллю: «...Кто может говорить, пусть дух в нем словом дышит, / И если кто не глух, пускай то слово слышит, / А если нет – кинжал» [4]. За такі відверті пристрасні рядки йому заборонили мешкати в столицях, столичних губерніях і університетських містах протягом трьох років. На деякий час він покинув батьківщину, а згодом повернувся, і був з триумфом зустрінутий шанувальниками в Одесі. Відтак, його творчий набуток був добре відомий на теренах тодішньої Російської імперії. Приміром, у березні 1914 р. К. Бальмонт здійснив велику подорож за маршрутом Рига – Мінськ – Київ – Одеса – Харків – Ростов – Катеринодар – Тифліс – Баку, виступаючи з лекцією «Поезія як чародійство» та читанням своїх віршів.

27 лютого 1916 р. автор «Сонячної пряжі» відвідав Полтаву, де у театрі «Рекорд» ознайомив публіку зі своїми міркуваннями про «Кохання і смерть у світовій поезії». Наступного дня тут відбулася зустріч із письменником [13, с. 358]. Сучасники згадували, що він володів даром живого слова, «співучою силою поезії» (О. Блок). Публіка неодноразово викликала його на біс, просила тодішнього «короля поезії» читати ще і ще улюблені вірші, серед яких був і «Лебідь». Показовим є випадок у спогадах К. Паустовського, де одна із молодих княжок, «награвала на піаніно і співала тонким, тремтливим і від цього жалібним голосом модного в той час «Лебідя»: «Заводь спит, молчит вода зеркальная...» [15, с. 277]. А на літературному вечорі, який відбувався в березні 1917 р. у російському місті Шуя Володимирівської губернії, звідки походив поет, досить поважна дама дуже голосно і наполегливо раз-у-раз прохала прочитати цей

твір. Після авторського декламування надто перечулена пані знепритомніла [6, с. 188–189].

У 1912 р. Наталя Лівичка вступила до гімназії в місті Золотоноша на Черкащині. Через різні обставини, зокрема воєнні часи, членство батька в уряді УНР, родина змушена була постійно переїжджати (Полтава, Київ, Жмеринка і Переяслав), тому навчання дівчина продовжувала у відповідних закладах з вищим освітньо-кваліфікаційним рівнем. Де саме їй могли потрапити на очі емоційні тексти російського поета, невідомо. Ймовірно, з-поміж дорогих серцю речей, які вона взяла зі собою в чужі краї, був і збірник К. Бальмонта «В безмежності». (До речі, поет не сприйняв нової влади й 1920 року опинився на еміграції). Суттєвіше те, що ранні захоплення юнки образом лебедя вказують на уважне засвоєння гімназійної освіти, де вивчалася антична міфологія та давньоримська поезія. Вірогідно, вона мала в своїй бібліотеці книжку Рене Менара «Міфи в мистецтві старому і новому» («Мифы в искусстве старом и новом»), видану в Санкт-Петербурзі (1900), в серії «Русская гимназия». Певно ж, не лише ця книжка, звідки дівчина черпала відомості про те, що лебідь – це або Зевс в образі лебедя (Леда і лебідь), або Орфей, після смерті перетворений на лебедя, а й чимало інших творів українських і зарубіжних авторів знаходилися в домашній бібліотеці родини Лівичких.

Дослідники сюжетів і символів у літературі й мистецтві зазначають: лебідь – великий перелітний дикий водоплаваючий птах з довгою вигнутою шиєю і білим (рідше чорним) пір'ям, не часто зустрічається в Середземномор'ї, однак має важливе значення в античній символіці. Ще Гомер (гімн 21) славив його співаючий голос; він наділений пророчою силою, не боїться не ні орла, ні змії [5, с. 144–145]. Символом чистоти як фізичної, так і духовної вважаються лебеді-крикуни, опоетизовані в літературі, які, відчувачи своє прощання зі світом, можуть видавати дуже високий і слабкий низький трубний звук. Англійський вчений Д. Холл писав: «Давньогрецькі автори вказували на те, що лебідь любив музику, і вмираючи, співав чудову пісню. Імовірно, з цієї причини він асоціювався з Аполлоном і через нього з деякими іншими музами» [18, с. 331–332]. Іноді птах стає атрибутом цього золотокудрого бога світла, покровителя мистецтв, проводаря і покровителя муз. А також атрибутом Ерато, яка уособлювала любовну (еротичну) поезію та Клію, покровительку історії. В одній з легенд – душа поета переселяється в лебедя. Міфологічні мотиви переселення душі й перевтілення в Лебедя (одна з середньовічних легенд про Лицаря Лебедя), чи з Лебедівни в прекрасну царівну, в світовій і слов'янській спадщині це – благодатний матеріал для літературного, музичного і мистецького опрацювання, приміром, казки К. Х. Андерсена «Гидке каченя» і С. Пушкіна «Казка про царя Салтана», «Історія Лицаря Лебедя» Ж. Ренана, опера «Лоенгрін» Р. Вагнера, вірш «Лебідь» О. Олеся тощо.

Нині неможливо з'ясувати, чи вивчала в гімназії Н. Лівичка або хтось з її колег-«сонцєвітівців» двадцятку оду Горація «До Мецената (Незнаним досі, дужим крилом сягну)» з «Книги другої», в якій поет уподібнює себе до образу лебедя, що є метафорою поетичного обдарування. Усе ж таки, думаю, знали, навіть з огляду на те, що образ лебедя був поширений в світовій і, зокрема, в російській та українській поезіях, починаючи зі «Слова о полку Ігоревім», де йдеться про спів лебедів-струн [8, с. 320]. Крім того, ним оперували у звертаннях до відомих поетів, характеризуючи

їхній доробок, або мовлячи про останній твір, як «лебедину пісню» чи «лебединий спів».

Не менш знаковою була і поезія Г. Державіна «Лебідь» (1804), в основу якої покладено вільне опрацювання згаданої вище 20-ї оди поета «золотого віку» римської літератури. Наведу фрагмент із неї в перекладі нашого сучасника А. Содомори, аби проілюструвати тематичну складову тексту: «Незнаним досі, дужим крилом сягну / Висот ефірних – я, двоєобразний / Співець, і кину людні землі, / Звившись, для заздросі недосяжний, // Понад містами. Ні, я не вмру-таки, – / Хоча й з убогих – я, що на поклик твій / Спішу, мій любий Меценате, – / Стіксова хвиля мене не займе. // Уже пружніють, тоншають ноги, вже / Взались лускою, вже – наче лебідь я: / Вже білий пух на пальцях бачу, / Вже за плечима я чую крила...» [7, с. 107].

У цій оді, за словами Г. Підлісної, авторки книжок з античної літератури, Горацій, як поет, передбачає своє безсмертя. Літературознавець підкреслює: «Орел – атрибут імператорської влади. Поет уподобав собі лебедя: людина за життя і лебідь після смерті» [16, с. 220]. Він лине над землею і слава його сягає далеких країн. Автор оди твердить: світу володар – поет. Окрім сказаного, в оді привертає до себе увагу ще одне вагоме зіставлення: поет порівнює себе з сином Дедала Ікаром – сміливим юнаком, який піднявся на крилах до сонця і впав додолу. Багатозначний символ крил – це символ руху, польоту, а також думки, уяви одухотвореності й натхненності. Твір у різні часи приваблював багатьох зарубіжних і вітчизняних митців. У російській поетичній традиції ним захоплювалися О. Фет і О. Блок, в українській – п'ятірне гроно неокласиків: М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бургардт (Ю. Клен).

Безперечно, добре знав його зміст і К. Бальмонт, в якого у вірші «В мовчанні дрімливої ночі» («В молчанье забывшейся ночи...»), вміщені у збірці «В безмежності», подибуємо такі рядки: «...И вот белоснежные крылья / Растут и дрожат в полусне / И плавно, легко, без усилий / Мы близимся к бледной Луне...» [3, с. 43]. Архетип птаха-лебедя виявляється у прагненнях поета і польоті його фантазії, у зв'язку його душі з безкрайними просторами навколишнього світу. Давньогрецький філософ Платон говорить про крила душі, які починають рости від споглядання краси [17, с. 239]. Культ Краси і романтичний культ Смерті притаманні поетиці символізму. Провідна тема книжки – своєрідне екзистенційне «між-буття», проміжний стан «між» протистоянням світла й темряви, ночі і дня [10, с. 51].

Не менш відомою була й елегія А. Теннісона «Вмираючий лебідь» (1830; рос. перекл. 1840) та п'єса К. Сен-Санса «Лебідь» з сюїти «Карнавал тварин» (1886). Твір французького композитора, написаний для віолончелі й фортеп'яно, засновувався на суголосності з віршем англійського поета вікторіанської епохи, і зачаровував величчю синтезу поезії та музики. Саме цим обидва тексти полонили і автора «Палаючих будинків». До речі, свого часу він переклав окремі вірші англійського поета. Літературознавці Д. Жаткін і В. Чернін вважають, що теннісонівський текст став поштовхом для створення К. Бальмонтом свого варіанту в розвитку теми прощальної пісні лебедя [9].

Олександра Чепелик дотримується іншого думки, вважаючи, що «своєю вітаїстичною адорацією страждання, меланхолії, занепаду, спліну, смерті поетична образність Ш. Бодлера, С. Малларме, в спадщині яких є вірші з аналогічною назвою, написані першим 1860 р. і другим 1885 р., «тісно переплітається з поезією «Лебідь», «Білий

лебідь» К. Бальмонта та «Лебеді» В. Іванова, які подають яскраву картину змістової наповненості символу лебедя» [19]. Справді, російський поет, будучи доволі обізнаним з кращими зразками англійської літератури, в дев'яностих роках позаминулого століття проявляв інтерес до поезії й теоретичних напрацювань французьких символістів. Приваблювала його структурно-композиційна організація тексту, місткість і об'ємність просторової оповіді, варіативність тематики, ритмічна злагодженість, звукова інструментовка матеріалу, філософсько-естетичні парадигми. Зі сказаним, на мій погляд, пов'язаний суттєвий аспект символу життєвої долі в поезії «Лебідь»: проведення паралелей зі свого минулого, в якому відлуння драматичних колізій особистого життя (невдале одруження й поетичний дебют, намагання заподіяти собі смерть, довге одужання й осягнення істин, які йому відкрилися у цей непростий час). А також зустріч з іншою жінкою, яку покохав, що уявилося надії і сподівання на новий творчий злет. Образ лебедя це – прощання поета з минулим і віднайдення себе в новому житті.

У поезії «Лебідь» К. Бальмонт представив відмінний від старої російської реалістичної традиції, більш досконалий і пластично, й ритмічно злагоджений модерний зразок поетичного тексту. Його образ лебедя, що символізує зболену душу поета, завдяки новим засобам виразності, має подвійне емоційно-психологічне навантаження: лебідь-птаха, лебідь-поет. На підтвердження своїх слів пошлюся на дві перші строфи: «Заводь спит. Молчит вода зеркальная. / Только там, где дремлют камыши, / Чья-то песня слышится, печальная, / Как последний вздох души. // Это плачет лебедь умирающий, / Он с своим прошедшим говорит, / А на небе вечер догорающий / И горит и не горит...» [3, с. 40]. Майстерність ліричного письма виявляється і в перехресному римуванні, де перша, третя строфа дактилічна; друга, четверта – має чоловічу риму; останній рядок скорочений, підпорядковувачий розмовним і пісненим ритмам.

Наталя Лівичька як поетка відчула стиль автора, недоговореність, символіку вірша і нюансування теми. Перекладаючи чужий текст, вона «влвила» його структурну основу і зуміла передати її чуттєвий нерв, емоційну напруженість, зберігаючи розмір шестистопного хорей. Їй вдалося, не порушивши цілісність віршу, який складається з семи строф, відтворити авторське ландшафтне обрамлення тексту, символічні змісли, перехід від сумного до трагічного настрою: «Став заснув. Мовчить вода спокійная. / Тільки там, де мріють комиші, / Наче пісня стогне мелодійная, / Як останній плач душі. // Ах, то плаче лебідь, умираючи, / Він минуле згадує своє. / А на небі вечір догораючи, / Безпроміне світло лле...» [14, с. 59]

Композиційна цілісність збірки К. Бальмонта «В безмежності» вражає оригінальністю та продуманістю. Тут домінує ідея прощання з трагічними «минулими днями» (С. Малларме), поривання «з царства темряви» до «царства світла», назустріч новому «променю світла», новому дню. У підтексті відчитується біблійна істина – зерно мусить впасти, щоб згодом прорости і принести щедрий урожай. Заключна поезія збірки «Символ смерті, символ життя, б'є годинник північ...», повниться філософськими смислами: «смерть / життя» («Символ смерті, символ життя, б'є полночный час, / Чтобы новый день зажерся, старый день угас...»). Крім того, присутні в ній своєрідні, певною мірою містичні, поетичні прозріння. Останні узагальнюються життєствердними сентенціями на кшталт: владу лиш на коротку мить мороку дано і світ повниться таємницею перетворень

(«Лишь на краткое мгновение мраку власть дана, / Чтоб созрела возрождения новая волна...»; «Мир исполнен восхищения миллионы лет, / Видя тайну превращения тьмы в лучистый свет») [3, с. 46].

Нова книжка російського поета-символіста, між іншим родинне коріння якого за прадідом сягає Херсонщини [1, с. 337–338], достеменно різнилася від двох попередніх живописною палітрою поетичного малюнку, удатним поєднанням логічних, ритмічних і граматичних наголосів, використанням алітерацій, емоційною забарвленістю різних відтінків слова. Зміст збірки складається з трьох частин «За межі», «Любов і тіні любові», «Поміж ніччю і днем» («За пределы», «Любов и тени любви», «Между ночью и днем»). Вірш «Лебідь» увійшов до першого розділу. Його лейтмотивом є образ-символ неодноразово опоетизованого птаха. Фрагментарно він уже присутній на початку книжки у вірші «Все мріється мені небо і море голубе...» («Все мне грезится небо да море голубое...»), несучи відповідні ознаки марива-спогаду («Все мне чудится вздох камыша почернелого... / И над озером пение лебедя белого / Точно сердца несмелого жалобный стон») [3, с. 39]. Розгортаючи тему «сердечного жалю», «розмови з минулим», у подальшій поезії під назвою «Лебідь», поет, вірогідно, прагнув відтворити через тужну пісню птаха свій жаль за втраченими надіями, коханням, за всім тим, що повернути неможливо: «Все, на чем печать непоправимого, / Белый лебедь в этой песне слил, / Точно он у озера родимого / О прощених молил...» [3, с. 41].

Образно-емоційне виразність, яскрава музичність, сум за незворотнім, ймовірно, це і приваблювало Н. Лівичьку-Холодну в аналізованій поезії. Представлю переклад нею жойно процитованої строфи: «Все, що б'ється туюю й стражданнями / Білий лебідь в пісню перелив. / Наче тут, біля ставка, з риданнями / Він пробачення просив» [14, с. 59]. Бачимо, що дбайливо збережено наспівність рими і гармонійність слів, завдяки яким одухотворяється світ у просторі тексту. Ще, напевне, і тому молода авторка вибрала для тлумачення саме цей текст, бо він тематично і формотворчо є досконалим взірцем символічної поезії, його поетикального коду.

Завершальна частина вірша К. Бальмонта має особливу тональність. На тлі утаємниченого нічного пейзажу чути лебедину пісню-прощання, коли на межі життя і смерті відкривається незбагнена правда-істина буття і небуття: «Не живой он пел, а умирающий, / Оттого он пел в предсмертный час, / Что пред смертью, вечной, примиряющей, / Видел правду в первый раз» [3, с. 41].

Н. Лівичька-Холодна належно відтворила заключну частину вірша. В українському тексті російські лексичні й семантичні поля його кольоративів, тематично не збіднені й не переінакшені, а впізнавані й відповідають (синонімічно, ідентично й наближено) перу талановитого лірика, наприклад: «заводь» – «став», «дремлют» – «мріють»; «и горит, и не горит» – «безпроміне світло лле». Здавалось би, що оригінальний авторський задум в кінцевій інтерпретації постає дещо спрощеним, однак це не так. Переносний прикметник «умирающий» з першого рядка на передостанній, поетеса зберегла образність і ритмомелодію вірша: «...Не живой він був, а затихаючи / Він співав і в пісні тихо гас; / Через те співав, що умираючи / Бачив правду в перший раз» [14, с. 60]. Тож, першу чи одну з перших спроб, освоєння Н. Лівичькою-Холодною перекладацької техніки можна характеризувати як вдале художнє проникнення в архітектуру

тоніку іномовного вірша, а не як стремління до буквалізації семантичних і лексичних співвідношень. Вказує вона і на читаність, інтерес до класичних творів і модерних течій у мистецтві. Адже альманах «Сонцесвіт», де вміщена була поезія К. Бальмонта «Лебідь» в українському перекладі Н. Лівницької-Холодної, віддзеркалював подих сучасності, недавні визвольні змагання, пам'ять про них, що переломлювалися крізь призму романтичних і символічних образів Смерті, Краси і Безсмертя, прагнення до Ідеалу. Насамкінець процитую промовистий уривок із поезії Н. Лівницької-Холодної «Сповідь» (1968), вміщеному в книзі «Поезії, старі і нові», в якому йдеться про її поетичну «лебедину пісню» та мовиться про життя і творчість як нерозгадану таємницю: «...Це твій лебединий спів / на нерідному озері співаний, / Це твій передсмертний крик, / твоя сповідь, в серці причасна... / Хай буде / благословенне повік / Ім'я Твоє. Ти – нерозгадана».

1. *Абліцов В.* Галактика «Україна». Українська діаспора: видатні постаті / Віталій Абліцов. – К.: КИТ, 2007. – С. 337–338; 2. *Анненский И.* Избранное / Состав. И. Подольской. – М.: Правда, 1987; 3. *Бальмонт К. Д.* Светлый час. Стихотворения и переводы из 50 книг / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд / К. Бальмонт. – М.: Республика, 1989. – 590 с.; 4. *Бальмонт К.* Маленький султан // [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.klassika.ru/stihi/balmonit/to-bylo-v.html>; 5. *Бидерман Г.* Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общая ред. и предисл. И. С. Свенцицкой / Ганс Бидерман. – М.: Республика, 1996. – 335 с.; 6. *Горбунов Г.* Ефимово счастье / Геннадий Горбунов. – Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1971. – 272 с.; 7. *Давня римська поезія в українських перекладах і*

переспівах: Хрестоматія / Укладач. В. Маслюк. – Львів: Світ, 2000. – 328 с.; 8. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури. Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.; 9. *Жаткин Д. Н., Чернин В. К.* Элегия Альфреда Теннисона «Умирающая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки / Д. Н. Жаткин, В. К. Чернин. – 2009. – № 1 (9). – С. 58–69; 10. *Куприяновский П. В., Молчанова Н. А.* «Поэт с утренней душой»: Жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта / П. В. Куприяновский, Н. А. Молчанова. – М.: Индрик, 2003. – 464 с.; 11. *Куценко Л.* Наталя Лівницька-Холодна. Нарис життя і творчості / Леонід Куценко. – Кіровоград: Спадщина, 2004. – 104 с.; 12. *Лівницька-Холодна Н.* Юрій Липа якого я знала. Уривок спогадів «Про моїх поетів» // Сучасність [Мюнхен]. – 1987. – Ч. 1. – С. 45–55; 13. *Неизданный Федор Сологуб* / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. – М.: Новое литературное обозрение, 1997. – 576 с.; 14. *Сонцесвіт.* Літературно-мистецький альманах. – Київ; Львів: Видання Т-ва «Сонцесвіт», 1922. – 76 с.; 15. *Паустовський К.* Собр. соч.: В 6-ти т. – М.: ГИХЛ, 1957. – Т. 3. – 792 с.; 16. *Підлісна Г. Н.* Антична література: Навч. посібник / Галина Наталівна Підлісна. – К.: Вища школа, 1992. – 255 с.; 17. *Полная энциклопедия символов и знаков* / Авт. Сост. В. В. Адамчик. – Минск: Харвест. – 2006. – 607 с.; 18. *Холл Д.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. и вст. ст. А. Майкапара / Джеймс Холл. – М.: Крон-пресс, 1996. – 656 с.; 19. *Чепелик О.* Символ Лебедя в поэзии Олександра Олеся і французьких символістів / Олександра Чепелик // [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.lnu.edu.ua/faculty/inomov.new/Visnyk/visnyk/visnyk_18/articles/37Chepelyk.pdf; 20. *Якубський Б.* Шляхи розвитку російської поезії // Антологія російської поезії в українських перекладах / Вст. ст. і ред. Б. Якубського. – К.: ДВУ, 1925. – 284 с.

УДК 7.03'06(477)

Ольга Ліщинська

Сучасне українське візуальне мистецтво: культурні внесення і запозичення

Проаналізовано українське актуальне мистецтво, виокремлено національно-культурні внесення та іншопольські запозичення (на основі семіотичного підходу О. Петрової). Показано, що змістовно-сутнісне наповнення візуального мистецтва в основному визначене внесенням, а його формотворчі вияви, пов'язані з новітніми візуальними художніми техніками, що тяжіють до запозичення.

Ключові слова: візуальне мистецтво, постмодерн, внесення, запозичення.

Analysis of Ukrainian contemporary art based on semiotic approach of O. Petrova is done, cultural contributions and borrowing from other cultures are allocated. Author proves that content of the visual art mostly depends on contributions, but its forms connected with the modern techniques depend on the borrowings.

Keywords: Visual Art, Postmodern, Contribution, Borrowing.

Український культурний простір позначений рисами властивими добі постмодерну. Однією з них є домінування візуального типу культури. Візуальна культура звертається до принципово нових технік культуротворення, породжених новаціями інформаційної доби. Цариною найбільш повного розгортання візуальної культури є мистецтво. Відповідаючи на сучасні виклики науково-технічного, інформаційного цивілізаційного прориву, художня практика набула нових рис й отримала адекватну назву «візуальне мистецтво». Візуальне мистецтво (актуальне мистецтво або контемпорері-арт) відповідає характеристикам культури постмодерну, йому властиві широкий плюралізм, еkleктичність, гетерогенність культурних елементів. Художні практики нинішньої візуальної культури знаходяться на передньому краї художньо-естетичного і соціокультурного життя, часто мають авангардний, новаторський характер.

Українське суспільство потрапило в орбіту постмодернізму, а також тенденції домінування візуальності наприкінці ХХ ст. Буття сучасної візуальної культури в Україні хроноло-

гічно можна розпочинати з кінця 1980-х рр. Воно спричинене насамперед вагомими історичними подіями: перебудова – розвал СРСР, здобуття Україною незалежності, а також Чорнобильська аварія. Ці реалії історичного і соціально-політичного життя набули вагомого національно-культурного сенсу і викликали відповідну світоглядну ситуацію.

Вказані тенденції відобразилися у царині візуального мистецтва, яке відповідало загальній культурній картині: поєднувало національно вкорінені риси (національно-культурні внесення) і елементи світового, насамперед західноєвропейського спрямування (культурні запозичення). Їх поєднання загалом можна вважати органічним і плідним, а українське актуальне мистецтво таким, що відбулося.

Появу українського контемпорері-арт пов'язують з 1987 р., часом входження в художній простір картини А. Савадова та Ю. Сенченка «Печаль Клеопатри» [1]. Це перша картина, створена в умовах радянської дійсності, яка відійшла від соцреалізму і задекларувала входження у світовий мистецький контекст доби постмодерну. Свідченням резо-