



Жанрово-стильові особливості художніх автопортретів Б.-І. Антонича, Ю. Тарнавського, І. Жиленко

Олена Буряк,

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Кіровоградського державного педагогічного
університету ім. Володимира Винниченка

У статті досліджуються художні засоби творення літературного автопортрета Б.-І. Антонича, Ю. Тарнавського, І. Жиленко, а також функції автопортрета в художньому світі.

Ключові слова: художній автопортрет, ліричний герой, авторська індивідуальність, художня самопрезентація.

У сучасному літературознавстві зростає інтерес до проблеми вираження, буття авторського «Я» в різних літературних формах і жанрах.

Активізувалися наукові пошуки у сфері мемуаристики, щоденникової та епістолярної літератури, про що свідчать, зокрема, дисертація В. Чернецької [23], де осягається літературознавчий та психоавтобіографічний дискурс діаріушів В. Винниченка, праця О. Максименко «Жанрові модифікації письменницьких щоденників кінця ХХ–початку ХХІ століття» [12], в якій залучено поліфонічний у жанрово-стильовому плані матеріал – щоденники О. Довженка, А. Любченка, О. Гончара, В. Дрозда, К. Москальця, П. Сороки, М. Матіос і блогів Ю. Андруховича, О. Забужко, цікаве дослідження Л. Якименко [24], присвячене реконструкції долі письменниці, активної громадської діячки Надії Суворової через призму її художніх і художньо-документальних творів, спогадів, епістолярію.

М. Корецька з'ясовує жанрову специфіку книги спогадів Анатолія Дімарова в розвідці «Прожити і розповісти. Повість про 70 літ» [10].

Літературознавче вивчення художньої проєкції особистості митця здійснюється також через осягнення біографічної художньої літератури та автобіографічної як її різновиду.

У теоретичних студіях Л. Мороз [15, 16] визначено закономірності історичного розвитку біографічної прози, узагальнено спостереження науковців над виявом родових ознак наративу в жанрі біографіки.

Предмет дослідження Г. Грегуль [4, 5, 6] – жанровий аспект біографічної прози першої половини ХХ ст., зокрема творів В. Петрова «Аліна і Костомаров» та «Романи Куліша», С. Васильченка «Широкий шлях», О. Ільченка «Петербурзька осінь», Л. Смілянського «Михайло Коцюбинський».

Статті А. Цяпи [20, 21, 22] присвячені термінологічній парадигмі жанру автобіографії.

Значний внесок в осмислення художніх мемуарів та автобіографічної повісті в українській літературі 90-х років ХХ ст. зроблено Г. Маслюченко [13, 14], яка зосереджується на критеріях класифікації автобіографічних художньо-документальних явищ, аналізуючи поетику автобіографічного жанру у творчості О. Берггольц та І. Жиленко.

О. Вертипорох [3] з'ясовує специфіку авторефлексивного тексту сучасного оригінального прозаїка Євгена Пашковського, залучаючи до розгляду різні форми авторської самопрезентації: романи «Свято»,

«Щоденний жезл», «Вовча зоря», а також публіцистику, критику, інтерв'ю з письменником.

У контексті автобіографічної літератури жанр художнього автопортрета на сьогодні лишається практично не осмисленим науковцями. Звідси впливає актуальність нашої розвідки як спроби повернути увагу літературознавців до автопортрета – «найзагадковішої сфери портретного мистецтва» [9], за спостереженням російського художника й культуролога Отарі Кандаурова.

Об'єкт нашого дослідження – поезії Б.-І. Антонича, Ю. Тарнавського, І. Жиленко, жанрово визначені самими митцями як автопортрет через назву творів.

Мета дослідження – з'ясувати специфіку художньої самопрезентації митця в жанрі автопортрета, а також визначити його функціональну роль в осягненні авторської індивідуальності.

Художній автопортрет – оригінальний спосіб самоідентифікації митця, найчастіше у двох площинах: визначення статусу ліричного героя в художньому світі й, у закодованому вигляді, в реальній дійсності.

Художній автопортрет – це насамперед емоційно-почуттєва матриця, що фіксує світовідчуття письменника, дає можливість з'ясувати його естетичні орієнтири, може втілювати аксіологічний світоглядний орієнтир і визначати художньо-стильову доміную.

Богдану-Ігорю Антоничу належить оригінальний зразок автопортрета, створеного за принципом барокових компенсційних портретів, коли зображується «невидима метафізична зовнішність» [6, 94] людини, так би мовити, її духовне обличчя. У компенсційних портретах, зазвичай, використовуються чужі риси зовнішності, які, на переконання автора, адекватні внутрішній суті особистості.

В «Автопортреті» Б.-І. Антонича авторське осягнення нерозривного зв'язку людини з природою знайшло свій неординарний вияв у метафоричному ототожненні людини з природними реаліями.

*Червоні клени й клени срібні,
над кленами весна і вітер* [1, 87].

Цей автопортрет у модерному стилі, створений шляхом використання кодованого уособлення, відзначається розкішною асоціативно-семантичною гамою. Різко контрастне барокове кольорове вирішення сприяє виникненню цілого ряду інтерферентних смислів.

Срібний колір займає особливе місце в палітрі Антонича. Він має драматичне звучання, бо це колір смерті й ночі.

...*Прийде смерть і сріблястим ключем*
(тут і далі виокремлення наше. – О.Б.)
відімкне тобі вічності двері [1, 60].

Вже приходять срібна смерть до мене ... [1, 240].

І зорі – діри в флейті ночі, що провалляям
розкрилась над землею, наче срібний розпач...
[1, 164].

Червоний колір в Антоничевій поезії символізує життя, юність, любов:

Червона молодість малини звільна попеліє
[1, 186].

Червона молодість півоній [1, 131].

Невипадково саме ці барви вибрав митець для автопортрета. Срібний колір у різних варіантах (сріблястий, осріблений) зустрічається в Антонича набагато частіше, ніж червоний, проникаючи в найоптимістичніші поезії, – це доводить, що драматизм основоположний у світовідчутті митця, а оптимізм – його нестандартний вияв.

«*Червоні клени й клени срібні*» [1, 87] – одні й ті самі весняні дерева під подувами вітру, що повертає червоний зверху листок клена зворотним срібним боком. Інтерферентність породжуваних смислів дозволяє прочитання Антоничевого «Автопортрета» як портрета душі у двох її іпостасях – внутрішній суті й зовнішньому вияві, портрета душі, яка святкує життя, пам'ятаючи про його минуцність, про те, що життя – лише мить у порівнянні з вічністю небуття.

Антонич вибудовує свій автопортрет за аналогією до традиційної міфопоетичної моделі, яка «передбачає тотожність або, у крайньому випадку, залежність макрокосму і мікркосму, природи й людини» [17, 162].

Поет апробує свій метод пізнання людини, аналогічний поширеному в часи Бароко теологічно-природознавчому методу, за ним природа тлумачилась як «сукупність таємничих знаків або велика книга, створена для полегшення пізнання Бога» [11, 69]. Використаний поетом метод можна умовно назвати антрополого-природничим, оскільки він спрямований на пізнання людини.

Отже, «Автопортрет» Антонича – зразок метафоричного автопортрета, який в оригінальний спосіб втілює емоційно-почуттєву оптимістично-драматичну домінуючу поезію митця, висвітлює авторське самовідчуття, що ґрунтується на прагненні гармонійної єдності з природою з метою уникнення скінченності буття. Осягаючи пантеїстичний абсолют, поет рухається шляхом осмислення божественного потенціалу особистості, її здатності утвердитися у вічності через перевтілення в природні реалії.

Самобутній зразок сюрреалістично-імпресіоністичного автопортрета належить **Юрію Тарнавському** – одному з найяскравіших представників Нью-Йоркської групи, модернізатору та експериментатору в поезії (збірки «Поезії про ніщо та інші поезії на цю саму тему» (1970), «Без нічого» (1991), «Іх немає» (1999)).

Автопортрет відтворює рецепцію типового стану емігранта, помноженого на гостроту відчуттів талановитої людини.

Утрата пуповинного зв'язку з рідною землею, ностальгія за Україною спровокували виникнення найдраматичнішого для особистості стану самовідчуження, усвідомлення втрати свого автентичного «Я». На експліцитному рівні це виявляється у вживанні займенника «*твоє*» («*твоє лице*», «*твоє серце*») замість логічного в ситуації самоосмислення «*моє*».

Але основний вияв цього болісного стану відкривається в процесі візуалізації портрета, створеного як палімпсест.

Твоє лице
заболочене ніччю... [19, 257].

Така жанроформа найбільш адекватна для втілення авторської концепції самоусвідомлення: справжнє «Я» деформовано новими обставинами, «зафарбовано» новими впливами, не органічними для ліричного героя.

Замість очікуваного людського зображення маємо сюрреалістичну візію, перекрыту темною фарбою кольору «*заболоченої ночі*». Колористичний маркер «*заболочена ніч*» – емоційно негативно заряджений образ, що на асоціативному рівні посилюється поєднанням зорових відчуттів («ніч» – темрява, провокує появу страху через відсутність перспективи бачення, можливу небезпеку) із неприємними дотиковими й запаховими (в'язке, смердюче, огидне болото). Увесь цей емоційно-почуттєвий спектр презентує саморефлексійну матрицю ліричного героя, який, зважаючи на жанр автопортрета, упритул наближається до автора, зливається з ним.

Очевидно, для осягнення «Автопортрета» Ю. Тарнавського варто керуватися авторським розумінням алгоритму творення поезії: «Звичайний, раціональний спосіб передавання того, що письменник відчуває, – це перекладати те, що він хоче сказати, з «емоційного рівня» на раціональний, щоб читач сприйняв його своїм раціональним апаратом і тоді переклав це на свій емоційний рівень. Я ж хотів іти просто від власного емоційного рівня до емоційного рівня читача, не вдаючись до цього посереднього рівня мови» [2, 14].

Імпресіоністична автопроекція увиразнюється гіркою самоіронічною усмішкою, в якій читається і розчарування, й розпач, й усвідомлення власної безпомічності, й жаль за втраченим (часом? можливостями? самим собою?). Цікаво, що портретна деталь «усмішка» увиразнює драматичну напругу, доповнюючи образний ряд нюансовим штрихом «*павутиння*»:

усмішки павутиння
у кутиках уст [19, 257].

Поетична мініатюра – імпресіоністичний згусток змішаних настроїв, почуттів, поривів ліричного героя, який силкується розгледіти, впізнати себе в собі. Але ця саморефлексія – не тільки фіксація миттєвого настрою, емоції, в автопортреті задано й вектор устремління, життєвих пошуків ліричного героя:

У кольорі очей
простяглася віддаль.
в шуканні якої

загубилося твоє серце [19, 257].

Поняття, яке позначає бажаний, але недосяжний предмет, не названо, адже ліричний герой перебуває в процесі визначення життєвих орієнтирів, аксіологічних пріоритетів. Важливо, що в такий спосіб витримано й канони жанру портрета: предмет, на який спрямовано погляд зображеної людини, лишається невидимим для глядача (а в нашому випадку – для читача).

Послугуючись методологією біографічної школи, звичайно, можна залучити до інтерпретації позатекстовий фактор – життєпис митця. Тоді експлікується образ Вітчизни, який набуває особливої цінності через втрачений зв'язок із нею. Проте емоційно-почуттєвий контекст поезії Ю. Тарнавського – драматичне прагнення сягнути далекого неможливого – загострює інтригу, лишає поезію відкритою, активізуючи читача на пошуки інтерпретаційних варіантів:

до чого (кого) прагне ліричний герой (Батьківщини? матері? коханої? себе?) .

«Автопортрет» Ю. Тарнавського умовно можна назвати сюжетним. Адже в ньому втілено драматичний сюжет самопізнання – від усвідомлення втрати свого обличчя, неспроможності самоідентифікації до розуміння необхідності духовного відродження (як варіант: поновлення зв'язку з Батьківщиною як конституюючим особистістю чинником).

У бароковій манері створено «Автопортрет» **Ірини Жиленко**, що представляє жінку в кардинально протилежних іпостасях. Поезія складається з двох частин з авторським означенням «Автопортрет у білому. Ірина» й «Автопортрет в червоному. Ірина».

У диптиху імітується живописний принцип презентації «полотен»: їх назва міститься після опису – літературного відповідника картини; названо портрети за аналогією до відомих картин (згадаймо бароковий «Автопортрет в червоному» шведського художника Олександра Росліна чи однойменну роботу його співвітчизника Андерса Цорна, або «Автопортрет в червоному» (1921) російської мисткині Зінаїди Серебрякової, «Автопортрет у білому кожусі» (1926) українця Федора Кричевського тощо).

В «Автопортреті у білому. Ірина» зображено жінку-берегиню, наділену іманентними жіночими якостями: «коли я – християнка і дружина, / коли я вся – ласкавий, добрий мир» [7]. Ця іпостась виявляє сутність ліричної героїні поезій І. Жиленко – дитинної, навіть наївної, прикутої до галери побуту й із поетичною душею, здатної перетворити рутинну буденність на дивовижну казку.

Синій колір – символ мрії й, водночас, чутливості, умиротвореної благодаті – один із улюблених І. Жиленко, часто асоціативно пов'язаний із ліричною героїнею, характеризує її внутрішній світ.

Ще моє серце – і чутке, і синє... [8, 153].

**Накриємось синім, блискучим, сліпучим,
У синьому – пальчики, зубоньки, кучері...**

[8, 166].

А мені – ах! – за вуаллю

Синіх-синіх-синіх вій –

Світ наш – площа карнавальна... [8, 280].

Очевидно, саме тому в автопортреті з'являється синій німб: «Кругом чола струмує світло синє...» [7], що сприяє гармонійному вписуванню цього портрета в художній світ Ірини Жиленко, увиразнюючи творче, життєдайне, одухотворене начало ліричної героїні.

Друга частина диптиха «Автопортрет в червоному. Ірина» інкрустована у феміністичному дусі, представляє жінку-воїна в не органічних для неї виявах: «*тоді я – еретичка на вогні, тоді я – відьма, опір і незгода*» [7].

Неприродно звучить зізнання жінки:

*Але й люблю, коли жахить в мені
Заграва люті. І до бою зводить.*

Фальшивим видається й пафосний заклик:

*Хай славиться вогонь і боротьба,
і опік ватри на моїх губах.*

В руках тримаю меч свій і дитину.

Сміюсь! А від червоного плеча

Червоні коси. Тліючи, сичать... [7].

Сюрреалістичне видиво з елементами готики містить алюзії на монументальні пам'ятники Євгенія Вучетича «Батьківщина-мати» (м. Київ) і «Солдат-визволитель» (м. Берлін), перед нами страхіття, схоже на медузу-горгону.

Ефектний контраст білого й червоного втілює поєднання в жіночій особистості творчого й воєвничого начал, властиве сучасній жінці, але остання риса важко узгоджується з характеристиками ліричної героїні Жиленко.

За спостереженнями В. Сулими, для художнього світу мисткині важливі «конкретні, мало не буденні реалії життя людини, в яких вона вбачає таку ж чарівність, таку ж вишукану пластику й естетичну привабливість, як і в образах фантастичних» [18]. Натомість в автопортреті не знайдемо опоетизованих скалок буденності, замість них – абстрактні поняття, що нівелюють, розмивають «зображення» замість того, щоб увиразнювати, індивідуалізувати його. Авторка занадто ошадливо використовує образи, які б сприяли візуалізації ліричної героїні.

Але в який спосіб виявилось природне для будь-якої жінки, а особливо для ліричної героїні Жиленко – акторське начало: прагнення приміряти маски, перевтілюватися (у даному випадку з грайливо дитинної, ніжної, вразливої в грізну пафосну даму), позувати (хай навіть перед дзеркалом, пишучи свій портрет).

Очевидно, поетеса, створюючи художню автопроекцію, злукавила, принісши в жертву ефектності справжність. Чи не тому авторка, презентуючи свій поетичний доробок у вибраному «Євангеліє від ластівки» (2006), в розділі, який містить вірші зі збірки «Автопортрет у червоному», не подає цей, здавалося б, ключовий твір?

Таким чином «Автопортрет» І. Жиленко можна умовно назвати портретом-перевтіленням (причому відчувається кафкіанський дух у цих вражаючих метаморфозах), що не відкриває справжню сутність ліричної героїні в другій частині диптиха, а ховає її за претензійною, але такою чужою маскою, демонструючи лише потяг до гри як апробації себе в нових ролях і, водночас, прагнення захистити свій крихкий, вразливий світ від допитливих циніків.

Отже, «Автопортрети» українських поетів засвідчують, що цей жанр сприяє поглибленню, збагаченню уявлення про художню іпостась митця.

«Автопортрет» Богдана-Ігора Антонича, створений за принципом компенсаційного барокового портрета, демонструє метафоричність авторського художнього мислення як поетикальну стратегію, увиразнюючи емоційно-почуттєву оптимістично-драматичну доміанту його поезії та представляє авторську концепцію творення «іншої дійсності», де людина сягає вічності через перевтілення в реалії природи.

Імпресіоністично-сюрреалістичний «Автопортрет» Юрія Тарнавського фіксує драматичний стан самовідчуження особистості через апробацію оригінального принципу творення художнього образу – від емоції автора до емоції читача, імпресіоністична динаміка зміни настроїв, почуттів, станів сприяє яскравому втіленню сюжету самопізнання.

Поетичний диптих Ірини Жиленко, на наш погляд, побудований на опозиційній основі – «справжнє обличчя – маска». Барокова контрастність виявляє акторську сутність ліричної героїні, здатної до вражаючих перевтілень із дитинної умиротвореної берегині до мужньої захисниці, жінки-борця.

Художній автопортрет – багатofункціональний компонент художнього світу, що концентрує комплекс різних за своєю природою виявів авторського «Я»: світоглядних, світовідчуттєвих інтенцій, які оприявнюють специфіку художнього мислення митця, сутність авторської концепції.

Література

1. Антонич Б.-І. Твори / Богдан-Ігор Антонич / Ред.-упоряд. М. Москаленко; упоряд. Л. Головата; передм. М. Новикова. – К.: Дніпро, 1998. – 591 с.
2. Без Еспанії чи без значення? (Інтерв'ю В. Бургардта з Ю. Тарнавським про «Без Еспанії») // Сучасність. – 1969. – №12. – С. 14–15.
3. Вертипорох О.В. Авторефлексивний текст Євгена Пашковського як явище українського постмодернізму: автореф. дис. на здобуття ступеня канд., філологічних наук: спец. 10.01.01. «Українська література» / О. В. Вертипорох. – Київ, 2007. – 20, [1].
4. Грегуль Г.В. Шевченко крізь призму біографічної традиції (за твором О. Ільченка «Петербурзька осінь») / Галина Василівна Грегуль // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць Київського національного університету ім. Т. Шевченка. – 2003. – Вип. 1. – С. 131–135.
5. Грегуль Г.В. Особливості біографічних творів Віктора Петрова / Галина Василівна Грегуль // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. – 2004. – №3. – С. 55–60.
6. Грегуль Г.В. П'ять проблем сучасної біографістики / Галина Василівна Грегуль // Сучасний погляд на літературу: Зб. наук. праць Національного педагогічного університету ім. Михайла Драгоманова. – 2004. – Вип. 9. – С. 230–240.
7. Жиленко І. Автопортрет [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.poetryclub.com.ua/metrs_poem.php?poem=18759
8. Жиленко І. В. Євангеліє від ластівки: Вибрані твори / Ірина Володимирівна Жиленко. – К.: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2006. – 488 с. – (Бібліотека Шевченк. ком.).
9. Кандауров О. Автопортрет как исповедальный жанр: заметки художника [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kandaurov.ru/texts/index.html>
10. Корецька М. Жанрові особливості книги Анатолія Дімарова «Прожити і розповісти. Повість про 70 літ» / Марина Корецька // Вісник Черкаського університету. – 2012. – №5 (218). – С. 66–70.
11. Макаров А. Світло українського Бароко / Анатолій Макаров. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.
12. Максименко О.В. Жанрові модифікації письменницьких щоденників кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... кандидата філологічних наук: 10.01.01 / Максименко Ольга Володимирівна. – Кіровоград, 2012. – 191 с.
13. Маслюченко Г.О. Диференціювання жанрів літератури спогадів: критерії розрізнення художніх мемуарів та автобіографічної повісті / Галина Олександрівна Маслюченко // Таїни художнього тексту: Збірник наукових праць. – Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2002. Вип. 2. – С. 73–84.
14. Маслюченко Г.О. Ідейно-естетичні засади шістдесятиництва й українська автобіографічна повість 90-х років / Галина Олександрівна Маслюченко // Шістдесятицтво як літературне явище: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. – Дніпропетровськ: Наукова книга, 2000. – С. 64–68.
15. Мороз Л. В. Еволюція біографічної прози у світовій літературі / Людмила Володимирівна Мороз // Художня біографія: проблеми теорії та історії. – Рівне, 1999. – С. 54–92.
16. Мороз Л.В. Розвиток художньої біографії від давнини до сьогодення / Людмила Володимирівна Мороз // Матеріали міжнарод. славист. конф. – Львів, 1998. – С. 17–21.
17. Мифы народов мира. Энциклопедия: [в 2 т.] / [под ред. С.А. Токарева]. – 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. – 719 с.
18. Сулима В. «Жила я просто, ясно, тихо...»: до ювілею Ірини Жиленко / Віра Сулима // Дивослово. – 2011. – №4. – С. 49–56.
19. Тарнавський Ю. Автопортрет // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у трьох книгах. – К., Вид-во «Рось», 1994. – Кн. 3. – С. 257.
20. Цяпа А.Г. Категорії автобіографічної естетики – національне наповнення вихідних термінів жанру: пошук культурних детермінант та накидання містків / Андрій Григорович Цяпа // Терміносистеми сучасного літературознавства: Науковий семінар / За ред. Р. Гром'яка. – Тернопіль, 2006. – С. 145–155.
21. Цяпа А.Г. Термінологічна парадигма автобіографічного жанру / Андрій Григорович Цяпа // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2006. – Вип. 26. – С. 129–132.
22. Цяпа А. Біографія і автобіографія: діалог про найвищу інстанцію (на матеріалі творів У. Самчука та Е. Канетті) / Андрій Цяпа // Слово і Час. – 2006. – №7. – С. 35–40.
23. Чернецька В.М. «Щоденник» Володимира Винниченка: літературознавчий та психоавтобіографічний дискурс: дис. ... кандидата філологічних наук: 10.01.01 / Чернецька Вікторія Миколаївна. – Кіровоград, 2011. – 231 с.
24. Якименко Л.М. Надія Суровцова: доля, художньо-документальна творчість, критична рецепція: дис. ... кандидата філологічних наук: 10.01.01 / Якименко Людмила Миколаївна. – Кіровоград, 2012. – 234 с.

В статье исследуются художественные средства моделирования литературного автопортрета Б.-И. Антонича, Ю. Тарнавского, И. Жиленко, а также функции автопортрета в художественном мире.

Ключевые слова: художественный автопортрет, лирический герой, авторская индивидуальность, художественная самопрезентация.

This article investigates the artistic means of image creation of a literary self-portrait of B.-I. Antonych, Y. Tarnavsky, I. Zhylenko and functions of self-portrait in the artistic world.

Keywords: artistic self-portrait, persona, the author's individuality, artistic self-presentation.