

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ МАРКЕРИ БІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ М. СЛАБОШПИЦЬКОГО

Черниш А. Є., аспірант

Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка

Стаття присвячена виявленню інтермедіальних маркерів у біографічних романах М. Слабошпицького “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)”, “Никифор Дровняк із Криниці”, “Автопортрет художника в зрілості”. На матеріалі зазначених творів з’ясовано, що автопортрети та картини Марії Башкирцевої, Рафаеля Багаутдінова, Никифора Дровняка – це репрезентанти душевного психостану героїв.

Ключові слова: інтермедіальність, живопис, психологія творчості, психостан.

Черныш А. Е. ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ МАРКЕРЫ БИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ М. СЛАБОШПИЦКОГО / Сумской государственный педагогический университет им. А. С. Макаренко, Украина.

Статья посвящена выявлению интермедиаальных маркеров в биографических романах М. Слабошпицкого “Мария Башкирцева (Жизнь по гороскопу)”, “Никифор Дровняк из Криницы”, “Автопортрет художника в зрелости”. На материале указанных произведений выяснено, что автопортреты и картины Марии Башкирцевой, Рафаэля Багаутдинова, Никифора Дровняка – это репрезентанты душевного психосостояния героев.

Ключевые слова: интермедиаальность, живопись, психология творчества, психосостояние.

Chernysh A. INTERMEDIAL MARKERS OF BIOGRAPHIC PROSE OF M. SLABOSHPICKIY / Sumy State Pedagogical University after A. Makarenko, Ukraine.

The article is devoted the exposure of intermedial markers in the biographic novels of M. Slaboshpickiy “Maria Bashkirceva (Life After a Horoscope)”, “Nikifor Drovnyak From Krinicya”, “Self-portrait of Artist In Maturity”. It is found out on material of the indicated works, that self-portraits and pictures of Maria Bashkirceva, Raphael Bagautdinov, Nikifor Drovnyak are representanty of the emotional mental condition of heroes.

Key words: intermedial, painting, psychology of creation, mental condition.

Інтермедіальний аспект художніх біографій М. Слабошпицького “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)”, “Никифор Дровняк із Криниці”, “Автопортрет художника в зрілості” полягає у перекодуванні знаків живописної семіотичної системи на мову художнього твору з метою навіяти, викликати, збудити глибокі враження, емоції та настрої від художньо змодельованої життєтворчості митців. Автор активно вдається до аналізу малярських робіт Марії Башкирцевої, Никифора Дровняка та Рафаеля Багаутдінова, прагнучи якомога точно дати зображально-виражальними можливостями художнього слова оцінку живописної спадщини митців.

Мета статті – проаналізувати вияви інтермедіальності в романах-біографіях М. Слабошпицького “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)”, “Никифор Дровняк із Криниці”, “Автопортрет художника в зрілості”. Реалізація поставленої мети вимагає дослідження ролі живописного доробку Марії Башкирцевої, Рафаеля Багаутдінова, Никифора Дровняка в координатах інтемедіальності твору та аналізу полотен митців з урахуванням психології творчості та психічної вдачі героїв.

Текст роману М. Слабошпицького “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)” – це інтерсеміотична площина для втілення живописної та художньо-літературної матриці. Як зауважено в романі, Марія Башкирцева володіє рідкісним даром – абсолютним відчуттям кольору, що засвідчують її картини “Квіти”, “Півонії”, “Жан і Жак”, “Жіночий портрет” тощо. У романі М. Слабошпицький акцентує на етапах творчого визрівання таланту Марії Башкирцевої. Скажімо, полотна “Жінка, яка читає “Питання розлучення” Дюма”, “Портрет Діни Бабаніної”, “Жіноча майстерня під керівництвом пана Жюльєна” відображають особливості світовідчуття героїні, пошук способу самовираження, самопізнання художниці, виконуючи роль своєрідної бази для розкодування психології її творчого процесу.

Героїня біографічного роману-есе “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)” прийшла в живопис виважено, приміряючи на себе й інші ролі – співачки, скульпторки, танцівниці. Внутрішній потенціал художниці сприяє реалізації героїні як мисткині. Зрештою, живопис для Марії Башкирцевої – це спосіб самопрезентації у соціумі, можливість гармонійного саморозвитку, шлях урівноваження зі світом.

Філологічні науки

У біографічному романі “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)” М. Слабошпицький предметно зупиняється на вибраних полотнах Марії Башкирцевої як репрезентантах її духовної сутності. Картини мисткині – і це важливо для авторської концепції – дозволяють проникнути в глибочинь її творчої лабораторії. Цілком доречно потрактувати деякі з робіт головної героїні (“Осінь”, “Жінки-мироносці”, “Горе”) як глибоко психологічні зарисовки потаємних куточків душі художниці. Полотна художниці містять своєрідний квант інформації про її розуміння світобудови, відображають характер рефлексійності мисткині. Картини Марії Башкирцевої, будучи елементами знакової системи, трансформуються через мисленнєві процеси авторської психіки і входять у загальне інформаційне поле художньої біографії. За таких умов М. Слабошпицький перебуває на позиції інформаційного медіума, спроможного художньо “перекладати” різні семіотичні ряди та упорядковувати їх у єдину знакову систему роману-біографії. З цього приводу слушною видається думка Н. Тишуніної, яка зауважує, що “у системі інтермедіальних відношень, як правило, спочатку відбувається переінакшення (рос. перевод) одного художнього коду в інший, а потім відбувається взаємодія, але не на семантичному, а на смисловому рівні” [7, с. 153]. Отже, у структурі художньої біографії про Марію Башкирцеву концептуально важливими є глибоко осмислені враження автора від живописної спадщини художниці, оскільки вони – фундаментальні засновки до вибудування внутрішньотекстової інтермедіальної площини біографічного твору.

Один із ключових розділів у романі-біографії про Марію Башкирцеву – “Автопортрет з палітрою в руці” – показовий у проявленні інтермедіальних зв’язків. М. Слабошпицький робить спробу розкодувати зображення мисткині на полотні і зіставити його з характером, вдачею, волею, чуттєвим осердям, амбіціями Марії Башкирцевої в житті, тобто в аналізі автопортрету героїні автор вдається до механізму фізіономічної редукції, передаючи первинні враження про зовнішність художниці, корелюючи їх із психологічними особливостями. М. Слабошпицький акцентує на засадничих рисах поведінки героїні як результату глибокого психологічного інсайту. Як стверджує О. Кандауров, момент, у який художник береться до автопортретування, відображає підсумок процесу самопізнання [2], що закономірно постає у результаті тривалого самозаглиблення. “Отже, м’якість і твердість, примхливість і дисципліна – вона сама помітила ці суперечності в собі, зафіксувала їх в автопортреті” [5, с. 158], – зауважує М. Слабошпицький. Такий авторський висновок – це результат спостережливості, здатності до асоціативності, авторських інтенцій, навіяних полотном художниці. В інтермедіальну площину художньої біографії про Марію Башкирцеву гармонійно вливаються письменницькі роздуми над полотнами мисткині та її автопортретом, що постають у результаті гри авторської свідомості, підсвідомості, уяви та фантазії. Поділяємо думку Г.-Е. Лессінга про високу художню цінність емоційно стриманих полотен, що збуджують уяву та фантазію реципієнта, провокують на своєрідне домислювання, розкодування прихованого, не-явного: “Що більше ми дивимося, то більше маємо домальовувати собі в уяві до побаченого. А що більше домальовуємо в уяві, то наче більше бачимо” [3, с. 74]. Варто зауважити, що створення портрета, а тим паче автопортрета, – це складний психологічно захоплюючий процес, який вимагає чималих затрат сил і часу, оскільки митець відповідальний у зображенні досконалих форм, передачі краси погляду, постави, темпераменту, характеру тощо. Написати автопортрет – це прокласти шлях до самого себе, провести художнє та психологічне самодослідження. Вважаємо, що автопортрет героїні у романі – це ключ до розкодування її внутрішнього світу та колоритної системи світовідчуття. Він чи не найповніше підкреслює інтермедіальний аспект художньої біографії.

В “Автопортреті з палітрою” Марія Башкирцева постає зрілим майстром. Автор роману влучно зауважив, що на ньому мисткиня підкреслила аристократизм, тендітність, вишуканість своєї особи. Автопортрет Марії Башкирцевої відображає процес самопізнання героїні та виявляє її прагнення до самозаглиблення. Прикметно, що М. Слабошпицький у тексті розділу наводить тези-думки до розтлумачення автопортрета художниці, у якій він аналітично зауважує зміни у світоставленні своєї героїні, потребу в самоаналізі, прагнення до усамітнення, усвідомлення плинності часу. Здається, автор інтуїтивно відчув і перейнявся глибиною розпачу, чулості, смутку, пригнічення, журби – станів, у яких, найімовірніше, художниця створювала полотно. Автопортрет Марії Башкирцевої досить стримано передає фізичний та психічний стани героїні, сприяє розкодуванню її почасти самотньої, пригніченої, виснаженої фізичними стражданнями, заглибленої особистості. На портреті відсутні яскраві прояви емоцій, що, на думку Г.-

Е. Лессінга, продукує активність уяви, у той час як “зображення якоїсь пристрасті у мить найбільшого напруження найменше збуджує нашу уяву. За тим найбільшим напруженням немає вже нічого; показати очам найвищий ступінь афекту – означає зв’язати крила уяві і змусити її, оскільки вона не може вийти за межі чуттєвого враження, вдовольнитися слабшими образами, над якими тяжіє, лякаючи її своєю остаточністю, очевидна повнява зображеного почуття” [3, с. 74]. Образ Марії Башкирцевої гармоніює з усією концепцією полотна, з його ідеєю, демонструє завчасно продуманий план композиції, що, зрештою, радше сприймається як сповідь героїні. Сповідальність автопортрета досягається глибоким і тривалим самозаглибленням, ретроспективністю свого життя. Автопортретування Марії Башкирцевої – це варіант саморозтинання її душі, живописний інтерпретант внутрішнього стану. Він віддзеркалює граничні психічні стани художниці в моменти творчого натхнення, фіксує динаміку психічних процесів героїні, тому його доречно вважати маркером основних рис мікропсихопортрета мисткині.

У структурі біографічного роману-есе “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)” важливу змісто- та формоорганізуючу роль виконують щоденникові фрагменти. Вважаємо, що за допомогою щоденникових записів Марії Башкирцевої автор роману досить повно простежує процес мислення, плинність свідомих і несвідомих процесів у психіці художниці. Це сприяє розкодуванню багатогранності натури мисткині та її полотен, що слугують уособленням глибинного Я талановитої особистості. Картини Марії Башкирцевої відображають сутність її сприйняття дійсності, явищ, процесів. М. Слабошпицький зауважує, що полотна вражають насиченістю фарб, підбором кольоротонів і відтак якнайточніше зображують емоційний та психічний стани героїні. Метамова картин Марії Башкирцевої – це тло для психоемотивної аури роману М. Слабошпицького.

Не вповні зрозуміла для свого оточення, Марія Башкирцева прагне потрапити в ту психічну атмосферу, де їй було б зручно та комфортно – когорту художньо обдарованої еліти. Бажання досягти визнання привело її в студію академічного живопису Рудольфа Жюльєна, де героїня набуває навиків живописної справи та поглиблено цікавиться технікою, стилями, тематичними об’єктами авторитетних живописців та її сучасників. Світське оточення студії Жюльєна сприяє її входженню в богемний світ. У романі “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)” М. Слабошпицький вводить у контекст художньої біографії імена відомих живописців, мистецтвознавців, критиків, політичних та історичних діячів, що значно поглиблює інтермедіальну дифузю твору. Автор роману вдається до широкого переліку французьких художників для зображення світського духу тогочасної Франції, салонної атмосфери, богемності, обраності, що прагне пізнати Марія Башкирцева. Наприклад, М. Слабошпицький зауважує: “Злива імен – уже добре знаних і невідомих – потрясає публіку: Роза Боннар, Леон Бонна, Адольф Бугро, Едуар Деталь, Кароліо-Дюран, Жюль Лефевр, Леон Жером, Олександр Кабанель, Алексін Мазероль, Едуар Мане, Ернест Мейсоньє, Густав Моро, Пювіс де Шаванн, Огюст Бенуар, Фердинанд Рабе, Август Тульмуш, Анрі Жервекс, Анрі Фантен-Латур, Густав Доре, Поль Фландрен, Жан Казен, Шарль Шаплен, Густав Бріон...” [5, с. 84-85]. Цей перелік не лише формує елітарний, світський дух роману, а й векторизує позитивне враження, оскільки з кожним іменем асоціюється своя школа, техніка, стиль, що їх, як засвідчує роман, пожадливо засвоює героїня, формуючи свою естетичну парадигму.

Біографічний роман-колаж М. Слабошпицького “Автопортрет художника в зрілості” присвячений українському художникові татарського походження Рафаєлеві Багаутдінову. У цій художній біографії відчувається непідробне духовне єднання автора з героєм. М. Слабошпицький панорамно візіалізує життєвий шлях художника, його живописний доробок, а також розкриває секрети психології творчої лабораторії митця.

В інтермедіальному аспекті особливо показовими виступають розлогі авторські інтенції, навіяні окремими полотнами Рафаеля Багаутдінова. Скажімо, М. Слабошпицький детально зупиняється на етапах роботи над полотном про Рембрандта. Автор акцентує на ключових моментах створення картини Рафаелем Багаутдіновим: стійкому зацікавленні постаттю Рембрандта, уважному вивченню його життєвої та творчої біографії, аналізі його техніки малювання, ретельному дослідженні кольористики полотен відомого митця. Ключ до потрактування портрета Рафаєлевого Рембрандта, наголошує М. Слабошпицький, – в автопортретах голландського художника. Герой біографічного роману прискіпливо вивчає

автообрази Рембрандта, порівнює їх, вичленовує показові елементи, що мають стати базисом для його полотна. “Спершу Рафаель хоче мовби зацитувати самого Рембрандта. Тобто – подати фрагмент того чи того автопортрета. Більше схиляється до 1660 року. Там великий голландець, хоч уже й зазнав жорстоких ударів долі, ще повен сил, у його очах ще світиться якась надія. В нього ще є Хендріке” [4, с. 128-129], – розтлумачує психологію створення картини М. Слабошпицький. Яскрава емоційність рембрандтових автопортретів вражає не лише Рафаеля Багаутдінова, а й інших компетентних дослідників життєтворчості цього митця. Скажімо, Г. Васильєва-Шляпина акцентує увагу на особливо тонкій і вишуканій метамові полотен Рембрандта та його автопортретах. Дослідниця, аналізуючи техніку картин, гіпотетично розкодовуючи психоемотивні стани митця, констатує: “Його автопортретним сповідям, що відображають конфлікт з навколишньою дійсністю, притаманні духовна глибина та напруження. В останньому рембрантівському “Автопортреті” вражає втомлене, нервово, глибоко зморщене старече обличчя з очима, які допитливо й мученицьки вдивляються в навколишній світ. Це погляд людини, яка ціною гіркого досвіду, навчилася розуміти найважливіше і глибинні сторони життя” [1, с. 92]. Немає сумнівів, що Рафаель Багаутдінов, ретельно досліджуючи рембрантів живопис та цикл автопортретів, помітив ці виражальні особливості – глибокий погляд очей, утому, внутрішню напруженість почасти на межі з дисгармонією тощо.

Спроба М. Слабошпицького перекласти метамову живопису Рафаеля Багаутдінова не обходиться без студіювання психології його творчого процесу. У тексті художньої біографії ключові аспекти із психології творчості художника перебувають у єдиному аналітично-асоціативному зчепленні з його полотнами. Наприклад, М. Слабошпицький поруч із власними роздумами про Рафаєлеву картину побіжно зауважує: “Рафаєлеві цікаво все те знати, але ще цікавіше йому земне життя Рембрандта, його доля” [4, с. 126]; “Пишучи цю картину, Рафаель думав про Рембрандта, коментував кожну деталь на своєму полотні, де не було нічого випадкового, а все підкріплене історією цього життя” [4, с. 129]. Такі засяги до розкодування творчого процесу засвідчують поінформованість автора про творчі плани, етапні моменти в роботі над картиною, помисли, відчуття художника, що по-особливому актуалізується в структурі біографічного роману. Приватні зустрічі з Рафаелем Багаутдіновим – це джерело авторської обізнаності в психології творчості митця, що до певної міри полегшує процес розкодування його полотен. У романі-біографії “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)” таку інформативну базу становить щоденник М. Башкирцевої-прототипу.

Паралельно з полотном про Рембрандта герой роману-біографії “Автопортрет художника в зрілості” працює і над картиною “Натхнення Сандро Боттічеллі”. Як і у випадку з постаттю Рембрандта, Рафаель Багаутдінов ретельно вивчає біографію Боттічеллі. Розтлумаченню геросової картини передують авторська довідка про італійського художника та замальовки до психології творчості Рафаеля Багаутдінова. “Рафаель читав усе, що міг знайти про великого флорентійця. Дивувався, чому про нього не написано романи” [4, с. 131], – підмічає М. Слабошпицький. Міні-історії про видатних митців – Рембрандта та Сандро Боттічеллі – закономірний і логічний елемент у структурі біографічного роману М. Слабошпицького.

В інтермедіальному вимірі ці короткі біографічні довідки – необхідні інтерсеміотичні грані потрактування полотен Рафаеля Багаутдінова. Вони виконують інформативну, образотворчу, концептотворчу функцію в структурі художньої біографії. Витворенню образу Боттічеллі передували довгий період роздумів художника над майбутнім полотном. “Якого Боттічеллі він писатиме? Молодого, в порі його раптової слави? Чи пізнього, знищеного тривогами й хворобою? Спершу хотілося писати другого Боттічеллі. Однак похмура картина в Рафаеля не пішла. Не хотілося йому, не було в нього сил писати картину зі зціпленими зубами. І він вирішив: хай це буде радісний, світлий твір. Хай у ньому ніщо не віщує життєвої і творчої трагедії митця” [4, с. 132-133], – таким коротким епізодом М. Слабошпицький окреслює етапні моменти у створенні полотна, творчі муки, вагання, сумніви, терзання, спроби, розтлумачує появу світлого, оптимістичного образу Сандро Боттічеллі.

За інтермедіальний простір роману М. Слабошпицького “Автопортрет художника в зрілості” відповідає і полотно Рафаеля Багаутдінова “Білий Вовк”. Прикметно, що ця картина розкриває не лише секрети психології творчості героя, а й потужно відображає духовну сутність та національну колоритність художника. “Білий Вовк” – це показовий елемент у картині світу

Рафаеля Багаутдінова, ключ до розтлумачення його буття-в-іншому: генопам'ять митця-татарина продукує у творчості пошук свого глибокого коріння через студювання національних елементів. “До появи “Білого Вовка” ми вважали Рафаеля безнадійним космополітом. Мовляв, таким його зробила жорстока доля, ще дитиною безжально вирвавши з рідного середовища. [...] Однак так, як дерево пересажене в ґрунт навіть на іншому континенті, не губить своєї суті (яблуня лишається яблунею, а слива – сливою), так і людина не може втекти від того, що записано в її генетичній пам'яті, від голосу своєї крові” [4, с. 136], – підкреслює М. Слабошпицький. У контексті подібних авторських роздумів картина Рафаеля Багаутдінова “Білий Вовк” – це виразна інтуїтивно-асоціативна метафора до характеристики образу головного героя. Це полотно – грань психомікропортрета Рафаеля Багаутдінова. Інтерсеміотичне розтлумачення полотна продукує подальше “художнє розслідування” М. Слабошпицького національного коріння митця, що в структурі художньої біографії постає цілком закономірним явищем.

Інтермедіальний дискурс роману М. Слабошпицького “Автопортрет художника в зрілості” формує й аналіз жіночих портретів Рафаеля Багаутдінова. Чи не найбільше в художній біографії автор акцентує на портреті Світлани Йовенко. Метамова картини дозволяє М. Слабошпицькому долучити до власних інтенцій вірш Г. Світличної “Штрих до портрета поетеси Світлани Йовенко художника Рафаеля Багаутдінова”. Накладаючи свої роздуми над полотном поетеси на враження Г. Світличної, автор роману, вдаючись до складної наративної стратегії, говорить: “Світлична відчула, що пишучи портрет Йовенко, художник, ясна річ, мав на увазі не тільки Йовенко. Не тільки її особистість. І не тільки її поезію. А й жінку взагалі. І час наш зокрема” [4, с. 233]. Така логіка формулювання думки специфікується пафосом поезії Г. Світличної, її відчуттям поетеси на полотні. Прикметно, що аналіз постаті портретованої знаходиться на грані інтермедіально-інтертекстуальної дифузії, підкріпленої авторськими інтенціями та рясно перемешованої поезіями. Значно впевненіше М. Слабошпицький резюмує загальне враження від усіх жіночих портретів Рафаеля Багаутдінова, асоціюючи героя роману з Огюстом Ренуаром. “В кожній жінці на його полотні не тільки радує зір краса, а й проступа бентежна таїна, ніким не розгадана загадка природи. Тут переплелися миттєве і вічне, тут дивляться на тебе індивідуальне й загальне” [4, с. 234], – підсумовує автор роману. Розкодування метамови жіночих портретів дозволяє М. Слабошпицькому вияскравити концептуально важливу характеристику творчості Рафаеля Багаутдінова, що є ключем до осмислення його творчого доробку. У підходах до витрактування героєвих портретів автор виходить із східної філософії життя Рафаеля Багаутдінова, згідно з якою у людині можуть уживатися безліч різних, не схожих істот. Звідси прагнення художника спіймати максимально вигідну позицію, зафіксувати погляд, зацентувати на поставі, відкрити внутрішній світ портретованого: “Митець відкриває їх (істот – А. Ч.) одна за одною і вдивляється, хто ж із них найголовніший, найістотніший для цієї людини. Часто це нагадує зривання добре приношених масок, які ми вважаємо за справжні обличчя людей. А справжні бувають там, углибині, приховані від неухважного ока” [4, с. 235]. М. Слабошпицький підкреслює, що всі портретовані – в полі глибокого зацікавлення художника. Автор роману наголошує, що специфікування портретів зумовлене власне авторським ставленням до об'єкта зображення: “Отже, своїми портретами він багато розповідає нам і про самого себе. Не тільки про своє розуміння людей, а й про ставлення до них, оцінку їхніх якостей, розуміння їхніх таємниць” [4, с. 235]. Отже, пошук істинного обличчя, а не маски, проникнення в душевний простір портретованого, щире зацікавлення особистістю – це ключі до психології створення портретів Рафаеля Багаутдінова.

У біографічному романі-колажі М. Слабошпицького “Никифор Дровняк із Крилиці” представлена художня модель біографії лемківського самоука, художника наївного живопису Никифора Дровняка. Інтермедіальність художньої біографії про митця проявляється головню крізь призму аналізу постаті художника, його стилю, психології творчості, ніж його полотен. Специфікування біографічного роману визначається формально-стилістичними зсувами, які, однак, підпорядковані стрижневій розповіді-концепції, що передбачає різновекторний підхід у зображенні колоритності головного героя. Учасники “художнього біографічного полілогу” як форми представлення техніки колажу багатогранно вияскравлюють постать Никифора Дровняка: одні акцентують на його психоемоційних станах та розвиненому інтуїтивно-чуттєвому осерді (вчителька Марія Сторожук, невідомий чоловік), інші розкривають складнощі його життя-буття (робітник Василь Турка, жінка, що не захотіла назвати своє ім'я), дехто

вдається до компетентного аналізу його творчої манери (письменник Вадим Лесич, історик та етнограф Іван Красовський, мистецтвознавець Северин Вислоцький), а монологи Никифора Дровняка розкривають сутність його екзистенції.

В інтермедіальному аспекті показовими є інформаційні блоки-оповіді історика та етнографа Івана Красовського, письменника Вадима Лесича та Біографа. Так, скажімо, Іван Красовський компетентно, без нагромадження складної термінології аналізує техніку малювання головного героя, наголошуючи на підготовчих моментах у створенні картин, мотивує тематичні обрії полотен художника, вияскравлює його творчі принципи, як-от відмова змінити чи виправити щось на картині, зображення суті митця, а не моделі обличчя на автопортретах, копіювання власних картин: “Якось запропонували йому скопіювати свій автопортрет для видавництва. Погодився. А за годину вручив зовсім не схожий рисунок. Здивованому замовникові пояснив, що обидва образи показують його ж, митця Никифора. Таке ж було і з його малюнком “Цирк”. На прохання переписати його він створив цілий цикл на цю тему, але першого так і не відтворив” [6, с. 138]. Іван Красовський у своїй оповіді зупиняється на техніці зображення природи, зокрема лісу, зауважуючи, що “Никифорів ліс – без дерев. Це – мережа чорних, синіх, блакитних ромбів на оксамитовому полі, яка створює враження незаперечного зеленого масиву. При першому погляді на ці твори виникає бажання кинути авторові докір за його схиляння перед кубізмом” [6, с. 137]. На подібній манері живописного письма у своєму аналізі творчості героя роману наголошує й Біограф твору, не тотожний авторові: “От, наприклад, ліс із акварелі Никифора. Немає жодного дерева, жодного листка. Тут примхливо розкидані блакитні ромби на оксамитовому тлі” [6, с. 97]. Оригінальністю зображення відрізняються й архітектурні елементи на Никифорових полотнах. Ці показові характеристики потверджують його авторський стиль. Іван Красовський, Вадим Лесич, Северин Вислоцький зауважують, що Никифор не отримав системної живописної освіти. Він самотужки освоїв техніку наївного живопису. Малювання вклалося в героєвій свідомості у своєрідну живописну філософію, що відображає специфічне світовідношення, базоване на моделях архетипних конструктів, на елементах фольклору. У його полотнах відчувається потяг до спрощених форм, простих і чистих кольорів, народних елементів у картинах, що показове для техніки примітивізму.

У мистецтві герой роману повністю розчинявся, самовиражався, самоутверджувався, виражав сутність глибокої, проникливої мистецької натури. Характеризуючи творчість Никифора Дровняка, Іван Красовський зауважує: “Усі твори Никифорові відзначаються тонким поєднанням лемківського іконопису та народних художніх традицій, які століттями зберігалися й розвивалися в кожному лемківському селі. Никифор переміг примітивізм народної творчості, став митцем із власним “Я” [6, с. 138]. Метамова Никифорових картин потребує компетентного кодування з огляду на фізичну нерозвиненість, дитинність лемківського художника, що в його творчості є радше перевагою, аніж недоліком, на чому наголошує й Біограф роману: “Никифор – наївне і водночас мудре дитя природи, що не пройшло науки цивілізованого світу, не завчило ніяких її законів. Він витворює в акварелях свій світ за своїми законами, зрозумілими тільки йому самому. І кожен, хто хоче його збагнути, повинен пристати на Никифорову логіку” [6, с. 96]. Самобутність Никифорових картин, найімовірніше, полягає в глибокому освоєнні етнокультури ріднокраю, де минуло життя художника, у специфічному перебігу психічних та мисленневих операцій митця, у стихійності художнього мислення. Його філософія малюнків потребує ретельного, уважного відчитування проявів народної практики життя, уваги до ознак архаїчного мислення з огляду на самобутність картини світу Никифора Дровняка. Картини героя – це своєрідний “акт символічної втечі” (Л. Тарнашинська) від буденності, сірості, жорстокості у світ химерних будівель, таємничого лісу, чудернацьких іконообразів.

Отже, романи М. Слабошпицького “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)”, “Никифор Дровняк”, “Автопортрет художника в зрілості” становлять зразки аналітично-асоціативно-інтуїтивного прозописма, базованого на глибоких авторських інтенціях, скерованих на художнє моделювання світу живописців, на витворення моделі митця з самобутньою, колоритною системою світовідчуття, потужним інтуїтивно-чуттєвим осердям, притаманним творчим особистостям.

Освоєння елементів малярського доробку Марії Башкирцевої, Никифора Дровняка та Рафаеля Багаутдінова здійснюється шляхом уведення в контекст творів імен відомих малярів, мистецтвознавців, критиків, а також опанування живописної термінології. Художнє

відтворення інтермедіальних зв'язків словесними засобами опосередковане й широкою емоційно-чуттєво-настроєвою аурою, в якій відбувається формування митців і є базою для розкодування психології творчості художників. Освоєння інтермедіальної площини біографічних романів М. Слабошпицького може бути підкріплене студіями про інтертекстуальний корпус його творів для виявлення особливостей внутрішньо-змістового наповнення художніх біографій. Наукові розвідки подібного характеру мають подальшу перспективу в контексті літературознавчого дослідження творчого доробку М. Слабошпицького.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильева-Шляпина Г. Автопортретный жанр в мировом изобразительном искусстве / Г. Васильева-Шляпина // Вестник КрасГУ. – Серия “Гуманитарные науки”. – 2005. – № 6. – С. 90-94.
2. Кандауров О. Автопортрет как исповедальный жанр. – Режим доступу: http://dustyattic.ru/culture/red_book_of_culture/genre_of_self_portrait
3. Лессинг Г.-Е. Лаокоон / Лессинг Г.-Е. – К.: Мистецтво, 1968. – 290 с.
4. Слабошпицький М. Автопортрет художника в зрілості / М. Слабошпицький. – К.: Ярославів Вал, 2008. – 288 с.
5. Слабошпицький М. Марія Башкирцева (Життя за гороскопом) / М. Слабошпицький. – К.: Ярославів Вал, 2008. – 272 с.
6. Слабошпицький М. Тодось Осьмачка: Літ. профіль; Никифор Дровняк із Криниці: Роман-колаж (фрагменти) / М. Слабошпицький. – К.: Рада, 1995. – 142 с.
7. Тишуніна Н. Методологія інтермедіального аналізу в світлі междисциплінарних досліджень / Н. Тишуніна // Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХІ століття. К 80-літтю проф. М. С. Кагана: матеріали міжнарод. науч. конф. – Сер. “Symposium”. Випуск 12. – СПб.: Веб-кафедра філософської антропології, 2001. – С. 149-154.

УДК 821.161.2Д-1.09:94

КОНЦЕПЦІЯ ІСТОРІЇ В ПОЕЗІЯХ Ю. ДАРАГАНА

Шапіро В. Й., аспірант

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню історичної концепції у творах Ю. Дарагана.

Ключові слова: поезія, історія, поет, образ, вид, цикл.

Шапіро В. И. КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ В ПОЭЗИЯХ Ю. ДАРАГАНА / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена исследованию исторической концепции в произведениях Ю. Дарагана.

Ключевые слова: поэзия, история, поэт, образ, вид, цикл.

Shapiro V. I. THE HISTORICAL CONCEPT IN Y. DARAGAN'S POETRY / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article deals with the historical concept in the works Y. Daragan's.

Key words: poetry, history, a poet, image, the cycle.

Ю. Дараган є представником “празької школи” в українській літературі. У його творчості “окреслився комплекс ідей і почувань, характерний для “пражан” [2, с. 214]. Поет був учасником буремних революційних подій, брав у них участь як старшина війська УНР. Після поразки був в інтернованих таборах у Польщі, де захворів на туберкульоз, а згодом перебрався до Чехословаччини, де його і перемогла тяжка хвороба. У творчості Ю. Дарагана, як і багатьох