УДК 821.161.2.09

Аліна САПРИКІНА
аспірантка,
Донецький національний університет

ПОЕТИЧНІ ЕКФРАЗИ Г. МАЗУРЕНКО

У статті з'ясовується проблема інтерпретації творів пластичних мистецтв мовою літератури, визначається специфіка „перекладу" просторово-візуальних образів вербальними засобами, розглядаються різні наукові підходи до трактування екфрази, типологізуються різновиди і визначається її роль в поезії Г. Мазуренко.

Ключові слова: екфраза, картина, скульптура, візуальний образ.

Одним із найпоширеніших способів взаємодії літератури з пластичними мистецтвами виявляється екфрасис (екфраза) як особливий тип міжмистецької інтеракції, що передбачає „переклад" з мови зображальної на мову словесну" [2, 262]. Трактування художнього полотна здійснюється не механічним включенням об'єкта опису в літературний твір, а насамперед відтворенням вражень від кольорової палітри, форм, техніки виконання: „…Опис картини переносить у літературний текст образний смисл кольору, колориту, форми, композиції тощо" [15, 153].

Поняття „екфрасису" та „екфрази" вживаються дослідниками паралельно, однак О. Тараннікова пропонує розмежувати їх, розуміючи під екфрасисом „будь-який феномен сполучення зображення та його вербального опису, тобто вербального уявлення візуального зображення, що може виступати як тип тексту, якщо він є відступом від основної оповіді і включений у неї як екфрастична вставка, і як самостійний жанр, що являє собою цілісний закінчений твір і збігається з межами певного твору" [14, 169]. Отже, екфрасис здебільшого стосується опису картини або скульптури в епічному творі. Поняття екфрази

співвідноситься з поезією, розглядається дослідницею як видове, виявляється конкретним варіантом реалізації перекладу візуально сприйнятого образу словесними засобами. Думка О. Тараннікової виявляється слушною, тому вважаємо за доцільне врахувати її. Мета цієї статті – визначити специфіку екфраз Г. Мазуренко, їх типи та значення у поетичному доробку авторки.

Г. Мазуренко виявила себе творцем поетичних екфраз. „Жанр поетичного екфразису, – зазначає О. Гришин – дозволяє наочно продемонструвати метаморфози суб'єкта й об'єкта у творчому процесі і у витворі мистецтва. Сутність цих метаморфоз у тому, що у творчому процесі сам митець почергово виявляється то суб'єктом, то об'єктом творчості" [4, 32]. З одного боку, письменник презентує власне бачення картини, виявляє суб'єктивне ставлення до об'єкту опису, співвідносить його зі своїм світоглядом, а з іншого – його індивідуальне осмислення твору мистецтва набуває об'єктивного вияву, митець виявляється співтворцем попередника.

Г. Мазуренко часто вдавалася до вербального трактування творів пластичних мистецтв, „перекладала" зображене мовою літератури. Як тонкий знавець живопису вона відчувала нюансування барв на картині, внутрішній ритм композиції. Поетеса пропонувала своє „прочитання" твору мистецтва, передавала враження від картин, вступаючи в діалог із митцями різних епох. Важливу роль у вербальній інтерпретації картин відіграє актуалізація їх авторів („Христос і Леонардо Да Вінчі", „Малюнок Ікано Гоойа", „Портрет Ван Гога", „Крапки занику в Сезана", „Перед картиною Рериха" та ін.). Об'єктом художньої рецепції поетеси стають в основному твори ренесансного живопису, полотна митців XVI–XVII ст., а також картини представників сюрреалізму, імпресіонізму, постімпресіонізму, експресіонізму та абстракціонізму. „Авторство екфрази в тексті художнього твору, – підкреслює О. Яценко, – виявляється надзвичайно важливим, адже виступаючи носієм величезного

пласту культурно-історичної, естетичної інформації, екфраза розшифровує світогляд, соціальну приналежність, філософію інтерпретатора зображення” [16, 50]. Письменниця апелює до художніх полотен тих митців, які стали в її творчості знаковими.

Особливий інтерес у Г. Мазуренко викликала творчість В. Ван Гога, мистецьке світовідчуття і художня манера якого були близькими для неї. Авторці імпонувала специфіка його живописної техніки, особливе співвідношення кольорів, за допомогою якого художник прагнув відтворити антиномічну сутність буття, катастрофізм існування, глобальні протиріччя. Картини митця приваблювали поетесу відчуттям невпинної динаміки, пульсації життя.

У диптиху „Портрет Ван Гога” передаються враження від художньої галереї, яку відвідує лірична героїня: „Жовтіє сад у рамці золотій, / А в бронзі, мов в вікні, портрет Ван Гога / … Напівпорожні зали. В них два, три / Чотири сторожа, студентів купа / У стелю вроблені малюнки з ліхтарів, / І мова барв для вуха неприступна” [8, 88]. Авторка підкреслює, що образотворче мистецтво апелює насамперед до зору, сприймається візуально, тому необхідно навчитися бачити глибинні смисли. У вірші відтворюються враження від автопортрету художника: „Встаю та не прощається Ван Гог. / З червоним він, немов кривавим вухом. / І тягне вглиб…” [8, 89]. Об’єктом поетичної рецепції постає, ймовірно, „Автопортрет із відрізаним вухом”, глибокий смисл якого намагається збагнути лірична героїня. Портрет передає погляд людини, яка усвідомлює весь трагізм буття, власну приреченість, а яскраво-червоне тло картини символізує тривогу, небезпеку, увиразнює внутрішні протиріччя. Як професійний художник Г. Мазуренко відчуває „буяння” червоного на полотні. За допомогою поетичного слова відтворює експресію кольору, імпліцитний рух композиції. Увагу ліричної героїні привертають інші композиції, що викликають неоднозначні враження, навіюють смуток, неспокій і навіть страх: „Немов Моне в ставок /

Зелено-фіалковим рухом: / В безодні лотоси, мов фіалки глядять. / Вже краще піду, щоб не сталось лиха. / В сусідній залі з мучениць дівчат / Висять, не заспокоюють триптихи” [8, 89].

У вірші „Христос і Леонардо да Вінчі” об’єктом рецепції виявляється картина „Таємна вечеря”. Підзаголовок „окультна легенда” відсилає до апокрифічного оповідання про повішення Іуди: „Вгорі, на хресті Христос. / Не глянуть незрячі люди. / Злякались, змішались чогось: / Висить там у лісі Іуда. / Осина. Голодний крук. / Чом сонечко гріє з любов’ю? / Немає брудніших рук, / Як руки залиті кров’ю” [8, 118]. Трактуючи фреску титана Відродження, поетеса акцентує увагу на образі Ісуса Христа як композиційно-смисловому центрі картини, інтерпретує вираз його обличчя перед стратою: „Ось ґеній зродився. Ренесанс. / „Вечеря Свята”. Не забути. / Іуда в тіні, а Христос… / Глянь. Очі. Яка покута” [8, 118]. Неточність у назві картини зумовлена, очевидно, давно пережитими враженнями, що знову виникли в пам’яті.

Дуже часто поетеса не називає об’єкт опису прямо, не конкретизує назву картини або ім’я її автора. Міметична екфраза, як відомо, відображає реально існуючий референт. Суттєву роль відіграє наявність або відсутність вказівки на автора полотна або його назву. „Опущення” таких важливих для інтерпретації складників активізує перцептивний досвід читача: „Такий імпліцитний екфрасис, – відзначає О. Яценко, – задає певну рецептивну установку. Спочатку у свідомості того, хто сприймає, вибудовуються „зображальні” характеристики образу, потім, шляхом роботи культурної пам’яті, відбувається пошук його художньо-історичних аналогій, внаслідок чого виникає понятійна розшифровка образу” [16, 50]. Свідоме „неназивання” об’єкта зображення значно розширює інтерпретаційний потенціал образу, не обмежує читацької рецепції, генерує розмаїття асоціацій. Практикований прийом актуалізує попередній

мистецтвознавчий досвід читача, вимагає обізнаності з відомими творами.

У вірші „Окультна картина” актуалізуються змальовані на полотні образи: кістяк, повернутий до місяця, Венера, яка спить на тлі нічного міста, манекен, що стоїть навпроти кістяка. Реципієнт, до культурного досвіду якого апелює поетеса, повинен здогадатися, що названі образи фігурують у картині відомого бельгійського художника-сюрреаліста П. Дельво „Сонна Венера”. Поетеса називає картину окультною, підкреслюючи наявність у її змісті містичної тематики, адже образ оголеної Венери трактують як такий, що спокушає смерть, уособлену скелетом. Картина репрезентує одвічне протистояння прекрасного й жахливого, вічного й тлінного, символізує боротьбу libido та mortido, неодноразово варійовану сюрреалістами. Г. Мазуренко не просто описує зображене, а й висловлює думки професійного художника, які у вірші становлять своєрідний авторський відступ: „Є реалізми фотографічної листівки / У символах подвійного значіння. / Невідомі в мистецтві для мистецтва / Окультні негативні впливи” [9, 121]. Поетеса підкреслює, що мистецтво сюрреалізму протилежне міметичному способу відображення світу. Актуалізовані думки постають наслідком рецепції не лише досвідченого мистецтвознавця та уважного критика, а й звичайного глядача, який осмислює зображене крізь призму суб’єктивних переживань: „І щось тривожне відкликається у серці. / А разом з тим, – яка досада – / Тривіяльна сцена! / Стоїть кістяк навпроти манекена, / Рукою в трансі, – кість / Спиною щось… А каміння синьо-біле / І глухо і ні одної рослини” [9, 121]. У вірші відтворюються емоційні враження ліричної героїні і водночас її іронічне ставлення до людей, які сприймають подібні зображення поверхово і занадто спрощено, адже складні сюрреалістичні полотна аж ніяк не можна назвати тривіальними.

У вірші „Перед картиною Рериха” реалізується авторська тактика, що мала місце в попередніх творах. Реципієнт може лише здогадуватися, про яке саме полотно йдеться. Постать відомого російського художника, філософа та містика М. Рериха викликала в Г. Мазуренко особливий інтерес. Письменницю завжди приваблювала східна тематика, що в малярському доробку художника посідала особливе місце. Очевидно, в наведеній поезії передаються враження від його відомої картини „Будда-переможець”: „Не наше сяйво на фіалкових скелях. / В безоднях мовчки снить обличчя Будди” [7, 85]. Початок поезії окреслює задній план картини та її композиційний центр – образ Будди на тлі темно-синіх гір, осяяних яскравим світлом. Постать замисленого на тлі безодні Будди справляє враження приреченості, неможливості змінити закони буття, вплинути на вищі сили, зупинити час. Зображення набуває філософського осмислення, поглибленого „прочитання”, актуалізує одвічні антиномії буття: молодість / старість, життя / смерть, вічність / тлінність. Картина змушує замислитися над закономірностями існування, над тим, як знайти омріяний спокій, уникнути мук, звільнитися від страждань, досягти нірвани як найвищого просвітлення: „А серце ниє і не знайде щастя / В бездушних скелях тихої Нирвани. / І хочеться йому розбитись, впасти / Зараненим птахом… що ж, нехай не встане!” [7, 85].

Захоплення просторовими видами мистецтва виявилося в поетичній інтерпретації скульптури та архітектури. У заспіві до першої збірки „Акварелі” (1926) відчувається захоплення красою статуї бога Аполлона: „Аполлоне! / У сні я любила / Притулитись у Вашому храмі / До колони. І серце боліло, / Переповнене Вами. / Білозору! Я хтіла одного – / Вашу статую, божеськи гарну, / Своїм зором у бога живого / Перекинути – Марно” [7, 41]. Образ покровителя мистецтва символізує творчу наснагу, тому поетеса постійно апелювала до нього, відчуваючи дароване ним містичне осяяння.

Г. Мазуренко інтерпретувала й інші скульптурні зображення міфічних істот, як, наприклад, у диптиху „Психея”. У першій частині диптиху інтерпретується відома легенда про бажання Афродіти помститися Психеї, яка своєю красою не поступалася богам: „Мати-богиня рукою ревнивою / Лук підняла той гнучкий / І до Амура з усмішкою дивною / Тихо шепоче: „Забий!” [7, 92]. У другій частині змальовується вже статуя Психеї, поруч із якою зображений сатир (лісове божество з копитами козла). У застиглих образах відчувається внутрішній рух, вони ніби розмовляють між собою. Складається враження, що непорушні скульптури оживають: „В запорошенім музеї / Кам’яний Сатир забавно / Гомонить щось до Психеї / І сміється прелукаво! / Мармур іскриться рожево / На вустах, руках огидних! / Він голубить ледве, ледве / Ніжку дівчині копитом” [7, 92]. Поетеса знову не конкретизує автора скульптури, пропонуючи власне „прочитання” образу, за яким Сатир ніби радить Психеї забути Амура, звільнитися від мук кохання. Реципієнтом прогнозується можливий діалог персонажів, кожен із яких має що сказати: Психея бажає поділитися наболілим, а Сатир готовий порадити їй якнайшвидше забути Амура, який завдав їй болю.

Мистецтво в інтерпретації Г. Мазуренко – це муки творчості, „самоспалення” митця. У вірші „Тигриця і скульптор” ідеться про те, що праця скульптора сповнена душевної напруги, адже його геніальні творіння завжди вимагають жертви: „Метал вмира під молотком і стогне / Потомлений, зранений. Знов / Листи кладуть в вогонь – і кров червона, / Пульсує гнівно в жилах мідних кров” [7, 88]. Матеріал, з якого ліпиться скульптура тигриці, нагадує живу істоту, яка відчуває страшні муки і може помститися за це творцю: „Чекай… майне не день, не два, не місяць, – / Пружна та легка (це хіба метал?) / Пригнеться до землі, щоб скочити, тигриця, / На скульптора та й знищити дотла!” [7, 88]. У цій поезії акцентується драматизм творчого процесу, адже митець стає жертвою власного творіння.

У вірші „Виставка в музеї” образ побаченої статуї наділяється містичними властивостями: „Дорога окультна: / Мітри дорога. / З Кореї статуя. / Дві тіні від неї: / У тіней роги. / Заложила ногу на ногу. / А статуя спокійно / Жде молитви, мріє. / Невже прокидаються культи? / Благоговійно в музеї / Моляться тіни / Із Азії, з Лондона. / Де під землею / Храм Мітри” [8, 9]. Скульптура настільки заворожує глядачів, що породжує бажання вклонитися їй, навіює асоціації з давніми ритуалами, виконуваними на честь богів. У вірші йдеться про індоіранське божество Мітру, що символізує сонячне світло, космічний порядок, моральне самовдосконалення й умиротворення. Згадування цього образу увиразнює відчуття осяяння та захоплення побаченим.

У творах Г. Мазуренко виявляється поетична рецепція архітектури, що, на відміну від скульптури, є незображальним видом мистецтва, тому завдання перекласти її мовою поезії видається найбільш складним. Мета поета полягає не в розлогому описі споруди, а у відтворенні емоційної реакції, яку вона викликає в нього. У вірші „Собор Паризької Богоматері” передаються враження від давньої архітектурної пам’ятки. Засмучення ліричної героїні викликане спізненням до Собору і неможливістю побачити його зсередини: „І відкинено грошик з докором, / І Мадонну Святу не побачу, / Бо спізнилася я до собору / Що ж, походжу по острову трохи. / За собором у квітах фонтан. / А дітей, а м’ячів, мов гороху!” [8, 30]. Її увагу привертають зовнішні конструкції: фонтан за Собором, готична капличка, статуя Мадонни як символ святості й непорочності: „Придивилась, Мадонна там! / Зкам’яніла готична капличка. / Мати Божа криничку святить, / Хай Ім’я Твоє миле святиться, / Що з Собору аж вийшла сюди!” [8, 30]. Образ Богоматері викликає відчуття очищення й захоплення, навіює піднесений настрій.

Архітектурні споруди Лондона, в якому минула майже половина життя письменниці, викликають особливий інтерес,

актуалізують історичні алюзії, пробуджують спогади про Батьківщину. Наприклад, у вірші „Лондонський міст” згадується український гетьман П. Орлик, який нібито певний час мешкав у Лондоні: „Миє ноги міст старовинний. / Крутить води темної Темзи. / Орлик жив недалеко, ходив він / До цього мосту, що оперезав / Лондон на кілька сот років…” [11, 133–134]. Образ гетьмана, що відвідав цей міст, посилює відчуття нудьги, нагадує про болісну втрату Батьківщини.

Отже, поетичні екфрази Г. Мазуренко відбивають не лише враження від різноманітних полотен, а й демонструють рефлективний процес, творче осмислення зображеного, роздуми над його глибинним смислом. Поетеса не просто вхоплює специфіку композиції, кольорові нюанси, форми змальованих об’єктів, а й прагне збагнути їх імпліцитний смисл. Інтерпретація творів пластичних мистецтв не зводиться до однозначного трактування, адже в них щоразу знаходяться приховані філософські або містичні смисли.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Альфонсов В.Н.* Слова и краски: очерки из истории творческих связей поэтов и художников / В. Н. Альфонсов. – М. : Советский писатель, 1966. – 243 с.

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

3. *Геллер Л.* Воскрешение понятия или Слово об экфрасисе / Леонид Геллер // Экфрасис в русской литературе : сборник трудов Лозаннского симпозиума. – М. : МИК, 2002. – С. 5–22.

4. *Гришин А.С.* Экфразис в поэзии старших символистов как форма творчества / А. С. Гришин // Вестник Челябинского университета. – Сер. 2. Филология. – 2004. – № 1 (15). – С. 14–34.

5. *Карбышев А.А.* Экфрасис и нарратив в романе С. Соколова „Между собакой и волком” / А. А. Карбышев // Мир науки, культуры, образования. – 2008. – № 1 (8). – С. 59–62.

6. *Криворучко А. Ю.* Экфрасис как модель искусства в произведениях И. А. Бунина, Б. А. Лавренева, В. А. Каверина / А. Ю. Криворучко // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Научный журнал : аспирантские тетради. – Ч. I. – Общественные и гуманитарные науки. – СПб., 2008. – № 33 (73). – С. 254–257.

7. *Мазуренко Г.* Вибране / Галя Мазуренко. – К. : Видавництво ім. Олени Теліги, 2002. – 248 с.

8. *Мазуренко Г.* Зелена ящірка / Галя Мазуренко. – Лондон : Українська Видавнича Спілка в Лондоні, 1971. – 127 с.

9. *Мазуренко Г.* Північ на вулиці / Галя Мазуренко. – Лондон : Українська Видавнича Спілка в Лондоні, 1980. – 248 с.

10. *Мазуренко Г.* Скит поетів / Галя Мазуренко. – Лондон : Українська Видавнича Спілка в Лондоні, 1971. – 128 с.

11. *Мазуренко Г.* Три місяці в літері життя / Галя Мазуренко. – Лондон : Українська Видавнича Спілка в Лондоні, 1973. – 179 с.

12. *Просалова В.А.* Екфрасис у художньому досвіді Г. Мазуренко / В. А. Просалова // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай : матэрыялы X Міжнар. навук. канф. / пад. агул. рэд. Т. А. Чароты; рэдкал.: С. Я. Ганчарова-Грабоўская [і інш.]. – Мінск : Выд. центр БДУ, 2011. – С. 259–265.

13. *Сидорова А.Г.* Интермедиальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) : дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / Анна Геннадьевна Сидорова. – Барнаул, 2006. – 218 с.

14. *Таранникова Е.Г.* Экфрасис в англоязычной поэзии : дис. канд. филол. наук: 10.02.04 / Елена Геннадьевна Таранникова. – СПб, 2007. – 192 с.

15. *Тишунина Н.В.* Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора М. С. Кагана : материалы междунар. научн. конф. – Серия „Symposium”. – Выпуск № 12. – СПб. : С.-Петербургское философское общество, 2001. – С. 149–154.

16. *Яценко Е.В.* „Любите живопись, поэты…”. Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель / Е. В. Яценко // Вопросы философии. – 2011. – № 11. – С. 47–57.

SUMMARY

Alina Saprykina. H. Mazurenko's poetic ecphrasas.

The article deals with the problem of interpretation of works of plastic arts by means of art literature. It turns out the specifics of the "translation" spatial-visual image to the language of literature, a variety of scientific approaches to ekfraze are analyzed, its variations are tipologised, the role of ekfrastic imagery in H. Mazurenko's poetry is determined.

Key words: ekfraza, painting, sculpture, visual image.

АННОТАЦИЯ

Алина Сапрыкина. Поэтические экфразы Г. Мазуренко.

В статье рассматривается проблема интерпретации произведений пластических искусств художественными средствами литературы, выясняется специфика „перевода" пространственно-визуального образа на язык литературы, анализируется разнообразие научных подходов к экфразе, типологизируются её разновидности, определяется роль екфрастической образности в поэзии Г. Мазуренко.

Ключевые слова: экфраза, картина, скульптура, визуальный образ.

УДК 821.161.2'06-31.09

Олег СОЛОВЕЙ
к. філол. наук, доцент,
Донецький національний університет

ЕРОТИКА В ПОЕТИЧНИХ МІСТИФІКАЦІЯХ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Стаття присвячена осмисленню еротичних мотивів у поетичних містифікаціях Емми Андієвської, до яких письменниця зверталася як у ранній творчості, так і на початку 2000-х років. Містифікації, презентовані читачеві у вигляді псевдоперекладів із грецької та перської поезії, суттєво розширюють горизонти естетичного та етичного дискурсів української лірики, стимулюють осмислення значення кохання й гуманізму в житті сучасної людини.

***Ключові слова*:** містифікація, лірика, еротичні мотиви, нетрадиційна сексуальність, рольова маска.