

2. Гонкур Э. и Ж. Жермини Ласерте. Братья Земганно. Актриса Фостен. / [вступ. ст. В. Шор, примеч. Н. Рыковой] / Э. и Ж. Гонкур. – Москва : Худож. лит., 1972. – 493 с.
3. Мирний Панас. Збір. творів : у 7 т. – Київ : Наук. думка, 1969. – Т. 7. – 532 с.
4. Мирний Панас. Півня / [передм. О. Шевченко] / Панас Мирний. – Київ : Школа, 2008. – 496 с.
5. Нестелев М. А. Півня як трагічна душа міста в контексті української літератури / М. А. Нестелев // Вісник Луганського національного ун-ту імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 2 (261). – Ч. I. – С. 167–171.
6. Папуша І. Наративні моделі українського реалізму (Панас Мирний і топос проституції) [Електронний ресурс] / І. Папуша. – Режим доступу : <http://papusha.at.ua/publ/1-1-0-2>
7. Українська література в системі літератур Європи і Америки (XIX–XX ст.). / [відпов. ред. Д. С. Навлявайко]. – Київ : Заповіт, 1997. – 264 с.
8. Ушкалов Л. Реалізм – це есхатологія : Панас Мирний. – Харків : Майдан, 2012. – 184 с.
9. Goncourt E. La fille Elisa / [postface de P.-J. Duffief] / E. Goncourt. – Zulma, 2004. – 173 p.
10. Prais L. La fallacité de l'oeuvre romanesque des frères Goncourt / L. Prais. – Nizet, 1974. – 275 p.

## REFERENCES

1. Goncourt, E. and J. (1964), *Dairy. Notes on the literary life in 2 vol.* [Dnevnik. Zapiski o literaturnoj zhizni v 2 t.], Khudozh. lit., Moscow. (in Russian).
2. Goncourt, E. and J. (1972), *Germinie Lacerteux. Les Frères Zemganno. La Faustin*, introduction by Shor, V., notes by Rykova, N. [*Germine Laserte. Bratia Zemganno. Aktrisa Fosten*, vstup. st. Shor, V., primech. Rykova, N.], Khudozh. lit., Moscow, 493 p. (in Russian).
3. Myrny, P. (1969), *Collected works in 7 volumes. Vol. 7* [Zibrannia tvoriv u 7 tomah. Tom 7], Naukova dumka, Kyiv, 532 p. (in Ukrainian).
4. Myrny, P. (2008), *The Loose Woman*, intoductin by Shevchenko, O. [*Povnia*, peredmovva Shevchenko, O.], Kyiv: Shkola, 496 p. (in Ukrainian).
5. Nestelev, M.A. (2013), “Prostitute as the tragic soul of the city in the context of Ukrainian literature” [“Povniia yak tragichna dusha mista u konteksti ukrainskoi literetury”], *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*, No. 2 (261), Part I, pp. 167-171. (in Ukrainian).
6. Papusha, I. (2008), “Narrative models of Ukrainian realism (Panas Myrny i topos prostytucii)” [Naratyvni modeli ukrainskoho realizmu (Panas Myrny i topos prostytucii)], available at: <http://papusha.at.ua/publ/1-1-0-2> (in Ukrainian).
7. (1997), *Ukrainian literature in literature systems of Europe and America (19-20<sup>th</sup> centuries)*, in Nalyvayko, D.S. (Ed.) [*Ukrainska literetura v systemi literature Evropy i Ameryky (19-20 st.)*], vidpov. red. Nalyvaiko, D.S.], Zapovit, Kyiv, 264 p. (in Ukrainian).
8. Ushkalov, L. (2012), *Realism is the eschatology: Panas Myrny* [*Realizm – tse eshatologiia: Panas Myrny*]. – Maydan, Kharkiv, 184 p. (in Ukrainian).
9. Goncourt, E. (2004), *The daughter Elisa*, postface by Duffief, P.-J. [*La fille Elisa*, postface de Duffief, P.-J.], Zulma, 173 p. (in French).
10. Prais, L. (1974), *The fallacy of the novels of the Goncourt brothers* [*La fallacité de l'oeuvre romanesque des frères Goncourt*], Nizet, 275 p. (in French).

## ІТАЛІЯ У ТВОРЧОСТІ СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО

### Наталія Мочернюк

Кандидат філологічних наук, доцент, докторант,

Кафедра української літератури,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),

76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,

e-mail: mocher.n@gmail.com

UDC: 82.091:821.161.2+821.131.1

## РЕФЕРАТ

**Мета.** Стаття присвячена вивченню рецепції італійської культури у творчості Святослава Гординського. Мета статті – висвітлити творчість митця в контексті українсько-італійських культурних зв'язків. **Дослідницька методика.** Основа дослідження – інтертекстуальний підхід, що зумовив використання біографічного, культурно-історичного, порівняльного, герменевтичного методів. Мистецтвознавчий аспект розкривається із залученням інтермедіальної методології. **Результати.** Досліджено рецепцію італійської літератури й мистецтва у творчості Святослава Гординського. Враховано «нефікційне писання» митця (мистецтвознавчі статті, статті про подорожі Італією, рецензії). Представлено детальний аналіз поезики циклів «Римські ямби» та «Італійські вірші». Звернуто увагу на переклад сонета Мікеланджело. Італійське мистецтво було орієнтиром для Гординського, за яким він зв'язав свій творчий шлях і його відповідність часові. **Наукова новизна.** Вперше досліджено «італійські тексти» Святослава Гординського в аспекті взаємозв'язків літератури й образотворчого мистецтва. **Практичне значення.** Стаття може бути використана для подальшого аналізу творчості Святослава Гординського. Наукові результати дослідження можуть використовуватися при вивченні проблематики міжмистецьких порівнянь та творчості митців-універсалістів.

**Ключові слова:** інтертекстуальність, рецепція, італійська література, мистецтво, Святослав Гординський.

## ABSTRACT

**Nataliia Mocherniuk. *Italy in the Sviatoslav Hordynsky's works.***

**Aim.** The article is dedicated to the study of Italian culture reception in Sviatoslav Hordynsky's works. The aim of the paper is to elucidate the works of the artist in the context of Ukrainian-Italian cultural relations. **Methods.** The basis of the study is intertextual approach which have caused the employment of biographical, cultural-historical, comparative, hermeneutic methods. The artistic aspect has been revealed by way of intermedial methodology appliance. **Results.** The various forms of Sviatoslav Hordynsky's reception of Italian literature and art have been examined in the paper. Hordynsky's non-fiction (art history articles, papers on journeys in Italy, reviews) have been taken into account. The poetics of «Italian Verses» cycle and «Rome Iambi» cycle has been analyzed. Special emphasis has been placed on the translation of the sonnet by Michelangelo. An Italian art served as a benchmark for Hordynsky for which he verified his own creative development and the correspondence to his time. **Scientific novelty.** For the first time the «Italian texts» by Sviatoslav Hordynsky have been regarded in the light of literature and art correlation. **The practical significance.** The article may serve for the further analysis of Sviatoslav Hordynsky's works. The results of the research can be used for the study of interart comparisons problems and universalistic artists' creative work.

**Key words:** intertextuality, reception, Italian culture, art, Sviatoslav Hordynsky.

Італія, що успадкувала культурні надбання Давнього Риму, а також країна, з якої починається європейський Ренесанс, приваблювала Святослава Гординського впродовж усього життя. Його творчість уписується в контекст українсько-італійських культурних зв'язків, які ґрунтовно дослідила Оксана Пахльовська. Дослідниця згадує про Гординського як про одного із зарубіжних українських перекладачів з італійської та його цикл «італійських поезій» [5, с. 166]. Певна річ, масштабно закроена розвідка дослідниці – аналіз українсько-італійських літературних зв'язків упродовж XV–XX століть – не давала

змоги зосередитись на ретельному розкритті італійської «теми» у творчості митця. Тож на часі вивчення цього питання, що складає один із аспектів діалогу митця з різними культурами.

Прикметно, що в праці Оксани Пахльовської значно більше уваги присвячено Ярославові Гординському, батькові Святослава Гординського, який є автором дослідження «Україна й Італія: Огляд взаємин до 1914 року», що була надрукована у «Збірнику заходознавства» в 1930 році. «Надзвичайно цікавою ґрунтовною працею», «першою спробою систематизації італійсько-українських літературних зв'язків», якій «притаманний комплексний культурологічний підхід до взаємозв'язків двох народів», називає роботу Гординського-батька дослідниця. «В особі цього вченого ми бачимо історика й мистецтвознавця, фольклориста і знавця релігії, літературознавця і лінгвіста», – пише про Ярослава Гординського Оксана Пахльовська [5, с. 153]. Отже, Святослав Гординський мав можливість добре пізнати Італію передусім «теоретично», маючи в особі батька багатогранного дослідника культури цієї країни. А згодом духовний заповіт минулого розкриється для нього в безпосередньому контакті з Італією: так, в 1935 році митець здійснив подорож до чудової країни. Для нього це освітній туризм, за аналогією до подорожей з освітньою метою вчених-гуманістів епохи Ренесансу до пам'ятних місць грецької та римської античності. Про враження від подорожі Італією він пише в статті «Лист з-над Арна», опублікованій у газеті «Назустріч» від 1 вересня 1935 року.

Це своєрідний репортаж, у якому Гординський висловлює захоплення передусім Флоренцією, на відміну від Риму («Я сказав би, що Рим замало „лірично” збудований, надто обдуманий і матеріалістичний»), причому приділяє багато уваги власне італійській літературі минулого. «Ніше враження робить Флоренція; вона майже одно ціла стилєво, вся виросла з одного пориву, що почався Джіоттом і Дантом, та що впродовж тривікового розквіту дав Італії більш славних індивідуальностей, ніж уся решта Італії разом», – пише Святослав Гординський [6, с. 153]. Дослідник прагне простежити розвиток індивідуальності ренесансної людини: «З цих італійських Атен почалося духове відродження Італії, застиглої у латинському догматизмі, тут написав уже живою мовою свій твір Данте, завершуючи містичну добу середньовіччя, до якої він ще зовсім належить, та що, як поет, все ж уявляє собою індивідуальність, якої вже не можна було вмістити у вузькі рамки тодішньої церковної догми; тим саме близький Данте до нової доби гуманістів, що відкрили новий світ, земний. Ось – на зміну обожанню Мадонни приходять щораз реальніша жінка – Дантова Беатриче, Петраркова Лявра і Боккачієва Фіяметта» [6, с. 153]. Цей

подорожній нарис засвідчує неабияку ерудицію автора, а також прозраджує художнє мислення митця-універсаліста: тісне переплетення літератури і мистецтва спостерігається і в цьому «італійському тексті» Гординського. Далі він намагається провести читачів по вузьких вуличках і площах міста, поетично зауваживши, що «по Флоренції блукаєте, як по сторінках гарної поеми». Та скоро відмовляється від такого опису: «Більш, як усі мистецькі твори, монументальні пам'ятники пензля, долота і пера, тут непокоїть – а вважайте ж, що мистецтво або непокоїть, або воно не є ним – той невловний дух минувшини, зматеріалізований у тих творах, якого передусім треба відчутти і бачити» [6, с. 155]. Вловити і хоча б на мить передати через свій лист цей дух часу – мета статті Гординського. Як зазначала Оксана Пахльовська, «в українській літературі, як, зрештою, і в більшості слов'янських літератур, Італія найчастіше зображувалася як напівлегендарна країна в немеркнучому ореолі своєї історії, свого славетного мистецтва» [6, с. 140]. Якщо більшість митців захоплено слідували за цією легендою, то Гординський, зберігаючи ореол легендарності Італії, уміло розкриває його сутність як мистецтвознавець.

Характерно, що перший вірш поета на італійську тему присвячений Флоренції: однойменний твір увійшов у збірку «Буруни» (1936) і є, по суті, згорнутим екфразисом, який складають два катрени. У першій строфі поет згадує непросту історію міста, що проходило століттями через війни, вбивства, зради, підлість, а в другій – персоніфікує місто («все знов наливались вени, мов кетяги винні, і підводило місто високе камінне чоло»), показуючи захопленого завойовника, що, «здобувши його, у краси попадався полон» [3, с. 60]. «Флоренцію» Гординського пронизує мотив краси, не підвладної часові і руйнуванню.

Прикметно, що Святослава Гординського неодноразово називали людиною Ренесансу, маючи на увазі його багатогранні творчі обдарування. І саме Відродження найповніше представляє митців-універсалістів. У творчості Гординського відчутний вплив філософських ідей Ренесансу. «Жити повно», – так сформулював Гординський у статті «таємницю» життя, яку відкрили митці Відродження. Власне, вона цілком суголосна з його життєвим кредо.

Гординський цікавився і сучасною йому італійською культурою. Він намагається пояснити її генезу, шукаючи корені модерних пошуків у давнині. Зазначимо, що ранній період його творчості позначений захопленням авангардними течіями в мистецтві. Зокрема, віддав данину Гординський футуризмові, елементами якого вирізняються його ранні графічні роботи. Стильова еkleктика в поезії також включала художні ходи футуристів. У мистецтвознавчих статтях про італійське малярство

він неодноразово повторить думку про оновлення італійського мистецтва саме під впливом футуризму. Так, він аналізує творчість Северіні, «одного із перших і найпалкіших прихильників футуристичного Маніфесту Марінетті» [6, с. 86]. Та передусім творчість Северіні, як і мистецтво інших італійців, цікавить Гординського з огляду на стан українського мистецтва і його завдання в осягненні малярської культури. Ці міркування висловлені у статті «Лист з Парижа. Наші мистці», опублікованій в газеті «Діло» від 17 червня 1931 року. Тема «українці поруч чужинців» артикульована й у статті «Маріо Тоцці», що увійшла в часопис «Мистецтво» за 1935 рік. Варто нагадати, що Святослав Гординський був особисто знайомим і мав непоодинокі творчі контакти з Джіно Северіні й Маріо Тоцці. І пізніше Гординський неодноразово звертається до італійського мистецтва. Так, написана в 1942 році стаття «Малярство в Італії» становить чіткий і дуже інформативний конспект на тему італійського малярства. У 1958 році, повертаючись з Равенни, Гординський мав змогу відвідати 29 бієнале у Венеції, про що залишив розгорнутий відгук в «Українській літературній газеті». Огляд мистецьких павільйонів мистецтвознавець починає саме з італійського. Прикметно, що він неодноразово вдається до порівняння італійських малярів з відомими українцями.

Якою ж постає Італія в його поезії? Італійські враження, зафіксовані в різного роду подорожніх нотатках й мистецьких розвідках, наснажують і поетичну творчість митця. Отже, у 1935 році вийшли «Римські ямби» Гординського, написані під впливом мандрівки до цієї країни. Хоча Рим здавався йому «замало „лірично” збудованим, надто обдуманим і матеріалістичним», все ж це місто дало поетові імпульси для ліричних рефлексій, реконструкції минулого і переживань теперішнього. «Лише той зможе прочитати текст меморіального ландшафту, хто вже знає його зміст, це не інформативне читання, а таке, що пригадує. Ландшафт руїн Рима постає як проекція „простору пам'яті”», – зазначає Аляйда Ассман [1, с. 330]. Власне, Гординський якраз той, хто здатний до такого «читання», причому в поезії він не лише зацікавлений антиквар. Поет дивиться на Рим естетичним поглядом митця. Тому не випадково одним з ключових слів цього циклу є власне «краса» («навколо жевріла краса», «душа, ... заглиблена в красу»).

Цикл «Римські ямби» складає одинадцять віршів, у яких поет роздумує над часом, що немов загус у просторі цього сакрального ландшафту: «Здається, час спинився і повис / Над місцем, де століття промайнули, / І чути: меж немає зовсім між / Теперішнім і між давноминулим» [3, с. 95]. Власне, зображення самого «вічного міста» фрагментарно розкидане по цих одинадцяти віршах. Можна реконст-

руювати за згадками поета такі знамениті римські об'єкти й пам'ятки архітектури, як Капітолій, Аппієва дорога, акведук, мармурова Триумфальна арка Тіта, пам'ятник першому римському імператорові Октавіану Августу, руїни храму Вести і дому весталок тощо. Безпосередньо адресовано Риму вірш шостий, у якому поет згадує славнозвісну вовчицю під Капітолієм. *«О вічне місто семигорбе, / Жива розвалино століть, / Шепчу твоє імення горде; / Прийміть мій радісний привіт!»* [3, с. 92] – звертається поет до Риму і до «вовчиці злісної», запрошуючи її в свої степи. Крім того, антураж циклу творять повсякчасні руїни, колони, колони, «минулих воєн різьблені трофеї», «будівлі, камені, статуї» тощо. Безперечно, тут домінують не образи природи, а камінь («камінь гордий», «каміння мовчазне», «весталки кам'яні», «кам'яні літери», «камінні твердих доріг», «дзвенів металом камінь», «мудрий камінь»). Як митець Гординський, однак, надає перевагу особливому каменю – мармуру, що, як відомо, є цінним матеріалом для скульптури («обличчя мрамурових різьб», «мрамурні слова», «мрамурові плити», «на мрамурі – аканту білий сплет» «уламок мрамру», «палочий мрамур стовпів», «мрамрури бліді», «ще теплий мрамур»). «Руїни Рима несуть подвійне послання; в них закодовані як забуття, так і спогади. Вони символізують минуле життя, закрите і забуте, що стало чужим загубленим у вимірі історії, і водночас – можливість пригадати, оживити й поєднати у вимірі пам'яті те, що забрав і зруйнував час» [1, с. 330]. Гординський у своєму циклі актуалізує цю тезу Аляйди Асман. Забуття в поета не має трагічного пафосу. Це неодноразово акцентує автор (наприклад, через виразний візуальний образ «прудкої, безжурної молоді на звалищах руїн», яка грається м'ячем).

Цикл «Римські ямби» є яскравим прикладом стильового балансування автора: його відданість класицизму із замилюванням в античній давнині перейнята щирими романтичними поривами. По суті, він романтизує руїни, акцентуючи на спокої вічності, що панує над ними. Крім того, його ліричний герой – особа активна й діяльна: «Шипшинні пелюстки, сувої виноградні / І плющ обкутали каміння мовчазне. / Мов давня статуя забута, в нерозгаданій / Спиняюсь тиші я, та стримує мене / Не меланхолія, химерне сумування / За тим, що прогуло, – іще ж я молодий! / І, певне, що з думок моїх була б остання / Тікати від людей ненависних сюди» [3, с. 91]. Такий «нахил» неокласицистичної поетики Гординського, що виключає пасивне споглядання, влучно помітив Григорій Костюк, наголосивши на впливі української поетичної стихії, зокрема активних романтиків-вітаїстів 20-х років [4, с. 361]. Отож рецепція античних пам'яток у Гординського проектується на українську культуру.

Цикл «Італійські вірші» складається з шести творів: «Коллеоні у Венеції», «Перуджа», «Зустріч», «Фльоренція», «Торчелльо», «Сан Віталє, Равенна», датованих 1958 і 1963 роками. Лише два останні вірші римовані. Прикметно, що його вільний вірш цілком органічний. «Італійські вірші» вирізняються високою іконічністю екфразистичного характеру, таким чином, це своєрідні поетичні мистецькі репортажі.

Перший вірш циклу – «Коллеоні у Венеції» – один з прикладів скульптурної екфрази у творчості Гординського. Йдеться про статуарний екфразис. Поет зумів передати велич і експресію чи не найкращого кінного пам'ятника в Західній Європі Бартоломео Коллеоне авторства флорентійського скульптора Андреа Вероккіо. В екфразистичній інтерпретації монументу Гординського з'являються несподівані ходи. У вірші грізний і безжалюгідний завойовник – «стоїть самотній вдень і вночі, в спеці і дощі, на вітрі і гурагані, ведучи корабель свого коня за одною зорею» [3, с. 230]. Поет відходить від силабо-тоніки, своєрідно акцентуючи і в такий спосіб сучасність перед поглядом скульптурного вершника з героїчної давнини. Автор поєднує сірізну постаменту з барвописом перехожих, зокрема жінок, з торбів яких визирають «ситочервоні помідори, свіжозелена салата, жовті цитрини і груші, темносиній виноград, – кольори, що додають барви вітряній блакиті неба» [3, с. 230]. Здається, такі малярські прийоми покликані увиразнити скульптурний образ. Гординський осмислює монумент відірвано від історії, наголошуючи на статуї Коллеоні як пам'ятці культури, що прикрашає мирну дійсність. Це потверджують останні рядки вірша: «Вони (перехожі. – *Н. М.*) проходять мимо / і навіть не помічають, / як зеленошия голубка, / спурхнувши, присіла воркувати / на піднятому копиті коня» [3, с. 231]. Образ голубки знецінює й водночас увиразнює мілітарний сенс монументу. Перуджа з однойменного вірша розкривається через прикметні урбаністичні деталі: «пустотливі вулички», мури, високі ворота, площу перед собором, фонтан, стару ратушу, залізних левів і грифів. «Худошаві мужчини» асоціюються в ліричного героя з «квадратошоками кондотьєрами». В рядки поезії автор інкорпорує важливу з мистецького погляду вставку: «Це тут Перуджіно вчив молодого Рафаеля малювати янголиці» [3, с. 232]. У вірші «Зустріч» ліричний герой чується справжнім богом'ярем країни *dolce far niente*. Він видає себе як митець, коли вплітає в споглядання й опис жінок «правило класичної скульптури». Надзвичайно багатий на мистецькі інкорпорації вірш «Фльоренція». Тут сплелися архітектура, малярство й література. Аркади, площі, палати, церкви, будівлі у риштуваннях, на яких «верткі мулярі» «відновлюють патину віків», завулки, таверни, міст золотарів – так моделює урбаністичний простір поет. «Тут у жінок

прозорі мушлі вух / І вигадливо закручене волосся, / Як імена майстрів, / Які малювали їхні профілі: / Ботічеллі, / Гірляндайо, / Паляюоль» [3, с. 235]. Друга ж частина цього вірша цілком «віддана» літературі. Саме цю поезію і мав на увазі Григорій Костюк, відзначивши, що «його оригінальна й єдина в українській поезії містерія видінь і зустрічей з давно померлими мистцями італійського відродження: Данте, Петрарка, Бокаччо, та героями їх творів (теж одна з форм активно-романтичного стилю) – вводить українську людину в великий світ образів й уяв» [4, с. 365]. Не забув Гординський і Мікеланджело у цьому «видінні». Образ Данте є і у вірші «Торчелльо». Надихнули митця на цю поезію знамениті візантійські мозаїки, що пережили багато століть і, як припускає поет, могли вплинути на образи «Божественної комедії» Данте. У поезії осмислюється історія й мистецтво, філософського звучання набуває проблема часу. «Торчелльо», як і багато інших віршів, актуалізує інтермедіальні аспекти мислення автора. У такому ж ключі розкривається й останній вірш циклу – «Сан Віталє, Равенна». Імпульсом до розгортання поетичного монологу, вкладеного в уста імператора Юстиніана, стали знову ж таки церковні мозаїки. Гординський поетично інтерпретує історію, поєднавши, немов у сполучних посудинах, мистецтво й життя: «У барв і золота розмаї / Злились тут форми й почуття./ Вросла в двовимірність мозаїк / Багатовимірність життя» [3, с. 237]. Примітки митця до віршів цього циклу розкривають історію його поетичних локацій.

У перекладацькому спадку Гординського знаходимо переклад з італійської мови. Його увагу привернув один із сонетів Мікеланджело. Як відомо, геніальний митець доби Відродження зумів знайти самовислів і в поезії. Він був надзвичайно вимогливим до себе в мистецтві слова. Гординський перекладає один з його любовних віршів до Вітторії Колонни. Очевидно, звернення Гординського до цього твору зумовлене резонансом його духовного світу з цими роздумами славетного універсаліста Відродження. Прикметно, що твори Мікеланджело, наділені філософським потенціалом, надзвичайно складні для перекладання: «В перекладах у кращому випадку щастить передати думку і настрої оригіналів, та не їхню надзвичайно складну словесну будову і своєрідне звучання. Скорочення слів, велике число вставних речень, переноси рядків надзвичайно утруднюють працю перекладача, якому доводиться дбати передусім про збереження змістових відтінків, надзвичайно тонких в поезії Мікеланджело» [2, с. 73–74]. Як бачимо, це не зупинило нашого перекладача.

Присвячено країні Мікеланджело багато міркувань Гординського і в рецензії на книгу своєрідних мистецьких репортажів з Італії Михайла



Островерхи «Без докору». Він також реферує погляди Павла Ковжуна на італійське мистецтво у своїй книзі про нього. «Зустріч з новим італійським та французьким мистецтвом (пізніше і німецьким) дала Ковжунові змогу перевірити свій творчий шлях та перекоонатися в тому, наскільки він правильний і наскільки він іде шляхом загальноєвропейського мистецтва свого часу» [6, с. 226], – зазначає Гординський, а цей висновок великою мірою стосується і значення його рецепції італійської культури, а також інших національних культур.

Отже, інтермедіальний характер художнього мислення Святослава Гординського розкривається в різних формах рецепції італійської культури. І його поезія, і «нефікційне писання» засвідчують відданість автора темі мистецтва, яка багатогранно увиразнюється в країні, що вся здавалася митцеві одним великим музеєм.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті: [пер. з нім.] / Аляйда Ассман. – Київ: Ніка-Центр, 2012. — 440 с. – (Серія «Зміна парадигми»; вип.15).
2. Білецький П. Велетень / Павло Білецький // Мікеланджело: до 500-річчя з дня народження: збірник / [уклав М. П. Бажан]. – Київ: Мистецтво, 1975. – С. 9–78.
3. Гординський С. Колір і ритми: [поезії; переклади] / Святослав Гординський. – Київ: Час, 1997. – 479 с.
4. Костюк Г. Багатогранність і невгамовність. Святослав Гординський / Г. Костюк // У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми. 1930–1980 / Григорій Костюк. – Сучасність, 1983. – С. 353–366.
5. Пахльовська О. Є.-Я. Українсько-італійські літературні зв'язки XV–XX ст./ О. Є.-Я. Пахльовська. – Київ: Наук. думка, 1990. – 215 с.
6. Святослав Гординський про мистецтво: [зб. статей]. – Львів: Априорі, 2015. – 1024 с.

#### REFERENCES

1. Assman, A. (2012), *Spaces of Memory*, trans. from German [*Prostory spohadu*, per. z nim.], Nika-Tsentr, Kyiv, 440 p. (in Ukrainian).
2. Biletskyi, P. (1975), “Giant”, *Michelangelo: to the 500th anniversary* [“Veleten”, Mikelandzhelo: do 500-richchia z dnia narodzhennia], *Mystetstvo*, Kyiv, pp. 9-78 (in Ukrainian).
3. Hordynskyi, S. (1997), *Colour and Rhythms: Poems. Translations* [*Kolir i rytmy: Poezii. Pereklady*], Chas, Kyiv, 479 p. (in Ukrainian).
4. Kostyuk, H. (1983), “Versatility and Restlessness. Sviatoslav Hordynskyi”, *In the World of Ideas and Images. Selected Works. 1930-1980* [“Bahatohrannist i nevhomovnist. Sviatoslav Hordynskyi”, V sviti idei i obraziv. Vybrane. 1930-1980], *Suchasnist*, Miunchen, pp. 353–366 (in Ukrainian).
5. Pachlovska, O. (1990), *Ukrainian-Italian Literary Relations in the 15<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> century* [*Ukrainko-Italiiski literaturni zviazky XV-XX st.*], *Naukova dumka*, Kyiv, 215 p. (in Ukrainian).
6. (2015), *Sviatoslav Hordynskyi on art* [*Sviatoslav Hordynskyi pro mystetstvo*], Apriori, Lviv, 1024 p. (in Ukrainian).