

АВТОПОРТРЕТ В ПОЕЗІЇ ЯК ФОРМА САМОПІЗНАННЯ ТА САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ «АВТОПОРТРЕТА» І. ЖИЛЕНКО)

Анотація. Автопортрет є формою самопізнання та самопрезентації автора. Засобами самопізнання в автопортреті є сюжет, композиція, колористика, тло, зображення простору, часу. В «Автопортреті» І. Жиленко відстоює своє право на власний спосіб життя, самопрезентується, показуючи свою індивідуальність, унікальність і в той же час узагальнюючу жіночність.

Ключові слова: автопортрет, самопізнання, самопрезентація, символ, колористика, тло, Жиленко І.

Аннотация. Автопортрет – форма самопознания и самопрезентации автора. Среди способов самопрезентации в автопортрете выделяют сюжет, композицию, цветовую гамму, фон, изображение пространства, времени. В «Автопортрете» И. Жиленко отстаивает свое право на свой способ жизни, самопрезентуется, показывая свою индивидуальность, уникальность и в то же время обобщающую женственность.

Ключевые слова: автопортрет, самопознание, самопрезентация, символ, колористика, фон, Жиленко И.

Summary. A self-portrait is the form of self-knowledge and presentation of author. Facilities of self-knowledge in a self-portrait is a subject, composition, coloristika, background, image of space, time. In «Self-portrait» I. Zhilenko defends the right on the own way of life, showing the individuality, unicity and at the same time summarizing femininity.

Keywords: self-portrait, self-knowledge, presentation, symbol, koloristika, background, Zhilenko I.

Як відомо, термін «автопортрет» походить від грец. *autos* – сам і франц. *portrait* – зображення обличчя людини на світлині або на полотні. А також автопортрет – «власні зображення, виконані художником» [5, с. 23]. Автопортрет поширився з живопису і в літературу, де «візуальні принципи зображення були замінені вербальними» [5, с. 23].

Автопортрет уже привертав увагу культурологів: Л. С. Зінгер, С. В. Крузе, Г. Ляшко. П. Флоренський свого часу наголошував на тому, що автопортрет, відображаючи лише «окрему хвилю» внутрішнього руху людської особистості, завжди прагне до втілення її «біографічного синтезу». Л. Зінгер в статті «Автопортрет в системі жанрів» «генетичну ознаку автопортрета» вбачає в тому, що він «майже завжди виступає як художній образ» [4, с. 276]. Г. В. Ляшко – авторка дисертації «Автопортрет як феномен самосвідомості культури» (2001) – пише про автопортрет як про феномену в образотворчому мистецтві, звертає увагу на історичну динаміку автопортретування і розглядає автопортрет як акт самосвідомості культури. С. В. Крузе в дисертації «Автопортрет як форма самопізнання особистості художника» (2004) показує на прикладі образотворчих творів, як автор розкривається в автопортретах.

Словесний автопортрет – доволі поширене явище, яке не було предметом спеціального дослідження. Прозове автопортретування розчиняється в різних літературних текстах, жанрах. Портретна, автопортретна самосвідомість в поезії динамічна, а не статична, як у живописі. По суті зараз відсутні дослідження про поетичне автопортретування. Мета нашої статті – розглянути способи самопрезентації авторки в поетичному автопортреті на прикладі однойменної поезії І. Жиленко.

Автопортрет виникає тоді, коли автор відчуває бажання об'єктивувати себе, знає як і вміє це робити. Автопортрет у поезії пов'язаний із самопізнанням, розкриттям свого «я». Момент, коли митець починає створювати автопортрет, є результатом самопізнання, а не початком його. В зображенні втілюється локальний момент споглядання, у кінцевому «шматочку тексту» відтворюється безмежний процес становлення особистості. Отже, автопортрет починається як досвід самоспоглядання, бачення себе, а презентація себе іншим – наступний крок.

До речі, в психології давно використовується прийом створення автопортретів. Психологи стверджують, що цей процес позитивно впливає на людину, бо допомагає досягти своєрідного психотерапевтичного лікувального ефекту. Техніка автопортрета спрямована на виведення людини зі стану «патологічної самотності, на відновлення втраченого нею образу самої себе» [8, с. 196].

Є свідчення, що автопортрети створюються в критичні для автора періоди життя. Наприклад, збірка «Автопортрет у червоному» І. Жиленко вийшла на початку 1971 року, як пише поетеса, «після такої семирічної наруги», коли «дивом здавалося те, що в ній все-таки збереглося «словечко живе» [3, с. 129]. Цю збірку переносили з плану в план у видавництві «Радянський письменник», пропонували на рецензування різним людям – І. Муратову, П. Вороньку, А. Малишку – всі категорично відмовлялися, навіть не читаючи, і це вже після схвальної рецензії Д. Павличка. Л. Первомайський, Л. Новиченко спочатку взялися рецензувати, але повернули рукопис без рецензії. Була влаштована редакційна рада видавництва з питання цієї книжки та книжки Людмили Скирди. Винесли рішення працювати над книгою І. Жиленко

далі, переполовинили, витиснули з авторки кілька віршів «бадьорішої тонації» [3, с. 130]. І знову заступник директора видавництва Б. Степанюк пригальмував видання, сказавши, що поетеса не виконала настанов і вказівок редради, не написала «громадськозначимих» віршів. На партзборах Спілки письменників Яков Баш критикував поетесу, знову вирішили обговорити книжку на секції поезії. Однак були і схвальні відгуки з вуст Л. Вишеславського, І. Драча, В. Коротича, В. Шевчука, С. Адельгейма. В котрий раз вирішили видавати книгу, але майже наступного дня з'ясувалося, що це рішення не має сили, оскільки засідання секції було проігноровано «сильними світу цього» [3, с. 130]. Пізніше відбулися партзбори видавництва «Радянський письменник», на яких виступив В. Козаченко, який своєю промовою фактично підписав вирок збірці. Авторку було звинувачено «у мистецтві задля мистецтва». Книга «зависла» майже на два роки. В березні 1970-го року І. Жиленко зустріла в Спілці письменників Бориса Олійника, покаржилася йому на долю збірки. Той пообіцяв посприяти, але з умовою, що поетеса напише п'ять «позитивних» віршів, хоча б про щасливе материнство. Вона написала веселе про весну. Так виникла передмова Б. Олійника, але видавництво затримало збірку ще на рік. Поетесу викликали до головного редактора, де вона знайшла своє дітище в жадливому стані, «мовби її три дні тягали по Києву скажені собаки. Текст був чорний від правок, викреслень і дописувань» [3, с. 130]. Ірина Володимирівна розплакалася і забрала книгу. Конкурентом по виданню збірки І. Жиленко був Олександр Підсуха. Поетеса повиправляла рукопис, привела його до ладу і принесла до видавництва знову. Допоміг випадок. Директор видавництва Анатолій Мороз збирався іти з посади, тому, не дуже переймаючись наслідками, підписав книгу до друку. Така сумна історія виходу збірки «Автопортрет у червоному». Цей випадок якнайкраще підтверджує те, що збірка і вірші, які входили до неї, створювалися в складних умовах, коли нерви авторки були на межі.

У первісному варіанті збірки було «набагато більше віршів бунтівливих, ніж погідних» [3, с. 131], тому і постала така назва. Але бунтівливі вірші відкинули відразу, залишивши «білі». Коли авторка попросила замінити і в назві збірки «червоне» на «біле», редактор вжахнувся. «Книга вийшла про-філь-тро-ва-ною до безликості. І все ж це була моя книга, і я її не цураюся» [3, с. 131], – так оцінює стражденну збірку сама поетеса.

В «Автопортреті» І. Жиленко створює модель Себе як об'єкта, що вже існує у природі, відображає реальну дійсність. Автопортретне «я» є текстовим двійником реальної людини. Можна сказати, автопортрет будується на диспозиції Я – інша, включає в себе акт відчуження, який обов'язковий в матеріальному зображенні себе.

У поетичному автопортреті предметом художнього дослідження стала внутрішня сторона буття,

особистість у матеріально-тілесному вираженні. Тілесність втілюється через обличчя та постать.

Засобами самопізнання та самопрезентації в автопортреті є сюжет, композиція, колористика, поза, контраст, тло, зображення простору, часу, про що поговоримо далі.

Обличчя, на думку П. Флоренського, – наочний символ богатства внутрішнього світу особистості [9, с. 268]. Обличчя подвійне в його розумінні: 1) першообраз, ейдос; 2) маска. Аналогічна думка висловлюється японським письменником Кобо Абе, який вважав, що маска може не лише приховати, але і повністю змінити духовну сутність людини, або показати її підсвідомий бік. «Згідно з однією теорією, маска – це не просто заміник обличчя, а вияв сильного метафізичного прагнення прибрати вигляду, який був би кращим за теперішній» [1, с. 172]. Автопортрет же дотичний до маски.

Обличчя узагальнює не лише внутрішні особливості «я» (характер, настрій), але й фактори, які впливають на його оформлення. Наприклад, в «Автопортреті» І. Жиленко внутрішній світ розкривається через такий образ:

Кругом чола струмує світло сине.

Лице моє як сад. І білосніжні
після дощу осипалися вішні [2, с. 13].

Колір психологічно впливає на людину, ніби передає їй закодовану інформацію. Творчість же І. Жиленко відзначається цікавою колористикою. Наприклад, в даному випадку синій колір символізує внутрішнє споглядання, що передуює створенню автопортрета.

Акцентція на червоному кольорі далі (червоне плече, червоні коси) має подвійну природу. Якщо пригадати, що цей вірш був надрукований у 1971 році, то спадає на думку асоціація з червоним прапором комунізму, більшовизму («перед очима стяг палахкотить»), але цей колір також символізує пристрасть, життя, вогонь. Отже, поетеса не надто порушуючи власний задум, підіграла вірш до потрібного формату.

Червоний – найактивніший колір, практично не придушений іншими, превалюючий. Виражається він пурпуровими, багряними, вогняними відтінками, які втілюються в дієслова «жахтить», «палахкотить» та іменники «вогонь», «ватра».

На противагу червоному виступає білий колір, що асоціюється з прикметниками «пресвітла», «білосніжні», іменниками «мудрість», «спокій», «згода», «яса», «сад». Читач відчуває холод і вологу: холод, бо спокій; вологу, бо поетеса часто впливає в поетичні рядки слова з семантикою води: «роса», «дощ», «ріки», або плинності: «струмує». Білий колір означає звільнення від усякого спротиву, абсолютну свободу від усіх перешкод, свободу для всіх можливостей.

Символічними в «Автопортреті» І. Жиленко є не лише кольори. Наприклад, коло – символ Сонця, тому поетеса, зображуючи сонце, не випадково вживає вислови «пурпурове коло», «багряне ко-

ло». Також це символ вічності, нескінченності, довершеності, магічної концентрації сакрального простору. Під сонцем проходить «ритуал життя» авторки:

День для кохання, день для боротьби,
день для труда, для захвату і злості.

День для екстазу творчості, для росту.

День холоду і день вогню в собі [2, с. 12].

Сад – поліморфний символ. Він може бути розшифрований як внутрішній світ поетеси, уособлення творчої свободи духу, окультивованої свідомості. Взагалі, в поезії І. Жиленко образ саду – домінуючий.

У живописі вагомим є розташування постаті в системі просторових координат. Цей постулат можна застосувати і в поезії. Адже розташування постаті ліричної героїні допомагає визначити внутрішню орієнтацію людини, її сприймання життя. В «Автопортреті» неодноразово повторюється дієслово «стою», що говорить про непохитність авторки, про її здатність протистояти життєвим негараздам.

Рама в картині, початок або кінець літературного твору – все це форми загальних законів мистецтва: твір є «кінцевою моделлю безмежного світу» [6, с. 204].

Першими рядками І. Жиленко наголошує на тому, що вона зупиняє, точніше привласнює момент, коли береться за написання автопортрета:

Ця мить – уже моя. Ніхто й ніколи
не відбере у мене цієї миті [2, с. 12].

Далі поетеса зовнішнім тлом – «над садом білим пурпурове коло жакхить і ллється крізь багряне віття» [2, с. 12] – подає нарис своєї внутрішньої сутності (протистояння та співіснування білого та червоного), яка конкретизуватиметься з розвитком поетичної думки.

В автопортреті тло не лише оформлює постать, але є провідником внутрішнього світу митця. Показовим є вибір предметів тла. У вірші І. Жиленко тло створюється речами, які є ключовими в долі та творчості мисткині – це сад, дитина. «Вмістилищем душі» є сад.

«Якщо початок тексту так чи інакше пов'язаний з моделюванням причини, то кінець активізує ознаку мети» [6, с. 208], – пише Ю. М. Лотман. Метою «Автопортрета» є сам автопортрет, про що говорять останні рядки: «Автопортрет в червоному. Ірина» [2, с. 13]. Авторка навіть ставить підпис, як на картинах, називаючи власне ім'я.

Світло як освітлення є одним з основних засобів виділення фігури. Контраст або гра світла в ролі конструктивного принципу може створити навіть індивідуальні обриси особистого характеру. Струмуюче синє світло кругом чола у вірші І. Жиленко натякає на творчу діяльність.

Особливо цікавими є автопортрети, де партнером митця виступає він сам. Це не просто помножене зображення автора, а два образи, представлені в принципово різних психологічних іпостасях.

Так, Ірина Жиленко зіштовхує два внутрішні світи – мир, спокій та гнів, боротьба. Зіткнення полярних образів підкреслено двома контрастними кольоровими ключами автопортрета – білим та червоним. Колір відіграє величезну роль в емоційному та символічному оформленні твору.

В «Автопортреті» І. Жиленко створює антонімічний образ: 1) «я – християнка і дружина», «я – вся ласкавий, добрий мир» [2, с. 12]; 2) «жакхить в мені заграва люті. І до бою зводить. Тоді я – еретичка на вогні, тоді я – відьма, опір і незгода» [2, с. 13].

Протиставлення в «Автопортреті» відбувається на кількох рівнях: візуальному (колір: білий – червоний), тактильному (жар – холод), емоційному (спокій, мудрість, мир – лютість, опір, гнів), антагоністичними є параметри постаті (легка і світла – висока), стихії (вода – вогонь).

Час автопортрета – динамічний, його теперішнє завжди містить пам'ять про минуле та передбачення майбутнього. Динамізм вноситься наявністю дієслів зі значенням руху: «проходять» («і ріки тиші по землі проходять»), «струмує» («струмує світло синє»). Цікаво, що при динамічному тлі сама фігура авторки статична, що підкреслюється повтором дієслова «стою» («стою»). Легка і світла, як роса», «стою, висока» [2, с. 13].

Як на мене, дотичним до «Автопортрета» І. Жиленко можна назвати автопортрет «Дві Фріди» Фріди Кало, який був написаний художницею в 1939 р. На картині зображені дві Фріди, які сидять поруч, взявшись за руки, що свідчить про їхню єдність. Фріда справа – Фріда, яку кохають, – одягнена в мексиканський одяг (синьо-жовтої кольорової гама), серце в неї ціле, вона тримає мініатюрний портрет Дієго, свого чоловіка. Фріда, яку не кохають, – зліва – одягнена в білу вікторіанську сукню, мережевий ліф якої порваний, розбите серце оголене. В опущених руках вона тримає хірургічний затискач, який перекриває потік крові судини, до якої мав бути прирощений портрет Дієго, жінка вирвала, вирізала його. Цей автопортрет був написаний художницею в рік розлучення з чоловіком, після його зради з сестрою Фрідою.

Ми не стверджуємо повну сюжетну аналогічність цих автопортретів І. Жиленко та Ф. Кало, але звертаємо увагу, по-перше, на ті кризові моменти, коли були написані ці автопортрети – час, коли авторки почувалися розчавленими, зрадженими (Фріда – чоловіком, Жиленко – редакторським, видавничим ставленням). По-друге, роздвоєність образу. По-третє, сама сутність їхньої творчості: Ірина Жиленко писала від душі, від серця, зупиняючись на не популярних на той час темах, образах Дому та дітей. Дієго Рівера про Фріду Кало сказав наступне: «Вперше в історії мистецтва жінка виразила з абсолютною відвертістю, так оголено і, можна сказати, зі спокійною лютістю те загальне і часткове, що властиве жінці». Обидві вони показували Жіноче, хоча різні аспекти

його: одна – трагічно, друга – життєрадісно, казково.

Залежно від широти мотиву, обмеженого рамою автопортрета Г. В. Ляшко виділяє три різновиди автопортрета: 1) «чиста» портретна форма, коли зображується лише обличчя митця (плечові та погрудні зображення); 2) автопортрет-картина – однофігурна композиція з розробленою сюжетною основою, що презентує постать митця у взаємодії з природою, світом речей; 3) автопортрет у сюжетній картині – зображення автора в історичному, багатофігурному творі, де митець не просто присутній або діючий персонаж, а ключова фігура задуму [7, с. 58–59].

Так, «Автопортрет» І. Жиленко можна кваліфікувати як автопортрет-картину, адже в основі твору – постать поетеси, де за допомогою художніх деталей, символів втілюється життєве кредо авторки.

За композиційно-смісловими інваріантами архітекtonіки автопортрета Г. В. Ляшко виокремлює п'ять форм: 1) автопортрет-самоспоглядання, де митець дивиться на себе «збоку», ніби спостерігає за собою в дзеркало, де перед ним його об'єкт, він сам, і разом з тим, обличчя, постать, душа, характер, які треба пізнати. Це «діалог зі своїм дзеркальним іншим» [7, с. 73]. Цей автопортрет акцентує увагу на постаті, а середовище, дія не мають особ-

ливої ваги; 2) автопортрет-самовираження. Автопортрет будується на діалозі з читачем (сприймачем). Так, І. Жиленко в «Автопортреті» намагається відстояти своє право на багатолічність. Це «форма переживання, висловлення власного Я як ролі, місії, життєвої та творчої позиції» [7, с. 74]; 3) автопортрет-самоопис. Автопортрет будується як своєрідна автобіографія, в діалозі з цінностями власної епохи; 4) автопортрет-сповідь. Цей автопортрет розвивається як діалог з Я, Абсолютом. Митець прагне покаяння; 5) автопортрет-тематичний малюнок – митець показує себе в сюжетному зображенні як учасника.

Отже, автопортрет в поезії – специфічна форма авторського існування в слові. Певне розташування елементів автопортрета виокремлює деталі, показує їх в окремому звучанні і, навпаки, включає в єдине ціле, концентрує увагу. Самопізнання – перший етап автопортрета, наступний – самопрезентація, самовираження.

Автопортрет є документальним свідченням аутентичності людини та її зображення. Він виділяє ті риси людської особистості, які можна вважати смисловими, домінуючими. У тлі автопортрета закодовано ключові моменти життя та творчості митця. Вагомими також є розташування постаті, «рама» поезії, світло як освітлення, колористика.

Література

1. Абе К. Жінка в пісках. Чуже обличчя / Кобо Абе. – Харків : Фоліо, 2008. – 352 с. : портр. – (Японська література).
2. Жиленко І. Автопортрет у червоному / Ірина Жиленко. – К. : Радянський письменник, 1971. – 104 с.
3. Жиленко І. Homo feriens / Ірина Жиленко // Сучасність. – 2002. – № 4. – С. 127 – 146.
4. Зингер Л. Автопортрет в системі жанров / Л. С. Зингер // Зингер Л. С. Очерки теории и истории портрета. – М. : Изобразительное искусство, 1986. – С. 274 – 294.
5. Літературознавча енциклопедія / автор-укладач Ковалів Ю. І. – Т. 1 : А (аба) – Л (лямент). – К. : видавничий центр „Академія”, 2007. – 608 с. – (Енциклопедія ерудита).
6. Лотман Ю. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве : структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962 – 1993) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998. – 704 с. : портр.
7. Ляшко А. Автопортрет как феномен самосознания культуры : дис... канд. культурологии : 24.00.01 / Ляшко Анна Владимировна. – СПб., 2001. – 195 с. : ил.
8. Назлоян Г. Концептуальная психотерапия : портретный метод / Гагик Назлоян. – М. : PerSe, 2002. – 240 с.
9. Флоренский П. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П. А. Флоренский. – М. : Прогресс, 1993. – 324 с.

Стаття надійшла до редакції 17.03.2011