

УДК82:1(801.7)

ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В ЕКФРАСТИЧНИХ ОПИСАХ

Наталія Мочернюк

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
вул. Шевченка 5, Івано-Франківськ, 76000, Україна;
e-mail mocher.n@gmail.com*

Досліджено художній простір в літературі на прикладі екфразису. Важливість питання організації художнього простору в теорії екфразису зумовлена морфологічною генезою мистецтва слова й візуальних мистецтв. Розглянуто проблеми легітимності музичного екфразису, топоекфразису та особливості взаємозв'язків локального і психологічного простору в екфразисі.

Ключові слова: художній простір, екфразис, топоекфразис, опис, інтермедіальність, міжмистецькі взаємодії.

Дослідження широкої проблематики взаємодії мистецтв, що активізувалися в останній час в українському літературознавстві, привернули увагу і до екфразису. Екфразис став ключовим словом для багатьох публікацій, проблеми його термінологічної природи озвучені в різнопланових конференційних доповідях. Київська конференція “Література в колі медій: інтермедіальне поле художніх практик, рецептивні стратегії, синтез мистецтв”, організована Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України 30–31 травня 2013 року, стала цікавим і продуктивним дискусійним простором, у якому було окреслено різні бачення літературознавчих тенденцій щодо осмислення екфразису. Екфразис як сателіт до проблематики інтермедіальності презентований і в програмі Міжнародної наукової конференції “Поетика інтермедіальності в літературі ХІХ–ХХ століть”, що відбулася цього ж року в Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна. Уявити стан та проблеми вивчення екфразису допомагає нове наукове видання “Екфразис: вербальні образи мистецтва” за редакцією Тетяни Бовсунівської, яке вийшло друком цього року [7]. Ця книга вартує окремого похвального слова, оскільки є першим в українському літературознавстві узагальненням проблематики екфразису в осмисленні вітчизняних та зарубіжних теоретиків та істориків літератури. У науковому виданні вміщені розвідки Вільяма Томаса Мітчелла, Романа Бобрика, Тетяни Бовсунівської, Лесі Генералюк, Марини Уртмінцевої, Тетяни Гребенюк, Наталії Морозової, Олександра Виноградова, Юлії Римар. Отже, 2013 рік став вельми результативним підсумком у науковому освоєнні зазначеної проблематики.

Разом з тим, вже в наведених матеріалах оприявнюються думки щодо необхідних уточнень терміна, на який сформувалася своєрідна “мода” в літературознавстві. Дослідниця Леся Генералюк і в конференційній доповіді, і в студії “Екфразис у контексті *correspondance des arts*” обстоює “жорстку” позицію, наголошуючи на необхідності

протистояння “екфрастичному бумові” чи екфразисній “пандемії”, що спостерігається в сучасній науці про літературу [3, с. 199]. На її думку, некоректним є зіставлення таких явищ, як інтермедіальність та екфразис. Отже, є необхідність подолати різночитання терміна та відхилити його в окремих випадках, зважаючи на “небезпеки екфразису”.

Властиво, розв’язання таких завдань не можливі поза увагою до художнього простору. Невипадково дослідники вважають, що саме екфразис дозволяє виявити складні відношення між простором і часом у літературному тексті [13, с. 226]. Простір і час є першими морфологічно значущими онтологічними критеріями поділу мистецтв, і саме із морфології мистецтв народжується проблематика художнього простору в екфрастичних описах, адже йдеться про переведення образів просторових мистецтв у мистецтво часове – літературу. Охопити увесь спектр проблем у окремій статті, очевидно, не можливо: дослідники конкретних екфразисів поставатимуть перед новими його викликами, намагаючись проаналізувати переведення простору в часовий аспект літератури. Звернемо увагу на найпоширеніші питання, які виникають щодо цього явища.

Отже, екфразис – словесний опис творів візуальних мистецтв, який може мати естетичну оцінку мистецького об’єкта, часом супроводжується описом окремих технічних прийомів автора твору, його манери чи стилю. Помітно, що з часом в українських літературознавчих словниках діапазон функціонування екфразису розширюється від словесного опису скульптурних творів і картин (“Словник літературознавчих термінів” В. Лесина, О. Пулинця) до архітектури, музики та інших мистецтв (“Літературознавчий словник-довідник” за редакцією Р. Гром’яка, Ю. Коваліва), що підтверджує думки окремих дослідників про розмивання меж поняття. “Літературознавча енциклопедія” модернізує визначення з останнього із згаданих видань “інтерсеміотичним” уточненням [12, с. 325]. У “Лексиконі загального і порівняльного літературознавства” немає окремої статті про екфразис, проте в статті “Інтерсеміотика” авторства Миколи Гнатенка й Анатолія Волкова йдеться про екфразиси як поширені і популярні в античності переведення скульптурних, малярських, архітектурних творів у слово і навпаки, що мали продовження в культурі майбутніх епох [11, с. 230]. Схильність до розширення меж застосування поняття спостерігається і в зарубіжному літературознавстві. У зв’язку з цим набуває особливої актуальності заувага Романа Бобрика, який наголошує на екфразисі як суто дослідницькій категорії: “Прозаїк або поет не складає “екфразиси”, а пише “вірші”, “оповідання”, “романи”. Зміни здійснюються не на рівні самої літератури (як можна припустити, дивлячись на деякі дослідницькі тексти), а на рівні надбудованої над літературою метамови. Отже, екфразисом є (а в дійсності так було і завжди) саме те, що дослідник визначає / називає екфразисом” [7, с. 76]. Визначення екфразису актуалізує категорію опису, яку зокрема пояснюють “як мовні висловлювання, що повідомляють про властивості просторових утворень, зображених у літературному творі” [10, с. 91]. Тому однією з проблем є правомірність терміна щодо часових мистецтв.

Отже, чи можливий екфразис музичний? Наскільки легітимним є таке поняття в літературознавстві? Справді, існують зарубіжні дослідження, які використовують цей термін щодо музики [15]. Їх наводить у своїй передмові до книги “Екфразис в російській літературі”, що стала підсумком Лозанського симпозіуму Леонід Геллер, “вичакловуючи” екфразиси і для часових мистецтв: “Та нехай буде дозволено тут в надії краще

розглянути поняття не звзити, а розширити межі його застосування. ... Назвемо екфрасичними словесні описи не тільки “застиглих” просторових об’єктів, а і “часових”: кіно, танцю, співу, музики; ці універсальні тематичні комплекси, як не дивно, вивчаються лише зрідка, від випадку до випадку, на обмеженому літературному матеріалі” [2, с. 13]. Це справді примарна надія краще розглянути поняття, оскільки фактично екфразисом підмінюється дескрипція та аналіз. Захопившись, Геллер йде далі: “Нехай екфразисом називаються і несловесні відтворення візуальності – пластичні (...) і музичні” [2, с. 13]. Що ж, можна не дивуватися, чому голоси про необхідність зупинити “пандемію” екфразису стають гучнішими. Тому у вузькому значенні екфразис – це трансформація, при якій предмет образотворчого мистецтва передається словами (за класифікацією Г. Лунда), а в широкому, за Леонідом Геллером, – взагалі опис. Варто нагадати, що візуальність є принциповою особливістю екфразису. Тож музичний екфразис – це передусім опис уявного, польоту фантазії, візії, натомість екфразис творів візуальних мистецтв тією чи іншою мірою відштовхується від просторових характеристик об’єкта, навіть коли міметичні інтенції автора здевальвовані.

За художній приклад можна взяти “класичну” цитату з роману Ернеста Теодора Амадея Гофмана “Життєва філософія kota Мура”, в якій оповідач описує дует Юлії і Крейсlera (дует, який Гофман написав у Бамберзі у 1812 році): “Юлія почала: *“Ah che mi manca l’anima in si fatal momento”*. ... Отож і вийшло, що Юлія почала свою партію несміливо, трохи непевно і Крейсler також не набагато краще. Та скоро їхні голоси полинули вгору на хвилях мелодії, мов білі мерехтливі лебеді, які то здіймались потужними помахами крил до осяйних золотих хмар, то завмирили в солодких обіймах, спадаючи в гучний потік акордів, поки глибокі зітхання не ознаймували наближення смерті і не вихопилось останнє *“addio”* криком нестямного болю, мов кривавий фонтан бризнув із роздертих грудей” [5, с. 410–411]. Як бачимо, автор задіює, окрім конкретних візуальних образів, характеристики просторового характеру, що мають передати рух, розвиток мелодії, однак це опис передусім вражень від співу, уявного, простору душі. В романтизмі можемо легко знайти і приклади екфразисів творів візуальних мистецтв. До прикладу, роман Людвіга Тіка “Пригоди Франца Штернбальда” надає найрізноманітніші зразки малярських екфразисів, кожен з яких може бути цікавим об’єктом з погляду вивчення презентації художнього простору.

Екфразис образотворчого мистецтва так чи інакше відштовхується від конкретного твору, автора, його манери. І хоча й такий екфразис працює не за принципом фотографії, а як переосмислення митця, скажімо, властиве творенню малярського образу, все ж морфологічні домінанти просторових мистецтв тут визначальні. Прикметно, що одна з найновіших і найбільш цитованих класифікацій екфразисів, яка належить російській дослідниці О. Яценко, стосується передусім візуальних мистецтв. Так виокремлюються екфразиси за об’єктом опису (прямі і непрямі), за об’ємом (повні, згорнуті, нульові), за “носієм” зображення, матеріалом, тобто описуваним референтом, за наявністю чи відсутністю в історії художньої культури реального референта (міметичні і неміметичні), за авторською належністю (монологічні і діалогічні), за способом подачі (цілісні і дискретні), за широтою трансльованої інформації (прості, зведені), у змістовому плані, за домінантою, яку автор виділяє у візуальному творі

(дескриптивні і тлумачні) тощо [14]. Природно, що дослідниця не враховує музику як матеріал, придатний для екфразису.

Що таке топоекфразис? Олег Клінг під топоекфразисом розуміє “опис в літературному творі місця дії, яке несе на собі особливе естетичне навантаження”: “З одного боку, цей опис зберігає зв’язок з топографічними прототипами, а з іншого, складається за законами перетвореної дійсності, “другої реальності”, трансформується і деформується як авторським баченням (реальним автором), так і образом автора, кругозором героя, а також імпліцитним та експліцитним читачем, іншими способами фокалізації тесту” [8, с. 97]. Крім того, автор наголошує на тому, що топоекфразис можна застосовувати тоді, коли місце дії є героєм літературного твору. Розмірковуючи над тим, чи потрібний цей термін, оскільки є такі його відповідники, як бахтінський *хронотоп*, *просторова форма (spatial form)* Джозефа Френка, *оповідний простір і художній простір* Дмитра Лихачова, О. Клінг висновок легітимність топоекфразису власне через аспект художнього простору. Як відомо, М. Бахтін підкреслював у терміні *хронотоп* нерозривність часу та простору. Але власне щодо специфіки літературної топографії доречним є виокремлення проблеми простору, її ізоляції від категорії часу, на чому й наголошує дослідник, виправдовуючи легітимність терміна *топоекфразис* [8, с. 99]. На нашу думку, дослідник переконливий у своїх аргументах. Проілюструвати чинність такого термінологічного конструкту можна на прикладі вірша “Моє місто” Святослава Гординського. Поет прагне розкрити виняткову атмосферу рідного Львова. “Моє місто” структуроване за принципом триптиху, і лише в кінці третьої частини автор дає безпосередню номінацію як означення (львівські дома). Та Львів упізнається вже з перших строф вірша, оскільки поет не пошкодував увести в текст чимало топонімів і пам’яток, що асоціюються лише з цим урбаністичним простором: “*В осінній млі така прозора мить / Минулих днів, розстріляних шрапнелем;/ (Ще вчора бачив я його цілунків слід, / Додому ідучи повз мури цитаделі!) / Встаєш ти важко з мли квадратами будов, / Лише віки звели безжурно і високо / На куполи твоїх старих церков / Граційний ренесанс і пристрасне бароко. / Твій ринок, у рядах похмурих кам’яниць, / Де вікна підняли зчорнілих гзимсів брови, / Тривожно задививсь у темряву сторіч, / Заслуханий іще в останній зойк Підкови: / Зип’явшись на щити гранітні, біля брам / Уперто ждуть леви, насуплені і злючі, / Щоб кинутись до віч твоїм майбутнім дням, / Багряним дням, що прийдуть неминуче*” [4, с. 117]. Отже, цитадель, ринок, алюзія на пам’ятник Підкові, скульптурні леви – це лише нульові екфразиси, комплекс яких разом із “граційним ренесансом і пристрасним бароко” творить цілісне архітектурне обличчя міста, і з цієї цілісності береться Львів як герой вірша, конкретний топоекфразис.

Просторові аспекти загострюються у зв’язку з інтенцією авторів екфраз передати враження, свої думки й емоції, викликані спогляданням живописних, графічних, скульптурних, архітектурних артефактів. Дослідники наголошують на свободі вираження автора, суб’єктивній ретрансляції мистецьких образів. Екфразиси можна класифікувати на художній, квазі-художній (есеїстичний) та нехудожній (мистецтвознавчий) тексти. Якщо в мистецтвознавстві йдеться власне про аналіз простору, дескрипцію, що чітко фіксує просторові “розмітки” об’єкта, то в квазі-художньому і художньому текстах опис мистецького твору поєднується з оповіддю про власні переживання, відчуття й

почуття, інспіровані ним. Завдання поета в пошуках нових можливостей мови, які відкриваються при зверненні до живопису, як висловлюється Б. Дубін у передмові до книги “Простір іншими словами: Французькі поети ХХ століття про образ у мистецтві”, – “не переказати сюжет і не описати предмет, а власними засобами відтворити акт творчості художника, відповісти на нього власним творчим актом” [6, с. 14]. У згаданому виданні взаємообмін поезії і живопису представлено есеями Антонена Арто і Анрі Мішо.

Проблематика художнього простору в зазначеному аспекті може бути актуалізована дослідженнями Нонни Копистянської, присвяченими переходам від зовнішнього (локального) простору до простору внутрішнього (психологічного). “Простір внутрішньо психологічний визначається тим, як сприймається зовнішній світ людиною і як вона себе в ньому почуває, як вона створює свій внутрішній світ, своє внутрішнє життя – світ інтелекту, серця, душі”, – писала Н. Копистянська [9, с. 85]. Властиво, конвенційність мистецьких творів і передбачає їхній вплив на внутрішній світ людини, більшою чи меншою мірою зумовлений відповідними настановами автора, літературного напрямку, історико-культурної епохи. Більше того, і самі митці прагнуть не просто відтворювати конкретику образів, а намагаються вловити внутрішні інтенції людини, порухи її душі, зумовлені переживанням мистецьких витворів. Отже, оприявнюється стійкий зв’язок між автором, твором і читачем, заснований на рецептивному чиннику. Леся Генералюк зазначає: “Що ж, екфразис – це свого роду літературна гра, яку підхоплює читач, погоджуючись із правилами цієї гри. Подеколи ця гра винятково віртуозна, бо фактично автор тексту, головний диспонент правил, ставлячи інтертекстуальні маркери, тобто вказуючи назви мистецьких творів / їх авторів, оперує утопічною в плані мови обіцянкою доступу до твору мистецтва” [3, с. 201]. І хоча доступ до твору мистецтва утопічний, все ж ліричний екфразис чи уведення екфразису у прозовий твір має величезний інтерпретаційний потенціал, адже допомагає розкрити не лише філософського-естетичні погляди автора, а й хронотопне мислення епохи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бобрык Р.* Схема и описание в научных текстах о живописи. Анализ или экфразис? // Экфразис в русской литературе : труды Лозаннского симпозиума. – М. : Издательство “МИК”, 2002. – С. 180–189.
2. *Геллер Л.* Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфразис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. – М. : Издательство “МИК”, 2002. – С. 5–22.
3. *Генералюк Л.* // Экфразис : вербальні образи мистецтва : монографія / за ред. Т. Бовсунівської. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2013. – С. 199–214.
4. *Гординський С.* Колір і ритми: Поезії. Переклади. – К. : Час, 1997. – 479 с.
5. *Гофман Е. Т. А.* Життєва філософія kota Мура // Гофман Е. Т. А. Малюк Цахес / Пер. з нім. С. Сакидона і Є. Поповича. – Харків : Фоліо, 2003. – С. 305–640.
6. *Дубин Б.* Говоря фигурально: французские поэты о живописном образе // Пространство другими словами: Французские поэты ХХ века об образе в искусстве. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. – С. 9–15.
7. *Екфразис: вербальні образи мистецтва: монографія / за ред. Т. Бовсунівської.* – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2013. – 237 с.
8. *Клинг О.* Топоэкфразис: место действия как герой литературного произведения (возможности термина) // Экфразис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. – М. : Издательство “МИК”, 2002. – С. 97–110.

9. *Копистянська Н. Х.* Час і простір у мистецтві слова: монографія. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.
10. *Корвін-Пйотровська Д.* Проблеми поетики прозового опису. – Львів : Літопис, 2009. – 208 с.
11. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
12. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 1. / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
13. *Шатин Ю. В.* Ожившие картины: экфразис и диегезис // Критика и семиотика. – Вып. 7. – Новосибирск, 2004. – С. 217–226.
14. *Яценко Е. В.* “Любите живопись, поэты...”. Экфразис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. – 2011. – № 11. – С. 47–57.
15. *Bruhn S.* Some Thoughts Towards a Theory of Musical Ekphrasis. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www-personal.umich.edu/~siglind/ekphr.htm

*Стаття надійшла до редколегії 17.10.2013
Прийнята до друку 10.01.2014*

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ЭКФРАСТИЧЕСКИХ ОПИСАНИЯХ

Наталія Мочернюк

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
ул. Шевченко 57, Івано-Франківськ, 76000, Україна;
e-mail mocher.n@gmail.com*

Изучено художественное пространство в литературе на примере экфразиса. Организация художественного пространства в теории экфразиса обусловлена морфологическим генезисом искусства слова и визуальных искусств. Рассмотрены проблемы легитимности музыкального экфразиса, топоэкфразиса и особенности взаимосвязей локального и психологического пространства в экфразисе.

Ключевые слова: пространство, экфразис, топоэкфразис, описание, интермедальность, взаимодействие литературы и изобразительного искусства.

PROBLEMS OF ARTISTIC SPACE IN EKPHRASIC DESCRIPTIONS

Natalia Mocherniuk

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
57 Shevchenko St, Ivano-Frankiv'sk, 76000, Ukraine;
e-mail: mocher.n@gmail.com*

The article is dedicated to the investigation of the artistic space in literature on the example of ekphrasis. The organization of the artistic space in the theory of ekphrasis is caused by morphological genesis of literary and visual arts. The problems of legitimacy of musical ekphrasis, topoekphrasis and peculiarities of correlations between the local space and psychological space in ekphrasis are examined.

Keywords: space, ekphrasis, topoekphrasis, description, intermediality, interaction of arts.