

Отримано: 04 жовтня 2017 р.

Прорецензовано: 13 жовтня 2017 р.

Прийнято до друку: 17 жовтня 2017 р.

e-mail: antipchuk_petr@mail.ru

DOI: 10.25264/2519-2558-2017-68-94-98

Антипчук Н. В. Гармонія співіснування прози та живопису / Н. В. Антипчук // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Острогор : Вид-во НаУОА, 2017. – Вип. 68. – С. 94–98.

УДК 821.161.1–1.09+7

Антипчук Надія Василівна,кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури,
Рівненський державний гуманітарний університет**ГАРМОНІЯ СПІВІСНУВАННЯ ПРОЗИ ТА ЖИВОПИСУ**

У статті розглянуто ефект взаємодії мистецтв на прикладі поезії. В епоху кінця XIX та початку XX ст. ця проблема була дуже актуальною, а нові художні практики – імпресіонізму, символізму тощо – забезпечили новий підхід до діалогу мистецтв у літературі. Поезія російського символіста К. Бальмонта – вдалий приклад використання живописних ефектів у ліриці. Поет досконало виражає функції кольору, підпорядковуючи їх художньому задумові своїх творів.

Ключові слова: модернізм, імпресіонізм, символізм, колір, образ, герой, пейзаж.

Антипчук Надежда Васильевна,кандидат филологических наук, доцент кафедры украинской литературы,
Ровенский государственный гуманитарный университет**ГАРМОНІЯ СОСУЩЕСТВОВАНИЕ ПРОЗЫ И ЖИВОПИСИ**

В статье рассматривается эффект взаимодействия искусств на примере поэзии. В эпоху конца XIX и начала XX в. эта проблема была очень актуальной, а новые художественные практики – импрессионизма, символизма и т. д. – обеспечили новый подход к диалогу искусств в литературе. Поэзия русского символиста К. Балмонта – удачный пример использования живописных эффектов в лирике. Поэт в совершенстве выражает функции цвета, подчиняя их художественному замыслу своих произведений.

Ключевые слова: модернизм, импрессионизм, символизм, цвет, образ, герой, пейзаж.

Nadiia Antypchuk,Candidate of Philological Sciences (PhD),
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature, Rivne State Humanitarian University**HARMONY OF COEXISTENCE OF PROSE AND PAINTING**

The author of the article examines the effect of co-operation of arts, in particular on the example of poetry. This item was very actual at the end of the XIX century and beginning of the XX century. In that time new artistic practices – impressionism, symbolism and others like that were provided by the new going of the dialog between arts and literature. A lyric poetry of the Russian symbolist K. Balmont is the example of the successful use of picturesque effects in poetry. This poet expresses the functions of color for perfection his works.

Freedom of self-expression comes into the notice of modernists. The author is talking about the influence of painting and the characteristics of free, perceptible or even intuitional perception of the world. A color rids gradually of function of reflection of the real state of affairs, but enriched property, comes forward character of human's existence of man. The universal model of culture is created by the symbolism of epoch.

A parcel of land, separating colors and tints were very important by the defined portable values for the symbolists. They against traditional symbolism of color, but quite often it was enriched or even changed self-willed. These tendencies appear in the lyric poetry of K. Balmont, A. Belyi, M. Voloshin, A. Blok and V. Ivanov.

A lyric poet K. Balmont gives the good example of the flexible using of colors' function. A poet was well-informed by traditional symbolism of color. He realized force of influence by separating tones and semitones on the psyche of man, his mood.

Key words: modernism, impressionism, style, image, creation, narrative, hero, landscape.

У науці вже давно активно досліджуються взаємозв'язки різних мистецтв. Відомо, що впродовж віків точиться постійний діалог різних видів мистецтва, причому художня література незмінно виступає одним із найактивніших учасників такого діалогу. Література завжди мала чимало спільного з музикою, театром, живописом, архітектурою тощо. Спільне захоплення прекрасним та прагнення виразити враження від світу засобами гармонії об'єднувало їх у єдині спільні цілі.

У минулому про зв'язок літератури та інших видів мистецтв писало багато дослідників. Існують різні погляди на цей предмет. Так, античний учений Норацій вважав, що різні галузі мистецтв більше по-

єднує, ніж розрізняє. А видатний естетик і мислитель XVIII століття Г. Лессінг у своїй класичній праці «Лаокоон» (1766) спробував виявити істотні відмінності мистецтв. Якщо перша концепція концентрує увагу на рисах спільного, то друга, навпаки, аналізує відособленість, акцентує на відмінностях окремих галузей мистецтва з огляду на особливий матеріал, із яким вони мають справу. Підходячи до проблеми взаємозв'язків мистецтв, сучасні вчені намагаються досягнути поєднання цих діаметрально протилежних концепцій [10, с. 7].

Наприкінці XIX століття, у післяреалістичну добу, особливо тісною і якісно ефективною стає співпраця літератури й живопису [5; 6; 7; 8]. Початок цьому зв'язку поклали знамениті французькі поети Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо та їхні послідовники. Виявилось, що література, зокрема поезія, може промовляти на рівні нюансів і півтонів, не зображуючи, а лише натякаючи чи підказуючи настрої. Подібні ефекти стали можливими завдяки запозиченню в поезії засобів живопису [8, с. 11]. Гра світла, відчуття простору, потоки повітря і сонця – усе це знайшло відображення в поезії, радикально змінивши її характер.

Новаторська художня техніка французьких майстрів у слов'янській поезії з'являється з певним запізненням, проте справляє вона не менший вплив на розвиток української та російської літератур. Ефекти «живописання словом» цілковито захоплюють наших поетів. Вони не тільки намагаються наслідувати французьких творців бодлерівського кола, а й прагнуть знайти власні засоби для передачі в поезії живописних вражень та прийомів [4]. Як вважає Д. Чижевський, «найголовнішою мотивацією в русі модерністів було те, що реалізм обмежував поліфункційність слова однією лише комунікативною функцією» [9, с. 216]. На межі XIX та XX століть визволення від цієї залежності вело до зближення різних видів мистецтв.

«Модерна» поезія в першій фазі свого розвитку ставить собі за мету саме досягнення специфічної мови живопису. На якийсь час навіть стає модою захоплення зовнішніми ефектами, яскравим експериментаторством [8], при цьому завдання оновлення змісту, не менш актуальне для свого часу, відходить на другий план. «Першопрохідці російського символізму (до 1900 року) переважно цікавилися естетичними проблемами й докладали зусиль для створення нових форм у поезії, що вважалося насамперед особистим художнім експериментаторством («опытами»)» [9, с. 155–158].

У поезії, живописі, пластиці та музиці відображається ідея росту, пориву, пробудження до життя, безперервних змін становлення і розвитку. Живописні ефекти передають неповторний колорит, мінливість світу, ритм життя, радість, молодість, весну, вітер тощо [8; 7]. Це допомагає втілити багатий внутрішній світ ліричного героя, його життєву активність, а нерідко також безпосередню повноту земного існування. На межі XIX та XX століть мистецтво породжує культ вільної, безмежної творчості на протиположний інтелектуальній діяльності людини.

Лірика доби модерну по-новому осмислює художню функцію мистецтва. Відбувається звільнення мистецтва від догм художньої умовності. У запереченні лінійної манери зображення проявляється реакція на реалізм. Водночас утверджується нова релігійність, яку сприймають як «священність будь-яких імпульсів, що йдуть із глибини духа та натури художника» [5, с. 31].

Свобода самовираження привертає увагу модерністів. Якщо говорити про вплив живопису, то він характерний на рівні вільного, чуттєвого чи навіть інтуїтивного сприйняття світу. Колір поступово звільняється від функції відображення реального стану речей, але збагачується властивістю чарівного та сугестивного, виступає символом особливого модусу існування людини в його радісній, вільній та безпосередній залученості до буття, стає формулою нового світовідчуття. Так твориться універсальна модель культури, емблематика та символіка епохи.

Наділення окремих кольорів та відтінків певними переносними значеннями було дуже важливим для символістів. При цьому вони спиралися на традиційну символіку кольору, але нерідко також її збагачували або навіть свавільно змінювали. У ліриці К. Бальмонта, О. Блока, В. Іванова, А. Белого, М. Волошина такі тенденції виявляються найповніше.

Поезія К. Бальмонта дає добрий приклад гнучкого й багатоманітного використання функції кольору. Поет усвідомлював силу впливу окремих тонів та напівтонів на психіку людини, її настрої. Він був добре обізнаний із традиційною символікою кольору. Нагадаємо, що на наші емоційні відчуття мають вплив не тільки хроматичні якості кольору (якість жовтого, червоного, блакитного чи зеленого), але також його густина (ясний/темний). Як відомо, жовтий порівнюють із теплом, блакитний вважається холодним. Зелений, як комбінація вищезгаданих кольорів, посідає місце посередині між ними: змішує враження холоду й тепла. Безумовно, такий дуалізм якості зеленого кольору спричиняє неоднозначні семантичні конотації зеленого з виразно проявлюваною тенденцією до поляризації значень.

Саме такий дихотомічний характер зеленого кольору можемо спостерегти в ліриці К. Бальмонта. Колір рослинності й весни, він може бути також уособленням радості, надії, молодості, розцвітання. Ці асоціації проявляють його позитивний зміст для людської психіки. Ускладнює цю низку значень використання зеленого кольору в опозиції реального та космічного життя. Тінь холодного, містичного, загрозливого, навіть фатального, з'являється, наприклад, в образах зеленого місяця чи зелених очей.

У бальмонтівській поезії мотив Місяця вказує на космічний контекст життя людини, підпорядкованість наших думок і почуттів вищим силам. У вірші «Місяць» («Луна») поет проголошує:

*Луна богата силою внушенья,
Вокруг нее всегда витает тайна.
Она нам вторит: «Жизнь есть отраженье,
Но этот призрак дышит не случайно».*

*Своим лучем, лучем бледно-зеленым,
Она ласкает, странно так волнуя,
И душу пробуждает к долгим стонам
Влияньем рокового поцелуя [2, с. 192].*

Будучи істотним елементом у структурі сакральності природи, персоніфікований образ Місяця втілює не тільки нерозривність життя й смерті. Він також переконує, що смерть не є остаточним кінцем, що вона є лише етапом, який робить можливим перехід в інші, вищі космічні світи.

Образ символу Місяця, його значення множинність викликає в уяві читача багато асоціацій. Циклічність форм Місяця нагадує про повторюваність усього, а також про можливість загробного існування. Зелене світло місяця нагадує про мотив вічного повернення, «нитку життя», шанс відродження («Свет нас ждет за умираньем»), зрештою, про призначення та надію («Своим лучем, лучем бледно-зеленым, Она ласкает»). Культ Місяця, що знайшов відображення в багатьох поетичних творах К. Бальмонта («Луна», «Восхваление Луны», «Влияние Луны» та ін.), полягає в інтерпретації місяця як надприродної сили, таємничої, незвичайної, що володіє містичною силою і може виступати сполучною ланкою між дійсністю та ірраціональним виміром буття. Оперування в цьому випадку зеленим кольором сприяє створенню особливого настрою, пов'язаного з відчуттям надії на «воскресіння» та радості з самого факту життя. Зелений колір – колір надії, у поєднанні з барвою місяця як зорі, що визначає ритми життя, становить нагадування про архаїчні вірування, згідно з якими людина пізнає в нічному світі алгоритм власного земного існування. Звідси асоціація Місяця з нормами космічних ритмів, що визначають дати життя і смерті. Холоднувате й таємниче зелене світло місяця приховує драматичну напруженість людських почуттів та передчуттів.

Мотив зелених очей виконує подібну художню роль у творчості К. Бальмонта. Звернемо увагу на те, що в поетичних, метафоричних значеннях цієї деталі жіночої вроди знаходиться відображення одвічний дуалізм зеленого колориту. В одному образі виявляється і ясність, і холодність, гра світла, взаємний перехід кольорів: «В зеленых очах у нее глубина-холодна», «У нее глаза морского цвета, И живет она как бы во сне», «И в глазах глубоких в миг отлива Холодеет сумрак голубой» («Она как русалка») [2, с. 125].

Символ Землі-Матері належить до образів, пов'язаних із реалізацією ідеї циклічності життя. Знаходимо дуже цікаву ілюстрацію цієї теми в одному з циклів лірики К. Бальмонта, характерно названому «Земля» (1904):

*Земля, я неземной, но я с тобою скован
На много долгих дней, на бездну быстрых лет.
Зеленый твой простор мечтою облюбован,
Земною красотой я сладко заколдован,
Ты мне позволила, чтоб жил я как поэт [2, с. 316].*

Відповідає архетипним асоціаціям образу зображення планети в найдавніших віруваннях людини, про які писав М. Еліаде [3, с. 78]. Зелений тон тут стає універсальним кольором, символіка якого максимально розширюється. При цьому зберігається подвійна, амбівалентна природа кольору, що наділяє його як позитивними, приємними асоціаціями, так і загрозливими, ірраціональними, загадковими. Матеріальний образ Землі стає уособленням тієї великої та загадкової духовної субстанції, яка криється в цій оболонці. Відчуває кровну спорідненість із Планетою-Матір'ю сам ліричний герой:

*Земля зеленая, я твой, но я воздушный,
Сама велета ты, чтоб здесь я был таким,
Ты в пропастях летишь – и я лечу, послушный,
Я страшен, как и ты, я чуткий и бездушный,
Хотя я весь – душа, и мне не быть другим.*

*Зеленая звезда, планета изумруда,
Я так в тебе люблю безжалостность твою,
Ты не игрушка, нет, – ты ужас, блеск и чудо,
И ты спешишь – туда, хотя идешь – оттуда,
И я тебя люблю, и я тебя пою [2, с. 317–318].*

Ідея Матері-Землі, Землі-Родительки має своє глибоке коріння – у праслов'янській та античній культурі. Праобраз Матері-Землі зберігся протягом багатівікового розвитку культури, безліч разів видозмінюючись у ній. К. Бальмонт, розвиваючи цю багатівікову традицію, представляє зелену планету як матір, убачаючи в ній не лише джерело життя, а й генезу власної поетичної істоти. За первісними уявленнями, земля оцінювалася як джерело сили, «душі» і плодючості. Саме такого значення надає

своєму образу російський поет. Поет висловлює містичне відчуття єдності з планетою, що є водночас почуттям космічної структури («Отречение»), цілком ототожнюючи себе з землею.

Щодо двох пейзажних груп поетичних описів К. Бальмонта – дуже виразно проявляється їх амбівалентний характер семантики та емоційних асоціацій. В образах, що утворюють першу зі згаданих груп, зелений колір виступає як колір земного існування, природи, пов'язаний передусім із надходженням весни, оживленням рослинності, відродженням землі і її краси, що сповнює натхненням і внутрішньою силою людину. У такому контексті колір стає іконічним знаком життя, весни й радості. Проте в низці поезій виступає зовсім інша конотація зеленого кольору: він стає символом неспокою, тривоги, загрози, загубленості й страху, внутрішнього драматизму людської істоти. Наприклад, у вірші «Болото» цей колір є цілковитим контрастом до зелені весни й радості:

На самом зеленом изумрудном месте

Кто-то когда-то погиб навсегда.

Шел жених влюбленный к любящей невесте, –

Болото заманило, в болоте нет следа.

И многих манит к обманным изумрудам,

Каждому хочется над бездонностью побыть [2, с. 295].

Через поєднання різних, часто контрастних між собою кольорів поетові вдається творити блискучі живописні ефекти. Так з'являється зіставлення зеленого з червоним або зеленого з жовтим чи чорним. Подібні контрасти, звичайно, дуже виразно сприяють посиленню емоційного впливу поетичної образності. Вибір відтінків, спосіб їх поєднання і включення в загальну структуру образу мають першочергове значення для естетичного сприйняття поезії читачем. Перший зі згаданих контрастів (зелене/червоне) є фізично обґрунтованим контрастом, максимально відмінним поєднанням хроматичних барв. Уживаючи ці кольори, К. Бальмонт підкреслює пластичність і різкість образу: «Там в изумрудных берегах Текут пурпуровые реки» [2, с. 379]; «... зеленые узоры и красные цветы» [2, с. 298]. Збільшує сугестивний вплив кожного складника зіставлення двох контрастних кольорів.

Зовсім відмінну комбінацію кольорів становить змішування зеленого з чорним. Усі кольори веселки добре поєднуються з білим або чорним, однак при цьому вони втрачають свою первісну силу, насиченість. Так стається і в циклі К. Бальмонта «Фата моргана» (1905), коли поет змішує чорний із яскравим зеленим кольором:

Где все так жарко, чернооко,

Где всюду черный цвет волос;

В сиянье белокурых грез

Испанка-нимфа одиноко

Порой возникнет – и на нас

Струит огонь зеленых глаз.

Всего красивей черный цвет

В зрачках зеленых глаз.

Где водный свет? Его уж нет.

Лишь черный есть алмаз!

Зелено-бледная вода,

Русалочный затон... [1, с. 212].

Контраст із чорним трохи зменшує силу експресії зеленого кольору. Але вона також зміцнюється через звернення до глибшого, смарагдового тону зеленої барви. Бальмонтівське сприйняття світу схильне надавати образу природи рис постійно змінного процесу, що має не тільки зовні впізнавані зміни кольорів та відмінків, але й динаміку внутрішніх трансформацій, що позначають стани душі, психіки ліричного героя. Поетична уява піддає змінам усе, що є незмінним і тривалим, надає дійсності характер постійної неповноти, що спонукає до творення, збагачення образу світу.

Отже, у поетичних образах К. Бальмонта виявляється різноманітність функціонування колористики. Найбільш природний у палітрі поета зелений колір відзначається амбівалентністю використання. Він не тільки позначає рослинний світ, але водночас служить символом радості, молодості, весни, виражаючи позитивний полюс емоційно-семантичних асоціацій. Поет іде шляхом розвитку традиційної символіки кольору, збагачуючи її новими образними нюансами.

К. Бальмонт, з іншого боку, виразно виходить поза межі традиційної семантики кольору. Про це свідчить співвідношення зеленого кольору з екзистенційною проблематикою в його поезії. Колористичні ефекти сприяють створенню опозиції: людське життя – космічне життя, служать утіленню метафізичного змісту. Так, зелений колір набуває образно-символічної функції, виступаючи в космічно-метафізичному контексті, про що свідчать мотиви землі, місяця, очей. Підвищуючи живописність поетичного образу, створюючи відповідний настрій, колір виконує різні художні функції.

Конструювання художнього образу та характер використання кольору, поєднання традиційної символіки з експериментаторством кольору, тонке й артистичне нюансування барви – усе це дозволяє сприймати поезію К. Бальмонта як видатне явище в широкому контексті європейської культури пере-

ломного періоду рубежу XIX та XX століть. Творчість російського поета може бути яскравим прикладом нової тенденції тих часів, суть якої виражалася в утвердженні суб'єктивності, «генія», який «наслідує не світ як творіння, абсолютну реальність, не норми цього ідеального наслідування (легенди, канон, традиції), не універсальні категорії розуму, а своє бачення цього світу, віднині головного об'єкта творчості» [5, с. 19]. Новаторське поєднання словесного та живописного мистецтв у поезії К. Бальмонта відображає саме таку тенденцію.

Література:

1. Бальмонт К. Д. Избранное. Стихотворения, переводы, статьи / К. Д. Бальмонт. – М., 1980.
2. Бальмонт К. Д. Стихотворения / К. Д. Бальмонт. – Ленинград, 1969.
3. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожитство та культурні уподобання; [пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно] / Мірча Еліаде. – К. : Основи, 2001. – 591 с.
4. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Ленинград : Наука, 1977. – 408 с.
5. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века. В 2 т. Т. 1. / В. М. Толмачев, А. Ю. Зиновьева, Г. К. Косиков; под ред. В. М. Толмачева. – 3-е изд., стереотип. – М. : Изд. центр «Академия», 2008. – 304 с.
6. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – 512 с.
7. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д. В. Затонский. – Харьков : Фолио, 2000. – 256 с.
8. Импрессионисты, их современники и соратники. Живопись. Графика. Литература. Музыка / [под ред. И. Е. Даниловой, В. Н. Прокофьева, А. Д. Чегодаева]. -Чижевський Д. Слов'янський модернізм / Дмитро Чижевський // Слово і Час. – 2004. – № 6. – С. 153–165.
9. Ut pictura poesis / pod red. M. Skwary i S. Wystouch. – Gdańsk : Słowo / obraz terytoria, 2006. – 284 s.