

РОЗДІЛ III

РОСІЙСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.091 „18”+821.161.1.091. „18”+75 „18”

Ольга Біличенко

ПРОБЛЕМА СИНТЕЗУ ЛІТЕРАТУРИ Й ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНСЬКІЙ І РОСІЙСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ. У МЕЖАХ СПІЛЬНОГО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ПРОСТОРУ

Розкрито особливості взаємодії літератури й образотворчого мистецтва, які сформувалися в українській та російській культурі першої половини XIX століття під впливом ідей європейського романтизму.

Ключові слова: романтизм, самообраз автора, професійний і аматорський автопортрет.

Belichenko O. A Problem of Synthesis of Literature and Fine art is in Ukrainian and Russian Artistic Culture of the First half of XIX Item Within the limits of General European Space. The Article Focuses on Influence of an Literature and Fine arts in the Russian and Ukrainian Culture of the First Part of the 19 th Century of European Romantism.

Key words: romantism, authors self image, professional and amateur self portrait.

Взаємодія художньої літератури та образотворчого мистецтва багатогранна. Розмежувальна лінія між окремими видами мистецтва не абсолютна, як часто вважають теоретики мистецтва. Один рід мистецтва продовжується в іншому. Заповнивши один із видів мистецтва, він знаходить в іншому з них своє цілісне втілення.

Питання сутності взаємозв'язку мистецтва та літератури було протягом усього XIX ст. одним із чинників ідейно-естетичної боротьби між представниками різноманітних шкіл і течій як літератури, так і живопису. Саме уявлення про генетичну спорідненість та

єдність усіх видів мистецтва було органічно притаманним більшості літераторів і художників ХІХ ст.

Потреба комплексного вивчення явищ, процесів, етапів у царині культури назріла вже давно. Для глибшого розуміння культури певної доби, певного регіону або країни до літературознавчих досліджень залучаються інші види художньої творчості. Під час типологічного розгляду різних видів мистецтва набувають виразнішого й чіткішого окреслення художні тенденції, методи, течії, стилі в літературі та в мистецтві, виявляється закономірність їхнього виникнення, історія становлення, розквіту, трансформації, збагачення і розвитку або занепаду.

Початок ХІХ століття для вітчизняної художньої культури є вибитком принципово нової фази розвитку, пов'язаної з поширенням ідеології романтизму. Романтизм, який переглядає нормативістську (класицистичну) концепцію творчості й проголошує абсолютну суверенність автора, багато в чому визначає характер сучасної мови мистецтва. Досягнення вітчизняної культури першої половини ХІХ ст. мали провідне значення для загального напрямку її подальшого розвитку. Отже, поза вивченням проблем романтизму не може бути складено належного уявлення ні про історію вітчизняної культури, ні про закономірності розвитку тих процесів, які визначають її сучасний стан.

Ураховуючи плідність взаємообміну ідеями, темами, питаннями, які виступають своєрідним середовищем для розвитку того чи іншого виду мистецтва, вивчення сфери активної взаємодії різних видів естетичної діяльності набуває особливої важливості й актуальності.

Різними аспектами зазначеної проблеми присвячено наукові дослідження В. Н. Альфонсова, Н. О. Дмитрієвої, С. М. Дуриліна, Н. В. Пигарева, К. О. Шахової.

Н. О. Дмитрієва відзначала, що для літератури та образотворчого мистецтва загальним є те, що вони передають через відтворення певних явищ навколишнього світу. Але шляхи в них протилежні. Література починає прямо з вираження смислу явищ, а живопис виходить із зображення самих явищ, які сприймаються чуттєво [3]. Отож можна говорити не тільки про взаємодію мистецтв, але і про їх трансформацію.

Серед плідних пошуків учених, які сьогодні формують уявлення про місце романтизму у вітчизняній культурі, слід зазначити дослід-

ження І. А. Айзенштока, Т. В. Бовсунівської, І. Я. Лосієвського, Н. К. Наєнка, М. В. Поповича, В. С. Рубан, В. С. Турчина, М. Т. Яценка. Романтична концепція художньої творчості є невичерпним джерелом літературознавчих, культурологічних і мистецтвознавчих студій. Із поглибленням процесу вивчення проблем цієї культури все більше запитань постає перед її дослідниками.

Плідними є дослідження в галузі літературознавства й мистецтвознавства (праці Р. В. Дуганова, В. Я. Лакшина, Ю. М. Лотмана, І. М. Медведєвої, Ю. М. Радченка, Т. Г. Цявловської, О. В. Шила, О. В. Юрової), що стосувалися романтичної концепції художньої творчості.

Деякі аспекти зазначеної проблеми представлені у працях сучасних учених: В. Г. Маранцмана, Т. Ф. Курдюмової, Т. Г. Браже, В. Ф. Чертова, Ю. І. Лисого, В. О. Доманського, Г. І. Біленького.

Окремим сторонам життя і діяльності письменників та художників у їх взаємозв'язку між собою, типам взаємозв'язку між українською літературою ХІХ ст. і мистецтвом у межах спільного простору європейських культур присвячена велика кількість робіт. Але найчастіше вони мають історико-біографічний характер, свідчать про особисте знайомство та співтворчість окремих письменників і художників.

Більшість досліджень останнього часу має спеціально-науковий конкретний характер, відтворюючи прагнення авторів до фактологічно визначеного підходу до проблеми взаємовпливу літератури та мистецтва в європейській культурі.

Метою нашої статті є спроба дослідити процеси синтезу літератури й образотворчого мистецтва, зумовлені ситуацією, яка склалася в українській і російській культурах під впливом ідей європейського романтизму. Традиція досліджень української і російської художньої культури першої половини ХІХ ст. припускає рівнобіжне дослідження обох національних культур, адже тісно взаємопов'язані.

Поставлена мета обумовила такі *завдання*:

1) простежити особливості взаємозв'язку літератури й мистецтва, які склалися в українській і російській художній культурах доби романтизму;

2) виявити спільні функції літератора та живописця як персонажа романтичної культури;

3) окреслити коло творчого взаємозв'язку літератури й образотворчого мистецтва в єдності естетичної діяльності Т. Шевченка і О. С. Пушкіна.

Відповідно до мети та завдань у статті використано культурно-історичний *метод* і методи системно-структурного та компаративного аналізу.

Методологічною підставою виступає положення про зображення як художній текст. Ця концепція, впроваджена М. М. Бахтіним як засіб філософсько-естетичного осмислення художньої форми літературного тексту, згодом розвинута в працях В. С. Біблера в контексті концепції діалогу культур та Ю. М. Лотманом у зв'язку з проблемами художньої комунікації й успішно застосована в дослідженнях, пов'язаних із теоретичним аналізом художнього зображення, тобто іконічної форми тексту (праці І. Є. Данілової, С. М. Даніеля, Ю. М. Лотмана, Д. В. Сараб'янова, О. В. Шила), і в прикладних дослідженнях К. В. Павлової, Г. В. Єльшевської, Г. Т. Ягодовської. Ці дослідники спираються на теоретичні розробки П. О. Флоренського, розвинуті О. І. Генісаретським, і методи семіотичного аналізу зображення та семантичного аналізу предметного середовища, розроблених тартусько-московською школою на чолі з Ю. М. Лотманом.

Американський дослідник Теодор Манро свого часу вказував, що ідея єдності всіх мистецтв в їхній основі така ж давня, як стародавні греки, вона була висловлена в їхній філософській тезі про те, що все одне [6, 180]. Основа єдина, а співвідношення окремих елементів варіюються. У різні часи доля участі живописних факторів у розвитку літератури мала різні пропорції.

Літературна основа на полотні іноді набуває символічного, алегоричного звучання, при цьому може бути оголеною або завуальованою аналогією до сучасних художникові подій. Така аналогія надає твору завдяки вкоріненості літературного першоджерела у свідомості поколінь завдяки розгалуженим асоціаціям більшої ідейної глибини й художньої виразності.

Живопис має здатність ідейно поглиблювати літературну першооснову, збагачувати її філософськими узагальненнями великої сили.

Із приходом на літературну сцену покоління романтиків відносини між мистецтвом слова й іншими видами мистецтва дістали нові властивості. Відомо, яку роль відігравала в романтичній поезії і прозі

музика, яким важливим для романтиків був конфлікт між поетом та філістером, тобто між митцем і міщанином. На думку поетів-романтиків, заземлена реальність, ідеал прекрасного, нездійснений у реальності, створюється засобами мистецтва, лише воно надихає, дає свободу, окрилює, підносить над буднями.

Європейське романтичне мистецтво – це не художня манера, не стиль, а напрям смаку, багатоманітна за формами течія, особливе світовідчуття. Любов до батьківщини та інтерес до середньовіччя, самовиявлення особистості, глибокі душевні почуття й нерозв'язувані життєві протиріччя з'єднуються в поетиці, яка заявляє про себе в мистецтві різними способами.

Цей напрям став засадничим, цілковитим запереченням класицизму. Коли в епоху Просвітництва вважали за основну силу пізнання розум, а світ та людину – за цілком доступні пізнанню розумом і чуттєвим досвідом, то, на думку романтиків, розум – лише одна зі здатностей людського духу, причому недостатня для глибинного пізнання світу; діяльність не є простою сумою окремих елементів, часток, – навпаки, цілість завжди зумовлює собою окремі елементи, є не лише ширша, а й вища, ніж усі її частки. Розум уже трактувався як не єдиний і не головний засіб пізнання. Романтики прийшли до висновку, що основне, глибинне пізнання здійснюється серцем (тобто через почуття й інтуїцію). Мистецтво трактується тепер поруч із наукою як інший, але не нижчий засіб пізнання.

Образотворче мистецтво відіграє одну з провідних ролей у європейській культурі романтизму. Якщо під цим терміном розуміти певні погляди на людину і її душевний світ, на природу, релігію, політику та історію, які сформувалися наприкінці XVIII століття та проіснували протягом усього XIX століття, то стає очевидним, що образотворче мистецтво нарівні з літературою, музикою і театром відтворюють нові процеси в художньому мисленні. Але якщо неокласицизм не виходить за межі жорстких параметрів стилю і завжди є легко упізнаваним, то романтизм, який має менш чітко відбиті стильові ознаки, виступає передусім напрям смаку, тенденцією з характерним різноманіттям форм, що охопила не тільки всі сфери мистецтва, а й свідомість.

Починаючи з XIX століття, образ художника, творця естетичних цінностей, тема шукань і мук творчості, трагедія поета, актора,

живописця у світі грошей, деградація творчої особистості й загибель її під дією нещадних грошових законів одержують статус важливих тем романної прози, новелістики, драматургії. Поезія звертається до образу творця, художника значно раніше.

Роман або новела про митця не мають яскраво виражених жанро-творчих рис, за якими б вони вирізнялися з-поміж творів соціально-психологічного типу, хоча сама матерія художнього дослідження тут дуже специфічна.

Може скластися враження, що взаємодія літератури й живопису, який черпає з неї сюжети, спрямована ніби в один бік – від слова до образу. Але ж природніший, точніший, психологічно й історично, шлях навпаки – від образу до слова. Література так існує – від життєвого образу до його втілення в слові. Але можливий і такий багатьма торований шлях: від зображеного на полотні життя до слова, тобто до вторинного літературного образу, який уже пройшов один раз через горнило іншого виду мистецтва.

Романтизм різноманітний у своїх виражальних можливостях напрям. Незвичність, фантастичність форм, екзотика й примхливість, розмаїття барв – усе це належить до ознак, притаманних багатьом романтичним творам. Суб'єктивне, ліричне, що типове для романтичної естетики, часто надає образам, порівнянням, тропам оригінальності, свіжості, навіть парадоксальності.

Рух літературного процесу першої половини XIX століття відбувався в напрямі від романтизму до продуктивного співіснування та взаємодії романтизму й реалізму, і далі – до явної кількісної, а потім і загалом якісної переваги реалізму, який стає в 40-х роках визначальною течією в річищі європейського мистецтва. Така послідовність відбувалася не лише в розвитку усїєї світової літератури, у її складових частинах – національних літературах, а й не раз у творчій еволюції окремих видатних митців.

У першій половині XIX століття особливості процесу художньої комунікації визначаються характером романтичної літератури, у якій особистість автора зливалася з образом ліричного героя. За відсутності прикладів романтичної поведінки автора – зразків „мистецтва життя”, які відповідали чеканням глядачів-читачів, у свідомості публіки виникали пробіли, які перешкоджали процесу художньої комунікації. Проблемна ситуація знімалася зусиллями публіки, яка,

виступаючи в ролі колективного автора, компенсувала недостатність інформації за рахунок романтичних культурних кліше. Підміна уяви щодо особистості конкретного митця (літератора або художника) образом культурного прототипу спотворювала сприйняття художніх творів останнього й нівелювала його історичний образ. Соціокультурна ситуація складалася так, що романтичним уявленням про артистичну особистість відповідає завдання формування самообразу. Це набуває актуальності для будь-яких художніх напрямів, творчість яких була історично пов'язаною з тією епохою.

У першій третині XIX ст., коли романтизм був провідною ідеологією, здатність глянути на ситуацію збоку, вийти за її межі демонструють генії національних культур О. С. Пушкін і Т. Г. Шевченко. Розуміння специфіки соціокультурної ситуації, що впливала з особливостей романтизму як художньої системи, давало змогу цим авторам додавати нового оригінального змісту до поширених ознак романтика.

Аналіз біографії та творчості О. С. Пушкіна й Т. Г. Шевченка показує, що свідоме використання романтичної лексики було найефективнішою культурною стратегією, яка забезпечувала особисту і творчу свободу автора. Притаманне романтизму художнє ставлення до повсякденності відкривало перед артистичною людиною можливість „гри” знаковими деталями, унаслідок чого виникали ситуації, які виявили умовність трафаретних уявлень публіки щодо стилю поведінки творчої людини й надавали авторові можливість маніпулювати ними. Але в межах „мистецтва життя” виникла проблема завершення форми цієї „гри”. Вона набувала змісту проблеми смерті „автора-героя” і в ролі поетичного жесту мала вигляд прощання романтика з юністю. Культурний механізм розв'язання проблемних ситуацій, які виникали в межах „мистецтва життя”, закладено в таких специфічних для романтизму формах художньої творчості, як альбом і епістолярно-щоденникова література. Він передбачав підміну зразків реальної побутової поведінки автопортретом. У контексті альбому, де однією з провідних тем була тема смерті та цвинтаря, автопортретні зображення набували меморіального характеру, закріплювали в культурі образ молодого романтика та завершували цей образ як художню форму. Низка портретних й автопортретних зображень поетів кінця XVIII – початку XIX ст. мають літературний коментар,

який належить „герою” зображення. Літературний коментар фактично закріплював за літератором роль лідера – автора концепції свого портретного зображення, що вказує на прагнення додати портретному зображенню характер своєрідного „автопортрету”.

Одним із варіантів самообразу автора, що багаторазово відпрацьований як у літературній творчості, так і в автопортретах, є „арапський профіль” О. С. Пушкіна. Як приклад одного із чинників, які формують образ Т. Г. Шевченка, може розглядатися зафіксоване в культурі того періоду іконічне уявлення про „Перебендю-Кобзаря”.

До виникнення нової романтичної концепції художньої творчості в ролі автора зображення виступала людина, яка володіла професійними художніми навиками. Романтизм відкривав нові можливості утворення змісту, включаючи у межі художнього контексту життєві обставини принципово будь-якої особи, яка виконувала роль автора.

Позиція „глядача” в аматорському автопортреті припускала наявність широкої аудиторії, яка формувалася за рахунок уключення такого зображення в альбом або щоденниково-епістолярну літературу в ролі образотворчої „обмовки”, що формує літературну біографію автора.

Особливо виразний цей процес у творчості Тараса Шевченка, письменника й художника. Він починав як романтик, але романтик часу, коли на сцену мистецтва владно вийшов реалізм із видатними, зрілими творами й почав відігравати провідну роль.

Геніальна, стихійна і всеосяжна творчість Шевченка-поета залишила в тіні його образотворчу спадщину. Навіть спеціалісти-мистецтвознавці не оцінили Шевченкової образотворчості, переоцінивши вплив Брюллова на Шевченкове малярство. Шевченко зумів відвернутися від театральної пози академічної моделі й вишуканої „класичності” гіпсового відливу до романтики народної словесності. Як один із перших в Росії та Європі, підійшов він до селянина, зокрема до українського, так, як не підходив до нього ніхто з його попередників. Те, що він писав про всесвітнє мистецтво у романі „Митець” чи в „Щоденнику”, дає найкраще свідчення про його обізнаність у мистецтвознавстві й естетиці. Індивідуальне висвітлення цілої низки проблем літератури й мистецтва засвідчує гострий критичний смисл і самотійне бачення явищ, незалежне від сторонніх впливів.

У романтизмі Шевченка, який розвивався в загальній течії романтичного мистецтва, дедалі сильнішою, відчутнішою стає реалістична

естетика, принципи реалістичного зображення дійсності. У поезії цей перехід завжди складніший, бо ліричне начало, глибоко емоційне, яскраво образне, може бути романтичним не в плані мистецького напрямку, а в плані характеру ліричного героя, в етичному розумінні цього поняття. Романтичне начало було притаманним і живописним творам молодого художника Шевченка, становлення якого відбувалося в період панування романтизму в російському живописі, коли Карл Брюллов, котрий відіграв таку значну роль у житті Шевченка-людини, задавав тон у живопису. Вплив Брюллова помітний у ранніх картинах Шевченка, таких, як славнозвісна „Катерина”, як деякі чарівні жіночі портрети. Але все, що Шевченко створив у трагічні роки перебування на засланні, – його акварелі, сепії, малюнки олівцем, – характеризується поглибленням реалістичного відтворення світу, проникненням у духовну сутність людини з усією складністю, точністю соціального бачення. Паралельність творчого розвитку поета й художника дуже виразна, хоча в слові Шевченко стає реалістом раніше, ніж в образотворчому мистецтві. Можливо, через те, що в літературі геніальний хист Кобзаря виявився сильніше. Можливо, що саме тісний зв'язок Шевченка-художника й поета з фольклором був причиною того, що в його малярській творчості романтичне зберігалось довше, ніж у віршах. Образотворче мистецтво аматорів із народу, фольклорне за принципами, їхні картини завжди насичені емоціями, часто піднесено романтичні в зображенні героїв. Вони протягом століть виробили традиційні, канонічні форми. Ця творчість живила як одне з джерел мистецтво Шевченка-художника. „Катерині” можна знайти принципи народної сповідної картини. Фольклорна ж пісня або балада – більш рухливі, динамічні, багатші можливостями жанри, і взагалі образне слово має широкі можливості, ніж намальований образ. Шевченко-поет, спираючися на народно-поетичну творчість, був пов'язаним із духом фольклору, а не з його буквою. Форми народної поезії сприйняті ним цілісно, гармонійно, а не як сукупність прийомів. У ранньому живопису помітні саме окремі, фольклорні прийоми. Це підкреслює тісний зв'язок між образним баченням письменника й художника, коли вони об'єднуються в одній особі.

Треба підкреслити, що іноді часові рамки в окремих мистецьких напрямах не збігаються з літературою. Найбільш яскраві нові ідеї та

форми раніше виявляються в одному з видів, а згодом поширюються і на інші види. Розвиток образотворчого мистецтва може випереджати літературу, або ж навпаки: якісно нові літературні риси можуть випередити їх появу в інших мистецтвах. Так, на розбіжності в часі трапляємо у певних національних варіантах того чи іншого мистецького напрямку.

Т. Г. Шевченко – приклад письменника-художника, коли ми маємо справу з художником, котрий пише або з письменником, який малює, тобто митець з однаковою майстерністю володіє пензлем та пером. Глибока різниця, що існує між зображенням і словом, визначає і вироблення Т. Г. Шевченком спеціальних прийомів „перенесення” з однієї форми естетичної діяльності в іншу. Поет вирішував це питання оригінально, що засвідчує у спогадах М. С. Лесков, який відвідував його на квартирі в Академії мистецтв: „...квартира Шевченка складалася з однієї дуже вузької кімнати, з одним вікном, перед яким Шевченко-художник за звичаєм працював за мольбертом. Крім стола з естампами, мольбертом і невеличкої канапи, двох дуже простих стільців і бідної ширми в цій кімнаті не було ніякого убрання. За ширмою вузькі двері вели тими ж сходинками на антресолі, що склалися з такої ж кімнати, як і внизу, з одним квадратним вікном до підлоги; тут була спальня і літературний кабінет Шевченка-поета” [5, 205]. Перехід з однієї кімнати в іншу, підкреслює М. С. Лесков, допомагає психологічно перебудуватися, перейти зі сфери словесного мистецтва у світ образотворчого мистецтва й навпаки. Ідеться про відтворення специфіки внутрішнього творчого життя поета-художника в природних формах його буття.

Романтизм, художньо осмисливши повсякденність, виявив умовний характер культурних норм і відкрив можливості їхнього розвитку. Аналіз форм побутового поведіння О. С. Пушкіна й Т. Г. Шевченка виявляє цілеспрямовані зусилля щодо формування уявлень про свою подобу й закріплення їх у культурі у вигляді літературних образів і зображень. Особливості оформлення зовнішнього вигляду та манера поведінки в цих випадках були засобом репрезентації соціокультурної позиції митця. Автопортретний цикл О. С. Пушкіна надає можливість простежити етапи роботи поета над візуальним складником самообразу. Робота ця набула характеру самостійного творчого завдання, що полягало в пошуках зв'язку між уявленнями про моло-

дого Пушкіна-романтика й Пушкіна, який уже і як митець, і як людина завершив період захоплення ідеями романтизму. Професійний автопортрет та самозображення митця-аматора, отже, виявляють спільні функції – репрезентують автора (літератора й живописця) як персонажа романтичної культури.

Отже, вивчення динаміки взаємозв'язку та взаємопереходу у творчості Т. Г. Шевченка й О. С. Пушкіна літератури та образотворчого мистецтва дасть змогу краще зрозуміти закономірності відтворення в їхньому мистецтві реальної історичної дійсності. Накреслена схема взаємодії різних видів мистецтва у творчості митця, звичайно, має загальний характер і потребує конкретизації. Така робота дасть змогу глибше зануритись у сутність важливого й актуального питання про типи та форми взаємозв'язку літератури й живопису.

Аналіз історичної традиції в галузі вивчення української та російської художньої культури першої половини ХІХ ст. виявить її націленість на рівнобіжне дослідження явищ, що є відображенням впливу ідей європейського романтизму в кожній із національних культур.

Література

1. Алексеев М. П. Взаимодействие литературы с другими видами искусства как предмет научного изучения.– М.: Наука, 1996.– 210 с.
2. Альфонсов В. И. Слова и краски.– М.: Наука, 1996.– 560 с.
3. Дмитриева Н. Изображение и слово.– М.: Наука, 1992.– 600 с.
4. Дурьлин С. Н. Об искусстве.– М.: Наука, 1989.– 700 с.
5. Лесков Н. С. Собрание сочинений: В 11-ти т.– М.: Худож. лит., 1976.– Т. 3.– 333 с.
6. Манро Т. Мистецтво слова і пензля.– К.: Дніпро, 1992.– 300 с.
7. Пигарев Г. В. Литература и изобразительное искусство (XVIII – первая половина XIX в.).– М.: Наука, 1990.– 640 с.
8. Шахова К. О. Образотворче мистецтво і література.– К.: Дніпро, 1987.– 194 с.

УДК 821.161.2 „19”+821.161.1 „18”

Ольга Боговін

ДМИТРИЙ КАРАМАЗОВ М. ХВИЛЬОВОГО ТА ІВАН КАРАМАЗОВ Ф. ДОСТОЄВСЬКОГО: СХОДЖЕННЯ „НА ГЛИБИНАХ”