

которые возникают только в талантливом тексте, только благодаря возникновению новых многочисленных пересечений слова со словом. Нужен арсенал методик, которые подвигают в поле зрения исследователя не только структуру, но и значение целостного произведения.

Ключевые слова: форма, содержание, формализм, целостность, оценка, стиховедение, анализ.

Moklytsja Maria. Formalistic methods of versification studies. It is a well-known in science dilemma «between idea and form» (M. Rudnytsky) that every time and context becomes another embodiment. In the modern Ukrainian versification (at least in many dissertation papers) tends to limit the statistical calculations. This process also takes place in numerous linguistic studies of the poetic word. This form seeks to heal their lives, without any commitment to specific content. Meanwhile, any calculation of the elements of the poetics of the poet is a specific process of knowledge transfer from the field of content-formal integrity in the field of abstract values, which to some extent reflect the quality of the work, but also break it into two independent objects, resulting in a form and become self-sufficient. Researcher poetry cannot be formalist, but must be aware of the limitations that contains a description of the formal elements. The object of study for versificators - fine line between content and form, the place where their meeting creates (or does not generate) work of art. It versificators designed to deal with the delicate matter of poetry reveal its mysterious nature, and therefore take responsibility for the overall assessment of the work. The meaning of the study of poetry is to discover new meanings are formed only talented text only after the emergence of numerous new intersections words with the word. Need a arsenal of techniques that are moving into the field of view of the researcher not only the structure but also the importance of a holistic work.

Key words: form, content, formalism, integrity assessment, versification, analysis.

УДК 82.091:821.161.2

Наталія Мочернюк

МАЛЯРСЬКІ ІНКОРПОРАЦІЇ В ПОЕЗІЇ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ МІЖВОЄННЯ

У статті розглянуто різні види мистецьких інкорпорацій у поетичних текстах Святослава Гординського, Володимира Гаврилюка та Івана Крушельницького. Мистецькі цитати є одним із аспектів інтермедіальних стратегій авторів. Біографічні нотатки, ефразиси, професійна малярська лексика складають комплекс мистецьких включень у поезію.

Ключові слова: поезія, образотворче мистецтво, живопис, екфразис, інтертекст.

Постановка наукової проблеми та аналіз останніх досліджень.

Взаємозв'язки літератури з іншими видами мистецтва в різні історико-культурні епохи здавна викликали інтерес літературознавців. Прикметно, що в культурному житті 20–30-х років ХХ століття домінує зацікавленість саме образотворчим мистецтвом. Не випадково і поява на цьому відрізку багатьох постатей митців-мульти-талантів, які зуміли реалізувати себе і в мистецтві слова, і в живописі, графіці чи скульптурі. Про це, зокрема, пише Микола Ільницький у передмові «На перехрестях віку» до видання «Над рікою часу: західноукраїнська поезія 20–30-х років»: «Поезія міжвоєнного двадцятиліття, як рідко коли в інший період, розвивалася в тісному зв'язку з іншими видами мистецтва, передусім з мистецтвом образотворчим. Не один першокласний поет був першокласним живописцем (як, приміром, Святослав Гординський чи Василь Хмелюк), або ж талановитим скульптором (як Оксана Лятуринська), чи тонким цінителем і ерудованим теоретиком мистецтва (як Богдан-Ігор Антонич)» [8, с. 5]. Дослідник неодноразово порушував питання міжмистецьких взаємодій і в окремих студіях, присвячених творчості Святослава Гординського, Василя Хмелюка, Івана Крушельницького та ін. Акценти на творчості митців-універсалістів того часу (Володимир Гаврилюк, Святослав Гординський, Василь Хмелюк, Оксана Лятуринська) робить і Тарас Салига. Принагідно розглядає «літературу художників» цього періоду у своїй монографії Анна Біла [1]. Власне, поезія художників як естетико-художня проблема є магістральним напрямом моїх досліджень.

Актуальність вивчення поезії художників обумовлена сучасними літературознавчими тенденціями. Саме в річищі цих тенденцій в останні роки з'явилися ґрунтовні міждисциплінарні студії творчості митців-універсалістів. Так, вирізняється ґрунтовністю монографія Лесі Генералюк, у якій проаналізовано коди образотворчого мистецтва у словесних текстах та літературні теми, сюжети, ремінісценції у графічних і живописних творах Тараса Шевченка [4]. Також слід відзначити наукову розвідку Наталії Гавдиди «Літературно-малювальний дискурс творчості Богдана Лепкого» [2]. Прикметно, що в першому зі згаданих досліджень сформовано методологію вивчення творчості різнобічно обдарованого митця, тож на часі опрацювання різних аспектів словесно-зображальних інтеракцій на матеріалі творчості

українських митців-універсалістів, так званих *Doppelbegabungen*, інших епох.

Мета статті – проаналізувати різновиди мистецьких включень у поезії як окремий аспект міжмистецьких взаємодій, що простежується у творчості вже згаданих поетів-художників.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Безперечно, такі мистецькі включення в структурі тексту є свідченням поліфонічності культури, що спонукає до актуалізації інтертекстуальних концепцій, зокрема й інтермедіальності. Інтермедіальна типологія, заснована на інтерпретації відношень у семіотичному трикутнику, передбачає три типи міжмистецьких зв'язків (проекція, транспозиція, трансфігурація). Цілісну реалізацію такої семіотичної бази як гнучкого апарату для операцій з текстами можна простежити на прикладі окремих зарубіжних досліджень [12]. Отже, мистецькі інкорпорації складають основу трансфігурацій, що безпосередньо кореспондують з теорією екфразису. Зазначу, що інтермедіальна стратегія та теорія екфразису вирізняються особливою популярністю в сучасному літературознавстві, що підтверджують численні публікації дослідників та конференційні програми [7]. Водночас чимало аспектів інтермедіальної проблематики є дискусійними і потребують ретельного аналізу.

Зосередимося на розгляді цитації мистецтв пластичних / візуальних у поезії міжвоєнної. Побіжний огляд змісту згаданої антології «Над рікою часу» на рівні номінацій привертає увагу до митців-універсалістів. Серед не-художників виразно «цитує» мистецтво Юрій Косач. Ідеться про його екфрастичну поезію «Джіоконда» та вірш «Марія Башкирцева», присвячений талановитій українській художниці і письменниці. Загалом Косач вирізняється особливою інтелектуальністю на тлі інших тогочасних поетів, про що свідчить розгалужений історико-культурний інтертекст його поетичної творчості. Натомість поезія художників презентує суттєво частіші мистецькі цитування різного характеру навіть тоді, коли автор не має інтенцій на розбудову інтертертекстуальності. Зокрема, в поетичній номіносфері непоодинокі присвяти відомим малярам того часу. Так, і Святослав Гординський, і Володимир Гаврилюк присвятили вірші своєму учителеві Олексі Новаківському. Ці поети у 20-х роках студіювали рисунок та малярство в мистецькій школі видатного майстра.

Цікавий вірш Гаврилюка, який можна тлумачити як екфразу не на певний конкретний твір, а на стиль Новаківського:

*З полотен ти кричиш,
Ще мало накричався,
В огонь і бунт включив
Своє малярське: «Слався!»
Кричиш устами тем
З потоку фарб і ліній.
Струнчить іще твій день
Червоний,
Жовтий,
Синій... [3, с. 13].*

Поет по-експресіоністськи зумів передати виразну імпресіоністичну манеру живопису Новаківського, його талант колориста. Це так званий зведений екфразис, що широтою трансльованої візуальної інформації охоплює опис багатьох мотивів одного автора [13, с. 48]. Гаврилюк переводить багатство барв, яке притаманне творчій палітрі художника, в акустичні характеристики. Це і натяк на «літературщину», яку учні Новаківського вбачали в його символістських, візіонерських знаках та алюзіях. Сам Гаврилюк намагається радикально відмежовувати своє малярство від будь-яких так званих проявів літератури в ньому, зокрема уникаючи емоційності вираження. Не випадково Оксана Керч, авторка роману «Альбатроси», прототипом головного героя в якому є Гаврилюк, приписує йому такі думки: «Надто ще багато в моїх картинах літератури. А її треба позбутись, коли ти серйозно ставишся до малярства» [9, с. 18]; «Хай не буде неспокою на цьому полотні! Мене обходять формальні проблеми, а неспокій мимоволі породжує літературу» [9, с. 107]. Видається, у поезії він не поборював малярське, а навпаки – часто щедро користав із нього.

Виокремлюється і вірш «Царгород», що його Святослав Гординський присвятив Олексі Грищенкові, з яким приятелював. Цей твір можна інтерпретувати як топоекфразис, що їх чимало у творчості Гординського. Зазначу, що вірш можна тлумачити і як алюзивну екфразу, адже Грищенко – автор книги спогадів «Два роки в Константинополі», у якій він дуже візуально, з точністю репортера розповідає про свої враження від Царгорода. Крім того, Грищенкові належить чудовий цикл акварелей того періоду. «Зачарований історичним блиском давньої Візантії, усією фантазмагорією барв і форм Півдня

та багатством східного мистецтва, Грищенко роздобув акварелі й почав зафіксувати свої враження. Так постала серія його царгородських акварель, в які він вклав не тільки свої оптичні й духові враження, а й свій великий досвід», – пише Гординський в окремій розвідці про майстра українського малярства [6, с. 274]. У 1932 році митець опублікував і рецензію на згадану вище книгу спогадів у часописі «Мистецтво».

Малярськими автобіографічними «цитатами» сповнені й інші твори художників. Так, у першій збірці Володимира Гаврилюка «Соло в тиші» серед віршів міської теми максимально автологічною є нотатка, яка фіксує адресу «Качиноного долу», гуртожитку для учнів-новаківців, що став осередком спілкування талановитої молоді:

*«На вул. Набеляка
Під тридцять дев'ятим:
Я, Малюца, Павлось, Гавриляк»* [3, с. 8].

Принагідно можна згадати про подібні уведення в поета й визначного маляра Василя Хмелюка.

Автобіографічними є вірші Святослава Гординського «Листи з Парижа», в яких автор описує, як «творить синтети барвних плям» у маленькому мансардному приміщенні в «старому Quartier Latin». Гординський навчався в Парижі в Академії Жульєна, а згодом у Модерній академії Фернана Леже (1928–1931). Описи побуту художника на паризьких студіях вкладається в тему митця і мистецтва, яка є однією із магістральних у ліриці автора. Поет описує творчий безлад із малярського начиння та безлічі книг у кімнаті, що є одночасно й майстернею. Тут він поетично увіковічнив і свого друга, художника і графіка Миколу Бутовича: *«Я можу навіть анекдот/
Вам розказати, як голоден/
Прийшов Бутович раз і от,
Схопивши помідора (годі/
Веселість описати), він/
Полив з плящини не тієї,
Бо недогледів, що той плин/
Не з кухарської асамблеї...»* [5, с. 48].

Отож розглянуті фрагменти містили вказівки на мистецькі заняття авторів, їхнє товариське коло, окремих друзів-художників.

Ще інший тип «цитат» надає поема Івана Крушельницького «Радощі життя» (1929). Фактично йдеться про нерозгорнуті, або так звані «нульові», екфразиси. «Екфразис має складну природу: він інформує про твір мистецтва, про предмет зображений у цьому творі, іноді – про художника і його творчу манеру або його життя. Важливим, особливо для істориків літератури та біографів, є ще один рівень

інформації: екфразис значною мірою репрезентує особистість автора та його світоглядні імперативи», – зазначає Леся Генералюк у статті «Екфразис у контексті *correspondance des arts*» [7, с. 209]. Власне, так функціонують і мистецькі «цитати» в згаданій поемі Крушельницького. Літературознавці переважно обходять цей автобіографічний твір увагою, а між тим поема виділяється щирістю й органічністю авторського голосу в контексті усієї його творчості. Це твір автологічного характеру, який звеличує гармонію подружнього життя і щастя молодого батьківства. Тут знаходимо поодинокі мистецькі інкорпорації, вплетені в ліро-епічну тканину поетичного слова Крушельницького, чого, до речі, він не практикував в інших творах. Так, на початку поеми він привертає увагу до полотна Рубенса, яке прикрашає інтер'єр кімнати: *«Око спочило скраю на стінці,/ В Рубенса барвах втонув мій зір,/ Меж любованню, радості кінців/ Довго не ставив божеський твір./ Скільки краси в нім! Тихо, спокійно/ В сумерку ранку в прибранні рам/ Рубенса “діти” квітнуть розмрійно/ Й кажуть до мене: “Ти вже не сам!”»* [10, с. 101].

Це важливий нюанс, що увиразнює культурно-естетичне тло життєвих обставин, навіть побуту, автора. Поет постулює важливість у його реальному світі світу мистецького. У його життєвій філософії – це природне й необхідне «двосвіття». «Такий тип нульового екфразису зустрічається в описі колекцій творів мистецтва, де твори не показуються, важливі не їхні формальні якості – колір, лінія, світло, а саме присутність», – акцентує Олена Яценко [13, с. 49].

Пригляньмося до інтер'єру, змальованого на початку другої частини поеми: *«Тяжко вже лється сонце злотисте,/ Вікна залило, стіни світлиць,/ Сипле проміння, снить променисте/ На старовинах серед полиць,/ Впало на стінку й килим косівський./ Барви килима снять у вогнях,/ Сріблом іскриться штилет мисливський,/ Що не один вже висміяв жах,/ М'які етюди Юрія Вовка/ Блиском проміння живлять свій сміх...»* [10, с. 107].

Згадка про етюди Юрія Вовка (своєрідний нульовий екфразис) свідчить про обізнаність із мистецькою творчістю сучасників. Названий митець – відомий художник-графік, який походив з родини знаного етнографа Хведора Вовка. У 1922 році Вовк переїхав до Праги, там навчався в українській студії пластичного мистецтва. У час, коли з'являються аналізовані твори Крушельницького, він був членом міжнародного ідеологічно-мистецького товариства «Скіти» (1929–1932).

Безперечно, Іван Крушельницький як ерудит і людина європейської освіти стежив за мистецькими процесами, тож не лише міг мати «м'які етюди» Вовка, а й добре знався на його творчості. Вовк здобув визнання як книжковий ілюстратор, портретист. Він працював у техніці пастелі, вуглем і кольоровими олівцями. До речі, Юрій Вовк ілюстрував поетичні збірки ще одного художника, який брався і до поетичного мистецтва, – Василя Хмелюка, а також твори Івана Франка, Андрія Кащенка, Богдана Лепкого, оформлював книжки для видавництва «Світ дитини», «Чайка» (Львів).

У четвертій частині поеми інкорпоровано згадку про ще одного митця, поетового сучасника: *«Бюрко, рукопис, юне погруддя – / Різьбу Коверка – скільки вже днів / Їх не торкались, мов на безлюдді, – / Порох їх срібний злегка присів»* [10, с. 121]. Варто нагадати, що Андрій Коверко – обдарований різьбар, автор численних робіт для іконостасів, один із найактивніших діячів АНУМ. Міжмистецькі інкорпорації з візуальних мистецтв складають один з інтертекстуальних шарів твору Івана Крушельницького. Трапляються й інші імена зі сфери музики, літератури, мистецтвознавства. Таким чином, ця поема особлива на тлі інших поетичних творів автора власне мистецьким інтертекстом, який відкриває перед читачем справжні сторінки його життя, його життєві вартості – «естета, який живе в країні поезії та мистецтва», а тому звучить органічно й правдиво.

Відтворення малярських та архітектурних тем оприявнюється через включення в поетичні тексти імен та образів із минулого. Серед французьких уподобань Святослава Гординського виділяється постать Поля Гогена. У поезії *«Як кінчається заходом день...»* відчутне авторське захоплення творчою манерою французького художника. Гординський проектує через творчу манеру Гогена власні художні нахили:

*Він кохає кольори. Я теж.
Всі, що злиті в яскраві каданси:
Кобальт, ультрамарин, зелений веронез,
Кров цинобри, каміни, оранжі* [5, с. 29].

Заслуговує на увагу його художня інтерпретація архітектури собору Богоматері («Notre Dame») [5, с. 31]. Згадки про французьке образотворче мистецтво повсякчасні і в його літературознавчих розвідках. Так, французькому малярству Гординський безпосередньо присвятив

мистецтвознавчу працю «До формальних завдань сучасного французького мистецтва», опубліковану 1931 року в часописі «Нові шляхи». На французькому матеріалі будуються й інші мистецтвознавчі розвідки автора («Формальні завдання сучасного малярства» (1931), «Надреалізм і час абсурду» (1947) та ін.). У своїй статтях Гординський демонструє блискуче знання різних новітніх стильових напрямів, які своїм народженням і розвитком завдячують Франції, а також з особливою легкістю оперує матеріалами і з малярства, і з літератури.

До мистецьких інкорпорацій можна віднести й включення в поетичну тканину тексту професійної лексики. Так, Володимир Гаврилюк не приховує, що він маляр уже з першого циклу збірки «Тінь і мандрівник», і його талант художника оприявнюється тут виразніше, ніж у збірці «Сольо в тиші». Це помітно з таких назв віршів, як «Пейзаж», «Етюд», «Ноктюрн» (жанри різних видів мистецтва, зокрема й образотворчого). Огляд інших циклів за індексами номінацій та підзаголовків свідчить про перший мистецький фах автора. Так, вірш «Вечір в костьолі Сен-Жермен» має «малярський» підзаголовок «акварелі з мандрів» і є екфразою архітектурної споруди. Ямбічні «Весняні арабески» в бадьорому ритмі моделюють поетичну орнаментику з рослинних елементів, перетинів тіней, запахів, гамору – справжнє казкове, квітчасте, соковите багатство весни. Арабески трапляються в різних письменників, починаючи від романтиків (термін запровадив Ф. Шлегель), однак своєю появою арабески зобов'язані образотворчому мистецтву.

Автор уплітає в поетичну метафорику малярську термінологію: «вечірня акватинта міста», «силуетний орнамент букіністів», «радію багатій палітрі,/ мозаїчній цій зливі» [3, с. 29]; «в кіноварі заблуканий промінь,/ наче вивів хтось кистю [3, с. 29]; «нема жаги в осіннім мідериті./ Пейзажний медальйон/ (якої суті?)/ дзвонить морозом порожніх лон,/ закутих в сутінь» [3, с. 29] та ін. Наступні підібрані ілюстрації засвідчують талант Гаврилюка як поета-колориста, який і на рівні персоніфікації, і на рівні барвопису залишається художником, щедро користаючи з професійної лексики: «світ, фарбами розписаний, мов квіт, підносить сонячні долоні» [3, с. 84], «трьома, чотирма жовтоштрихами мазнув по синєнебі зимний вечір» [3, с. 85], «фантазмагорія блакитних акварель» [3, с. 92], «тут день яркі мазки кладе, мов на палітру, що їх аж синя ніч вогким

туманом витре» [3, с. 92], «легкий, усміхнений світанок крізь вікна в душу мені глянув майстерним фризом зелен-саду» [3, с. 101].

У міжмистецькому ключі розшифровується метафорика вірша «Строфи під бурю»: «Над бурим бруком мокрими квачами/ Кидає буря злі мазки./ Грізна картина в електричній рамі/ Звисає з хмар, мов мур важкий» [3, с. 51]. Буря персоніфікується в особі художника. Водночас це природне явище постає перед поетом як готове малярське полотно: «Мигтить малярська буря вся в зигзагах/ Обрисів вулиць, контурів лиць./ Грають вогні, немов червоні маки, – / І віртуозний нарис маршч спадає ниць» [3, с. 51]. Іншого разу поет не приховує, що художником є він сам: «Настрій, картина./ Рука з олівцем:/ Хочу хвилину/ Бути мистцем» («Ранкове») [3, с. 43]. Про «своєрідність професійної лексики – мистецтвознавчої чи літературознавчої», яка виповнює «самобутність поетового голосу», говорить і Тарас Салига: «слова, які наче б “не поетизуються”, стають опорними у творах – “будівниці” певної сентенції, колізії, думки» [11, с. 140]. Такий підхід істотно нарощує інтелектуальне наповнення творчості Володимира Гаврилюка.

Помітне використання професійної лексики і в поезії Святослава Гординського.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, поезія художників як естетична й літературознавча проблема потребує міждисциплінарного підходу. Завдяки провідній ролі семіотики в такому методологічному ансамблі можна простежити різні типи взаємодії літератури й візуальних мистецтв. Один із них – мистецькі інкорпорації в поетичній тканині – розкриває основи художнього мислення митців, які зуміли проявити себе в різних видах мистецтва, адже через мистецькі включення оприявнюються автобіографічні деталі, естетичні вподобання, світоглядні засади та життєва філософія митців-універсалістів. Зазначу, що свідомо не розглядаю як мистецькі інкорпорації колористику та її функціональність у поезії, оскільки вважаю її фактом іншого типу відношень на основі семіотичного трикутника. Йдеться радше про транспозицію – проекцію формо-творчих принципів живопису в літературному тексті, що може бути предметом аналізу в інших студіях.

Джерела та література

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки / Анна Біла. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.

2. Гавдида Н. Літературно-малярський дискурс творчості Богдана Лепкого / Наталія Гавдида. – К. : Смолоскип, 2012. – 228 с.
3. Гаврилюк В. Поезії / Володимир Гаврилюк ; [упоряд. В. І. Лучук]. – Львів : Каменяр, 1994. – 111 с.
4. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Леся Генералюк. – К. : Наук. думка, 2008. – 544 с.
5. Гординський С. Колір і ритми : Поезії. Переклади / Святослав Гординський. – К. : Час, 1997. – 479 с.
6. Гординський С. Олекса Грищенко: до 90-річчя майстра українського малярства / Святослав Гординський // Гординський С. В обороні культури. – К. : Гелікон, 2005. – С. 269–277.
7. Екфразис: вербальні образи мистецтва : монографія / за ред. Т. Бовсунівської. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2013. – 237 с.
8. Ільницький М. На перехрестях віку / Микола Ільницький // Над рікою часу : західноукраїнська поезія 20–30-х років / Упорядкув., передм. та прим. М. Ільницький. – Х. : Фоліо, 1999. – С. 5–23.
9. Керч О. Альбатроси / Оксана Керч. – Буенос-Айрес : Вид-во Юліана Середяка, 1957. – 310 с.
10. Крушельницький І. Поезії / Іван Крушельницький ; [упоряд., вступ. ст. та прим. М. М. Ільницького]. – К. : Укр. письменник, 1993. – 206 с.
11. Салига Т. «...Трояндних двадцять кілька весен...» (Володимир Гаврилюк, Богдан-Ігор Антонич, Вадим Лесич та інші) / Тарас Салига // Салига Т. Вокатив (літературно-публіцистичні статті). – Львів : [б. в.], 2002. – С. 124–146.
12. Сидорова А. Г. Интермедіальная поэтика современной отечественной прозы: Литература, живопись, музыка: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. «Русская литература» / Сидорова А. Г. – Барнаул, 2006. – 24 с.
13. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфразис как художественно-мировоззренческая модель / Е. В. Яценко // Вопросы философии. – 2011. – № 11. – С. 47–57.

Мочернюк Наталия. Инкорпорации изобразительного искусства в поэзии западноукраинских художников междувоенного периода. В статье рассмотрены разные виды инкорпораций изобразительного искусства в поэтических текстах С. Гординского, В. Гаврилюка та И. Крушельницкого. Цитаты искусства есть одним из аспектов интермедіальных стратегий авторов. Интермедіальная типология, основанная на интерпретации отношений в семиотическом треугольнике, предусматривает три типа связей (проекция, транспозиция, трансфигурация). Соответственно, инкорпорации изобразительного искусства составляют основу трансфигураций. Биографические заметки, экфразисы, профессиональная лексика художников составляют комплекс интервенций искусства в поэзию. Акцентированы доминантные включения в творчестве каждого автора. Основное внимание обращено на живописные и архитектурные экфразисы в поэтическом творчестве Святослава Гординского. Выделена про-

фессиональная терминология искусства в поэтических текстах Владимира Гаврилюка. В поэзии Ивана Крушельницкого прослеживаются нулевые экфразисы произведений искусства в контексте автобиографической поэмы «Радости жизни».

Ключевые слова: поэзия, изобразительное искусство, живопись, экфразис, интертекст.

Mochernyuk Nataliya. The painting incorporations in the poetry of Western Ukrainian artists between the war. The various types of art incorporations in the poetic texts of Sviatoslav Hordynsky, Volodymyr Havrylyuk and Ivan Krushelnytsky are examined. The art quotations are one of the aspects of author's intermedial strategies. Intermedial typology which based on the interpretation of relations in semiotic triangle foresees three interart types (projection, transposition, transfiguration). Accordingly, interart incorporations form the transfiguration base. Biographic notes, ekphrasis, professional painting vocabulary made the complex of art intervention in the poetry. The dominant art inclusions in the works of each author are accented. The main attention to paid to the ekphrasis in the poetry works of Sviatoslav Hordynsky. The professional art terms in Volodymyr Havrylyuk's poetic texts are distinguished. The zero ekphrases in the context of the poem 'The gladness of life' by Ivan Krushelnytsky are observed.

Key words: poetry, fine art, painting, ekphrasis, intertext.

УДК 811.161.1'37

Евгений Никольский

ОБРАЗ БОГОМАТЕРИ В ДУХОВНОЙ ПОЭЗИИ ИГУМЕНЬИ ТАИСИИ (ПУШКИНОЙ-СОЛОПОВОЙ)

В статье рассматривается наследие «русской Терезы Авильской», игуменьи и поэтессы, матери Таисии (Пушкиной-Солоповой), а также её биография, подробно, в соотношении с гимнографической традицией Русской православной церкви, анализируется её стихотворение «Что ты наречем, о, Благодатная!», в котором выражено восприятие Богоматери поэтессой-монахиней. Значимость работы усматривается в том, что она вводит в оборот компаративистических исследований по проблемам духовной поэзии новые, ранее не рассматриваемые в филологической науке материалы и ставит вопросы типологического характера.

Ключевые слова: духовная поэзия, образ Богоматери, игуменья Таисия, Тереза Авильская, православная гимнография, сопоставительное литературоведение, церковнославянизмы.

Постановка научной проблемы и её значение. Поэзия на духовные темы долгое время находилась вне поля зрения российских и