

средств. Выявлено, что именно язык становится средством выражения внутреннего огня, то есть экспрессивного языка, а поэзия создаёт экспрессивную коммуникацию, диалог между читателем и поэтом. Выявлено, что «Поэтику огня» Г. Башляра в изображении процесса творчества периода модернизма можно использовать как метод анализа литературных текстов, поскольку во всех описаниях присутствуют общие акценты.

**Ключевые слова:** «Поэтика огня», «Поэтика Феникса», образ Прометея, образ Эмпедокла, поэтическое выражение, воображение, экспрессивная коммуникация.

**Oksana Radavska. «Poetics of fire» of Gaston Bashlar as a Method of Analysis of Literary Texts.** The article is devoted to the analysis of «Poetics of Fire» of Gaston Bashlar that is examined, as a method of analysis of literary texts, on the examples: Phoenix – «natural» image of «Poetics of Fire», Promethei and Empedokl. On the basis of examples from the French, Russian and Ukrainian poetry of 20 century is shown, that in the poetry of modernism there are a lot of examples of «Poetics of Fire», that can be connected with the intensification of the expressionism of the representation means. It was discovered that the language itself becomes the means of the expression of the inner fire, that is the expressive language and poetry creates expressive communication, a dialogue between the reader and the poet. It was discovered that «Poetics of Fire» of Gaston Bashlar, in the representation of the process of the creation of the period of modernism, it is possible to use, as a method of analysis of literary texts, as there are general in all description.

**Keywords:** «The Poetics of Fire», «The Poetics of Phoenix», the image of Prometei, the image of Empedokl, poetic expression, imagination, expressive communication.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2015 р.

УДК:82-1/-9(043)

Ольга Харлан

### **Міжмистецька трансформація жанрів : натюрморт**

У статті з'ясовується актуальна проблема сучасної генології – міжмистецька трансформація жанрів. Звертається увага на особливості жанру натюрморту в живописі та літературному тексті. Жанр натюрморту, трансформуючись із традиційного живописного, образного у словесний, набуває кількох значень: як власне екфраза (опис художнього полотна-натюрморту); гіпотипозис (словесний натюрморт); використання на рівні номеносфери (обігрування терміну «мертва природа»).

**Ключові слова:** генологія, трансформація жанру, натюрморт, семіотика, номеносфера.

У сучасній літературознавчій науці існує багато концепцій категорії жанру, типології жанру, які часом кардинально відрізняються одна від одної. Спільним для них є те, що категорія жанру визначається центральною для окремого твору і літературного процесу загалом, тому що в ній поєднуються поняття спадкоємності та стабільності розвитку літературного процесу, а також обов'язковість минулого художнього досвіду для створення нових понять. Загалом, у жанровій теорії виділяють два підходи: історичний і теоретичний. З погляду історичного підходу жанр характеризується постійністю в історичних межах, а для теоретичного підходу важливим є встановлення певного центру, навколо якого формуються зміни жанрових форм. В українському літературознавстві важливими узагальнюючими працями щодо теорії жанру є монографії Т. Бовсунівської [2], Н. Копистянської [15], стаття Н. Малютіної [18] та ін. Зокрема у праці Т. Бовсунівської зроблено огляд історичної еволюції формування теорії жанру, охарактеризовано основні жанрові концепції відомих учених, серед яких звертається увага на інтермедіальне тлумачення жанрів М. Каганом. Він чи не першим зазначив, що «актуальність жанрового поділу підсилюється у зв'язку з розвитком інших видів мистецтва. Словесні мистецтва можуть іноді ігнорувати жанрову приналежність твору, проте в телевізійному, журналістському мистецтві та радіо навряд чи такий підхід може бути плідним» [2, с. 255]. У своїй праці М. Каган звертає увагу на те, що жанр – це загальна категорія морфології мистецтва і що «його багатозначність і різноплановість глибоко закономірні, тому що породжені багатогранністю структури мистецтва. Водночас, у кожному виді мистецтва загальні закони жанрової диференціації діють особливим чином, залежно від того, яка грань структури художньої діяльності має в цьому виді мистецтва першопланове значення, а яка – другорядне» [13, с. 424]. Тому, наголошує вчений, для кожного виду мистецтва характерний певний «набір» жанрів, у якому, поряд зі спільними для різних видів мистецтва, є жанри, властиві для того чи іншого виду. Висновком М. Кагана є твердження про важливість аналізу конкретної жанрової структури кожного виду мистецтва з погляду теоретичних розділів мистецтвознавчих наук, а не тільки естетичної теорії.

На проблемі відмінності жанрів у різних видах мистецтва акцентує і В. Фесенко [23]. На її думку, поняття жанру в літературі і живописі відрізняються. Порівнюючи появу теорії жанру в цих видах гуманітарної діяльності, дослідниця звертає увагу на те, що в

літературі жанровий поділ з'явився ще в часи античності в «Поетиці» Аристотеля, в живописі це поняття виникло десь на межі XVI–XVII ст., а використовуватися активно стало тільки у XIX ст. [23, с. 130]. До XIX ст., підкреслюється у праці «Література і живопис: інтермедіальний дискурс», існував поділ живописних сюжетів: історичний живопис, портрет, жанрова сцена, пейзаж; починаючи з Відродження, з'являється натюрморт. Окремо зауважується, що для розуміння жанрів у літературі важливим є їх розуміння в живописі: «Теми, проблеми, спільні простори, алюзії, інтертекстуальність, історія і практика одного мистецтва здатні висвітлити темні плями іншого і зробити його доступнішим і зрозумілішим» [23, с. 130].

Увага до проблеми взаємодії літератури та живопису – помітне явище в літературознавстві останніх десятиріч. Причинами, що зумовили таку зацікавленість, можна вважати прагнення до міждисциплінарного синтезу в літературознавчому дослідженні і семіотичну значимість такої взаємодії. Звернення до жанру натюрморту відображає пошуки нової художньої мови в літературному тексті. Як зауважує В. Фесенко, «протягуючи дзеркало природі, художники, насамперед, вловлювали в ньому відбиток власного складу характеру, свій настрій, свою радість і біль» [23, с. 150] і саме «художники-натуралісти першими відкрили, що тема в живописі не важлива, все залежить від мар'яжу і форм» [23, с. 151].

Жанру натюрморту в живописі присвячені роботи Б. Віппера [5], І. Данилової [8], Е. Димшиця [9], Н. Дмитрієвої [10], Ю. Звездіної [12] та ін. Існує значна кількість досліджень, що торкаються філософсько-естетичних, мистецтвознавчих і літературознавчих аспектів проблеми: це праці Ю. Лотмана [16], С. Буріні [4], Р. Бобрика [1; 26], О. Григор'євої [7] та ін.

Відомо, що натюрморт як самостійний жанр живопису сформувався у творчості голландських і фламандських художників у XVII ст., але його елементи з'явилися ще в XV–XVI ст. Спочатку він розглядався як частина історичної чи жанрової композиції, досить довгий період часу зберігав зв'язок із релігійними картинами, обрамлюючи квітковими гірляндами фігури Богоматері й Христа. Ранні натюрморти часто виконували утилітарну функцію – прикрашали двері шафи чи маскували стінну нішу. Предмети в натюрмортному живописі часто містили прихований алегоричний зміст, звичайні речі, що зустрічаються у повсякденному житті, наділялися додатковим символічним і емблематичним значенням.

Методологічне значення для вивчення натюрморту як теми в художньому творі має стаття Ю. Лотмана «Натюрморт у перспективі семіотики», що була підготовлена в 1984 р. до симпозиуму «Річ у мистецтві». Сильвія Буріні наголошує, що звернення видатного літературознавця до теми натюрморту не випадкове – це не данина «темі натюрморту, темі оригінальній і досить незвичайній», а наслідок одного з найголовніших принципів усіх теорій автора: зв'язку між побутом і культурою, «адже саме поняття “побуту” витікає з уваги до кожної окремої речі, яка визначає і конструює простір» [4, с. 145].

Отже, Ю. Лотман у статті звертає увагу на периферійність натюрморту у працях з історії живопису, вважаючи, що це цілком закономірно, адже сюжетний міфологічний чи історичний живопис, портрет, пейзаж видаються ближче пов'язаними з розвитком мистецтва. Однак, на думку літературознавця, існують епохи, коли натюрморт виступає на перший план, таким чином актуалізуючи проблеми мистецтва (бароко, авангард тощо). Основні акценти на початку статті розставлені через протиставлення сприйняття слова і речі: в культурному світі слово сприймається як знак речі, те, що заміняє річ у процесі комунікації, але не може замінити її в реальному використанні. Речі приписується не просто матеріальність, але й винятковість, цілісність, особлива, незалежна від людини та її ідей справжність. Знак сприймається як щось умовне, створене людською культурою. Для речі характерна безумовність і чуттєва реальність, що виводить її за межі світу соціальних конвенцій. Тобто, автор за допомогою опозиції умовне/справжнє, ефемерне/реальне проводить межу між словом на позначення речі та самою річчю. Слово, застерігає автор, у процесі комунікації постає знаком (замінником) речі, але ніколи в реальному вжитку воно не зможе її замінити.

Важливою властивістю речі є її достовірність. Слово може викликати сумніви щодо його істинності, річ у побутовій свідомості не викликає сумнівів. Критерієм справжності, достовірності речі є також її сенсорне відчуття, отже, слово і річ характеризує опозиція: опосередковане/безпосереднє (почуте/побачене, відчуте). Слово функціонує відчужено від предметного світу, а річ завжди сприймається у безпосередньому контакті, включається у сферу безпосереднього емоційного сприйняття.

Усі названі властивості речі проявляються завжди в контексті культури, що за своєю суттю будується на слові. Автор приходить до парадоксального висновку: в процесі соціокультурного функціонування річ проходить цікаві трансформації, адже якщо

«слово – знак речі, то сама річ, включена в знаковий світ культури, стає знаком відсутності знаку, перетворюється в знак виключеності зі знакових відносин» [16, с. 342], що включає її в довгий ланцюжок складних семіотичних відносин.

В історії культури існують ситуації, коли слово виявляє прагнення стати річчю (релігійний рух Середньовіччя, футуристичні теорії), а річ у певних культурно-семіотичних ситуаціях – словом, набуваючи нових знакових ознак і перетворюючись в емблему. «На перетині цих семіотичних процесів, – завершує розмисли автор, – розташовується мистецтво зображення речі, тобто натюрморт» [16, с. 344]. Ю. Лотман говорить про можливість подвійної типології натюрморту, висновуючи її з подвійної природи зображення речі: по відношенню до словесного тексту вона постає викликом знаковому світу, а по відношенню до самої речі натюрморт реалізує себе як особливо витончена форма знаку. Натюрморт може прагнути до повної ілюзії відтворення речі, але «в цьому випадку мова йде не стільки про ілюзію натуральності, скільки про семіотику такої ілюзії» [16, с. 345], антиподом такого натюрморту є алегоричний натюрморт, в якому зображувані предмети мають певне алегоричне чи закріплене за ними культурною традицією значення. Картина в цьому випадку стає зашифрованим повідомленням, яке можуть прочитати ті, хто знає «мову», «знаки», закодовані в зображеному. Водночас, доповнимо, що знаки, закодовані в картині, можуть бути прочитані по-різному, залежно від рівня: побутовий чи релігійний [12].

Сильвія Буріні, апелюючи до статті Ю. Лотмана, пропонує типологію натюрморту в літературі. Вона визначає координати, які дозволяють використати це поняття в поезії та прозі. Зокрема, аргументами стають звернення до статті Р. Якобсона «Що таке поезія», у якій він не тільки включає натюрморт у перелік поетичних тем, але й ставить його на перше місце: «Не існує натюрморту чи оголеної натури, пейзажу чи ідеї, які знаходилися б поза колом поетичних тем» [25, с. 117], а також твердження історика мистецтва Альберто Века: «Якщо портрет обумовлює ставлення до інших людей, якщо пейзаж обумовлює ставлення до природи, якщо зображення інтер'єру чи звичаїв обумовлюють ставлення до дому і життя в сімейному колі, а вводити – ставлення до міського пейзажу, то натюрморти так само обумовлюють ставлення до речей, доповнюючи колекцію уявлень сучасної людини» [цит. за: 4, с. 147].

С. Буріні визначає натюрморт як жанр живопису або як тему. Коли йдеться про «жанр», то мається на увазі натюрморт у живописі, тема ж

передбачає літературну типологію, тобто вид композиції в літературі. «Щоб уточнити типологічні риси натюрморту в літературі, важливо не тільки зображення речей, але й те, як вони співвідносяться між собою (композиція), а, отже, простір, в якому здійснюється цей взаємозв'язок» [4, с. 147]. На цей аспект звертають увагу Р. Бобрик [1; 26], І. Данилова [8]. Як підкреслює дослідниця, «натюрморт і пейзаж – прямо протилежні жанри, що відображають два полюси, дві антитези світу: натюрморт пов'язується з мікрокосмом, а пейзаж – з макрокосмом» [4, с. 148].

С. Буріні вичленовує деякі типологічні елементи, які дають право використовувати цей жанр як літературну категорію: по-перше, натюрморт – це світ штучної, певним чином зміненої, дійсності, перетвореної людиною: те, що живе і рухається, в натюрморті позбавлене життя, уподібнюється до речей; по-друге, світ натюрморту – це світ нерухомості чи того, що стає нерухомим, коли фіксується мить, у яку все застигає; по-третє, натюрморт – це світ малого масштабу, коли речі розглядаються з близької відстані.

При введенні в натюрморт річ постає в іншому вимірі, вона позбавлена своїх функціональних обов'язків, її композиційний, а, отже, семантичний ранг підвищується, і вона стає своєрідним суб'єктом дії. Тому кожний натюрморт, вважає С. Буріні, несе інформаційно свідоме зашифрування або несвідомо залишений слід.

Для глибшого розуміння авторської інтерпретації художнього твору через використання терміну «натюрморт» необхідно звернутися до його походження. Роздуми на цю тему складають цілий розділ відомої книги Бориса Віппера «Проблема и развитие натюрморта» [5] (перше видання 1922 р.). Автор звертає увагу, що голландський термін «*stilleven*», вперше документально зафіксований в 1650 році, увійшов до вжитку тільки до кінця XVII – початку XVIII століття, ще пізніше набув поширення в німецькому (*Stilleben*) та англійською (*still life*) мовами, а вже потім його значення було успадковано французьким терміном «*nature morte*», причому успадковано не без втрат. Таким чином, підведення багатьох творів (і описової термінології типу «*vanitas*», «сніданок», «квіти» і т. д.) під одну категорію було здійснено тоді, коли в європейському образотворчому мистецтві вже склалася розвинена система жанрів [5, с. 28].

Подальша історія терміну зумовлена гегемонією Франції на європейській художній арені. Втім, у загальноприйнятого терміна був попередник: це вираз «*objets inanimés*» («неживі предмети»), що існував у літературі аж до Дені Дідро. Родоначальник художньої критики вживав словосполучення «*nature morte*» не в

термінологічному сенсі, а як мовний зворот; натюрморти Ж. Б. Шардена віднесені ним до побутового жанру (*peinture de genre*). Лише на межі XVIII і XIX століть з'являється термін *nature morte* у звичному для нас значенні.

Б. Віппер констатує вельми заплутану ситуацію і намічає своє бачення проблеми. У пошуках адекватного терміна (якщо не задовольнятися старим) він приходить до поняття «живопис предметів» (або «предметний живопис»). Логіка така: специфіка жанру визначається не стільки світом неживих речей, скільки тим, що «зробилося предметом, хоча б і наперекір своїй органічній будові». Йдеться, отже, і про живі предмети, чи то риба, соковиті плоди або росисті квіти, проте вони вилучені зі свого живого середовища, «відірвані від своєї стихії, від своєї доцільності і поставлені в нову доцільність – перетворюючу, яку перетворюють руки людини». Тут і проходить межа, що відокремлює натюрморт від найближчих жанрів-сусідів (анімалістика, інтер'єр, побутовий жанр) [5, с. 70].

Сучасні письменники здебільшого апелюють до значення терміна як «мертвої природи». Особливо показовим у цьому плані є оповідання українського автора Василя Трубая «Натюрморт з котами» [22]. Зміст побудований на парадоксальному протиставленні природи живої (котів) і неживої (людей). Люди, будучи відлученими від природного життя, втрачають здатність відчувати радість від нього. Їх розмови – це розмови про ніщо: «Так, але саме по ефекту Пойтінга-Робертсона на них діє не тільки тяжіння сонця, а й світловий тиск, пропорційний площі поверхні, або квадрату радіуса, тоді як тяжіння Сонця – її масі або, в кінцевому результаті, об'єму, цебто кубу радіуса» [22] – таким є початок твору. У фантазмагоричному уявному телепатичному діалозі чорного й сірого котів проходить думка про деградацію людей, неминуче їх вимирання через небажання заглянути в себе, відмовитися від зайвих і мертвих слів.

Як окремий твір під заголовком «натюрморт» у словесно-художній творчості зустрічається рідко, проте натюрмортні вставки і вкраплення в текст широко поширені і в поезії, і у прозі. Оригінальним видом трансформації жанру натюрмарту є поезія Емми Андієвської: «Натюрморт з ускладненням у часі», «Натюрморт у ракурсі троянської війни», «Вагітний натюрморт», «Натюрморт з залізною лійкою», «Натюрморт в одноплщинно-історичному розтині», «Натюрморт з етичним ухилом», «Натюрморт з тінню» [17].

У прозових літературних текстах, на нашу думку, натюрморт присутній на рівні номеносфери (Том Роббінс «Натюрморт з дятлом»

[21], Дуглас Престон, Лінкольн Чайлд «Натюрморт з воронами» [20], Маріанна Кіяновська «Натюрморт, намальований чаєм» [14] та ін.), а також екфрази і гіпотипози [дискусії щодо терміну див.: 3; 6; 11] (І. Нолль «Трояндочка червона» [19; 27] та ін.).

Особливого значення термін «натюрморт» набуває у детективах, що спостерігаємо у творах Т. Роббінса «Натюрморт з дятлом», Д. Престона і Л. Чайлда «Натюрморт з воронами», Джой Філдінг «Натюрморт» [24]. Так, роман Д. Престона і Л. Чайлда «Натюрморт з воронами» – один із циклу про спеціального агента ФБР Пендергаста. Події відбуваються в маленькому містечку в штаті Канзас. Тут, серед безмежного кукурудзяного поля, накритого важкою спекою, знаходять спотворені трупи, навколо яких чітко по колу викладені мертві ворони. Всі розуміють, що відбувається щось загадкове і страшне; злочин розкривається завдяки агенту ФБР. Номеносфера назви роману відсилає нас до традиційного розуміння терміна натюрморт, адже жахливі «картини» справді є відразливими натюрмортами – але мертвими тут є і люди, і природа.

Роман німецької письменниці Інґрід Нолль «Röslein rot» (1998) [27], (російський переклад – «Натюрморт на нічному столику» [19]), побудований на алюзіях зі світу живопису. У творі присутні прямі і «цитати»-екфрази зі світу натюрморту (картини Г. Флегеля, Р. Саверея, Караваджо, Д. Зеґерса та ін.), і гіпотипози. Словесний текст і зорові образи формують внутрішній світ персонажів роману, маркують предметне, речове оточення.

Багатозначна назва книги – «Röslein rot» («Трояндочка червона»). «Röslein rot» – це цитата з балади Й.-В. Гете «Heidenröslein» («Лугова троянда», 1771). Розповіддю про темно-червону троянду з картини Даніеля Зеґерса починається книга: «Тільки один бутон не схожий на інші квіти: трояндочка хилиться вниз, ніби їй соромно і вона хоче швидше сховатися в темному кутку натюрморту. Одна з пелюсток зухвало загорнулася догори, але поникла голівка означає, що квітка приречена і скоро зів'яне» [19, с. 15]. Традиційно темно-червона троянда символізує не тільки пристрасну любов, обожнювання, а й любовні переживання, сум, траур. Аннарроза – ім'я головної героїні роману. («Трояндочкою назвав мене мій перший чоловік, але він навряд чи міг тоді подумати, що й у мене є чим вколоти і я вмію за себе постояти» [19, с. 17]). Нолль нагнітає атмосферу тривожної невизначеності і передчуття чогось жахливого. Письменниця заглядає в душу Аннарози, показує зародження темних думок і неврозів. Опис картин-натюрмортів і розповідь від першої особи героїні про своє



життя посилюють відчуття невизначеності, психологічної «підвішеності», стан тривожного очікування. Після всіх життєвих і любовних криз героїня влаштовує свою долю, віртуально переступаючи через труп.

Отже, жанр натюрморту, трансформуючись із традиційного живописного, образного у словесний, набуває кількох значень: як власне екфраза (опис художнього полотна-натюрморту); гіпотипозис (словесний натюрморт); використання на рівні номеносфери (обігрування терміну «мертва природа»). Для літературознавства важливим є не тільки зображення речей у художньому тексті, але й те, як вони співіснують (композиція), у якому просторі здійснюється цей взаємозв'язок. У літературному натюрморті речі стають своєрідними суб'єктами дії, перебувають у системі нових взаємовідносин, що виникає в результаті композиції.

#### Список використаних джерел

1. Бобрык Р. Зачем стол натюрморту? / Роман Бобрык // Культура и текст. Литературоведение. Часть 1. Сборник научных трудов. / Под ред. Г. Козубовской. – СПб. – Барнаул, 1998. – С. 27–41.
2. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник / Т. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. – 519 с.
3. Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) / Н. В. Брагинская // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. – М. Наука, 1977. – С. 259–283.
4. Бурины С. Типология натюрморта в литературе (на материале XX века) / Сильвия Бурины // Slavica Tergestina. – № 8. Художественный текст и его гео-культурные стратификации. – Trieste, 2000. – С. 145–174.
5. Виппер Б. Проблема и развитие натюрморта / Борис Виппер. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 384 с.
6. Генералюк Л. С. Экфразис і проблема контамінації термінів / Л. С. Генералюк // Українська термінологія і сучасність : Збірник наукових праць / Відп. ред. В. Л. Іващенко. – К. : Інститут української мови НАНУ, 2013. – Вип. ІХ. – С. 84–94.
7. Григорьева Е. Образование смысла в натюрморте / Е. Г. Григорьева // Лотмановский сборник ; вып. 3 / ред. Л. Н. Киселева, Р. Г. Лейбов, Т. Н. Фрайман. – М. : ОГИ, 2004. – С. 786–805.
8. Данилова И. Е. Проблема жанров в европейской живописи: Человек и вещь. Портрет и натюрморт / И. Е. Данилова. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – 104 с.
9. Димшиць Е. О. Натюрморт в українському живописі на зламі ХІХ–ХХ століть / Е. О. Димшиць // Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ

- початку ХХ ст. / НАНУ, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. – К. : Наук. думка, 2000. – С. 122–137.
10. Дмитриева Н. Д. Изображение и слово / Н. Д. Дмитриева. – М. : Искусство, 1962. – 315 с.
  11. Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. – М. : Издательство «МИК», 2002. – 216 с.
  12. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа / Ю. Н. Звездина. – М. : Наука, 1997. – 160 с.
  13. Каган М. Морфология искусства : Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.
  14. Кіяновська М. Натюрморт, намальований чаєм / М. Кіяновська // Київська Русь. Захід. – 2008. – № 28. – С. 7–17.
  15. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
  16. Лотман Ю. М. Натюрморт в перспективе семиотики / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб. : Академический проект, 2002. – С. 340–348.
  17. Маланій О. Поетичні «натюрморти» Емми Андіївської [Електронний ресурс] / Олена Маланій. – Режим доступу: [http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/3564/3/andrievska\\_voi\\_fil13.pdf](http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/3564/3/andrievska_voi_fil13.pdf)
  18. Малютіна Н. П. Актуальні підходи до проблеми історичної динаміки жанрів (жанрової системи) / Н. П. Малютіна // Вісник Одеського національного університету. – Т. 13. – Вип. 7. Філологія: Літературознавство. – 2008. – С. 96-106.
  19. Нолль И. Прохладой дышит вечер. Натюрморт на ночном столике : пер. с нем. А. Кукис / Ингрид Нолль. – М. : Слово, 2003. – 448 с.
  20. Престон Д. Натюрморт с воронами : пер. с англ. В. Заболотного / Дуглас Престон, Линкольн Чайлд. – М. : АСТ, 2006. – 479 с.
  21. Роббинс Т. Натюрморт с дятлом / Том Роббинс ; пер. с англ. Н. Сечкина. – М.: АСТ, 2005. – 317 с.
  22. Трубай В. Натюрморт з котами / Василь Трубай // Українська літературна газета. – 2012. – № 13 (71).
  23. Фесенко В. І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс : навч. посібник / В. І. Фесенко. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2014. – 398 с.
  24. Филдинг Дж. Натюрморт / Джой Филдинг ; пер. с англ // Избранные романы. – М. : Издательский дом Ридерз Дайджест, 2011. – С. 414–573.
  25. Якобсон Р. Что такое поэзия / Роман Якобсон ; пер. с чешск. О. М. Малевич // Русская литература. – 2007. – № 1. – С. 117–127.
  26. Bobryk R. Martwa natura: Gatunek, motywy, kompozycje. – Siedlce: Stowarzyszenie Tutajteraz, 2011. – 232 s.
  27. Noll I. Röslein rot / Ingrid Noll. – Zürich : Diogenes Verlag AG, 1998. – 288 s.

### References

1. Bobryk R. *Zachem stol natiurmortu?* [Why table still life?]. In: *Kultura y tekst. Lyteraturovedenye*, Barnaul, 1998, pp. 27–41. (in Russian).

2. Bovsunivska T. *Teoriia literaturnykh zhanriv : Zhanrova paradyhma suchasnoho zarubizhnoho romanu* [The theory of literary genres: The genre of the novel paradigm of modern foreign]. Kiev, 2009, 519 p. (in Ukrainian).
3. Brahynskaia N. V. *Экфразис как тип текста (к проблеме структурной классификации)* [Ekphrasis as type text (the problem of structural classification)]. In: *Slavianskoe y balkanskoe yazykoznanie. Karpato-vostochnoslavianskiye parallely. Struktura balkanskoho teksta*. Moscow, 1977, pp. 259-283. (in Russian).
4. Buryny S. *Typolohyia natiurmorta v lyterature (na materyale 20 veka)* [Typology of still life in the literature (on the material of the twentieth century)]. In: *Slavica Tergestina*, no. 8. *Khudozhestvennyi tekst y ego heo-kulturnye stratyfikatsyy*, Trieste, 2000, pp. 145–174. (in Russian).
5. Vypper B. *Problema y razvytye natiurmorta* [The problem and the development of still life]. SPb., 2005, 384 p. (in Russian).
6. Heneraliuk L. S. *Ekfrazys i problema kontaminatsii terminiv* [Ekfrazys the problem of contamination terms]. In: *Ukrainska terminolohiia i suchasnist*, Kiev, issue 9, pp. 84–94. (in Ukrainian).
7. Hryhoreva E. *Obrazovanye smysla v natiurmorte* [Education sense in still life]. In: *Lotmanovskyi sbornyk*, issue 3, pp. 786–805. (in Russian).
8. Danylova Y. E. *Problema zhanrov v evropeiskoi zhyvopysy: Chelovek y veshch. Portret y natiurmort* [The problem of genres in European painting: Man and thing. Portraits and still lifes]. Moscow, 1998, 104 p. (in Russian).
9. Dymshyts E.O. *Natiurmort v ukrainskomu zhyvopysi na zlami 19–20 stolit* [Still in Ukrainian painting at the turn of the nineteenth and twentieth centuries]. In: *Ukrainske mystetstvo ta arkhitektura kintsia 19 – pochatku 20 st.*, Kiev, 2000, pp. 122–137. (in Ukrainian).
10. Dmytryeva N. D. *Yzobrazhenye y slovo* [Image and word]. Moscow, 1962, 315 p. (in Russian).
11. *Экфразис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума* [Ekphrasis in Russian literature: Proceedings of the Symposium Lausanne]. Moscow, 2002, 216 p. (in Russian).
12. Zvezdyna Iu. N. *Эмблематика в мире старинного натиurmorta. К проблеме прочтения символа* [Emblems of the ancient world still life. On the problem of reading character]. Moscow, 1997, 160 p. (in Russian).
13. Kahan M. *Morfologhyia yskusstva : Ystoryko-teoretycheskoe yssledovanye vnutrenneho stroeniya myra yskusstv* [Morphology of Art: Historical and theoretical study of the internal structure of the art world]. Leningrad, 1972, 440 p. (in Russian).
14. Kiianovska M. *Natiurmort, namalovanyi chaiem* [Still, pictured tea]. In: *Kyivska Rus. Zakhid*, 2008, no. 28, pp. 7–17. (in Ukrainian).
15. Kopystianska N. *Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva* [Genre, genre system of literary space]. Lviv, 2005, 368 p. (in Ukrainian).
16. Lotman Iu.M. *Natiurmort v perspektyve semyotyky* [Still in the perspective of semiotics]. In: *Lotman Iu.M. Staty po semyotyke kultury y yskusstva*. SPb., 2002, pp. 340–348. (in Russian).

17. Malanii O. *Poetychni «natiurmorty» Emmy Andiiievskoi* [Poetry "still life" Emma Andiyevska]. Available at: [http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/3564/3/andrievska\\_voi\\_fil13.pdf](http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/3564/3/andrievska_voi_fil13.pdf) (in Ukrainian).
18. Maliutina N.P. Aktualni pidkhody do problemy istorychnoi dynamiky zhanriv (zhanrovoi systemy) [Recent approaches to historical dynamics genres (genre system)]. In: *Visnyk Odeskoho natsionalnoho universytetu*, vol. 13, issue 7, 2008, pp. 96–106. (in Ukrainian).
19. Noll Y. *Prokhladoi dъshyt vecher. Natiurmort na nochnom stolyke* [The coolness of the evening breathes. Still on the nightstand]. Moscow, 2006, 448 p. (in Russian).
20. Preston D., Chaild L. *Natiurmort s voronamy* [Still Life with Crows]. Moscow, 2006, 479 p. (in Russian).
21. Robbyns T. *Natiurmort s diatlom* [Still Life with Woodpecker]. Moscow, 2005, 317 p. (in Russian).
22. Trubai V. Natiurmort z kotamy [Still life with cats]. In: *Ukrainska literaturna hazeta*, 2012, no. 13 (71). (in Ukrainian).
23. Fesenko V. I. *Literatura i zhyvopys: intermedialnyi dyskurs* [Literature and Painting: intermedialnyy discourse]. Kiev, 2014, 398 p. (in Ukrainian).
24. Fyldynh Dzh. Natiurmort [Still life]. In: *Yzbrannyye romany*, 2011, pp. 414–573. (in Russian).
25. Iakobson R. Chto takoe poэzyia [What is poetry]. In: *Russkaia lyteratura*, 2007, no. 1, pp. 117–127. (in Russian).
26. Bobryk R. *Martwa natura: Gatunek, motywy, kompozycje*. Siedlce, 2011, 232 s.
27. Noll I. *Röslein rot* / Ingrid Noll. Zürich, 1998, 288 s.

**Ольга Харлан. Межхудожественная трансформация жанров: натюрморт.** В статье определяется актуальная проблема современной генологии – межхудожественная трансформация жанров. Обращается внимание на особенности жанра натюрморта в живописи и литературном тексте. Жанр натюрморта, трансформируясь из традиционного живописного, образного, в словесный, приобретает несколько значений: как собственно экфразис (описание художественного холста-натюрморта); гипотипозис (словесный натюрморт); использование на уровне номеносферы (обыгрывание термина «мертвая природа»). Акцентируется на том, что для литературоведения важным является не только изображение вещей в художественном тексте, но и то, как они сосуществуют (композиция), в каком пространстве происходит эта взаимосвязь. Делается вывод, что в натюрморте вещи становятся своеобразными субъектами действия, находятся в системе новых взаимоотношений, возникающий в результате композиции. Следовательно, действительность здесь представляет высокую степень семиотической организации, которая дает возможность интерпретировать изображение по-разному.

**Ключевые слова:** генология, трансформация жанра, натюрморт, семиотика, номеносфера.

**Olga Kharlan. Interartistic Transformation of Genres: Still Life.**

Interartistic transformation of genres is the actual problem of modern genology and determined in the article. Attention is paid to features of the genre of still-life painting and literary text. The genre of still life, transforming from the traditional picturesque and imaginative into verbal, acquires several meanings: as a proper ecphrasis (description of artistic canvas-still life); hypotyposis (verbal still life); using at the level of nomenosphere (outplaying of term the «dead nature»). The emphasis is on the fact that it is not important only the image of things in a literary text for literary criticism, but also the way they coexist (composition), in which space this relationship occurs. It is concluded that things become peculiar subjects of action in the new relationship which arising from the composition. Consequently, there is a high reality degree of semiotic organization that provides the ability to interpret the image differently.

**Keywords:** genology, transformation of genre, still life, semiotics, nomenosphere.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2015 р.

УДК 821.112.2(436)»18/19»+821.112.2»18/19»]-311/09:140.8

**Олена Юрчук**

**Література й історія:  
до питання про фікційну історію і текстуальну реальність**

У статті розглянуто концепцію історичної оповіді П. Рікера, який визначив теоретичні пошуки сучасних дослідників. Вона допомагає створити цілісне уявлення про події минулого, їхню фікційну природу й текстуальну реалізацію. Сучасне ставлення до історії прямо залежить від думки про її оповідний характер, інтригу й авторську позицію. У Франції 70-х років ХХ ст. спостерігається ситуація взаємного впливу історії та літератури. Офіційна історія звертається за підтвердженням історичної правди до індивідуальної пам'яті. Водночас відбувається історизація тієї частини літератури, яка претендує на статус фікційного документа-свідчення.

**Ключові слова:** фікційна історія, текстуальна реальність, інтрига.

З початку 70-х років ХХ ст. історична наука відмовляється від лінійних і стадіальних історій. Вони мотивовані простою допитливістю, не мають екзистенційної підстави. Будь-яка історія перетворюється всього лише на різновид літературної творчості. Історія перетворюється на інтелектуальну діяльність, яка використовує загальновідомі літературні форми. Подібно до літературного твору вона містить сюжетну лінію і залежить від вибору інтриги. В орбіту