

## **Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі**

Тема Батьківщини, родинного вогнища репрезентована і в наступних збірках Г. Чубач, зокрема “Пісня роду”, “Другові дитинства”, “В моїм краю” тощо.

Таким чином, цикл “Журавка” Г. Чубач на рівні концепції особистості представляє ліричного героя як динамічний образ, якому притаманний постійний пошук нових ідей, підходів до вирішення тієї чи тієї проблеми, а образ автора змальовано як дослідника-спостерігача, аналітика, який прагне пізнати світ у його розмаїтті. Система образно-поетичного вислову знаходить вияв у авторському залюбленні риторичними реченнями, епіфорами, анафорами та метонімічними виразами, за допомогою яких Г. Чубач посилює ефект приватності у творенні родинного світу збірки “Журавка”.

### **Література**

1. Гей Н. К. Искусство слова. О художественности литературы. Москва: Наука, 1967. 364 с.
2. Тимофеев Л. И. Теория литературы. Москва: Просвещение, 1948. 384с.
3. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв. Київ: Правда Ярославичів, 1997. 448 с.
4. Чубач Ганна. Журавка: лірика Київ: Рад. письменник, 1970. 80 с.

**Маланій О. О.,**  
кандидат філологічних наук,  
Східноєвропейський національний  
університет імені Лесі Українки (м. Луцьк)

### **ЕСТЕТИКА МУЛЬТИМЕДІАЛЬНОГО ПРОСТОРУ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ**

Проблема інтерсеміотичності, мультимедіальності, взаємопроникнення, взаємодоповнення, перекодування, синтезу різних видів мистецтв не нова в сучасному літературознавчому просторі. Проте щоразу, звертаючись до творчості того чи іншого письменника, намагаєшся відшукати у секретах його доробку оці видимі чи невидимі зв'язки, які створюють естетичну платформу (підґрунтя) художньої концепції світу митця.

Емма Андієвська, шевченківська лауреатка, постать цілком органічна у своїй не зовсім традиційній творчості, творчості, яка не завжди і не у всьому вписується в усталені канони, яка зачасти виходить за межі знаного, зрозумілого, пізнаного, свідомого. “Від традиційних текстів твори Андієвської відрізняє щонайперше невідповідність її логіки логіці, до якої ми звикли. Причому це не вибрик, а її органіка. Ламаючи логіку сущого, вона, власне, й пробує з нього вирватись, а прирощені в її поетичному акті нові регіони сущого диктують уже свою, до того «не наявну» логіку (чи алогічність – якщо так комусь подобається більше)” [2, 144]. Д. Гусар-Струк визначив деякі особливості розуміння герметичних творів поетки. Зокрема, він вказує на три “ключі” до розуміння поезії Емми Андієвської: перспектива, назва вірша та світ сну [3, 217].

Власне, мультимедіальна творчість діаспорної мисткині і стала у центрі уваги чергової спроби зануритись у ті “маріанські” глибини її творчої сутності. Будучи поеткою і маляркою, Андієвська ніби взаємодоповнює сама себе, довершує пензлем те, що недовимовила пером і навпаки. “З погляду семіотики, мови різних мистецтв є знаковими системами (кодами), які взаємодіють та перетинаються в різних аспектах і творять спільний мультимедійний простір. Взаємодія знакових систем у цьому просторі стосується творення комплексних форм кодування й переконання, алюзії, відлуння, комбінації кодів, у зв'язку з чим можна говорити про між мистецьку інтертекстуальність” [1, 291]. Присутність чудернацької кольорової гами, несподіваної палітри в її творах уже не викликає подиву, лише зачудування специфічним

обдаруванням – своєрідним неповторним стилем мислення, бачення, сприйняття і усвідомлення світу, що навколо (і в середині!) – поетичні збірки “Рожеві казани”, малярські роботи “Золотий Христос”, “Дві білі квітки”, “Золоте розп’яття на бежевому хресті”). Уся творча лабораторія мисткині базується на органічному і досить таки гармонійному поєднанні інколи, на перший погляд, не зовсім поєднуваних речей. Її власна естетична концепція світу має, безперечно, авангардистське спрямування, цей специфічний “Андієвський” стиль мислення, нагадує зачасти Далівські сюрреалістичні картини чи мозаїчну архітектуру Гауді або чудернацькі хитросплетіння ліній, як у будівлях Хундертвассера. Цей неповторний світ створений, за свідченням самої Андієвської, під впливом перуанського письменника-мислителя Карлоса Кастанеди. Її подекуди алогічний художній простір (як поетичний, так і малярський) насичений нереальними персонажами, частинами тіл, звичними предметами побуту у незвичних ракурсах. Здається, що авторка дивиться на світ крізь опукле скло чи браковані окуляри. Але це на перший погляд. Насправді ж, мисткиня в своїх роботах засвідчує деформацію простору, спотвореного людиною в процесі буття. Таке собі “задзеркалля”, із ламаними лініями, несподіваними асоціаціями. Її роботи, з їх фантазмагоричним поєднанням кольорів, пропонують нову палітру – пристрасну, чуттєву, експресивну. Завдяки чому її власний світ, спроектований із середини назовні, – це спроба створення нового простору, іншого виміру буття, герметичного, інтровертно-екстравертного. Ці полотна, як і поетичні тексти, не викликають, як не дивно, депресію, не є мінорними, навпаки, їхня дитинна наївність, асиметричність та непропорційність, викривленість частин тіла, чуттєва виразність облич випромінюють, на відміну від мунківського “крику” внутрішнє, але таке добре і чисте світло, відкриту і раниму душу, дитячу безпосередність, щирість і відвертість. Це своєрідна публічна сповідь, на якій людина не боїться відкритися і не очікує осуду, критики. Їй взагалі не потрібні жодні оцінки її творчості. Вона МУСИТЬ творити, творити багато і постійно, вихлюпувати назовні переповнене емоціями єство. Кількість народжених картин (біля 17 тисяч) і поетичних збірок (29), книг прози (5), романів (3) – не може не вражати. До речі, картини Андієвської найкраще зрозумілі дітям, з їхньою незаангажованістю і незасміченістю свідомості. Їй властива медитативність лірики та “іншосвіт” малярства. Сама про себе авторка не раз у численних інтерв’ю казала, що належить до “візіонерів” і зізнавалася, що лише “життєдайна жіноча енергія здатна рятувати світ і творити”. Так творити може, безумовно, жінка, сповнена космічної енергії.

Андієвська прагне перекодувати свої малярські полотна, доповнюючи їх поетичними текстами – з’являються власноруч ілюстровані сонети “Буяння буття”, “На честь циган”, “Нуль”, “Ще раз – весна”, “Туркусовий берег” та ін. (як тут не пригадати малярські роботи сучасного луцького художника М. Кумановського, його цикл “Умовні українці”, де органічно поєднано вербальні і невербальні образи, метафорика і символіка, або ж віршомалярство харківського митця Дмитра Куровського, що є лідером харківської мультимедійної формації Фoa-Хopa, чи київського експериментатора, музиканта і маляра Ігоря Неруса з його українською психоделікою). Поетичні натюрморти чи поетизовані урбаністичні пейзажі Емми Андієвської – свідчення взаємопроникнення, перекодування малярства в поетичну структуру і поетичного тексту в живописне полотно, це постійне взаємопроникнення і взаємодоповнення власного художнього світу створення нового поетичного жанру (“Натюрморт як трамплін у намір”, “Натюрморт з клаксоном”, “Натюрморт в світоглядному ростині”, “Нічний краєвид у місті”, “Навколо троянди” та ін.). А ілюстрація Андієвською опери “Чарівна флейта” Моцарта? Прагнення максимального заповнення простору не лише кольором, знаком, символом, а й звуком, музикою. (“Світанок з пищавкою на хвості”, “Натюрморт з клаксоном”, “Цвіркуни розтягують

порожнечу” та ін.). Синтезоване, суто мистецьке осмислення і осягнення світу авторкою вражає і зачаровує. Часом здається, що тепер уже неможливо аналізувати її поезію окремо від її малярських полотен чи навпаки, а лише у сув’язі, лише у тісному переплетінні вербальних і невербальних знаків, це абсолютно авторська теорія знаків та символів, кольорів і звуків, символів та метафор, алегорій та алюзій.

Е. Андіївська створила, удосконалила і урізноманітнила новий, але досить цікавий арт-простір, таке собі “віршомалярство”, чи, за визначенням В. Просалової, “поезоживопис”. Психоделічні реєстри творчості Андіївської – це її поетомалярство, створене спраглою душею, що постійно перебуває у пошуках і потребах духовних практик, містики, езотерики (створила власні варіанти карт таро та знаків зодіаку), візіонерства, філософських роздумів над сенсом буття, творення власного органічного іншовимірного простору – сну (сон, сновидіння – основний персонаж, дійова особа її поетично-малярського альбому “Мова сну=сегменти”). Проявлення, зміна чи розширення авторської свідомості під впливом стосунків із світом очевидна. Її твори – поетичні і малярські – це своєрідний резонансний відгук, що створює (усвідомлено чи ні?) душевну рівновагу самої авторки і світу, що навколо неї.

### **Література**

1. Будний В. Порівняльне літературознавство. К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. 430 с.
2. Возняк Т. “Небуття хамелеон” в поезії Емми Андіївської. Сучасність. 1992. № 5. С. 144–147.
3. Гусар-Струк Д. Як читати поезії Емми Андіївської. Українське слово. У трьох книгах. К.: Рось, 1994. Кн. 3. С. 216–223.
4. Жодані І. М. Інтерсеміотичність у творчості письменників Нью-Йоркської групи (Емма Андіївська і Віра Вовк): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. К., 2007.
5. Маланій О. Поетичні “натюрморти” Емми Андіївської. Волинь філологічна: Текст і контекст. Портрет кафедри української літератури у часі: зб. наук. праць. Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки, 2012. Вип. 13. С. 145–157.

**Маценка С. П.,**  
доктор філологічних наук,  
Львівський національний університет імені Івана Франка

### **ЕСТЕТИЧНИЙ РЕЖИМ СУЧАСНОСТІ: ПОНЯТТЯ КРАСИ В НОВІТНЬОМУ НІМЕЦЬКОМУ ФІЛОСОФСЬКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ**

Сучасна німецька художня література давно перестала бути тим ідеальним місцем, де б повноцінно міг розкриватися й утверджуватися феномен *краси*, як це зокрема було в класичний період її розвитку, коли це поняття активно осмислювалося і тлумачилося як ідеальний відблиск божественної гармонії. Як відомо, найбільш піднесено “світську епіфанію красивого” прославляв Ф. Шиллер (“Kallias oder Über die Ästhetik des Schönheit”), вбачаючи в красі виявлення свободи, тісно пов’язане з любов’ю і творчістю. Красиве, за Ф. Шиллером, ми розглядаємо з любов’ю, в красі чуття осягає, люблячи, з’явлення правди. Натомість Й. В. Гете у “Фаусті” зображає ідеал краси в міфологічному жіночому образі Гелени, вводячи її в гру як реальну дійову особу. Саме з втіленим у ній праобразом краси пов’язано те, що Фауст не може її втримати, до того ж Гелена виявляє свою подвійну суть: латентну символічність красивого і зустріч скінченого та необмеженого всередині чуттєвого світу. Тобто, краса