

Мотиви тиші — звучання, мовчання — говоріння в оповіданні основні. Кожен із трьох структурних фрагментів не випадково починається з характеристики звукової атмосфери. У першому випадку її визначає “тиша”, супроводжувана окремими поодинокими звуками. У другому — колективна розмова, на тлі якої оповідач виголошує свій “невимовлений монолог”. У третьому — спроба Олени щось “вигукнути” або когось “голосно привітати”, згодом доповнена її спробою “мовити щось” героєві-оповідачу. Однак попри всі зусилля збагнути, що саме Олена прагне повідомити, герой зізнається: “не розумію”. Вирватися зі світу мовчання йому не під силу.

У балканоцентричному світі Іво Андрича з його екзистенційним трагізмом доли людини (у зіткненні з собою і світом, зі злом і смертю), дистанціюванням від історії й часу, комплексом міжпросторовості й міжцивілізаційності одним з адекватних *modus vivendi* для “героя етичного” виявляється мовчання як “безнадії-сподівальна” спроба врятувати те, що ще можна врятувати.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вучковић Р. Велика синтеза. О Иви Андрићу. – Сарајево, 1974.
2. *Иво Андрић*: Зборник Института за теорију књижевности и уметности. – Београд, 1962.
3. Зборник радова о Иви Андрићу. – Београд, 1979.
4. Јерков А. Поговор. Поезија Иве Андрића // Иво Андрић. Поезија. – Сремски Карловци, 1998.
5. Константиновић Р. Стилска функција тишине у *Травничкој хроници* // Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе. – Београд, 1981.
6. Леовац С. Приповедач Иво Андрић. – Нови Сад, 1979.
7. Михајловић Б. Читајући “Проклету авлију” // *Андрић И.* Проклета авлија. – Београд, 1968.
8. *Постмодернизам*: Енциклопедија. – Минск, 2001.
9. *Палавестра П.* Књига о Андрићу. – Београд, 1992.
10. Петровић М. Ћутање које говори // Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе. – Београд, 1981. – С. 259-269.
11. Рудяков П. Идея краси-гармоніі й образ жінки у творах Іво Андрича. – К., 2006.
12. Рудяков П. Між вічністю і часом: життя і творчість Іво Андрича. – К., 2000.
13. *Гартаља И.* Језгро приповедачеве естетике // Зборник радова о Иви Андрићу. – Београд, 1979 – С. 235-297.
14. *Гартаља И.* Приповедачева естетика. – Београд, 1979.
15. *Цақић П.* Иво Андрић: човек, дело. – Ниш – 1993.
16. *Vuckovic R.* Predgovor // *Andric I.* Ex Ponto. – Sarajevo, 1975.



LXXV



Ім'я Вікторії Захаржевської добре відоме науковій і творчій громадськості. Науковець, літератор, педагог, вона зробила дуже багато для того, щоб українська славістика здобула високу репутацію у світі.

В.О.Захаржевська відома насамперед як болгаристка, автор чотирьох монографій: “Болгарська революційна поезія 30-х – поч. 40-х рр. ХХ ст.” (1971), “Димитр Димов (літературно-критичний образ)” (1978), “Людмил Стоянов (літературний портрет)” (1982), “Україно-болгарські літературні взаємини ХХ ст. в динаміці літературного процесу” (1989). Крім того, з її іменем незмінно ось уже впродовж майже половини століття пов'язана участь України в міжнародних конгресах славістів, організація численних, менших за масштабом наукових форумів, підготовка наукових видань, розробка перспективних наукових планів.

З 1995 року В.О.Захаржевська розгортає активну педагогічну діяльність у новоствореному Славистичному університеті, щедро передаючи свій науковий досвід студентській молоді. Вона викладає історію болгарської літератури, проводить дослідження в царині болгаристики у слов'янському та європейському контекстах. Загалом серед наукового доробку Вікторії Олександрівни, крім згаданих монографій, понад сотня статей, зокрема “Екологія природи та екологія душі”, “Митець та влада в болгарській літературі”, “Взаємодія літератури та образотворчого мистецтва: жанрово-стильові типологічні паралелі”. Вона брала участь у створенні таких колективних наукових праць, як “Українська література в загальнослов'янському і в світовому літературному контекстах” у 5-ти томах (1994) та енциклопедія “Художня культура західних і південних слов'ян XIX – поч. XX ст.” (2006).

Ще ширший діапазон діяльності Вікторії Олександрівни як перекладача й літератора: вона – упорядник українських антологічних видань “Сучасна болгарська новела” (1977), “Сучасна болгарська повість” (1981), перекладач творів болгарських авторів українською мовою (“Приречені душі” Д.Димова, “Чорні лебеди” Б.Райнова, “Гарячий полудень” Л.Радичкова, “День народження” В.Зарева, новели П.Вежинова, Е.Манова, В.Андреева, поезія Л.Давидкова, Л.Стоянова, Д.Христова).

В.О.Захаржевська бере також активну участь у культурному житті болгарської діаспори в нашій державі, вона член товариства болгарської культури в Україні “Радолюбіє”. Теплом і світлом пройнята поетична творчість ювілярки.

Тож побажаймо Вікторії Олександрівні духовної та творчої наснаги на многая літа!

Ігор Юдкін-Ріпун

Редакція журналу також щиро вітає ювілярку й бажає їй здоров'я, наснаги, цікавих ідей, Божої благодаті, щирої долі, розумних учнів.

Вікторія Захаржевська

СЕЦЕСІЯ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ СЛОВ'ЯН (УКРАЇНСЬКО-БОЛГАРСЬКІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ)

У статті розглядається феномен сецесії в художньому слов'янському світі.
Ключові слова: сецесія, модерн, мистецтво.

Viktoriya Zakharzhevska. Secession in the Slavic cultural realm (Ukrainian-Bulgarian reminiscences)
This article deals with the phenomenon of Secession in the Slavic cultural realm.
Key words: Secession, Art Nouveau, art.

Фантастично-міфологічний світ модерну знайшов адекватну форму вираження в сецесійному стилі, надаючи пальму першості візуальним видам мистецтва. Література сприйняла засоби цього стилю й “переклала” на свою художню мову, як свого часу це сталося з імпресіонізмом.

Передісторія європейської сецесії закладалася в Мюнхені, де було вироблено засади нового мистецтва: відмова від застиглих класичних форм, тяжіння до композиції та колориту з виразною настроєвою домінантою – декоративність художніх форм і наближеність до вжиткового арту.

Проте найвищі досягнення центрально-європейської сецесії пов'язані з Віднем, де сформувався група австрійських митців “Secession” на чолі з Густавом Клімтом.

Сецесія поєднала в собі мистецькі пошуки межі XIX-XX ст., прикметні для німецького Jugendstyl'у та французького Art Nouveau, англійського Modern Style, італійського Liberty тощо. На українське, польське й болгарське культурне середовище “найбільший вплив мали європейські школи сецесії – віденська (Г.Клімт), мюнхенсько-берлінська (Ф.Штук, Е.Мунк) та краківська (С.Виспянський). Сецесійні мотиви набули популярності і в російському малярстві (серед митців журналу “Мир искусства”).

На межі XIX–XX ст. сецесійний стиль був модним в архітектурі, графіці, живописі, охопивши всю Європу. У ньому відчувався вплив романтичних ідей та образів, що реабілітувало особистість, неповторність внутрішнього світу людини, її творчої уяви, фантазії й фантазмагорії, могутнього світу природи, а крім того, спостерігалася рецепція європейського класицизму. Віддаючи належне темам і мотивам античності й середньовіччя, модерні митці стилізують їх.

Ставши синтетичним загальномистецьким явищем, сецесійний стиль яскраво заявив про себе в літературі. Однак, як стверджує Я.Поліщук, “українське літературознавство до цієї теми досі не зверталось”. За словами дослідника, “традиційно з сецесійним стилем пов’язують ряд художніх засобів та прийомів, що парадоксальним чином поєднувалися в одну структуру. У візуальних мистецтвах це неспокій, нерівний ритм, непропорційність, негеометричність форм, що прагнули наблизитись до обтічності та округлості живих істот. Геометричним узорам та формам сецесія протиставила захоплення живою природою, через те в її мотивах так багато листків дерев, різноманітних квітів, чудернацьких земноводних та морських істот тощо. Традиція рослинно-екзотичного декорування у літературі йде, либонь, від французької поезії, образу квітів Бодлера (“Квіти зла”)” [1, 197].

Сецесія прагне поєднати в єдине ціле химерний і строкатий світ модерних символів — фавнів, кентаврів, сирен, німф, русалок, химер, а також неземних фантастичних квітів, рослин, дерев на тлі кривавих присмеркових пейзажів (асоціація з бодлерівськими “Квітами зла”), бурхливого моря й тужливо-ностальгійних пейзажів із самотніми деревами (Труш І. “Самітня сосна”).

Водночас атланти, каріатиди, кентаври викликали асоціації з міфом про античність як “золотий вік” людства; химери та дикі квіти символізували роздвоєність у свідомості людини, таємну владу підсвідомого. Листя та плоди уособлювали вічність, щедрість природи, здоров’я якої часто протиставлялося хворому суспільству.

Тло сецесійної образності витворювалося культурним середовищем тогочасного європейського міста з його кав’ярнями для богеми тощо. Рослинне декорування, популярне в поезії, живописі, графіці, дизайні переломної доби, відображає потяг до всього натурального, що служить своєрідною реакцією людини на урбанізацію світу. Фантастичні образи сецесії матеріалізували міфологічні мотиви модернізму. Гра уяви, гра образів, гра символів — живий світ сецесії в живопису, архітектурі, поезії, драматургії на межі століть. Сецесійні мотиви та образи виразно позначилися на поезії “Молодої Музи”. Галицькі поети, що об’єдналися, утверджуючи на українському ґрунті нову європейську естетику, відчували спорідненість зв’язків із сецесійною символікою.

Молодомузівці ввели в українську поезію сецесійні елементи, що викликали асоціації зі світовим культурним контекстом — античністю, середньовіччям, орієнтальними культурами. У цьому плані поезія галицької “Молодої Музи” з її міфологічно-символічною образністю була послідовнішою й модернішою, ніж поезія наддніпрянської “Української хати”. У поезії, скажімо, Петра Карманського присутні образи Ікара й Беатріче, Юди і Прометея, Каїна й Демона, Німба й Сізіфа. Сецесійність найяскравіше вивляється в екзотичних картинах природи та еротики. Дивні образи далеких країв, в яких домінують візуальні ефекти (перегукуючись із модерним живописом), захопили творчу уяву молодих українських галицьких поетів, вражаючи мотивами містицизму, асоціюючись з міфологічним світом сецесії.

Визначаючи роль виставки малюнків галицько-руського живописця Івана Труша (у львівському салоні “Товариства красних штук” (польського), 1899) в історії культури розвитку Галицької Русі, І.Франко наголосив: “Деяку односторонність я бачив би в його замилюванні до польських взірців і загалом до польського малярства, в його не тільки практичним, але й теоретичним нехтованню жанра, а навіть у трактуванні пейзажа...”

Але сконстатовання сеї односторонності — се не докір для артиста. Кожний сильний і індивідуальний талант — односторонній, любить обмежати себе, почуваючи границі своєї здібності, але рівночасно концентруючи свої сили на тіснішій терені, силкується виповнити його своєю творчістю” [2, 434].

Універсальний характер сецесії та її визначальна проблема — синтез мистецтв — пояснюють прагнення митців увести ознаку нового стилю в різні сфери художньої творчості, не пов'язані безпосередньо з архітектурою. На межі ХІХ-ХХ ст. у Львові в новому стилі створюються не тільки картини і скульптури — відбувається процес відродження різних форм графіки (друкарської та прикладної), книжкового мистецтва, культури побутової сфери.

На початку ХХ ст. великим авторитетом у львівських мистецьких колах користувався К.Сіхульський, який заявив про себе в монументальному живопису, у прикладному та книжково-журнальному мистецтві, графіці. У графічних і живописних творах 1907-1914 рр. він часто звертався до квіткових мотивів — однієї з основних прикмет мистецтва сецесії. Квіти вважались універсальним мотивом і символом естетизму, утіленням природної стихії. У квіткових етюдах стилізовані й символічно гіперболізовані зображення ніби наділені свідомістю: “Стебла танцюють і тремтять, як язика полум'я”, — стверджують критики.

З романтичною виразністю флоральних мотивів етюдів і “Автопортрета” споріднена стилістика великих декоративних проектів К.Сіхульського — “Благовіщення” (1907), “Весна” (1908), “Ангел” (1911) і триптих “Гуцульська мадонна” (проект мозаїчного панно, 1914). Персонажі “Гуцульської мадонни” виступають у стихії органічного єднання землі й неба. Богородиця з Христом та гуцульські дівчата в образах ангелів убрані в народний одяг із західноукраїнським орнаментом, їхні обличчя прості, але одухотворені. Композиція триптиху вирізняється співзвучним ритмом ліній, орнаменталізацією в стилі Г.Клімта.

Львівська сецесія мала полінаціональний характер, утілюючись у конкретних і етнічних формах. Вона стала прикладом складного взаємозв'язку інтернаціонального та суто національного начал. Водночас національно-романтична версія львівської сецесії диференціювалась на кілька розгалужень: “українська (“гуцульська”) сецесія, польський “закопанський” новий стиль, ретроспективний варіант (“середньовічний” польський і український)” — стверджував Ю.Бірюльов, наголошуючи на полінаціональності львівського сецесіону [3, 27].

На початку ХХ ст. у стилі сецесії оформлялись серійні українські видання (напр., “Універсальна бібліотека”, “Всесвітня бібліотека”, книжки “Українсько-руської видавничої спілки”). У справу реформації львівської книжкової графіки вагомий внесок зробили І.Труш, П.Ковжун, С.Дембіцький, який, до речі, створив синтетичний книжковий ансамбль, подібний до архітектурно-художнього комплексу. Обкладинка книжки “Бенкет Іродіади” Я.Каспровича (1905), виконана у блідо-зеленій і пурпурно-рожевій гамі, поєднує анімалістичні та флоральні форми: одяг жіночої постаті нагадує крила метелика або квіти орхідеї, біля її ніг звивається щось ліаноподібне, вигляд рослин мають букви заголовку.

Виразно декоративний задум прикметний і для книжки З.Недзельського “Очі” (1905), де у фантастичну арабеску сплітаються гілки дерев та відповідно до заголовка в різних варіаціях розгортається мотив ока, і для книжок Я.Каспровича “Кохання” (1902) з ілюстр. Е.Лілієна чи П.Ковжуна “Життя” (1921).

Поети наступної хвилі українського модернізму, що гуртувалися навколо київського журналу “Українська хата”, надавали перевагу декоративним елементам сецесії, зверталися до мотивів стихії моря, неба, зірок, в їхній творчості спостерігаємо розвиток солярного культу. Згадаймо клич М.Рильського “Вам сонце кину із блакиті”, який згодом знайде втілення в “сонячному кларнетизмі” П.Тичини. Подібний неоромантичний культ язичництва присутній у багатьох слов'янських літературах — польській, російській, болгарській тощо.

На початку ХХ ст. сецесія проникає в Болгарію. Болгарські архітектори й художники, які здобули освіту за кордоном (Німеччина, Австрія і Чехія), іноземні художники, які працюють і викладають у Болгарії (Раймонд Ульріх, Йосип Пітер), стають проповідниками сецесії в болгарському мистецтві. Орієнтовані на новий стиль “сучасного мистецтва” (1903), живописці та графіки оформляють у дусі сецесії книжки (Петров Н., обкладинка кн. “Райська пустеля”, Ілієва Н.— до кн. “Ева” А.Протича та ін.).

Болгарські художники сприймають сецесію різних національних шкіл, різних національних модифікацій. Якщо у творах Сірака Скитника можна завважити вплив російського модерну, то Іван Мілев захоплюється Густавом Клімтом, І.Лазаров – Мештровичем.

Серед розмаїття європейських стилів, напрямків сецесіон у Болгарії має вирішальне значення. Передовсім слід наголосити на важливій ролі в цьому процесі літератури, літероцентризму болгарської культури. Не випадково значну кількість модерністично орієнтованих представників культури становлять літератори – А.Протич, Н.Райнов, Гео Мілев, Ч.Мутафов, Сірак Скічник. При цьому слід зазначити своєрідність сецесійної образності художнього світу Болгарії початку ХХ ст., тісно пов'язаного з рідним мистецтвом, із національно-романтичним духом.

“Мова сецесіону досить близька й має багато спільного з творчістю Ван Гога й Гогена – щодо декоративного принципу іа плям, просторового освітлення”, – завважає болгарський мистецтвознавець К.Коєва [4, 18].

Так само, як “японське мистецтво заволоділо європейським ринком і стало важливим джерелом натхнення модерного мистецтва, як японські митці оберігають традиції декоративного художнього світу, болгарські художники звертаються до “рідних” фольклорних традицій. До речі, це нагадує тенденцію розвитку стилістики східнослов'янського модерну “Української хати”, яка, долучаючись до “чужого”, надає перевагу “рідному українському”.

Українська літературна сецесія пов'язана з естетикою новітнього українського малярства. На початку ХХ ст. сецесійний стиль утверджується в українському живопису (Іван Труш, Софія Левицькі, Михайло Жук та ін.), засвідчуючи перегук сецесійних мотивів у малярстві та літературній творчості. На цьому наголошує й лідер польських сецесіоністів Станіслав Виспянський, аналізуючи творчість свого учня М.Жука як художника й митця. Якщо, за твердженням Д.Аврамова і В.Ангелова, у болгарському мистецтві періоду 20-х років ХХ ст. існують дві протиборчі декоративні системи – “рідне” й “чуже”, “болгарське” і “сецесійне”, то у свідомості самого митця “болгарське”, “найсучасніше” та “інше” (“чуже”) становлять цілісний комплекс ідей. В органічному їх сплаві народжується болгарський модернізм – мистецтво Івана Мілева, Сірака Скитника та ін. Йому водночас властиві і долучення до європейської культури, і природне прагнення до вираження національно своєрідної образності.

Переживши декоративізм та імпресіонізм, у мистецтво модерну, зокрема в естетику сецесії, заглибився український митець Віктор Зарецький.

Як слушно зазначає О.Авраменко, “сама атмосфера кінця ХХ століття виявилася співзвучною часові, який породив колись явище модерну. Співзвучною і тим катастрофам, які потрясли планету, і екологічним тривогам і трагедіям, і апокаліптичному самовідчуттю людей. Втім, і спразі краси, яка виликує душі, а можливо, і врятує-таки світ” [5, 138]. Це явище можна означити як неомодерн або як неосецесію, поштовхом до якого став живопис В.Зарецького-пейзажиста (“Листопад”, “Сполохи”) і Зарецького-портретиста (“Актриса” (Портрет Раїси Недашківської) і “Портрет Ольги Кравченко”).

Пейзажні картини митця медитаційні, у них сконцентровано екологічні мотиви й відображено ідеї щодо захисту природи як невичерпного джерела краси. Органічно перегукуються вони з художнім світом Кадочникова, у картинах якого також оживає дерево як символ усесвіту, життя, долі, краси і прозоріння (“Вогненне дерево. Знак біди”, “Дерево мистецтва”, “Коріння дерева”, “Вознесіння”).

Відомий український художник В.Пасивенко (автор картин “Час”, “Повернення”, “На лузі спогадів і надій”, “Час цвітіння калини”, “Людина і вогонь” та ін.), зображуючи сучасне й вічне, створює “свій світ”, відчуваючи, що кожне мистецтво має узагальнювати, об'єднувати всі моменти і часу, і простору, і кольору. Тобто творити надреальність.

Пройняте внутрішнім світлом мистецтво А.Марчука, як зазначає О.Биструшкін, “оповите красою та сйвом, відлуння почуттів на його полотнах наповнює силою

та енергією життєвий шлях”, перегукуючись із музикою та барвами картин В.Пасивенка.

Свій стиль у мистецтві сам художник означає як авангардний реалізм, в якому реалістичне сприйняття поєднується з фантастичним, умовним, із постмодерними пошуками образності. Гра кольором, фактурами викликає розмаїття творчих асоціацій, запрошуючи до співпраці глядача (пейзажі, натюрморти, портрети).

“Професіонал XXI століття”, майстер, який, за словами М.Стороженка, сприймає генетичні заповіді предків і відчуває зоряний шепіт рідної землі, А.Марчук озвучує колористичну святість барв століть, виступаючи, як О.Гончар у “Соборі”, проти бездуховності межі ХХ-ХХІ ст. (“Руйнація святинь”, 1990), з його картин лється сріблясте місячне сяйво (“Пейзаж”, 2005), “Місячне сяйво”, 2000), нагадуючи неперевершену музику опери “Лісова пісня” В.Кирейка (за однойменною драмою-феєрією Лесі Українки), у “Купальському вінку” (1997) постає перед нами портрет неповторної чарівної українки Марусі Чурай, в якому органічно переплелися Природа-Квіти-Людина, символізуючи нерозривну єдність національного, українського, “рідного й чужого”, загальнолюдського та європейського. У кольорових психологічних ремінісценціях автора знайшли продовження традиції романтичного й барокового, символічного й сецесійного духу мистецтва України, де переважають сині, блакитні (“Блакить”, 1997; “Пейзаж з блакитним”, 1997; “Політ над озером”, 1997) і жовті (“Осіньне полум’я”, 2003; “Мертва природа з апельсином”, 2003; “Осінь”, 2003), зелені (“Пейзаж з озером”, 2003; “Пейзаж у зелених тонах”, 2005) і червоні (“Композиція в червоному”, 2000; “Жінка в червоному”, 2004) кольори.

“Якщо про талановитих музикантів кажуть, що вони мають абсолютний слух, то про художника Анатолія Марчука можна сказати, що йому властиве абсолютне чуття кольору” [6, 6].

Отже, сецесія в художньому слов’янському світі живе й розвивається, набуваючи все нових і нових барв.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Поліщук Я.* Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ, 2002.
2. *Франко І.* Краса і секрети творчості. – К., 1980.
3. *Бірюльов Ю.* Мистецтво львівської сецесії. – Львів, 2005.
4. *Коева К.* Сецесионът и неговият отглас в българската живопис // *Проблеми на изкуството.* – 2000. – №3.
5. *Авраменко О.* Птах долі Віктора Зарецького // *Сучасність.* – 1992. – №7.
6. *Ременяка О.* Живописные партитуры Анатолия Марчука // *Художники Украины.* – 2007. – №1.

ПАМ’ЯТКА ДЛЯ АВТОРІВ

Журнал “Слово і Час” висвітлює питання історії, теорії та сучасної практики літературного руху, загальнокультурного життя. Виходячи з принципів об’єктивності та плюралізму, редакція не вважає за обов’язкове поділяти всі погляди і положення авторів, завдяки чому зберігає і природний ґрунт для конструктивної полеміки.

Неодмінними вимогами до матеріалів, що подаються на розгляд редколегії, є достеменність наведених фактів, посилань на всі використані джерела, точність у цитуванні.

Статті та інші матеріали (крім листів) подаються до редакції українською мовою, обсягом не більше друкованого аркуша; коментарі розміщуються внизу сторінки.

Статті подавати на електронному носії як текстовий файл без переносів у словах у редакторі Microsoft Word; можна надсилати електронною поштою: jour_sich@iatp.org.ua. **Обов’язково** мусить бути подана виразна роздруковка статті у 2-х примірниках, *виконана шрифтом не менше 14 кегля через 1,5 інтервали 28 рядків на сторінці.*

Список використаної літератури в алфавітному порядку подається в кінці статті; списання розміщуються в тексті в квадратних дужках: [номер видання у списку, стор.].

До статті (крім рецензій) обов’язково додається анотація з ключовими словами (на 600-800 знаків), ім’я та прізвище автора українською, російською та англійською мовами.