

Акулова Н.Ю.,
кандидат філологічних наук,
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

ОБРАЗ МОРЯ У ВІЗУАЛЬНОМУ НАРАТИВІ СЕСТЕР СТВЕН ("ДО МАЯКА" ВІРДЖИНІ ВУЛФ І "ПЛЯЖ СТАДЛЕНД" ВАНЕССИ БЕЛЛ)

"Морські глибини (...) – це ж звичайнісінька вода" [1, 235]. Така думка, висловлена одним із персонажів роману Вірджинії Вулф "До маяка" (*To the Lighthouse*, 1927), повністю суперечить поетиці твору: фатальний символізм цієї блакитної стихії зауважить навіть пересічний читач. Загалом у літературному доробку письменниці образ моря, що як розгорнута метафора з'являється вже у її першому великому творі "Подорож назовні" (*The Voyage Out*, 1915), поступово розростається до ядра метафоричного моделювання художнього світу в найбільш незвичайному романі "Хвилі" (*The Waves*, 1931). Цей спосіб організації романного тексту, коли "симультанність пейзажа-паралелі й метафори синкретизується як символ" (В. Пестерев), оприявнює спорідненість творчого методу Вірджинії Вулф із посутньою властивістю модерністської естетики Дж. Джойса, Ф. Кафки, Т. Манна, М. Пруста.

Одержимість мисткині морем, якщо узагальнити спостереження дослідників, інспірована кількома чинниками. Без сумніву, вагомий вплив мав безпосередній досвід – яскраві дитячі враження письменниці, чия родина щоліта відбувала вакації неподалік мальовничої затоки Портмінстер. Менш очевидний зв'язок – із "морським романом" Г. Мелвіла "Мобі Дік, або Білий Кит" (*Moby Dick, or White Whale*, 1851) – простежив професор Саутгемптонського університету Ф. Гоар. За його словами, книга, що була на той час практично невідомою в США, своїм відкриттям завдячувала британським письменникам – Д. Г. Лоуренсу й Е. М. Форстеру, які виявили відображення власної химерності на її сторінках. Вірджинія Вулф "приєдналася до своїх колег-модерністів у вшануванні Мелвіла" – "недосяжний білий кит став її недосяжним білим маяком" [3]. Зрештою, як зазначає американська мистецтвознавиця Б. Квінн, "певним натхненням" для авторки могла стати картина Ванесси Белл "Пляж Стадленд" (*Stadland Beach*, 1911), образи якої "неначе провіщають" літературний шедевр [2, 123].

У загальномистецькому контексті творчість письменниці справді традиційно (і цілком доречно) сприймають як своєрідну паралель до тогочасного експериментування в малярстві. Активною учасницею цього процесу в Англії була її старша сестра. Тісний емоційний зв'язок жінок, схожі естетичні переконання, що розвивались на ґрунті ідей К. Белла та Р. Фрая, фактичний творчий тандем у друкарні "Гоґарт-Прес" переконують у слушності припущення Б. Квінн. Утім, погоджуємося з поглядом С. Тейлор, попри творчу синергію "живописного" словесного стилю Вірджинії Вулф та художнього ефекту "нарації" Ванесси Белл, не варто ігнорувати і "точки відхилення або напруження між підходами двох сестер" [4]. У пропонованій розвідці спробуємо окреслити специфіку та межі креативної "співпраці" прозаїка і живописця.

Обґрунтовуючи спільну автобіографічну основу аналізованих творів, професорка Мідлсекського університету історик мистецтва Л. Тікнер зауважила: коли Вірджинія Вулф написала “До маяка”, це стало для неї актом катарсису [5, 74]; для Ванесси Белл таким твором був “Пляж Стадленд” [5, 75]. Сміслові й емоційні суголосся посилювалося захопленням сестер формалістичними мистецькими теоріями першої чверті ХХ ст. Відтак, тематика й іконографічна образність відступили на другий план, світ соціального життя виявився ефемерним. Натомість ваги набула чутливість до кольору, лінії, композиції, завдяки яким відбувалося розгортання естетичної емоції. Наполегливі пошуки в царині художньої форми, якими характеризується творчість обох авторок, заохочують до формального аналізу композиції їхніх творів.

Уявімо пляж в Стадленді крізь суб'єктивну перспективу Ванесси Белл: плаский простір узбережжя розбито на три клиноподібні частини двома контурами діагоналей. Найширший центральний клин відділяє дві групи людей на першому та другому планах. Деталі їх зовнішності не прописані – ознака індивідуального стилю. Композицію урівноважує третя – уявна – висхідна, згідно з Г. Вольфліном, діагональ, що поєднує персонажів і водночас, враховуючи природну ієрархію сприйняття, спрямовує погляд реципієнта в бік моря. Цьому ефекту сприяють також вигин тіл і поворот голів усіх фігур. Особисте минуле художниці дозволяє припустити: можливо, її персонажі милуються маяком, як колись у Сент-Ів це робила вона зі своєю родиною. Палітру обмежено кількома контрастними барвами (синьою, білою, охристою), якими заповнено максимально спрощені форми пейзажу. Сюжет, що розгортається на чималому просторі, вміщено у скромні габарити полотна: 30 × 40 см.

Для свого твору Вірджинія Вулф також обрала доволі компактну форму, щоб показати тривалий відтинок часу. При цьому фабульний час, що охоплює 10 років, не збігається з сюжетним, “події” якого відбуваються протягом двох днів. Власне “подієвий” план становлять потоки свідомості різних персонажів, які авторка зливає в єдине річище. Це асоціюється з абсолютною площиною простору “Пляжу Стадленд”. Як і картина, роман складається з трьох частин: “Вікно”, “Час минає”, “Маяк”. Однак письменниця не обмежується архітектонікою. Простій композиції Ванесси Белл тут відповідає відсутність паралельних сюжетних ліній. З крейдяною порожнечою центральної частини пейзажу емоційно перегукується найкоротша з усіх друга частина твору, у якій повідомляється про втрати, що їх упродовж довгих літ зазнала родина Ремзі. Вірджинія Вулф перекодує візуальну метафору сестри (порожнеча = незворотна втрата), у власний спосіб навіюючи провідну емоцію. Так, художниця працює з простором, візуально розширюючи його (цьому сприяє ефект іррадіації, а також відсутність будь-яких об'єктів), а письменниця, навпаки, вдається до стискання часу (інтенсифікуючи його плин зовнішніми подіями).

Своєрідним центром сюжету, ланкою, що поєднує першу й останню частини роману, постає місіс Ремзі, яка пов'язує всіх персонажів своєю незримою (уявною!) присутністю навіть після смерті. Ба більше, саме вона є тим вектором – висхідною діагоналлю, що звертає увагу читача на маяк. Це її бажання здійснити поїздку до маяка, зафіксоване в назві твору, фактично мотивує розвиток “подій”, тобто перебіг думок і

почуттів персонажів, адже зовнішній образ дійсності знецінений для авторки. Уникаючи реалістичних моделей дескрипції (послідовних, докладних, міметичних), Вірджинія Вулф особливого значення надавала випадковим деталям – складці, візерункові, тіні тощо – так само, як Ванесса Белл уміла передати осердя людської особистості через позу або жест, ігноруючи риси обличчя [2, 117]. Водночас, попри домінування принципу “руйнівної абстракції” (С. Тейлор), власне “прозові картини” в романі “До маяка”, зокрема описи моря, засвідчують улягання сестер різним стильовим тенденціям. Якщо симпатії художниці – на боці Сезанна, Гогена й Матісса, то письменниця охочіше віддає перевагу їх попередникам-імпресіоністам.

Література

1. Вулф В. До маяка / пер. з англ. Ю. Герус. Київ : Знання, 2017. 239 с.
2. Квінн Б. Неймовірні: п'ятнадцять жінок, які творили мистецтво та історію / пер. з англ. Р. Свято. Київ : ArtHuss, 2018. 224 с.
3. Hoare P. Fatal Attraction – Writers' and Artists' Obsession with the Sea. URL : <https://www.theguardian.com/books/2017/jun/24/fatal-attraction-writers-artists-obsession-sea-shakespeare-woolf-turner-gormley-philip-hoare-ocean> (date of the requests: 15 August 2019).
4. Taylor C. L. Made upon the Same Lines: Intersecting and Diverging Aesthetics in Virginia Woolf's Writing and Vanessa Bell's Artwork for the Hogarth Press Editions. URL : https://www.academia.edu/36854880/Made_upon_the_Same_Lines.docx (date of the requests: 15 August 2019).
5. Tickner L. Vanessa Bell: *Studland Beach, Domesticity, and “Significant Form”*. *Representations*. 1999. № 65. Pp. 63–92.

Анісімова Н.П.,

доктор філологічних наук,

Бердянський державний педагогічний університет

МАРИНІСТИЧНІ МОТИВИ В ЛІРИЦІ ТАРАСА ФЕДЮКА

Дослідники (Людмила Гаврилишина, Я. Голобородько, В. Моренець, Олена Черткова) неодноразово акцентували прив'язаність лірики Т. Федюка до української «пальміри» – Одещини. Однак, попри окремі спостереження, досі ще не було спроб системної рецепції різних форм естетичного вираження топосу Півдня у двоєдиному річищі – філософському й поетологічному. Аналіз художніх моделей у зображенні українського Причорномор'я, виявлення точок перетину зі сферою повсякдення, розкриття своєрідності мариністичних пейзажів слугуватиме поглибленому усвідомленню стильових особливостей модерної української лірики загалом.

Найбільш «морською» за тематичними обр'яями виступає збірка «Обличчя пустелі», щодо якої сам автор завважив в інтерв'ю: «Вона за духом дуже південна. Проживши майже все життя на півдні, цього вже позбутися неможливо: море, лимани, степи, піски зайшли в мене [...]» [4, 15]. У книжці окремі зразки мариністичної поезії Т. Федюка –