

6. *Рівецький С.* Українське січове стрілецтво. Визвольна ідея і збройний чин / *С. Рівецький.* – Львів : НТШ, 1995. – 358 с.

#### **Анотація**

**Цикавий Сергей.** «Дума о Федоре Чернике» Р. Купчинского: стилизационный аспект

В статье рассматривается одно из произведений украинского поэта – сечевого стрельца Р. Купчинского в аспекте стилизационных особенностей текста. Изучен вопрос корреляции стиля „Думы о Федоре Чернике” и народной думы, проанализирована специфика мирообраза. Определено значение образов эпохи для модернизации выразительных возможностей народного лиро-эпического стиля.

*Ключевые слова:* дума, мирообраз, стиль, стилизация, гипербола, параллелизм.

#### **Summary**

**Tsikavii Serhii.** „Duma about Hvedir Chernik” by R. Kupchinskii: stylization aspect

The article considers one of the works of Ukrainian poet – Sich Rifleman R. Kupchinskii in the aspect of stylization features of the text. The question of stylistic correlation of „Duma about Hvedir Chernik” and the folk дума, is explored, peculiarities of world’s image are also studied. The value of the images of the era for the modernization of the expressive of folk lyric-epic style possibilities is determined.

*Key words:* дума, world’s image, style, stylization, hyperbole, parallelism.

**Віра Просалова**

*доктор філологічних наук, професор  
Донецького національного університету*

УДК 821.161.1

## **„СВІТ ІНШИХ БАЧЕНЬ”: ЛІТЕРАТУРНО-МАЛЯРСЬКІ КОРЕЛЯЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ**

У статті з’ясовуються основні літературно-малярські кореляції, що виявилися в багатогранній творчості Е. Андієвської, акцентується увага на перекодуванні образів живопису вербальними засобами, літературній інтерпретації жанрів образотворчого мистецтва: портретів, пейзажів, натюрмортів. Належна увага приділяється колористичній символіці, специфіці вербального перекодування візуальних вражень.

**Ключові слова:** літературно-живописна кореляція, портрет, натюрморт, пейзаж.

Кожний вид мистецтва володіє своєю „мовою”, притаманними йому засобами творення художнього образу: живопис, як відомо, – кольором і лінією, література – словом, музика – звуком, мелодією, ритмом і т. п.

Мистецтво, отже, має свого, особливого, носія художньої образності. Значення, як підкреслює Ульріх Вайсшайн [1], легше зчитуються з образотворчого мистецтва, ніж із музики, що належить до виражальних мистецтв, наділених здатністю навіювати почуття, викликати певні емоції.

Між зображальними і виражальними видами мистецтва, проте, немає неперехідної межі: *„принципи побудови образних знаків, специфічні для одних і для інших, виявляються досить гнучкими, здатними модифікуватися, йти один одному назустріч і навіть вступати в прямий контакт, об'єднуючи свої зусилля для створення складних, синтетичних художніх структур”* [2, с. 297]. Тенденції взаємозбагачення мистецтв простежуються у творчості багатогранно обдарованих авторів, які відразу реалізували себе в кількох творчих амплуа: поета, художника, музиканта, скульптора тощо.

У статті простежимо взаємозв'язок мистецтва слова і живопису у творчості Емми Андієвської – поетеси, прозаїка, художника, автора більше тринадцяти тисяч художніх полотен, що демонструвалися в картинних галереях Мюнхена (Німеччина), Парижа, Марселя (Франція), Нью-Йорка, Чикаго (США), Торонто (Канада), Сіднея (Австралія), Праги (Чехія), Києва, Харкова, Львова та багатьох інших міст світу. Основну увагу зосередимо увагу на живописній складовій художнього мислення авторки, виявимо основні види літературно-малярських співвіднесень, апробованих поетесою, що апелює до зорових вражень, намагається візуалізувати свої життєві спостереження.

Як професійний художник, що знає „законо” живопису і досконало володіє його технікою, Е.Андієвська прагнула, як і багато її попередників (Дж. Раскін, У.Морріс, У.Пейтер, Л.Керролл, О.Вайлд, А.Руссо, Т.Шевченко, В. Винниченко, Г. Мазуренко, О. Ольжич, Наталена Королева, С. Гординський, П.Тичина, О. Довженко та інші), збагачувати свої художні твори засобами образотворчого мистецтва, насичувати їх зоровими враженнями: розташуванням предметів, відтворенням їх форми, кольору тощо. На картинах вона зображує речі, предмети, що мають переважно

округлі обриси, які асоціюються з первинністю і, за її глибоким переконанням, досконалістю. На першому плані багатьох із них антропоморфні істоти, що мають добрі очі, сумують чи лукаво посміхаються нам, тому не лякають, а, навпаки, зацікавлюють. Свої полотна художниця намагається олюднювати, відтворюючи враження, що предмети, істоти рухаються. Це досягається, наприклад, за допомогою цяточок, як на картині „Двоє із Вавилонською вежею”, або маленьких чайок, поданих на другому плані полотна для відтворення враження потенційного руху, як, скажімо, на обкладинці збірки „Рожеві казани” (2007), підготовленої самою авторкою.

Експресивний потенціал картин Е.Андієвської реалізується завдяки колористиці, що передає радість буття, настрої умиротворення, пізнання невимовного, відчуття краси навколишнього світу, що не перестає дивувати її, а вона, у свою чергу, – шанувальників свого таланту. Домінантними в неї виявляються чисті кольори, зокрема червоний, рідше жовтий. Чистотою кольору досягається акцентуація його символічного значення: червоний асоціюється із пристрасною, еротичністю, життєвою силою, жовтий – із солярною символікою, сонячною енергією, досяглим збіжжям і водночас згасанням, розлукою, смутком. З-поміж її улюблених кольорів – туркусовий (лазуровий), яким передається враження далини, небесної блакиті, незбагненності й загадковості навколишнього світу. Зелений асоціюється із природою, плодючістю, а холодний фіолетовий колір – із потойбіччям, викликаючи асоціації із переходом в інші виміри буття, чорний – із загрозою існуванню, Чорнобилем, есхатологічними передчуттями. Множинність колористичної рецепції зумовлена як інтенсивністю вияву кольору, так і суб’єктивністю його сприйняття.

Лінії на полотнах відводиться другорядна роль, адже вона стримує, на думку малярки, енергетичну дію кольору. Художні полотна реалізують не лише авторське бачення предметів і явищ, а й репрезентують його творця, поданого криптонімом **Е.А.**, що не кидається у вічі при спогляданні картини, а органічно вписується в її колорит.

*„Тепер я дуже інтенсивно малюю, – зізнавалася Е. Андіївська. – Я просто мушу малювати – в мене десь там у підшлунку зберігаються всі картини, які треба „витягти” пензликом, і я це намагаюсь робити. Говорючи згрубша, в мене рука підключена просто до шлунку підсвідомості, вона сама все знає” [3, с. 136].* Зізнання авторки важливе акцентуванням спонтанності, автоматичності творчого акту, констатацією підсвідомих його чинників, якими керувалися сюрреалісти. Важливим є ще одне міркування малярки про те, що вона спочатку бачить усю картину в уяві, а вже потім її малює. *„Малюнки художниці схожі на дитячі своєю граничною чистотою і несподіваністю сприйняття світу, – підкреслює П. Сорока. – Їх можна назвати наївними, стільки в них дитинного, первісного і чудернацького. Відбиток дитинства лежить на всьому, що створює Андіївська. Але ця дитинність сприйняття світу несе в собі якусь магичність і нерозтрачену святковість. Тому її картини завжди сприймаються як радість відкриття і зачудування...” [4, с. 204].* Нерідко ці картини дають можливість віднайти в невідомому відоме, у звичному і хаотичному – щось дуже важливе і необхідне.

Для з’ясування специфіки літературно-малярських кореляцій зіставимо засоби і прийоми творення художніх образів у літературі та живописі, зосередимо увагу на засвоєнні тем і сюжетів образотворчого мистецтва Е.Андіївською, свідомій візуалізації нею життєвих вражень (апеляція до зорового сприйняття реципієнта), літературній модифікації письменницею малярських жанрів. На взаємозв’язок літературної та малярської діяльності авторки звернули увагу Б.Бойчук, П.Сорока, Ю.Боднар, І.Жодані, О.Шаф, К.Ледер та інші літературознавці, що висловили чимало слушних спостережень про взаємозалежність цих сфер творчої самореалізації мисткині. Однак твердження Петра Сороки щодо паралельного творення живопису і лірики потребує, на нашу думку, певної корекції, адже Е.Андіївська сама почала ілюструвати свої збірки „Архітектурні ансамблі” (1989), „Вілли над морем” (2000), „Погляд з кручі” (2006) та інші,

підкреслюючи цим ідейно-тематичну і стильову спорідненість різних сфер творчої діяльності.

Ірина Жодані відзначила, що Е.Андієвська „на своїх „картинах-віршах” через абсолютно конкретні образи, які характерні для зображальної мови живопису, передає абстрактні поняття, такі, як хитрість, підлість, обман, аморальність, розпусту, тиранію і багато інших” [5, с. 65]. Ольга Шаф підкреслювала особливості технічної реалізації задуму, „пріоритетне значення чистих кольорів, які не змішуються, а обмежуються чорним контуром; об’єм фігур досягається шляхом затемнення кольорових масивів ближче до контурів, тло картин, як правило, розбите на ділянки різного кольору, що контрастують між собою. Ці кольорові поля, де сам колір є предметом (змістом) зображення, і покликані сугестувати реципієнту відповідний настрій” [6, с. 398]. Здебільшого радісний, світлий, зумовлений зачудуванням навколишнім світом, прагненням відкрити його неповторну красу глядачеві, хоча трапляються, звичайно, і темні барви, як на малюнку „Чорнобиль”, що викликає зловісні передчуття.

З урахуванням уже згаданих міркувань попередників та теоретичних настанов літературознавців спробуємо виокремити основні види літературно-музичних кореляцій у творчості письменниці-малярки, виявити їх функціональне навантаження у вербальних текстах, що становлять органічну частку її багатогранного доробку. „*Це малярство словом*, – вважає Петро Осадчук, – „*має свої канали комунікації, // Що не улягають параграфам*”... ” [7, с. XI]. Проте потребують тлумачення, адже авторка невтомно експериментує, апробує нові художні вирішення теми. Стаття не претендує на всебічне висвітлення матеріалу, вичерпність узагальнень. Її автор свідомий не лише складності аналізованої проблеми, а й необхідності більшого, ніж у пропонованій розвідці, охоплення художніх текстів, залучення ширшого емпіричного матеріалу для зіставлень, яким могли б бути малюнки самої Е.Андієвської, картини інших художників та інші твори мистецтва.

Поетеса часто імітує жанрові ознаки образотворчих картин, що класифікуються, як правило, за тематичним принципом: пейзажі, натюрморти, портрети. У зображенні краєвидів вона постає поетом і малярем водночас, адже її вербальні пейзажі – на відміну від художніх полотен – динамічні, рухливі, позначені калейдоскопічністю вражень, спонтанністю асоціацій: „*На трьох ногах – пішла під схил – оселя, / Лиш палицю узявши, дримбу й ворок*” („Краєвид із сигнальним світлом”). Еліптичні конструкції в її віршах домінують, сама Е.Андієвська пояснювала їх свідомим творенням „додаткових вимірів сприймання” („*Бо якщо, скажімо, я щось випускаю в своїй поезії, то це означає, що воно цілком не потрібне. Особливо це часто дієслово. І тоді коли його немає, тоді мимоволі той, хто читає, шукає, які дієслова тут можуть бути — три-чотири, і тоді всі значення тих, які можуть бути, але тут не є... Це дає додатковий вимір сприймання якогось явища*”).

Картина, як відомо, фіксує один момент, побачене з певної позиції, тому, вносячи живописний елемент у художні твори, поетеса долає обмеження, накладені образотворчим мистецтвом, зображує словом динамічну картину, а малюнком – нерідко застерігає від можливих катаклізмів:

*Не краєвид – надпиляний овал,  
Розситище, де – ніздрі і очіці* [8, с. 184].

Візуально сприйнята деталь – „надпиляний овал” – наочно демонструє наслідки людського втручання, а калейдоскопічність зорових вражень відбиває плинність життя, багатоманітність його виявів, стереоскопічність зображення.

Поетеса словом не тільки малює, а насамперед застерігає: „*Зіперся краєвид на коцюбу, / Й згасає, зосереджений в собі*” [8, с. 184]. Коцюба набуває у неї амбівалентного тлумачення, служачи, з одного боку, знаряддям ворожих людині сил, а з іншого – оберегом від них.

У ліриці Е. Андіївської помітне свідоме акцентування жанрових ознак малярських творів. Достатньо подати хоча б перелік назв ліричних пейзажів: „Краєвид”, „Морський краєвид увечорі”, „Краєвиди”, „Знайомі краєвиди”, „Випадковий краєвид”, „Краєвид без лелеки і з ним”, „Передгрозовий краєвид”, „Міський краєвид з місяцем”, „Краєвид, недоперевтілений у птаха”, „Краєвид з грициками”, Краєвид нижче нуля”, „Нічний ландшафт”. І це ще не весь перелік пейзажних творів. Поетеса у звичному краєвиді намагається відкрити незвичне, подати його в іншому освітленні: *„Сам краєвид оголений по поясу, / Проходить в лузі голкотерапію/ В очеретах струмок тамусе згагу, / Де обрії розсунув крильми гоголь...”* [8, с. 189]. Важливим при цьому є спостереження Д. Гусара-Струка: *„Читаючи вірші Андіївської, треба зорієнтуватися, з якої перспективи автор відтворює свої спостереження. Андіївська досягає своєрідного відчуження (учуднення, тобто оновлення бажаного) тим, що вона дивиться з іншого позему чи іншими очима”* [9, с. 218]. Прийом перспективи, ракурсу зображення, кута зору, помічені Д. Гусаром-Струком, запозичені з живопису і надають їй художнім творам несподіваних ознак: так з’являються „зібганий краєвид”, „вигнутий краєвид” тощо. У сонеті „Краєвид із розп’яттям” подається загрозлива картина, що змушує замислитися над імовірним кінцем усього суцього: *„Порожній краєвид. Із неба лиш гаки / Гойдаються. Та вартовий гука, / Щоб зачиняли двері й не стояли. / У провітах, хай сам – небесний йолоп, / Ця ніч повік не матиме кінця, / Бо ж світла перерубано гінців”* [10, с. 157]. Концентрацією образності, нагнітанням темних барв підкреслюються масштаби руйнації.

Поетеса відтворює „геометрію” простору, його гнучкість, здатність до трансформації: „Кубики й лінії”, „Похила площа”, „Крива з двома відгалуженнями”, „Видовження”. За її власним зізнанням, вона „відкриває світ – щоразу інших – бачень” („Світ інших бачень”), адже від кута зору, міри заглиблення в суть залежить ступінь осмислення явища.

Композиційно вербальні натюрморти нагадують малярські, адже все подається тут і поряд: „*Перчина, баклажан і огірок / Між цибулин на таці металевій*” [11, с. 286]. Проте вербальні натюрморти виявляються нерідко трансформованими завдяки „оживленню” речей, іноді приєднанню до них ознак інших малярських жанрів, як, наприклад, у „*Натюрморти з елементами краєвиду*”, що поєднав ознаки як зазначеного жанру, так і пейзажу та медитації („*...Прокинувся віддих, круглий, як цибуля, / З фасетами і шпичаками болю, / Що – лунами – шафран і сандарак, – / Аби нутро – на джерело в яру*” [11, с. 293]).

В авторки овочі та фрукти можуть відтворювати частини тіла, наповнювати їх („*Фруктів тіла / До склянки холодної тислись...*” [12, с. 23]). Фрукти, насамперед соковиті груші та яблука, символізують багаті дари природи, земні насолоди. Поетичні натюрморти відзначаються непередбачуваним поєднанням деталей, несподіваністю їх розташування, констатацією їх наявності. Фрагментарність художнього зображення у ліриці та малярстві очевидна і дозволяє досягати панорамності картини без акцентування зв'язків між її елементами, що характерно для сюрреалістичної візійності, яка виявляється і в ліриці, і в живописі. Художні полотна (вербальні й живописні) служать виявленню невимовного, розкриттю метафізичних вимірів буття, осягненню трансцендентних істин. „*Але Андіївська у своїх краєвидах та натюрмортах зображує не чужі картини, а ті, які виникають у неї в підсвідомості, адже авторка неодноразово зазначала, що вона спочатку бачить певну картину, а потім намагається перекласти її на мову літератури*” [13, с. 60]. Буденні деталі, щоденні клопоти дають можливість, на її думку, наблизитися до невимовного, адже найпрозаїчніше, повсякденне поєднується з радістю пізнання буття, відкриття його найвищих цінностей.

Е. Андіївська нерідко апелює до зорових відчуттів реципієнта, щоб викликати в його уяві (хай і моторошну) картину і змусити таким чином замислитися:



*Вічність – дерево з котячим стовбуром.  
Чашка чаю, горнятко цикути.  
Усі в дорозі – п'ятою, копитом, крильми.  
В тіні від розп'яття грають у кості.  
І знову червоним малюють брами  
Для новоприбульців [14, с. 203].*

Нагромадженням семантично не зв'язаних образів акцентується прихований зв'язок явищ, парадоксальність життя, невідворотність кінця. У поетеси навіть звук набуває овальної форми, а душевний стан виявляється видимим („*Поволі човен – крізь густий папірус, – / із тлінного в нетлінний лабіринт, / де світло – душу пучками бере...*” [11, с. 329].

Експліцитний рівень міжвидової взаємодії виявляється як в імітації жанрових канонів живопису, так і в інтерпретації малярських творів, зокрема близького їй за світовідчуттям Сальвадора Далі, чиї загадкові образи полонили уяву, породжували власні рефлексії. Проте в однойменній збірці Е.Андієвської „Спокуси святого Антонія” відчутний не лише вплив С. Далі з його кольорово-просторовим вирішенням теми, а й Ж. Калло, Г. Флобера – автора однойменної драми. Художнє полотно С. Далі „Спокуса святого Антонія” (1946) стає предметом художньої рефлексії в її віршах, що варіюють тему випробувань святого матеріальними благами та тілесними втіхами: золотом, коштовностями, оголеним жіночим тілом. Не тільки подібність назв творів – С. Далі та Е. Андієвської – помітна, а й подібність системи персонажів, кольорового вирішення теми. Золотий колір, наприклад, символізує в них спокуси матеріального світу, слави, світських насолод, від яких відмовився Антоній. С. Далі більше уваги приділяє зображенню пишного вбрання жінок-спокусниць, ніж виразу їхнього обличчя, акцентуючи увагу не на їх природній вроді, а на багатстві, владі. Незвичними здаються павукові лапи у слонів, проте на перший погляд, адже павук асоціюється зі смертоносною силою, здатністю заплутувати у своє павутиння людей.

В Е. Андієвської згадуються всі персонажі картини С. Далі: святий у художника зображений у лівому куті полотна в гордій поставі з піднятим

догори хрестом, яким акцентується апеляція до вищих інстанцій; здіблений кінь із тулубом слона, слони на тоненьких, мов павутинки, лапках, жінка-сатана, що насилає на нього левів, ведмедів, вовків, леопардів, волів, скорпіонів та інших звірів. Внутрішній стан Антонія Е. Андіївська увиразнює його рефлексіями:

*Навіщо, Боже, бісам Ти віддав свій сад,  
Де я – немов окличник водяної секти?  
Вели ці з'яви по ядру розсікти,  
Аби – крізь повінь – на поверхню – світла суть,  
Бо ж я не відрізно рівнини від висот... [11, с. 169].*

Сад, що символізує велич, достаток, досконалість, набуває у вірші амбівалентного тлумачення, адже заповнений бісами, що проникли навіть у рай. Підданий багатом випробуванням, святий у ситуації крайньої напруги не дорікає Всевишньому, а лише дивується Його волі, стійко уникаючи спокус. Еліптичними конструкціями досягається лапідарність висловлювання, провокується неоднозначність прочитання віршів, передається спрагле бажання героя збагнути „світлу суть” у житті.

С. Далі завдяки композиційному вирішенню теми досягає виразності: спокусники знаходяться між небом і землею, жахають своєю войовничістю, силою натиску, а святий уперся коліном у землю і простягає назустріч їм хрест, щоб протистояти їх навалі. Поетеса не вишиковує всіх спокусників у ряд, як художник, подаючи випробування „певними порціями”, акцентуючи на найбільш спокусливих моментах, що викликали у святого сумніви чи вагання. Особлива увага приділяється спробам жінки-диявола підкорити святого своїй волі: „Як тяжко, Боже, від оцих калатал! / Я тільки крок, – біс-шльондра і лайливець / Розплів язик й мене на слину ловить. / Пекло – хвостом – півсвіту замело. – / Кляню, благаю, знов кляню й молюсь” [11, с. 184]. Лише молитва рятує святого від зливи спокус, надлюдських випробувань.

Е. Андіївська поетизує відданість святого Богові, стійкість і високу духовність Антонія, який гідно витримує всі випробування тілесними

насолами і матеріальними цінностями, побоюючись лише одного, щоб його не залишив Бог.

*Як тяжко, Боже. Та вже інша хвиля  
Мене – крізь мене – в невимовне валить, –  
Я сам собі, як власний антіпод, –  
В долині і водночас – на недеї,  
Де тліну піротехніка не діє... [11, с. 242].*

„Мова” живопису, зокрема деталі картини С. Далі, включаються в експресивно-виражальну систему літератури не в їх чистому вигляді: відбувається вербальне відтворення зображеного на полотні, його трансформація завдяки суб’єктивному сприйняттю творця вербального тексту. Перекодована таким чином інформація постає крізь призму іншого коду і набуває нового смислу – динамічного й неоднозначного, як і в сюрреалістичному вирішенні художника.

Творчий доробок Е.Андієвської дає багатий матеріал для спостережень, адже вона свідомо експлікує багатогранність свого творчого амплуа: укладаючи збірки, супроводжує їх репродукціями картин, нерідко поєднує малюнок зі словесним текстом, творячи своєрідний поезоживопис. Окремої уваги потребують підготовлені нею обкладинки поетичних збірок, що увиразнюють її естетичну концепцію світу.

Найбільш поширеними літературно-малярськими кореляціями в поетичному доробку Е. Андієвської виявляються імітація жанрових ознак живопису, візуалізація життєвих вражень, колористична символіка, інтерпретація образотворчих шедеврів. Апеляція до імен великих художників, як А. Руссо, наприклад, спостерігається рідше, ніж словесне відтворення малярських полотен. У вербальних і малярських картинах Е.Андієвської домінує сюрреалістична образність, що підтверджує цілісність натури митця, що, творячи свій художній світ, перетворює навколишній згідно зі своїм задумом.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вайсштайн У. Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? / Ульріх Вайсштайн // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2009. – С. 391-410.
2. Каган М. С. Морфологія мистецтва: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.
3. Тарнашинська Л. Емма Андіївська: „Все моє життя – це ходіння крізь стіни” / Людмила Тарнашинська // Закон піраміди: діалоги про літературу та соціокульт. клімат довкола неї. – К. : Унів. вид-во „Пулсари”, 2001. – С. 131-139.
4. Сорока П. Емма Андіївська: Літературний портрет /Петро Сорока. – Тернопіль : Стар Софт, 1998. – 240 с.
5. Жодані І. Емма Андіївська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики. Монографія / Ірина Жодані. – К. : ВДК „Університет „Україна”, 2007. – 116 с.
6. Шаф О. Поезія та живопис Емми Андіївської / Ольга Шаф // Кур'єр Кривбасу. – 2010. – № 252-253. – С. 395-402.
7. Осадчук П. Поезія перестворює світ / Петро Осадчук // Андіївська Е. Твори: У 10 т. – Мюнхен – Хмельницький : Поділля, 2004. – Т. 1. – С. III-XIII.
8. Андіївська Е. Твори: У 10 т. / Емма Андіївська. – Дрогобич : Святослав Сурма, 2007. – Т. 3. – 352 с.
9. Гусар-Струк Д. Як читати поезії Емми Андіївської / Данило Гусар-Струк // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. / Упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко. – К. : Рось, 1994. – С. 215-223.
10. Андіївська Е. Твори: У 10 т. / Емма Андіївська. – Хмельницький : Поділля, 2006. – Т. 2. – 288 с.

11. Андiєвська Е. Твори: У 10 т. / Емма Андiєвська. – Дрогобич : Святослав Сурма, 2007. – Т. 3. – 352 с.
12. Андiєвська Е. Твори: У 10 т. / Емма Андiєвська. – Мюнхен – Хмельницький : Подiлля, 2004. – Т. 1. – 240 с.
13. Жоданi I. Емма Андiєвська i Вiра Вовк: тексти в контекстi iнтерсемiотики. Монографiя / Iрина Жоданi. – К. : ВДК „Унiверситет „Украiна”, 2007. – 116 с.
14. Андiєвська Е. Твори: У 10 т. / Емма Андiєвська. – Хмельницький : Подiлля, 2006. – Т. 2. – 288 с.

#### Аннотация

**Просалова Вера. „Мир других видений”: литературно-изобразительные корреляции в творчестве Эммы Андиевской.**

В статье выясняются основные литературно-малярские корреляции, наблюдавшиеся в многогранном творчестве Э. Андиевской, акцентируется внимание на перекодировании образов живописи вербальными средствами, литературной интерпретации жанров изобразительного искусства: портретов, пейзажей, натюрмортов. Надлежащее внимание уделяется цветовой символике, специфике вербального перекодирования визуальных впечатлений.

**Ключевые слова:** литературно-живописная корреляция, портрет, натюрморт, пейзаж.

#### Summary

**Prosalova Vira. „The world of other visions”: literary-painting correlations in Emma Andievska’s creations**

The article focuses on the main convergence in painting and literature in the multifarious works of E.Andievska, it highlights conversion of paintings by verbal means and literary interpretation of genre painting: portraits, landscapes, still lives. Particular attention is given to the floristic symbols and peculiarities of visual impressions’ verbal recording.

**Key words:** literary-painting correlation, portrait, landscape, still life.

**Аліна Саприкіна**

*аспірантка*

*Донецького національного університету*

УДК 821.161.2.09:75

## СЛОВО І ЗОБРАЖЕННЯ: ВЗАЄМОДІЯ ВЕРБАЛЬНОГО Й ВІЗУАЛЬНОГО В ПОЕЗІЇ Г. МАЗУРЕНКО

*Стаття присвячена проблемі взаємозв'язку поезії й графіки у творчості Г. Мазуренко. Досліджується кореляція художнього слова й графічного зображення,*