

М. К. ЧЮРЛЬОНІС В ІНТЕРМЕДІАЛЬНОМУ ПОЛІ РАУЛЯ ЧІЛАЧАВИ ТА УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ

В пропонуваній розвідці після загального окреслення термінологічних ознак інтермедіальної практики й своєрідності синтетичного ідіостилю М. Чюрльоніса здійснюється перехід до різних трактувань його образотворчого мистецтва, до віршових інтерпретацій картин й циклів художника у виконанні Р. Чілачави та перекладачів його поезій (подвійне відображення), пояснюється приблизне декодування малярських композицій.

Здавен відома в гуманітаристиці інтермедіальна практика набуває сьогодні особливого значення, коли активізована потреба перекодування знакових систем з однієї в іншу. Надто прикметна вона в мистецтві, в перекладацтві, тому поширена і в міжнаціональних зв'язках. В художній літературі часто застосовують прийом екфразису, що виконує роль змагання зображально-виражальних можливостей поезії (прози, драматургії), музики, образотворчого мистецтва, скульптури, архітектури, народної хореографії тощо.

Інтермедіальні можливості свого таланту реалізують часто митці на межі малярства, музики, лірики тощо. До них належить й Миколаюс Чюрльоніс (1875–1911), відомий не тільки як автор симфонічних поем «У лісі», «Море», кантати для хору й симфонічного оркестру «De profundis», струнного квартету, творів для хору, а капела на тексти псалмів, переробок 60-ти народних литовських пісень тощо (всього біля чотирьохсот п'єс), а й трьохсот малярських робіт в модерністському стилі ар-нуво, котрий поєднував елементи символізму й народного декору, ремінісценції японського, індійського, давньоєгипетського образотворчого мистецтв, сповнених містичних й любовних переживань віршів та поезій у прозі, поеми «Осінь», яку переклав Д. Чередниченко. Часто М. Чюрльоніс на підставі інтермедіальних експериментів апелював до можливостей синтезу різних мистецтв, надто в малярстві («Симфонія похорону. I–VI», «Соната сонця. Алегро», «Соната сонця. Анданте», «Соната сонця. Скерцо», «Соната сонця. Фінал», «Соната весни. Анданте», «Янгол. Прелюдія»,

«Соната моря. АLEGRO», «Соната моря. Анданте», «Соната моря. Фінал», «Соната пірамід. АLEGRO». «Соната зірок. АLEGRO», «Соната зірок. Анданте»), коли мальовані твори відповідали сутності музичних творів або для великого оркестру змішаного складу, іноді з хором й вокальними номерами, або характерних помірним чи стрімким темпом, або з функцією початку й завершення музичної композиції. Тому малярські роботи М. Чюрльоніса потрібно інтерпретувати як музичні. Нехтування такою настановою часто призводило до нерозуміння ідіостилію художника, як сталося з його масштабною роботою для товариства «Рута» (1909).

Неординарна художня спадщина М. Чюрльоніса, особливо образотворча, сповнена загадковості й містики, привертала увагу багатьох шанувальників й дослідників його таланту (А. Бенуа, С. Маковський, В. Іванов, А. Жмуйдінавічюс, Ю. К. Гаудімас, Е. Межелайтіс, А. Венцлова, В. Ландсбергіс, С. Урбонас та ін.). Серед українських письменників неабиякі зусилля для популяризації литовської літератури доклали її активний перекладач Д. Чередниченко, автор перекладу «Спогади про Чюрльоніса» Я. Чюрльоніте.

Інтермедіальний пафос позначився на виданні «Казка королів» М. К. Чюрльоніса, що з'явилося 2008 р. за сприяння тогочасного Надзвичайного й повноважного посла в Литві Б. Климчука й литовських інтелектуалів. В основу книги-альбому, забезпеченої репродукціями картин художника, покладено поезії українського й грузинського поета Р. Чілачави, писані грузинською мовою й перекладені українською (Б. Чіп, В. Лучук, В. Базилевський, С. Борщевський, П. Засенко, І. Римарук, П. Осадчук, П. Халимоненко, А. Кичинський) й російською (Л. Смирнов, Клавдія Білич, Р. Заславський, В. Дробот та ін.). Книжка відкривається передмовою «Казка королів» Р. Чілачави, названа за однією з робіт М. Чюрльоніса, зумовлена спробою «наблизитися до його сповненого таємниць малярства, що, як давно відзначено фахівцями, має певне літературне підґрунтя а досить чітко окреслену сюжетну лінію», «легко піддається ілюструванню віршами». За зізнанням Р. Чілачави, його поезії «не творилися спеціально за мотивами Чюрльоніса», в них було чимало авторських домислів й фантазувань, рефлексій з приводу мислення циклами, химерних композиційних структур, витонченої не яскравої колористики з чергування світла й тіні в межах однієї барви, особливостей «музичного живопису». Про екфразис не йдеться, хоча його елементи збереглися у віршах Р. Чілачави, котрий мав першорядний інтерес до ідей

та образного ладу малярських робіт М. Чюрльоніса, навіть обминув специфіку ну-артного стилю.

Найулюбленіші структури циклів М. Чюрльоніса, що формують композиційно-тематичну цілісність, зумовлені реаліями, в яких жив художник. Принаймні, цикл «Симфонія похорону» підказана, як спостеріг Р. Чілачава, давніми дзуйкійськими ритуалами. Однак в його віршах йдеться про рівність смертних перед «передзвоном лопати» («Primus inter pater» в перекладі В. Базилевського), про віти життя для живих, котрі ще не усвідомлюють, що вони «вісники своєї смерті» («Смерть» в перекладі С. Борщевського). Поет не досягнув сутності симфонії, властивої трагічному циклу художника. Можливо, прочитання малярського тексту йому вдалося при декодуванні циклу «Знаки Зодіака», як у віршах «Тілець» (переклад Г. Халимоненка) з акцентуванням характерних рис «чорного вола», який «шукав поночі / Слідів хисткої мажари»; або «Різні сни» (переклад В. Лучука) з окресленням жіночої вдачі, відповідної сузір'ю Діви, але не чоловічим уявленням про неї: «Вона покине скільки не манни, / Та жінка піде вдосвіта, за руку / Мої кошмари візьме, як заруку / Ночей жертовних, видава, мани». Вдалі віршові коментарі до циклів «Сотворіння світу», до картин «Корабель. Хмари», «Вічність», «По кому б'ють дзвони» тощо.

Деякі цикли не супроводжені віршовими «коментарями», лише обмежені цитуванням певних джерел, наприклад, спостереження В. Іванова над самотністю художника, як у триптиху «Мій шлях», що складається з двох монолітних пейзажів струнного квартету, творів для хору, а капела на тексти псалмів – сюжетно прописаних картин-обрамлень, між якими поміщено експресивно-абстрактний сюжет, в якому вгадуються предметні обриси ніби дерев. На думку поета, композицію можна означити «Дитинство», «Юність», «Зрілість». 6. Попри те що деякі картини мають чимало інтерпретацій, вони не завжди наблизилися до їх розуміння. До таких загадкових полотен належить «Казка про королів» із сутінковими містами на деревах і конкретним, внутрішньо осяяним урбаністичним екстер'єром, котрий шанобливо тримають в руках королі-деміурги. Р. Чілачава, не будучи скептиком, сумнівається в остаточній відповіді на це видіння, що засвідчує його вірш «Вінець», котрий в російському перекладі Клавдії Білич передає міркування ліричного героя «істинність корон», призначену не для «самозванця».

Приблизні віршові коментарі Р. Чілачави загадкових картин М. Чюрльоніса зумовлені не тільки притаманною їм невловною багатозначною семантикою, а й розумінням недосяжності істини в останній інстанції. Недаремно альбом відкривається репродукцією полотна «Істина». Зображений чоловік при відсутності тіла, розчиненому в туманному просторі, з не чіткими рисами обличчя й ледь окресленої руки, котра тримає свічку як символ життя й знання, дивиться на мерехтливий вогонь – єдиний виразний елемент в центрі композиції. Однак його ледь промальоване око виявляє внутрішнє зосередження персонажа, а не відповідь, котрої очевидно не знають й ангели, що, ніби метелики, злітаються на полум'я.

Багатозначність невловної символіки картин М. Чюрльоніса утруднює їх інтермедіальне декодування, зумовлює приблизну віршову рефлексійність Р. Чілачави та перекладачів його поезій.

1. Микалоюс Костянтинас Чюрльоніс. Казка королів: живопис. Альбом. – Рига: RSEBAA, 2008. – 128 с.
2. Невідома Україна. – К.: Арій, 2020. – 272 с.