

УДК 821.161.2-31В.Яворівський

DOI <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2019-5-7>

## ART-ТЕХНІКА КАТЕРИНИ БіЛОКУР: ПИСАТИ, ЩОБ ПАМ'ЯТАТИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ В. ЯВОРІВСЬКОГО «АВТОПОРТРЕТ З УЯВИ»)

Грищенко Олександр Володимирович

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри журналістики

Міжнародного класичного університету імені Пилипа Орлика

вул. Котельна, 2, Миколаїв, Україна

*У статті йдеться про художню специфіку мистецтва у романі «Автопортрет з уяви» В. Яворівського. Головний акцент зроблено на дослідженні екфразису як міжвидового зв'язку розвитку культури. Іншими словами, коли один вид мистецтва передає специфіку іншого.*

*Матеріалом і об'єктом авторської концепції у романі постають самотні картини відомої української художниці, представниці наївного мистецтва Катерини Білокур. Автор написав не біографічний роман, а романізований, інтерпретуючи фрагменти з життя художниці.*

*Роман побудовано на психологічній функції, коли в центрі уваги перебувають різні сімейні драматичні історії. В. Яворівський презентує модель культурної пам'яті, частіше родинної, невербальною репрезентацією. Основними засобами такої комунікації, коли автор намагається вплинути на читача, є експресивне зображення художнього тексту. Головним інструментарієм постає художнє конструювання дійсності через мистецтво та окремі мистецькі деталі. Для головної героїні роману важливим постає моделювання контакту очей та міжособистісного простору. Очі – центральна деталь усіх полотен Катерини Білокур. Їхнє зображення – це окремих сюжет, що навантажує текст роману новими смислами та значеннями.*

*Роман «Автопортрет з уяви» про культурний спадок українців та осмислення цього спадку в незалежній Україні. На прикладі однієї долі автор відтворив історію талановитих українців ХХ століття із їхніми культурними цінностями та власними надбаннями.*

**Ключові слова:** автопортрет, деталь, екфразис, живопис, інтерпретація, культурна пам'ять, мистецтво, пам'ять, родинна пам'ять.

**Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності.** У сучасній гуманітаристиці синтез літератури і мистецтва є нерозривним та цілісним компонентом, що, як правило, моделює абсолютно нові конотації ідейно-естетичної діяльності. Генетична спорідненість «літературного живопису» у теоретико-методологічних працях уже означена різними красномовними порівняннями. Це різноманіття естетичних дій суспільства «загальної тканини», що створюється зібранням знакових творів людини (І. Крамський), це і «спільний мішок» (Р. Поповський), або «близнюки, що обнімаються» (В. Стасов), як основа спільного співіснування тощо.

У світовій класичній літературі практика словесних формул або вираження специфічної метамови у художньому тексті для маркування зображення, чи екфразису, представлено в різних епохах та жанрах. У літературі ХХІ ст. словесне вираження візуальної образності має місце у романах Т. Шевальє («Дівчина з перловою сережкою», 1999), Ф. Андахазі («Фламандський секрет», 2003), Д. Брауна («Код да Вінчі», 2003, «Джерело», 2017), Ж. де Кортанза («Індіго», 2009), Д. Тартт («Щиголь», 2013), З. Мілошев-

ського («Безцінний», 2013) та ін. В українській літературі ідейно-естетичний зміст малярства, живопису, музики, архітектури тощо, як репродукції твору в літературі, розробляли митці різних поколінь: Т. Шевченко, Леся Українка, О. Кобилянська, М. Бажан, В. Домонтович, М. Зеров, М. Рильський, П. Загребельний, Р. Іванчук, О. Забужко, Т. Прохасько, О. Ільченко та ін.

Роман «Автопортрет з уяви» сучасного українського письменника Володимира Яворівського присвячений художниці з народу. Події роману розвиваються за двома сюжетними лініями: простір рідний (свій) та чужий. Причому перший із них не приймає мистецтва героїні, а другий, навпаки, робить популярною та відомою за межами її комфортного простору. Таких парадоксів багато в українській культурі. В. Яворівський, та інші діячі мистецтва, намагається заповнити ті прогалини з ушанування імені художниці, яких припустилися за радянських часів. Тому спроба оживити в пам'яті сучасників ім'я Катерини Білокур, життя якої ілюструє не лише становлення її як мисткині, а й, у ширшому контексті, життя українського народу, який вів активну боротьбу за свою свободу, є питанням актуальним і доцільним.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість В. Яворівського в українській літера-

© Грищенко О. В. Art-техніка Катерини Білокур: писати, щоб пам'ятати (на матеріалі роману В. Яворівського «Автопортрет з уяви»)

турі визнана романтично-поетичною, химерно-уявною, бароковою, історичною. У різний час до осмислення поезики та проблематики творчості письменника зверталися Я. Голобородько (художнє моделювання часопростору оповідань та новелістики митця), О. Двulichанська (місто та міський простір), Г. Клочек (стильова манера новелістики та романістики), І. Онікієнко (чорнобильський текст та апокаліптична свідомість), І. Сухенко (екокритичний наратив в аспекті впливу на формування екологічної свідомості українців) та ін.

У творчості В. Яворівського знаходимо екфразис, де презентовано модель культурної пам'яті, частіше родинної, а також вираження емоцій та почуттів через живопис як засобу вираження свого світу.

На теоретичному та практичному аспектах в українському літературознавстві поезику екфразису розглядали: Н. Білик, Т. Бовсунівська, Г. Варнацька, І. Вежневець, Т. Луньова, Н. Мочернюк, О. Нагачевська, Є. Фесенко, Я. Юхимук та ін. Теорію екфразису в зарубіжних наукових студіях висвітлюють F. J. D'Angelo, C. Cariboni Killander, K. Klüver, V. Cunningham, J. Heffernan, E. Kimberley, L. Lutas, W. J. T. Mitchell, A. Strukelj, T. Yacobi та ін.

**Формулювання мети і завдань статті.** Мета наукового дослідження – розглянути способи художнього творення екфразису в романі «Автопортрет з уяви» В. Яворівського, а також визначити основні ролі та значення екфрастичного матеріалу.

Відповідно до поставленої мети визначено такі завдання роботи: дослідити специфіку художньої репрезентації живопису в романі «Автопортрет з уяви» В. Яворівського; проаналізувати деталі живописного екфразису, що вказують на зв'язок із родинною пам'яттю; охарактеризувати центральні жіночі образи роману у зв'язках із живописом Катерини Білокур.

**Виклад основного матеріалу.** Розкішне перевидання роману «Автопортрет з уяви» (Брайт Стар Паблішинг, 2018) знаменує повернення письменника в українську літературу після довготривалої паузи. Це початок нового періоду творчості автора. На XXV Book Forum у Львові В. Яворівський анонсував про появу історичної романістики княжого періоду: один роман про славетну жінку української історії – княгиню Ольгу («У мене вечеряв Ісус», Брайт Стар Паблішинг, 2019), інший – про гетьмана Івана Мазепу. Почасті «Автопортрет з уяви» також має риси історичного роману, бо окремим сюжетом тут постає історія українців в умовах Голодомору та двох світових війн. Однак про жанрову своєрідність роману доцільно говорити в окремих дослідженнях.

«Автопортрет з уяви» – це романізована біографія про Катерину Білокур. У національно-культурному просторі вона відома як Народна

художниця України та Заслужений діяч мистецтв, творчість якої відносять до представників наївного мистецтва. Попри заборону батьків та плітки односельчан, які не підтримували її мистецтва, не розуміючи захоплення малюванням, Катерина займається живописом потай. Лише у віці сорока років про неї заговорили як про самотню мисткиню, художницю-самоучку, коли у 1940 р. у Полтаві відкрили її персональну виставку.

Відповідно до музейної документації Національного музею українського народного декоративного мистецтва, де зберігається найкраща колекція робіт К. Білокур, на виставці українського народного мистецтва у Франції 1957 р. експонувалися три картини художниці: «Берізка» (1934), «Цар-кокос» (1947), «На полтавській землі» [джерело: особисте листування з музеєм]. Тоді роботи К. Білокур отримали схвальні відгуки від великого митця П. Пікассо, який порівняв її творчість із французькою художницею наївного мистецтва Серафіною Луї.

«Автопортрет з уяви» – роман про українську культуру та культурний спадок, який має бути оціненим та пошанованим. Культурна пам'ять тут відіграє одну зі значущих ролей як взаємодії сучасного з минулим. У випадку втрати спільного знання, ми втрачимо зв'язок між епохами та поколіннями.

Образ Катерини Білокур у романі В. Яворівського – це образ першої квітки України, яка вміла бачити деталі ботанічного світу у виключно тендітному ракурсі та цілковитій барвистості. Вона відчувала природу по-своєму, проводячи із нею власний ритуал знайомства: «Вона заплеще очі й побачить перед собою кожному жилочку на пелюстці, внутрішнє світло кольорів, тихе перетікання соку від кореня до молочної зернинки в густому стільнику соняшникового лица, крутого, басковитого вигину шиї, пругких м'язів кожного листка, відчує під пучками колючкуватий пушок стовбура та ніжний оксамит язичка пелюстки, який усім нам здається жовтим, а її око назбирує в цьому кольорі аж одинадцять відтінків» [4, 8]. Принагідно важливо, що саме на такому витонченому деталізованому способі зображення світу картин героїні зверне увагу один із провідних живописців світу.

Декоративний ансамбль флористики на зображуваних картинах прочитується у романі як національна самотність, що не полегшується лише осмисленням, а й має для кожного окремий символічний підтекст. Скажімо, прискіпчиві очі Пікассо вгледіли в полотнах богданівської художниці колись пережиту історію щасливого дитинства. Споглядаючи їх, іспано-французький художник поринув у час, коли життя було безтурботним, радісним та яскравим. «Пабло замовк, бо навіть крізь цупку полотнину на нього дивилися квіти його дитинства. Дивилися очима бабусі, очима тихих, у м'якому молочному тумані вечорів, очима забутих казок і давно забутих ним

радостей, таких чистих і благословених радостей, які випадають людині лише раз на все життя. Їх може подарувати лише батьківщина й дитинство, а ще точніше – батьківщина в дитинстві» [4, 277–278] або «Заплющив очі. Але перед його взором усе одно стояли квіти, виплекані південним сонцем і чистою та буйною фантазією художниці. Такими бачилися йому квіти лише в дитинстві. На теплих пагорбах рідної Іспанії. Тільки в дитинстві їх можна побачити такими радісними і здивованими очима» [4, 248–249]. Розкриваючи зміст полотна, герой реконструює своє минуле, долає «дистанцію у просторі» (А. Бергсон), виявляючи тим самим ностальгію за дитячими роками. Відтак, живописна екфраза функціонує приємним культурним тригером, та нагадує реципієнту його власну ідентичність.

Художні роботи головної героїні актуалізують її рідний край. «Полотно, на якому вони намальовані, зіткнуло з льону, що виріс на богданівській землі, фарби – з олії цього льону, рами – із берези, що виросла в березі на Загреблі, а намальована їх жінка, котра без богданівської землі була б хіба що перекотиполем» [4, 248]. Будова полотна дає уявлення про топографічний простір художниці. Їхнє призначення – викликати емоції і захоплення, вражати своїм складом, фарби – кольором та тональністю, рами – матеріалом, із якого вони зроблені.

Катерина у романі Яворівського самокритична, загадкова, таємнича, почасти і містична. Пишучи свої картини, вона детально опрацює кожний клаптик зображення, наділяючи його, скажімо, «воскресаючою» силою. Це можуть бути символічні речі, що реставрують пам'ять загиблих, або конкретна місцевість, що прочитується як місце-пам'яті, чи квіти, що характеризують натуру людини. «Змалювала колгоспне поле, оте, біля Сльози Чураївни, яке найбільше любили її Івани, змалювала трактора, що оре їхнє поле, а в тому тракторцеві – ніби вони обидва, Маріїні Івани ... тракторець чуднуватий, бо таким його запам'ятала Марія, а поля їй більше не треба (хоч вона обробляє всі лани, які є в нашому колгоспі), найрідніший для неї той шматочок лану, на якому є Іванів трактор» [4, 127]. Зображуване на картині може виконувати конструктивну роль, що, за Р. Ингарденом, «підтримує їхнє існування» [3, 305]. Художниця вихоплює ті образи, які дуже близькі замовниці полотна. Гармонія поля та квітів відтворюють щасливий світ, у якому колись жила Марія. На тлі такої ідилії присутність трактора, як символу пам'яті про загиблого на війні чоловіка та сина, є вкрай важливим. Підсилюють значення травмованої пам'яті полотна і рубець на ньому, бо «полотно було покряне на сорочку [Івану – О. Г.], а не для малювання» [4, 128].

Над своєю роботою героїня працює довгих п'ять років, художньою реконструюючи присутність Маріїних рідних, які загинули. Від першого споглядання на таке мистецтво емоційний

настрій жінки-вдови викликає у неї умиротвореність, а далі – бадьорість до життя. «Коли бачу: стоїть Марія біля моєї картини, стоїть і кінчиком хустинки витирає очі. І усміхається, наче десь на шляху побачила своїх обох Іванів, які повертаються до неї з війни. Довго ще так стояла, як заворожена, стріпувала руками» [4, 128]. Вдольовившись потребою споглядання, фільтри сприйняття дійсності гіперактивізувалися щоденною працею в полі, безперервною допомогою сусідам чи насаджуванням рослин деінде. Написана картина набуває символічного значення, бо обтяжена індивідуальним спогадом. Її художня композиція в очах спостерігачки перетворюється на «дзеркало культурного позасвідомого» (А. Ассман). Завдяки екфразі, зображувані образи наповнюються значеннями, і закарбовуються в пам'яті, або, інакше кажучи, картина та її образи психологічно впливають на споглядачку. Під цим поглядом у суб'єкта може розвинутихся лихоманка фантазій, альтернативний світ або запаморочливий транс позасвідомої родинної пам'яті. Аналізуючи творчість американського письменника М. Доті, Е. Кімберлі звертає увагу на ілюзорних можливостях екфразису та як такого, що визначає людську поведінку. «Процес конструкції та реконструкції ілюзії – фундаментальна частина того, як ми визначаємо власну ідентичність» [5]. В оточенні живопису реципієнт перебуває в ілюзорному просторі. Закриваючи очі, він уявляє втрачену або невідому реальність. Теорія репрезентації та ілюзії в написаній картині для Марії, фактично, це «відновлена реальність», хоча і є «неминучою брехнею» [5, 140].

З особливою прискіпливістю героїня-художниця ставиться до зображення очей. У портретах односельчан та автопортреті, очі – це центральна деталь картин. Вони бачили біль, страждання, сум, подеколи і радість, тому віддзеркалюють історію життя звичайних жінок, такими справжніми, що возвеличує їх у очах глядачів.

Аналізуючи «Таємну вечерю» Леонардо да Вінчі, Р. Ингарден говорить про наявність у картині видатного італійського митця конкретної життєвої ситуації. Тобто, зображуване може лише відтворювати подію, але не бути нею. Воно лише віддзеркалює минувшину та презентує тим самим абсолютно інший простір. Зрине відтворення полотна, як чогось ідентичного по своїй суті та особливостях, принципово, за польським філософом, трансцендентне. Тематика картин Катерини, їхня естетична вартість, ідеалізм, максимальне наближення до світу природу та його інтуїтивне осягнення закономірно можуть вважатися трансцендентальними. «Літературну тему картини» (Р. Ингарден), як пережиток життєво-предметної ситуації, у романі «Автопортрет з уяви» В. Яворівський обіграє по-своєму, додаючи вимисел та фантазію, що почасти не має нічого спільного із біографією відомої українки.

Портрет Тетяни Бахмачки у романі відображає сюжет її особистого життя із Никоном. Для героїні-художниці постає важке завдання: не так написати портрет колгоспниці, як майстерно зобразити таємницю її шлюбного життя. Неодноразово звертаючись до незавершеної роботи, Катерина щоразу самокритично ставиться до свого результату. Зображуваний образ на полотні має відображати не жінку-селянку із сумними очима, а «красиві, з незворушним відблиском, яким наділені лише жінки горді, з таким почуттям власної гідності, яке не здатні затуркати ні великі трагедії, ні підступна віхола клопотів самотньої селянки» [4, 164]. У своїх полотнах художниця бачить образ сильної та гордої жінки. Катерина Білокур не була феміністкою, проте, такими, почасти, вбачала жінок на своїх полотнах.

Живописний образ Тетяни має відтворювати Іншу жінку, таємничу. Художниця розуміє, що для досягнення такого ефекту, репрезентації таїни на полотні, має існувати не менш утаємничене місце для малювання. Світ Катерини Білокур, де вона почувається вільною, натхненною, справжньою – це світ природи, її ідеальне місце для творчості. Лише на тлі синіх озер, густого гаю, заростях папороті внутрішній світ художниці наповнюється барвами, завзяттям, піднесенням до естетичного. «Вона вслухалася в тихе жибоніння вітру в молодому березовому листі, у висвист пташиних крил, у лунке, пришвидшене биття свого серця, що вилунювало не лише в грудях, а, здавалося, і в надрах молоді весняної землі під папороттю. Її гінке, хоч і виснажене недоїдання та важкою роботою дівоче тіло наче наповнювалося снагою пробудженої, захмелілої від тепла й сонця землі, наповнювалося нею по вінця й аж бриніло відчуттям сили, здоров'я та молодості» [4, 167]. Наявність у романі імпресіоністичних мотивів не лише пробуджує у героїні бажання творити, а й функціонує тлом як творчої майстерні, як найбільшого захоплення свого життя.

Наявність у романі живописного екфразису, історій створення картин розкривають образ Катерини Білокур більш глибше, як ліричну жінку своєї доби. Не випадково художниця малювала лише жінок, відчуваючи їхній біль чи втрати. Мисткиня пропускала через себе історії життя тих, кого малювала, і лише згодом бралася до роботи. Портрет Тетяни – це постісторія однієї нереалізованої родини, яка не змогла знайти сімейного щастя. Лише через майстерно пророблену деталь очей, художниця натякає про жіночий трагізм. Якщо художник епохи Відродження Леонардо да Вінчі у портреті Джокондо зображає загадкову усмішку, то К. Білокур обирає очі, як дзеркало відображення не надто щасливого життя.

Сюжет роману побудовано навколо автопортрету К. Білокур, що схематично моделюється в уяві нараторки. Сила уявної картинки, що може відсилати до стану афекту, приховує минуле і сучасне. У своєму уявному автопортреті Кате-

рина згадує власну історію життя та драми односельчан. Відтак, заплановане індивідуальне полотно набуває рис колективного, у якому зображено символічну значущість цілої епохи народу. А. Ассман зазначає про структуру подвійної інтермедійності [1, 234], коли письмо, з однієї сторони, інтерпретується як безпосередня еманация духу, а зображення, з іншої, – відкладення позасвідомого. Дві технології спогаду, за німецьким культурологом, постійно коливаються між шарами свідомого і несвідомого. Таким чином, неконтрольоване зображення, – рухома картинка автопортрету героїні, що постійно змінюється або доповнюється в сюжеті роману, – перетворює метафору пам'яті на «провідного носія культурного позасвідомого» (А. Ассман).

Уявний автопортрет виринає з пам'яті Катерини схематично, окремими пазлами, які треба зібрати до купи. Дається взнаки і травматичний досвід героїні, який пояснює її нерішучість. «Її життя – то частка цілого століття, яке пройшло не лише перед її очима, а й крізь неї саму. ... Вона не раз думала: а чи зголосився би хтось із попередніх чи наступних століть пережити аж три війни (з них дві – світові, у які втягнуто було мало не все людство, які вимолотили мільйони життів і зупинили світ у його розвіку)? А вона ж пережила їх. ... Отож багато в тобі, Катерино, від твого часу. Багато» [4, 58]. Без мовної обробки, без проговорення трагедії стає зрозуміла увага героїні до самого автопортрету, як метафори закоріненної пам'яті. Як і у фотографії, у зображенні відкладаються образи пережитого.

Уявний образ полотна конкретизує рівень репрезентації свого часу. У констrukції уявного жіночого образу, у детально продуманих очах Катерина відтворює окремий Всесвіт: світ флористики, родинної та травматичної пам'яті, власні перемоги та втрати. Уявне полотно, крім як жіночого, сприймається і як історичне із казково-фантастичним елементом. Порівнюючи себе із осіннім сумним деревом, героїня розмірковує про миті щастя, про втрати і повернення, зрештою, і про сенс людського життя, натякаючи і про власну трагедію кохання. «Хіба ж я – не сумне осіннє дерево, на яке пташка сідає ... Лише восени вона відчуває, яке ж до судоми рідне їй оце дерево, що його треба залишати. Залишати, щоб ізнову повернутися до нього. ... Отож, Катерино, ти – саме таке осіннє дерево, що виростило на цій землі, що вибувало з пристрасті цієї землі. Дерево з глухої осені. Лиш під корою твоєї куфайки все іще шаленіє твоє ненаситне серце» [4, 269]. Найглибші потрясіння в уявному автопортреті, або циклічні переродження людських історій, перегукуються із накопиченням досвіду життя. Значення екфразису тут набуває ширших можливостей, що може функціонувати і як архів чи колективний накопичувач знань, що за А. Ассман, набуває конотацій «інформаційного запасу», «контролю пам'яті» або «свідчення минулого».

Головний мистецький витвір героїні можна розглядати і на рівні ремінісценцій. У романі присутні уявні образи Марусі Чурай, наречені Шевченка, бабуся героїні, у які Катерина подумки перевтілюється, або з якими періодично спілкується. Уявний образ Шевченка у романі – центральний, який піднесено до найвищих щабель ступенів розвитку культури. Катерина постійно спілкується із поетом, намагаючись наблизитися до митця своїм мистецтвом. Для героїні Шевченко – первозданний культурний образ, «натхненник її творчості, ідеал чоловіка» [2, 176], де відчувається кохання дещо хиמרного змісту. Всупереч Шевченковим коханкам, Катерина малює себе для Нього такою, «якою уявляла його жіночий ідеал» [4, 208], тож «не відступиться вона і від цього принципу і в останньому автопортреті» [4, 209].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, «Автопортрет з уяви» В. Яворівського – це роман про життя однієї мистецької долі, яка всупереч суб'єктивній критиці дося-

гає свого апогею серед мистецького життя. У картинах Катерини Білокур задіяно код української ментальності, історії, культурних практик пам'яті, а сам автопортрет нараторки – це мистецький твір, або «дім прекрасного» (В. Пейтер), у якому віддзеркалюється архів пам'яті суспільства, видатних мистецьких творів чи самих митців. Про національні архетипи, українську ментальність, ідентичність можна говорити у подальших наукових розвідках.

Живопис у романі створює авторську картину світу. Уявний автопортрет – це «живий портрет», який відображає внутрішній світ художниці та її епоху. Це ціла система сенсів, що пов'язана із культурними, онтологічними та естетичними проблемами суспільства. Особливої виразності тут набуває memory studies як маркер культурного об'єкту, що передає сучасному поколінню знання про минуле. Також важливими у романі є поняття колективної та індивідуальної пам'яті, що можуть бути проаналізовані із залученням психоаналізу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Двulichанська О. Володимир Яворівський. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст. : навч. посіб. : у 3 т. / за ред. В. І. Кузьміна. Київ : Академія, 2017. С. 166-187.
3. Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польск. А. Ермилова и Б. Федорова. Москва : Изд-тво Иностранной литературы, 1962. 572 с.
4. Яворівський В. Автопортрет з уяви. Київ : Брайт Стар Паблішинг, 2018. 296 с.
5. Kimberley E. Ekphrasis and the role of visual art in contemporary American poetry. Leicester, 2007. 250 p. URL: <https://lra.le.ac.uk/bitstream/2381/9042/1/2007kimberleyephd.pdf>.

#### REFERENCES

1. Assman, A. (2012). Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pam'iaty [Spaces of memory. Forms and transformations of cultural memory]. Kyiv : Nila-Tsentr [in Ukrainian].
2. Dvulichanska, O. (2017). Volodymyr Yavorivskyi. In Kuzmin V. (Ed.), Istoriia ukrainskoi literatury [History of Ukrainian Literature]. Kyiv : Akademiia [in Ukrainian].
3. Ingarden, R. (1962). Issledovaniya po estetike [Aesthetics research]. Moskva : Izdatelstvo Inostrannoj literatury [in Russian].
4. Yavorivskyi, V. (2018). Avtoportret z uavy [Self portrait of imagination]. Kyiv : Brait Star Pabliashynh [in Ukrainian].
5. Kimberley, E. (2007). [Екфразис і роль візуального мистецтва в сучасній американській поезії]. Leicester, 2007. URL: <https://lra.le.ac.uk/bitstream/2381/9042/1/2007kimberleyephd.pdf>.

**ART-TECHNOLOGY OF KATERYNA BILOKUR:  
WRITING TO REMEMBER (ON THE MATERIAL OF THE NOVEL  
V. YAVORIVSKY "SELF-PORTRAIT FROM IMAGINATION")**

**Hryshchenko Olexandr Volodymyrovych**

*Candidate of Philological Sciences,  
Senior Lecturer at the Department of Journalism  
Pylyp Orlyk International Classical University  
str. Kotelna, 2, Mykolaiv, Ukraine*

*In the article it is spoken about the artistic specifics of art in the novel "Self-portrait from imagination" by V. Yavorivsky. The main accent is on research of ekphrasis as an interspecific connection of cultural development. In other words, when one type of art conveys the specifics of another.*

*Material and object of the author's concept in the novel are appearing the original paintings by the famous Ukrainian artist, representative of the naive art of Kateryna Bilokur. The author wrote not a biographical novel, but a Romanizing one, interpreting fragments from the life of the artist.*

*The novel is built on a psychological function, when the focus is on various family dramatic stories. Yavorivsky represents a model of cultural memory, more often a family, non-verbal representation. The main means of such communication, when the author tries to influence the reader, is an expressive image of an artistic text. The main tools arise artistic construction of reality through art and individual artistic details. For the main character of the novel, it is important to simulate eyes contact and interpersonal space. Eyes – the central detail of all the paintings of Kateryna Bilokur. Their images are a separate plot, loading the text of the novel with new senses and meanings.*

*The novel "Self-portrait from imagination" about the cultural heritage of Ukrainians and understanding this heritage in independent Ukraine. Using the example of one fate, the author recreated the history of XX cent. of talented Ukrainians with their cultural values and their own achievements.*

**Key words:** *self-portrait, detail, ekphrasis, painting, interpretation, cultural memory, art, memory, family memory.*