

АННОТАЦИЯ

Григорий Клочек. Импрессионизм поэзии «И серое небо, и сонные воды...» Тараса Шевченко (К вопросу «техне» художественной суггестии)

В статье проанализирован биографический контекст поэзии Шевченко «И серое небо, и сонные воды...», условия творчества поэта в ссылке. Выразительные средства охарактеризованы как импрессионистические, в том числе отмечено особое настроение и суггестивная образность.

Ключевые слова: поэзия, суггестия, импрессионизм, Косарал, визия.

Віра ПРОСАЛОВА

д. філол. наук, професор,
Донецький національний університет

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ЕКФРАЗ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Стаття присвячена поетичним екфразам одного з найбільш відомих українських поетів діаспори – Є. Маланюка. На прикладі окремих екфрастичних описів визначаються їх джерела, художня специфіка статуарних, архітектурних і живописних екфраз. Вона полягає в художньому відтворенні зорових вражень, емоційної реакції автора на артефакт.

Ключові слова: екфраза, екфрасис, літературно-живописна кореляція, портрет.

*Животис завжди говорив
мовою, доступною для всіх.*

В. Хлебніков

Євген Маланюк як блискучий знавець не тільки української, а й світової культури захоплювався безсмертними зразками людського генія, прагнув художньо відтворити шедеври

світового мистецтва, передати своє бачення артефактів різних культур і народів. Поет, вступаючи в діалог із попередньою культурою, нерідко дивував глибиною і несподіваністю оцінок, різкістю суджень, не боявся здатися суб'єктивним, сміливо віддавав перевагу культурі Заходу.

Особливо приваблювала поета готика як символ Середньовіччя, старої, та, за його глибоким переконанням, справжньої Європи, що шукає тепер (у цьому він був переконаний) „шлях до Леонардо”, великого Леонардо да Вінчі, геніального художника, поета і – винахідника смертоносної зброї, особистості справді ренесансної та напрочуд загадкової, яка мала величезний вплив на розвиток усього світового мистецтва. Український поет мріяв про відродження багатих культурних традицій і невтомно їх розвивав.

Актуальність обраного аспекту аналізу зумовлена, по-перше, відсутністю в українському літературознавстві опису екфрастичних текстів Є. Маланюка, а, по-друге, глибоких, системних досліджень про екфразу як своєрідну ланку зв'язку між словесним та зображальними видами мистецтва, самотійний ліричний жанр, що описує мистецький артефакт.

За термінологією О. Фрейденберг, екфрази (гр. Ἐκφρασεις) як своєрідна мистецька співтворчість відома ще з античних часів. Так Калістрат назвав опис статуй, тобто словесне відтворення візуально сприйнятих образів. Н. Брагінська [1], досліджуючи витоки екфрази, підкреслює, що вже в „Картинах” Філострата Старшого з окремих фрагментів цей жанр виокремився у самотійний, діалогічний за своєю природою, бо дозволяв реагувати на твори мистецтва, описувати їх, вступати в полеміку з авторами-попередниками.

Екфрази, очевидно, завдяки своїй термінологічній невизначеності, привертає в останній час увагу багатьох дослідників: Т. Автухович, Н. Бочкарьову, Н. Брагінську, Л. Геллера, Н. Дмитрієву, І. Заярну, А. Криворучко, Н. Морозову,

М. Рубінс, О. Тараннікову, С. Франка, Ж. Хетені, М. Цимборську-Лебоду, Ю. Шатіна та інших. Склалося два підходи до розуміння сутності екфрази. Широкий підхід характеризується прагненням розглядати її як опис літературно-художніми засобами твору будь-якого іншого виду мистецтва чи іншої семіотичної системи: музики, кіно, спектаклю, реклами тощо (Клаус Клювер, Л. Геллер, В. Познер, В. Десятов, Ю. Ковалів). Л. Геллер [2], наприклад, розглядає екфразу як описове мовлення, що зображує те, що воно пояснює. Ю. Ковалів акцентує, що це „інтерсеміотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, музики, архітектури та інших видів мистецтва” [3, с. 325].

У вузькому розумінні екфраза – це „словесне відтворення творів образотворчого мистецтва, вербальне *подання* візуального зображення” [4, с. 1], „словесний опис твору зображального мистецтва в художньому тексті” [5, с. 113]. О. Тараннікова [4, с. 6] пропонує розмежовувати екфрасис як будь-яке поєднання зображення і його вербального опису та екфразу – як конкретний варіант такого поєднання, тобто конкретний ліричний вірш, окремий самостійний жанр, що описує твір іншого виду мистецтва. Ця диференціація екфрази та екфрасису здається доречною, тому обмежимося залученням поетичних екфраз Є. Маланюка.

У літературознавстві домінує дослідження поетичних екфраз, що розглядаються як вияв авторської ерудиції та класифікуються, як правило, за джерелом опису. Диференціація архітектурних, живописних, статуарних екфраз доцільна і відбиває коло авторських інтересів, що можуть обмежуватися одним видом мистецтва або, навпаки, відбивати широкий спектр мистецьких зацікавлень.

Екфраза як вторинне за походженням явище, як „репрезентація репрезентації”, з одного боку, описує твір мистецтва, з іншого – самого реципієнта, який саме так, а не

інакше бачить, сприймає, оцінює його. Це словесно-зображальний твір про інший мистецький феномен (у цьому разі невербальний), тобто метатекст, метаопис, що дає уявлення про невербальний артефакт і його реципієнта. Автор вербального тексту ніби заново відтворює мистецький феномен, відзначає глибину і переконливість втілення задуму і, таким чином, підтверджує функціонування твору (за М. Бахтіним) у „великому часі”. Реципієнт при цьому виявляється і суб’єктом, і об’єктом водночас, адже, описуючи твір мистецтва, він виявляє свою неповторність, розкриває свій внутрішній світ, своє ставлення до артефакту.

Опис образотворчого полотна, реалізований у вербальному творі, збагачує його смисловий потенціал за рахунок залучення і транспонування елементів візуальних видів мистецтва, які виявляються пропущеними в ньому крізь призму авторської свідомості. Йдеться не про безпосереднє перенесення, наприклад, кольору в літературний твір, а насамперед про відтворення враження від кольору, „образний смисл кольору, форми, композиції” [6, с. 151]. Живописна екфраза відбиває позицію глядача, послідовність руху очей, зміну зорових вражень, за спостереженням Леоніда Геллера [2], процес осягнення мистецького явища реципієнтом. Вербальний опис твору мистецтва призводить до оживлення сприйнятих деталей, естетизації мистецького артефакту, народження вторинного продукту культури як реакції на первинний.

У зазначеному аспекті поетичний доробок Є. Маланюка не розглядався, хоч думка про його ерудицію, блискуче знання культури визнавалася як його сучасниками, так і багатьма дослідниками його творчості: Ю. Войчишин, Л. Куценком, Т. Салигою та іншими.

Екфраза як самостійний синтетичний жанр виникає на межі різних видів мистецтва: літератури та архітектури, скульптури, живопису. Як вербальний відгук письменника – це наслідок його

діалогу з конкретним артефактом, тобто діалогу з автором конкретного твору мистецтва, який вступив, відповідно, в діалог із дійсністю і попередньою традицією, тому екфраза постає „не просто як результат межсеміотичного перекладу з візуального на вербальний дискурс, а як таке мультиплікування різних кодів-мов, завдяки якому сама екфраза перетворюється в безкінечну низку відображень усього і в усьому (дійсності в культурі, культури в дійсності), що призводить до розмивання меж між дійсністю і культурою” [7, с. 127]. Стиранню меж сприяють численні призми: „мов” різних видів мистецтва, авторської та читацької компетенції, психіки, звичок і т. д.

Диференціація екфраз за тематичним принципом, тобто предметом опису, зручна, але не відбиває специфіки відтворення артефакту, тому не єдина. У поетичній практиці Є. Маланюка знаходимо живописні („До портрета Мазепи”, „Портрет”, „Земна мадонна”), статуарні („Символ”, „Біля пам’ятника Міцкевичу”), архітектурні екфрази („Собор”), що підтверджують авторську рецепцію різних видів мистецтва. Класифікація екфраз за наявністю чи відсутністю референта дозволяє розмежовувати міметичні (в разі наявності конкретного артефакта) та неміметичні описи, тобто витворені уявою автора. За ступенем реалізації словесного опису екфрази диференціюються на розгорнуті й нульові, в останніх опис мистецького твору зведений до мінімуму.

Жанрова специфіка екфрази полягає в тому, що її автор свідомо демонструє захоплення артефактом, словесно відтворюючи ідейно-художній смисл невербальних творів, що привернули його увагу. Словесне зображення, наприклад, картини художника – не її дзеркальне відображення, не копія, а опис візуально сприйнятих образів, перекодування фарб, відтінків, ліній, тобто тих засобів, якими оперує маляр. Автор вербального тексту як реципієнт відтворює своє бачення художнього задуму художника, процес осягнення артефакту, своє

розуміння його композиційного рішення, створює, по суті, власний образ уже зображених людей, предметів, текст про картину, текст-відгук, текст-інтерпретацію намальованого на полотні чи вигаданого твору (в цьому випадку йдеться про неміметичний тип екфрази).

Смислова багатозначність, варіативність екфрази зумовлюється полілогом, у який включаються як мінімум два автори: вербального тексту й артефакту. Якщо врахувати, що в цьому ланцюгу обидва учасники діалогу відображають певний масив культури, властиві йому ментальні установки, то виникає багаторазове відображення вже відображеного, вербальний продукт зіткнення різних семіотичних систем, що володіють здатністю (за спостереженням Ю. Лотмана) генерації смислів.

„Сікстинська мадонна” Рафаеля Санті, наприклад, лише в українській літературі викликала цілу низку вербальних інтерпретацій: І. Франка („Сікстинська мадонна”), М. Рильського („Сікстинська мадонна”), П. Тичини („Скорбна мати”), Є. Маланюка („Земна мадонна”), Юрія Клена („Божа мати”), Б.-І. Антонича („Велика гармонія”), Н. Лівицької-Холодної („Ніжність”), І. Світличного („Мадонна”), Віри Вовк („Гуцульській Матері Божій”) та інші. Автори по-різному тлумачили шедевр італійського Відродження, в семіотичному просторі віршів експлікували різні відтінки значень: І. Франко акцентував її божественну і водночас загальнолюдську сутність; нетлінність краси; М. Рильський – її „великий смуток”, зумовлений знанням майбутнього свого Сина („Тому такий в твоїй печалі зміст, / Який лиш людство зрозуміти може, / А не свята Варвара й папа Сікст”); П. Тичина – антигуманний характер доби; Б.-І. Антонич – велич її жертви заради людей. Інтермедіальний полілог підтверджував нетлінність мистецьких цінностей, експлікацію поетами різних смислових відтінків, що дозволяють виявляти специфіку авторської рецепції.

Варіації образу Мадонни різноманітні навіть у творчості представників італійського Відродження (Леонардо да Вінчі, Рафаель Санті, Сандро Боттічеллі, Мікеланджело), в одного лише Рафаеля Мадонна зображена то на тлі зелених насаджень, то під балдахіном, то садівницею і т. п. Квіткові деталі, що доповнюють її образ, досить суттєві, хоч у „Сікстинській Мадонні” героїня зображена без цих мальовничих атрибутів. Є. Маланюка, очевидно, приваблювала багатозначна за авторським задумом версія появи Мадонни з немовлям на землі. І хоч зображені на полотні персонажі схиляються перед нею, проте хмари, що знаходяться біля її ніг, сприймаються як застереження.

Героїня, що спускається на хмаринці в оточенні ангелів, символізує появу Богоматері людям, тому здається поетові земною і божественною водночас, двійником Мадонни на землі. В ній поєдналися жіноча краса, материнська любов і дивовижна чистота: „Тут, на землі, зорієш ти; / Що в пурпуровій мушлі лона / Ховаєш перлу чистоти” [8, с. 94]. Є. Маланюк не зображує її оточення, для нього найважливішою є її поява на землі, „опуклість лона”, що символізує її земну сутність.

Звернення до персоналій художників (Леонардо да Вінчі, Рембрандт, П. Рубенс, Ф. Гойя, П. Гоген, М. Врубель) зумовлено не тільки інтересом до їхньої творчості, а і впливом самої особистості майстра. Особистість Марії Башкирцевої – поетеси, талановитої малярки – вражала своєю неординарністю, тому звертання Є. Маланюка до її образу закономірне, адже вони, по-перше, співвітчизники, по-друге, добровільні вигнанці, емігранти, які гостро відчували своє відчуження, і (досить важливо) творці-універсали, здатні реалізувати свою творчу енергію в різних сферах. Слід узяти до уваги і популярність мисткині в культурних колах Заходу, а також орієнтацію поета на досягнення західної культури.

Метафора мистецтва, здатного творити іншу, естетичну реальність реалізується у триптиху, породжуючи низку асоціацій,

як, наприклад: „Десь за містом – амазонкою – / На мазепиному скакуні, – / Тільки стек, та циліндр, та рукавички, / Та стан стрункий, / Стиснутий тонко, / Ввижаються мені»; суб’єктивних вражень: „Версаль? Батурин? / – Однаково! – Для Ваших мрій – нема межі” [8, с. 93]. Ця художня реальність розгортається на очах у читача: артефакт так вплинув на митця, що викликав у нього візії минулого. Завдяки екфрастичним деталям, що не мають міметичного характеру, поет занурюється в героїчну добу і, таким чином, реалізує свої ідейно-естетичні завдання, відтворюючи світ візій.

Триптих „Марії Башкирцевій” був написаний 27 червня 1927 року, тобто через півстоліття від дня її передчасної смерті. Особистість Башкирцевої (1858-1884) асоціюється в поета з героїчними сторінками минулого, коли, за образним визначенням автора, „виконував сонату героїзм!” [8, с. 92]. Портрет вишуканої художниці, чия краса зачаровувала багатьох, мабуть, привернув увагу поета. Є. Маланюк малює уявну зустріч із нею, торкається сфери можливого: спочатку бажаного (побачити сучасницю Мазепи), потім імовірного: нібито сам ясновельможний гетьман, побачивши чарівну дівчину, кинувся з нею в танок під здивовані вигуки глядачів. Як поет-ерудит, який шукав і відтворював героїчні сторінки минулого, Є. Маланюк подає свій образ, своє бачення героїні – сучасниці гетьмана, амазонки на швидкому скакуні. Особистісне сприйняття образу підкреслюється прагненням побачити її такою, якою вона йому уявлялася: „Панно Маріє, замріяна, як я, / В тих днях міцних, в тих днях варязьких, / Панно Маріє, Вашого життя / Варязькі дні були як казка” [8, с. 93]. Неодноразово згадувані поетом варяги асоціюються з силою, мужністю, необхідними для відновлення державності, про яку так палко мріяв автор. Умовність екфрази очевидна, адже зображене поетом – це модель ідеальної картини, створеної уявою поета, який прагне відтворювати бажане, зображувати віртуальну реальність – усупереч негараздам буття.

Мистецький артефакт може актуалізуватися завдяки одній лише згадці про якусь промовисту деталь, як, скажімо, „Джоконди усміх таємничий” [9, с. 257]. Одна деталь – усмішка Джоконди – актуалізує відому картину Леонардо да Вінчі, яку намагалися інтерпретувати сотні письменників, по-різному оцінюючи найзагадковішу її деталь, ледь уловиму посмішку героїні, що здавалася то звабливою, то іронічною, то саркастичною. Шкала оцінок сягала полюсів, демонструючи неоднозначність рецепції. У вірші Є. Маланюка ця посмішка осяває ліричному героєві життя „крізь гіркість мудрости й знаття”, тобто постає через сприйняття досвідченої людини, якій нагадує пережиті почуття, силу кохання.

Актуалізація біографічних деталей із життя художників дозволяє декодувати джерело поетичної рефлексії. Згадка Є. Маланюка про другу дружину Рубенса Елен Фурман, з якою художник вступив у шлюб у 1830 році, експлікує полотна митця з її зображенням, адже після цього шлюбу продуктивність його праці пожвавилася.

Твоє осіннє тіло має чар
Переситу серпневої години.
Але не втоми.

[9, с. 257].

Поет не так зображує зовнішність героїні, як передає враження від її пишних форм тіла, своє бажання повноти життя. Візуальне, зовнішнє, видиме експлікує внутрішнє, коло бажань і прагнень.

Відтворення ідейно-естетичного задуму образотворчого полотна збагачує смисловий простір ліричного вірша завдяки залученню візуальних вражень, семантичними маркерами яких виявляються дієслова „вдивляєшся”, „поглянь” та інші. Однак при цьому втрачалася свобода зорових асоціацій, відбувалося зміщення акцентів: зорові асоціації перетворювалися у смислові, адже смисловим центром екфрази, вторинної за своєю природою („відображення відображення”), виявлявся насамперед суб’єкт,

який сприймає, оцінює твір мистецтва і таким чином виявляє свою суб'єктивність.

На відміну від багатьох поетів-художників, які відтворювали і перетворювали у своїй уяві шедеври світового мистецтва, Є. Маланюк не захоплювався вербалізацією смислу картини. Його словесна версія твору образотворчого мистецтва відзначалася насамперед національним забарвленням, на якому позначився травматичний досвід безпосереднього учасника національно-визвольної боротьби українського народу 1918-1920 років. Описові елементи в його поетичних екфразях підпорядковані вираженню почуттів. Картина – для нього насамперед предмет ліричної рефлексії, імпульс до самовираження, а кольорова гама нерідко підпорядковується національній атрибутиці („Висока синь і золоті жита” [8, с. 123]).

У статуарних екфразях також простежуються показові для жанру ознаки. Статуя крилатої Ніки, що уособлює силу, натиск, перемогу, приваблює поета силою духу, нагадує йому про „степову Елладу”, тобто Україну („І ось встає із піни Понту / Над хвиль розбурханих свічадом / Співуча мрія горизонту – / Сліпуча степова Еллада” [8, с. 113]). Проекція безголової Ніки на українську дійсність характеристична: як немає вождів, здатних вивести країну з темряви, так і статуя богині перемоги лишається безголовою. Недомовленість, варіантність прочитання екфрази зумовлена її жанровою специфікою, наявністю кількох призм сприйняття. Тому необхідно розпізнати ці призми і зіставити, щоб адекватно сприйняти описуваний артефакт.

У вірші „Біля пам'ятника Міцкевичу” простежується мотив статуї, що ожила, здатна чути, сприймати і навіть впливати на своїх співвітчизників, які дали притулок українському поетові-вигнанцю. Близькістю поглядів, спорідненістю доль польського та українського поетів мотивується звернення ліричного героя до пам'ятника: „...Стережи, стережи це місто, / Вартівничий із бронзи, Адаме!” [9, с. 183]. Візуальні враження породжують

думку про необхідність застерегти, нагадати про небезпеку, що загрожує місту, адже Варшава стала для українського поета справжнім „євразійським Парижем” [6, с. 184]. І тому її доля хвилює автора.

Архітектурні екфрази також не відзначаються зображальністю, видиме і відчутне в них редуковані. У вірші „Собор” предметом художньої рефлексії Є. Маланюка виявляється монументальний собор Святого Юра у Львові, де доводилося бувати поетові. Одна з головних святинь греко-католицької церкви викликала захоплення, особливо скульптурна група „Юрій-Змієборець” роботи українського автора І. Пінзеля. Зображальні деталі в цьому вірші ледь уловимі („Вгорі ж подібний Юр списом / Прохромлює в’юнкого гада” [9, с. 118]), зате захоплення величчю споруди, радість перемоги над злом досить відчутні: „Росте нестримно в височінь / Панцероносний брат Софії” [9, с. 119]. Експлікація позиції (знизу вгору) дозволяє простежити процес сприйняття собору Святого Юра. Трансляція вербальними засобами задуму архітектора переборює статику зображуваного культового об’єкта: собор своєю величчю утверджує віру в торжество духа. Екфрази поета переконливо ілюструють думку про їх „принципову не зображальність”, особливу референційність, зумовлену позицією спостерігача, який бачить перемогу добра, справедливості. Бажане стає видимим, а видиме – бажаним, адже поет спрямовує свій погляд угору, щоб, у кінцевому рахунку, побачити і зафіксувати образ майбутнього. Поет відтворює своє бачення артефакту, не зображує, а здійснює інтерсеміотичний переклад твору живопису чи архітектури на „мову” літератури, естетизує культурний об’єкт, що привернув його увагу, надаючи йому особливої значущості та сакральності, якщо йдеться про культову споруду.

У художньому світі поета оживають твори різних видів мистецтва. Відчуження, самотність, болісне переживання національної трагедії змушували Є. Маланюка вступати в діалог

зі світовою культурою, вербально інтерпретувати її здобутки. Екфрастичний досвід дозволяв знімати емоційну напругу, знаходити внутрішнє заспокоєння у світі мистецтва, через описові елементи передавати свій стан, прилучатися до вічного. Екфраза допускає експлікацію різних смислових відтінків, зумовлених душевними переживаннями автора, які він свідомо увиразнює завдяки описам шедеврів світового мистецтва. У ліриці Є. Маланюка превалує інтерпретаційна модель екфрастичного опису, орієнтована не на об'єктивне відтворення просторових координат артефакту, а на виявлення авторських переживань, відчуттів. Особливо захоплювали Є. Маланюка твори італійських малярів епохи Відродження, які стали для нього зразками людської універсальності, високої духовності.

Спостереження над екфразами Є. Маланюка мають попередній характер і не охоплюють усього розмаїття художнього матеріалу, тому залучення більшого масиву текстів дозволить глибше з'ясувати їх специфіку, систематизувати екфрастичні описи, визначити найбільш яскраві з них.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брагинская Н.В. Генезис «Картин» Филострата Старшего / Н.В. Брагинская // Поэтика древнегреческой литературы. – М. : Наука, 1981. – С. 224-289.
2. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Леонид Геллер // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л.Геллера. – М. : МИК, 2002. – С. 5-22.
3. Ковалів Ю.І. Екфраза / Ю. І. Ковалів // Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 1. – 608 с.
4. Таранникова Е.Г. Экфрасис в англоязычной поэзии: Автореферат ... канд. филол. наук: 10.02.04 – германские языки / Елена Геннадьевна Таранникова – СПб., 2007. – 22 с.
5. Криворучко А.Ю. Экфрасис в русской прозе 1920-х годов: И.А. Бунин, Б.А. Лавренев, В.А. Каверин / А.Ю. Криворучко // Филология и человек. Научный журнал. – 2009. – № 2. – С. 112-118.

6. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 430 с.

7. Автухович Т.Е. Поэтический экфрасис: риторика чтения / Т.Е. Автухович // Чтение: рецепция и интерпретация : Сб. науч. ст. В 2 ч. – Ч. 1 / ГрГУ им. Я. Купалы; редкол.: Т.Е. Автухович [отв. ред.]. – Гродно : ГрГУ, 2011. – С. 126-133.

8. Маланюк Є. Невичерпальність : Поезії, статті / Євген Маланюк / Упоряд., передм. та приміт. Л. Куценка. – К. : Веселка, 2001. – 318 с.

9. Маланюк Є. Поезії / Євген Маланюк / Упоряд., вступ. ст. і приміт. М.Я. Неврлого. – К. : Укр. письменник, 1992. – 318 с.

АННОТАЦИЯ

Вера Просалова. Жанровая специфика экфраз Евгена Маланюка

Статья посвящена поэтическим экфразам одного из наиболее известных украинских поэтов диаспоры – Е. Маланюка. На примере отдельных экфрастических описаний определяются их источники, художественная специфика статуарных, архитектурных и живописных экфраз. Она состоит в художественном воспроизведении зрительных впечатлений, эмоциональной реакции автора на артефакт.

Ключевые слова: экфраза, экфрасис, литературно-живописная корреляция, портрет.

SUMMARY

Vira Prosalova. Genre specifics of ecphrases by Evhen Malaniuk

The paper focuses on the poetic ecphrasises by one of the outstanding Ukrainian poets of the Diaspora – E. Malanyuk. The sources and the artistic peculiarities of statuary, architectural and pictorial ecphrasises are determined on the basis of some ecphrastic descriptions. Their specific character is manifested by means of reproducing the author's visual impressions and emotional reaction on the artifact.

Key words: ecphrasa, ecphrasis, literary-painting correlation, portrait.