



Іванна М'ЯКОТА

М. КАЗАС І ДРАМАТУРГІЯ М. МЕТЕРЛІНКА: ДОСВІД ІНТЕРМЕДІАЛЬНОГО АНАЛІЗУ

Досліджується специфіка художньої інтерпретації драматургічних творів бельгійського письменника-символіста М. Метерлінка в ілюстративних циклах севастопольського художника Михайла Казаса (1889—1918). У зв'язку із цим розглядаються особливості сприйняття поезії та драматургії М. Метерлінка у контексті російської культури Срібного віку, аналізується традиція графічного осмислення творів письменника та її роль у розвитку ілюстративних серій М. Казаса, досліджуються образно-стильові особливості ілюстрацій М. Казаса до п'єс «Пелеас та Мелісандра», «Сестра Беатріса», «Принцеса Мален» (?), виявляються основні типи взаємодії мови драматургії та графіки в образотворчому тексті.

Ключові слова: графіка, ілюстрація, стилізація, декоративізм, інтермедіальність.

© І. М'ЯКОТА, 2014

ISSN 1028-5091. Серія мистецтвознавча. № 5 (119), 2014

Творчість севастопольського художника Михайла Казаса є одним із найяскравіших та своєрідних явищ у мистецтві Криму перших десятиліть ХХ ст. Незважаючи на трагічно короткий життєвий шлях¹, графічні роботи майстра засвідчують зрілість та оригінальність образної концепції, — квінтесенції новаційних мистецьких візій у західноєвропейській і російській культурі межі ХІХ—ХХ ст. Подібно до провідних представників модерну, М. Казаса цікавили проблеми художньо осмисленої площини, лінії, силуету, ритму, які у його творах набули значення самоцінних засобів образотворчої виразності. Цілоком суголосними художнім шуканням межі століть є характерні творчості мистця синтез культурних традицій, ототожнення мрії та реальності, цілоком модерна театральна концептуалізація дійсності, символічність виразу змістів буття. Усі ці якості творчої манери художника якнайбільш повно відображені у його ілюстративних циклах², які поси-

¹ Михайло Мойсейович Казас (1889—1918) народився 13 вересня 1889 р. у Севастополі в інтелігентній караїмській родині. Навчався у Севастопольському реальному училищі, яке закінчив у 1907 р. За порадою відомого художника-баталіста Ф. Рубо, поступив до Мюнхенської академії мистецтв (зак. у 1911 р.). З метою професійного вдосконалення здійснив подорожі по Франції та Закавказзю. У 1913 р. відвідав Петербург, де вивчав художнє зібрання Ермітажу та Російського музею. На початку Першої світової війни у чині прапорщика був мобілізований у Російську імператорську армію. 23 лютого 1918 р. був розстріляний революційними матросами під час т. з. «Варфоломійських ночей» в Севастополі.

² Ймовірно, сприйняття М. Казасом властивого добі модерну захоплення книжковою ілюстрацією значно посприяв інтелектуальний клімат сімейного оточення. Батько М. Казаса, Мойсей Ілліч Казас, закінчив Петербурзький університет — факультети східних мов та юридичний. Відмовившись від дипломатичної кар'єри, він повернувся в Севастополь, де впродовж п'ятдесяти років викладав у Константинівському реальному училищі історію, російську, французьку мови та географію. За свідченням сучасників, він був людиною надзвичайно обдарованою та освіченою, знав десять мов. Мати митця, Катерина Осипівна Казас (вроджена Єрак), походила з інтелігентної сім'ї. Її батько Йосип Єрак у 1868 р. переклав на турецьку мову та видав у Петербурзі «Бахчисарайський фонтан» і «Талісман» О. Пушкіна. Не випадково, живий інтерес художника до образів дійсності поєднувався з глибоким та вдумливим знанням літератури, фольклору та історії. За свідченням друга художника, мистецтвознавця Л.М. Афанасьєва [11, с. 84], в домі Казасів була велика бібліотека, виписувались новинки російської і зарубіжної літератури та ілюстровані літературно-художні журнали.



Пеліас та Мелізанда (Мелізанда біля озера). Папір, темпера

дали важливе місце на кожному з етапів його недовгого, проте винятково яскравого творчого поступу.

Попри виразну своєрідність художнього спадку М. Казаса та його унікальне місце в переважно пейзажному образотворчому мистецтві Криму, у вітчизняній науковій традиції творчість майстра загалом та його ілюстративні цикли зокрема не стали предметом комплексного наукового дослідження. Частково це пояснюється надзвичайно коротким творчим шляхом митця, частково, — фрагментарною збереженістю його доробку, значна частина якого загинула під час революції та Другої світової війни. У науковій літературі дослідженню графічних аркушів художника присвячено розвідку О. Алексєєвої [1]. Символізм образів майстра розглядається у публікації Л. Бровко [3]. Загальний огляд та аналіз творчості М. Казаса представлено у роботах Р. Подуфалого [8]. На сьогодні переважна більшість (близько 480) графічних аркушів митця зберігається у Сімферопольському художньому музеї. Головною джерельною базою для реконструкції життєвого шляху М. Казаса залишаються свідчення його сестри Олександри Казас, в яких висвітлюється подієвий аспект життя художника, і лише побіжно, — його творчі уподобання та інтереси [5].

Важливе місце у творчості М. Казаса 1911—1913 рр. посідають ілюстрації до п'єс бельгійського письменника, драматурга та філософа Моріса Метерлінка: «Пеліас та Мелісандра», «Сестра Беатріса», «Принцеса Мален» (?), «Жуазель». У першому із названих циклів художник розвиває ту надзви-

чайно цілісну та декоративну манеру, яка була представлена у «Слові про Ігорів похід». В останніх — віднаходить нові, лаконічні, суто графічні засоби художньої виразності. В обох випадках майстер прагне до створення своєрідного драматургічно-графічного синтезу, в якому виразові елементи різних мовних систем утворюють надзвичайно органічну, інтермедіальну, образну цілісність.

Вагомість дослідження особливостей інтермедіального художнього дискурсу «метерлінківських» ілюстративних циклів М. Казаса визначається, насамперед, тим, що поезія та п'єси М. Метерлінка в російській культурі Срібного віку стали своєрідним каталізатором утвердження нових художніх концепцій, вагомим чинником здійснюваного сумісними зусиллями літератури, драматургії, живопису та графіки міжвидового образного синтезу. Окрім того, саме такий дослідницький ракурс дає змогу виявити ставлення молодого кримського мистця до естетичних ідей часу загалом та символічної художньої програми зокрема. Останнє набуває особливої актуальності з огляду на те, що безпосередні свідчення М. Казаса стосовно його художніх преференцій нам невідомі.

Творчість бельгійського письменника-символіста М. Метерлінка стала знаковим явищем у культурі межі ХІХ—ХХ століть. Згодом розцінювана як одне з багатьох явищ літератури символізму, за доби модерну вона була своєрідним *profession de foi*, — тематичним та образним. Драми Метерлінка проголошувались кращими зразками символічного мистецтва, їх автора називали «бельгійським Шекспіром»... Як неодноразово відзначалось у науковій літературі [4, с. 7; 2, с. 169], у творах М. Метерлінка в яскравій та незвичній художній формі втілюється дуалізм світовідчуття, обумовлений тривожними прозріннями «*fin de siècle*», глибинними художніми інтуїціями надвечір'я класичної культури. За своїми світоглядними переконаннями М. Метерлінк — ідеаліст-містик, впевнений у таємничості сенсу буття та неможливості його пізнання силами обмеженого людського розуму. Лише душа, за твердженням поета, здатна досягнути таємниці вищого світу, тому тільки її невольними рухи, її «бесіда з долею» гідні художнього зображення.

Саме доля, ця вища «рокова, невидима велика сила, наміри якої нікому невідомі», «підстерігає ко-

жен людський вчинок». Не випадково німою співучасницею усіх сюжетних ситуацій у просторі метерлінківських п'єс є смерть, трагічний відблиск якої особливо помітний в коханні, невід'ємному від страждання, тривожних передчуттів та очікування фатальної розв'язки («Пелеас і Мелісандра»). У перші десятиліття ХХ ст. саме ця здатність М. Метерлінка проникати в «сокровенні смисли буття», прозрівати за реальним «утаємничене містичне світло» приваблювали А. Белого, В. Брюсова, О. Блока, М. Мінського та інших визначних літераторів Срібного віку [8, с. 3; 9, с. 12; 12, с. 34].

Окрім того, в естетизованому культурному просторі модерну в творах Метерлінка вражала формальна новаційність, естетично довершена репрезентація ірраціонального. Не випадково бельгійський письменник здійснив великий вплив на розвиток європейського та російського символізму.

Як відомо, перші переклади Метерлінка російською мовою з'явилися у 1890-х рр. У цей же час на матеріалі творчості письменника було здійснено спроби теоретичного обґрунтування символізму як нового літературного напрямку (М. Мінський, «Північний вісник»). За зауваженням Н.В. Марусяк, саме «визнання Метерлінка зразком письменника-символіста у майбутньому посприяло популяризації його творів» [9, с. 14] в російському інтелігентському середовищі. Окрім того, у зв'язку із розглядом актуальних проблем вітчизняної літератури, творчість Метерлінка широко обговорювалась на сторінках літературно-художніх видань. Таким чином, «на межі ХІХ—ХХ ст. прагнення <...>, з однієї сторони, популяризувати, а з іншої — по своєму осмислити й інтерпретувати творчість бельгійського символіста створило феномен «російського Метерлінка» й означило цілу епоху в російській культурі» [9, с. 17].

Одним із найбільш важливих наслідків впливу М. Метерлінка на розвиток російської художньої культури стало утвердження нових форм драматичного мистецтва та пошук нових засобів сценічної виразності [5, с. 103]. У 1904 р. на сцені Художнього театру у цілком класичній постановці К. Станіславського були представлені три драми Метерлінка: «Сліпі», «Непрошена», «Там, всередині», критичні рецензії яких були розміщені на сторінках провідних літературно-художніх видань.



Пеліас та Мелізанда (Мелізанда на пагорбі). Папір, темпера

З інших, принципово новаційних естетичних позицій до постановки метерлінківських п'єс, підійшов Вс. Мейєрхольд. Варто наголосити, що у контексті дослідження інтерпретації сюжетів М. Метерлінка М. Казасом творчість Мейєрхольда важлива також у зв'язку з тим, що у 1903 р., за часів навчання М. Казаса у реальному училищі, під час гастролей у Севастополі «Товариства нової драми Кошеварова та Мейєрхольда» була представлена п'єса М. Метерлінка «Непрошена» («Втируша»). За оцінкою критиків, ця загострено естетизована та умовна постановка стала зразком нового театру, «про який мріє Нова драма» (О. Ремізов). У 1906 р. у Театрі В.Ф. Комісаржевської Вс. Мейєрхольд поставив «Сестру Беатріче», у 1907 р. — «Пелеаса та Мелісандру», п'єси, які згодом будуть ілюстровані М. Казасом.

На момент звернення М. Казаса до творчості М. Метерлінка ілюстрування його поетичних збірок та п'єс мало певну традицію. На початку століття в Росії отримали поширення ілюстрації М. Метерлінка, виконані Г. Мінне та Ш. Дудле (1902). У 1903 р. у Москві було видано «Смерть Тентажиля» з ілюстраціями С.Ю. Судейкіна, у творах якого акцентовано зовнішню, декоративну сторону сюжету і залишено осторонь глибинну проблематику метерлінківської творчості. У 1908 р. постановка «Синьої птахи» М. Метерлінка у МХТ була художньо концептуалізована В. Єгоровим, ескізи декорацій якого за своїм пронизливим, поетичним ліризмом споріднені з ілюстраціями М. Казаса.



Принцеса з чашею. Папір, темпера

Однією із яскравих сторінок графічного осмислення творів М. Метерлінка стали ілюстрації М. Реріха. У 1905 р. художник виконав малюнки до три томника бельгійського письменника, віддрукованого у видавництві М.В. Пирожкова (пер. Л. Вількіної). За думкою І.О. Гутта [6, с. 102], у п'єсах Метерлінка російського мистця приваблювала їх виразна лірично-поетична забарвленість.

Ілюстрації М. Реріха виконані тушшю і стилізовані під ксилографію, що надає їм своєрідного архаїчного колориту, співзвучного оздобленню інкунабул. При цьому зображення персонажів наслідують зразки більш ранньої готичної книжкової мініатюри [6, с. 107].

В ілюстраціях до популярної в Росії п'єси «Пелас та Мелісандра», дія якої розгортається в ірреально-міфологічному часопросторі, М. Реріх підкреслює фольклорне, казкове начало, чаруючу зовнішню простоту, поєднану з глибиною психологічного змісту. Саме ця якість споріднює ілюстративні цикли М. Реріха та М. Казаса.

У виконаних в декоративно-узагальненій манері аркушах М. Казаса «Мелісандра біля озера», «Мелісандра на пагорбі» та «Озеро», завдяки впізнаваності фольклорної іконографії, підкреслю-

ється саме міфологізм художнього хронотопу. Окрім того, у роботах молодого кримського митця надзвичайно вдало відтворюється поетичність п'єси бельгійського автора. Як відомо, М. Метерлінк дебютував у літературі одночасно і як поет, і як драматург, проте впродовж усього життя вважав себе, насамперед, поетом, стверджуючи, що всі його драми «написані віршами, і лише надруковані як проза». Невипадково, характеризуючи п'єси Метерлінка як «драматургічні вірші», критика відзначала, що в прозаїчному мовленні їх персонажів відчутний особливий ритм, що народжує відчуття мелодичності, музичності. Саме ці якості драматургічного претексту відчутні в композиції «Мелісандра біля озера Гандбока», у якій ритмізовані співвідношення ліній та плям, поєднання бронзи, світло-рожевого, синього та бузкового створюють атмосферу поетично-музично концептуалізованого просвітленого смутку.

Окрім того, в ілюстраціях М. Казаса відчутна ще одна важлива якість п'єси Метерлінка, — їх образно навантажена схематична сюжетність та умовність. Як відзначалось в науковій літературі, «маленькі драми Метерлінка чарівно нереальні, глибоко життєві і правдиві <...> вони реальні власною нереальністю» [5, с. 104]. Разом з тим, при зовнішній нерухомості і, значною мірою, саме завдяки їй, бельгійський драматург розвиває інтенсивну внутрішню дію, «створює складні драматичні концепції при вражаючій простоті сюжетних колізій» [4, с. 12]. У «Меліандрі біля озера» та «Меліандрі на пагорбі» подібний ефект досягається акцентовано декоративною площинністю зображення та вже згаданою впізнаваністю фольклорної іконографії, які підкреслюють ірреальність усього, що відбувається, умовність сюжету та образів. Крім того, глядач відчуває театральність зображеного, навмисне розташування героїв у змодельованому невидимим деміургом часопросторі та передвизначених лабіринтах колізій. Як наслідок, персонажі сприймають як маріонетки, спрямовані рукою долі, Провидіння, фатуму... Подібне пластичне вирішення глибоко органічне авторській драматургічній концепції Метерлінка. Важливо, що молодий митець відтворює не лише загальні образні, але й мовленнєві характеристики героїв метерлінківських п'єс, які, за зауваженням критики, завдяки повто-

ренню окремих слів та фраз перетворюються у «соннамбул <...>, яких постійно відривають від важкого сну» [2, с. 376].

Загалом поетика ілюстративного циклу М. Казаса повною мірою може бути охарактеризована словами О. Блока, сказаними з приводу метерлінківської драми: «Пелеас та Мелісандра» належить до тих п'єс Метерлінка, в яких <...> помітна незаймана, розріджена атмосфера, просякнута чарівністю невимовно поетичною. Приваблива простота і завершеність — якась повітряна готика в ранковий, безлюдний і свіжий час. Це не трагедія, тому що тут діють не люди, а тільки душі, майже лише зітхання людей... Проте строгістю та злагодженістю нарисів — це паралельно до трагічного» [12, с. 89].

Суголосною метерлінківському хронотопу є також казкова умовність місця дії («у лісі», «на пагорбі», «біля озера»), яка в осмисленні бельгійського письменника тотожна загальності колізії, що може розгорнутись «де завгодно». Надзвичайно вдалим у цьому сенсі є побудований на зіставленні тонально зближених, насичених колористичних площин аркуш «Озеро», в якому пейзаж розвиває ліричні мотиви п'єси, при цьому ліризм набуває не стільки трагедійного, скільки елегійного забарвлення. Показовою є вишукана театральнорекордаційна стилізованість зображення та звернення художника до характерного для нього фризового типу композиції.

Схожою емоційною активністю архітектурного та природного оточення позначені ілюстрації М. Казаса до драми «Сестра Беатріса»: «Процесія черниць» та «Черниці у храмі». Показово, що на відміну від М. Реріха, який розгорнуто ілюструє основні сюжетні моменти п'єси, М. Казас відтворює її поетику в улюблених ним сценах процесій. Так, у виконаній з використанням білил та туші «Процесії черниць» внутрішній драматизм сюжету передається за допомогою підкреслено гострого ракурсу руху, який розгортається з глибини модельованого простору прямо на глядача. При цьому автор зберігає загальну площинну цілісність композиції, її специфічно графічну ритмічну структуру. Подібний прийом «площинно-глибинної», дуалістичної організації аркуша надає творам М. Казаса особливого внутрішнього пластичного дина-



Процесія монахинь. Папір, темпера

мізму і може бути визначений як характерна ознака творчої манери мистця. Типовим для М. Казаса композиційно-просторовим засобом відображення драматизму дії є також завищена «сферична лінія горизонту», що асоціюється із подихом-зітханням Землі, — прийом, який неодноразово застосовувався в більш ранніх творах майстра, у тому числі в «Слові про похід Ігорів».

Утаємничена драматична інтонація метерлінківської п'єси відтворюється також за допомогою тонально-ритмічної та силуетної побудови аркуша, в якому зображені у повну силу чорного кольору рвані клубчасті хмари перегукуються із примарно-пульсуючими силуетами черниць, вбрання яких розвивається потужним, поривчастим вітром. Мотив незбагненої передвизначеності людського існування підкреслюється контрастом потужної енергії земної поверхні та хмар із дрібним, синкопованим ритмом процесії.

Особливого символічного та емоційного значення набуває зображення деформованих згідно до напружено-сферичного простору кам'яних мурів монастиря, — німих співучасників дії. Подібний прийом цілком відповідає поетиці п'єс М. Метерлінка. Як відзначалось в літературознавчих дослідженнях, психологічна та сюжетна активність житла, будівель, каменю притаманна багатьом п'єсам бельгійського письменника [4, с. 37]. Показово, що ця властивість поетики метерлінківських п'єс неодноразово акцентувалась також у ілюстраціях М. Реріха («Підземелля» / «Принцеса Мален», 1914/, «Кімната Мален» /1915/).

Принципово іншим є співвідношення персонажів та оточення у виконаному в техніці олівця та акварелі аркуші «Черниці в храмі», в якому сповнені

стрімкого, легкого руху, гранично узагальнені силу-ети персонажів уподібнюються видінню, що підкреслює примарність людського буття.

Загалом, за своїм образно-стильовим та технічним вирішенням ілюстрації до «Сестри Беатріси» близькі до побудованих на ритміці силуетів та лаконічних ліній пластичних варіацій на теми метерлінківських п'єс бельгійського художника-символіста Леона (Петруса-Людвіка) Спелеарта.

Повернення до декоративної манери «Пелеаса та Мелісандри» спостерігаємо в аркуші «Принцеса з чашею» (ймовірно, «Принцеса Мален»), проте організація форми та визначена нею образність тут принципово інші. Урочисто-декоративне, орнаментальне вирішення композиції, засноване на реквіємному зіставленні насичено-синіх, малиново-фіолетових та вохристо-коричневих, із вкрапленнями бронзи, тонів створює враження надбуденності моменту. Водночас особлива побудова форми, яка ніби піддається внутрішній деструкції, що посилюється згори до низу аркуша, та аморфно-трансформований силует вказують на трагічний характер цієї надбуденності й близькість трагічної розв'язки. Як і в ілюстраціях до «Пелеаса та Мелісандри», у цій роботі М. Казаса відчутна майстерна театральна стилізація, яка була однією із граней яскравого, не до кінця розкритого таланту молодого кримського митця.

Показово, що до ілюстрування творів М. Метерлінка М. Казас звернувся у 1911—1913 рр., тобто в період, коли актуальний формотворчий вплив метерлінківських п'єс та поезії на російську символічну літературну традицію добігав кінця і можна було підвести його естетичні підсумки. «Коли ми проголошуємо ім'я: Метерлінк, — зазначав О. Блок в 1907 р. в статті «Про драму», <...> ми вже не зазнаємо відчуття новизни <...> проте ми знаємо, що є Метерлінк, і саме це ім'я — вже догмат, один із тих догматів, яких притримуються одні та руйнують інші» [12, с. 98]. Ймовірно, у тому числі і цією обставиною обумовлене вільне, суто художнє й ігрове ставлення молодого кримського митця до метерлінківського художнього спадку, його узагальнено-поетичне та самоцінно-пластичне осмислення.

Загалом ілюстративні цикли М. Казаса до драматичних творів М. Метерлінка пов'язані з розши-

ренням використовуваних засобів художньої виразності. Поряд із декоративно-театралізованою манерою ілюстрацій до «Пелеаса та Мелісандри», сформованою в ранніх серіях майстра, М. Казас застосовує суто графічну, тонально-ритмічну побудову графічного аркуша, — лаконічну, експресивну та вишукану («Сестра Беатріса»).

Продовжуючи традицію ілюстрування надзвичайно популярного в російському культурному середовищі Срібного віку бельгійського письменника, М. Казас у міфопоетичних образах «Пелеаса та Мелісандри» наближається до акцентовано фольклорних ілюстративних робіт М. Реріха. Водночас пронизливий ліризм казасівських образів споріднює його твори з театральними роботами В. Єгорова, а їх внутрішній, лаконічно виявлений драматизм та експресивна графічність, — з метерлінківськими ілюстраціями бельгійського художника-символіста Леона Спелеарта.

У цілому звернення М. Казаса до творчості М. Метерлінка пов'язане з переосмисленням у системі засобів образотворчого мистецтва переважно поетично-ліричних аспектів драм бельгійського письменника. У той же час у творах севастопольського художника присутні ті форми взаємодії драми та графіки, які дають змогу говорити про інтермедіальність художнього тексту. Зокрема М. Казас використовує образотворчі можливості художньої умовності (хронотопу, персонажів, їх мовленнєвих характеристик), яка підкреслює драматизм внутрішньої дії. Важливого символічно-емоційного навантаження в ілюстраціях М. Казаса набуває поетично осмислене предметне оточення, яке постає німим співучасником сюжетної колізії. Подібна побудова ілюстративних циклів відповідає як «різнокодовій» структурі метерлінківських п'єс, так і системі художньої образності символізму в цілому.

1. Алексеева Е.Н. Графика Михаила Казаса / Е.Н. Алексеева // Вісник ХДАДМ. — № 12. — 2008. — С. 3—7.
2. Бобылева А.Л. Морис Метерлинк / А.Л. Бобылева // Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX—XX вв. Очерки. — М.: РГГУ, 2001. — С. 369—378.
3. Бровко Л. Язык символов Михаила Казаса. К 120-летию со дня рождения художника / Л. Бровко //

- Крымские известия. — № 144 (4347). — 2009. — 8 августа.
4. Ван Беве́р. Мир исканий Метерлинка / Беве́р Ван // Морис Метерлинк. Избранное. — М. : Гудьял-Пресс, 1999. — С. 5—12.
 5. Гольцева Г.А. «Театр молчания» в одноактных пьесах-притчах «Непрошенная», «Слепые», «Там, внутри» Мориса Метерлинка / Г.А. Гольцева // V Межвузовская научно-практическая конференция. Ч. 1. — Волгоград, 2000. — С. 102—104.
 6. Гутт И.А. Н.К. Рерих и драматургия Метерлинка / И.А. Гутт // Н.К. Рерих. Жизнь и творчество. — М. : Изобразительное искусство, 1978. — С. 101—111.
 7. Казас А.М. Биография художника-живописца Михаила Моисеевича Казаса / А.М. Казас // Крымские искусствоведческие чтения. Сборник материалов / сост. Л.А. Бровко. — Симферополь, 2009. — С. 79—81.
 8. Марусяк Н.В. Проблемы восприятия и интерпретации творчества Мориса Метерлинка в русской литературе 90-х гг. XIX — начала XX вв.: Поэзия, драматургия, театр : автореф. дис...канд. филол. наук / Н.В. Марусяк. — М., 1999. — 23 с.
 9. Марусяк Н.В. «Русский Метерлинк». Поэзия и сцена / Н.В. Марусяк // М. Метерлинк в России «серебряного века». — М. : Рудомино, 2001. — С. 7—40.
 10. Подуфальый Р. Удивительный дар рассказчика / Р. Подуфальый // Крымские известия. — 1989. — № 50.
 11. Стенограмма вечера, посвященного памяти М.М. Казаса // Крымские искусствоведческие чтения. Сборник материалов / сост. Л.А. Бровко. — Симферополь, 2009. — С. 82—87.
 12. Тишунин Н.В. Западноевропейский символизм и русская литература последней трети XIX — начала XX века / Н.В. Тишунин. — СПб. : ЛОИУУ, 1994. — 111 с.

Ivanna Myakota

M. KAZAS AND DRAMATURGY
BY M. METERLINK: EXPERIENCE
OF INTERMEDIALITY ANALISIS

The article deals with the research study of specifics of artistic interpretation of dramatic works by Belgian symbolist writer M. Meterlink in the illustrative cycles by Sevastopol artist Mikhail Kazas (1889—1918). In connection with that features of perception of poetry and dramaturgy by M. Meterlink are examined in the context of the Russian culture of Silver age, tradition of graphic comprehension of writer's works and its role in development of illustrative series by M. Kazas are analyzed, figurative and stylistic features of illustrations by M. Kazas for plays «Peleas and Melisandra», «Sister Beatrice», «Princess Malen» (?) are explored, the basic types of interplay of language, dramaturgy and graphics in a figurative text are determined.

Keywords: graphics, illustration, stylization, dekorativism, intermediality.

Иванна Мякота

М. КАЗАС И ДРАМАТУРГИЯ . МЕТЕРЛИНКА:
ОПЫТ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОГО АНАЛИЗА

Исследуется специфика художественной интерпретации драматургических произведений бельгийского писателя-символиста М. Метерлинка в иллюстративных циклах сева­стопольского художника Михаила Казаса (1889—1918). В связи с этим рассматриваются особенности восприятия поэзии и драматургии М. Метерлинка в контексте русской культуры Серебряного века, анализируется традиция графического осмысления произведений писателя и роль в ее развитии иллюстративных серий М. Казаса, исследуются образно-стилистические особенности иллюстраций М. Казаса к пьесам «Пелеас и Мелисandra», «Сестра Беатриса», «Принцесса Мален» (?), выявляются основные типы взаимодействия языка драматургии и графики в изобразительном тексте.

Ключевые слова: графика, иллюстрация, стилизация, декоративизм, интермедальность.