

УДК 821.161.2-32.09Коб

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЯК ПРОЯВ МІЖМИСТЕЦЬКОЇ ПОЛІФОНІЇ У НОВЕЛАХ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Лариса Волошук

Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Тимошенка, 13-Б, м. Київ, Україна, 04212
l.voloshuk@kubg.edu.ua

У статті зосереджено увагу на явищі інтермедіальності, його витоках і теоретичному обґрунтуванні. Акцентовано на необхідності кореляції підходів до цілісного осягнення творів літератури через призму інтермедіальності. Проблема міжмистецьких зв'язків не нова й осмислювалася як самими митцями, так і багатьма вченими. Поняття інтермедіальності виникає наприкінці ХХ століття саме на основі міжмистецьких взаємозв'язків. На сьогодні дослідження інтермедіальності залишається досить новим напрямом аналізу в літературознавстві, суть якого зосереджено на взаємодії авторських свідомостей, художніх текстів, реценції читача. У статті зроблено висновок, що О. Кобилянська у творах малої прози надавала великого значення звукозображальним елементам, перспективі музичної творчості у змалюванні природи людських пристрастей, ліро-драматичним малюнкам пейзажного характеру.

Ключові слова: інтермедіальність, медійне суспільство, взаємодія мистецтв, медіа, літературно-музично-кольорова кореляція.

Сьогодні спостерігається перехід від суспільства інформаційного до медійного, в якому медіа створюють особливу віртуальну реальність. Зрозуміло, що в житті сучасної людини велику роль відіграють явища як давньої культури, так і сучасності, яка, за своєю природою, є інтермедійною. Традиційне поняття «взаємодія мистецтв» наприкінці ХХ століття змінилося на поняття «інтермедіальність». Відомо, що генезис взаємодії мистецтв бере початок в історії і походить із первісного синкретизму архаїчного мистецтва (О. Веселовський, Г. Башляр), коли поєднання слова і музики, орнаменту і жесту в єдиному ритуальному дійстві означали полілог культури.

Проблема синтезу мистецтв тривалий час перебуває в центрі уваги дослідників. Витоки її теоретичного осмислення йдуть від Аристотеля («Про мистецтво поезії») та Леонардо да Вінчі («Суперечка живописця з поетом, музикантом і скульптором»), цікавила вона Г. Лессінга та Гегеля. І все-таки теорія синтезу мистецтв – найменш розроблена і досліджена галузь. По-перше, перебуваючи «на прикордонні», вона просторово для кожної окремої науки (літературознавство, мистецтвознавство, музикознавство тощо) сприймається як крайня, периферійна, а відтак, другорядна. По-друге, для вироблення її чітких критеріїв та наукових дефініцій потрібна обізнаність із суміжними мистецтвами, їх специфікою. При сучасній вузькоспеціальній спрямованості наукових пошуків (і, зрозуміло, підготовки спеціалістів, орієнтованих на певні локальні проблеми) зовсім нелегко знайти «широкопрофільного», полідисциплінарного дослідника.

Поняття «інтермедіальність» завдячує своєю появою у 1983 році німецькому досліднику А. Ханзен-Льове, який презентував уперше це явище як дослідницьку парадигму. Однак, на думку Е. Циховської «новаторство терміна А. Ханзена-Льове не зовсім відповідає дійсності, оскільки двадцятьма роками раніше інтермедіальність трапляється в есе «Інтермедіа» (повна версія «Синестезія та міжвідчуття: інтермедіа») Діка Гігінса, одного із засновників арт-групи «Флюксус» (європейський рух 1950–1960-х рр.): “Інтермедіальність завжди була можливою з найдавніших часів, і хоча деякі популяризатори, виходячи з найкращих побажань, можуть спробувати позбутися його як формального, а отже, як немодного, він залишається можливим за будь-яких обставин при бажанні поєднати два або більше медіа”» [10, 52].

У розумінні інтермедіальності важливою є ідея Ю. Лотмана про «поліглотизм» культури і будь-якого художнього твору. Так, вербальна і живописна картини суттєво різняться, але водночас вони набувають нових смислових асоціацій і відтінків. Актуальним у розумінні інтермедіальності є поняття поліфонії, яке М. Бахтін розглядає в аспекті «філософії множинності». Поліфонія у його баченні – це не просто множинність самостійних голосів, а й множинність не зведених до спільного знаменника поглядів, розмаїття голосів, що знаходяться у русі.

Дослідниця Е. Циховська також зауважує на неочікувану версію, що вирізняється від загальноприйнятої думки щодо піонерства в галузі інтермедіальності А. Ханзена-Льове, яку подає А. Годро в монографії «Від Платона до Люм'єрів: нарація та демонстрація у літературі та кінематографі» (2009). Дослідник віддає першість у використанні терміна «intermediality» Ю.-Е. Мюллеру: «Термін інтермедіальність, я вважаю, був уперше застосований Юргеном Ернстом Мюллером у пізні 1980-ті, посилаючись на статтю самого Ю.-Е. Мюллера “Комедія «Тор Нат» та інтермедіальність музичної комедії”» [10, 52].

У статті «Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу» В. Просалова зазначає, що У. Вайсштайн виокремлює такі види літературно-мистецьких кореляцій: «твори мистецтва, які відображають та інтерпретують відповідну історію, а не є просто ілюстрацією до тексту; літературні твори з описом окремих витворів мистецтва; літературні твори, які створюють або літературно перетворюють зразки мистецтва; літературні твори, що імітують образотворчі стилі; літературні твори, що використовують технічні прийоми образотворчих мистецтв (монтаж, колаж, гротеск); літературні твори, що співвідносяться з образотворчим мистецтвом та художниками або передбачають спеціальні знання з історії мистецтв; синоптичні жанри (емблема); літературні твори на ту саму тематику, що й твори мистецтва» [7, 52].

Без сумніву, багатоаспектна проблема взаємодії мистецтв як окрема галузь літературних компаративістичних досліджень, на думку Д. Наливайка, означає «необхідність і актуальність вивчення міжвидової взаємопов'язаності й взаємодії літератури в системі мистецтв», саме тому вона, особливо в останнє

десятиліття-півтора, надзвичайно цікавить дослідників. Як зазначає В. Просалова інтермедіальний аналіз спрямований на виявлення засобів суміжних мистецтв, що реалізуються в літературі. Дослідниця наголошує, що «прочитання живописних, кінематографічних чи музичних кодів у ній (книзі) дозволяє виявити смислові глибини тексту, віднайти приховані в інтрахудожніх дискурсах відтінки значень. У книзі зосереджується увага на аспектах взаємодії художньої літератури з «простими» видами мистецтва: музикою, живописом, виділяється у творах домінантний інтермедіальний код: музично-акустичний чи візуальний, що служить додатковим способом смислотворення». [7, 27].

У новелістиці О. Кобилянської важливу роль відіграє поєднання різних видів мистецтв, особливо музики і живопису. Розгортання людських стосунків на фоні чарівної природи відбувається у новелі «Природа», яку було написано у 1887 р. У цей рік, 12 січня, вона записує у «Щоденнику» про своє негативне ставлення до моралі тих, хто «товпою спішить до церкви, молиться, б'є себе в груди», називає таких святенників блазнями. У новелі на фоні буйноцвіття зелених поліських лісів, хлопець зустрічає дівчину з рудавим волоссям, білим лицем і ніжною, романтичною душею: «Лінива, як її народ, була не дуже охоча до праці і жила, мов ті сторонські рослини в теплінях, що їм хіба що уві сні привиджуються бурі, які лютують з подвору. І багато-багато снилося їй» [4, 310].

Авторка надзвичайно точно змальовує її характер і прагнення, вживаючи градаційний ряд окремих дієслів, або вживання цих дієслів у коротеньких мовних фразах, що посилює й увиразнює кожен відособлений компонент: «любила природу», «пристрасно тужила», «боротьбу любила», «марила про щастя», «вижидала його щогодини», «слідила за полетом орла», «жадно ловила звуки», «снила про фіорди», «плакала з суму», «любила силу» тощо. З цього дієслівного ряду у підсвідомості виникає елемент парадоксу: героїня мріє про одне, а живе іншим життям. Спочатку темп новели повільний, динаміка на *piano*, з постійним наростанням, але ще на *mezzo-forte*. Поступово, коли почуття охоплюють дівчину, збільшується темп і справжнім апофеозом природі є *subito* – швидко, голосно, бо прокинулася природа і над ялицями лютує буря.

Цікавим є шлях дівчини з хлопцем вгору, що стає справжнім символом долучення до правдивих, дійсно людських природних почуттів. І сама природа співає гімн, бунтує проти соціальної і матеріальної нерівності. Пейзажна картина доповнюється теплом сонця й особливим світлом, що є домінантою новели. Вже сходження вниз, згори символізує повернення до реалій життя, в якому люди розмежовані внаслідок придуманих ними законів. О. Кобилянська визнає людину природну, яка живе тоді, коли віддається справжнім природним почуттям.

У творі спостерігаємо контраст між природним життям і людськими стосунками в лицемірному міщанському середовищі. Авторка широко використовує кольорову семантику, новела ніби просякнута зеленим кольором – пралісу, буйних полонин, різного зілля, а вверху постає чисте голубе небо, смереки, занурені в синє. Поєднання синього і зеленого означає спокій з

домішком тривоги, у творі – це символ буття, існування людини. У новелі відчувається як мінорна, так і мажорна тональність, що відповідає гамі настроїв героїні. Новела «Природа» скандалізувала «благопристойне» чернівецьке товариство. Це був сміливий виклик лицемірно-благочестивому міщанському середовищу. У творі зіткнулися два світи – первісної природи та міщанський. Письменниця не ідеалізує примітивного життя гуцула, але бачить, що у ньому більше змісту і краси, ніж у нидінні панночки.

У новелі «Покора» розкрито психологічний образ героїні через лейтмотив звучання тихої музики – музики надії, вдячності, сподівання. І природа перебуває в повній гармонії зі змістом. На фоні гарної весняної природи не може бути черствої людини: «... стільки – то ритму лежало в її рівній ході... які шляхетні були в неї лінії, яка струнка й ніжна її стать, котрої краси не могла лишити і мізерна одіж, а зраджувала при кожному руху грацію і красу!» [4, 474]. Письменниця використовує різноманітну клавіатуру, малюючи весняну природу: «Повно маєвої ясної зелені – і сміх сонця», «Весняні квіти цвіли... повні кругляві тюльпани, нарциси – біліючі, мов на зелених стеблях попрічиплювані метелики», «Зелені куці», «Сильно пахнучі аврікли ситої, понцової краси», «білявим піском повисинувані стежки», «Жовтий дрібний цвіт», «золотий блиск сонця» тощо [4, 473]. Відчувається гармонія, кожний колір, кожний звук містить неповторну семантику; складається враження, що ми не просто читаємо твір – ми бачимо його. Музикант – одна з найвиразніших постатей у творі, бо саме його очима ми сприймаємо новелу, чуємо мову музики, яка є надзвичайно милозвучною: «Прилетіли. З утішним щасливим щебетом – як птахи злетіли. Темно-сині любі ластів'ята – розсіяні одною вже хвилиною. Але воно не прийде. Попливло кудись далеко, гуляє під голим небом – і не прийде... І виросте з нього така сама пальма... і буде клонитися» [4, 474-475].

О. Кобилянська пристрасно любила мистецтво, музику. В кількох оповіданнях і новелах вона майстерно змалювала талановиті мистецькі натури. Саме такими є героїні музичних арабесок «Impromptu phantasie» та «Valse melancolique». Вони живуть у світі музики, мистецтва, прагнуть задовольнити ненаситну жадобу краси. Через образи трьох героїнь письменниця змальовує прагнення до пошуку свого щастя, до втілення найпотаємніших мрій. Марта – втілення доброти й лагідності, вона готова: «...Обійняти весь світ, зігріти його теплом свого серця»; [4, 438]; «Ти й без науки була б та сама, що тепер. Жертвувала б себе з напором вродженої доброти, без намислу і без претензій до подяки!» [4, 457]. Художниця Ганнуся – нестримна поривчата, непостійна в своїх почуттях: «... вона гарна – вона є сама краса, і шкода би втискати ту артистичну закроєну душу в формат пересічних жіночих душ»; «Вона – артистка, неспокійна, змінлива, мов те море, але й гарна, мов море» [4, 457].

Софія – вся в світі музики, світі мистецтва; щедро обдарована, прагне стати піаністкою, але життя складається трагічно. Кожну з дівчат можна характеризувати окремо, адже кожна талановита й непересічна особистість, але є річ, яка їх об'єднує: «Всі ми любимо музику, правдиву, від душі музику, що...

є впливом струнами обдарованої душі»; «А щодо гармонії в відносинах, то ми вміємо її цінити. Саме в нашій житті грає гармонія велику роль» [4, 451]. І, звичайно, через увесь твір звучить музика, жива, вічна, як саме життя.

О. Кобилянська зосередила увагу на двочастинній будові. Перша є уособленням мистецького життя непересічних особистостей, яка окреслюється і забарвленням музичним: «Перша частина – повна веселості і грації, повна визову до танцю...» [4, 470]. «А друга... О, та гама! Та нам добре знана ворохобна гама! Збігала шаленим летом від ясних звуків гнилення товік, бій, – і знов збіг звуків у долину... відтак саме посередині гама смутний акорд... закінчення» [4, 470]. Засобами музичної градації («неспокій», «глядання») змальоване наростання тривоги, передчуття страшного. А потім: «Ганнуся плакала. І я плакала. Обі знали ми, що одно життя зломалося» [4, 470]. Ці художні деталі вже безпомилково вказують на трагедію, що ось-ось станеться. Софія не вмерла від серцевого нападу. Її вбила струна: «Не можу позбутися до сьогоднішньої днини думки, що музика позбавила її життя...» [4, 470].

Кольорова семантика твору надзвичайно барвиста. У першій частині – з радісною мажорною музикою – переважають жовтогарячі, червоні, жовті, зелені фарби, які втілюють радість, захоплення, повноту життя. Друга частина доповнюється блакитною, сірою та чорною фарбою, що свідчать про сум, тривогу, трагедію, безнадію. Причому, все це відбувається на фоні життєствердного білого кольору. Також у творі змінюється темп: від помірного на початку до швидкого в описі трагічних подій, і знову до помірного – чекання щастя, трагедія підкорення долі. Через поділ твору на контрастні частини, сонатну форму, виразні художні деталі й особливу наснаженість музичними акордами письменниця створила культ музики. Дбаючи про мелодійність слова, О. Кобилянська надає високої ритмічності оповіді, що нагадує музичну поему. Симфонія різноманітних почуттів пронизує весь твір, викликаючи розмаїту гаму вражень.

О. Кобилянська створила нові форми психологізму, органічно вплітаючи у словесну картину образотворчу палітру і багатоголосся музики. Письменниця розширила словник художнього мовлення, зображуючи персонажів і навколишній світ у кольорах і звуках. Дослідження особливостей поетики малої прози О. Кобилянської бачиться через призму інтермедіального аналізу і синестезійного сприйняття тексту.

На думку Л. Генералюк, поняття інтермедіальності функціонує в контексті сучасного розширення інформаційного простору, як у позахудожній, так і в художній культурі освоює всі знакові системи, котрі, структуруючись у текст є рівноправними джерелами інформації, «будь то слова письменника, колір, тінь і лінія художника, звуки (і ноти як спосіб їх фіксації) музиканта, організація об'ємів скульптором і архітектором..., аранжування зорового ряду на площині екрана – все це в сукупності представляє ті медіа, котрі в кожному виді мистецтва організовані за своїм зводом правил – кодом, що є мовою кожного мистецтва» [2, 8].

Як зазначає І. Ільїн, взаємодіють не стільки мови й коди мистецтв, скільки їхні смислові потенції. Таке переміщення візуальних елементів у візуальний ряд породжує особливий художній ефект: втрачається свобода зорових асоціацій і виникає спектр смислових асоціацій.

Тож, інтермедіальність дає змогу у літературі показати взаємовпливи інших мистецтв, водночас репрезентує різні види мистецтва в художньому тексті, що сприяє цілісному сприйняттю. Саме завдячуючи інтермедіальності література стає універсальною мистецькою структурою, що може корелювати з будь-якими мистецькими явищами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вайсшайн У. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. Ред.. Дмитра Наливайка. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 391–410.
2. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка : взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – К. : Наукова думка, 2008. – 544 с.
3. Ильин И. Некоторые концепции искусства постодернизма в современных зарубежных исследованиях. – М., 1998. – С. 8
4. Кобилянська О. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1988. – 672 с.
5. Лотман Ю. Структура художественного текста / Юрий Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
6. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики // Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика. – К., 2006. – С. 58.
7. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. – Донецьк : Донну, 2014. – 154 с.
8. Рисак О. Лесин дивосвіт. – Львів : Світ, 1992. – 184 с.
9. Рисак О. Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.. / Олександр Рисак. – Луцьк: Надстир'я, 1996. – 98 с.
10. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності / Слово і час. – 2014. – № 11. – С. 49–59.

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ МЕЖХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПОЛИФОНИИ В НОВЕЛЛАХ ОЛЬГИ КОБЫЛЯНСКОЙ

Лариса Волошук

В статье сделана попытка анализа явления интермедиальности, истоков и теоретического обоснования. Акцентировано внимание на необходимости корреляции подходов к целостному постижению произведений литературы через призму интермедиальности. Проблема межхудожественных связей не нова и осмысливалась как самими художниками, так и многими учеными. Виды искусства взаимодействуют между собой, взаимопроникают, транспонируются. Понятие интермедиальности возникает в конце ХХ века именно на основе межхудожественных связей. До настоящего времени исследования, касающиеся интермедиальности, остаются достаточно новым направлением анализа в литературоведении, суть которого сосредоточена на взаимодействии авторского видения, художественных текстов, рецепции читателя. В статье сделан вывод о том, что О. Кобылянская в произведениях малой прозы придавала большое значение звукоизобразительным элементам, перспективе музыкального творчества в изображении природы человеческих страстей, лирико-драматическим рисункам пейзажного характера.

Ключевые слова: *интермедиальность, медийное общество, взаимодействие искусств, медиа, литературно-музыкально-цветовая корреляция.*

**INTERMEDIALITY AS THE ASPECT OF INTERART COUNTERPOINT IN THE
SHORT STORIES OF OLHA KOBYLIANSKA**

Larysa Voloshuk

This article deals with analyzing of the notion of intermedia, its background and theoretic backing. Attention is paid to the necessity of correlation of approaches which help to comprehend literary works through the prism of intermedia. The problem of connections between the arts isn't new and it was thought through by artists as well as by many scholars. Art forms cooperate with each other, interpenetrate, transpose. The concept of intermedia appears in the end of XX century exactly on the ground of interconnections between arts. By this point in time studies, referred to the intermedia in literature, continue to be a new branch of analysis, the core of which is focused on the integrity of author's consciousnesses, works of art, reader's reception. The intermedia explorations appeal for discovering the fixation of other-media inclusions to the literary work of art, which, in fact, encapsulate the fine literature. O. Kobyljanska, in her works of flash fiction, paid great attention to sound-imitating elements, the perspective of music art in depicting the nature of human desires, lyrical dramatic pictures of landscape character.

Key words: *intermedia, media society, the interaction of art forms, media, literary musical multicolor correlation.*

Стаття надійшла до редакції 16.03.2017

Прийнято до публікації 25.03.2017