

Герцог балансує на межі грішника і праведника. Його діяльність спотворює світ, але одночасно, він намагається відмити цей світ від бруду. Герой знаходиться у ситуації вибору подальшої життєвої програми. Він випробує на собі два шляхи – всесильного хазяїна світу (Герцог-грішник), та злиденного бомжа (Зюзя-праведник). В результаті народжується збірний образ Зюге – всесильного праведника, який здатен запустити нову програму світоустрою, відсунувши, таким чином, Апокаліпсис. Отже, сюжет п'єси репрезентує формування вищої сходинки світоустрою – ідеального світу співвідносного з поняттям Раю та часовою категорією – майбутнє. Шлях до Раю (майбутнього) визначається тим вибором, який робить герой у теперішньому часі. Однак Рай, як і майбутнє – це лише можлива потенція, яка завжди залишається примарною, недосяжною для героя. Шлях до Раю Зюге вбачає в очищенні світу від сміття та бруду, що суголосне авторській ідеї очищення національного світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аршинов В.И. Событие и смысл в синергетическом измерении / В.И. Аршинов. – Режим доступу до статті: http://re-tech.narod.ru/inf/sinergy/sob_sm.htm
2. Бартосяк М. Застосування теорії хаосу в літературознавчих дослідженнях / Маріуш Бартосяк // Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С.Яковенка. / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К.: Вид. дім „Киево-Могилянська академія”, 2006.– С. 447-469.
3. Верещак Я.М. 14400: п'єси-фентезі / Ярослав Миколайович Верещак / Упоряд. і авт. передмови О.С.Бондарева. – К.: Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса, 2008. – С. 268-302.
4. Врубель Л. Герменевтика на службі у богів і Бога / Лукаш Врубель // Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С.Яковенка. / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К.: Вид. дім „Киево-Могилянська академія”, 2006.– С.58
5. Голіченко Т. Мелодії та кольори сучасного Апокаліпсиса (стаття) / Тетяна Голіченко // Дзеркало тижня. – № 22 (346). – 9-15 червня. – 2001. – Режим доступу до газети: <http://www.dt.ua/3000/3680/31266/>
6. Киреевский И.Р. Мифы древних славян (популярное издание) / Игорь Ростиславович Киреевский. – Харьков: ОАО „Глобус”, 2009. – 240 с.
7. Лисюк Н.А. Міфологічний хронотоп: Матеріали до курсів „Міфологія”, „Міфологія слов'янська і світова” (навчальне видання) / Наталія Анатоліївна Лисюк. – К.: Український фітосоціологічний центр, 2006. – 200 с.
8. Матюшенко А. Час героя: Українська драматургія першої третини ХХ століття (наукове видання) / Анжела Матюшенко. – К.: ПЦ „Фоліант”, 2004. – 125 с.
9. Садов'як Д. Апокаліпсис. Вступ (теологічне дослідження) / протиірей Димитрій Садов'як – Режим доступу до статті: <http://www.apologet.kiev.ua/content/view/150/35/>

ANNOTATION

In the article the features of forming of post-modernism-quantum dramaturgic text are exposed on the example of play of Ya.Vereshchaka „144000”. The role of the use of biblical symbolism and its role is retimed in opening of idea of work. The vivid system and its influence is investigational on the feature of construction of conflict of play. The specific of constructing of time-spatial models an author is studied in the context of theory of chaos.

Keywords: post-modernism-quantum dramaturgy, polemasks, theory of chaos, synergetic, Christian symbolism, heathen appearances, method „theater in a theater”, time-spatial constructions.

Леся ГЕНЕРАЛЮК

© 2009

ВЗАЄМОДІЯ ЛІТЕРАТУРИ І МИСТЕЦТВА. НАЧЕРК ТЕОРІЇ СЛОВЕСНО-ВІЗУАЛЬНИХ ІНТЕРАКЦІЙ

АНОТАЦІЯ

У статті окреслено загальний дискурс теорії міжвидової взаємодії, передусім взаємодії літератури і образотворчого мистецтва – процесу, продуктивного для літератури.

Водночас актуалізується аспект формування наукової термінології. Короткий огляд питань комплексної рецепції виявляє пріоритети сучасного літературознавства.

Традиційно феномен взаємодії мистецтв досліджується на трьох рівнях структурних взаємодій – міжвидовому (література і образотворче мистецтво, література і музика, образотворче мистецтво і музика), міжнаціональному (література й мистецтво різних народів) та на міжпохальному (література й мистецтво різних епох). Ці взаємовпливи не завжди лежать на поверхні й піддаються явному прочитанню – часто вони є явищами внутрішніми, опосередкованими, але завжди є результатами індивідуального апперцептивного способу інтеграції сенсів, унаочнюють еволюцію митця. Літературознавча компаративістика частіше розглядає міжнаціональні й міжпохальні взаємодії, відстежуючи запозичення сюжетів, мотивів, композиційних схем, стилістичні та технічні паралелі у творчості тих чи інших письменників.

Відомо, що онтогенетична за своєю природою єдність мистецтв – поза трактуваннями Арістотеля, Симоніда, Леонардо, Лессінга стосовно фактів взаємоперегуку живопису й поезії – була задекларована у Німеччині. Єнські романтики – Л. Тік, Вакенродер, Новаліс, брати Шлегелі – обґрунтували ідею універсального художнього твору (Gesamtkunstwerk), побудованого на взаємодії різних видів мистецтва, котрі, об'єднуючись, не просто взаємозбагачуються, а деформуються, розчиняються задля максимального моделюючого відтворення та задля повноти сприйняття. Розглядаючи процес творчості як широкоплановий, комплексний акт, вони акцентували висунення глобальних ідей, котрі проявляються тим об'ємніше і резонують тим сильніше, чим активніше залучені до їхнього оформлення засоби різних мистецтв.

Це усвідомлювалося віддавна, тому, наприклад, письменники-художники, художники-музиканти, поети-художники ХІХ ст. були дуже близькими до витоків сьогodнішніх полісинтетичних видів мистецтва. Нинішня епоха, продукуючи безліч словесних та зображальних форм, пропонує складні варіанти їх взаємодії, причому зараз у художній культурі розвинутих країн переважають над словесними саме візуальні форми завдяки дедалі більшому розширенню мережі відео-, аудіо-, кіно-, теле- та інтернет-комунікацій. Зображальна форма своєю наочністю, загальнодоступністю, часовою оперативністю та естетичною виразністю стає найбільш бажаною й ефективною, тим-то культурологи повсюдно фіксують тенденцію втрати інтересу до слова, особливо в поезії, художній прозі. Однак апогей домінування словесних видів мистецтва в минулі епохи, вплив художнього слова на реципієнта залежав від розширення самих можливостей літератури, у тому числі – завдяки взаємодії й синтезу мистецтв, і тут акцентуація візуальності, як і звукових асонансів та контрапунктів, відіграла одну з ключових ролей.

Генезис поняття взаємодії мистецтв бере початок в історії, походить передусім з первісного синкретизму архаїчного мистецтва (О. Веселовський, Г. Башляр), де злиття слова і музики, орнаменту і жесту в єдиному ритуальному дійстві означали полілог культури. Власне, взаємодія з'явилася разом з мистецтвом, незважаючи на періоди видового його розділення та окремі періоди відродження стихії синкретизму (С. Бройтман) в часи Ренесансу, бароко, романтизму, символізму і т.д. Міжвидова взаємодія була актуальною у всі часи. Від античності – піфагорійців, котрі вбачали багато спільного в музиці, математичній «гармонії небесних сфер» та скульптурі з її дотриманням числових пропорцій, чи Арістотеля, котрий на вершині «видової піраміди» поставив поезію й музику, яких об'єднували ритм, мелодика (наспівування), потужний етичний вимір, – і до середніх віків – приміром, відомих ідей Гуго Сен-Вікторського, котрий за творчою рефлексією вважав близькими літературу, музику й архітектуру, відтак – до епохи Відродження і далі.

Не можна обминути увагою концептуальні розробки Л.-Б. Альберті (трактати «Про живопис», «Про зодчество», «Про статую») та ідеї Леонардо да Вінчі («Трактат про мистецтво»), який розділив живописця, поета, музиканта, скульптора для того, щоб продемонструвати, як живопис об'єднує не тільки всі інші мистецтва, а й наукове пізнання. Виділимо й принцип «єдиної мети» Джамбаттісти Маріно, котрий уперше підійшов до поняття синтезу як шляху могутнього впливу на реципієнта, вважаючи, що живопис є німою поезією, поезія – живописом, що розмовляє, а музика й поезія – споріднені типологічно. Саме з останнім твердженням пов'язують появу жанру опери; пізніше новітню теорію оперного мистецтва розвинув Р. Вагнер, який разом із романтиками приділяв значну увагу пошуку взаємозв'язків між поезією, музикою та живописом. Головна мета взаємодії – думка йде від Дж. Маріно й до сучасності – це створення «дивовижного враження», яскравого ефекту від максимально різнобічного навантаження рецепторів реципієнта.

В епоху романтизму питання взаємодії мистецтв було особливо актуальним: розробка його, розпочата в етапних працях Й. Вінкельмана «Історія мистецтв давнини» та «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії» Г. Лессінга, тривала у Гегеля, Шеллінга, Шлегеля, пізніше – у Шопенгауера, Макса Дессуара. Особливо активно воно розглядається у працях сучасних літературознавців, істориків та теоретиків мистецтва, які спрямовують зусилля на вивчення процесів міжвидової співдії в культурі кінця XIX – XX ст. Чи не найактивніший поштовх до такого вивчення був заданий у свій час Шанфлері (брошура «Ріхард Вагнер», 1860) та Бодлером («Ріхард Вагнер і «Тангейзер» у Парижі», 1861), котрі підхопили сповідувану Вагнером ідею Gesamtkunstwerk, наголошуючи на виразності його музики (згідно зі створеною поетами «теорією wagnerienne», композитор першим явив двоєдиність поезії та музики), яку, відзначали вони, ріднить з іншими видами мистецтва сила вираження почуттів, «велич і бездонність» матерії та духу. Вагнер був переконаний, що реалізація ідеалу Gesamtkunstwerk розкриє могутній потенціал людини, відтак універсальна індивідуальність художника подолає багато проблем відчуженої культури, відкриє необмежені можливості для створення майбутнього «вільного об'єднаного людства», невіддільного «індустрії й капіталу» [11, с. 276, 293-295]. Дійсно, ідея взаєморозчинення мистецтв зіграла суттєву роль у розвитку світової культури. На думку Франсіса Клодона, який досліджував впливи літератури на музичні форми, і поезія Бодлера, і загадкові образи Гюстава Моро, й музика Вагнера мають багато спільного [9, с. 288-290], адже поезія, музика й живопис мають численні точки дотику: тим-то символізм кінця XIX – початку XX ст. в контексті проголошеного ним панестетизму обрав курс на синтетичне мистецтво par excellence, яке користується «звуками всіх клавіатур і барвами всіх палітр» (Т. Готье).

Характерно, що саме у кінці XX ст., коли явний пріоритет належав синтетичним і полісинтетичним видам мистецтва, коли почали відбуватися кардинальні зміни у способі сприйняття та мислення, багатоаспектна проблема взаємодії мистецтв та літератури стала надзвичайно актуальною. В одній із книг, яка вийшла в рамках програми оголошеного ЮНЕСКО «Всесвітнього десятиліття культури» науковці Німеччини, Франції, Італії, США, Болгарії розглядали зв'язки літератури та інших мистецтв, починаючи від античності й до кінця XX ст. [12].

Назагал взаємодія мистецтв як міждисциплінарна проблема сьогодні вивчається у декількох напрямках. Один із них – взаємодоповнююча співпраця (в тому числі на рівні співавторства) художників, музикантів та літераторів, прослідкована істориками мистецтва й висвітлена у фундаментальних монографіях останніх років⁴. Цікавими у цьому плані є колективна монографія, що проводить паралелі між сприйняттям і відтворенням особистості французькими письменниками та італійськими художниками⁵, а також нотатки-самоспостереження поета, прозаїка, історика культури Іва Бонфруа⁶.

Інший напрям, літературознавчий, особливу увагу приділяє поетам і письменникам, що є водночас рисувальниками або ж використовують засоби суміжних мистецтв у своїй творчості. Комплексний міждисциплінарний дискурс активний у розвідках зарубіжних літературознавців, наприклад у Дж. Єнсена, що досліджував західноєвропейських письменників XIX – XX ст., котрі були видатними художниками [30], Валерія Дементьєва, котрий вивчав російських письменників, що мали дотичність до образотворчого мистецтва [5], Магдалени Попель, яка здійснила комплексний аналіз творчості поета-художника С. Виспянського [39]; у текстологів⁷ та іконологів⁸.

⁴ Munro J. The dialogue between Painting and Poetry, 1874-1999. – Cambridge, 2001; Peyre Y. Peinture et poésie: Le dialogue par le livre 1874-2000. – Paris, 2001; La modernité mode d'emploi /Ed. F. Claudon, S. Elias, S. Jouanny etc. – Paris, 2006.

⁵ De la felure a la fracture: Hommage a Philippe Renard / Ambroise C., Arnaud M., Bianchi A.M. et al.; Textes reunis par Ambroise C., Sgard J. – Grenoble, 1993.

⁶ Bonnefoy Y. Ecrits sur l'art et livres avec les artistes. – Paris; Tours, 1993.

⁷ Serodes S. Les manuscrits autobiographiques de Stendal. – Geneve, 1993; Bourjea S. Rhombes // Poetique, 97. – Paris, 1997; Rzerzycka M. Perwersje dekadentów: Akt w malarstwie i literaturze. – Warszawa, 2002.

⁸ Huber E. W. Ikonologie: Zur anthropologischen Fundierung einer kunstwissenschaftlichen Methode. – Mittenwald; München, 1978; Mitchell W. J. T. Iconology: Image, Text, Ideology. – Chicago; London, 1986; Gombrich E. Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation. – Princeton, 1989; Панофски Э. Idea: к истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. – СПб., 1999.

Про вивчення типологічних зв'язків і взаємодій різних мистецтв та сфер практично-духовної діяльності свідчать численні компаративістичні колективні праці, зокрема збірники, видані Польською академією наук [38], університетом Миколая Коперніка [44]; збірники, які видаються у Кракові [25], чи збірник статей однієї з міждисциплінарних конференцій, яка відбулася у Варшаві [34].

У цьому контексті слід згадати й ґрунтовне дослідження С. Четмена, присвячене зіставленню зображальних засобів у літературі й кінематографі [23], статтю Л. Крамера про функціонування літературного тексту у взаємодії з музичним і живописно-зображальним рядом [31]; монографії дослідниць з Болгарії та Польщі Розалії Лікової [10], Северини Вислоух [42] і Гражини Бобілевич [20] чи працю «Порівняльне літературознавство» (Париж, 1997) за редакцією Д. Суйє і співробітництвом В. Трубецького [32], котрі скеровані перш за все на прочитання культурного тла епохи поза видовою ізоляцією мистецтв. Адже, як наголошується в одній з монографій, «порівняльне літературознавство – це мистецтво методики, яке через вивчення на зрізі за аналогією, за спорідненістю вказує на результативні впливи, зближуючи літературу з іншими галузями мистецтва, зближуючи між собою літературні факти й тексти, як ті, що віддалені в часі й просторі, так і ті, що належать одній мові та культурі, в контекст єдиної існуючої традиції» [37, р. 12.].

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» [13, с. 58], саме тому вона, особливо в останнє десятиліття-півтора, надзвичайно цікавить дослідників.

Пожвавлення спостерігається в російському літературознавстві: у березні 2000 р. у Санкт-Петербурзі відбулася перша міжнародна конференція «Література в системі мистецтв: методологія міждисциплінарних досліджень» [19], інша конференція – «Проблеми і перспективи міждисциплінарних фундаментальних досліджень» відбулася у 2002 році [16]. Так само у Москві періодично проходять масштабні конференції з питань міжвидової взаємодії, назвемо лише деякі з них: конференція, присвячена пам'яті О. Лосева – «Синтез у російській та світовій художній культурі» відбулася у 2001 [17], «Взаємодія літератури з іншими видами мистецтва» – у 2009 [4]. З'являються численні публікації – від статей, що розглядають ідеї синтезу мистецтв і наук, наприклад в естетиці романтизму [18], до колективних збірників у цьому ж руслі⁹, а також монографій¹⁰ та окремих публікацій¹¹. Історико-теоретичний дискурс взаємодії мистецтв, окреслений українським вченим Д. Наливайком у аналітичній статті «Література в системі мистецтв як галузь компаративістики»¹², переконливо засвідчує масштаб інтеракційних явищ. Без сумніву, їхнє всебічне опрацювання у вітчизняній науці потребує уваги дослідників, адже різнопланова взаємодія мистецтв представлена у Т. Шевченка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, І. Франка, Б.-І. Антонича, П. Тичини, В. Винниченка, С. Гординського та ін.

Освоюючи теоретичні підходи до масштабної проблеми словесно-візуальних інтеракцій, необхідна й праця над уточненням термінів. Оперуючи терміном «взаємодія мистецтв», як і

⁹ Відома школа компаративістських досліджень, що склалася у Пермі. Див. зб.: Проблемы романтизма в зарубежной литературе XIX – XX веков. – Пермь, 1986; Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе XIX – XX веков. – Пермь, 1990; Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах. – Пермь, 1994, 1996; Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX – XX веков. – Пермь, 1995. Цікавими є компаративістичні розробки, представлені у зб.: Русская литература и изобразительное искусство XVII- начала XX века. – Ленинград, 1988; Литературоведение на пороге XXI века. – М., 1998; Синтез в русской и мировой художественной культуре. – М., 2002, 2003.

¹⁰ Харитонов В.В. Взаимосвязь искусств. – Екатеринбург, 1992; Мазаев А.И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. – М., 1992; Кишкин Л.С. Литература среди искусств и наук. – М., 1994; Сэтман И.В. Кино и поэзия. – СПб., 1994; Боград Г. Произведения изобразительного искусства в творчестве Ф.М. Достоевского. – Нью-Йорк, 1998; Тишунина Н.В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. – СПб., 1998.

¹¹ Золотов Ю. К. Содружество искусств в XVII веке и аспекты его комплексного изучения // Известия АН СССР. /Сер. лит. и яз. – М., 1990. – Т. 49. – № 3; Хангельдиева И.Г. Синтез искусств как средство выразительности // Философские науки. – М., 1991. – № 7; Тишунина Н.В. Взаимодействие искусств в литературном произведении как проблема сравнительного литературоведения // Сравнительное литературоведение: теоретический и исторический аспекты. – М., 2003.

¹² Окремі, не вказані тут дослідження з питань взаємодії мистецтв та їх аналіз див.: Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. – С. 33-60.

термінами, наприклад, «універсальний», «естетичний», неможливо позбутися тієї невизначеності й доволі розмитих обрисів, які вони мають, хоча й вживаються дуже часто. Повсюдне вживання цих категорій у якості певних констант, перетворило їх на своєрідні символи, які в принципі зрозумілі всім, але їх реальний смисл важко піддається конкретизації й розшифруванню. Через величезне різноманіття форм міжвидової взаємодії, у різних дослідженнях поняття взаємодії мистецтв тотожне поняттям взаємозв'язку, взаємовпливів, взаємодоповнення, взаємообміну, взаємопроникнення, взаємозбагачення, синтезу; завершують цей не зовсім синонімічний ряд терміни «інтертекстуальність», «інтерсеміотичність» та «інтермедіальність». Поза розлогим теоретичним дискурсом і спробами чіткого розмежування, з-поміж усіх цих понять слід означити три напрямні – взаємозв'язок, взаємодія, синтез.

У сфері контактів суміжних мистецтв існують органічні явища взаємозв'язку, або ж взаємообміну чи взаємодоповнення: наприклад, поезія і музика (жанр пісні, романсу); театр і музика (музика як тло, компонент сценічної дії); література і образотворче мистецтво (жанр ілюстрації, народної картини із супровідним підписом). Взаємодоповнення (взаємозв'язок) можливе, якщо кожне із взаємодіючих мистецтв здатне на самостійне існування; базується воно зазвичай на позичанні тем та ідей у різних авторів чи дублюванні їх у різних моделюючих системах (наприклад, ілюстрації О. Сластіона, В. Касіяна до «Гайдамаків» Шевченка, декорації А. Лісовського до «Гайдамаків» у сценічній інтерпретації Леся Курбаса). Давно устійнилася традиційна форма взаємозв'язку – література і театр, література і кіномистецтво, де на тематичному рівні відбувається взаємообмін темами й сюжетами. Отже, перший рівень можна умовно позначити як рівень дотичності різних мистецтв з наслідками взаємного обміну. Своєю явною конкретністю, як такі, що лежать на поверхні, ці варіанти взаємодії найлегше піддаються дослідженню.

До поняття взаємодії іншого рівня найближчим є термін «мистецький інтеракціонізм» (латин. interaction – взаємодія, вплив), тут мається на увазі співдія двох мистецтв на користь збагачення одного з них або ж обох з наступними відчутними змінами формотворчого характеру як у самій структурі твору, так і в модифікаціях стилю (синоніми: «взаємозбагачення», «взаємопроникнення», «взаємовпливи»). Така взаємодія породжує: а) тематичні ремінісценції, які виникають в одному виді мистецтва у зв'язку із сприйняттям і переживанням твору іншого виду мистецтва (наприклад, екфразиси); б) міжвидову інтерполяцію: запозичення або переклад на мову суміжних мистецтв окремих прийомів, характеристик, формотворчих засобів певного виду мистецтва (зарубіжні дослідники у випадку вживлення-інтерполяції засобів пластичних мистецтв у літературу користуються терміном «гіпотипозис»).

Наступною вищою формою взаємодії є синтез – явище свого роду симбіотичне, близьке до мутуалізму, коли завдяки цілеспрямованій співдії двох чи більше видів мистецтва, свідомому використанню у сфері одного мистецтва засобів іншого з'являється нова мутуальна форма, покликана всебічно активізувати сенсори та уяву реципієнта. Синтез також ґрунтується на використанні зі сфери суміжних мистецтв деяких прийомів, методів і формотворчих засобів, що переважно реалізуються у творчості одного автора, школи чи напрямку; він кардинально змінює стиль, пропонуючи нові синтетичні форми образності, метафоричності, символіки. Слід зауважити: більш загальне поняття взаємодії підпорядковує поняття синтезу; кожен синтез – взаємодія, але не кожна взаємодія є синтезом. Синтез мистецтв веде до активніших, більш масштабних перетворень і, хоча б тому, що він «знаходить своє вираження у зміні структури художнього мислення, у формуванні глобального його характеру» [6, с. 17], він уже характеризує активні синкретичні процеси кінця XIX, всього XX та початку XXI ст.

Взагалі, дослідження стилю митців-універсалістів неможливе без урахування того спектру інтермодальних асоціацій, тих виразних засобів, котрі походять від суміжних видів мистецтв, в яких реалізується митець. Для прикладу, стиль Шевченка-літератора сформувався в найтіснішому зв'язку з образотворчим мистецтвом, в якому він був професіоналом, скульптурою, музично-пісенним мистецтвом, в якому він реалізувався як аматор, і частково театром, де він також проявив себе на рівні аматорства. Відтак міжвидова взаємодія у його літературній творчості відбувається на перетині літератури, візуальних мистецтв, музики й пісні, театру (або, в сучасному сприйнятті, – кінематографу); в його мистецькій спадщині опосередковано прочитуються впливи літератури, музики, театру. Літературний стиль М. Волошина, поета-художника, був сформований під впливом пластичних мистецтв: європейської архітектури, живопису французького імпресіонізму та японського мистецтва: його критичні статті літературознавчого,

мистецтво, скульптуру, архітектуру. Графіка ж Волошина, його пейзажні акварелі зазнали впливу японської рисувальної традиції.

Саме тому творчість багатьох митців кінця XIX – початку XX ст., періоду особливо яскравого домінування синтезу в епоху символізму, коли були зруйновані межі мистецтв і створений особливий стиль, що охоплював усі види мистецтва, ієрархізуючи їх, тобто у епоху суб'єктного неосинкретизму [3, с. 257, 276-280], – досліджувалася з урахуванням численних міжвидових взаємодій.

З поняттями взаємозв'язку, взаємодії-інтеракціонізму та синтезу корелюють терміни, що з'явилися в середині XX ст. Наприклад, трансакціонізм (С. Грінблатт) – запозичення, реінтерпретація і застосування в авторських цілях матеріалів з інших «культурних зон» [26, р. 7], – майже тотожний інтеракціонізму; причому «конкретні випадки обмінів між культурними зонами і дискурсами» називають «трансакціями, або переуступками» [15, с. 118]. Інтертекстуальність має на увазі (якщо вслід за М. Бахтінім, Ю. Кристевною, Р. Бартом вважати будь-який твір текстом – тобто, усі знакові семантично значущі системи, що несуть зв'язну інформацію) й т. зв. псевдокомплікативність структури твору – «нової тканини, зітканої зі старих цитат» [1, с. 218]. Позаяк введення терміна «текст» спричинило перегляд ролі автора з його специфічним типом світосприйняття та перегляд історико-культурних закономірностей розвитку мистецтва, а поняття стилю, методу, напряму замінило поняття «дискурс», в якому розглядаються різні мови, коди, текстові одиниці, – такий підхід узагальнив і навіть схематизував поняття взаємодії.

Звичайно, можна сприймати культуру як панінтертекстуальний феномен, де повсякчас відбуваються явища діалогічності (М. Бахтін) та контакти між окремими кодами, текстами, однак поняття інтертекстуальності, яке пов'язане з особливим принципом цитування попередніх текстів, видається слушним використовувати щодо Шевченка перш за все у випадку його міжвидових ремінісценцій, екфразисів чи алюзій і цитатій у мистецьких творах. Глибинні сенси взаємодії мистецтв це поняття не розкриває, воно радше є близьким до перегуку: зіставлення, порівняння сюжетів, тем, образів різних мистецтв на міжнаціональному, міжпохальному рівнях взаємодії. Тут спільним субстанціальним явищем, дійсно, є компендіум універсальних загальнолюдських ідей, адже архетипи, ейдетичні виміри, в якомуся загальному сенсі, – набуток усієї цивілізації.

Термін інтерсеміотичність (вживаний Ю. Лотманом, Б. Успенським, Б. Гаспаровим та ін., котрі розглядають мистецтво як знакову систему) чи не найближче стоїть до поняття «взаємодія», адже явище поліглотизму, за Лотманом, зумовлене тим, що у поліхудожньому творі взаємодіють різні семіотичні ряди. Так, описуючи взаємозалежності між картинами й текстами в руслі інтерсеміотики й літературної критики, Венді Стейнер доволно трактує категорію *ut pictura poesis* на поетичних творах модернізму [40]; подібним чином Ксана Бланк, вловлюючи взаємозалежності між іконічними й словесними образами, поєднує толстовський реалізм та супрематизм К. Малевича [2]. В руслі семіотики досліджує живописність в літературі Северина Вислоух [41; 43], з деяким ваганням і застереженнями користуються терміном „інтерсеміотичність” автори збірника, присвяченого зв'язкам літератури з іншими мистецтвами [29]. Щоправда, значно частіше інтерсеміотичний аналіз проводиться на стику з лінгвістикою, як це робить, зокрема, Манфред Макенгаупт [33]. Проте принцип перекодування образів (зазвичай вживається «знаків») однієї моделюючої системи в іншу, що становить суть цього терміна, виказує певну механічність його застосування, завдяки чому контакти суміжних мистецтв аналізуються в основному на зрізі взаємодоповнення й перегуку, наприклад, малюнки-ілюстрації до літературних творів, інсценівки, екранізації, комікси тощо [8, с. 230-231]. Також виникають певні сумніви на ґрунті відсутності врахування інтерсеміотикою процесуальності й тонких психофізіологічних механізмів, котрі визначають форми та якісні параметри міжвидових взаємодій.

Дещо спрощено, на наш погляд, постає типологічна класифікація, запропонована Лео Хоском стосовно проблеми «візуальний образ – текст» в інтерсеміотичному дискурсі. Дослідник розглядає три варіанти взаємодії: 1) первинність зображення; 2) первинність тексту; 3) симультанність (одночасність виникнення. – Л. Г.) тексту і зображення [28, р. 64-78] і підтверджує свої висновки тим, що в інтерсеміотичному вимірі йдеться виключно про вивершено-конкретні тексти й твори пластичних чи інших мистецтв.

Корелює з поняттям взаємодії мистецтв поняття інтермедіальності (І. Ільїн), яке репрезентує особливий тип взаємозв'язків у художньому творі, побудованому на взаємодії художніх кодів різних мистецтв (у широкому значенні – це цілісний художній простір в культурі).

Багатозначний термін функціонує в контексті сучасного розширення інформаційного простору, він як у позахудожній, так і в художній культурі освоює всі знакові системи, котрі, структуруючись в 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» [7, с. 8], а відтак – частиною єдиного інформаційного простору.

Термін розкриває етапи процесу взаємодії в системі інтермедіальних відносин: спершу здійснюється переклад одного художнього коду на інший, а потім відбувається власне взаємодія, тільки не на семіотичному, а на семантичному рівні. На думку філософа, взаємодіють не стільки мови й коди мистецтв, скільки їх смислові потенції. Наприклад, опис картини переносить в літературний текст образний смисл кольору, колориту, форми, композиції тощо. Таке «транспонування» візуальних елементів у вербальний ряд породжує особливий художній ефект: втрачається свобода зорових асоціацій, як при сприйнятті малярського полотна, й виникає спектр смислових асоціацій.

Подібний зріз досліджень, використовуючи формулювання «інтерференція мистецтв» (котре також стосується смислового кореспондування мистецтв чи накладання значень), запропонувала Мері Енн Коус [22], а інший дослідник Жан-Люк Нансі – співмірний з вищезазначеними термін «осциляція», який окреслює можливі смислові взаємозалежності між зображеннями і текстами, що за своєю природою нестабільні й наближуються то до візуалізму, то до вербальної саморепрезентації [35]. Тут бачимо (і це відбилося в термінах), що вчені намагаються представити, наскільки тонкими й лабільними можуть бути варіанти міжвидових взаємодій. Водночас оптимальна структура інтердисциплінарних, компаративістичних досліджень поступово окреслюється.

Слід зауважити, що цей начерк – фрагмент об'ємного теоретичного дискурсу міжвидової взаємодії, як і запропонований тут короткий огляд проблем термінології, без сумніву, не є вичерпним і не прояснює розмитості й різночитань множинності понять, котрі стосуються міжвидових зв'язків. Однак зусилля сучасного літературознавства, спрямовані на комплексне дослідження феномену літературно-мистецького інтеракціонізму та на формування термінологічного апарату є, на наш погляд, продуктивними.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Text. Цит. за: Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник. – М., 1996.
2. Бланк К. В поисках иконичности: Л. Толстой и К. Малевич // Русская литература. – СПб., 2004. – № 1.
3. Бройтман С.Н. Историческая поэтика // Теория литературы: В 2 т. – М., 2004. – Т. 2.
4. Взаимодействие литературы с другими видами искусства: XXI Пуришевские чтения /Сб. статей и матер. – М., 2009.
5. Дементьев В.В. Поэта быстрый карандаш. – М., 2000.
6. Зись А. Теоретические предпосылки синтеза искусств // Взаимодействие и синтез искусств. – Ленинград, 1978.
7. Ильин И.П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. – М., 1998.
8. Ігнатенко М., Волков А. Інтерсеміотика //Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001.
9. Клодон Ф. Музыка // Энциклопедия символизма: Живопись, графика, скульптура. Литература. Музыка /Ж. Кассу, П. Брюнель, Ф. Клодон и др. – М., 1998.
10. Ликова Р. Проблемы на европейския символизм. – София, 1994.
11. Лосев А.Ф. Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991.
12. Литература и искусство в системе культуры: Сб. – М., 1988.
13. Наливайко Д. Литература в системі мистецтв як галузь компаративістики //Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика. – К., 2006.
14. нового времени. – СПб., 1994.
15. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? – К., 2005.
16. Проблемы и перспективы междисциплинарных фундаментальных исследований: Материалы 2-й научн. конф. Санкт-Петербург. союза ученых. – СПб., 2002.

17. Синтез в русской и мировой художественной культуре: Тезисы науч.-практ. конф., посвящ. памяти А.Ф. Лосева / Моск. пед. гос. ун-т. – М., 2001.
18. Софронова Л.А. Несколько замечаний о поэтике романтизма // Русская литература и культура.
19. Тезисы I Международной конференции «Литература в системе искусств: методология междисциплинарных исследований», 23-25 марта 2000 г., Санкт-Петербург / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2000.
20. Bobilewicz G. Wyobrażenia poetycka – Władzisław Iwanow w kręgu sztuk. – Warszawa, 1995.
21. Bonnefoy Y. Ecrits sur l'art et livres avec les artistes. – Paris; Tours, 1993.
22. Caws M. A. The Art of Interference. – Princeton, 1990.
23. Chatman S. Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film. – Ithaca, 1990.
24. De la fureur à la fracture: Hommage à Philippe Renard / Ambroise C., Arnaud M., Bianchi A.M. et al.; Textes réunis par Ambroise C., Sgard J. – Grenoble, 1993.
25. Dialog sztuk w kulturze Słowian wschodnich / Pod red. J. Kapuścika. – Kraków, 2002; 2006; 2008.
26. Greenblatt S. Shakespearean Negotiations. – Oxford, 1988.
27. Holländer H. Literatura – malarstwo – grafika. Interakcje, funkcje i konkurencja // Ut pictura poesis / Pod red. M. Skwary i S. Wysłouch. – Gdańsk, 2006.
28. Hoek L. H. La transposition intersémiotique. Pour une classification pragmatique // Rhétorique et image. – Amsterdam, 1995.
29. Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie) / pod red. S. Balbusa, A. Hejmeja, J. Niedźwiedzia. – Kraków, 2004.
30. Jensen J.C. Doppelbegabungen // Merkur. – Stuttgart, 1995. – Jg. 49. – № 4.
31. Kramer L. The real in embers, the arts inflamed // Modern language quart. – Seattle, 1993. – Vol. 54. – № 2.
32. Littérature comparée. Sous la direction de Souiller, Didier et Wladimir Troubetzkoy. – Paris, 1997.
33. Muckenaupt M. Text und Bild: Grundfragen der Beschreibung von Text-Bild-Kommunikationen aus sprachwissenschaftlicher Sicht. – Tübingen, 1986.
34. Muzyka w obrazach Jacka Malczewskiego: Materiały z konferencji zorganizowanej przez Akademię Muzyczną im. Fryderyka Szopina w Warszawie w 150 rocznicę urodzin malarza. – Warszawa, 2005.
35. Nancy J.-L. Au fond des images. – Paris, 2003.
36. Paszkiewicz A. Opowieści Ivana Bunina z lat 1913 – 1916. Wybrane zagadnienia poetyki. – Wrocław, 1990.
37. Pageaux Daniel-Henri. La littérature générale et comparée. – Paris, 1994.
38. Pogranicza i korespondencje sztuk /Studia pod red. T. Cieślakowskiej i J. Sławińskiego. – Wrocław, 1980.
39. Popiel M. Wyspiański: Mitologia nowoczesnego artysty. – Kraków, 2008
40. Steiner W. The Colours of Rhetoric: Problems in the Relation between Modern Literature and Painting. – Chicago, 1982.
41. Wysłouch S. Literatura i semiotyka. - Warszawa, 2001.
42. Wysłouch S. Literatura i sztuki wizualne. – Warszawa, 1994.
43. Wysłouch S. Werbocentryzm – uzurpacje i ograniczenia // Poetyka bez granic (Z dziejów form artystycznych w literaturze Polskiej). – Pr. zb.: T. LXXVIII. – Warszawa, 1995.
44. Z pogranicza literatury i sztuk / Pod red. Z. Mocarskiej-Tycowej. – Toruń, 1996.

SUMMARY

The article traces general questions of the theory of interspecific interactions, namely a problem of interactions between the literature and the visual art are schematically presented. Such interaction is essential and productive for the literature. The urgency of work on the bases of scientific terminology is underlined. This short review of questions of complex perception shows priorities of modern literary criticism.

Keywords: interspecific interaction of art, literature, art.

МОТИВ БУДИНКУ / ДОМУ ЯК ВАЖЛИВИЙ ЕЛЕМЕНТ ХРОНОТОПНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНІВ ТОНІ МОРРІСОН

АНОТАЦІЯ

У статті розглядається категорія хронотопу, як важливого аспекту романів афроамериканської письменниці Тоні Моррісон. Мотив будинку / дому виділяється як один з провідних елементів часопросторової організації романів даної письменниці. Доводиться символічність та образність вищезгаданого мотиву та його вплив на зміст твору взагалі.

Ключові слова: хронотоп, художній час і простір, образ, мотив.

Дослідження категорій часу та простору на сьогоднішній день викликають посилений інтерес з боку науковців, адже жоден повний лінгвістично-стилістичний аналіз художнього твору неможливий без врахування цього аспекту.

Т. М. Шевченко стверджує, що аналіз художнього простору і часу твору (зокрема, роману) є важливим, оскільки «вивчення закономірностей та смислових аспектів їх структури має неперехідне значення для проникнення в психоаналітичний шар тексту» [1].

Індивідуальне сприйняття явища хронотопу для кожного письменника, а як наслідок, і особливості у його дослідженні, зумовили актуальність даної проблематики в лінгвістиці. Адже аналіз будь-якого художнього твору вимагає врахування категорій часу та простору.

Саме тому метою даної статті є проаналізувати один з основних аспектів реалізації часопростору у романі, а саме мотив будинку / дому, що є характерною рисою творів Т. Моррісон.

Завдання полягає у визначенні основних ознак художнього часу і простору, а також аналізі мотиву будинку / дому у романах Т. Моррісон «Найблакитніші очі», «Сула», «Пісня Соломона», «Рай», «Любов».

Зростаючий інтерес до вивчення питання хронотопу у лінгвістиці доводять чисельні наукові праці таких дослідників як Бабенко Л., Панасенко Н., Браницька О., Сікорська В., Кузнецов Ю., Шевченко Т. та інших.

Важливо пам'ятати про те, що розуміння художніх категорій часу і простору є цілком індивідуальним для кожного письменника. Перцептуальні (уявні) час і простір є лімітованими.

Сікорська В. називає час і простір одними з основних категорій художньої чи реальної картини світу, «котрі відіграють важливу роль у творенні художніх структур». На думку даної дослідниці, аналіз цих понять дає можливість правильно зрозуміти художній світ митця твору. «Художня тканина твору», - стверджує дана авторка, - «не розподіляється на головне й другорядне; художній час і простір прагне до однорідності всіх її складових частин». Категорії художнього часу і художнього простору визначають «художню єдність літературного твору в його відношенні до реальної дійсності». Єдність часу і простору є важливою умовою «побудови художнього світу в творі мистецтва» [2].

Простір у свідомості також називають «суб'єктованим та антропо-предметно-орієнтованим». Опираючись на точку зору Апресян Ю., Браницька О. говорить про важливість способу сприйняття людиною простору. Саме тому слід брати до уваги не фізичний простір, а той, що відображається у мовній свідомості. А вони досить часто можуть не збігатися [3, с. 95].

Кузнецов Ю. у своїй статті наводить визначення Ю. Лотмана стосовно художнього простору: «... Художній простір є моделлю світу певного автора, вираженою мовою його просторових уявлень» [4, с. 47].

Слід згадати про те, що простір в художньому тексті є структуралізованим поняттям. Йому також притаманні психолого-концептуальні засади [5, с. 170].

Для аналізу простору у художньому творі необхідно враховувати його критерії, такі як характер та об'єм, параметри об'єктів, що заповнюють простір навкруги суб'єкта (мікрокосм), чи найближчі межі, або ж відкритість, протяжність чи панорамність [5, с. 171]. У нашому випадку йтиметься про найближчі межі, так як саме до цього аспекту можемо віднести мотив будинку.