

УДК 121.161.2

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ СТУДІЇ У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Олена Володимирівна Попова

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

*У статті розглянуто концепцію інтермедіальності у сучасному літературознавстві.**Ключові слова: інтермедіальність, екфразис, інтерсеміотичність, когнітологія.*

INTERMEDIATE STUDIES IN MODERN LITERATURE AWARENESS

Elena Vladimirovna Popova

Taras Shevchenko National University of Kyiv

*The article considers the concept of itermediality in contemporary literary awareness.**Key words: intermediality, ekphrasis, intersemiotic, cognitology.*

Інтермедіальні дослідження в літературознавстві були започатковані наприкінці минулого століття і досі лишаються достатньо новим напрямом інтертекстуального аналізу, увага якого зосереджується на взаємодії авторських свідомостей і художніх текстів. Очевидно, що інтермедіальність – це певний метод наближення реципієнта до тексту і навпаки. Отже, варто сказати, що автор літературного тексту зумисне вводить у тканину власного літературного тексту будь-який живописний твір, аби це поєднання не тільки підсилило основні ідейні задуми, а ще й поглибило символіку та підтексти. В інтертекстуальних студіях ідеться про взаємозв'язок вербальних творів, автори яких реагують на мотиви, образи, ідеї, художні знахідки, архетипи та символи попередників, а в інтермедіальних дослідженнях – про висвітлення літературою інших видів мистецтва, тобто фіксацію в художньому творі медійних вкраплень, що підтверджують своєрідну «розгерметизацію» художньої літератури, яка не лише привласнює, а й асимілює притаманні іншим мистецтвам ознаки: візуальність живопису, пластичність скульптури, виразність музики тощо.

Термін «інтермедіальність» став загально відомим завдяки досліднику (1213) О. Ханзен-Льове і виник за аналогією до раніше запропонованого Ю.Крістєвою – «інтертекстуальність» (1267), того поняття, що характеризувало взаємодію в межах однієї знакової системи. О. Ханзен-Льове виявив різницю між «мультимедійною презентацією», що відбувається в синтетичних видах мистецтва (кінематограф, театр та ін.), і «мономедійною», що здійснюється шляхом підпорядкування засобам певного виду мистецтва. На відміну від мультимедійної, мономедійна презентація зберігає самостійність тієї художньої форми, що подається в іншій, зокрема словесній. Теорія інтермедіальності, що розвивається в німецькому (Ю. Мюллер, І. Пех, Й. Шрьотер), російському (І. Борисова, Н. Тішуніна, С. Петрова, О. Пономарьова, А. Сидорова, О. Тімашков та ін.) [1, с. 70] наукових дискурсах, є модифікацією теорії інтертекстуальності, адаптованої до міжмистецьких взаємозв'язків. Інтермедіальність – це, з одного боку, використання художньою літературою інших видів мистецтва, задля посилення ефекту та поглиблення головної ідеї та змісту твору: музики, живопису, скульптури, кіно тощо, з іншого – це й методологія порівняльного аналізу

художнього твору і культури загалом. Неоднозначність тлумачення інтермедіальності зумовлює необхідність її чіткішої конкретизації.

З теорією інтермедіальності генетично зв'язана теорія медіа, що осмислена у працях М. Маклюєна, В. Флюссера, В. Бен'яміна, Ф. Кіттлера, І. Смирнова та інших учених. Під медіа маються на увазі певні вектори художньої комунікації між мовами різних видів мистецтва. Різні медіа, згідно з теорією В. Флюссера, можуть вступати у зв'язки взаємного означування. Кожний медіум має конкретну матеріальну структуру, що містить код, наприклад: для живопису – це колір, для графіки – лінія, для музики – ноти, що фіксують звуки [1, с. 74]. Теорія інтермедіальності враховує те, що художня форма бере активну участь у комунікації, а наділені специфічними ознаками художні форми різних видів мистецтва взаємодіють між собою.

В аспекті інтермедіальності важливою виявилася ідея Ю. Лотмана про «поліглотизм» культури і будь-якого художнього твору: «Культура в принципі поліглотична, і тексти її завжди реалізуються у просторі як мінімум двох семіотичних систем» [2, с. 60]. Явище поліглотизму характеризує мовне «багатоголосся», інтерсеміотичність, що виникає під час взаємодії різних семіотичних кодів у структурі художнього тексту. У системі інтермедіальних відносин перекодування знаків однієї семіотичної системи в іншу супроводжується взаємодією смислів. Це перекодування має відбуватися органічно, воно має нести змістове суголосся між різними медіями, працювати на обопільне розкриття. «Складні діалогічні та ігрові відносини між різноманітними підструктурами тексту, що утворюють його внутрішній поліглотизм, є механізмом смислотворення» [3, с. 107], – підкреслює Ю. Лотман. Вербальна і живописна картини, наприклад, суттєво різняться, адже властива образотворчому мистецтву статика замінена в художньому творі динамікою літературного образу, що виникає внаслідок смислових асоціацій і тому набуває нових відтінків. На відміну від традиційного виявлення взаємозв'язку, «взаємного висвітлення» (за О. Вальцелем) чи синтезу мистецтв – інтермедіальний аналіз ґрунтується на постструктуралістській і постмодерністській методології. Його теоретичною основою стало розуміння мистецтва як своєрідної знакової системи, що передає «образну» інформацію. Кожний вид мистецтва володіє притаманними йому засобами творення образу: література – словом, живопис – кольором і лінією, музика, що (за висловом Т. Адорно) [4, с. 3] балансує між «мовою і не-мовою», – звуком тощо. Зрозуміло, що якщо кожен вид мистецтва має власний код, схований та замкнений текстом, то вступаючи у взаємодію між собою вони витворюють обмін, перехід одного в інший, відбувається взаємопроникнення.

Інтермедіальність – не лише наслідок засвоєння, а й підпорядкування літературою властивих іншим видам мистецтва виражальних засобів. За визначенням Ю. Лотмана, це «текст у тексті», за характеристикою Є. Фаріно – «мистецтво в мистецтві», за висловом Н. Тішуніної – «специфічна форма діалогу культур» [1, с. 133]. Узагальнення цих ідей дає можливість стверджувати, що інтермедіальність – це сукупність певних чинників з різних видів мистецтв, які увиразнюючи твір тими чи іншими смисловими відтінками, не тільки розширюють його змістове поле, а й видозмінюють сприйняття реципієнтом певного художнього доробку, руйнуючи при цьому межі та рамки, застосовують «антилімітну»

ПРОБЛЕМИ СЕМАНТИКИ СЛОВА, РЕЧЕННЯ ТА ТЕКСТУ

[PROBLEMI SEMANTIKI SLOVA, REČENNÂ TA TEKSTU]

Київський національний лінгвістичний університет, Україна

<http://probl-semantics-slova.knlu.kiev.ua/>

схему, яка «оголює» свідомість тексту». У літературі – на відміну від творів зображальних видів мистецтва – репрезентується невидиме візуальне. «Синтетичний образ літературного твору як симбіоз Слова, Кольору і Звуку – це не тільки словесний образ, збагачений новими структурними компонентами. У процесі взаємодії естетичних полів відбувається інтенсивне «нарощування нових граней», збудження інертних компонентів і, головне, народження нових якостей. На горизонтальний рівень (сюжетна канва, лейтмотив, образна система) накладаються вертикальні амплітуди, художнє слово постає водночас у декількох вимірах: семантико-емоційному, ритміко-мелодійному, колористичному, тобто у силових полях поетичної, музичної та живописної образності» [5, с. 41].

Розмежування інтертекстуальності як взаємодії вербальних текстів та інтермедіальності як кореляції різних видів мистецтва зумовлене особливостями компонентів, що вступають у взаємозв'язок: у першому випадку йдеться про міжлітературну взаємодію, а в іншому – про висвітлення літературою інших мистецтв, репрезентацію мистецтва в художній літературі, наслідок багатоканальності сприйняття. Інтермедіальність дозволяє літературі підтверджувати свій особливий статус універсального виду мистецтва, здатного відтворювати будь-які інші мистецькі явища. За допомогою властивих літературі знаків письменник апелює до іншого виду мистецтва, реагує на ту чи іншу мелодію, пісню, відтворює враження від картини, вистави. Автор вербального твору постає тепер уже реципієнтом, який з-поміж численних артефактів виокремлює ті, що найбільше його здивували, вразили. Прикладами екфразису є деякі поезії Миколи Бажана (цикли «Будівничі», «Нічні концерти»), Максима Рильського (сонети «Афродіта Мілоська», «Сікстинська мадонна»), Миколи Зерова (сонет «Брама Заборовського»). Коли літератор реагує, скажімо, на твір маляра, то, якби не намагався, скільки зусиль би не докладав, він не зможе перенести у вербальний текст саму картину, зможе лише відтворити враження від неї, перекодувати знаки образотворчого мистецтва засобами художньої літератури. При цьому відбувається не просто вербальне відтворення, а й перетворення зображеного на полотні, перекодована таким чином інформація постає крізь призму іншого коду і набуває вже нового смислу. «Мадонна» Рафаеля, наприклад, інспірувала інтермедіальний полілог, у якому взяло участь чимало українських поетів: І. Франко («Сікстинська Мадонна»), П. Тичина («Скорбна мати»), М. Рильський («Сікстинська мадонна»), Є. Маланюк («Земна мадонна»), Юрій Клен («Божа мати»), Б.-І. Антонич («Велика гармонія»), Н. Лівицька-Холодна («Ніжність»), І. Світличний («Мадонна»), В. Вовк («Гуцульській Матері Божій») та ін. [6, с. 44]. Іван Франко не випадково звертається до Мадонни та її образу, вона інспірувала найсвітліші почуття митця. Взаємодія світлого небесного образу та земного начала – це поєднання хвилювало автора. Ліричний герой вражений красою Мадонни. Він возвеличує жінку-матір та надає їй сакрального значення. В поезії є атеїстичні мотиви, проте автор усвідомлює світлу місію вищих сил та особливе призначення їх на землі. На картині вона зображена босоногою, реципієнта приголомшує її сумний тривожний вигляд та разом з цим ми вбачаємо неабияку силу духу та стійкість. Такий образ є виявом спражнього ідеалу жіночності і не міг не зачарувати тонку душу Івана Франка. Вона готова в будь-який час спуститися на землю,

залишившись недоступною для зла. Іван Франко вірив в силу доброї краси, без якої неможливе мистецтво.

Сутність інтермедіальності трактують так: формально, що виявляє формальні наслідки цього процесу, та структурально, що розглядає структуру взаємодії медіа. Й. Шрьотер на основі синтезу структурального і формального підходів розмежовує чотири типи інтермедіальності: синтетичну, трансмедійну, трансформаційну й онтологічну [8, с. 12]. Трансмедійна, тобто формальна, інтермедіальність має у своїй основі естетичну реалізацію в одному медіумі формальних структур іншого медіума, трансформаційна – репрезентацію одного медіума в іншому, онтологічна – вияв якостей одного медіума через зіставлення з іншими, використовуючи певну міжмистецьку паралельність.

У. Вайсшпайн виділяє такі види літературно-мистецьких кореляцій: «твори мистецтва, які відображають та інтерпретують відповідну історію, а не є простою 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» [2, с. 310]. Звичайно, перераховані види міжмистецьких зв'язків не претендують на всеохопність і допускають застосування інших класифікацій. Художні твори, які створюють наново або літературно перетворюють зразки мистецтва, зокрема введення живопису у текст – це тенденція, яка наразі набирає обертів, автори все більше й більше починають пов'язувати літературний текст та живопис, не оминаючи при цьому можливості їх повного або часткового поглинання, розраховуючи при цьому на ерудованого читача. Відмінність сучасного стану літературного процесу полягає у цілковитій та послідовній спрямованості на змішаний тип радикальної презентації, синкретизацію мистецьких засобів незалежно від джерела їхнього походження, що підтримується технологічними досягненнями нашої доби.

Посилення інтересу до екфразису зумовлене, розвитком когнітології, а саме тим, що в межах когнітивного підходу виявляється потреба у прийомах візуалізації з наступною їх градацією, що залежить від актуальності словесного зображення. Застосування законів когнітології, тобто законів людського мислення, в тому числі й візуалізації, до екстраполяції та експозиції екфразису в тексті, як і до систематизації його втіленої *enargeia*, дає можливість більш точного аналізу [1, с. 1]. Теорія екфразису – це когнітивне перетворення інтермедіальності, конкретизація її аналітичної методики. Інтермедіальність і теорія екфразису різняться за етимологією, витоками, персоналіями засновників, прийомами аналітики, хронологією розвитку, тяжіють до різних суміжних методик та окремих дисциплін, мають окремі термінологічні апарати та стилістику висловлювання, хоча й поєднані спільним тяжінням до міждисциплінарності та освоєння найрізноманітніших практик візуалізації. Оскільки сучасна теорія часто формує базові художні моделі літературного процесу, то звернення до особливостей аналітики екфразису безперечно

допоможе усвідомити й особливості творів-екфразисів, якими так раптово розквітла сучасна література [1, с. 2].

У літературній традиції екфразис використовується для позначення описів, частіше віршованих, заснованих, як правило, на картинах (як це зробив Філострат) [10, с. 26], та діалогічно пов'язаний із теорією інтермедіальності. Екфразис є інтерсеміотичним «перекладом», кодом в режимі «трансмутації», з точки зору термінології Романа Якобсона у статті «Лінгвістика і поетика» [10, с. 21]. Проте й інтермедіальність претендує на статус міжсеміотичного перекладу мови одного виду мистецтва на мову іншого. Виникає дилема: чи це просте накладання синонімічних термінів-понять, чи вони ще не розподібнені за сферами та функціями, або за застосуванням та прийомами аналізу. Екфразистичні прочитання представляють нову міждисциплінарну герменевтику літературної парадигми сьогодення і це єдина активно зростаюча методика вивчення тексту в аспекті інших видів мистецтва. Поява та активне становлення цієї методики вивчення тексту пов'язане насамперед із частими й активними перемещуваннями різних видів мистецтва. Такий трансмедіальний феномен є передумовою для перетворення будь-якої інформації (і не тільки у сфері літератури), він становить все зростаючу реальність завдяки розвитку новітніх технологій збереження та поширення знання у всіх його формах. Теоретичні комплекси екфразистичних досліджень і теорія адаптації відіграли значну роль у формуванні нового вектору теоретичних суджень, навіть – появу альтернативних понятійних домінант, що фігурують в модифікованому екфразисом літературному тексті.

Отже, сприймаючи текст як цілісну, самостійну художню структуру або навіть фігуру, ми не відділяємо елемент живопису, для нас він існує на великому цільному полотні тексту. Разом з ним ми і декодуємо сам текст, проте виділяючи в ньому вже нові грані, за рахунок інтермедіальності. Почасти змінюється вектор цілісного сприйняття, інтенція автора породжує не тільки можливість альтернативного прочитання тексту, а й оприявлює інші зв'язки, «свіжі» відтінки та нові взаємопов'язані символи.

Література

1. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів – К. : Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2008. – 520 с.
2. Бовсунівська Т. В. Українська бурлескно-травестійна література першої половини XIX століття: в аспекті функціонування комічного. – К. : Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2006. – 174 с.
3. Бовсунівська Т. В. Історія української естетики першої половини XIX століття. – К. : Видав. дім Дмитра Бураго, 2001. – 344 с.
4. Фройд З. Поет і фантазування // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 83-90.
5. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія та поетика. – К. : Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2010. – 180 с.
6. Бовсунівська Т. Історія української літературної критики та літературознавства. – К. : Либідь, 1996. – 398 с.
7. Богомоллова В. Естетичні основи мистецького синтезу на початку XX століття [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.rusnauka.com>
8. Екфразис. Вербальні образи мистецтва / [Т. В. Бовсунівська, Р. К. Бобрик, О. М. Виноградов та ін.] ; ред. Т. В. Бовсунівська. – К. : Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2013. – 237 с.
9. Безхутрий Ю. М. Художній світ Миколи Хвильового : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук. – Л.: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2003. – 34 с.
10. Бовсунівська Т. В. Феномен українського романтизму: етногенез і теогенез. – К. : КСУ, 1997. – 108 с.