

УДК 82.09–316

БІТКІВСЬКА Г. В.

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ЖУРНАЛУ

У статті досліджуються особливості використання інтермедіальних стратегій у сучасному українському літературному журналі. Показано роль інтермедіальності у формуванні нової моделі літературного журналу.

Ключові слова: інтермедіальна стратегія, взаємодія мистецтв, сучасний український літературний журнал.

Літературний журнал є знаковою одиницею сучасного українського літературного процесу. На сторінках друкованих і віртуальних версій літературних журналів взаємодіють знакові системи різних видів мистецтв. Виявляючи стратегії сучасної літературної практики, Ришард Нич зауважує: «Міжтекстові взаємини не можна обмежити до внутрішньолітературних посилань. Адже вони обіймають також і зв'язки з позалітературними жанрами й стилями мовлення, як і, нерідко, інтерсеміотичні зв'язки – з позадискурсивними медіями мистецтва й комунікації (пластика, музика, фільм, комікс тощо)» [цит. за: 4, 311]. Такий семантичний обмін помітно ускладнює і розширює поле різних творів мистецтва, зокрема й літературних.

Під час взаємодії мистецтв сучасні науковці зосереджують увагу на дослідженні особливостей обміну смислами і вважають доцільним застосовувати для виявлення їхньої специфіки інтермедіальний аналіз [1]. Інтермедіальність, зазвичай, розглядається в контексті взаємодії / синтезу мистецтв. У вітчизняній науці літературу в системі мистецтв як галузь компаративістики досліджували О. Астаф'єв, В. Будний, А. Волков, М. Ільницький, Д. Наливайко; проблеми синтезу мистецтв вивчали такі

науковці, як О. Рисак (в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.), В. Просалова (в українській еміграційній літературі міжвоєнних десятиліть XX ст.), О. Мацяк (у прозі О. Кобилянської) та ін. Власне інтермедіальні зв'язки досліджувалися у творах Миколи Хвильового (І. Драч), Емми Андіївської та Віри Вовк (І. Жодані). Вважаємо, що інтермедіальність притаманна й літературно-художнім часописам кінця XX – початку XXI століття. Інтермедіальність реалізується в журналах і в межах окремих літературних творів, і як засіб створення цілісності всього видання загалом і одного номера зокрема. Інтермедіальність також є одним із засобів творення стилю сучасної культури, що викликає концептуальні зміни в журнальній політиці.

Терміном «інтермедіальність» зазвичай позначають систему взаємодії різних видів мистецтв на рівні структури й образної будови художнього тексту (без урахування особистості автора). Літературний журнал ми розглядаємо як текст і одиницю «літературного поля» (термін П. Бурдьє) [2].

Мета цієї статті – простежити, як у сучасному літературному журналі використовуються інтермедіальні стратегії та як це впливає на його форму і зміст. Матеріалом для дослідження обрано журнал «Київська Русь», який, окрім інших визначних якостей, приваблює увагу дослідників і авангардним дизайном [7, 154].

Перший номер журналу «Київська Русь» з'явився в літературному полі у 2006-му році. Гаслом, яке з того часу відкриває кожне його число: «Приєднуйтеся до літопису нового часу та простору української літератури!» – журнал позиціонував себе як видання нового зразка й окреслив широкий ареал свого впливу. Одним з елементів новаторської концепції журналу стало створення тематичних номерів («Революція», «ілюзія», «PeRetin», «н П а І р П і Л д /people» та ін.), у яких важливу роль відіграють й вербальний, і візуальний компоненти. Використання

творів живопису, фотографій, мистецтва каліграфії тощо відчутно вплинуло на впорядкування кожного примірника, його композицію, адже, за Б. Успенським, літературно-малярські паралелі функціонують не в площині мови, а в площині композиції [4, 315].

Досліджуючи особливості реалізації інтермедіальних стратегій у журналі, ми використовуємо типологію міжмистецьких взаємозв'язків Ульріха Вайсштайна, зокрема такі типи зв'язків: «твори мистецтва, які відображають та інтерпретують відповідну історію, а не є простою ілюстрацією до тексту»; «літературні твори, які створюють або літературно перетворюють зразки мистецтва»; «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», тощо [3, 380]. Детальніше розглянемо використання інтермедіальних стратегій у журналі «Київська Русь» на прикладі номера «Квадрат» (№ 1–2 за 2010 р.).

Візуальне оформлення обкладинки номера створює певне напруження: назва «Квадрат» нібито не відповідає основному художньому образу на ній, а саме візерунку у вигляді кола з мозаїчної підлоги Десятинної церкви. Однак згодом переконуємося, що ці дві фігури, як і все у Всесвіті, взаємозв'язані. Дмитро Стус у редакторській статті «До своїх» називає різні варіанти інтерпретації цього образу, не згадуючи, проте, картину К. Малевича: «...чим був для нас **квадрат**? (тут і далі виділення автора. – Г. Б.) Міфо-епічним символом? Площиною світового дерева? Образом світу, прихованого й цілісного – але незнаного? Останнім сховком ідеальної гармонії, яку нищать люди в безумстві своєї історії? Символом величності й глибини не читаної, цілковито самвидавної й невписаної в сучасний контекст української літератури? Віршованою інтерпретацією Олексія Захаровича? Напевно, усім тим разом, і попри все

– чимось іншим, аніж символом, КВАДРАТОМ, що є уособленням досконалості» [8, 6]. Діалогічна форма викладу думки «гроно риторичних запитань – умовна відповідь» корелює з нанизуванням поетичних образів у вірші «Квадрат» Олексія Захаровича, колажною композицією роману Ганни Костенко «Те, що позбавляє сну», художніми фотографіями Ганни Осадко, есе Вікторії Кобиляцької «Я в квадраті», численними врізками з відомостями про квадрат як символ, фігуру тощо. Можливо, двійкова система протиставлень символіки квадрата зі словника А. Пасічного вплинула на визначення своєрідності номера «Квадрат» за допомогою парних протиставлень: журнал герметичний і відкритий водночас, інтелектуально наповнений й водночас міцно прив'язаний до реалій буття [8, 7].

Міжмистецькі зв'язки в художніх літературних творах, уміщених у цьому числі журналу, потребують, як пише У. Вайсшайн, спеціальних знань з історії мистецтва. Перша строфа поезії О. Захаровича містить алюзію на знаменитий «Чорний квадрат» К. Малевича: «Как Малевича празднуют нынче / Два квадрата на фоне кирпичном» [5, 9]. У журналі читач знайде і відомості про створення картини, і про те, що квадратів було кілька (чорний, червоний і білий), і що сам автор написав декілька копій. Пояснення символіки картини Олександром Бенуа як нової ікони замість мадонни, як те «панування над формами натури», яке викликає «вся наша нова культура... з її машинністю, з її «американізмом», з її царством Хама, що прийшов», звучить, з одного боку, на диво сучасно, а з іншого, – дуже точно корелює з художнім світом роману Г. Костенко «Те, що позбавляє сну». Власне, призначення мистецького шедевр у виявляється в тому, що він тривожить людину в усі часи. На думку О. Тимашкова, чорний квадрат К. Малевича уособлює водночас весь живопис і ніщо. Дослідник вважає, що саме в цій картині парадоксальність інтермедіальної стратегії художника втілилася повною мірою:

«Мистецтво, з одного боку, звільнилося від об'єктивності, відійшло від зображення речей до зображення кольору, форми, руху як таких. Іншими словами, «Чорний квадрат» не означає нічого, крім того, що осягає погляд. З іншого боку, «Чорний квадрат» представив основні елементи, які присутні в будь-якій картині, коли-небудь створеній: тло, форму та їхній контраст» [9, 303].

У поезії О. Захаровича окреслено двійковість символіки квадрата як композиційний принцип: «Эта парная рифма как верша / Вещь в себе. Это рыба скворешня / Вот окошко и кошка внутри...». Двійковість в аналізованому числі журналу також реалізується в художніх світлинах Г. Осадко, наприклад, згадуваний роман Г. Костенко проілюстровано світлиною, на якій зображена жінка спиною до об'єктива. Вона йде через прохідну арку до зачинених воріт. У художньому просторі фотографії бачимо два квадрати: контур арки й отвір воріт. Водночас статика архітектурних об'єктів урівноважується динамічною ходою жінки. Загалом про світлини Г. Осадко можна сказати, що вони, дійсно, зображають певну історію. Вони, відповідно до теорії інтермедіальності, не доповнюють текст роману, а втілюють його ідею засобами іншого мистецтва – художньої фотографії.

Роман Ганни Костенко «Те, що позбавляє сну» [6] є яскравим утіленням інтермедіальної стратегії в межах одного твору, однак у ньому реалізуються різні типи міжмистецьких взаємодій. Накреслюючи один із можливих шляхів його інтерпретації, автор зазначає, що це колаж. Колаж вважається композиційною технікою, що найповніше «засвідчує структурну спільність літератури, пластики, навіть музики» [4, 320]. Літературний код роману втілено через образ наратора та наочне, «живописне» зображення світу речей і людей у тексті. Роман має три частини, у кожній – свій гомодієгетичний наратор, який оповідає про шлях до справжнього мистецтва. Юнак-художник, дівчина-художниця і карлик-

піаніст – кожен проходить власний шлях до «живої картини». У нарацію карлика вплетено «чуже слово»: він знаходить зошит зі сповіддю незнайомого митця, в якому зрештою впізнається професор. Оповідь карлика перемежовується читанням тексту, написаного «від руки», за принципом «текст у тексті».

Життєві історії трьох нараторів не повторюються, а впливають на читача кожного разу ніби вперше. Водночас завдяки детальним описам речей і людей розуміємо, що ці персонажі існують в єдиному світі. Він упізнаваний через образи трамвая («По двох залізних зморшках на обличчі похилої вулиці вертикально розтягується вагончик»), вулиці («Вулиця змертвіла і, трішки п'яна, вела нас своєю тонкою жилкою. По вуличній талії звисали недобудовані вавилонські вежі, лякаючи своїм сном»), професора, з піджака якого завжди вилітали метелики, жінки з блакитними губами й рудим волоссям. У цьому світі є кафе «Колаж», господар кафе в білому костюмі й гурт його улюбленців – Купка Однакових Зачісок.

Візуальний, живописний код розкривається через алюзію на картину Є. Босха «Спокуса Святого Антонія», детальне зображення процесу писання картин (які художник бачить «живими», а глядач – плямами) та особливу «кольорову ілюзію», яку вдається створити молодій письменниці.

Серед кольорової симфонії роману особливе звучання має жовта фарба. Вона персоналізується в образі дівчини, яка викликає в художника асоціації з жовтою крейдою: «На мене дивився витягнутий жовтий трикутник, з тоненькими розрізами очей і густими віями»; «Жовта крейда не була схожа на Чергових Всіх. Вона мовчала і майже не ворушилася. Волосся її мертво лежало на плечах» [6, 24]. Шкіра дівчини нагадує художнику віск, мед і навіть... картон. Художник назвав дівчину Жовта Крейда. Коли вона пішла після першого сеансу, він «почав малювати варіації на тему незнайомої жовтої жінки». Його олівець, як ніколи, був

слухняним — «охоплював усі кути паперу», розпізнавав навіть підсвідомі бажання.

Візуальний код розпізнається також через форму, особливо організований простір: дівчина «тонка і трикутна, з обличчям — витягнутою динею зняла плащик і пройшла в мою кімнату, легко оголюючи квадратні п'ятки»; вулиця «мовчазна і трішки сп'яніла», ув'язнена «багатоповерхівками у чорне квадратне небо», тощо. На початку твору в розмові юнака й професора задається вертикаль, підтримувана відомостями про символіку квадрата із врізки на с. 43. Анатолій Пасічний зазначає, що «чотирикутна схема квадрата поєднує систему двійкових протиставлень, що відображають світ (верх — низ, вогонь — вода та ін.), і слугує моделлю багатьох храмових споруд, що розглядаються як образ світу». Проте в романі є й антисвіт — вавилонська вежа, кафе «Колаж». Парадоксально звучить думка професора, що справжня висота — це не завжди вгору, висота буває й унизу, у самісінькому підвалі. У фіналі твору з'ясовується, що саме через підвал можна потрапити до чарівної Планети, де всі справжні. Вертикаль зображена й на такій світлині: жінка, повернена спиною до об'єктива, притулилася всім тілом до дерев'яного стовпа. Швидше за все, це інтер'єр будинку, стовп, вертикально вмурований у стіну, що, завдяки дерев'яним розпівкам, які відходять від нього, підтримує стелю. Стовп із розпівками схожий на хрест, виникає асоціація, що жінка чи то розп'ята, чи то прагне висоти. Музичний код є ключем до майстерності художника: «У моїй пам'яті ще лунала музика. Жовта Крейда сіла мені на коліна, і я обійняв її за спину так, як обіймають віолончель... проміж пальців мерехтіння вологих цілунків... і знову форте, крик... інструмент, який робить боляче... і я занадто часто слухаю музику» [6, 36]. Візуальний і музичний код поєднано в зображенні невідомої Планети.

Отже, на основі аналізу часопису «Київська Русь» (число «Квадрат»), можна стверджувати, що інтермедіальність реалізується в журналі і в межах окремих літературних творів, і як засіб створення цілісності окремого номера й усього видання. Інтермедіальність також є одним із засобів творення стилю сучасної культури, адже, розпізнаючи коди різних мистецтв, ми усвідомлюємо й її художні особливості, й актуальну проблематику художніх творів. Проблему інтермедіальності вважаємо перспективною для подальших досліджень, зокрема такий аспект, як роль і функції інтермедіального тексту в структурі літературного поля.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисова И. Е. Интермедиаальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме [Електронний ресурс] / Ирина Евгеньевна Борисова : дис. ... канд. культурол. наук : 24.00.01. — СПб., 2000. — Режим доступу : <http://www.dissercat.com/content/intermedialnyi-aspekt-vzaimodeistviya-muzyki-i-literatury-v-russkom-romantizme#ixzz27Z8uDj6U>.
2. Бурдые П. Поле литературы [Електронний ресурс] / П. Бурдые // Новое литературное обозрение. — 2000. — № 45. — С. 22—87. — Режим доступу : <http://novruslit.ru/library/?p=64>.
3. Вайсшайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії і методології / Ульріх Вайсшайн // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. — К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. — С. 372—392.

4. Вислоух С. Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв / Северина Вислоух // Теорія літератури в Польщі: антологія текстів / за заг. ред. В. Моренця. — К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 309—321.
5. Захарович О. Квадрат / О. Захарович // Київська Русь. — 2010. — № 1—2. — С. 9—10.
6. Костенко Г. Те, що позбавляє сну : колаж / Г. Костенко // Київська Русь. — 2010. — № 1—2. — С. 11—195.
7. Михед О. «Товсті» й «живі» журнали новітньої української літератури (спроба лікнеп-довідника) / О. Михед // Дніпро. — 2009. — № 1. — С. 152—156.
8. Стус Д. До своїх / Д. Стус // Київська Русь. — 2010. — № 1—2. — С. 5—7.
9. Тимашков А. Ю. Всё и Ничто: интермедиальная стратегия творчества К.С. Малевича / А. Ю. Тимашков // Вестник Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского. — 2012. — № 1. — С. 299—304.

БИТКИВСКАЯ Г. В.

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ СОВРЕМЕННОГО УКРАИНСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЖУРНАЛА

В статье исследуются особенности использования интермедиальных стратегий в современном украинском литературном журнале. Показана роль интермедиальности в формировании новой модели литературного журнала.

Ключевые слова: интермедиальные стратегии, взаимодействие искусств, современный украинский литературный журнал.

BITKIVSKA G.

INTERMEDIAL STRATEGY OF MODERN UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE

In the article the features of the use of intermedial strategies in the modern Ukrainian literary magazine are probed. It is shown the role of intermediality in forming of a new model of literary magazine.

Key words: intermedial strategy, co-operation of arts, modern Ukrainian literary magazine.

Стаття надійшла до редколегії 21.11.2012 р.

