

3. Величковський І. Твори / І. Величковський. – К. : Наук. думка, 1972. – 110 с.
4. Жулинський М. Ви – серед перших / М. Жулинський // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 188. – С. 150-152.
5. Іван Іов // Літератори Хмельниччини : Довідник обласної організації Спілки письменників України / Упорядник Микола Федунець. – Хмельницький : Доля, 1997. – С. 15.
6. Іов І. Віск іксів / Іван Іов. – Сімферополь : Доля, 2001. – 68 с.
7. Іов І. Поезія. Вибране / Укладач Валентина Іова / Іван Іов. – Кам'янець-Подільський : Медобори, 2013. – 492 с.
8. Коржик У. Іван Іов: літературно-критичний нарис / У. Коржик. – Івано-Франківськ : Супрун В.П., 2011. – 159 с.
9. Сельвинский И. Студия стиха / И. Сельвинский. – М. : Сов. писатель, 1962. – 348 с.
10. Хогарт У. Про красу / У. Хогарт. – К. : Мистецтво, 1987. – 222 с.

*The article depicts the works of the Ukrainian poet Ivan Iova through aesthetic, ideological and thematic dimension. Based on the postulate «Poetic art is the art of diversification and skill of good composition» the confirmation is made that Ivan Iova's creative work is full of aesthetic diversity.*

*In ideological and semantic field the article reveals a wide palette of styles searches of the poet. It focuses on his desire to synthesize classicism, romanticism and baroque, to combine exquisite poetic forms with deep contents. Ivan Iova's work is a noticeable phenomenon in the Ukrainian literature of the 90s of the 20th century. The imagery of his poetry is born from the harmony of abstraction, grotesque, travesty, burlesque and tends to futurism and surrealism. The characteristic feature of the poet's style is figurativeness. Many philologists write about associativity of his writing, techniques of correlation, transference, integration of the various concepts, events, images, even distant to each other so as to understand better the world variety in different connections and interdependences. Iova's metaphors are not simple elements in the poetic style, they stimulate accumulation of new aesthetic qualities of creative thinking.*

*Lyrical themes of Ivan Iova are extraordinarily rich. The family origin theme, the holy images of his father and mother, of his native land go through all his work. The poet's depth of knowledge of his people's history is impressive. His poems reflect problems of the world value, first of all the fate of the spiritual culture of society on the way of mechanization and urbanization of life. The author is close to the inner world of youth, artistic consciousness of the people, patriotic feelings, historical memory.*

**Keywords:** *creative work, aesthetic diversity, ideological and semantic field noticeable phenomenon, figurativeness, associativity, metaphors, creative thinking.*

Отримано: 19.10.2014 р.

УДК 821.111(417/419)

Кеба Т.В.

## ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ ІДЕЇ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ У ПРОЗІ О. ВАЙЛЬДА

*У статті поставлено за мету виявити особливості взаємодії літератури з іншими мистецтвами на прикладі розробки жанру літературної казки О. Вайльдом. У процесі аналізу казки «День народження Інфанти» розкрито принципи включення автором у тканину літературного твору структури живописного твору – «рамкової» композиції, співвідношення відкритого та закритого простору, прийому множинного віддзеркалення. Відтак зроблено висновки, що казки Оскара Вайльда являють собою яскравий взірець продуктивної взаємодії живопису і літератури.*

**Ключові слова:** *синтез мистецтв, інтермедіальність, мистецтво, література, живопис, художні засоби.*

Як будь-який вид або аспект знання, мистецтво та література мають свою специфіку, яка полягає, головним чином, в тому, що вони покликані передати доступними їм засобами індивідуальну картину світу митця. Таким чином, процес створення твору мистецтва, так само як і сам твір, сприймається як висловлювання, спосіб спілкування, або, користуючись іншою термінологією, акт комунікації.

У розпорядженні різних видів мистецтва знаходяться різні засоби вираження, які Ю. М. Лотман у своїх численних працях із семіотики простору культури, літератури і мистецтва називав «кодами», зокрема в статті «До побудови теорії взаємодії культур (семіотичний аспект)» [2, 110-120].

Ідея структуралістів про те, що навколишній світ, тобто твори музики, живопису, скульптури чи архітектури, іншими словами, весь простір культури є текстом, стала підставою для вивчення взаємодії або синтезу мов різних видів мистецтва.

Звичайно, в різних видах мистецтва по-різному вибудовуються художній час і простір, різняться засоби створення художнього образу. Однак, взявши за основу найбільш загальні визначення категорій і термінів, можна простежити, як співвідносяться їхні елементи один із одним у творах різних видів мистецтва. Загалом існує два способи «входження» твору іншого виду мистецтва в літературний текст. Перший являє собою найменування, опис, характеристику твору певного виду мистецтва, тобто включення в сам текст літературного твору будь-якої інформації про інший вид мистецтва. Цей вид взаємодії називають «екфразисом». Другий полягає в «перекладі» (перекодуванні) мови образотворчого мистецтва (музики, живопису, скульптури, архітектури) на мову іншого виду мистецтва (літератури). У цьому випадку сам текст починає жити за законами іншого виду мистецтва, активно використовуючи його прийоми і методи. Інколи поняття екфразису вживають у широкому сенсі слова, що включає і «описи», і «перекодування».

Звичайно, способів синтезу або взаємопроникнення різних видів мистецтв є дуже багато, і вони далеко ще не вивчені. Однак, починаючи з 70-х років ХХ сторіччя, в термінологічному словнику філології та мистецтвознавства змінилось поняття «інтермедіальність», ставши в один ряд з поняттями «інтертекстуальність» і «взаємодія мистецтв».

Якщо узагальнити різні види зв'язків між видами мистецтв, то можна сказати, що інтермедіальність – це особливий вид внутрітекстових взаємозв'язків у художньому творі, заснований на взаємодії мов різних видів мистецтв, коли мова літератури збагачується прийомами і засобами живопису, музики, архітектури.

Проблема інтермедіальності або синтезу мистецтв вперше була системно осмислена в естетиці романтизму трьох найбільш впливових європейських національних літератур: німецької, англійської та французької, у зв'язку з питанням про роль мистецтва в житті людини і естетичні стосунки мистецтва і дійсності.

Згідно з німецькою теорією романтичного мистецтва саме мистецтву відводилася вирішальна роль у пізнанні та перетворенні життя. Романтики вивільнили поетичну уяву митця, який не підкоряється прийнятим правилам і навіть виходить за межі свідомої волі творця, занурюючи нас, як писав Фрідріх Шлегель, у «прекрасний безпорядок фантазії, у первісний хаос людської природи...» [3, 391].

Виходячи з нового принципу, стали розроблятися і нові засоби художньої виразності. Наслідуючи тезу романтиків перших десятиліть ХІХ сторіччя про уяву як головну рушійну силу поезії, письменники кінця століття проголосили, що безмежні можливості поезії реалізуються насамперед завдяки її зв'язку з іншими видами мистецтва, підживлюючись уявою Митця. Так поступово складається концепція інтермедіальності – здатності мистецтва відтворювати себе в різних формах і на різних мовах. Відтак ідея взаємодії і синтезу мистецтв займає особливе місце в естетичному бунті кінця сторіччя – у новому тлумаченні сутності творчості та її мети.

Видатний англійський поет, драматург і прозаїк Оскар Вайльд, перебуваючи в центрі культурного життя і спілкуючись з освіченими і мислячими людьми свого часу, відобразив у своїх книгах і загальний рух епохи, і її художньо-естетичні пошуки. У своїх теоретичних побудовах і в художній практиці Вайльд виразив очевидний інтерес і близькість як до своїх учителів, Джона Рескіна і Волтера Пейтера, так і до художніх відкриттів сучасного йому мистецтва. Як наслідок таких зацікавлень Вайльд видає у 1891 році книгу «Задуми» («Intensions»), де викладає свої погляди на мистецтво, яке повинно, за логікою автора, постійно повертатися до себе і тим самозбагачуватися. Той факт, що різні види мистецтва активно взаємодіють і взаємовпливають один на одного, є запорукою повноцінного розвитку як окремих мистецтв, так і його розвитку загалом; тому кожен з видів мистецтва привносить у розробку того чи того сюжету, образу, мотиву свої поетикальні засоби і перебирає на себе властивості суміжних художньо-естетичних феноменів.

Таке розуміння Оскаром Вайльдом мистецтва, поза сумнівом, вплинуло на поезику його творів, в яких він випробовував нові методи і принципи побудови тексту, звертаючись до інших видів мистецтва. Отже, виявлення цих зв'язків стає необхідним кроком на шляху вивчення поезики його творів і є метою даної розвідки. Ми ставимо перед собою завдання виявити характер і принципи взаємодії словесно-художнього твору з іншими мистецтвами, насамперед живописом, на прикладі особливого жанру – літературної казки, якій Вайльд присвятив значну частину свого художнього спадку.

Казки Оскара Вайльда являють собою блискучий взірець проникнення елементів і прийомів живопису та музики в літературу, візуалізуючи сцени дії (ліс, сад, палац тощо) і наповнюючи їх звуками музики і голосами квітів і птахів.

Екфразис як найбільш поширений тип інтермедіальності легко виявляється у казці «День народження Інфанти». Тут зустрічаються назви і опис мальовничих полотен, що створювалися в різні часи та епохи різними митцями. Найчастіше це робиться з метою створення певного колориту – часу, життя, епохи, або посилення характеристики героя. Для явищ цього порядку характерний прийом паралелізму: картина стає в певному розумінні відображенням душевного стану героя. Саме в такому ключі описано в казці «зелені гобелени ручної роботи»:

«The walls were hung with a many-figured green arras of needle-wrought tapestry representing a hunt, the work of some Flemish artists who had spent more than seven years in its composition. The little Dwarf looked in wonder all round him, and was half-afraid to go on. The strange silent horsemen that galloped so swiftly through the long glades without making any noise, seemed to him like those terrible phantoms of whom he had heard the charcoal-burners speaking – the Comprachos, who hunt only at night, and if they meet a man, turn him into a hind, and chase him» [5].

«Зелені гобелени ручної роботи», породжуючи образи «компрачикосів» у свідомості Карлика, залишаються частиною палацового світу – світу, де царює маленька Інфанта. Вайльд ускладнює прийом паралелізму: зелені гобелени є в рівній мірі засобом характеристики двох героїв: самої Інфанти і Карлика. Фантоми, які привиділися карлику, підкреслюють його страх і душевне сум'яття. Він сам був «оленом», і за ним також гналися «мисливці» (за сюжетом казки, його привезли до палацу придворні – з полювання). З іншого боку, згадка про компрачикосів, що влаштовують за оленем-жертвою погоню, дає інше бачення характеру Інфанти, що виросла серед цих гобеленів. Вона, в силу свого виховання, теж сприймала Карлика як «оленя», тобто жертву, яку вона зі своїми маленькими придворними «зацькувала», вимагаючи негайно танцювати для неї. Інфанта сама виступила в ролі «компрачикосів», не переймаючись душевним станом Карлика і навіть не припускаючи в ньому наявності серця.

Так «зелені гобелени» фламандських майстрів набувають символічного значення. Вони змушують по-новому подивитися на стосунки героїв (Інфанти і Карлика), в новому світлі розкриваючи відносини «мисливець» – «жертва», по-новому розставляють смислові акценти казки. Трагічне звучання мотиву смерті, що передрікає загибель карлика, посилює введений в текст опис картини Гольбейна «Танець смерті»: «Between the windows stood a black ebony cabinet, inlaid with plates of ivory, on which the figures from Holbein's Dance of Death had been grav'd – by the hand, some said, of that famous master himself» [5].

Не менш цікавий в плані інтермедіальності і спосіб текстової організації казки – так звана «рамкова» конструкція, властива творам живопису. Дослідники виявили тісний зв'язок між текстом казки «День народження Інфанти» і картиною видатного іспанського живописця Дієго Веласкеса «Меніни». Значну роль у висвітленні типологічних зв'язків між цими творами відіграла праця відомого мистецтвознавця М. В. Алпатова ««Меніни» Веласкеса», в якій зроблені цінні зауваження про побудову картини, про гру «точками зору» і геометрично вивіреним простір картини.

Вся картина побудована на складному співвідношенні елементів «звеличення» та «зведення». Художник пише портрет Філіпа IV і його дружини Маріанни, яких ледве видно відображеними в дзеркалі, що висить на віддаленій стіні його майстерні. У центрі сцени стоїть маленька Інфанта – бліда хвороблива дівчинка, затягнута у фіжми, в недитячій, манірній позі, що говорить про її статус. Над нею симетрично схиляються дві Меніни – фрейліни, трохи попереду, ближче до глядача – карлиця, карлик і величезний собака. Всі умовності і пристойності у зображенні високопоставленої особи, здавалося б, дотримуються, але висунуте вперед полотно, за яким стоїть художник, «відсікає» вузьку смужку картини і робить її центральною фігурою не Інфанту, а фігуру гофмаршала, що заглядає в двері. Разом з тим дослідник відзначає ще один прийом, що позбавляє образ Інфанти його «положення»: свічадо з віддзеркаленими в ньому особами королівського подружжя прямо над Інфантою робить їх неprisутніми на картині. На місці королівського подружжя опиняється глядач.

Прийом «віддзеркалення» є структуротвірним у картині. Вся картина побудована на парних протиставленнях («відображеннях») персонажів і предметів: дві гарних фрейліни і дві твори-карлики, дві картини міфологічного змісту на стіні, відповідність дзеркала і дверей (їх організуючої функції).

Вся картина ділиться на дві рівні частини, кожна з яких, у свою чергу, теж ділиться на дві частини, точно підкоряючись закону золотого перетину. Завдяки гармонії пропорцій створюється стрункий і закінчений образ, всі частини якого взаємозумовлені, а ціле відрізняється багатогранністю смислів і глибиною змісту.

Пропорції художнього полотна строго витримуються Вайльдом у казці «День народження Інфанти», у свою чергу, вписуючи картину Веласкеса в систему координат твору літературного. Центральне місце образу Інфанти перебуває під питанням і в казці Оскара Вайльда. Парні протиставлення персонажів, які можна побачити в картині Веласкеса, знаходять своє втілення і в «Дні народження Інфанти», де головною парою виявляються, звичайно, фігури лицемірної Інфанти і простосердого Карлика. Крім того, в тексті твору присутні й інші «парні» явища, що протистоять один одному: світ лісу порівнюється зі світом у палацовому саду; серце карлика, яке глибоко і тонко відчуває, – з ляльковістю і театральністю придворного світу, обіграного також і в картині Веласкеса.

У казці це виражається прийомом «театр у театрі»: коли Інфанта стає глядачем і перед нею розігрується вистава. У картині Інфанта сама виявляється об'єктом уваги батьків та гофмаршала, і начебто «розігрує» виставу перед ними. Таким чином, загальним поняттям для картини і тексту виявляється поняття перспективи і точки зору. При цьому перспектива визначається як точка зору, з якої сприймається і розповідається про подію. А точка зору – як відношення розповідача до розповіді. В обох творах образ Інфанти перебуває ніби на перетині кількох точок зору і, за сумісництвом, кількох сюжетних ліній.

Аналогічним чином у тексті Уайльда присутні кілька сюжетних ліній: одна з них пов'язана з фігурою маленької Інфанти, інша – з фігурою Карлика, третя – з розповіддю про короля і матір дівчинки, з якої починається казка. Цей великий вступ, так само, як мольберт художника в «Менінах», «відсікає» частину художнього простору твору, змінюючи його пропорції, і дещо «зміщує» центр твору. Читач ніби відводиться у сторону і поступово захоплюється «побічною» сюжетною лінією.

Таким чином, на основі викладеного, можна в певному сенсі говорити про відтворення і перебудування в тексті літературного твору структури і композиції живописного полотна, про створення Вайльдом літературної казки на основі тих самих прийомів, що використовувалися Веласкесом при створенні його картини.

Картину Веласкеса, як і казку Оскара Вайльда, можна назвати портретом у портреті, «картиною в картині», твором про твір, який визначається тонкістю організації і складністю сприйняття.

Однак, якщо Веласкес вписує в структуру полотна твір одного і того ж ряду, одного і того ж виду мистецтва, то Вайльд включає в тканину літературного твору структуру живописного полотна – його пропорції, співвідношення відкритого та закритого простору і конкретні технічні прийоми, з яких особливо продуктивним є прийом множинного віддзеркалення, втілений письменником на різних рівнях художньої структури його твору. Таким чином, можна зробити висновок, що казки Оскара Вайльда являють собою яскравий взірець продуктивної взаємодії живопису і літератури.

#### Список використаних джерел

1. Алпатов М. В. «Менины» Веласкеса / М. В. Алпатов // Алпатов М. В. Этюды по истории Западно-Европейского искусства. – М. : Изд. Академии художеств СССР, 1963. – С. 243-254. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://photo-element.ru/analysis/vel.html>
2. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи в 3-х томах. – Т. I. – Таллин : «Александра», 1992. – 478 с.
3. Шлегель Ф. Разговор о поэзии / Фридрих Шлегель // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. – В 2-х томах. – Т. I. – М. : Искусство, 1983. – С. 365-417.
4. Wilde O. Intentions [Электронный ресурс] / O. Wilde. – Режим доступу : <http://www.gutenberg.org/ebooks/887>
5. Wilde. O. The Birthday of the Infanta / O. Wilde. – [Електронний ресурс] // O. Wilde. – Режим доступу : <http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/BirInf.shtml>

*Any kind of art has its peculiarities that are mainly in the fact that they are designed to convey the artist's individual view of the world by their own means.*

*In the XIX century in connection with the approval of the idea of the art dominance over life, romance abandoned the principle of imitation of nature, which since the days of Aristotle, was the basis of the aesthetic attitudes of all European art. Based on the new principle of freedom of the artist's poetic imagination, they have begun to develop new means of artistic expression.*

*Many writers and poets of the late XIX – early XX century, seeking to empower literature, enriched its language and techniques by means of painting, music, architecture. It was at this time the concept of intermediality – the ability of art to reproduce itself in different forms and in different languages, or a special type of intra-relationships in a work of art, based on the interaction of different languages arts formed.*

*The purpose of this article is to analyze the aesthetic conception of Oscar Wilde in the light of the idea of artistic synthesis of the arts and intermedia as the basis for a creative method of the writer. The way the works of art are included in the Wilde's prose texts, and the principles and features of fine art interact with the literary and artistic means are considered in the work. Material for comparison were the Wilde's "Birthday of the Infanta" and the picture of D. Velazquez «Las Meninas».*

*Oscar Wilde as a talented writer and critic reflected in his books trends of the era. His views on art have influenced the poetics of his works, in which he tested new methods and principles of the text. The fact that different types of art borrow each other's stories and images, is the key to its full development, as each of the Arts brings to the development of the story or image their means of artistic expression.*

*The analysis found typological correspondence of imagery and structure of the two works. Paintings by Velazquez, as Wilde's fairy tale, you can call a picture in the picture, or a work in the work. The overall conclusion is that fairy tales of Oscar Wilde is a model of productive interaction of art and literature.*

**Key words:** *intermediality, art, literature, painting, artistic means, synthesis.*

*Отримано: 14.10.2014 р.*

УДК 821.111.09

Крук А.А.

## **КОМПОЗИЦІЙНА АКЦЕНТОВАНИСТЬ НА ЕСТЕТИКО-ФІЛОСОФСЬКИХ ВИМІРАХ КОНЦЕПТУ ДОЛІ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ Т. ГАРДІ**

*У статті на матеріалі Уессекського циклу «Романів характеру та середовища» Т. Гарді простежується реалізація концепту долі. Робиться спроба проаналізувати психолого-трагічний ракурс концепту долі як свідомого вибору особистості.*

**Ключові слова:** *концепт долі, соціально-психологічний роман, філософське узагальнення, творчий метод.*

Загалом доля як всезагальний екзистенціал людського буття виражає фундаментальні умови й можливості людини та її духовного світу. Виникаючи при зіткненні зовнішнього та внутрішнього світів людини, доля постає тим вектором, який визначає вірогідні події життя, однак може змінюватись творчими зусиллями людини [4, 193]. Проблема долі є проблемою онтологічною, оскільки «розгортається в широкому екзистенційному полі як цілої нації, так і окремої особистості» [3, 201], охоплюючи як індивідуальне (доля героя, людини), так і колективне (доля народу, країни) буття.

Тема долі є наскрізною у творчості Томаса Гарді. Саме його твори описують трагічну долю людини, передають концептуальні засади народного світовідчуття, пов'язаного з трагізмом життя. Завдання даної розвідки полягає у тому, щоб охарактеризувати зміст концепту долі у філософському, естетичному та історичному аспектах прозової спадщини Т. Гарді.

Постать Т. Гарді завжди була в полі зору літературознавців. Концепт долі у його стосунку до творів англійського письменника вже був предметом зацікавлень таких науковців як А. Гурдуз, Д. Наливайко, О. Росстальна, Л. Смикалова, Н. Bloom, J. Bownas, J. Thomas, K. Wilson та ін. Опираючись на їхні розвідки, ставимо за мету дослідити та переосмислити особливості гардівського концепту долі.

Якщо взяти до уваги філософську виваженість творчої настанови прозаїка, стане зрозумілою природа повторюваності подій у художніх текстах, так зване ходіння героїв закодованим долею колом. Письменник не просто відмовляється від попередньої описової традиції, не просто віддзеркалює дійсність, а цілеспрямовано добирає відповідні своєму концептуальному баченню ситуації, деталі, створюючи узагальнювальні художні картини, характери, за якими проглядає споконвічне: універсальність буття, архетипність мислення. У своїх романах Т. Гарді творить цілий світ, міфологічну систему, в якій знаходиться місце як людині, так і потойбічним силам. Письменник приділяє велику увагу архетипним поняттям, дуже сильні у нього мотиви долі, крові, спадковості, вогню і води, землі, неба, сонця і місяця, дороги. Аналіз шляхів переосмислення міфічних образів у творчості Т. Гарді дає підстави зробити висновки про засвоєння письменником світоглядних основ буття своєї нації, його органічне злиття з цією духовною субстанцією. «Considered a Victorian realist, Hardy examines the social constraints on the lives of those living in Victorian England, and criticizes those beliefs, especially those relating to marriage, education and religion, that limited people's lives and caused unhappiness» [10].