

2. Драч І. Дума про вчителя // Драматичні поеми. Дума про вчителя. Соловейко-Сольвейг. Зоря і смерть Пабло Неруди / Іван Драч. – К.: Дніпро, 1982. – С. 3–108.
3. Драч І. Соловейко-Сольвейг // Драматичні поеми. Дума про вчителя. Соловейко-Сольвейг. Зоря і смерть Пабло Неруди / І. Драч. – К.: Дніпро, 1982. – С. 109–196.
4. Зборовська Н. Моя Леся Українка / Ніла Зборовська. – Тернопіль: Джура, 2002. – 228 с.
5. Котляревський І. Наталка Полтавка // Твори: у 2 т. / Іван Котляревський. – К.: Дніпро, 1969. – Т. 2. – С. 7–68.
6. Світличний І. У поетичнім космосі / Іван Світличний // Серце для куль і для рим. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 492–514.

#### Аннотація

В статті розглядається своєобразие інтерпретації «вечних» і відомих літературних образів, мотивів, сюжетів в драматическій поезії «Соловейко-Сольвейг» І. Драча, їх функціональність і концептуальність в розкритті сутності проблематики твору, характеристиці персонажів, типології останніх в тексті поеми, підкреслюється новаторство використання аллюзій, ремінісценцій в авторському тексті.

*Ключеві слова:* драматическа поезія, типологія, інтерпретація, інтертекст, рецепція, характер, міф, фантазмагорія, аллюзія.

#### Summary

In article the originality of interpretation «eternal» and known literary images, motives, plots in a drama poem «Solovejko-Solveig» of I.Drach are analyzed, their functionality and conceptuality in disclosing of essence of a problematic, the characteristic of characters, typology of the last in the poem text are considered, innovation of using allusions, reminiscences in the author's text are underlined.

*Key words:* drama poem, typology, interpretation, intertext, review, character, myth, phantasmagoria, allusion.

УДК 821.161.2

**Віра ПРОСАЛОВА**, д. філол. н., проф.  
Донецького національного університету

## **ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У СИСТЕМІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ**

У статті конкретизується поняття „інтермедіальність”, визначається специфіка міжмистецької взаємодії завдяки зіставленню з вербальною міжтекстовою, наводяться приклади міжмистецьких інтеракцій, пропонується їх розмежування з урахуванням уже розроблених класифікацій.

*Ключові слова:* інтермедіальність, інтертекстуальність, міжвидова інтеракція.

Досить часто митці демонструють універсальність свого творчого обдарування, реалізуючи себе і в літературі, і в музиці, і в живописі чи інших видах мистецтва. У добу Ренесансу це явище виявилось наочним. Буонаротті Мікеланджело був і архітектором, і скульптором, і малярем, і поетом, і воїном. Геніальний художник Леонардо да Вінчі був не лише автором відомих картин (маються на увазі „Джоконда”, „Таємна вечеря” та ін.), а й музикантом, що віртуозно грав на лірі, інженером-конструктором смертоносної зброї. В особі М. В. Ломоносова теж поєдналися раціоналізм ученого, хист письменника і дар художника. Історія знає чимало митців-універсалів, які реалізували себе відразу в кількох мистецьких сферах.

Уже давно тенденція творчої реалізації митця шляхом залучення засобів інших видів мистецтва набула статусу норми і поступово урізноманітнювала форми вияву: запозичення термінів і понять (портрет, пейзаж, акварель, етюд, імпресіонізм, експресіонізм тощо), інтерпретації мотивів та образів музичних чи малярських творів, засвоєння засобів інших видів мистецтва (наприклад, кольору, форми, композиції – з живопису тощо).

Міжмистецький інтеракціонізм зумовлювався не лише авторськими інтенціями до якнайповнішої самореалізації, а й інтуїтивно-асоціативним типом їхнього світовідчуття, винятковою чуттєвістю, притаманною творчим особистостям. Тим більше, що багато хто з митців-початківців не відразу міг визначитися зі своїм покликанням. Т. Шевченко, скажімо, раніше почав малювати, ніж віршувати; Б. Лепкий теж мріяв стати професійним художником, тому і вступив до Віденської академії мистецтв, щоправда, згодом розчарувався у своєму виборі й тому продовжив навчання вже у Віденському університеті, реалізуючи себе насамперед у літературі – як поет, прозаїк, літературознавець.

Взаємозближенню мистецтв сприяла праця митців, які реалізували себе одночасно у кількох сферах: малювали словом і пензлем водночас, як Дж. Раскін, У. Морріс, У. Пейтер, Л. Керролл, О. Вайлд, А. Руссо та багато інших; або передавали музику поетичного слова, як А. де Мюссе, Ш. Бодлер, А. Рембо, П. Верлен, а вслід за ними в українській літературі – М. Вороний, Г. Чупринка, П. Тичина.

Засвоєння засобів інших видів мистецтва виявилось органічним для тих українських літераторів, які намагалися знайти себе у живописі (крім уже згаданих, В. Винниченко, В. Хмелюк, Г. Мазуренко, О. Ольжич, Наталена Королева, С. Гординський, О. Довженко, Е. Андіївська), скульптурі (О. Лятуринська, Г. Мазуренко), музиці (Леся Українка, Наталена Королева, яка вчилася у самого М. Лисенка, М. Чирський, В. Вовк), танці (О. Теліга). Звернення до засобів інших видів мистецтва дозволяло повніше себе реалізувати, яскравіше виявити своє авторське Я,

експериментувати і розширювати зображально-виражальні можливості художнього слова.

У статті уточнюється семантика поняття „інтермедіальність”, пропонуються критерії розмежування інтермедіальності й інтертекстуальності, виявляється своєрідність художньої реалізації міжмистецьких зв'язків у структурі вербального тексту.

У тканину художнього твору, як відомо, нерідко вмонтовуються елементи інших видів мистецтва. З позиції семіотики мистецтво – це знакова система, наділена „образною” інформацією. Кожний вид мистецтва володіє певною „мовою”, притаманними йому засобами творення образу: живопис, як відомо, – кольором і лінією, література – словом, музика – звуком і т. п. Значення, як вважає Ульріх Вайшшайн [1], легше зчитуються з образотворчого мистецтва, ніж із музики, що навіює почуття, викликає певні настрої.

Різні види мистецтва можуть взаємодіяти між собою, взаємопроникати один в одного, транспонувати елементи інших мистецьких сфер. Якщо письменник береться, скажімо, інтерпретувати музичний чи малярський твір, то цей процес супроводжується перекодуванням знаків однієї семіотичної системи в іншу. При цьому відбувається співвіднесення компонента певної семіотичної системи – музичного чи малярського твору – з відповідною музичною чи образотворчою моделлю.

Нерідко статичні компоненти, схоплені оком художника чи скульптора, можуть набувати динамічного висвітлення, якщо письменник відтворює, наприклад, картину І. Рєпіна „Запорожці пишуть листа турецькому султану”. Статика художнього полотна підміняється у вербальному творі динамікою розгортання сюжету, таким чином, картина і відтворене письменником суттєво різняться, адже художник зафіксував один момент, а письменник відтворює, як писар намагається передати сказане і гостро приперчене козаками, які не тільки не злякалися погроз турецького султана, а й насміхаються з його нахабства.

С. Руданський, наприклад, те, що І. Рєпін передав за допомогою виразу облич, міміки, жестів козаків, відтворив нагнітанням зневажливих звертань до Ахмета III: „Ти, султано, чортів сину, / Люципера брате, / Внуку гаспида самого / І чорте рогатий! <...> Кате сербів і Подолі, / Папуго ти кримська, / Єгипетський ти свинарю, / Сого русалимська!” („Ахмет III і запорожці”). Наведений приклад підтверджує динаміку розкриття сюжету С. Руданським, який дбав про відтворення колориту та експресивності висловлювань козаків, що не скупилися на слово, вдаючись до знижувальних характеристик представників іншої віри, їдких оцінок на адресу своїх споконвічних ворогів.

Трансляція засобами художнього слова смислу живописного чи музичного твору відбувається крізь призму суб'єктивного сприйняття

автора вербального тексту, який саме так бачить чи чує мистецький твір. Ідеться про образ цього твору у структурі художнього цілого, про такий тип міжмистецьких зв'язків, завдяки якому відбувається кореляція між різними видами мистецтва.

Відтворена у вербальному тексті, скажімо, картина І. Айвазовського „Дев'ятий вал” чи „Шторм на морі” не буде її точною копією, а нестиме відбиток того, як її сприйняв письменник, як він зрозумів задум художника, чи відчув мову барв, гру кольорів. Навіть шедевр може виявитися непоміченим, якщо автор-творець вербального тексту виявиться глухим до музики чи сліпим до багатства кольорової гами. Отже, взаємодія різних видів мистецтва змушує ставити питання про те, як, якими засобами це відбувається, а також актуалізує проблему понятійно-термінологічного апарату, адже на позначення явищ міжмистецької інтеракції використовуються такі поняття і терміни, як взаємодія, синтез, інтерсеміотичність, інтертекстуальність, інтермедіальність. І це ще не весь перелік, адже, за визначенням М.Бахтіна, це „діалог культур”, В.С. Біблера – „спілкування культур”, Г.С. Померанца – „концерт культур”.

Відносно „молодим” із перерахованих виявилось поняття „інтермедіальність”, що виникло за аналогією до попереднього – інтертекстуальність – в останнє десятиліття ХХ століття. Німецький учений О. Ханзен-Льове („*Intermedialität und Intertextualität Probleme der Korrelation von Wort und Bildkunst – am Beispiel der russischen Moderne*”) помітив різницю між „мультимедійною презентацією”, характерною для синтетичних жанрів (опера, пантоміма та ін.), і „мономедійною”, що здійснюється шляхом підпорядкування мові одного виду мистецтва, у зазначеному нами аспекті – вербальному зображально-виражальному плану. На відміну від мультимедійної – мономедійна презентація зберігає автономію тієї художньої форми, що репрезентується в іншій. Скажімо, зображене І. Рєпіним передаватиметься не мовою барв, а словом у художньому творі крізь призму суб'єктивного сприйняття героя, оповідача чи автора.

Інтермедіальність відзначається понятійною розімкнутістю, знаходячи застосування в філософії, мистецтвознавстві й літературознавстві. Її слід співвідносити з, одного боку, з поняттями „взаємодія мистецтв” чи пізнішого за часом виникнення – „синтез мистецтв”, що призводить до виникнення якісно нового, органічного цілого, та з іншого – з поняттям „інтертекстуальність”, що характеризує взаємодію авторських свідомостей і текстів. Щоб зрозуміти відмінність інтермедіальності від інтертекстуальності, необхідно враховувати семантику поняття „медіа” як своєрідного посередника між різними знаковими системами. На думку Н. Тишуніної, медіа – це своєрідні „канали художніх комунікацій” [7] між різними видами мистецтва. Під

„медіа” І. П. Ільїн пропонує розуміти не лише власне лінгвістичні засоби вираження думок, а й „будь-які знакові системи, в яких закодовано яке-небудь повідомлення” [4, с. 8], маючи на увазі слово письменника, колір художника чи звук музиканта і т. п.

Отже, інтермедіальність – це тип міжмистецьких зв’язків, що реалізуються у вербальному тексті. Це кореляція текстів різних семіотичних систем: вербального і музичного, вербального і живописного, вербального й архітектурного, наявність у структурі художнього цілого відгуку на твір іншого виду мистецтва, що передається словом. Феномен інтермедіальності призводить до збагачення зображально-виражальних засобів художньої літератури за рахунок засвоєння надбань інших видів мистецтва.

Інтермедіальність – це результат міжмистецької взаємодії, спосіб кореляції мистецьких явищ, наявність у художньому творі елементів, транспонованих з інших видів мистецтва. Це, з одного боку, „внутрішньотекстова взаємодія у літературному творі семіотичних кодів різних мистецтв”, з іншого (в широкому розумінні) – „взаємодія семіотичних кодів різних мистецтв у мультимедійному просторі культури” [6, с. 297]. Інтермедіальність як окрема сфера досліджень, об’єктом якої стала міжвидова кореляція мистецтва, сформувалася в зарубіжній науці на рубежі 50-60-х років минулого століття. Кількість наукових праць із цієї проблеми неухильно зростає, хоч саме поняття ще молоде (як уже відзначалося, ввійшло в науковий обіг лише в останнє десятиліття ХХ століття).

Передумовою інтермедіальності стає звернення письменника до теми митця, що закономірно призводить до зображення самих мистецьких творів чи передачі вражень від них. Інтермедіальність набуває завдяки цьому експліцитних форм вияву. «*Impromptu phantasie*» О. Кобилянської – це, наприклад, своєрідна вербальна інтерпретація однойменного вальсу Ф. Шопена, що виконується героєм і впливає на дівчину, яка слухає і згодом виконуватиме його ще віртуозніше, ніж попередник. Музика не просто звучить у тексті, а стає імпліцитним персонажем, що визначає світ захоплень юної героїні, яка сама зізнавалася: „Коли чую музику – готова я вмирати. Стаю тоді божевільно-відважна; стаю велика, погорджуючи, любляча...” [5, с. 464].

Проблему літературно-музичних кореляцій розробляв С. Шер („*Verbal Music in German Literature*”), запропонувавши розмежування „словесної музики” (*word music*), що стосується музичності художнього слова, і „вербальної” (*verbal music*), яка ґрунтується на описі музичних творів і вражень, викликаних ними, засобами художньої літератури. В «*Impromptu phantasie*» О. Кобилянської домінує вербальна музика, адже у творі актуалізуються ті відчуття, які вона викликає у тонко організованої, вразливої героїні, котра сама прагне передати життєві враження за

допомогою звуків („А те шубовстання лишилось їй в пам'яті, і вона силувалася віддати його звуками” [5, с. 460]), сприймає життя як сонату. Цей жанр камерної інструментальної музики відзначається тим, що поєднує і розвиває відразу дві теми, які впродовж твору змінюють тональність. У житті, на думку героїні, ці тональності чергуються і химерно поєднуються.

Щодо „словесної музики” (за С. Шером), то мається на увазі звукова інструментовка вірша, фонічний рівень тексту, що досягається повторенням слів, звуків, адже поет, на думку Т. Еліота, „має бути, як скульптор, вірний своєму матеріалові, витворюючи з навколишніх звуків власну мелодію і гармонію” [2, с. 100]. Г. Чупринка дбав про звукову виразність вірша, мелодійність звучання і досягав цього різними засобами: повторами слів („І щоденній турботи / Ми розвієм, ми розвієм” [8, с. 90]), нагнітанням певних звуків („Все, здається, спить і дише, / Все, здається, в сні тремтить!” [8, с. 107]), звуконаслідуванням („Ллються, в'ються / І сміються / Дзеньки-бреньки, / Різнотонні, / Різнодзвонні...” [8, с. 89-90]), внутрішнім римуванням та іншими засобами. Поет намагався відтворити магію слова, був, як відзначає М. Жулинський, „новатором форми, творцем нових, оригінальних ритмів і рим” [3, с. 31].

Засвоєння елементів музики відбувається також шляхом актуалізації імен відомих композиторів (Л. Бетховен, Ф. Шопен, Ф. Ліст, Е. Гріг), виконавців (Е. Піаф, В. Цой), запозичення музичної термінології („соната”, „рапсодія”, „сюїта”, „симфонія”), імітації жанрових ознак музичних творів, опису концертів чи інкрустації творів елементами народної пісні. Звичайно, зазначені шляхи не претендують на всеохопність, проте дають уявлення про різновиди літературно-музичних кореляцій.

Інтермедіальність виявляється в інтерпретації літераторами музичних і малярських творів, скульптур, архітектурних споруд тощо, у відтворенні словесними засобами тих мистецьких ефектів, які були викликані іншими видами мистецтва. Завдяки транспонуванню компонентів інших видів мистецтва в художню літературу народжується багатозначний вербальний текст, у якому відбувається накладання смислів кількох мистецьких сфер, унаслідок чого збагачується його семантика. Інтертекстуальність же реалізується в межах однієї семіотичної системи, величезного масиву художніх текстів різних часів і народів, служачи тексто- і смислотвірним функціям.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Вайсцитайн У.* Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? / *Ульріх Вайсцитайн* // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / за заг. ред. Дмитра

- Наливайка. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2009. – С. 391-410.
2. *Еліот Т.* Музика поезії / *Томаз Еліот* // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М.Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Львів: Літопис, 2001. – С. 95-106.
  3. *Жулинський М.* Метеор на обрії української поезії / *Микола Жулинський* // Поезії / *Чупринка Г. О.* / редкол.: В. В. Біленко та ін., Вступ. ст. М. Г. Жулинського. Упоряд. і прим. В. В. Яременка. – К.: Рад. письменник, 1991. – С. 5-32.
  4. *Ильин И. П.* Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях / *И. П. Ильин.* – М., 1988. – 28 с.
  5. *Кобилянська О.* Повісті. Оповідання. Новели / *Ольга Кобилянська* / вступ. ст., упоряд. і приміт. *Ф. П. Погребенника.* – К.: Наукова думка, 1988. – 672 с.
  6. *Смирнов И. П.* Психодиахронологика. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней / *И. П. Смирнов.* – М.: Новое Литературное Обозрение, 1994. – 352 с.
  7. *Тишунина Н. В.* Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / *Н. В. Тишунина* // Методология гуманитарного знания в перспективе ХХІ века. К 80-летию проф. М.С. Кагана. Материалы международной научной конференции. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – Вып. 12. – С. 149-154.
  8. *Чупринка Г. О.* Поезії / *Г. О. Чупринка*; [редкол.: В. В. Біленко та ін., Вступ. ст. М. Г. Жулинського. Упоряд. і прим. В. В. Яременка]. – К.: Рад. письменник, 1991. – 495 с.

#### АННОТАЦИЯ

В статье конкретизируется понятие «интермедиальность», определяется специфика межвидового взаимодействия благодаря сопоставлению с вербальным межтекстовым, приводятся примеры межвидовых интеракций, предлагается их разграничение с учётом уже существующих классификаций.

*Ключевые слова:* интермедиальность, интертекстуальность, межвидовая интеракция.

#### Summary

The paper focuses on the notion of intermediality and peculiarities of the arts' reciprocity. The interplay between arts is possible due to the comparison with the verbal intertextual interrelationship. The article also provides examples of interactions between arts and their differentiation in light of subsisting classifications.

*Key words:* intertextuality, intermediality, arts' reciprocity.