

1. *Беляева Н.В.* Русский роман XX века: интертекстуальность как конструктивный принцип // Русскоязычная литература в контексте восточнославянской культуры: Сб. ст. по материалам Междунар. Интернет-конф. (15-19 декабря 2006 года). – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2007. – С. 248-263; 2. *Билик Н.Л.* Романина творчисть М. Продановича в контексті сербського постмодернізму // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. – Спец. вип. – К., 2010. – С. 196-202; 3. *Деретић Ј.* Културна историја Срба. – Београд: Филолошки факултет; Крагујевац: Нова светлост, 2001; 4. *Женетт Ж.* Фигури: В 2-х т. – Т. 2. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1988; 5. *Мереник Л.* Мілета Проданович – самосвідомість постмодерного митця у добу кризи // Украс: історія, культура, мистецтво. Укр.-серб. зб. – 2008. – Вип. 1(3). – С. 113-120; 6. Новейший философский словарь. Постмодернизм / Гл. ред. А.А. Грицанов. – Мн.: Совр. литератор, 2007; 7. *Проданович М.* Сад у Венеції. Роман / Пер. із серб. Н. Білик // Всесвіт. – 2009. – № 5-6. – С. 3-105; 8. Розмова з Мілетою Продановичем // Украс: історія, культура, мистецтво. Укр.-серб. зб. – 2008. – Вип. 1(3). – С. 73-96; 9. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. – М.: Амограф, 1999; 10. *Татаренко А.* Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). – Львів: ПАІС, 2010; 11. *Ђоровић В.* Историја Срба. – Ниш: Зограф, 2001; 12. *Vožović G.* Književnost je najbolji proizvod srpskog društva [електронски ресурс] // <http://www.plastelin.com/content/view/16/89/>; 13. *Utišana ironija: Mileta Prodanović, o svom novom romanu «Vrt u Veneciji»* [електронски ресурс] // <http://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/2003/01/20/srpski/K03011904.shtml>.

*Г.В. Бітківська, канд. педагог. н., доц.
Київський університет імені Бориса Грінченка*

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ЖУРНАЛУ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

У статті визначаються основні напрями теоретичного осмислення поняття «інтермедіальність» та обґрунтовується доцільність вживання цього терміна для позначення особливостей сучасного українського літературного журналу.

Ключові слова: інтермедіальність, взаємодія мистецтв, синтез мистецтв, сучасний український літературний журнал.

В статье определяются основные направления теоретического осмысления понятия «интермедальность» и обосновывается целесообразность употребления этого термина для обозначения особенностей современного украинского литературного журнала.

Ключевые слова: *интермедальность, взаимодействие искусств, синтез искусств, современный украинский литературный журнал.*

This article deals with the main directions of theoretical comprehension of the concept «intermediality». It substantiates the feasibility of the use of this term to denote the features of modern Ukrainian literary magazine.

Keywords: *intermediality, the interaction of art, synthesis of the arts, the modern Ukrainian literary magazine.*

У сучасних вітчизняних літературознавчих працях виявляється дедалі виразніший інтерес до інтермедальності художніх текстів. Інтермедальність належить до міждисциплінарних стратегій, зокрема компаративістських, постструктуралістських і семіотичних, і зазвичай розглядається в контексті взаємодії / синтезу мистецтв. 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 інтермедальні зв'язки досліджувалися у творах Миколи Хвильового (І. Драч), Емми Андіївської та Віри Вовк (І. Жодані).

У більшості праць висловлюється думка, що письменник органічно використовує у власній творчості засоби інших мистецтв, якщо сам має малярський, музичний чи інший мистецький хист. Оригінальні й, іноді, несподівані, міжмистецькі взаємозв'язки виникають в межах літературно-художніх видань, адже на друкованих і віртуальних сторінках часописів ефективно взаємодіють знакові системи різних видів мистецтв, зокрема художньої літератури, живопису, архітектури, музики, театру, фотографії тощо, породжуючи оригінальний конструкт, специфіку якого можна дослідити за допомогою інтермедальності. Мета цієї статті — простежити, як у сучасному літературному журналі використовуються інтермедальні стратегії та як це впливає на його форму і зміст.

Науковцями встановлено, що основу інтермедальності становлять семіотичні зв'язки: один художній код спочатку тлумачиться іншим, а пізніше відбувається їхня кореляція на смисловому рівні. Зокрема, у вербальний ряд

літературного твору додаються елементи живопису чи архітектури, що викликає зміну самого принципу взаємодії видів мистецтв. Наталія Тишуніна стверджує, що зорові асоціації втрачаються, натомість виникають смислові. Статика живописного полотна замінюється динамікою літературного образу, тому в інтермедіальності йдеться не про цитату текстів, а про їхню кореляцію. Такий механізм викликає багатозначність терміна «інтермедіальність». У вузькому сенсі, це наявність у художньому творі таких образних структур, які містять інформацію про інший вид мистецтва, що може передаватися і словами, і будь-яким іншим елементом художньої форми (звук, кольором, об'ємом та ін.). У ширшому — створення цілісного поля художнього простору в системі культури [Тишуніна 2001, 154].

Український літературний журнал є знаковою одиницею інформаційного й художнього простору сучасної культури. На нашу думку, інтермедіальність реалізується в журналі і в межах окремих літературних творів, і як засіб створення цілісності певного видання загалом і одного номера зокрема. В обох випадках підсилена увага приділяється формі художнього твору й журналу. Домінування способу й форми передачі змісту інформації над самим змістом було визначено дослідженнями Маршалла Мак-Люена і закріплено його афоризмом «Медіа — це і є зміст». Сучасний український літературний журнал виконує роль медіума між текстом і читачем. Журнали «Дніпро», «ШО», «Київська Русь» та ін. активно використовують для зацікавлення читача дизайн та засоби різних видів мистецтв.

Дослідження інтермедіальних зв'язків на сторінках часописів здійснимо на матеріалі журналу «культурного опору» «ШО смотреть слухать читать» (головний редактор О. Кабанов). Журнал є двомовним, під однією обкладинкою вміщено матеріали російською та українською мовами.

Зацікавити потенційного читача покликана сама назва видання. Розмовне «шо» сприймається як дружній жест пересічному споживачу: це ніби натяк на легке, необтяжливе спілкування зі світом масової культури. У назві марковані види діяльності людини для спілкування з культурними об'єктами: спочатку - візуальний контакт, потім - слуховий, насамкінець - читання.

Графічне оформлення назви можна трактувати як символ взаємозв'язку усіх матеріалів номера: «ШО», зображене великими літерами, домінує над дієсловами — «смотреть слухать читать». Відсутність розділових знаків, із одного боку, надає динаміки словесному виразу, а з іншого — сприймається як вдалий психологічний прийом, ніби читача й журнал не розділяє нічого, навіть знаки пунктуації.

Кожен номер цього журналу має свою тему (назви тем подаємо мовою оригіналу), наприклад, теми за 2011 рік — «Стигматы красоты», «Душа

болит», «Вкус свободи», «Блокбастерко», «Сало преткновения», «Чуйство юмора». Звернемо увагу, що деякі теми мають ознаки «стьобу», вони асоціюються з популярними образами масової культури. Водночас на сторінках журналу представлена творчість митців і порушуються проблеми з дискурсу високої культури.

Поєднання високої та масової культур вважається ознакою літератури постмодернізму. Як стверджує Т. Гундорова, такий симбіоз «несе задоволення, звільняє від задавнених табу й водночас привчає до відчуття постійно розігруваного спектаклю — обміну ролей, масок, кліше. У ситуації пострадянській до нього додається також еkleктичне засвоєння західної поп-культури з її гедонізмом, театралізацією, візуальністю» [Гундорова 2008, 251]. Журнал «ШО» успішно виконує як зазначені, так і інші функції, що надає всі підстави вважати журнал «ШО» якісним і яскравим продуктом постмодерністської культури. Відповідно до сучасних комунікативних стратегій, журнал створюється для певного споживача. Як зазначено в концепції видання, «це нова українська інтелігенція, представники середнього класу, яким уже сьогодні необхідний авторитетний і ненудний гід, своєрідний і самобутній дороговказ у сфері таких розумних розваг як література, музика, театр, кінематограф, Інтернет, цифрові технології, актуальний живопис, колекціонування, туризм тощо» [Журнал ШО]. Отже, на сторінках журналу взаємодіють між собою знакові системи різних видів мистецтв. Для дослідження специфіки цієї взаємодії детальніше розглянемо номер «Стигмати краси» [ШО 2011, 1].

Тема номера, яка зазвичай у журналі збігається з підзаголовком на обкладинці, у цьому випадку подається з уточненням — «Краса і потворність» («Уродство и красота»). У цих назвах асоціативні зв'язки виникають між словами «стигмати» і «потворність». Стигматами називають тілесні знаки, що з'являються на тілі живої особи і є схожими на п'ять ран (на руках, ногах, і боці), які Ісус Христос отримав при розп'ятті [Стигмати]. В «Академічному тлумачному словнику української мови» стигматом називається також самонавіювання чогось, зокрема й релігійного екстатичного стану, коли з'являються рани, схожі на рани Ісуса Христа. У Словнику наведено також приклад образного вживання цього слова: стигматом землі названо Кельнський собор, відомий кількасотлітнім часом свого спорудження. Керуючись значеннями слова «стигмати», спробуємо встановити вектори очікування ймовірного читача, який узяв до рук номер журналу з підзаголовком «Стигмати краси». З одного боку, це асоціація з мученицькою смертю Ісуса, яка вводить категорію Краси в сакральний контекст. Такий контекст маркований в інтерв'ю письменниці Галини Пагутяк «На смітнику Господа нашого», рецензії на роман Салмана Русді «Сором» під назвою «Ислам и

срам», рецензії на роман Жозе Сарамаго «Кайн» — «Скажи Богу “нет”», добіркою поезій у вклейці «Шоиздат». З іншого боку, це асоціація з самонавіюванням, яка кидає на міркування Володимира Козлова, Владислава Єрко, Валентини Панченко та інших про діалектичний зв'язок краси й потворності іронічний відблиск, і тоді добірка матеріалів із теми номера сприймається як постмодерністська гра «обміну ролей, масок, кліше». Який би вектор не обрав читач, він стає учасником «акту інформаційного обміну» (Ю. Лотман), коли в тексті починають виникати нові змісти. Одним із засобів залучення читача до комунікації є інтермедіальна стратегія, реалізована вже на першій сторінці обкладинки.

В оформленні обкладинки використана репродукція картини Доменіко Гірландайо «Портрет старого з внуком», створеної приблизно в 1490 році. На ній зображений літній чоловік, обличчя якого спотворене хворобою. Однак його потворність тьмяніє, ніби розчиняючись у люблячому погляді, спрямованому на красиве личко внука. Репродукція візуально перекодує вербальну форму підзаголовка «Стигмати краси». Особливе значення в картині, відповідно до законів живопису, надається композиції. Центром зображення в ній називають спотворений ніс старого, однак зовнішня потворність поступається внутрішній красі, яка викликана почуттям взаємної любові між старим і його внуком. Такий принцип є структуротвірним для всього наповнення номера.

На перший погляд, у ньому естетизується потворне. Така теза утверджується в есе письменника Володимира Козлова: «Для мене замальовані графіті стіни будинків, біля яких валяються уламки будівельного сміття, — це красиво» [ШО 2011, 7]. Куратор фестивалю сучасного мистецтва Віктор Мізіано доводить, що потворне створити складніше, ніж прекрасне [ШО 2011, 9]. Галерист Ганс Кноль вважає, що мистецтво має вражати, а не втішати. Він зауважує, що в Німеччині і Австрії є люди, чиї релігійні почуття ображає сучасне мистецтво, проте його можна «обговорювати і навіть засуджувати», але не забороняти. Ганс Кноль ставить запитання «Чи може мистецтво зайняти нішу сакрального» і відповідає, що, можливо, для когось воно може стати новим видом релігії, однак не для нього. Водночас він визнає, що мистецтво виконує певні функції, пов'язані з духовністю [ШО 2011, 10].

Візуальним рядом до естетизації потворного є серія фотографій французького художника українського походження «Краса по-чорнобильськи» Антона Соломухи. В Україні чотири роботи з цієї серії були виставлені в експозиції персональної виставки А. Соломухи «Гра як правило». Сама назва втілює провідну ознаку мистецтва постмодернізму. Водночас роботи майстра прочитуються як інтертекстуальні тексти, у яких присутні алюзії з япон-

ським мистецтвом сібарі й медичним реалізмом [ШО 2011, 15]. Художник фотографує оголених і напіводягнених моделей в інтер'єрі чорнобильських будівель, наприклад, у напівзруйнованому шкільному спортивному залі. Складні багатофігурні композиції вражають тим, що моделі непорушно стоять в «характерних для класичних полотен позах». Розміщення в центрі композиції вагітної жінки [ШО 2011, 17] викликає алузію з мадоннами на полотнах ренесансних майстрів і є своєрідним акцентом не на запустінні, руйнації, а на продовженні життя. Роботи сучасного майстра корелюють із репродукцією картини Д. Гірландайо на обкладинці.

Авторитетним музичним акордом у розмові про красу й потворність є інтерв'ю з виконавцем андеграундного хіп-хопу Сумахом Валентайном, яке записав Влад Азаров [ШО 2011, 52-56]. Співак поділився думками про те, чим для нього є музика і яка її роль у сучасному світі. Переважно вони сформульовані як афоризми, наприклад: «Музика — це зброя боротьби зі світовими темними силами»; «Музика — нитка, яка зв'язує багато образів. У справжніх пісень ця нитка ніколи не ослаблюється»; «Коли технології починають панувати над душами, душі руйнуються». Водночас Валентайн свідомо руйнує високий пафос своєї сповіді, зізнаючись, що він найбільший брехун на землі. Такий висновок цілковито у дусі постмодерної гри з читачем.

Однак інтерв'ю Валентайна записане не у звичній формі для цього жанру «питання — відповідь», а як есе, що надає розповіді свободи викладу й ліричності. Висновок, який робить співак, органічно вписується в концептуальну стратегію журналу «ШО» як видання нового часу: «Люди вірять у спілкування, тягнуться до нього. Я думаю, що це найпростіше і найграндіозніше, що ми можемо робити один для одного» [ШО 2011, 56].

Прикладом реалізації інтермедіальної стратегії в межах одного художнього твору є психологічний етюд Галини Пагутяк «Блукаюча пісня». Відповідно до композиції музичного твору, основний мотив — блукаюча пісня без слів — у межах етюдів розвивається від моменту свого народження, яке збігається з народженням героїні, до остаточної розв'язки — переходу у свідомість героїні: «Я неначе є цією музикою. Мого тіла не існує. Моя свідомість, усе, що в ній назбиралось за життя, трансформувалась у гармонію звуків і кудись летіла. Туди, де ніщо вже не має значення і сенсу» [Пагутяк 2011, 18].

Звуковий образ — високий звук, який не може передати ні орган, ні віолончель — перекодовується вербальними засобами у вираження почуттів трагічного світовідчуття, а саме: «Розпач. Поклик. Туга». Зрештою, сплав музичного й вербального кодів породжують новий парадоксальний сенс: «Ця мелодія нічим не нагадувала ту, зі сну, але в ній була та сама туга. І поклик. Нагадування того, що наш світ — просто картонна коробка, без звукоі-

золяції» [Пагутяк 2011, 18]. Мистецтво, пише Г. Пагутяк, надає творцю можливість бути «Законом, дійсним лише в умовах порожнечі». Люди, «яким не пощастило стати Кантами чи Моцартами», мають «шукати у Всесвіті Бога як Провідника й Захисника».

Художні твори Галини Пагутяк та її інтерв'ю корелюють із сакральним контекстом мистецтва як естетичної категорії, уособленням якого є картина Гірландайо. Водночас у номері достатньо матеріалів, які прочитуються в контексті постмодерністської парадигми, з домінантами іронії, гри, карнавальності.

Отже, послідовне поєднання на сторінках часопису візуального, вербального й музичного кодів створюють багатозначне прочитання заявленої теми номера. Проведений аналіз матеріалів номера надає підстави для висновку, що інтермедіальність належить до активних засобів утілення концепції журналу «ШО». Інтермедіальність реалізується в журналі і в межах окремих літературних творів, і як засіб створення цілісності усього видання загалом і одного номера зокрема. Інтермедіальність також є одним із засобів творення стилю сучасної культури.

Вважаємо перспективним використати інтермедіальний аналіз для подальших досліджень літературного поля, яке створюють сучасні українські літературні журнали.

Будний В. Інтермедіальність — красне письменство серед інших мистецтв / В. Будний, М. Ільницький // Будний В. Порівняльне літературознавство. — К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 282-297. *Гундорова Т.* Кітч і Література. Травестії / Тамара Гундорова. — К.: Факт, 2008. — 284 с. *Журнал «ШО»:* Издательский дом «Чили» представляет. — Режим доступу: <http://injournal.ru/journal/sho.html>. *Мацяк О.М.* Синтез мистецтв у прозі Ольги Кобилянської: проблема самототожності письменниці / Оresta Маркіянівна Мацяк: Автореф. дис. ... канд. філол. н. — 10.01.01. — Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2006. — 20 с. *Наливайко Д.С.* Література в системі мистецтв як галузь компаративістики / Д.С. Наливайко // Наливайко Д.С. Теорія літератури й компаративістика. — К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. — С. 9-37. *Пагутяк Г.* Блукаюча пісня // ШО. Шоиздат. — 2011. — №1. — С. 17-18. *Тишуніна Н.В.* Методологія інтермедіального аналізу в світлі междисциплинарних досліджень / Н.В. Тишуніна // Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХІ століття. К 80-літтю проф. М.С. Кагана. — Вып. №12. — СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — С. 149-154. *Стигмати.* — Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Стигмати>. *ШО* *смотри, слушай, читай.* — 2011. — №1. — 132 с.