

Г. В. Бітківська

Київський університет імені Бориса Грінченка

«Роман про художника» в сучасному літературному журналі: інтермедіальні зв'язки

Бітківська Г. В. «Роман про художника» в сучасному літературному журналі: інтермедіальні зв'язки. У статті досліджуються структурні елементи «роману про художника» на матеріалі творів, опублікованих у сучасних літературних журналах. Простежується втілення живописного коду у вербальному тексті через аналіз описів картин, визначення ролі кольорової гами в образній системі твору, суб'єктивного сприйняття кольору як домінанти характеру персонажів, впливу композиції картини на композицію літературного твору тощо.

Ключові слова: роман про художника, сучасний літературний журнал, інтермедіальні зв'язки, живописний код, вербальний текст.

Битковская Г. В. «Роман о художнике» в современном литературном журнале: интермедиаальные связи. Статья посвящена исследованию структурных элементов «романа о художнике» на материале произведений, опубликованных в современных литературных журналах. Рассмотрено воплощение живописного кода в вербальном тексте посредством анализа описаний картин, определения роли цветовой гаммы в образной системе произведения, влияния композиции картины на композицию литературного произведения и т.д.

Ключевые слова: роман о художнике, современный литературный журнал, интермедиаальные связи, живописный код, вербальный текст.

Bitkivska G. V. Borys Grinchenko Kiev University. "A novel about the artist" in modern literary journal: intermedial ties. This article investigates the structural elements of the "novel about the artist" on the material of works that are published in modern literary journals. The embodiment of picturesque code in verbal text is traced, it appears the role of interaction of arts in forming a literary field of separate edition.

Key words: a novel about the artist, modern literary journal, intermedial ties, picturesque code, verbal text.

Теорія інтермедіальності дедалі частіше використовується науковцями для пізнання художнього, публіцистичного, рекламного та інших дискурсів. Вважаємо доцільним застосувати її під час дослідження сучасних літературних журналів, адже на сторінках друкованих і віртуальних версій літературних журналів взаємодіють знакові системи різних видів мистецтв, зокрема таких, як література, графіка, живопис, фотографія та ін. Твори різних жанрів (художніх і нехудожніх) вступають у різноманітні зв'язки між собою, у тому числі і інтермедіальні, унаслідок дій упорядника номера журналу, автора і читача. Чи не найважливіший вектор сприймання твору окреслюється матеріальним носієм інформації — журналом. Журнальне поле надає змогу розглядати певний твір у контексті концепції видання і сприймати масив текстів журналу як специфічну єдність. Саме так оцінює матеріали «Літературно-наукового вісника» Олеся Омельчук [10] чи тексти «Современных записок» Олександр Млечко [7].

Літературні та літературно-художні журнали неодноразово тією чи іншою мірою ставали предметом дослідження таких науковців, як І. Бойко, Т. Гундорова, С. Квіт, О. Лагутенко, Н. Лоцинська, К. Олійникова, С. Семенко, О. Хобта, Б. Черняков, Т. Шептицька та ін. Проте інтерес до інтермедіальності знаходимо тільки в праці відомого теоретика літератури Т. Гундорової. Досліджуючи альманах «Літературний ярмарок» як топос серединної культури, вона зазначає, що на його сторінках творилася «форма літератури як поля інтермедійного дійства й обміну виробів-артефактів у специфічному “ярмарковому” варіанті» [3:304]. Літературознавець робить висновок про орієнтування видання «на нову модель літератури, що ставала інтермедійною й застосовувала не лише вербальні форми, а й різні форми видовищності, що допомагали відтворити динамічний і різнобічний характер сучасності» й зауважує, що на початку XXI століття «знову актуальною стає інтермедійна природа літературної творчос-

ті» [3:313]. Тому метою нашої статті є дослідження інтермедіальних зв'язків у сучасному літературному журналі, які вважаємо доречним розпочати з «роману про художника», оскільки взаємодія мистецтв у ньому є іманентною. Слово «художник» вживається тут у широкому значенні, як особа, що займається будь-яким видом мистецтва [1; 11]. Матеріалом для спостережень обрано роман-спогад Семена Ласкіна «...Вічності заручник» [5], роман Наталі Околітенко «Рось-Марія» [9] та роман-колаж Ганни Костенко «Те, що позбавляє сну» [4]. Названі твори об'єднані проблемно-тематично, однак образ митця і коло порушених проблем зображуються в різних аспектах — історико-біографічному та соціокультурному (С. Ласкін, Н. Околітенко) і абстрактно-символічному (Г. Костенко).

Інтермедіальність зазначених творів зумовлена полілогом кодів різних видів мистецтв всередині окремого твору та діалогом твору зі своїм медіа-носієм, тобто журналом. Окрім того і художній твір, і журнал сприймаються в контексті соціокультурних домінант сучасності. Роман С. Ласкіна опублікований у 1991-му році, коли в культурний простір уже здебільшого повернулася творчість митців, які «замовчувалися» в роки радянської влади. Цей твір сприймається в контексті інших матеріалів, опублікованих у часописі журналу «Нева», де йдеться про приховування історичної правди [6] чи про зовсім інший розвиток мистецтва, якби художній процес не травмувався партійною ідеологією [2]. Роман Н. Околітенко «Рось-Марія» прочитується і в контексті деміфологізації постаті Т. Шевченка, на що вказує редакційна передмова до фрагменту роману [9:8], і як свідчення послідовності культурних пріоритетів журналу «Дніпро». Зацікавлення постаттю художника Івана Сошенка, який є головним персонажем твору, виявилось публікацією в журналі нарису Н. Околітенко [8] і продовжилося оприлюдненням фрагментів роману [9], причому зв'язок між двома поданнями матеріалу, які розмежовані в часі сімома роками, обумовлюється в редакційній преамбулі [9:8]. Роман молодій письменниці Ганни Костенко «Те, що позбавляє сну» можна розглядати як реалізацію концепції журналу «Київська Русь», що полягає у створенні «літопису нового часу та простору української літератури» доби постмодерну.

Названі романи мають певні типологічні збіги щодо інтермедіальних вимірів. Центром ієрархії цінностей художнього світу кожного

твору є митець, незалежно від того, це історична особа чи вигадана. Він прагне бути чесним у своєму мистецтві і виробити власну манеру письма. У вербальному тексті романів живописний код втілюється шляхом численних описів картин (екфразисів) і зображення домінування кольорової гами в образній системі роману, наприклад, Василь Калужнін С.Ласкіна віртуозно володіє чорним кольором, він здатен передати на папері «чорне світіння», недосяжне для всіх його учнів. Безіменний художник Г. Костенко надає особливого значення жовтому. У романах С. Ласкіна і Н. Околітенко в художньому, символічному, а не сакральному сенсі інтерпретується ікона. Для Фаустова з роману «...Вічності заручник» «хранителем ікони» є Петров-Водкін. Він вбачає її ознаки в полотнах «Матір», «Дівчина з Волги», у портреті Леніна, де він зображений провидцем і мучеником, зрештою у творах Достоевського і Платонова [5:33]. Якщо Фаустов дивиться на ікону як художник слова, то Сошенко, герой роману «Рось-Марія», — як живописець. Для нього особливу семантику мають колір і світло, а талант до малювання він називає Божою іскрою [9:53].

Однак у зазначених романах є і не типологічні прояви інтермедіальності, які пов'язані зі специфікою живописного матеріалу і формою його подання у вербальному тексті. Обмежені обсягом статті, розглянемо їх на прикладі роману С. Ласкіна «...Вічності заручник». Автор порушує в романі складний комплекс проблем, пов'язаних з мистецтвом і образом митця, як от: свобода як основа будь-якого виду творчості, мистецтво і дійсність, закономірність зміни художніх напрямів, класика і сучасне мистецтво, природність утворення мистецьких шкіл і угруповань, митець і влада, талант і посередність, митець і соціум тощо. У творі зображено широку панораму творчого життя митців — письменників і художників — впродовж майже всього двадцятого століття, а саме від двадцятих до вісімдесятих років. Загалом серед головних та епізодичних персонажів, які переважно є історичними особами, виокремлюються два типи митців: ті, які керуються законами мистецтва, і прихильників ідеологічної кон'юнктури, влади. Письменник втілює насичений романтичним пафосом комплекс проблем за допомогою складної наративної організації твору та інтермедіальності.

Розповідь у романі ведеться від першої особи, функцію гомодієгетичного наратора виконує головний персонаж, який працює лікарем на станції швидкої допомоги, а для

«душевного відпочинку» займається письменництвом. Доля зводить його з відомим професійним письменником, який власним способом життя і манерою творчості спонукає по-новому подивитися і на світ загалом, і на творчість зокрема. Фактично він стає Учителем нашого головного героя.

Історія спілкування Учителя і учня становить основу сюжету роману. В особі Вчителя є багато символічних рис: він письменник, має літературне прізвище Фаустов, пише і прозу, і поезію, має витончений художній смак, є пристрасним колекціонером авангардного живопису, дивиться на світ зацікавленим поглядом дитини та ін. Фаустов з першої ж зустрічі розкриває невідоме письменнику-початківцю, в образі якого втілено культурне невігластво повоєнного покоління. Головний персонаж балансує між існуванням у часі «тепер», коли він ще так мало знає і сприймає світ поверхово, і «потім», коли він пізнаватиме світ за персоналіями: Петров-Водкін, Пакулін, Шемакін, Вернадський, Розанов, Флоренський, Бердяєв, Кузмін, Вагінов...

Шлях від офіційної, ідеологічно правильної культури до Іншої розпочинається для головного персонажа з погляду на колекцію живопису Фаустова. Описуючи незвичайне враження, розповідач зауважує: «Молодій людині кінця вісімдесятих тяжко зрозуміти молоду людину початку шістдесятих. Що бачив тоді мій ровесник? Передвижників на другому поверсі Російського музею. Масу помпезних робіт — на першому, в радянському відділі, — усе виставлене проголошувалося шедеврами, було удостоєне премій і оплачене несосвітними грошима» [5:6].

Головний герой одразу сприймає побачені картини як колекцію, певну цілісність, цінність якої зумовлена не вартістю, а ідеєю, сутність якої йому поки що невідома. Перше своє враження він висловлює за допомогою порівняння з баченими раніше символами «солідності» — антикваріат, посуд, бронза, кришталь, картини у важких рамках, покритих позолотою, і робить висновок, що побачене ні на що не схоже. Він знаходить для колекції влучну назву — таємний запасник. Цей вислів невід'ємний від музейного світу — світу меморіальних речей, архівів, професіоналів, обмеженого доступу тощо. Такий живопис не можна було побачити в тогочасних музеях — його місце або в запаснику, або в приватному зібранні, як ось у Фаустова.

Незвичайна колекція є свідченням художнього смаку і моральних пріоритетів власника — письменника Фаустова: він шанує

справжнє мистецтво, яке існує для вираження думки та особистості митця. Окрім того, усе, що стосується колекції, становить важливу літературну складову твору: шляхом спілкування з полотнами головний персонаж — молодий письменник — формує власний художній смак, стиль та знаходить героя свого майбутнього твору Василя Калужніна.

Спочатку герой сприймає картини емоційно, він переживає таке сильне душевне потрясіння, що навіть не розпізнає предметів на картинах: «Колір заповняв свідомість. І тільки пізніше (я. — Г. Б.) сприймав полотно як цілість». Згадуючи власні почуття майже тридцятирічної давності, розповідач переживає їх так свіжо, «ніби заново бачить кольоровий спектр тих стін». Автор не вдається до детального опису картин, він називає те, що його вразило при першому сприйнятті й не забулося через десятиліття, у кожному зображенні акцентує увагу на незвичайному звучанні кольору [5:6]. Автор постійно змінює ракурс погляду розповідача, його позиція із зовнішньої поступово стає внутрішньою. Таке переміщення відбувається відповідно до поглиблення й розширення його картини світу, вона стає іншою, коли глибинна суть творчості розкривається перед ним.

На початку твору розповідач перебуває на зовнішній точці зору відповідно до світу мистецтва (під час першого споглядання колекції Фаустова), оскільки ще не розуміє сенсу побаченого живопису. У цей момент автор прагне максимально зменшити дистанцію між картинами і розповідачем. Особливого значення набуває те, що полотна висять без рам, «голі»: «Гвіздки загиналися всередину підрамників, матеріал обтріпувався, кілька картин було оббито рейкою» [там же]. Проблема «рамок» художнього твору, як зазначає Борис Успенський, є дуже важливою для розуміння художнього твору — картини, вистави, літературного твору, оскільки символізує процес переходу від світу реального в уявний світ мистецтва. Цей уявний світ організований за особливими законами: у ньому свій простір і час, своя система цінностей, свої норми поведінки. Коли людина тільки починає сприймати твір мистецтва, то вона займає «позицію стороннього спостерігача»; засвоївши його закони, вона вживається у твір і стає «на внутрішню стосовно цього твору точку зору» [12:174]. У період зовнішнього споглядання герой відчуває тільки, що колекція абсолютно відрізняється від «солідних» колекцій, бачених ним раніше. Вживаючись у світ дивних полотен, він починає розуміти,

що картини живуть своїм життям, ніби живі істоти: «Портрети свердлили мене очима. Повна дівчинка з коричнево-червоною засмагою здавалася іронічно-зверхньою. Грузин на низенькій табуретці зціпив великі руки, зиркав на нас чорними чіпкими зіницями. Незнаний чоловік з червоними кружками на щоках, в мундирі павлівського гвардійця був, навпаки, цілком спокійним і відстороненим від марноти цього світу» [5:7].

Ковзаючи поглядом по зображеннях, розповідач детальніше зупиняється на пейзажі з особливою колористикою: «Потім несподіваний синій пейзаж, ніби написаний дитиною, північні різноколірні спалахи, зелений чагарник зливається з ліском, що чорніє в далечині, річка, що підковою охоплює мис, майже фіолетова вода, на березі людина, яка з коліна стріляє з рушниці у пістряву величезну качку» [там же]. Для нас у цьому описі важлива і каталогізація зображених елементів (так розповідач освоює простір картини), і заувага щодо творчої манери живописця (дитячий погляд на світ притаманний «образному» художнику). Розповідач довідується, що автору картини буде присвячена наступна книжка Фаустова. Для того, щоб проникнути у світ, створений художником, Фаустов з ним «прогулюється у просторі картини». Тепер для молодого письменника «дещо стало прояснюватися». Він пригадав, що у Фаустова є нібито фантастичне оповідання, де художник пішов у картину, заблукав і не повернувся. Поступово розповідач зрозуміє і сенс образу стріляючої людини як руйнівника природної гармонії (Фаустов виводить такий тип руйнівника від чеховського Лопакіна [5:9]), і сенс неповернення зі світу мистецтва у світ байдужої, а часто жорстокої для справжнього митця дійсності. Власне у цьому епізоді, і загалом у всьому романі триває напружений діалог живописного і літературного кодів, результатом якого є інтермедіальний («скла-

дений») текст. Автор акцентує увагу читача на його складових за допомогою фрази, яку вимовляє Герда Неменова, художниця, що написала знамениту «Балерину»: «Я не експресіоніст, як Дікс чи Гросс. Я їх побачила, коли тут (у Петрограді 20-х. — Г. Б.) була виставка, але я відчула: потрібно писати не як німці. У німців є обов'язкова літературна концепція, а потрібно шукати концепцію живопису. Я вибрала натурницю і поставила її в живописне середовище...» [5:27].

Вчинки художниці Неменової дуже цікаво відтінюють образ письменника Фаустова. Колекціонуючи картини, він переймається не живописним середовищем, а загальною ідеєю справжнього мистецтва. Можливо, саме це й пояснює зовнішню неупорядкованість його колекції, відсутність рам на полотнах. Проте він уже відібрав ці картини серед багатьох інших, тобто відрізняв, об'єднав своїм художнім смаком. Автор спеціально зображує, як письменник знаходить картину, як її купує, як зі священним трепетом визначає місце, де вона буде висіти і т.д. У цьому весь Фаустов, тип митця-дитини. По-іншому поступає Неменова. Вона дбає насамперед про раму, «щоб помітили, щоб ти не пропала». І досягає успіху: «Картина викликала резонанс, преса писала: “Божевільно, але талановито”» [там же]. Художниця свідомо орієнтується на закони ринку, на соціум, а Фаустов — на власний смак.

Отже, інтермедіальні зв'язки «роману про художника» в сучасному літературному журналі виявляються як взаємодія вербального та живописного кодів всередині окремого твору і як діалог зі своїм медіа-носієм, тобто журналом. Особливою формою взаємодії вербального та живописного кодів можна вважати опис колекції живопису в літературному творі.

Проблему інтермедіальності літературного журналу вважаємо перспективною для подальших досліджень.

Література

1. Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «роман творения», генезис и поэтика: на материале литератур Западной Европы и США конца XVIII—XIX вв. : авторефер. ... д-ра филол. наук [електронне джерело] / Нина Станиславовна Бочкарева. — Пермь, 2001. — [Режим доступу] : <http://www.dissercat.com/content/roman-o-khudozhnike-kak-roman-tvoreniya>
2. Ваншенкин К. Из «Книги воспоминаний» / К. Ваншенкин // Нева. — 1991. — №4. — С. 114—130.
3. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми колоніальної травми : статті та есеї / Т. Гундорова. — К. : Грані-Т, 2013. — 548 с.
4. Костенко Г. Те, що позбавляє сну / Г. Костенко // Київська Русь. — 2010. — № 1—2. — С. 11—195.
5. Ласкин С. «...Вечности заложник» / С. Ласкин // Нева. — 1991. — № 3. — С. 4—38 ; № 4. — С. 67—110.
6. Лихачев Д. Как мы остались живы / Д. Лихачев // Нева. — 1991. — № 1. — С. 5—31.

7. Млечко А. В. Мифосимволическая структура художественного дискурса журнала «Современные записки» (1920—1940) : автореф. дис. д-ра филол. наук / Александр Владимирович Млечко. — Воронеж : Волгогр. гос. ун-т, 2009. — 40 с.
8. Околітенко Н. «Мій іскрений друже!» : [укр. худож. і педагог І. Сошенко] / Наталя Околітенко // Дніпро. — 1989. — № 3. — С. 32—41.
9. Околітенко Н. Рось-Марія / Н. Околітенко // Дніпро. — 2006. — № 9—10. — С. 8—71 ; 2008. — № 9—10. — С. 6—43.
10. Омельчук О. Літературні ідеали українського вісниківства (1922—1939) : Монографія / Олеся Омельчук. — К. : Смолоскип, 2011. — 336 с.
11. Солдаткина Я. В. «Роман о художнике» в русской литературе 1920–1930-х годов (Л. М. Леонов, М. А. Булгаков, В. В. Набоков) в контексте развития литературного мышления эпохи / В. Я. Солдаткина // Вісник Дніпропетр. ун-ту імені Альфреда Нобеля. Сер. «Філол. науки». — 2012. — № 2 (4). — С. 83—91.
12. Успенский Б. А. Семиотика искусства / Б. А. Успенский. — М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. — 360 с.