

УДК 821.161.2-14.09

Ірина Хижняк

## ТВОРЧИСТЬ ЄВГЕНІ КОНОНЕНКО КРІЗЬ ПРИЗМУ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ

*Розглядається один з аспектів синтезу мистецтв у літературній творчості Євгенії Кононенко („Імітація”). Основна увага приділяється внутрішньотекстовим взаємозв'язкам у прозових творах письменниці, що ґрунтуються на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв. З'ясовано, що інтермедіальність у творах Є. Кононенко є своєрідною формою діалогу культур, який здійснюється за допомогою взаємодії художніх референцій. Культурно-естетичне кодування творів письменниці висвітлено на прикладі обширу асоціативного поля художніх образів та стилістичних прийомів. Доведено іманентність інтермедіального художнього осмислення дійсності Євгенією Кононенко.*

**Ключові слова:** інтермедіальність, екфразис, постмодернізм.

Поняття інтермедіальності почали активно розробляти в другій половині ХХ століття в контексті основних положень інтертекстуальності та взаємодії мистецтв. Ще з часів античності вчені звертали увагу на взаємозближення і взаємопроникнення суміжних мистецтв. Проте єдиного визначення зазначеному явищу не було. Так, Ю. Лотман використовував поняття „поліглотизму” культури та будь-якого художнього твору, наголошуючи, що художні тексти реалізуються у просторі двох і більше семіотичних систем. У 1983 р. О. Хансен-Леве в одному зі своїх досліджень уводить термін „інтермедіальність”, помітивши різницю між мультимедійною та мономедійною презентаціями. В. Просалова зазначає, що „інтермедіальність відзначається понятійною розімкнутістю, стосуючись філософії, мистецтвознавства і літературознавства. 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 – поняттям „інтертекстуальність”, що характеризує взаємодію авторських свідомостей і текстів” [6, с. 63].

Спираючись на наукову розвідку Й. Шрьотера „Інтермедіальність”, О. Тимашков виділив чотири варіанти розуміння інтермедіальності: 1) інтермедіальність як синтез медіа, результатом якого є створення певної єдності [7, с. 24]; 2) трансмедіальна інтермедіальність як співвідношення проявів одного і того ж наратива в різних так званих медіальних субстратах – медіа [7, с. 24]; 3) „трансформаційна інтермедіальність. Тут йдеться про репрезентацію одного медіума іншим, і така репрезентація передбачає переклад з однієї знакової системи на іншу, своєрідну трансформацію інформації

під час переходу в інший медіум” [7, с. 24]; 4) онтологічна інтермедіальність, що „передбачає наявність певних спільних та відмінних рис у різних медіа, наприклад, музичність поезії або театральність прози, що зумовлюються якостями цих медіа і свідчать про їх системний характер” [7, с. 25].

Дещо іншу класифікацію видів інтермедіальності подає У. Вайсшайн: 1) „твори мистецтва, які відображають та інтерпретують відповідну історію, а не є простою ілюстрацією до тексту”; 2) „літературні твори з описом окремих витворів мистецтва”; 3) „літературні твори, які створюють або літературно перетворюють зразки мистецтва”; 4) „літературні твори, що імітують образотворчі стилі”; 5) „літературні твори, що використовують технічні прийоми образотворчих мистецтв (монтаж, колаж, гротеск)”; 6) „літературні твори, що співвідносяться з образотворчим мистецтвом та художниками або передбачають спеціальні знання з історії мистецтв”; 7) „синоптичні жанри (емблема)”; 8) „літературні твори на ту саму тематику, що й твори мистецтва” [2, с. 380]. Проте обидві класифікації не претендують на вичерпність і всеосяжність, оскільки кількість наукових розвідок та досліджень із цієї проблеми неухильно зростає як у зарубіжному, так і у вітчизняному літературознавстві.

Риси інтермедіальності яскраво простежуються у творчості Євгенії Кононенко, зокрема в її романах „Імітація” та „Жертва забутого майстра”. Творчість письменниці неодноразово ставала предметом дослідження таких літературознавців, як Н. Зборовська, О. Соловей, Л. Таран та інших. Проте творчий доробок Є. Кононенко в контексті проблеми інтермедіальності ще не розглядався. Саме тому метою нашого дослідження є виявлення інтермедіальних маркерів у прозі письменниці, що передбачає виконання таких завдань: з’ясування міри і ступеня проникності меж між мистецтвами і, відповідно інтермедіальних можливостей прози Є. Кононенко; вивчення специфіку взаємодії інтермедіальних кодів у творчості письменниці.

У прозі Є. Кононенко простежується взаємозближення мистецтв, зокрема музики, живопису і літератури. Як слушно зазначила В. Просалова: „Звернення до засобів інших видів мистецтва дозволяло повніше себе реалізувати, яскравіше виявити своє авторське Я, експериментувати і розширювати зображально-виражальні можливості художнього слова” [6, с. 65].

Омузичнення літератури особливо активно відбувається у ХХ столітті, коли „було розмито каркас сюжету, що здавався непохитним і передбачав, як правило, виключно правильний розвиток і єдність часового потоку. Натомість прийшов симфонізм для роману і музичний лад для прози взагалі, з одного боку, що зближує поетичну композицію з віршованою, а з іншого – саму прозу з музикою” [1, с. 13]. Загальні обґрунтування цим ідеям сформулював німецький учений О. Вальцел, наголосивши на універсальності принципів

формотворення в мистецтві, що дозволяє розглядати композицію словесного твору як твору музичного або живописного [3, с. 40].

Взаємовплив музики і словесного мистецтва вивчав С. Шер, який розглядав поняття словесної музики (засоби передачі милозвучності та музичності художнього слова) і вербальної музики (опис музичних творів за допомогою слова).

Суттєвий внесок у розвиток традиції музичної інтерпретації структури художніх творів зробив М. Бахтін, виділивши основні метамузичні інтерпретаційні моделі поліфонії та додекафонії.

Є. Кононенко підкреслила музичність свого роману „Імітація” за допомогою музичної термінології, винесеної в епіграф: імітація – „3. Повторення музичної теми або мелодії одним з голосів безпосередньо за іншими голосами” [4, с. 5]. Науковці, зокрема Л. Біловус, виділяють дві основні функції інтермедіальності: формотворчу і семантичну. Проте в зазначеному романі Є. Кононенко наведений епіграф і всі інші ознаки міжмистецької співпраці скоріше виконують структуротворчу функцію, бо впливають на сюжет і композицію, образну систему роману.

Головним голосом, основною музичною темою виступає Мар'яна Хрипович, її імітацією – Лариса Лавриненко. Вона, ненавидячи Мар'яну, підсвідомо намагається бути схожою на неї і щодо зовнішності, щодо кількості чоловіків-коханців, які колись були коханцями Мар'яни, і в спробі влаштувати сина у школу за кордоном, і врешті-решт, у бажанні зайняти її місце у фундації, що Ларисі і вдається.

Кохання Мар'яни до музиканта Анатолія Сумцова було правдивим, щирим почуттям, імітацією до якого були стосунки Лариси і Сашка Риженка, майже підзабуті стосунки Мар'яни з Риженком і Чеканчуком. Слід зазначити, що музика стала першопричиною і фоном зустрічі та подальших стосунків Мар'яни та Анатолія. Їх перша зустріч відбулась під звуки 24-го найпронизливішого капрису Паганіні: „Того вечора він грав у підземному переході на майдані Незалежності, і Паганіні звучав з таким надрином, ніби скрипаль вийшов на сцену, щоб зіграти востаннє у своєму житті. І смичок не торкав струн, і ноги не торкались землі” [4, с. 68]. Пізніше, коли вона приїжджала до Дружбонародівки, „він грав для неї на скрипці й читав вірші” [4, с. 92]. Характеризуючи життя Анатолія Сумцова після останньої зустрічі з Мар'яною, авторка використовує метафору німоти: „Життя директора Дружбонародівської музичної школи стало тихим, майже німім” [4, с. 95]. Кохання, як музика, як мелодія, яка замовкає, зникає, глохне, коли почуття згасають.

Слід зазначити, що Є. Кононенко актуалізує у свідомості читача образ композитора і музиканта Паганіні, який червоною ниткою проходить через стосунки Мар'яни і Анатолія. Вони вперше зустрілись під звуки чарівного капрису композитора, під час їхніх зустрічей коханий грав для неї Паганіні, обкладинку книжки Мар'яни

„прикрашав чорний силует неголеного скрипаля” [4, с. 74]; Паганіні за його унікальну гру на скрипці звинувачували у зв'язках з дияволом, і Анатолій, граючи у переході, „був у повному відчаї і сам диявол водив його смичком” [4, с. 74]. На наш погляд, проводячи паралель між Паганіні і Анатолієм, письменниця підкреслює щирість, справжність останнього, наголошує на суголосності внутрішнього світовідчуття обох музикантів, що тяжіє до певної життєвої самотності і трагізму.

Однією з найперших граней взаємодії візуального та вербального мистецтва є екфразис (словесний опис рукотворного витвору мистецтва). Традиційні об'єкти екфразисів – картини, скульптури, архітектура. Роман Є. Кононенко „Імітація” чи не найяскравіше репрезентує зазначене явище. Розпочинається твір зі своєрідного зізнання письменниці у коханні до малярства: „Так, нема нічого в світі кращого за малярство! Коли на полотні відбито увесь світ! Але не всім дано творити! Я малювала, я! Я! І хіба мене тоді цікавили слава чи гроші? Я зупинилась, бо збагнула – не тягну! А скільки в те було вкладено крові! Якщо до фарб не домішуєш власної крові, тоді ніколи нічого не вийде, а коли й домішуєш, теж може нічого не вийти! А тут та жалюгідна тупість, коли щось пояснювати – однаково, що вести свиню до Лувра!” [4, с. 7–8]. У цій фразі сконцентовано погляди самої письменниці на суть будь-якої творчої роботи, чи то письменницької, чи то малярської. Митець має жити, хворіти, переживати, пропускати крізь себе та свою душу все, що він створює (музику, картини, прозу).

Головна героїня роману саме так і жила, проте тільки у своєму закритому від усіх світі, зовнішнім відображенням якого є її квартира, внутрішнім – її душа, настрої і переживання. У вітальні головної героїні висить портрет жовтої жінки „з несподівано виразним лицем”, що „докірливо дивиться на двійко п'яних підлітків за столиком літнього кафе” [4, с. 87], що якнайповніше розповідає про Мар'яну. І зображена жінка (скоріше за все, мешканка країн третього світу), і героїня роману Є. Кононенко є представницями суспільних низів, але Мар'яна вміло імітувала інтелігентну даму з майже дворянським походженням. Сама картина „мала настрої черевиків Ван Гога” [4, с. 87], тобто була імітацією картин відомого художника.

Описуючи картину, подаровану Мар'яною Чеканчуку, письменниця художньо відображає злість і заздрість оточуючих по відношенню до героїні: „У центрі – велике спокійне обличчя. Жіноче, дуже гарне. А навкруги – перекривлені пики” [4, с. 140]. Обличчя на картині – це Мар'яна, хоча ніде прямо про те не сказано. Проте картина є подарунком, а отже, містить певну проекцію дарувальника.

Перекодовуючи візуальні елементи у вербальний текст, Є. Кононенко намагається динамічно осмислити живописні полотна, які в переважній більшості передають один статичний момент життя. При цьому вона значну увагу приділяє кольоровій символіці й тому значенню, яке справила вона на героя чи читача. Так, жовте обличчя

жінки з картини навіває на Чеканчука відчуття втрати, розлуки, якоїсь легкої осінньої печалі, а на Юру-Джорджа – відчуття огиди і зневаги.

Кольорова гама картини, подарованої Чеканчуку, вгадується читачем скоріше на інтуїтивному рівні, а не описується письменницею. Більш за все підходить чорно-біла палітра, яка точно подає контрастність зображених образів.

Як варіанти картин виступають у романі світлини Мар'яни. Письменниця представляє їх нам у динаміці – від давніх чорно-білих до кольорових. „Фото, фото. На споді його бездонних шухляд зберігаються її пляжні світлини, де вона сміється до нього в усій красі своєї засмаглої вроди. Єдиним її одягом були довгі коси похилих верб” [4, с. 52] – такою вона була справжньою. „Через десяток років після того їхнього літа, повернувшись із чергової закордонної поїздки, вона гордо демонструвала йому витвори якогось канадського фотохудожника, всесвітньо визнаного фахівця жіночої оголеної натури. Ото був справжній клас! Бежевий туман артистично огортав усі її вигини, а обличчя – як у діви Марії при введенні до храму” [4, с. 52] – а тут вже її внутрішнього світу не видно, він захований за імітацією чистоти і душевної незайманості.

Отже, взаємопроникнення мистецтв у творі Є. Кононенко ми спостерігаємо на різних рівнях структури художнього твору, але найяскравіше воно проявилось на рівні образотворення. Зображаючи образ Анатолія Сумцова, письменниця поєднує літературу і музику, а зображення Мар'яни Хрипович більше тяжіє до синтезу літератури і живопису. Апелюючи до різних семіотичних систем, Є. Кононенко створює „складні діалогічні та ігрові відношення між різноманітними підструктурами тексту, що утворюють його внутрішній поліглотизм, є механізмом смислотворення” [5, с. 107]. Крізь призму взаємодії семіотичних кодів різних мистецтв у літературному творі письменниця відтворює взаємодію семіотичних кодів різних мистецтв у мультимедійному просторі культури (або створення художньої „метамови” культури) [6, с. 64].

1. *Азначеева Е.Н.* Музыкальные принципы организации литературно-художественного текста / Е.Н. Азначеева. – Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1994. – Ч. I. (1994-I). – 288 с.
2. *Вайсшайн У.* Взаємовисвітлення літератури і музики : сфера компаративістики? / У. Вайсшайн // Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи : антологія / [за заг. ред. Дмитра Наливайка]. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2009. – С. 391-410.
3. *Вальцель О.* Проблема формы в поэзии / О. Вальцель. – Петроград : Academia, 1923. – 70 с.
4. *Кононенко Є.* Імітація : [роман] / Є. Кононенко. – 2 вид., випр. – Львів : Кальварія, 2008. – 192 с.

5. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
6. Просалова В.А. Интертекстуальність художнього тексту : текстотвірний і рецептивний аспекти : монографія / Віра Просалова, Олена Бердник. – Донецьк : Норд-Прес, 2010. – 152 с.
7. Тимашков О. К истории понятия интермедиальности в российской и зарубежной науке / О. Тимашков // Zmogus ir zodis. – 2007. – № II. – С. 21-26.

### **Аннотация**

*Рассматривается один из аспектов синтеза искусств в литературном творчестве Евгении Кононенко („Имитация”). Основное внимание сконцентрировано на внутритекстовых связях в прозе писательницы, что основывается на взаимодействии художественных кодов разных видов искусства. Выявлено, что интермедиальность в произведениях Е. Кононенко является специфической формой диалога культур, который реализуется с помощью взаимодействия художественных референций. Культурно-эстетическое кодирование произведений писательницы освещено на примере ассоциативного поля художественных образов и стилистических приёмов. Доказано имманентность интермедиального художественного осмысления действительности Евгенией Кононенко.*

**Ключевые слова:** *интермедиальность, екфрасис, постмодернизм.*

### **Summary**

In the article is examined one of aspects of synthesis of arts in literary work of Yevheniya Kononenko („Imitation”). Basic attention spared to intratextual interrelations in prosaic works of authoress, that are based on co-operation of artistic kodas of different types of arts. It is found out, that intermediation in works of Yev. Kononenko is the original form of dialogue of cultures, that comes true by means of co-operation of artistic references. Cultural-esthetic code of works of authoress is examined on the example of breadth of the associative field of images and stylistic devices. Immanence of intermediative of artistic comprehension of reality by Yevheniya Kononenko is well-proven.

**Key words:** *intermediation, екphrasis, post-modernism.*

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2011 р.