УДК 82-32 (477)

Вікторія Мислива

ІНТЕРМЕДІАЛЬНЕ ПОЛЕ ПОВІСТІ «Я, МІЛЕНА» ОКСАНИ ЗАБУЖКО

У статті розглянуто повість Оксани Забужко «Я, Мілена» як простір для інтермедіальних маркерів. Йдеться про вплив технологій на внутрішній світ героїв, зміну світобачення людини через взаємодію сучасних мистецтв. Проаналізовано відмінні риси між інтертекстуальністю та інтермедіальністю.

Ключові слова: *інтермедіальність, інтертекстуалність, телебачення, мистецтво, взаємовплив.*

Інтермедіа XX–XXI ст. — це не жанр мистецтва, широко використовуваний у давній літературі, а радше спосіб його творення. У теорії російської літератури кінця XIX — початку XX століття активно розроблялося поняття художнього синтезу — складного співвідношення жанрів у художньому творі як в цілісній картині. Сьогодні ж розрізняють художній синтез і взаємодію мистецтв. Інтермедіальність — це, швидше, друге, частково прирівняне до інтертекстуальності, адже це особливий тип внутрішньотекстових взаємозв'язків у художньому творі, заснований на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв. Термін «інтермедіальність» активно вживали художники напряму FLUXUS, які застосовували техніку в мистецтві та пропагували взаємопроникнення різних жанрів. Дік Хіджіс, якому приписують запровадження цього терміна, використовував «інтермедіа» для окреслення неописуваних, часто суперечливих і дивних міждисциплінарних практик, які виникли у 1960-х роках. Це могли бути поєднання поезії та живопису, театру та музики і т.д., внаслідок яких виникали нові жанри, як-от візуальна поезія чи перфоманс. У США поняття «інтермедіа» часто окреслювали як «мультимедіа», проте із розвитком електронної та попкультури останнє отримало інші конотати. Тому зараз термін «інтермедіа» переважно стосується міждисциплінарного мистецтва.

Сучасна постмодерна українська література продукує тексти — цілісні поліхудожні простори в системі культури. Принципове питання відмінності літературної традиції, літературного синтезу і власне інтертекстуальності та інтермедіальності досі не вирішене. Усвідомити природу постмодерністського інтертексту / медіальності неможливо без детального аналізу конкретних художніх явищ, які не вкладаються у межі струнких теоретичних побудов. Інтермедіа визначають як канали художніх комунікацій між мовами різних видів мистецтв. У системі інтертекстуальних відносин зв'язки вибудовуються в системі одного семіотичного ряду. Тому поняття інтермедіальності більш широке, глобальне.

Оксана Забужко — майстер створення інтелектуалізованих текстів, пересипаних значною кількістю інтертекстуальних елементів. Її творчість — яскравий приклад інтермедіальності, транспонування засобів виразності з одного виду мистецтва в інший. У повісті «Я, Мілена» наявні такі образні структури, які містять інформацію про інший вид мистецтва, до одного з яких можна віднести й телебачення, попри його вузький технічний зміст. Адже сьогодні воно активно увійшло в сучасну культуру і є потужним засобом комунікації та мосової інформації.

Саме телебаченню присвячує своє життя головна героїня повісті Мілена — ведуча служби новин, а згодом жіночого ток-шоу. Ледь накреслену тенденцію сучасної жіночої прози — створювати героїнь в образах мисткинь — неодноразово використовувала О. Забужко. Внутрішній світ Мілени дуже складний, розділений надвоє: жінки та особистості інтермедійної, яка ввібрала в себе інформативну телевізійну базу. Уся повість «Я, Мілена» побудована на популярному художньому прийомі роздвоєння головної героїні, дуже поширеному у світовій літературі. Н. Зборовська вбачає в мотиві роздвоєності, з одного боку, концептуальний прийом спародійованої телепередачі, котра символізує боротьбу двох позицій — феміністичної та традиційної, а з іншого — художній прийом для вираження внутрішньої боротьби героїні [2]. Головна мета повісті, попри наявний у ній психоаналіз, — описати сучасну проблему телевізіоманії. В «Я, Мілена» телевізор стає езотеричним членом родини, поступово витісняючи інших членів сім'ї. Він справді має низку переваг: вгадує бажання, радить, підказує, чемно себе поводить: «Мілена, заким ще вгледіла освітлені зуби, почула собі назустріч із телеекрана гулкий, як бубон, чоловічий баритон: "Добрий вечір, люба"» [1, 122].

Предметом художнього осмислення в повісті стала злитість професійного й екзистенційного завдань героїні. Мілена наперед була підготовлена до роздвоєння і злиття з іншим видом мистецтва. Власне, її портрет складається не з візуального образу, а з аудіального, тобто такого, який може бути виявлений за допомогою телебачення: «...він, голос, мінився, ряхтів, вигравав, нагусав і через край переливався всіма можливими кольорами й відтінками, від тепло-шоколадного грудного інтиму до металічного, з притиском на "с" зміїного посвисту» [1, 120]. Голос вплетено у канву тексту

як ще один засіб інтермедіальності. Усе тіло головної героїні — це синтез звукових варіацій: «і їй здалося, ніби вона закричала це вголос — ніякого тіла в неї немає, чуєте?» [1, 152]. Тобто Мілена позбавлена фактичних показників існування, лише голос долучає її до зовнішнього світу. Описати зовнішність героїні О. Забужко вирішує через призму телевізійного екрана, та навіть у такий спосіб Мілену складно побачити, її можна лише відчути кінетично: «...обличчя в кадрі, стократно помноженого само на себе в усіх його щонайнезриміших порухах, і як воно обволікає тебе, прикуту до місця, якимсь лоскотним теплом, наче ванна з шумовинням, і ти м'якнеш, розростаєшся і ширишся, підтоплена струмуючою з екрана снагою, зненацька настільки більша за себе, що ладна на хвильку увірувати у власну всемогутність» [1, 129]. Проте така всемогутність впливу мистецтва телебачення на світовідчуття людини не оцінюється письменницею позитивно. Для підтвердження цієї думки вона вводить інтертекстуальний елемент — етнорозвідку про ескімосів, які розбивали фотоапарати і втікали від людей, що тримали їх у руках, як від злого духа.

Однією із класифікацій мистецтва є його поділ на зорове, слухове та зорово-слухове. Усі три форми відшукуються у тексті О. Забужко. Автор надає звучання багатьом елементам, що створюють інтермедіальну картину тексту. У деяких текстових кадрах повісті наголошується на перевазі музики (звуку) над усіма іншими мистецькими продуктами: «Музику! — захекано гукнув хтось, пробігаючи крізь Мілену... — музику в цьому епізоді не забудьте» [1, 147].

На взаємодію мистецтв у повісті вказує ще й факт постановки твору на театральній сцені у Національному центрі театрального мистецтва Леся Курбаса під назвою «Вар'яції для сякухаті, телевізора і голосу». Задум створення вистави ґрунтувався на бажанні поєднати різні технології, оскільки «Я, Мілена» — це твір про світ сучасних медіа і системи комунікації. Усе зайве на сцені затуляло головне, і символізувало надмірне заповнення технологіями нашого життя. Героїня, створивши образ на телеекрані, зрозуміла, що втратила не тільки себе, власне «Я», а й свого чоловіка, матір і своє життя. Ідея твору реалізується у тривожному звучанні флейти, гаморі від телевізора та безвихідному інтонаційному наповненні голосу Мілени.

Як стверджує Н. Зборовська, повість «Я, Мілена» — це сповідь письменниці у цьому «театрі необхідних маскувань» [3, 24]. Мілена екранна з екранного зображення перетворюється на самостійну віртуальну істоту, енерготілесність якої складається з еманацій, продукованих численною глядацькою аудиторією. Виділившись в окрему езотеричну істоту, екранний фантом реальної жінки починає вампірizувати, аби підтримати свою окремішність. І якщо прагнення справжньої Мілени трансцендентували до високодуховних енергій: співчуття, співпереживання, сестринського єднання, то її фантом живиться низькими енергіями, які легше взяти, до того ж у більшості аудиторії: початкові програми викликали реакцію лише жіночої аудиторії (поява великої кількості «героїнь», «хура листів», відчуття спільності глядачок: шириться в позаефірному просторі... шемраючий схлип жіночої половини нації), а самостійне життя фантома моментально зацікавило глядачів-чоловіків («Слиш, кіца... Єсть прєдложеніє. Мнє тутна тєбя надоєло тока по тєліку сарєть. Карочє, заві падружку, вчєрашнюю, і давай дагаваріваєцца на када, я заєду. Нащот дєнєг нє пєрєживай, базара нє будєт» [1, 146]).

Поєднання телевізійного мистецтва із літературним має езотеричний аспект — матеріалізація стереотипних уявлень: «телевізор мало-помалу зробився співучасником усіх їхніх балачок, ба навіть, незрідка, дорадником та суддею» [1, 130]. Н. Зборовська першою помітила, що «Я, Мілену» можна читати як пародію на популярну жіночу передачу «Я сама». Повість побудована як телевізійна програма, крок за кроком випливають уривки тексту як відеоряди, кадри: «кадр безлюдної нічної вулиці, що нею бреде Мілена — можливо, підтримуючи правицею неоковирно обмотану яким-небудь шарфом, чи що, ліву руку...» [1, 153]. Чи змінюють технології наше життя? Технології і є наше життя, вони витісняють людей та стають володарями не тільки часу й думок, а й людських доль, на що вказує драма Мілени.

Лише наприкінці повісті стає зрозумілим, що про історію Мілени розповідає сама ж Мілена, повністю перетворена на екранний образ. Згідно із законами віртуального світу трагедія самої Мілени стала видовищем — естетичним фактом і лише в такому вигляді набула цінності: повість завершується заспокійливим голосом телеведучої (знову голосом), який знімає гостроту переживання, примирює глядача із зображеною історією, а фактично — профанує трагедію, роблячи її не справжньою, а «кіношною». Гине справжня Мілена, а телевізійна маска залишається: «Програма триває — не втрачайте свій шанс! Я чекаю на вас — я, Мілена» [1, 153].

Таким чином, повість О. Забужко «Я, Мілена» читається не лише як художній приклад роздвоєності сучасної жінки, тут можна віднайти інтермедіальні маркери для позначення різних видів мистецтв. І оскільки телебачення у житті сучасного суспільства відіграє значну роль, то поєднання реального життя героїні із художньо-телевізійним розгортає широке поле для інтертекстуальності та інтермедіальності.

ДЖЕРЕЛА

1. Забужко О. Сестро, сестро : [текст] / Оксана Забужко. — К. : Факт, 2009. — 260 с.
2. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків : [текст] / Н. Зборовська. — Львів : Літопис, 1999. — 336 с.
3. Зборовська Н. Перемога плоті : [текст] / Н. Зборовська // Критика, 1998. — Жовтень. — № 10 (12).
4. Рудницька М. Новий етап жіночого руху : [текст] / М. Рудницька // Слово і час. — 1999. — № 9. — С. 71–72.

Статья рассматривает повесть О. Забужко «Я, Милена» как поле для интермедиальных маркеров. Речь идет о влиянии технологий на внутренний мир героев, смену мировоззрения человека из-за взаимодействия современных искусств. Проанализировано отличительные черты между интермедиальностью и интертекстуальностью.

Ключевые слова: *интермедиальность, интертекстуальность, телевидение, искусство, взаимодействие.*

The article deals with Oksana Zabuzhko's story "It's me, Milena" as a field for intermedial marks. Under the influence of technology on the inner human's world, attitude to the life changes because of interaction of the modern arts. Different features of the intermediacy and the intertexture were analyzed.

Key words: *intermediacy, intertexture, television, art, interaction.*

УДК 007:004.774.6

Анна Рожнова

СПЕЦИФІКА ФУНКЦІЙ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ІНТЕРНЕТ-ЖУРНАЛІСТИЦІ НА ПРИКЛАДІ МАТЕРІАЛІВ ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСІВ KORRESPONDENT.NET ТА FOCUS.UA

У статті досліджується специфіка інформаційних жанрів інтернет-видань та ідейно-тематичне спрямування їх матеріалів, зокрема, таких інтернет-ресурсів, як korrespondent.net та focus.ua. На основі аналізу інформаційного наповнення визначаються основні функції ЗМК, які виконують зазначені інтернет-портали, та тенденція видозміни культурних кодів і їх основні недоліки.

Ключові слова: *інтернет-журналістика, інформаційні жанри, інформаційний контент, функції інтернет-журналістики, засоби масової інформації, культурні коди.*

У статті досліджуються матеріали інформаційних жанрів інтернет-видань та специфіка їх ідейно-тематичного спрямування, зокрема таких інтернет-ресурсів, як *korrespondent.net* та *focus.ua*. На основі аналізу інформаційного наповнення визначаються основні функції засобів масової комунікації (ЗМК), які виконують зазначені інтернет-портали, та тенденція видозміни культурних кодів і їх основні недоліки.

Мета дослідження: визначення комунікативних функцій на прикладі електронних видань. Об'єкт дослідження: статті електронних ЗМІ, а саме, журналу «Фокус» та «Кореспондент». Предмет дослідження: функції засобів масової комунікації та комунікативні коди у матеріалах електронних ЗМІ.

Сьогодні особливо швидкими темпами набувають популярності електронні версії журналів та газет, що зумовлено розвитком інноваційних технологій та запровадженням новітніх медіа. Американський дослідник Уолтер Літман зазначав, що новина — це не відображення соціальних умов, а звіт про те, що нав'язливо впадає у вічі. Бернард Рошко стверджує, що «будь-яка новина має природу. Це — спеціальний продукт, який відображає спробу усвідомити, що відбувається в суспільстві, і це — організаційний продукт, що відображає те, як ЗМІ вирішили його застосувати» [4].

Обсяг різноманітної інформації, отриманої людиною за життя, є величезним, однак усвідомлюється лише її мінімальна кількість. Будь-який із фрагментів неусвідомленого досвіду може впливати на прийняття рішення — одразу чи в майбутньому [1].

Основна мета засобів масової комунікації — це досягнення комунікативного ефекту, комунікативного впливу. Специфіку функцій ЗМК та їх вплив на інформаційну діяльність досліджували такі вчені, як В. Різун, В. Здоровега, А. Москаленко, О. Чекмишев, Л. Федорчук та інші.