

Лариса Волошук

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ЗБІРКА «НА КРИЛАХ ПІСЕНЬ»

У статті зроблено спробу аналізу збірки поезій Лесі Українки «На крилах пісень» з позиції інтермедіальності, спрямованого на виявлення засобів суміжних мистецтв у літературі. Взаємодія поезії з музикою, живописом, визначення у творах домінантних інтермедіальних кодів (музично-акустичних чи візуальних) сприяє окресленню додаткових способів смислотворення. Звернення до засобів інших видів мистецтва дає змогу повніше себе реалізувати, яскравіше виявити авторське «Я», експериментувати і розширювати зображально-виражальні можливості художнього слова.

Ключові слова: інтермедіальна поетика поезії, літературно-музична кореляція, взаємодія мистецтв, зорова естетика, змістовна єдність.

Проблема міжмистецьких зв'язків не нова і переосмислювалася як самими митцями, так і багатьма вченими, як-от: Аристотель, Леонардо да Вінчі, Г. Лессінг, В. Амброс, Г. Мерсман, Т. Шульц, Й. Міттенцвай, Й. Старинський, Б. Асаф'єв, П.П. Сувчинський, Р. Вагнер, Т. Еліот, І. Франко, О. Блок, М. Каган, Т. Адорно, Б. Галеев, Г. Степанов, С. Махліна, З. Старкова та ін. Перелік імен, безумовно, не претендує на вичерпність, проте буде неповним без урахування праць О. Рисака про синтетичний образ літературного твору як симбіозу слова, кольору і звуку [5, 2]. Вчений стверджує, що «у процесі взаємодії естетичних полів відбувається інтенсивне “нарощування нових граней”, збудження інертних компонентів і, головне, народження нових якостей. На горизонтальний рівень (сюжет, лейтмотив, образна система) накладаються вертикальні амплітуди, художнє слово постає водночас у декількох вимірах: семантико-емоційному, ритміко-мелодійному, колористичному, тобто у силових полях поетичної, музичної та живописної образності» [5, 23].

З позицій семіотики мистецтво — це знакова система, наділена образною інформацією, а процеси міжвидової художньої інтеграції залежать від авторського бачення, а саме: зображення предмета в загальних рисах, концентрації уваги на деталях, визначення цілого з окремих частин, синтезу окремих частин у концептуально-мистецькій єдності. На думку С. Урманова, «музика як виражальний вид прагне до зображальності, література як вербальне (словесне) мистецтво прагне до пластичної наочності, а живопис і скульптура, оминаючи зображальність, пориваються до чистої виражальності на зразок музики ...» [7, 55].

У 90-х роках ХХ ст. традиційне поняття «взаємодія мистецтв» (“Gesamtkunstwerk”) змінилося на «інтермедіальність». Його автор — німецький дослідник А. Ханзен-Льове помітив різницю між «мультимедійною презентацією»,

характерною для синтетичних жанрів, і мономедійною, що здійснюється внаслідок підпорядкування мові одного виду мистецтва. При цьому, на відміну від мультимедійної, мономедійна презентація зберігає автономію художньої форми, що репрезентується в іншій. Теорія інтермедіальності активно розвивається у працях німецьких авторів Юргена Мюллера, Іоакима Пеха, Йенса Шрьотера, але водночас посилюється науковими розвідками про мистецтво Ю. Борева, М. Кагана, працями про взаємодію літератури і живопису Ю. Адамова, Б. Галанова, А. Гончарова, К. Шахова, про літературно-музичні взаємодії К. Брауна, В. Васіна-Гроссмана, М. Машенко, міжмистецьку кореспонденцію у творчості окремих авторів — Л. Генералюк, Н. Дмитренко, І. Жодані, Г. Клочка, О. Рисака.

Важливо наголосити на такому понятті, як поліфонія, яка є множинністю не лише самостійних голосів, а й поглядів. Н. Фатеева пов'язує це з контрапунктом, під яким має на увазі «одночасне поєднання двох і більше самостійних мелодій у різних голосах; мелодію, що долучається до певної мелодії; те саме, що поліфонія; рухливий контрапункт — повторне проведення поліфонічної побудови зі зміною інтервалів між мелодіями чи часу їх вступу один відносно одного» [8, 5]. Ці значення можуть бути використані для з'ясування специфіки літературно-музичних виявів. Дослідник А. Махов стверджує, що література точно не відтворює «ту чи іншу форму в її конкретності, але завдяки загальним прийомам формотворення може відтворювати якусь загальну лінію музичного твору» [3, 161]. Він розрізняє способи музичності літературного твору, виявлення формотворчих прийомів — контраст, повтор, крещендо, дімінуендо. Водночас основними засобами музичності твору, на думку дослідника, є повтори у різновидах: анафора, рефрен, лейтмотив, паралелізм, а на звукових

проявах — алітерація, асонанс. І. Дорогань окреслює погляди французької дослідниці В. Коларової, яка пропонує розмежовувати інтермедіальність та інтерхудожність як вияв первісної спорідненості мистецтв, при цьому «інтерхудожність тлумачиться як спосіб існування творів мистецтва, що забезпечує можливість конкретних інтермедіальних зв'язків» [2, 332]. На думку В. Будного, інтермедіальність — це і «внутрішньотекстова взаємодія у літературному творі семіотичних кодів різних мистецтв, і взаємодія семіотичних кодів різних мистецтв у мультимедійному просторі культури» [1, 297]. Прочитання живописних чи музичних кодів у літературі дає змогу виявити смислову глибинність тексту, віднайти приховані відтінки значень, відчути дух творчої лабораторії митців-універсалів, для яких взаємне проникнення мистецтв стало логічним втіленням світоглядних і світовідчуттєвих узагальнень.

Перша поетична збірка Лесі Українки «На крилах пісень» з'явилась у Львові 1893 р. і складається із шести поетичних циклів: «Сім струн», «Зоряне небо», «Сльози-перли», «Подорож до моря», «Кримські спогади», «В дитячому крузі». У науковій розвідці ми зупинимось на трьох перших циклах.

«Сім струн» — своєрідний етюд, де реалізується важлива проблема збагачення поетичного слова засобами суміжних мистецтв, поєднуються різножанрові та різнотональні твори. Цикл побудовано за принципом руху до-мажорної гами, назвою нот гами розпочинається кожен вірш. Твір розпочинається з «до» першої октави, де пісня брала початок, а останнє «до» звучить на октаву вище. Жанр вірша визначає сама авторка — гімн, урочиста пісня, вказує також темп: *grave* — важко, серйозно. Динаміка вірша змінюється несуттєво — від *mf* до *f*. Ставлення до матері України реалізується засобами звертання «До тебе, Україно», підсилюється емоційними епітетами «мила, кохана», а також музичними образами: «струна моя перша озветься», «пісня від серця поллеться». Біла палітра вірша вбирає весь спектр кольорів, і де б не блукала пісня разом з надією, вона прийде до «синього моря», «здійметься високо-високо в небесні простори». Небесно-голубий, синій кольори уособлюють спокій і виваженість.

Наступна поезія підпорядкована другій ноті звукоряду — «ре» («Реве-гуде, негодонька»). Спостерігаємо притаманне Лесі тяжіння до контрастів: «Реве-гуде негодонька — не боюся, / Хоч на мене пригодонька — не журюся» [6, 45]. Вірш звучить весело (*brio*), як зазначила поетеса, сприймання — легке, невимушене, кожна строфа звучить у певній динаміці та продукує різний настрій. Сміливий протест, виклик «чорним хмарам», бажання боротися — звучить *f*. У наступній строфі динаміка зменшується, з'являються

нові перешкоди — «дощі дрібненькі», «блискавці срібні», але водночас впевненість у тому, що перешкоди будуть подолані: «Я розвію свою тугу / Вільним співом в темнім лузі» [6, 46]. Динаміка змінюється кожної строфи: *mf* — *f* — *mf*; темп — *Andante* — *Andantino*. Кольорова палітра від темних тонів: «чорні хмари», «темнім лузі» — до «блискавці срібні», «вогник світла». Проти грізних «чорних хмар» є чарівна зброя — пісня, супроти хмар — вільний спів.

Третій вірш циклу — «Мі» (колискова «Місяць ясененький»). Кольорова палітра в темних тонах (лихо, жаль, «жити — сльози лити»), хоча на початку і у фіналі є невеликий промінець світла («місяць ясененький»). Спостерігається і розвиток динаміки — на початку *p* і поступове *crescendo*, потім знову *diminuendo*, і закінчується вірш на *p*. Позначка *Agreggio* («акорди на арфі») — виконання звуків акорду не одночасно, а врозбивку, починаючи, як правило, з нижнього тону, — передає ефект заколисування.

За жанром четвертий вірш циклу — «Фа» (сонет). Оптимістичне звучання виражене змістом про надзвичайні можливості фантазії, супутниками якої є поняття «радість», «весна», «веселка». Поетеса впевнена, що саме фантазія — та «сила чарівна», «богиня легкокрила», що «світ золотистих мрій для нас відкрила». Кольорова палітра вірша світлих, яскравих тонів (блакитний, зелений, золотистий), а веселка вказує на поліфонічну палітру і уособлює віру у радісне майбутнє життя. Водночас присутнє протиставлення темного кольору (смуток, вразливості): «було б життя, як темна ніч, сумне». Виконання у темпі *Allegro* зумовлює мажорне, піднесене звучання, динаміка вірша майже не змінюється (*mf*).

Тональними видозмінами характеризується п'ята поезія циклу «Соль» (рондо). Розпочинається вірш піднесено — «соловейковий спів навесні летить в гаю, в зеленім розмаю», далі переходить у мінор — «весняні квіти — не для мене». Характерним є зіткнення реальної та ірреальної дійсності: «Соловейковий спів ... в зеленім розмаю» — реальна дійсність; співи та квіти весняного раю, «вільні пісні» — ірреальна дійсність (у сновидіннях); «вільні співи, гучні, голосні» — мрія, яку треба наблизити, зробити реальністю [6, 48]. У ці мрії-сни дисонансом входить безпосередня дійсність — «голосіння сумні». На початку вірш звучить в спокійному темпі *moderato*, на *p*, але зі зміною тональності відбувається поступове *crescendo* і змінюється темп *accelerando*, що допомагає відчути напруження, переживання.

Жанрова ознака шостої поезії «Ля» (ноктюрн) вказує на ліричний, мрійливий характер. Розвиваючи тему попереднього твору, поетеса реалізовує творчий задум у формі зіткнення часу теперішнього і минулого, власні спогади, мрії. Туга за минулим, «лагідними весняними ночами

зористими», «соловейковими піснями» органічно вплітається у «день колишній і день грядущий».

Завершує цикл вірш «Сі» («Сім струн я торкаю, струна по струні»), який є своєрідним рефреном задуму автора. У творі семирядкові строфи насичені музичними термінами: «струна», «співи», «кобза», «гуки». Впадає у вічі алітерація звуку *c*, для підсилення мелодійності звучання.

Леся Українка використовує позицію стійких і нестійких ступенів звукоряду. Як відомо, стійкими є I, III, V, а нестійкими — II, IV, VI, VII ступені, при цьому нестійкі тяжіють до стійких — II до I, IV до III, VI до V, а VII до VIII (чи першого однойменного). Для циклу «Сім струн» це визначається таким рухом: RE (Пісня. *Brioso*) переходить у DO (Гімн. *Crave*), FA (Сонет) у MI (Колискова. *Arpeggio*), LA (Nocturno) у SOL (Rondeau) і SI (Settina) у DO (Гімн. *Crave*). Таким чином, найглибиннішою, основною поезією є перша DO — «До тебе, Україно, наша бездольна мати, / Струна моя перша озветься», що є своєрідним рефреном циклу. Щодо кольорової семантики, то окреслено білий, срібний, золотистий, блакитний, синій, зелений, чорний кольори. Найчастіше акцентується зелений (як названий, так і асоціативно-уявний) — колір надії, що визначає оптимізм автора. Темп кожного вірша зазначений поетесою, динаміка змінюється не суттєво — *mf*, *f*. Білий колір використано як основу, на якій розташовані інші, водночас співіснують зелений (надія), блакитний та мерехтливо-срібний; чорний контрастує із загальною кольоровою палітрою і уособлює тривогу і смуток.

У ранній поезії Лесі Українки достатньо яскравого, світлого, променистого і саме «світло» домінує у циклі «Зоряне небо». Поетеса звертається до контрастів, зокрема ясних зірок на темному небі: «Зорі, темряви погляди ясні!» [6, 50]. Світло окреслено такими поняттями, як «проміння», «місяць», «срібний», «білий», «ясний» і зустрічається набагато частіше, ніж «темрява», «тіні», проте відчувається, як темрява наступає і не дає змоги світлу заповнити землю, наповнюючи сумом. І якщо на початку циклу це — ніжне мерехтіння: «зірка палає», «білі хмари круг неї», «сріблом міниться іскра чудесна», то наприкінці більш яскраве і насичене: «Його (місяця) промінь червоний, сумний / Поза хмарами світить, палає». Світло приховане темрявою, «світить поза хмарами» як на початку («зіронька личко ховає в покривало прозоре своє»), так і в кінці. Промінці світла, не встигаючи засвітити, відразу покриваються темрявою: «Ледве блисне той промінь на мить, / Знову хмари, мов дим, застиляють». Поетеса у циклі виступає самотньою зіркою на небі — «вечірньою зорею», «зорями сльозами», «одинокую зіркою ясною». У фіналі сходить та «одинокую зірка», на яку чекала авторка, і саме ця «ясна зірка», гордо випромінюючи світло, вже не боїться темряви: «Її промінь

так гордо горить / Не страшна їй темнота ночная». Змальовуючи місяць, поетеса називає його червоним і сумним. Уточнення «сумний» до кольорової ознаки «червоний» дещо несподіване, але згодом приходиться розуміння авторського задуму, адже на шляху червоного, мов пожежа, проміння — темні хмари; наявна у гордому промені туга огниста чи то від самотності, чи то від солідарності з людським горем.

Початок циклу звучить *mf*, в помірному темпі (*Andante*). Поява образу туги, горя — *mp*, з розвитком подій, коли на небі місяць сходить, відчувається поступове *crescendo* і закінчується цикл на *f*; *crescendo* супроводжується і деякою зміною темпу (*Andantino*). Кольорова палітра циклу «Зоряне небо» відповідає художньому задуму та змісту — кольорам темного неба з ясними зорями; переважає сріблястий на темному фоні, також зустрічається огнистий, червоний. Найчастіше вживається образ зорі, що використовується для протиставлення образу темноти, отже, пошуки істини здійснюються у боротьбі і побудовані на контрастах. Яскраво проявляється позиція ліричного персонажа — свідомо, активна протидія всьому, що заважає світлу, торжеству життя, чим можна пояснити вживання червоного та огнистого кольорів.

Тема страждання акцентована у циклі «Сльози-перли», який Леся Українка присвятила І. Франкові. Рухові поетичної думки сприяє змагання кольорів, домінування кольорового контрасту. Фоном слугує темрява, в контексті «темний гай», «темна ніч». На цьому фоні виникають асоціативно-уявні голубий та рожевий — кольори спокою та надії, які просторово знаходяться далеко у горі, не спускаються на землю, щоб осяяти її, принести світло надії: «Ой, де ж бо ти, воле, ти, зоре таємна? / Чому ти не зійдеш на землю із неба?» [6, 73]. У циклі переважають питальні речення, які подано за принципом кресцендо, сягаючи вищих регістрів, мобілізуючи волю, енергію, спонукаючи до негайної дії. Це акцентується криваво-огнистим кольором, що сприймається як протистояння смерті. Глибоко мінорний, трагічний настрій підсилюється вигуками в кінці кожної строфи першої частини циклу: «Ой лихо!», «Ой боже!», «Ой горе!», «Ой леле!».

Поліфонічним у циклі є образ сліз, що виступає уособленням душевного стану ліричного героя: «Ох, сльози палкі — вони душу палили»; «Україно! Плачу сльозами над тобою»; «Чи ж мало нас плаче такими сльозами?»; «Говорять, що матері сльози гарячі»; «Невже найщиріші криваві сльози дитячі»; «Всі наші сльози тугою палкою / Спадуть на серце». Образ сліз не є виявом смутку і печалі, вони — сила, що може запалити серце кожного, кому не байдужа доля рідного краю. Емоційне напруження зростає з кожним рядком (*crescendo*), ніби по краплині збираються останні

сили змученої душі, яка піднімається на боротьбу. Спочатку запалає зомліле серце, омите сльозами, і душа повстане: «Як же повстане — їй не буде впину, / Заснути знов, як перш, вона не зможе, / Вона боротись буде до загину: / Або загине, або перемаже» [6, 74].

Динаміка у циклі *crescendo* — від *mf* до *ff* — супроводжується зміною темпу від *Moderato* до *Andantino*. Яскравим прикладом використання притаманного Лесі Українці принципу протидії є характерний контраст кольорів — змагаються чорний та огнистий, водночас присутні білий, рожевий та жовтий. Наявність чорного та червоного пояснюється художнім задумом і уособлює трагізм подій і безкомпромісну боротьбу. Водночас рожевий колір можна трактувати не як втілення романтизму, а як акцентування надії, яка ніколи не полишає ліричного героя.

У діапазоні кольорового спектра у трьох перших циклах «Сім струн», «Зоряне небо», «Сльози-перли» збірки «На крилах пісень» представлені шість первинних кольорів — білий, чорний, жовтий, червоний, синій і зелений, але перевагу поетеса віддає білому, чорному і зеленому. Щодо червоного кольору, то він у автора стоїть лише на сьомій позиції і виражений опосередковано лексемою «кров» та через образ зорі. Для досягнення кольорової гармонії зазвичай врівноважують теплі і холодні кольори, у Лесі Українки відчувається очевидна дисгармонія, яку частково можна пояснити відкритою життєвою конфліктністю. Зрозумілішим було б прагнення до рівноваги з перевагою теплих тонів під впливом «рожевих мрій», водночас біло-чорна палітра дещо гармонізується смисловим значенням третього компонента — зеленим кольором. Вживання білого та чорного пояснюється схильністю поетеси до контрастів, а зеленого, який виступає символом надії, виявом енергії життя та вірою в невмирущість природи. В деяких поезіях білий колір використовується як основа, на якій розташовані інші кольори, тобто він вбирає весь спектр. Майже всі поезії побудовані за принципом

контрасту, змагання світлих та темних, теплих та холодних кольорів.

Можна стверджувати, що Леся Українка була твердо переконана у звуковій і кольоровій природі художнього слова. Музичність поетеси пояснюється не тільки знанням музики, це — дар особливого роду, який базується на гострому, тонкому відчутті слова. Вже в першому циклі акцентовано увагу на владній силі музики, спроможній перемогти всесвітнє зло. Серед музичних термінів її поезії є такі, що виражають характер виконання музичних творів (*grave*, *arpeggio*, *brioso*), назви музичних інструментів та їх частин (кобза, орган, дзвін, ліра, фортепіано, клавіші); назви нот звукоряду (до, ре, мі, фа, соль, ля, сі), назви танців (вальс, полька). Тональність творів, що ґрунтуються на таких образах, як «сльози», «плач», «жаль», «горе», «хмари», «туга», «лихо», «кайдани», «неволя», «загибель», має мінорне забарвлення. Поняття «весна», «зоря», «надії», «щастя», «перемога» співвідносяться з мажорним звучанням.

У контексті інтермедіальної поетики творів трьох циклів збірки «На крилах пісень» виявляють значний змістовий, формотворчий та виражальний потенціал, їм притаманна особлива чутливість, кольорово-музична трансформація, що презентують творчу лабораторію і артикують оригінальний талант автора. Поетеса досягає зображення, послуговується звуковим мистецтвом, розширює тематичне поле та збагачує виражальні засоби, набуваючи метаестетичного простору рефлексії. Звукове та кольорове навантаження збагачує поетику за принципами асоціації, аналогії, монтажу, цитації, структурного паралелізму. Це може бути ґрунтовним підтвердженням думки про закономірність витоків і продовження художніх творів в інших видах мистецтва. Перспективним вважаємо дослідження глибинних контекстів кольорово-звукових означень творчої манери Лесі Українки, які дадуть змогу поліфонічно осягнути універсалізм митця, що відповідає загальним тенденціям розвитку європейського мистецького процесу.

ДЖЕРЕЛА

1. Будний В. Порівняльне літературознавство : Підручник / В. Бідний, М. Ільницький. — К. : Вид-дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. — 430 с.
2. Дорогань І. Інтерхудожественность как новый термин компаративистики / Ілона Дорогань // Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. — Вип. 16. — К., 2013. — С. 330–335.
3. Махов А. *Musica literaria*: Ідея словесної музики в європейській поезії / А. Махов. — М. : Intrada, 2005. — 224 с.
4. Рисак О. «Найперше — музика у слові»: проблема синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX — XX століть / О. Рисак. — Луцьк : РВВ «Вежа» Волинський державний університет імені Лесі Українки, 1999. — 402 с.
5. Рисак О. Лесин дивосвіт / О. Рисак. — Л. : Світ, 1992. — 184 с.
6. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Т. 1 / Леся Українка. — К. : Наукова думка, 1975. — 447 с.

7. Урманов С.И. Семиотика. Искусство как язык : учеб. пособ. / С.И. Урманов. — Рязань : Изд-во РГПУ, 1998. — 97 с.
8. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Наталья Фатеева. — М. : Агар, 2000. — 280 с.

REFERENCES

1. Budnyi V. (2008). Porivnyalne literaturoznavstvo : pidruchnyk. Kyiv, Vyd. dim «Kyievo-Mohylyanska akademiia».
2. Dorohan I. (2013). Interkhudozheshvtennost kak novyi termin komparatyvistyky. *Filolohichni seminary. Paradyhma suchasnoho literaturoznavstva : svitovyi kontekst*, 16, 330–335.
3. Mahov A. (2005). Musica literaria: Ideia slovesnoi muzyki v yevropeiskoi poetike. M., Intrada, 224 s.
4. Rysak O. (1999). «Naipershe — muzyka u slovi» : problema syntezy mystetstv v ukrayinskii literaturi kintsia XIX—XX stolit. Lutsk, RVV «Vezha», Volynskiy derzhavnyi universytet imeni Lesi Ukrainky, 402 s.
5. Rysak O. (1992). Lesyn dyvosvit. Lviv, Svit, 184 s.
6. Ukrainka L. (1975). *Zibrannia tvoriv u dvanadtsiaty tomakh. T. 1*. Kyiv, Naukova dumka, 447 s.
7. Uрманov S. (1998). Semiotika. Iskustvo kak yazyk: uchebnoe posobie. Riazan, Izd-vo RGPU, 97 s.
8. Fateieva N. (2000). Kontrapunkt intertekstualnosti, ili Intertekst v mire tekstov. M., Agar, 280 s.

Лариса Волошук

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕСИ УКРАИНКИ: СБОРНИК «НА КРЫЛЬЯХ ПЕСЕН»

В статье предпринята попытка анализа сборника стихотворений Леси Украинки «На крыльях песен» с позиций интермедиальности, направленного на выявление средств смежных искусств в литературе. Взаимодействие поэзии с музыкой, живописью, определение в произведениях доминантных интермедиальных кодов (музыкально-акустических или визуальных) способствует обрисовке дополнительных способов смыслотворчества. Обращение к средствам других видов искусства позволяет полнее себя реализовать, ярче проявить авторское «Я», экспериментировать и расширять изобразительно-выразительные возможности художественного слова.

Ключевые слова: *интермедиальная поэтика стихотворений, литературно-музыкальная корреляция, взаимодействие искусств, зрительная эстетика, содержательное единство.*

Larisa Voloshuk

INTERMEDIALITY IN LESYA UKRAINKA'S ARTWORK: COLLECTION OF POEMS "ON THE WINGS OF SONGS"

The article tries to analyse the collection of poems "On the Wing of Songs" by Lesia Ukrainka from the perspective of intermediality that, as it is known, aims at revealing the remedies of adjacent arts in literature. The interaction of poetry with pictorial art, the determination of prevalent codes (musical and acoustic or visual) of intermediality in writings promotes the outlining of additional techniques of sensemaking. Appealing to the resources of other art forms allows to find someone's fulfillment better, to elicit author's ego more vividly, to experiment and expand pictorial and expressive abilities of artistic word.

Key words: *intermediality of poetry poetics, correlation of literature and music, interaction of arts, visual aesthetics, content unity.*