

УДК 821.161.2-1.09

Олена Бровко

СУЧАСНІ ВЕРСІЇ УКРАЇНСЬКОГО РОМАНУ В НОВЕЛАХ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ВИМІР

Аналіз текстів у текстах логічно націлює дослідників на студії, виконані в аспекті інтермедіального дискурсу. Інтермедіальність сприймається як спосіб організації мистецького тексту та специфічна методологія аналізу окремого художнього твору й художньої культури загалом. Такий підхід увиразнює дослідження сучасних варіацій жанрової взаємодії роману та новели. Об'єктом дослідження обрано твори М. Вайно «Теплий двір, або Рапсодія струнного квартету», В. Даниленка «Кохання в стилі бароко», Ю. Іздрика «Подвійний Леон».

Ключові слова: роман у новелах, інтермедіальність, жанр, композиція.

Поліжанровий характер текстів у текстах логічно націлює дослідників на студії, виконані в аспекті інтермедіального дискурсу. Так, у роботі В. Рогожникової «Моцарт у дзеркалі часу: текст у тексті: до проблеми інтерпретації “чужого слова” в музиці» ці питання висвітлюються в контексті мистецтвознавчої проблематики. Дослідниця розглядає різні типи інтертекстуальних відношень, що втілюються в різноманітних способах «спілкування» із запозиченим матеріалом. Філолог І. Михалева обирає мовознавчий аспект дослідження в дисертації «Текст у тексті: психолінгвістичний аналіз». У трактуванні О. Бразговської текст культури постає як складна система міжтекстової взаємодії, досліджена з позицій логіко-семіотичного аналізу [1]. Продуктивними є висновки Н. Тишуніної щодо відмінностей між інтертекстуальністю й інтермедіальністю. Поняття інтермедіальності увійшло до теоретичного обігу філософії, філології й мистецтвознавства в останнє десятиліття ХХ ст. разом із категоріями інтертекстуальності та взаємодії мистецтв. У цьому ракурсі літературознавець аналізує не цитати, а кореляцію текстів. Згідно з твердженням дослідниці, інтермедіальність (термін О. Ганзен-Льве) — це наявність у художньому тексті образних структур, що містять інформацію про інший вид мистецтва [11, 16–17]. Інтермедіальність постає як особлива актуальна форма діалогу культур засобами взаємодії художніх референцій (образів і стилістичних прийомів, які мають знаковий характер для певної епохи). Отже, інтермедіальність — це не тільки спосіб організації мистецького тексту, але й, за переконанням Н. Тишуніної, специфічна методологія аналізу як окремого художнього твору, так і художньої культури загалом [10]. У вузькому розумінні інтермедіальністю є особливий тип внутрішніх текстових зв'язків у художньому творі, заснований на взаємозв'язках мови різних видів мистецтв [11, 17].

Метою цієї роботи є означення інтермедіальних доміант композиційної організації творів М. Вайно, В. Даниленка, Ю. Іздрика як репрезентантів сучасних версій романів у новелах.

Роман у новелах М. Вайно «Теплий двір, або Рапсодія струнного квартету» — закономірний вияв творчої практики письменниці, адже, за її зізнанням, вона прийшла до кіносценарію через прозу, надаючи перевагу новелістиці. Із новелістикою О. Кобилянської, передусім із її «Valse melancholique», твір М. Вайно споріднює і музична тематика, й жіночі образи, і проблеми пошуку особистого щастя та реалізації митця. М. Рудницький писав про О. Кобилянську: «Наші письменниці не згадували перед нею про той світ настрій, що його найкраще висловлює музика, сказати б можна, жіночий світ. Коли Кобилянська описувала примхливі, зовсім особисті враження жінки, що тужить і мріє, дарма, що не вміла своєї туги і своїх мрій відтворити в живій постаті або в формі якогось реального ідеалу, там вона залишила нам враження, подібне до музичних акордів — уява наша здоганяє наодинці образи, до яких не треба ні слів, ні занадто ясних думок» [9, 180]. Проте у творі М. Вайно «нез'ясований ліричний подих», яким сповнені акорди і півтони О. Кобилянської, набуває реалістичного втілення.

Текст сповнений музики, адже музична семіосфера охоплює імена композиторів, назви творів, термінологію. «Кожне ім'я, — пише О. Бразговська, — знакове. Воно відсилає нас до відповідного тексту — способу актуалізації уявлення про Красу і Гармонію. У ролі таких текстів виступають як конкретні музичні твори <...>, так і цілісний семантичний простір композитора, його єдиний Текст, його стилістичні прийоми інтерпретації світу» [1, 47]. О. Бразговська зауважує, що терміни з музичної сфери у художніх текстах використовуються переважно як метафори, а визначення тональності, темпу музичного твору — це

знак відповідного стану свідомості або психіки [1, 49]. У творі М. Вайно музичні знаки різнопланові: це і «Мелодія» Скорика, і «Українська рапсодія» Левицького, і «Largo» й «Adagio» Баха, «Поема» Шоссана, згадки про Бетховена, Чайковського, Моцарта, чії мелодії увиразнюють переживання героїнь, які усвідомлюють, що справжнє щастя — поруч. Наприклад, ось як порівнює свої почуття музикою Вікторія: « — *Ти знаєш, любий, наше кохання я хотіла бачити, як музику Бетховена чи Вагнера “Лоенгрін”, “Танейзер”, а чи Дебюссі “Палласта і Мелізанда”.* А воно звучало якось...інакше. Я лише згодом зрозуміла, що наклікала на себе фатальний кінець... Ці твори динамічні, трагічні...

— *А тепер яка музика звучить у тобі наших стосунках?*

— *Музика Рахманінова.*

— *І чого ж ти очікуєш?*

— *“Народження разом”... Божої присутності при тому...»* [2, 187].

Звісно, кожне ім'я та музичний твір тут не є випадковістю, оскільки «разом вони складають семантичний малюнок, який накладається на прозовий текст» [1, 46].

Короткі новелістичні цикли, названі М. Вайно музичними термінами й жіночими іменами, передають історії Соломії, Вікторії, Оксани, Аннички (останню, до речі, забули згадати автори анотації до роману, виданого 2008 року) і вчительки музики Августини. Усі новели поєднані наскрізним мотивом життя в музиці. Структурно роман у новелах «Теплий двір, або Рапсодія струнного квартету» уподібнений до музичного твору не тільки завдяки назвам розділів, що містять окремі новели, а також словнику музичних термінів, уміщеному на початку. Власне динаміка ліричного чуття в творі М. Вайно, настроїв, що охоплює розповіді про чотирьох колишніх учениць пані Августини, повторювані злети й падіння, надії та розчарування знаходять відгомін у душі їхньої вчительки. Через розгортання конкретних життєвих ситуацій письменниця надає невлівимій тузі і мрії реалістичних обрисів.

Відомий роман В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» — це низка химерних історій про Івана Сулиму, Леоніда Родзянка, Сержа Лифаря, Владислава Городецького, Олександра Мурашка; це легенди про таємниці київських будинків на Подолі, Лютеранській, Прорізній, загадки Голосіївського лісу, старовинних церков, мосту Патона. Детективно-містичний сюжет, побудований на розгадуванні архітектором Валерієм Колядевичем на прохання його нової знайомої Юлії Маринчук дивного кросворду, обрамлений скульптурними зображеннями Заплаканої Вдови, атлантів, Горгулі з Великої Житомирської, Повітрулі з Будинку з химерами, які мають свої уподобання, риси вдачі й власні історії [4]. Розгалужені сюжетні лінії, переплетені мотивами архітектур-

них загадок, структурно організовані в романі за принципом барокової композиції. Твір В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» — рамкове поєднання оповідей в оповідах, що мають характер геральдичної конструкції, через які, як через лабіринт, герой проходить до містичної розгадки, якою є його смерть. Послугуючись музикознавчою термінологією, залученою до аналізу прози дослідницею Н. Пахсар'ян, констатуємо: якщо В. Даниленко в романі «Кохання в стилі бароко» подає новели за принципом барокового контрапункту, то С. Процюк у «Жертвопринесенні» [8] поєднує вставні новели й пропонує три фінальні варіанти «за принципом канону (в якому схожі голоси, вступаючи один за одним, повторюють одну мелодію)» [7, 144]. Фінальне розмікнення структури роману на три варіативні ситуації подальшого розгортання подій суголосне не стільки популярній постмодерній стратегії множинності інтерпретацій, скільки передає авторські інтенції, покликані ставленням самого письменника до проблем творчості в психоаналітичних і духовно-екзистенційних вимірах, що підтверджують інші роботи С. Процюка, зокрема його книжка есеїстики «Аналіз крові», сповнена трансгресивних метафор.

Т. Гундорова наголошує на тому, що грайливий авантюристичний герой Ю. Издрика «Подвійний Леон», а також романтичний супермен-богемник поступаються іншим персонажам. «У центрі такого постмодернізму — пульсуюча свідомість і розірваний екзистенційний світ інтелектуала-маргінала, який більше не є зцентрованим суб'єктом, процес самоусвідомлення котрого стає фрагментарним, тіло — гібридним, а мислення — поліморфним», — пише дослідниця [3, 97]. По-перше, сама постать головного персонажа твору «Подвійний Леон», його перебування на лікуванні, художня фіксація потоку розщепленої свідомості становлять доволі продуктивний матеріал для послідовників Г. Бейтсона, автора концепції «подвійного послання», за якою парадокс, що ґрунтується на суперечностях, є основою теорії шизофренії. По-друге, композиційна організація твору накладається на матрицю паттерна ризоми, множинність якого — це, як наголошують автори «Енциклопедії постмодернізму», «не зібрання стабільних одиниць виміру або уніфікованих суб'єктів, а сукупність вимірів та ліній зв'язку, що змінює свою природу, коли зростає кількісно» [5, 362]. На думку Т. Гундорової, «кінематографічні сни, галюцинаторний колаж, гібридні монстри-образи, автопародія, попси́мболи втілюють стан ентропії свідомості й народження нової креолізованої текстуальності — симбіозу візуальних та вербальних знаків» [3, 111]. Цей принцип множинності й еkleктики реалізується в новелах-розділах «Подвійного Леона» також завдяки вкрапленню в текст автентично пронумерованих зразків китайського письменства

XVIII ст.: «Нові записи Ці Се» Юань Мея: Точка (904). VI. На вершині гори Фузхушань в Уі висить дзвін. Розповідають, що в часи Тан він злітав, піднімаючись над землею більш як на тридцять чжанів... Стефанія співає, і спів цей ніби плач...» [6, 57]. У 5п'ятому розділі такі вставки переривають хід основної оповіді 16 разів, відкриваючи нові виходи для читачької уяви. Історія хвороби розгортається як мозаїка інтертекстуальних кодів, адже інтермедіальні зв'язки роману з кінематографом і музикою реалізовано як через паратекстуальні елементи, зокрема, епіграфи з пісень «Бітлз» (“*Leave me where I am, I'm only sleeping*”), культового фільму «Леон-кілер» (“*Як туга за мною здолає тебе, Ти за-*

ступ візьми і мене законай”) та заголовки. Наприклад, назва “*Never Say Never Again*” відсилає до саги про Джеймса Бонда, а згадка про персонаж стрічки «Носферату – фантом ночі», створеної за романом Б. Стокера «Дракула», слугує антиципаційним прийомом, що увиразнює емоційне сприйняття розділу «Трансильванський транс».

Отже, у названих творах М. Вайно, В. Даниленко та Ю. Издрыка інтермедіальність є способом організації художнього матеріалу. В інтертекстуальному й інтермедіальному вимірах розгортається сюжет роману дипломанта конкурсу «Коронація слова» М. Іванцової «Вітражі», що може стати предметом подальшого дослідження.

ДЖЕРЕЛА

1. Бразговская Е.Е. Текст в пространстве культуры: от события — к событию (“*Sny. Ogrody. Serettite*” Ярослава Ивашкевича) : [монография] / Е.Е. Бразговская. — Пермь : Изд-во Перм. гос. пед. ун-та, 2001. — 114 с.
2. Вайно М. Теплий двір, або Рапсодія струнного квартету : [роман у новелах] / Марія Вайно. — К. : Факт, 2008. — 216 с. — (Серія “*Excerptis excipienda*”).
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн : [монографія] / Тамара Гундорова. — К. : Часопис «Критика», 2005. — 264 с.
4. Даниленко В. Кохання в стилі бароко : [роман] / Володимир Даниленко. — Л. : ЛА «Піраміда», 2009. — 300 с.
5. Енциклопедія постмодернізму / [за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко]. — К. : Вид-во С. Павличко «Основи», 2003. — 503 с.
6. Издрык Ю.Р. 3:1. Острів КРК. Воцек Подвійний Леон / Ю.Р. Издрык — Х. : Вид-во «Клуб сімейного дозвілля», 2009. — 320 с.
7. Пахсарьян Н.Т. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690–1760-х гг. / Н.Т. Пасхарьян. — Днепропетровск : Пороги, 1996. — 269 с.
8. Процюк С. Жертвоприношення / Степан Процюк. — Івано-Франківськ : Тіповіт, 2007. — 207 с.
9. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? / Михайло Рудницький. — Дрогобич : Вид. фірма «Відродження», 2009. — 502 с. — (Сер. «*Cognito: навчальна класика*»).
10. Тишуніна Н.В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств : опыт интермедиального анализа / Н.В. Тишуніна. — СПб. : Изд-во РГПУ, 1998. — 159 с.
11. Тишуніна Н.В. Интермедиальность: к определению границ понятия / Н.В. Тишуніна // Тезисы I Междунар. конференции «Литература в системе искусств : методология междисциплинарных исследований» (23–25 марта 2000 г.). — СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена. — 2000. — С. 16–18.

Анализ текстов в текстах логично нацеливает исследователей на студии, выполненные в аспекте интермедиального дискурса. Интермедиальность воспринимается как способ организации художественного текста и специфическая методология анализа отдельного художественного произведения и художественной культуры в целом. Такой подход подчеркивает исследование современных вариаций жанрового взаимодействия романа и новеллы. Объектом исследования избраны произведения М. Вайно «Теплый двор, или Рапсодия струнного квартета», В. Даниленко «Любовь в стиле барокко», Ю. Издрыка «Двойной Леон».

Ключевые слова: роман в новелах, интермедиальность, жанр, композиция.

The analysis of texts in texts logically aims researchers at the intermediality discourse studies. Intermediality is perceived as a way of organizing text's composition and specific methodology for analysis of a piece of fiction and fiction culture as the whole. Such approach underlines research of modern variations of genre co-operation of novel and short story. Works “Warm court, or Rhapsody of string quartet” by M. Vayno, “Love in A style of Baroque” by V. Danylenko, “Double Leon” by Y. Izdryk are the subjects of research.

Key words: novel in short stories, intermediality, genre, composition.