

РОЗДІЛ 10 ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.19.2.37>

ТИПОЛОГІЯ ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

INTERMEDIAL IMAGES TYPOLOGY IN FICTION

Шикиринська О.Б.,*orcid.org/0000-0002-9481-0981**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри англійської філології**Ізмаїльського державного гуманітарного університету*

У статті зроблено спробу теоретичного окреслення парадигми міждисциплінарних структур у художньому творі. Аналізується сукупність інтермедіальних образів як художнє ціле. Парадигма інтермедіальних образів у художньому творі подається у зв'язку з такими видами мистецтва, як архітектура, скульптура, живопис, музика, танець, література. Архітектурні та скульптурні образи в літературі представлені першими зразками архітектурного екфразису і подальшим розвитком фіксації психологічного стану персонажів під час опису вражень від сакральних споруд, внутрішнього розпису храмів, будівель житлового призначення тощо. На цьому рівні синтез мистецтв відбувається за рахунок вербальної характеристики явищ матеріальної культури. Близьким до архітектури просторовим видом мистецтва є скульптура через спільне для них відтворення образів дійсності в об'ємно-просторових, пластичних формах. Усі види скульптури (монументальні, станкові, малі форми) розраховані на взаємодію з архітектурою чи ландшафтом. Цей вид мистецтва є одним із засобів найглибшого впливу на людину й виконує естетичну, виховну, релігійну та пізнавальну функції. У статті наводяться приклади перших зразків живописного екфразису. Зокрема, вказується на важливу функцію мініатюрного живопису, яскраво представленого у рукописних книгах, та видів станкового живопису з огляду на особливості його рецепції в художніх творах. Усвідомлення зв'язку музики і літератури простежується від грецької міфології (муза Евтерпа, Орфей) до прикладів використання композиторами літературних сюжетів у створенні музичних творів з опорою на теоретичні розробки з цього питання (від «Секретів поетичної творчості» Івана Франка до «Розповідей про літературу і музику» С.П. Шера). Опис танцювального виду мистецтва в літературі також має давню традицію, яка еволюціонує відповідно до цивілізаційного руху. Окреслення парадигми інтермедіальних образів у художньому творі дозволило систематизувати уявлення про міждисциплінарну архітектоніку системи образів, об'єднаних замислом, композицією, стилем. Через відображення концептосфери різних видів мистецтва у творі засобами художнього слова досягається подолання наслідків диференціації в естетиці й суспільстві, відбувається пошук втраченої цілісності буття.

Ключові слова: інтермедіальність, екфразис, парадигма, мистецтво, система образів.

The article attempts to theoretically outline the paradigm of interdisciplinary structures in a work of art. The set of intermedia images as an artistic whole is analyzed. The paradigm of intermediate images in a work of art is presented in connection with the following types: architecture, sculpture, painting, music, dance, literature. Architectural and sculptural images in the literature are represented by the first examples of architectural ekphrasis and the further development of fixing the psychological state of the characters while describing the impressions of sacred buildings, interior paintings of temples, residential buildings and more. At this level, the synthesis of arts takes place due to the verbal characterization of the phenomena of material culture. Sculpture is a spatial art form close to architecture through their common reproduction of images of reality in three-dimensional, plastic forms. All the types of sculpture (monumental, easel, small forms) are designed to interact with architecture or landscape. This kind of art is one of the means of the deepest influence on a person and performs aesthetic, educational, religious and cognitive functions. The article gives examples of the first examples of pictorial ekphrasis, in particular, points to the important function of miniature painting, vividly represented in manuscripts and types of easel painting and the peculiarities of its reception in works of art. Awareness of the connection between music and literature can be traced from the Greek mythology (muse Evterpa, Orpheus) to examples of composers' use of literary plots in creating musical works based on theoretical developments on this issue (from "Secrets of Poetic Creativity" by Ivan Franko to "Stories About Literature and Music" by S. Sher). The description of the dance art form in literature also has a long tradition, which evolves in accordance with the civilization movement. The delineation of the paradigm of intermedia images in a work of art allowed to systematize the idea of interdisciplinary architecture of the system of images, united by design, composition, style. Through the reflection of the conceptosphere of different types of art in the work by means of the artistic word is achieved overcoming the results of differentiation in aesthetics and society, there is a search for the lost integrity of life.

Key words: intermediality, ekphrasis, paradigm, art, system of images.

Постановка проблеми. В умовах глобалізації сучасної культури міждисциплінарні праці посідають усе більш вагоме місце з огляду на потребу глибшого розуміння синкретичного характеру художньої творчості, що найповніше розкривається в контексті теорії синтезу мистецтв. Найадекватніше результат органічного поєднання різних видів мистецтв у художнє ціле, що відбувається за допомогою сполучення різних семіотичних рядів, позначається сформульованим у другій половині ХХ ст. поняттям «інтермедіальність», яке згодом виокремилося в самостійну галузь досліджень. Теорія інтермедіальності передбачає вивчення змістової та образної взаємодії різних видів мистецтва у тексті художнього твору. Вона виступає як особливий спосіб текстуальної організації і як специфічна методологія. Феномен інтермедіальності полягає у розширенні можливостей інтерпретації літературного твору не лише за допомогою літературознавчого інструментарію, але й мистецтвознавчої термінології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтерес до феномену інтермедіальності підтверджується динамікою проведення різноманітних міжнародних конференцій. Зокрема, можемо виділити такі: «Поэзия и музыка» (Москва, 1973), “Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets” (Berlin, 1984), “Literatur und Musik. Komparatistische Studien zu Strukturanalogien” (Fr/M, 1995), “Literatur intermedial. Musik – Malerei – Photographie – Film” (Darmstadt, 1995), «Слово и музыка» (Москва, 1994, 1995, 1996, 1998, 2002), «Литература в системе искусств: методология междисциплинарных исследований» (Санкт-Петербург, 2000), “Word and Music Studies” (Amsterdam – New York, 2002, 2005, 2008), “Bachtin and Intermediality” (Växjö, 2009), “Transmedial Interaction: Western/non-Western Media Arts” (Växjö, 2011), “The Arts and the Senses; Intermediality and Multisensorial” (Stockholm University, 2009). 2006 року був заснований австрійський Центр інтермедійних досліджень у Граці (Centre for Intermediality Studies in Graz (CIMIG)), результатом чого став періодичний вихід наукової літератури серії «Studies in Intermediality» (SIM).

Зарубіжні вчені працюють у річищі виявлення інтермедіальних типологій та відношень, вивчають особливості міжкультурних взаємодій, моделі інтермедіальних зв'язків, медіа та інтермедіа, інтермедіальність у кіно та її методологічні засади тощо (Вернер Вольф (Werner Wolf) [21], Ларс Ельштрём (Lars Elleström) [18], Ааге Хансен-Льове (Aage Hansen-Löve) [14], Стивен

Пол Шер (Steven Paul Scher) [19], Йєнс Шрёттер (Jens Schröter)) [20]. Проблеми інтермедіального аналізу були висвітлені у працях таких українських та російських науковців: Ксенії Антонової, Ірини Борисової, Ігоря Драча, Оксани Каркавіної, Світлани Кочерги, Наталії Тішуніної, Анастасії Хамінової, Віри Чуканцової. Зацікавленість сучасних літературознавців інтердискурсивними дослідженнями призвела до появи значної кількості публікацій та кандидатських дисертацій, у фокусі яких – питання інтермедіальності на прикладі творчості тих чи інших митців. Так, у коло зору українських учених потрапили Леся Українка [8] і Микола Хвильовий [6]. У російській науковій літературі з'явилися дослідження, присвячені вивченню інтермедіального простору у творчості Оскара Уайльда [15], Тоні Моррісона [7], Девіда Лоуренса [3], Володимира Одеського [13].

Постановка завдання. Зазначені наукові студії фокусуються на окремому аспекті у творчості певного митця, але більшість праць стосується виявлення зв'язку слова і музики. Між іншим, парадигма інтермедіальних образів у художньому творі має розлогий діапазон і може бути компактно представлена в одному художньому творі. Метою розвідки є спроба теоретичного моделювання спектру інтермедіальних образів. Актуальність статті зумовлена відсутністю усталених теоретичних напрацювань у галузі теорії синтезу мистецтв та перспективами з'ясування їхньої взаємодії. Наукова новизна полягає у розробці парадигми міждисциплінарних структур у художньому творі.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, існують такі основні види мистецтва: архітектура, скульптура, театр, живопис, музика, танець, література. Їх об'єднує фактор духовно-практичного освоєння дійсності за законами краси й естетичного виховання з опорою на художній образ. Види мистецтва розрізняються за способом творення відповідного художнього образу засобами реальних форм художньо-творчої діяльності.

Архітектурні та скульптурні образи в літературі. Архітектура (лат. architectura, від грец. “architektechthon” – «будівничий») як один із найдавніших просторових видів мистецтва має підкреслену утилітарну функцію через можливість створення відмежованого від природи простору, який задовольняє потреби людини у комфорті. Архітектурні споруди сакрального і великосвітського та побутового призначення виконують релігійну, естетичну й утилітарну функції, що полягають у формуванні особливої атмосфери духовного піднесення, підкресленої розкоші або

мінімального житлового комфорту. Близьким до архітектури просторовим видом мистецтва є скульптура через спільне для них відтворення образів дійсності в об'ємно-просторових, пластичних формах. Усі види скульптури (монументальні, станкові, малі форми) розраховані на взаємодію з архітектурою чи ландшафтом.

Однією з найдавніших літературних форм відображення вражень від архітектурних споруд засобами літератури є екфразис (від грецьк. «ekphrasis» – «висловлювати, виражати»). Екфразисом називають опис зображень і розкриття засобами слова естетичного смислу та змісту об'єктів мистецтва – архітектури, скульптури, живопису тощо. Перші зразки архітектурного екфразису відносяться до античних часів. За доби Середньовіччя, Ренесансу та Нового часу вітчизняна і національні європейські літератури мали численні зразки так званого релігійного екфразису¹, пов'язаного з традицією паломництва. Характерною ознакою творів цього жанру є фіксація психологічного стану подорожанина, що виникає під час опису його вражень від сакральних споруд та внутрішнього розпису храмів, замилювання святими іконами. Численні приклади зібрані у томах Санкт-Петербурзького «Православного палестинського збірника», складовими частинами якого є такі рукописи: «Бордоський подорожанин 333 року» (вип. 2, 1882); «Житіє та ходіння ігумена Даниїла, Руської землі ігумена: 1106–1108» Даниїла Паломника (1104–1106 рр.) (вип. 3. Т. I, 1883); «Оповідання і подорож святими містами Даниїла, митрополита Ефеського, між 1493 і 1499 рр.» (вип. 2 (8). Т. III, 1884); «Повість Єпіфанія про Єрусалим і існуючі в ньому місця першої половини IX ст.» (вип. 2 (11). Т. IV, 1886); «Сербський опис святих місць першої половини XVII ст.» (вип. 2. Т. V, 1886); «Ходіння Ігнатія Смольняніна: 1389–1405 рр.» (Т. IV. Вип. 3 (12), 1887); «Проскінітарій Арсенія Суханова: 1649–1653 рр.» (вип. 3 (21). Т. VII, 1889); «Опис у віршах єрусалимських Господніх див і пам'яток», укладений ефеським подорожанином XIV ст. (вип. 2 (29). Т. X, 1890) тощо.

Таким чином, екфразис стосується опису внутрішніх переживань автора під час фіксації його емоцій від споглядання архітектурних споруд, особливо сакрального призначення. До того ж опис становить не просто констатацію думок реципієнта, а збагачується елементами його саморефлексії, адже він виконується із вживан-

ням емоційно забарвлених образних засобів. На цьому рівні синтез мистецтв відбувається за рахунок вербальної характеристики явищ матеріальної культури. Ефект синтезу створюється внаслідок формування самодостатнього візуального уявлення про мистецький об'єкт за рахунок літературного тексту, який є також витвором мистецтва. Отже, вербальними засобами можна досягти естетичної реакції, що відповідає ефекту візуального ознайомлення з будь-яким із видів мистецтва, оскільки естетичний ефект формує концепт та абстрактний замисел об'єкта, а для вироблення уявлення про художній витвір достатньо мати його вдалий словесний опис.

Синтез візуальних видів мистецтва (живопису і скульптури) з архітектурою набув відображення у монументальному живописі та монументальній скульптурі у вигляді декорування кам'яних, цегляних і бетонних споруд (фреска, мозаїка, вітраж, барельєф, фігурні композиції тощо).

Живопис і література. Живопис (від. рос. «живо» та «писать») є одним із найдавніших видів мистецтва, який розпочав своє існування з наскельних розписів в епоху палеоліту. Це вид образотворчого мистецтва, що найповніше відображає на площині картин реальний світ, котрий за допомогою кольору може викликати різноманітні почуття та асоціації, додавати витвору виразності й експресивності. Живопис розкриває цікавий і заплутаний внутрішній світ людини, події історичного минулого, вічні цінності. Художник у картині дає свою оцінку явищам дійсності та виражає своє розуміння реальності. За часів Античності вперше з'явилася можливість відображати реальний світ за допомогою сформованих у цей час властивостей живопису. Цей вид мистецтва є одним із засобів найглибшого впливу на людину й виконує естетичну, виховну, релігійну та пізнавальну функції.

Усі витвори живопису (картини, розписаний посуд, фрески та мозаїки у храмі, ескізи театральних декорацій) мають різну техніку виконання, форму та зміст, залежно від чого цей вид мистецтва буває декоративно-прикладним, мініатюрним, монументальним, станковим та іконописним. Перші два види з'явилися раніше за всіх. *Декоративно-прикладний живопис* служить для прикрашання побутових витворів – меблів, килимів, посуду, одягу, а також виконує естетичну функцію (ювелірні вироби). Перші зразки живописного екфразису пов'язані з описами подібних речей в літературних творах. Яскравим прикладом є легендарні щити Ахілла (Гомер, «Іліада») та Енея (Верлігій, «Енеїда»). На щиті Ахілла були

¹ Визначення вперше застосовано Л. Геллером у праці: Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе. Экфрасис в русской литературе : труды Лозаннского симпозиума. Москва, 2002. С. 19.

зображені астральні образи та історії з міського й сільського життя, а на щиті Енея – події із історії Риму від його започаткування до часів правління імператора Августа.

Мініатюрний живопис яскраво представлений у рукописних книгах. Одним із прикладів мініатюрного живопису є графіка, яка схожа з класичним малярством тим, що витвори цих двох видів мистецтва створюються на площині. Основою графіки є малюнок, котрий оформлюється за допомогою ліній та штрихів, але порівняно з мистецтвом живопису графіка має досить значні обмеження у виборі кольору. Вона відрізняється від інших видів образотворчого мистецтва умовністю зображення, завдяки своїй незавершеності дає змогу глядачеві відтворити образ. З античних часів графіка використовується в літературі у вигляді книжної мініатюри. Книга почала своє існування з папірусних сувоїв ще у III тис. до н. е. у Древньому Єгипті. Інтерес до гармонійного розташування ілюстрації з текстом уперше виявили візантійські митці у VI ст. Книгу почали сприймати як єдність пов'язаних елементів. XVIII ст. у Франції називають золотим віком книжкової графіки. Головне місце у книзі належало ілюстрації, а текст відігравав лише функцію доповнення. Малюнок також може бути представлений символом чи емблемою, що являє собою реальний образ і передає зміст. Емблема може мати політичний, історичний або релігійний характер. Емблематика як вчення про значення емблем почала розвиватися у XVI столітті. Вагому роль відігравали книги «Ієрогліфіка» Горраполлона (кінець IV ст.) та «Емблемата» (1531) Андреа Альчіаті. В цілому принципи емблематичного мислення сягають корінням долітературного, міфолого-символічного світорозуміння.

Станковий вид живопису становить пейзажі, портрети, натюрморти. Його різновидом є ікона (від грец. “Eikon” – «відображення, образ»), яка з'явилася у VI столітті. За доби Середніх віків зображення святих у храмах і вдома було для людей частиною культу. Іконопис як різновид середньовічного живопису відрізняється від інших видів малярства своєю суворістю та підпорядкуванням певним правилам. Значення ікони змінювалося з часом: у давнину вона була предметом культу, лише у XX ст. вона отримала статус художнього твору й стала об'єктом вивчення істориків мистецтва та культурологів.

У літературі Нового часу тема мистецтва в літературі зайняла домінуючу естетичну позицію. На перший план вийшла теза про превалювання художньої ідеї (внутрішньої ідеї, внутрішньої

форми, внутрішнього малюнка) над матеріальним утіленням, набувши особливої популярності за доби Бароко. Художні твори цієї епохи зазвичай супроводжуються вишуканими орнаментальними малюнками та графічними зображеннями зашифрованих символів та емблем. Така думка обґрунтована у трактатах представників італійського маньєризму (Джовані Батісто Арменіні, Джовані Паоло Ломаццо, Федеріко Цуккаро й ін.) з фокусом на твердженні Федеріко Цуккаро: “Disegno – segno di Dio in noi” («Малюнок є знаком Бога в нас»). «Ідеєю безплотних речей» вважав живопис теоретик французького Класицизму Нікола Пуссен. Схожої думки про сутність малярства дотримувався і український філософ XVIII ст. Григорій Сковорода. «Скажи жь, – питає один з героїв діалогу «Наркісс», – что такое живописью считаешь? Краски ли или закрытый в краску рисунок?» [10, с. 164]. Мислитель зробив опозицію «малюнок/фарби», виходячи з переконання, що справжнім малюнком треба вважати задум митця, втілений у «силі», «невещественной мысли и тайных начертаниях», як відображення духовного образу світу. Натомість фарби є «прахом», «плотью», «грязью», «пустошью», адже вони уособлюють матеріальне, тілесне начало світу. Герой сквородинського діалогу підкреслює, що розглядання окремих складових частин мистецького витвору не формує повною мірою уявлення реципієнта, тоді як проникнення у задум митця дозволяє оцінити його цілком.

Сутність естетичних роздумів романтиків становили теми мистецтва і художника, які заклали основи традицій сучасного екфразису (образ, мотив, композиція) та визначили шляхи його подальшого розвитку за доби Реалізму й Модернізму. Оноре де Бальзак, Іван Бунін, Микола Гоголь, Ернст Теодор Амадей Гофман, Гавріїл Державін, Федір Достоєвський, Джон Кітс, Михайло Лермонтов, Олександр Пушкін, Лев Толстой, Тарас Шевченко органічно вводили у свою творчість художній аналіз різноманітних мистецьких об'єктів і трактували їх цінність згідно з традиціями свого часу та власного естетичного смаку.

Активний художній пошук на межі літератури, музики, зображального мистецтва і театру відбувся на межі XX–XXI ст.ст. Олександр Блок, Андрій Бєлий, Володимир Винниченко, Михайло Кузьмін, Дмитро Мережковський, Моріс Метерлінк, Володимир Набоков, Марсель Пруст, Михайль Семенко, Оскар Уайльд, Леся Українка, Микола Хвильовий та ін. використовували у своїй творчості методи та прийоми сучасного їх епосі зображального мистецтва. Живописний код став

своєрідним лакмусовим папірцем естетичного смаку письменників-модерністів, який підхопили й письменники новітнього, постмодерністського напрямку (Юрій Андрухович, Борис Віан, Умберто Еко, Мілан Кундера, Віктор Пелєвін й ін.).

Водночас спостерігаємо зворотний зв'язок літератури і мистецтва. Видатний митець Леонардо да Вінчі стверджував: «Живопис – це поезія, яку бачать, а поезія – живопис, який чують» [5, с. 152].

Яскравим прикладом цієї тези є творчість Ангеліки Марії Кауфман (1741–1807), зокрема, її картина «Поезія обіймає живопис» (1782 р.), написана в дусі Класицизму з елементами стилю рококо. Багато сюжетів для своїх творів художниця запозичила з літератури та античної міфології. Назвемо найвідоміші твори: «Езоп і Родопа» (1780 р.), що є ілюстрацією до англійської комедії «Історія та любов Родопа»; «Міранда і Фердінанд» (1782 р.) як художня ілюстрація до драми В. Шекспіра «Буря».

Наприкінці XIX ст. питання взаємодії літератури та живопису порушив Іван Франко у літературознавчому трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898 р.). Розділ «Поезія і малярство» присвячений аналізу спільних та відмінних рис цих двох мистецтв. Теоретик стверджує, що художник і поет користуються різними способами створення своїх праць. Маляр показує нам тільки нерухомі образи, у той час як поет відтворює на папері такі образи, які в уяві читача з'являються у русі, зміненими. На думку дослідника, головною відмінною рисою поезії та малярства є те, що «маляр апелює безпосередньо до смислу, а поет – до уяви» [12].

Зв'язок цих двох мистецтв був висвітлений теоретиком Михайлом Алексеевим у праці «Текерей-малювальник» (1936 р.) [2]. Учений зауважує, що межі живопису та поезії повинні бути розділені. Малярство говорить мовою зорової наочності, а слово звертається до образу. Автор наголошує на тому, що прийоми літературної художньої мови можуть бути потрактовані мовою живопису тільки частково, зокрема, за допомогою ліній і фарб. Теоретик звертається до «Розрізнених думок про живопис» Дені Дідро: «Ми зустрічаємо поетів серед живописців та живописців серед поетів. Споглядання картин великих митців так само корисне письменнику, як читання великих творів літератури художнику» [17, с. 167].

Музика і слово. Австрійський композитор Крістоф Глюк (1714–1787) стверджував, що «музика повинна відігравати таку ж роль щодо поетичного твору, яку відіграє яскравість барв щодо точного малюнку» [9, с. 248].

Усвідомлення зв'язку музики і літератури відбулося з появою перших естетичних узагальнень, зокрібно у грецькій міфології. Давні греки наділили музу Евтерпу владою відразу над ліричною поезією і музикою, оскільки ці два види мистецтва завжди були нероздільними. Образ давньогрецького міфологічного героя Орфея активно побутує не тільки в давній, але й у сучасній художній літературі (Райнер М. Рільке, Салман Русді, Джеф Вандермейер, Грейс Андреаччі й ін.) та літературній критиці (Іхаб Хассан, Герберт Маркузе, Паскаль Кіньяр) як символ потужного містичного впливу мистецтва слова і музики на людську свідомість.

Іван Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (Розділ «Поезія та музика») стверджував, що з давніх часів «поезія була піснею». Але водночас він розділяв ці два види мистецтва й стверджував, що музика впливає на настрої людини, яка сприймає її за допомогою слуху, а поезія спонукає читача до інтелектуальної праці та діє на всі органи чуття людини. Вчений порівнював музику зі «штучною тканиною», а поезію з «барвистою, але поодиноким ниткою». Зв'язок музики й слова можна простежити у використанні композиторами літературних сюжетів під час створення музичних творів. Петро Чайковський написав оперу «Євгеній Онегін» (1877–1878) за однойменним романом у віршах Олександра Пушкіна. Михайло Скорульський створив у 1936 році балет «Лісова пісня», першоджерелом якої стала драма-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки. Композитор додав до балету веснянки, які були складені самою письменницею.

Знаний сучасний дослідник у галузі зв'язку музики та літератури Стівен Пол Шер у праці «Розповіді про літературу та музику» (1984 р.) висвітлює можливість поєднання музичних і літературних надбань у вивченні музики та літератури загалом на основі сучасної теорії літератури й інтерпретації. У традиційній класифікації образотворчих мистецтв музика та література є подібними видами мистецтва, оскільки вони є слуховими, тимчасовими та динамічними. Стівен Пол Шер заявив про ще одну схожість цих двох мистецтв: «Музика та література є діяльністю, яка повинна бути виконана; вони створюють речі для подальшого виконання (сцена, яка повинна бути поставлена, або книга, яка повинна бути прочитана, процеси, які треба декодувати» [19, с. 11]. Вчений ввів у науковий обіг поняття «вербальна музика» (“verbal music”), маючи на увазі поетичний твір, у якому присутня імітація музики за допомогою слів. Цей термін є найбільш літера-

турним серед усіх музично-літературних явищ. Теоретик заявив, що існують три типи зв'язку музики та літератури:

- 1) література в музиці (програмна музика);
- 2) музика та література (вокальна музика);
- 3) музика в літературі (словесна музика, музичні структури та прийоми, які можуть бути використані в літературному творі, вербальна музика).

Вагомий внесок у розвиток теорії взаємодії мистецтв зробив Келвін С. Браун у праці «Музика та література. Порівняння мистецтв» (1948 р.). Автор розглядав спільні та відмінні риси музики й літератури з моменту їх появи. Він стверджував, що в основі літератури лежить компроміс, вона має свою структуру, яка виконує інтелектуальну функцію та несе читачеві якусь інформацію, водночас узгоджуючись з моделлю літературного твору. Для інструментальної музики, навпаки, основою є її структура, яка впливає тільки на настрої слухача. Література намагалася скласти «абсолютну поезію», яка була б концептуально аналогічною абсолютній музиці, коли за допомогою слів можна було б створити звуки. На думку вченого, музика і література продовжують розвиватися у двох напрямках: музика – у пошуках компромісу між формою та її презентацією, а література – у створенні досконалих форм.

Танець та література. Танець (від нім. “Tanz”) є одним із найдревніших видів мистецтва, зображення якого можна знайти ще до нашої ери в Індії та Древньому Єгипті. Основою танцю є різноманітні рухи людини, які згодом піддавалися художній обробці. Згідно з міфологією боги створювали світ у процесі танку, який має божественне походження. Античні поети зверталися до опису танців у своїх творах. Гомер відобразив в «Іліаді» у XVIII пісні хоровод робітників, які збирають виноград, а в «Одіссейі» у VIII пісні цар Алкіной запропонував Одіссееві послухати, як співає Демодок і подивитися, як танцюють феакійці. Греко-римські джерела в цілому містять багато описів танцювального мистецтва тих часів, засвідчуючи шанобливе до нього ставлення (Гомер, Есхіл, Софокл, Еврипід, Аристофан, Аристотель, Лукіан, Цицерон, Горацій та ін.), а уявлення про них надають численні зображення на барельєфах, у скульптурі та вазописі. Екстатичними танцями супроводжувалися численні античні містерії (на честь Діоніса, Деметри та ін.). Це був потужний засіб впливу на учасників релігійних таїнств. Характерною особливістю античних драм були пісні хору, які в танцювальному режимі висловлювали ставлення до мораль-

ної проблематики зображуваних драматичних подій. Видатний грецький письменник-сатирик Лукіан у діалозі «Про танець» (160–180 рр. н. е.) стверджував, що головним завданням танцю є відтворення вчинків людини. Автор наголошував на тому, що всі види мистецтва здатні впливати на один орган чуття, а танцюрист поєднує усі органи чуття. Письменник називає його пантомімом, оскільки він повинен наслідувати все: гнів, безумство, печаль, радість, а також вміти критично оцінити літературний твір.

За доби Раннього Середньовіччя танок зберігав свою сакральну функцію, але поступово набував ознак світського життя. Середньовічними джерелами про різновиди й функції танцю є трактат Джоана Грочейо «Про музику» (бл. 1300), в якому значну увагу приділено опису середньовічних танців, «Роман про Розу» (1235–1275), Біблія Мацієвського-Моргана (бл. 1250), «Декамерон» (1353) Джованні Боккаччо й ін. Свого розквіту танок набув в епоху Ренесансу. Перша аналітична книга про його види та функції була написана італійським поетом і придворним Антоніо Корназано під назвою “Libro dell’arte del danzare” (1455 р.), яка згодом була перекладена спеціалістами з історії танцю. Хореографічне мистецтво досягло вершини за доби XVII–XVIII ст.ст. як невід’ємна складова частина світського життя абсолютних монархій Європи. Опис балів у літературі XIX ст. потрапляв на сторінки художніх творів не просто як зображення майстерності та фізичної вправності персонажів, а як засіб спілкування, інтриг, можливість вирішення найделікатніших особистих питань, зокрема й проблем державного масштабу («Війна і мир», «Після балу» Льва Толстого; «Євгеній Онегін» Олександра Пушкіна; «Посмертні записки Піквікського клубу» Чарльза Дікенса, «Бал за містом» Оноре де Бальзака, «Сага про Форсайтів» Джона Голсуорсі тощо). Опис балів був провідною темою сучасних та історичних романів XX ст. («Будденброки» Томаса Манна, «Майстер і Маргарита» Михайла Булгакова, «Віднесені вітром» Маргарет Мітчелл тощо). Водночас проблема зв'язку танцю й літератури залишається недостатньо теоретично осмисленою в сучасному літературознавстві, хоча спроби дослідження синтезу цих двох видів мистецтва спостерігаються у низці культурологічних, мистецтвознавчих та філософських праць (Фрідріх Ніцше, Михайло Немцев, Філіп Ар’єс).

У цілому процес розвитку танцю як виду мистецтва проходить від народно-побутових (примітивні хороводи з підскакуванням), обрядових (весільних, трудових, воєнних, мисливських

тощо), ритуальних (частина культу та церемонії) танців до аристократичних, виконання яких супроводжується відпрацьованими й відточеними рухами тіла. Сьогодні основними видами танцю є класичний, бальний, народний, сучасний.

Висновки. Окреслення парадигми інтермедіальних образів у художньому творі дозволило систематизувати уявлення про міждисциплінарну архітектоніку системи образів, об'єднаних замислом, композицією, стилем. Поняття інтермедіальності пропонуємо розуміти як особливий спосіб

організації художнього тексту, в якому специфічний діалог культур здійснюється за допомогою взаємодії художніх референцій. Через відображення концептосфери різних видів мистецтв у творі засобами художнього слова досягається подолання наслідків диференціації в естетиці й суспільстві, відбувається пошук втраченої цілісності буття. Результати дослідження можуть бути використані як методологічне підґрунтя під час студіювання міждисциплінарних аспектів творчої спадщини письменників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алексеев М.П. Из истории английской литературы: этюды. Очерки. Исследования. Москва : Гослитиздат, 1960. 498 с.
2. Алексеев М.П. Теккерей-рисовальщик. *Учёные записки педагогического института им. А.И. Герцена*. 1936. Т. 2. С. 356–380.
3. Антонова К.Н. Художественный мир Д.Г. Лоуренса 1910-х годов: интермедіальний аспект : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Санкт-Петербург, 2011. 24 с.
4. Борисова И.Е. Перевод и граница: перспективы интермедіальной поэтики. *Toronto Slavic Quarterly: Academic Electronic Journal in Slavic Studies*. 2004. № 7. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml> (дата звернення: 10.10.2021).
5. Гастев А.А. Леонардо да Винчи. Москва : Молодая гвардия, 1992. 400 с.
6. Драч І.Д. Інтермедіальні маркери в малій прозі Миколи Хвильового як ознака елітаризму. *Літературознавство*. 2009. Вип. 12. С. 65–69.
7. Каркавина О.В. Языковая реализация интермедіальных отношений в творчестве Тони Моррисона : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Барнаул, 2011. 19 с.
8. Кочерга С. Асоціативне поле італійського інтермедіального тексту в драматичній поемі Лесі Українки «У пущі». *Південний архів* : збірник наукових праць. Серія «Філологічні науки». Херсон : Видавництво ХДУ, 2009. Вип. XLVII. С. 44–50.
9. Рыцарев С.А. Кристоф Виллибальд Глюк. Москва : Музыка, 1987. 181 с.
10. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 1. 164 с.
11. Тишуніна Н.В. Методологія інтермедіального аналізу в світлі междисциплінарних досліджень. *Методологія гуманітарного знання в перспективі XXI століття. К 80-літтю професора Моісея Самойловича Кагана* : матеріали Міжнародної наукової конференції, г. Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург, 2001. С. 149–154.
12. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості / підг. А.В. Кабайда, І.С. Михайлюк. Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1961. 144 с.
13. Хамина А.А. Роман В.Ф. Одоевского «Русские ночи» в аспекте інтермедіального аналізу. *Научная редакция «Филология»*. Томск, 2010. С. 23–26.
14. Хансен-Лёве А. Русский символизм. Санкт-Петербург : Академический проект, 1999. 512 с.
15. Чуканцова В.О. Проблема інтремедіальності в повествовательной прозе Оскара Уайльда : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Санкт-Петербург, 2011. 17 с.
16. Calvin S. Brown. Music and Literature : A Comparison of the Arts. Athens : The University of Georgia Press, 1948. 313 p.
17. Diderot. Pensees détachées sur la peinture. "Oeuvres", ed. Assezat. Paris : Garnier Frères, Libraires-éditeurs, 1870. Т. XV. P. 167.
18. Elleström L. The Modalities of Media. A Model for Understanding Intermedial Relations. Media Borders, Multimodality and Intermediality. Houndmills : Palgrave Macmillan, 2010. 270 p.
19. Scher S.P. Einleitung. Literatur und Musik – Entwicklung und Stand der Forschung : ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. Berlin : E. Schmidt, 1984. 266 s.
20. Schröter J. Discourses and Models of Intermediality. *Comparative Literature and Culture*. 2011. Vol. 13, № 3. P. 1–8.
21. Wolf W. Intermediality Revisited : Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality. *Word and Music Studies : Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*. Amsterdam ; New York : Rodopi, 2002. P. 13–34.