

із творів, написаних до Першої і Другої світових воєн, покаже, що він буде інакше структурований і будуватиметься на принципах суголосності та суперечностей.

Висновок. Діалог письменників XIX–XX ст., що ґрунтується на *гіпертексті*, складений із творів польських і російських письменників, був певним попередженням. Автори намагалися звільнити людство від марних ілюзій. Обидва контексти сьогодні є актуальними. *Гіпертекст* у пропонованій статті можна продовжити іменами не лише польської чи російської літератур, а й світової. Такий *гіпертекст* – це частина загальноєвропейського контексту, який збагачує уявлення людини про людину, про природу людини. Ця проблема стає головною, але виходить за межі пропонованої статті.

Література

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / Михаил Михайлович Бахтин / [сост. С. Болгаров, В. Кожин]. – М. : Художеств. лит., 1986. – 543 с.
2. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение : курс лекций / В. М. Жирмунский ; [под ред. З. И. Плавскина, В. В. Жирмунской]. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 464 с.
3. Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении / Рейхард Лаут. – М. : Республика, 1996. – 446 с.
4. Нич Р. Світ тексту : постструктуралізм і літературознавство / Ричард Нич / [пер. з пол. Олена Галета]. – Л. : Літопис, 2007. – 316 с.
5. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://slovar.by.ru/dictionary/gipertext.htm>
6. Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX – начала XX века / Л. А. Смирнова. – М. : Просвещение, 1993. – 495 с.
7. Степанян К. “Сознать и сказать” : Реализм в высшем смысле как творческий метод Ф. М. Достоевского / Карен Степанян. – М. : Раритет, 2005. – 512 с.
8. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славян. культуры, 2003. – 312 с.
9. Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/Гипертекст>

УДК 82. 091

Ольга Бігун

КОМПАРАТИВНЕ ОСМИСЛЕННЯ ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ АСПЕКТІВ ЖАНРУ ПОЕЗІЇ У ПРОЗІ

Висвітлено проблему синтезу мистецтв у жанрі поезії в прозі на прикладах творів французьких й українських митців кінця XIX – початку XX ст. Основну

увагу зосереджено на аспектах інтертекстуальної інтерпретації текстів поезій у прозі через взаємодію семиотичних кодів різних видів мистецтва.

Ключові слова: поезія в прозі, дифузійність, інтертекстуальність, інтермедіальність, музика, малярство.

Бигун Ольга. Компаративное осмысление интермедиальных аспектов жанра поэзии в прозе. Отражена проблема синтеза искусств в жанре поэзии в прозе на примерах произведений французских и украинских художников конца XIX – начала XX ст. Основное внимание сосредоточено на аспектах интертекстуальной интерпретации текстов поэзии в прозе через взаимодействие семиотических кодов разных видов искусства.

Ключевые слова: поэзия в прозе, диффузийность, интертекстуальность, интермедиальность, музыка, занятие живописью.

Bigun Olga. Comparative Interpretation of Intermedial Aspects of Poem in Prose Genre. The article highlights the problems of the art synthesis in poem in prose genre on the examples of the works by French and Ukrainian writers of the late 19th – early 20th centuries. The main attention is focused on the aspects of intertextual interpretation of the poem in prose texts through the interaction of semiotic codes of different types of arts.

Key words: poem in prose, diffusion, intertextuality, intermediality, music, painting.

Постановка наукової проблеми та її значення. Явище взаємодії літератури з іншими видами мистецтв є актуальною проблемою сучасної компаративістики. Польський учений Е. Касперський до переліку спектра зіставлень у компаративістиці зараховує “порівняння відмінних семиотично дискурсів і форм культури, наприклад, поезії і малярства, роману та фільму, театру й релігійного ритуалу тощо. Підставою порівняння є значима матерія, її можливості експресії та комунікативне вживання” [7, 534]. Узаємодію поезії та малярства в українській критиці розглядав ще І. Франко [12], хоча надалі питання взаємозв’язків літератури з іншими мистецтвами висвітлювалося спорадично або фактографічно. Зокрема, Д. Наливайко наголошує, що “проблема перекодування літературних текстів на художню метамову інших мистецтв і зворотне перекодування художньої метамови інших мистецтв на метамову літератури є центральною проблемою вивчення взаємодії літератури з іншими мистецтвами” [10, 19]. Відтак актуальним постає розгляд взаємодії знакових систем мистецтва в певному тексті як явища міжмистецької інтертекстуальності.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Засоби інтертексту у французьких й україн-

ських поезіях у прозі стали невід'ємним атрибутом художнього дискурсу модерної реальності кінця XIX – початку XX ст. Поряд із явищами інтертекстуальності всередині одного семіотичного коду, поезії в прозі містять ще й інтермедіальний аспект, який ґрунтується на дифузійних характеристиках жанру.

Загалом феномен взаємодії суміжних мистецтв властивий поезії у прозі ще із зародження. Наближення до живопису задекларував фундатор жанру Алоїзіус Бертран (1807–1841). Мистецька техніка “живописати словом” за допомогою художньо-синтаксичних прийомів, увага до деталей, виразність малярського відтворення підкреслюють у цьому жанрі наближення до єдиної сутності мистецтва. Серія мініатюр А. Бертрана “Гаспар із п'ятьми” (1842) в самій назві вказує на близькість художньої манери автора до живопису: “фантазії в манері Рембрандта і Калло”, тому можемо припустити, що цей поет прийшов до жанру поезій у прозі від стилізованого живописного бачення.

Ідея зіставлення літературної манери з малярською, що відбита в назві книги А. Бертрана, на думку М. Балашова, має витoki “із підзаголовків однієї зі збірок Гофмана, письменника та композитора, що володів також даром художника, – «*Fantasiestucke in Callots Manier*» (1813) («Фантастичні оповідання в манері Калло»). Але самотність А. Бертрана в поєднанні поезії та живопису полягала в безпосередньому зв'язку його поезій з визначними художніми школами – переважно XVII, а частково XVI століття” [1, 237]. У назві своєї книги А. Бертран згадує Рембрандта й Калло, хоча до них можна додати й Вермеєра, і Тенірса з його оточенням (фламандські художники), які славилися докладнішим, предметним відтворенням дійсності. У манері “живописати” А. Бертран спирається на художників XVII ст., пов'язаних не з класицизмом, а з традицією Ренесансу, а іноді – бароко. Для А. Бертрана імена Рембрандта й Калло мають символічне значення: Рембрандт – уособлення піднесеної краси і проникливої мудрості, Калло – гротеск або тривожні передчуття зловісного ходу подій.

Дифузійність жанру поезії у прозі певним чином зумовлена своїм зародженням у добу романтизму, “коли, – як зауважує Н. Копистянська, – була проголошена свобода художника і встановлена нова ієрархія мистецтва, з'явилися стикові жанри, відбулося поєднання родових начал...” [9, 45], адже “жанри збагачуються за рахунок міжжанрового, міжродового зв'язку та взаємодії між видами мистецтва:

літературою, живописом, музикою, кіно тощо” [9, 44]. Поети-символісти досягли надзвичайної майстерності в живописно-лінгвістичних засобах виразності, що дало можливість поетично-прозовим мініатюрам видозмінюватись, а їх авторам – удосконалювати техніку поетичного слова. Така мистецька специфіка стане запорукою популярності цієї літературної форми у європейській культурі кінця XIX – початку XX ст.

До особливих художніх прийомів, на яких ґрунтується композиція поетично-прозових мініатюр, належить фрагментарність. Фрагментарність як одну з феноменологічних можливостей тексту розглядав В. Ізер. “Сучасні тексти, – пояснює філософ, – так часто є фрагментарними, що увага читача зосереджується тільки на пошуках зв’язків між фрагментами... У таких випадках текст у зворотному порядку прямо посилається на наші упереджені думки, які розкриваються через інтерпретацію...” [6, 354]. Фрагментарність поезії у прозі успадкували з романтизму, коли, як стверджує Н. Копистянська, “всезагальним структурним принципом стала фрагментарна побудова творів, оскільки відповідала мисленню романтиків, що складалося зі спалахів думки, уявленням про творчий акт як момент високого натхнення, осяяння, спілкуванням з абсолютотом” [9, 253]. В одному абзаці фокусувався зміст окремих деталей, із яких, слідуючи канонам малярства, творилася цілісна картина. Окремі абзаци, на яких базуються архітектонічні елементи поезій у прозі, продукують серію кадрів-картин, що виникають в уяві читача. Це нагадує засіб монтажу, що пов’язує поезію у прозі з кіномистецтвом. Характерним є і внутрішній монолог, акумулюючи теми, образи, фрагменти до стадії “зримих” кадрів, що надає цьому жанру яскраву виразність. Наприклад, у поезії у прозі “Жовтень” А. Бертрана один із абзаців присвячено переліку зимових свят: “день святого Мартіна з його факелами, Різдво зі свічками, Новий рік з подарунками, Епіфанія із запеченим бобом, масляна з брязкальцями” [2, 99]. Так автор скорочує зв’язування всередині абзаців і між ними, що створює ефект “дискретності” поетичного зображення, про що свідчить згаданий абзац із “Жовтня”, у якому не використано жодного дієслова. Поетичний динамізм досягається методом уяви та навіювання.

Фрагментарність поезій у прозі слід розглядати не як нагромадження елементів, картин, а як чітку спрямованість того чи іншого митця викликати в читача певний настрій чи емоції.

Як відомо, із живопису приходять до А. Рембо та С. Малларме ідея втілення категорії кольору в поезії. У поезії у прозі вербальне відтворення кольорової палітри надавало ефекту особливих асоціативних вражень. Імпресіоністична техніка кольору притаманна поезіям у прозі не тільки французьких (“Малярія”, “Люлька” С. Малларме, “Штучні квіти” П. Верлена) майстрів, а й українських (“Рожі” О. Кобилянської, “Тердан”, “Ледові цвіти” Марка Черемшини). Наближаючися до слухово-візуальної форми впливу, поезія в прозі не оминула сфери ароматів та дотиків. Ця майже містична мистецька форма надає відчуттям особливих характеристик. Зокрема, О. Білецький зауважує: “Поету-символісту відчуття ароматів, як музика, допомагають об’єднати «означене з неясним» (Верлен); відкривається скринька, привезена зі Сходу, або почорніла шафа в покинутому домі: звідти виймають старий флакон, і з нього виходить жива душа аромату, пробуджуються думки, що тихо дрімали в сутінках як сумні хризаліди, розправляють крила, летять, виблискуючи синім, рожевим та золотим кольором; сп’янілі спогади, давно поховане кохання, забуті образи піднімаються з глибини і хвилюють душу” [3, 207]. Неповторні імпресіоністично-колеристичні ефекти супроводжують низку поезій у прозі Ш. Кро (“Настирна”, “Підводне марносластво”, “Холодна година”), П. Верлена (“Померла”, “Малярія”), С. Малларме (“Осіння скарга”, “Блідий малюк”). У мініатюрі “Люлька” С. Малларме передає враження від диму старої люльки, що проектують в автора ретроспекцію спогадів про *“минуле літо, осяяне рядом листя, голубуватим від сонця”*, автор *“вдихає минулу зиму”* і згадує лондонський туман, *“що має власний запах, відчутний, коли він вповзає крізь віконні щілини”*. Далі виринає в пам’яті *“запах сутінкової кімнати”*, *“чорний худий кіт”*, *“тепло каміну”*, *“червоні руки служниці”*. Згодом поет наближається до відтворення слухових вражень, коли згадує *“багатозначний стук поштаря вранці”* (переклад автора. – О. Б.) [14, 514–515].

Для поезій у прозі українських письменників техніка імпресіоністичного письма була невід’ємною їх складовою частиною. Зокрема, Н. Венгуренко музично-малярські імпульси у творчості О. Кобилянської пояснює *“«проривом» на новий логіко-емоційний рівень художнього мислення, виходом на таку стильову домінанту, яка споріднена з осяяннями, проясненням свідомості”* [4, 58]. Наприклад, у творі “Рожі” Ольги Кобилянської надзвичайно точно психологічно заува-

жений кольоровий та пластичний аспекти. Кольори квітів постають живими та насиченими, оскільки авторка додає до їх відтворення цілу низку штрихів та нюансів: *“Темно-червона, окружена листками, що звисали недбало”*, *“мов під охороною маленьких, трохи потвердих, темно-зелених листків, тулилася блідо-рожева”*, *“листки її були напоєні темно-рожевою краскою, але середуці тільки якби почервонілися від рожевого подиху”* [8, 319–320]. *“Гіпоколористичні, адвербіальні, есенціальні епітети, а за природою вражень – слухові, нюхові, смакові, тактильні й зорові, що синтезуються між собою”* [11, 5], – так характеризує список тропів Г. Сохань, які використовує М. Коцюбинський у поезії у прозі *“Сон”*.

Інший суміжний вид мистецтва, близький поезії у прозі – це музика. За своїм змістом і структурою в цих творах особлива роль належить музичному первню. По-перше – це схожа форма: поезії у прозі іноді наближені до етюд, рондо, вокалізу, елегії, варіацій, ноктюрну, баркароли, прелюдії та ін. Деякі підзаголовки мініатюр і в музиці, і в літературі (етюд, елегія, фантазія та ін.) є спільними, указуючи на те, що структура подібних творів підпорядкована мистецьким законам, які своєю основою мають справити певне враження, відчуття, викликати асоціації. Такий прийом розглядаємо як синкретичну ознаку поезії у прозі, як модерну експектацію формотворчих аспектів жанру, що утвердилась у формі додаткового коментаря та як вияв інтертекстуальності, а саме – архітекстуальності.

Українські літературознавці відзначають вплив народних пісень на архітектоніку поезій у прозі вітчизняних авторів. Зокрема, А. Войтюк відзначає, що *“фольклорно-пісенні елементи справді відіграють значну роль у художній структурі творів Черемшини. Рідко яка новела не має цитат із народної пісні чи коломийки”* [5, 45]. Наприклад, у поезії у прозі *“Вона”* знаходимо підтвердження такому спостереженню науковця. Тут Марко Черемшина використовує текст жартівливої коломийки:

*Ой, чічко солоденька, забув бих ті швидко,
Аби з мого подвір'ячка на твоє не видко,
Бодай тото подвір'ячко вогнем ізгоріло,
Щоби мене, файна любко, к тобі не кортіло* [13, 264].

Отож вплив музичних аспектів у поезіях у прозі виявляється у спробах митців до оновлення жанрової специфіки, де починають спо-

стерігатися музичні визначення, що, у свою чергу, активно впливає на морфологію твору.

Висновки. Характеристики абсорбації суміжних видів мистецтв були наявними в обох літературах, що сприяло наближенню поезії у прозі до синкретичної художньої форми. Загалом новаторські засоби поетичного дискурсу, демонструючи взаємодію суміжних видів мистецтв та засвідчуючи тенденції перенесення художніх засобів малярства, музики в літературу, були співзвучними модерним пошукам і французьких, і українських митців кінця ХІХ – початку ХХ ст. Компаративне осмислення взаємодії різних семіотичних кодів у поезіях у прозі дає змогу виявити інтермедіальний характер міжмистецьких зв'язків, які значно модифікують принципи образної структури цього жанру.

Література

1. Балашов Н. И. Алоизиус Бертран и рождение стихотворений в прозе / Н. И. Балашов // Бертран А. Гаспар из тьмы : Фантазии в манере Рембрандта и Калло ; [пер. с фр. Е. И. Гунста]. – М. : Наука, 1981. – С. 235–284.
2. Бертран А. Гаспар из тьмы : Фантазии в манере Рембрандта и Калло ; [пер. с фр. Е. А. Гунста] / Е. А. Бертран. – М. : Наука, 1981. – 351, [8] с. – (Лит. памятники).
3. Билецкий А. И. Избранные труды по теории литературы / А. И. Билецкий. – М. : Просвещение, 1964. – 438 с.
4. Венгуренко М. Художній світ О. Кобилянської у контексті проблеми синтезу музики та живопису в українській літературі / М. Венгуренко // Київ. старовина. – 2003. – № 4. – С. 55–59.
5. Войтюк А. Марко Черемшина – майстер ліричної прози / А. Войтюк // “Покутська трійця” й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ ст. : До 130-річчя від дня народження В. Стефаніка і Л. Мартовича ; [матеріали наук. конф., Дрогобич, 14–15 трав. 2001 р.]. – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 43–48.
6. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення / В. Ізер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. ; [за ред. Марії Зубрицької]. – [2-ге вид., доповн.]. – Л. : Літопис, 2001. – С. 349–368.
7. Касперський Е. Про теорію компаративістики / Е. Касперський // Література. Теорія. Методологія ; [пер. з пол. С. Яковенка ; упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької]. – К. : Вид. дім “Києво-Могилян. акад.”, 2006. – С. 518–539.
8. Кобилянська О. Ю. Твори : в 2 т. Т. 1. Царівна : повість ; оповідання / О. Ю. Кобилянська. – К. : Дніпро, 1988. – 541, [1] с.
9. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Н. Х. Копистянська. – Л. : ПАІС, 2005. – 368 с.

10. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К. : Вид. дім “Києво-Могилян. акад.”, 2006. – 347, [1] с.
11. Сохань Г. С. Особливості асоціативно-образного мислення Михайла Коцюбинського – прозаїка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Укр. л-ра”. – Л. : [б. в.], 2006. – 20 с.
12. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Краса і секрети творчості. – К. : Мистецтво, 1980. – С. 349–360.
13. Черемшина М. Новели ; Посвяти Василеві Стефанику ; Ранні твори; Переклади ; Літературно-критичні виступи ; Спогади ; Автобіографія ; Листи / М. Черемшина. – К. : Наук. думка, 1987. – 444 с.
14. Mallarmé St. La pipe / St. Mallarmé. – Режим доступу : <http://mallarmé.free.fr/oeuvres/pipe.htm>

УДК 82.09

Віра Боднар

ІВАН ФРАНКО Й ЕМІЛЬ ЕННЕКЕН У КОНТЕКСТІ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ КРИТИЧНИХ ТЕОРІЙ

Статтю присвячено розкриттю процесу становлення ідей рецептивної естетики й поетики у творчості Івана Франка та впливу теорії естопсихології Еміля Еннекена на її формування. Метою дослідження є аналіз типологічної суголосності естетично-поетикальної концепції І. Франка з науковими пропозиціями тодішніх учених з інших країн, окреслено міру її об'єктивної присутності в сучасній філологічній науці.

Ключові слова: естетика, рецептивна естетика, рецептивна поетика, реципієнт, текст.

Боднар Вера. Иван Франко и Эмиль Эннекен в контексте западноевропейских критических теорий. Стаття посвящена раскрытию процесса становления идей рецептивной эстетики и поэтики в творчестве Ивана Франко и влияния теории эстопсихологии Эмиля Эннекена на ее формирование. Целью исследования является рассмотрение типологической созвучности эстетико-поетикальной концепции И. Франко с научными предложениями тогдашних ученых из других стран, очерчена мера ее объективного присутствия в современной филологической науке.

Ключевые слова: эстетика, рецептивная эстетика, рецептивная поэтика, реципиент, текст.

Bodnar Vira. Ivan Franco and Emil Enneken in Context of Western European Critical Theories. The article is devoted to the problem of development of