

# Рецензії

## У НЕКВАПЛИВОМУ ПОЛОНЕЗІ РОЗГОРТАННЯ ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ ПЕРСПЕКТИВ

**Мочернюк Н. Поза контекстом: Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєнтя: монографія. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2018. – 392 с.**

*Кольори і слова в натхненному танку  
Однаково дзвенять у ритмі мелодійнім,  
Шукаючи сполук, де б кожен серця стук  
Акордом уставав дзвінком і гармонійним. (...)*

*(Святослав Гординський “Кольори і слова”)*

Наукові монографії з літературознавства за своїм змістом і структурою бувають доволі різні: монолітні й сюжетні чи розпорошено-багатоаспектні, одно- чи багатопersonальні, такі, що ставлять проблему чи такі, що її вичерпують і своєрідно “закривають”, з акцентом на теорії чи практичній інтерпретації, на теорії чи історії літератури, які розгортають думки дослідника шляхами індуктивним чи дедуктивним тощо. Праці на кшталт монографії Наталі Мочернюк “Поза контекстом: Інтермедіальні стратегії літературної творчості письменників-художників міжвоєнтя” можуть при першому поверховому перегляді дивувати своєю зовнішньою формою й навіть провокувати певні непорозуміння, котрі можна б оформити в низці риторичних запитань.

Найперше – якщо об’єктом студій є інтермедіальні стратегії письменників міжвоєнтя, то чому безпосередньо мета дослідження найповніше реалізується в обсязі всього лише двох останніх розділів із шести, котрі кількісно займають менше третини сторінок книжки й у яких нарешті лунає міжмистецька проблематика в безпосередньому аналізі текстів: “діалог мистецтва у творчості Івана Крушельницького”, “маляр-поет Володимир Гаврилюк”, “поетична палітра художника Василя Хмелюка”, “інтермедіальні стратегії в ліриці Оксани Лятуринської та Галі Мазуренко”, “кореспонденція малярства і прози Адальберта Ерделі, Василя Масютина, Олекси Грищенка”? Для чого дослідниця вміщує у свою працю цілий каталог мультиталантів, українських

та зарубіжних, від середини XIX ст. до сучасності, формуючи досить поверхове уявлення про кожного з них, а то й просто називаючи імена? Якщо це праця з теорії взаємодії літератури та живопису, то чому ця теорія не прописана детальніше в обсязі парадигми прийомів та міжмистецьких акцій, які лиш коротко окреслено в першому розділі? Якщо це праця про колористику в літературі, то чому системно не відстежено семантику й контексти використання кольорової гами у творах досліджуваних авторів? Чому, обґрунтувавши своє розуміння інтермедіальності в літературі, дослідниця включає в роботу досить великий за обсягом розділ “Утілення *varietas*: Святослав Гординський”, де зосереджується на таких глобальних, переважно інтертекстуальних (не

інтермедіальних!) проблемах, як “Луни давнини”: давня література в рецепції Святослава Гординського”, “Шевченкіана Святослава Гординського”, “Італія у творчості Святослава Гординського”, “На античні теми”: інтерпретації Гординського” тощо? До того ж, обсяг цього розділу становить майже третину роботи.

Зрештою, виникає питання до заголовка монографії, палітурка якої так привабливо візуально оформлена художньою роботою канадської мисткині українського походження Христини Кудрик з однойменною назвою “Поza контекстом”. №4”. А власне, чому “поza контекстом”? Адже це позиція маргінальності, неприкаяності чи неозначеності, розташування в місці відсутності. Утім, дійшовши до кінця книжки, читач натрапить на запрограмований авторкою монографії “ключ розуміння” (чи принаймні його ймовірність) у поясненні згаданою художницею її картини: “Витягаючи символічний предмет зі звичайного для нього контексту, намагаюся створити тонке напруження. Чому яблуко? Що означає? Чому в незнанім просторі? Всесвіт? Чому прецизійно розподілене полотно? Який же спокій викликає Евклідова геометрія! Але твори можна теж сприймати як виключно геометричні абстракції. У сучаснім світі життя надзвичайно швидко летить. Ми дивимось на світ, але насправді його не бачимо. У циклі “Поza контекстом” запрошую глядача затриматись, звернути увагу на чарівний світ навколо нас – линути думками” (с. 391).

Саме цей момент – “линути думками” – щонайкраще характеризує манеру наукового письма Н. Мочернюк. Дослідницька думка в різних розділах і пунктах праці ніби підноситься хвилями й опадає, щоразу залишаючи відчуття певної незавершеності, відкритості перспектив, можливості продовжувати розгортати цей плін чи лет далі й далі. Це стратегія полонезу – урочистих ходзонів, танцю, що розпочинає бал, демонструючи своїх виконавців із кращого боку в різних фігурах: неспішний променад, жіноче соло, колона, фонтан... Танець, який

більше обіцяє, аніж відкрито виражає. Коли ж повернутися до контексту літературознавчого, то це науковий текст, де поставлено широке коло нерозкритих і, вочевидь, перспективних для майбутніх студій питань. Дослідниця не може оглянути намічені питання в обсязі однієї роботи, і думки впокорено займають своє місце в шерезі інших. Звідси певна дисгармонійність композиції. Утім це не позбавляє інтересу та задоволення від читання монографії.

Перші три розділи дослідження розкривають важливі для подальшого ходу роботи теоретичні питання й літературно-мистецькі контексти творчості письменників міжвоєнтя. Нині можна констатувати в українському літературознавстві своєрідний інтермедіальний бум, що засвідчують як теоретичні симпозиуми й конференції, проведені в Києві, Луцьку та Чернівцях у 2011 – 2017 рр., так і окремо видані матеріали конференцій та дослідження Д. Наливайка, О. Рисака, В. Силантьєвої, О. Мацяк, М. Фоки, В. Фесенко, О. Пуніної, С. Маценки, О. Мельник, О. Мацяк та ін. Усе ж вітчизняна компаративістика ще не може похвалитися ані розлогою бібліографією із цього напрямку, ані методологічною чіткістю та термінологічною однозначністю. Н. Мочернюк констатує термінологічну плінність, різночитання тих чи тих понять, відчуває потребу пояснити власне розуміння навіть таких базових, здавалося б, для цього напрямку студій термінів, як кореспонденція мистецтв, взаємодія мистецтв, мистецький синтез, інтермедіальність, інтерсеміотика, екфразис.

Уже з першого теоретичного розділу довідуємося, що об’єктом пріоритетних зацікавлень у дослідженні є творчість лише тих митців міжвоєнтя, яких можна визначити різнобічно обдарованими (феномен *Doppelbegabung*) і які досить яскраво заявили про себе в різних мистецтвах. Пильна авторська увага прикута до тих, хто володіє талантами художників та письменників. Тому одразу ж виходить на кін мистецька взаємодія літератури й живопису, з’ясування теоретичних основ якої зумовлює ретроспективний огляд

наукових праць від античного світу до сучасності, де з'ясовується природа "закоханості живопису й поезії одне в одного" (с. 20): Аристотеля, Симоніда Кеоського, Горація, Лукреція, Ч. Ченіні, Л. Б. Альберті, Л. да Вінчі, Ш. Батте, Г. Е. Лессінга, Е. Бальцезана, Ф. Шлегеля, Г. В. Ф. Гегеля, В. Ніцше, А. Бергсона, З. Фрейда, В. Кандінського, О. Вальцера, Е. Сурйо, К. Вайса, Д. Наливайка, К. Шахової, Г. Ремака та ін. Цей огляд видається побіжним, проте дозволяє дослідниці розкрити панораму трактування проблеми з перспективи століть та з'ясувати основні хронологічні пункти, у яких світове мистецтво повертало вбік міжгалузевої взаємодії та синтезу: античність, відродження, романтизм, модернізм. Коли йдеться про загадку творчого процесу в митців універсального типу, інтермедіальність постає когнітивною характеристикою й водночас естетичною авторською стратегією, які потребують комплексного різнобічного пояснення, звідки й інтенція дослідниці: "Феномен митця універсального типу прагнемо висвітлити, синтезувавши аспекти екзистенції митця і власне артефакту" (с. 54).

Таке уточнення об'єкта студії обумовлює розгляд питань третьюго розділу "Теорія і практика міжмистецького діалогу". Традиційно зауваженим аспектом взаємодії та розрізнення літератури й малярства є відмінне трактування ними часу й простору. Класична поетика трактує час як пріоритетну царину літератури, а простір – живопису, модерне ж мистецтво замінило це чітке розмежування дифузійною та творчими експериментами, що, з одного боку, прагнуть заступати межі іншого мистецтва, а з другого – зберегти власну недоторканість та творчу автономність з акцентом на її унікальності й недоступності поодиноким можливостей одного мистецтва для інших. Н. Мочернюк актуалізує тезу Р. Ингардена про відмінність часу й простору реальних та тих, що представлені в мистецькому творі. У праці Лессінга "Лаокоон, або Про межі малярства та поезії" образотворче мистецтво тлумачиться як спроба зупинити час, а імпресіоністи вже

бунтують проти такої зупинки, прагнучи зобразити плинність, рух і мінливість послідовних митей. Із цього прагнення виникає зрештою кінематограф та спроби через живопис виразити часові відношення чи "малювати час" у творчості письменників і водночас художників-авангардистів, що яскраво демонструє, наприклад, "Архипентура" О. Архипенка.

Не менш важливим у ході з'ясування особливостей взаємодії живопису та поезії є питання колористики, яка у творчості літераторів із художнім обдаруванням особливо яскраво, самобутня, незвичайна. Осмислення цієї проблеми дослідниця пов'язує з констатацією трьох підходів: механістичного підходу І. Ньютона, феноменологічного Е. Геринга та естетично-феноменологічного Й. В. Гете. Після цього коротко оглянуто праці сучасних дослідників, що стосуються тих чи тих моментів художньо-естетичного функціонування кольору в літературі: семантика кольороназв, природа метафори в образотворчому мистецтві, колористичність літературних текстів митців-мультилантів.

Дослідниця також розмірковує над питанням про внутрішню мотивацію вибору митців працювати в різних галузях. Ідеться про універсальність вербального означування, що становить перевагу літератури як мистецтва, здатного передавати розмаїті явища, чуттєвого і поза чуттєвого плану. Але митці міжвоєнної, на переконання Н. Мочернюк, у переході від живопису до літератури також керувалися й більш прагматичними мотивами, зокрема, загостреною необхідністю збереження власної національної ідентичності. З такого погляду мова народу переконливіша, аніж засоби живопису. Інший мотив, більш приземлено-прагматичний – дешевизна матеріалів, необхідних для роботи письменника, на відміну від художника. Або ж навпаки заняття живописом, на відміну від літератури, інколи давали митцям "хлібні проекти", схиляючи до вибору в протилежному напрямку, як зауважував, зокрема, С. Гординський: "40 років в Америці я мав цікаву і творчу працю в ділянці сакрального мистецтва, яка

робила мене незалежним, своїм власним меценатом” (с. 118). Наслідком цієї праці стали мозаїки та розписи понад 30 українських церков у різних країнах світу, поміж яких великі собори у Вінніпезі, Мельбурні, Мюнхені та Римі.

Другий розділ теоретичного блоку дослідження – “Універсалізм у пам’яті культури” – розглядає історико-літературні особливості доби. Цей розділ майже цілком справляє враження каталогізування митців, щодо творчості яких може бути застосована характеристика *Doppelbegabung*. З одного боку, такий контекст формують українські письменники й художники, починаючи від митців середини ХІХ ст. (Т. Шевченко, Я. де Бальмен, К. Устиянович, М. Башкирцева), від зламу ХІХ – ХХ ст. та сучасників міжвоєнтя (І. Труш, Б. Лепкий, М. Яцків, М. Гаврилко, М. Жук, Ю. Михайлів, Д. Бурлюк, Е. Козак, М. Левицький, М. Андрієнко-Нечитайло), і завершуючи переліком митців ІІ пол. ХХ ст. та сучасності (В. Вовк, Е. Андіївська, В. Войтович, А. Дністровий, С. Татчин та ін.). З другого – це контекст європейський, початки якого в символізмі (С. Маларме, М. Чурльоніс, М. Волошин, І. Мештрович) й австрійському сецесіонізмі (Е. Шиле, Е. Р. Вайс, Г. фон Гофмансталь), а кульмінаційне розвивання мистецьких меж прочитується в авангардистських експериментах експресіоністів (Ф. Марк, В. Кандинський, А. Макке, П. Клее, Л. Файнінгер, Е. Барлах, С. Віткевич (Віткаци) та ін.), футуристів (Ф. Канджулло, Ф. Делеро, В. Хлебніков, Д. Бурлюк, О. Кручоних, Т. Чижевський та ін.), дадаїстів (Р. Гаусман, К. Швіттерс), кубістів та сюрреалістів (П. Пікассо, С. Далі, Г. Аполлінер, Ж. Арп, М. Жакоб, А. Мішо), й у творчості таких “позаконтекстних” творців, як Г. Гессе, Г. Кроммер, Е. Ернст, Т. Янссон, Р. Тагор. Прикметно, що слідуючи компаративістському принципу інклюзивності, дослідниця бере до уваги й творчість широко відомих авторів, і менш знааних, короткі згадки про яких можна зустріти лише в спеціальних мистецтвознавчих довідниках. Широка контекстуалізація творчості митців-мультиталантів дозволяє вести мову про

діалог літератури й малярства як про доміантну тенденцію доби міжвоєнтя, продиктовану “духом часу”, і водночас демонструє перспективність теми вивчення такого типу митців на різних відрізках історії української літератури.

С. Гординський – безумовний фаворит інтерпретаційно-аналітичної частини монографії, що й не дивно, бо саме небо над Коломиєю, вулицями якої щодня ходить Н. Мочернюк, першим привітало прихід у світ цього митця. Четвертий розділ монографії, присвячений йому, цілком цілісний та самодостатній, схожий на літературний портрет. Мистецькі пошуки С. Гординського щонайкраще лягають у з’ясування феномену *Doppelbegabung*, а земна людська доля пояснює певною мірою причини творчих різношукань, еміграцію і спроби культурних адаптацій у різних країнах, унаслідок чого кілька європейських національних контекстів – польський, німецький, французький, італійський – стають для митця майже рідними. Водночас у Гординському і як у письменникові, і як у художникові зберігається український первень, поставлений на архетипно міцному культурному ґрунті – історії та літературі давньої України часів формування ранньої державності на Русі з центром у Києві, а також творчості Тараса Шевченка. Відчувається зачарування авторки монографії оптимізмом та енергетичною щедрістю цього митця. Розділ про нього ніби вибивається поза інтермедіальний контекст роботи, демонструючи аналіз майже винятково в міжлітературному просторі – на рівні тематології, окремих поетикальних прийомів, жанрових та віршових форм, дослідницьких інтересів письменника. Проте зважаючи на безпосередній контакт митця з культурними артефактами різних країн (у більшості випадків), безумовно, інтермедіальне тло принаймні на рівні з’ясування творчих імпульсів чи переймання певних світоглядних та мистецьких стратегій незмінно зберігається. До того ж, з огляду на порівняно невелику кількість студій читається заангажованість дослідниці прагненням висвітлити різні грані С. Гординського як поета, як перекладача і критика перекладів,

як літературознавця і культуролога – на кожній із цих іпостасей відбилися різнокультурні впливи: надбання Стародавнього Риму, флорентійське духовне відродження, французький символізм, німецькі класика та романтизм, рецепція й критика польської культурної експансивності.

П'ятий розділ монографії об'єднує студії, присвячені різним формам мистецької взаємодії лірики та живопису у творчості І. Крушельницького, В. Гаврилюка, В. Хмельюка, О. Лятуринської та Г. Мазуренко, а в останньому шостому розділі розкриті спроби інкорпорувати елементи живопису в художній прозі та мемуаристиці А. Ерделі, В. Масютина та О. Грищенко. У цій частині дослідження авторка ніби потрапляє у свою стихію, де вже не потрібно каталогізувати, демонструвати читачам історію питання чи логічно переконувати у власному баченні меж між термінами, зате можна вільно насолоджуватися незбагненими переходами-грою уяви митців, що реалізували себе у відмінних мистецьких царинах, констатуючи стильові та колористичні паралелі, збіг тем і прийомів, інші форми кореспонденції.

У руслі розкриття магістральних для своєї теми питань Н. Мочернюк актуалізує чимало інших історико-літературних проблем ніби мимоволі та ненароком – зокрема, це тема еміграції, патріотизму та загрози втрати ідентичності чи акультурації в житті митців того періоду, і як ця загроза

трансформувалася у творчу стратегію “бути хворими Україною”. Драматизм української історії I половини ХХ ст. у всій яскравості постає за збірною долею всіх розглянутих у дослідженні українських письменників і художників міжвоєнтя. Це ще один важливий аспект позаконтекстної теми монографії, бо йдеться про своєрідну бездомність і викинутість із простору рідної культури. Зрештою, жоден із цих митців не здобув дотепер належного поцінування обдарувань і творчих спадків та уваги з боку літературознавців, а їхній доробок був переважно об'єктом уваги дослідників з української діаспори (а найчастіше це І. Качуровський, Б. Бойчук, Б. Рубчак, Ю. Шерех) та лише дуже вузького кола фахівців із материкової України (поміж яких домінують, за невеликим винятком, галичани М. Ільницький, Т. Салига, В. Лучук, Б. Горинь та ін.). Такий стан справи навіює думку, що поза домінантно просвітницьким українським літературознавством, яке працює переважно зі спадщиною канонізованих з тих чи тих причин українських авторів, простягається широке поле незвіданої землі – авторів забутих, незнаних, непрочитаних. І найбільша цінність праці Н. Мочернюк видається мені саме в цих широко розкритих її дослідженням розлогих перспективах, які свідчать про необхідність різновекторного урізноманітнення тематичного обшину літературознавчих досліджень.

*Галина Левченко  
м. Житомир*

*Отримано 26 лютого 2019 р.*

