

*Волошук Л. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури і компаративістики
Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка*

КОЛЬОРОВІ ТА ЗВУКОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

Анотація. У статті зроблено спробу аналізу творів сучасних українських письменників у контексті виявлення елементів кольорових і звукових навантажень, рецептивного сприйняття й окреслення теоретичних основ питання міжмистецьких взаємозв'язків, що залишається актуальним сьогодні та потребує переосмислення в контексті сучасного літературознавства. Витоки взаємодії мистецтв ґрунтуються на синтезі первісного мистецтва, в якому органічно поєднувалися звуки, слова, кольори, жести, дії тощо. Генетична спорідненість видів мистецтв виявляється в прагненні висвітлити їх багатомірність і синкретичну сутність.

Ключові слова: синкретизм мистецтв, сучасний літературний процес, рецепція, контекст, інтерпретація.

Постановка проблеми. Питання міжмистецьких взаємозв'язків залишається актуальним сьогодні й потребує переосмислення в контексті аналізу творів сучасної української літератури. В.І. Вернадський «живильним середовищем» науки вважав мистецтво, а ключ до пізнання світу бачив у синтезі наукової та художньої думки. Учений був переконаний у тому, що числові співвідношення первинні в музиці й лише потім стають надбанням науки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Проблема синтезу мистецтв тривалий час перебуває в центрі уваги дослідників. Витоки теоретичного осмислення знаходимо в працях Арістотеля («Про мистецтво поезії») та Леонардо да Вінчі («Суперечка живописця з поетом, музикантом і скульптором»). Цікавила ця проблема Г. Лессінга, Гегеля, Шеллінга, Шлегеля, а пізніше – Шопенгауера, Макка Дессуара. Особливо активно це прозвучало в працях теоретиків мистецтва, які досліджували процеси міжвидового дискурсу кінця XIX – початку XX століть.

Ідея взаєморозчинення мистецтва відіграла суттєву роль у розвитку культури. На думку Ф. Клодона, поезія Бодлера, загадкові образи Гюстава Моро, музика Вагнера мають багато спільного [1]. Л. Генералюк уважає, що взаємодія мистецтв як міждисциплінарна проблема сьогодні вивчається в декількох напрямках: «Один з них – взаємодоповнююча співпраця (в тому числі на рівні співтворства) художників, музикантів та літераторів, простежена істориками мистецтва; інший – літературознавчий, особливу увагу приділяє поетам і письменникам, що є водночас рисувальниками або ж використовують засоби суміжних мистецтв у своїй творчості» [2, с. 229–230].

Як зазначає Д. Наливайко, проблема взаємодії мистецтв означає «необхідність і актуальність вивчення міжвидової взаємопов'язаності і взаємодії літератури в системі мистецтв» [3]. Відзначимо, що період кінця XIX – початку XX століть позначений потужним розвитком синтетичних і полісинтетичних видів мистецтва, адже відбуваються кардинальні зміни в способі

сприйняття й мислення. Отже, поліфонічна проблема взаємодії мистецтв є надзвичайно актуальною.

О. Рисак, узагальнюючи спостереження дослідників, які займаються проблемами синтезу мистецтв, окреслює низку основних положень [4], а саме: «Поміж літературою і музикою, літературою і живописом існують досить розмаїті види зв'язків; виникає потреба і можливість їх наукового осмислення; насиченість літератури музикою і живописом – закономірний результат їх «контактних» зв'язків; музика й живопис, як і інші види мистецтв, у контексті літературного твору виконують роль культурних символів; «музичність літератури», «живописність літератури» і т. д. засвідчують прагнення мистецтва слова до розширення рамок природних обмежень; синтез вимагає нових правил аналізу, нових підходів в оцінці того чи іншого мистецького явища; збагачення літератури музикою та живописом є ознакою еволюції видів мистецтв і водночас ознакою нового естетичного ідеалу, який, попри інше, виражає ідею єдності мистецтв; синтез мистецтв дозволяє повніше охарактеризувати особистості митців, а відтак – духовний портрет епохи» [4, с. 38–39].

Сучасне літературознавство зосереджує увагу на залежності впливу художніх творів від епохи, національної культури, індивідуальних психологічних особливостей реципієнта тощо. Досвід рецептивних досліджень засвідчує, що твір некоректно розглядати як утілення однієї певної цінності, адже він синкретичний у своєму впливі на багатьох, отже, рецепція – це форма сприйняття. Процес художньої рецепції надзвичайно складний і не обмежується художнім текстом, залежить від особливостей реципієнта до сприйняття художньої літератури, є складним видом діяльності, яка складається з безпосереднього сприйняття, розуміння змісту твору, його естетичної оцінки й у результаті впливає на особистість читача. Під безпосереднім сприйняттям літератури розуміємо процес відтворення образів і їх переживання читачем, який крок за кроком розкриває для себе художній світ конкретного твору, розкодує систему автора. Як зазначав М. Бахтін, «текст існує тільки тоді, коли контактує з іншим текстом (контекстом)» [5, с. 373].

Українській прозі кінця XX – початку XXI століть притаманні як гіпертекстуальність, так і використання принципу ризому, що не передбачає необхідності єдиного смислового центру, адже реципієнт вирішує індивідуально, в якій послідовності читати твір, домислює (створює) сюжети й образи, використовуючи певні асоціативні ряди на основі власного попереднього чуттєвого досвіду. При цьому треба зважати на думку Ю. Лотмана про взаємодію та перетин мов різних видів мистецтва і творення поліфонічного мультимедійного простору.

Українська література сьогодні розвивається в поліаспектному середовищі синтезу мистецтв, й аналіз творів саме з та-

ких позицій є доцільним. В іронічному романі Л. Денисенко «Сарабанда банди Сари» буденність подій іронічно трактується різними персонажами. Численна родина Сари Полонської вривається в унормований, спокійний, виважений простір Павла Дудника й абсолютно змінює його світогляд. Як відомо, сарабанда – старовинний іспанський народний танець тричастинної будови, який виконується помірно і плавно в розмірі 3/4. Сарабанда в романі виступає як лейтмотив, що об'єднує весь твір і в кожному з десяти розділів знаходить певну інтерпретацію: у першому (увертюра) – згадка про старовинне німецьке піаніно, яке нагадує родинний склеп, – «чорне, блискуче прикрашене двома канделябрами» [6, с. 4]. Інструмент дійсно можна вважати мертвим, адже на ньому довгий час ніхто не грав. Виникає асоціація з головним персонажем, який нібито й не жив до зустрічі із Сарою та її родичами. Оживає інструмент (і сам Павло Дудник), коли починає грати Еміль, дванадцятирічний племінник Сари: він розучує партію фортепіано у творі Г.-Ф. Генделя «Сарабанда для струнного оркестру та фортепіано». Еміль іронічно ставиться до всього, що так цінує Павло, хлопчик абсолютно серйозно вірить у свою геніальність у музиці й водночас зневажає будь-які побутові реалії. Як настроюють фортепіано, так поступово змінюється життя Павла, який розкриває в собі таланти, почуття, ніжність тощо. На думку батьків Емілі, «дитина повинна жити твором, який вона розучує, причому протягом всього часу перебування в активному стані» [6, с. 49].

У розділі сьомому роману «Сарабанда банди Сари» знаходимо інформацію про автора: «Коли говориш про Генделя, то перше, що варто пригадати: музикувати він почав у сім років, а вже в дев'ять був композитором. В дванадцять написав першу оперу «Амеція» після цього помандрував до Італії навчатися. Як не дивно, майже все своє життя композитор мешкав в Англії, там його поховано з великою шаною. Спадщина Генделя – п'ятдесят опер, двадцять три ораторії, безліч хоралів, органних концертів та розважальних творів» [6, с. 153–154]. У героїв роману виникає суперечка щодо духу музики великого композитора: «Не знаю, про яку німецькість можна говорити, якщо Гендель фактично був британцем. Він носив в Німеччину не показав і похований, як велике цабе, у Вестмінстерському абатстві» [6, с. 154]. І далі діалог отримує логічне завершення: «Британськість, от що можна почути в його музиці. А от відчуття – німецькість» [6, с. 155]. На рівні ось таких відчуттів, іронічного забарвлення, розповідей-аналізу, кумедних пригод, різноманітних настроєвих тональностей і мозаїчних персонажів звучить урочиста, повільна, неперевершена музика вічної «Сарабанди» Генделя, що у фіналі роману трансформується у звичайний танець, який весело танцювати в порту, найвишсь риби. Можна вважати концепт «сарабанда» камертоном, що рухає події, впливає на взаємини, формує нову інформацію й, зрештою, підносить спілкування до пізнання одне одного, коли акцентованими в житті є родинні стосунки, що є втіленням філософських універсалій.

У романі «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко знаходимо кілька прекрасних сугестивних асоціацій, що стосуються слова, мови, а саме: «Вона так само смислово любила слово – насамперед на звук, але звук щільним неведом волік за собою фактуру, консистенцію, запах і, ясна річ, колір також: кольором наділені були не тільки поодинокі слова, особливо вчувався він при переході з одної мови на іншу, – кожна-бо мала свій мінливо-ряхтуючий, основний тон випромінювання: італійська – електричний фіолет, ультрама-

рин, десь такий світловий ефект, як коли б червоне вино могло зробитися синім, польська шамшіла терпкою, оскомною од шиплячого тертя молодою зеленню, англійська побулькувала, просвічуючи навиліт чимось подібним до ніжно-золотавого курячого бульйону, причому в Штатах водянистіше, в британському варіанті інтенсивніше, смолисто тягучіше – ситніше; звісно, рідна була найпоживніша, найцілющіша для зміслів: чорнобривцевий оксамит, ні, радше вишневий (сік в устах) русявий (запах волосся)...» [7, с. 71].

Письменниця Людмила Баграт у містичній мелодрамі «Зло» подає свої кольорово-семантичні рецепції поліфонії мов: «Який колір має мова? Синій, – скажете ви. Типова асоціація, бо чорнило, зазвичай, буває синім, ну, ще інколи чорним і червоним, наприклад, у вчителя. Проте це колір мовних знаків на папері. Я ж запитую про мову взагалі, про всю систему. Якого кольору українська мова? А хінді? А грецька? Кожна мова має свій власний колір, форму, запах, звук, смак. Що довше вивчаєш мову, то краще її відчуваєш всім своїм єством.

Візьмімо, наприклад, німецьку. Вона – кольору жовтої глини. На дотик може бути сухою. Твердою, ламкою, а може бути м'якою, теплою, еластичною і піддатливою. Вона має запах розім'ятого в руці дубового листа і смак волоських горіхів, перетертих з цукром, лимонною шкоринкою, родзинками і корицею... Українська має біло-сіро-блакитний колір свіжовипраного полотна, на дотик – як невеличка хмарка, гладенька і пухнаста водночас, та невловима – як полонити повітря? Пахне вона спілими яблуками, смакує криничною водою, а звучить, як журавлинний крик. Англійська – з гіркуватим присмаком, на дотик – золотий пісок. Іспанська – кисло-солодка і звучить палким шепотом закоханого» [8, с. 186].

Л. Баграт також належать рецептивні означення щодо циганської мови, які виголошує головна героїня роману «Зло»: «Яка прекрасна мова! Я досі тремтіла від захоплення. Дуже незвична. Дивного чорного кольору. Кольору абсолютної темряви, а на поверхні блищить, як нафта. На дотик така... Така... Я подивилася на невеличку канячку у своїй руці. Точно! На дотик вона подібна до зернятка червоного кав'яру – здається, спробуй натиснути – і вже вислизнула з твоєї руки. Вона смакувала старовинним червоним вином, а пахла ладаном, пергаментом, воском...» [8, с. 205].

Роман жахів «Павук» Олега Шміда сповнений філософськими роздумами про глибинну сутність закономірності між добром і злом, вічним і хвилиним; порушувати закони розвитку дуже небезпечно, адже це може призвести до непередбачуваних наслідків: «... існує на світі добро, яке зовсім не відповідає нашим про нього уявленням; а те, що ми називаємо цим словом – добро, далеко не завжди є добром у собі. Хто взяв на себе судити, що є добром, а що злом? Людина! Тільки людина крізь своє спотворене сприйняття й за цінником, нею ж складеним, бере на себе сміливість оцінювати, що є добре, а що погане» [9, с. 45]. Отже, сіре місто у творі асоціюється з неживим містом, а поява сірого павука приносить смерть: «Сірий колір змінився фіолетовим, той – червоним, і за мить усю кімнату охопило багряне полум'я... Пожежа згасала, а за нею тягнувся морок і порожнеча...» [9, 30]. Поступово сірий і чорний кольори превалюють, поглинають яскраві, які залишаються тільки у снах: «Щойно, доки ти мене не розбудив, мені снилися метелики. Червоні, жовті, блакитні...» [9, с. 81]. Цікаво, що люди мороку не здатні до творчості: «Ельза вмокнула пензель у чорну фарбу й провела полотном дві густі

паралельні лінії. Барбара придивився: на цьому малюнку не було жодної лінії, яка сходилася б із іншою» [9, с. 130]. Роман можна розглядати як пересторогу для тих, хто штовхав людей у прірву, хто не бажає рахуватися з думкою оточуючих. Цілком закономірним є фінал твору: «Горіла свічкою запалена хата. Жалісно дзенькнула порвана струна, павутина засичала, скручуючись у полум'ї. Дикий вогонь злизав маестро-павука і його жертву. Вогонь, яким Прометей хотів урятувати людство... Вогонь великої любові до ближнього... Всепоглинаючий вогонь...» [9, с. 208].

Роман-притча Ольги Компанієць «Обличчя янгола» – про цінність і непередбачуваність людського життя, про марність будь-яких планів, дріб'язковість проблем і близькість вічності в кожній нашій миті існування. Твір наповнений кольорами і звуками, які резонують із відчуттями головної героїні Марго. Автор фокусує увагу на музиці, яка наповнює оповідь, і навіть називає конкретні твори – 6-й ноктюрн Ф. Шопена, сонати В.-А. Моцарта, мелодія С. Адамо «Том бе ля неже», що мають сприяти виникненню певних романтичних асоціацій. На особливу увагу заслуговує сірий колір, який виникає в період депресії й постає у вигляді «глибокої сірої ями» [10, с. 17], життя без кохання – «сумна сіра декорація» [10, с. 41], «у колишньої дружини занадто сіро та одноманітно» [10, с. 81]. Все змінюється й набуває інших значень, відчуттів і кольорів, коли людина любить не тільки себе, а й світ навколо, адже тоді вона «малює кольорову абетку свого життя» [10, с. 33]: «аура у нього була зеленого кольору» [10, с. 70], «аура над блакитнооком чоловіком стояла міцна, різнокольорова та яскрава» [10, с. 32], «кольорові картинки мого майбутнього щастя з коханим чоловіком» [10, с. 69], «крізь зелене, вже вкрите пилом листя, я бачила небесну мозаїку» [10, с. 73]. Почуття героїні сповнені звукових навантажень: «... не було ще чоловіка, з яким би я так співпадала в звучанні всіх нот» [10, с. 59]. Отже, Ольга Компанієць не тільки написала роман-притчу, а і як художник наповнила його яскравими кольоровими символами, а як композитор надихнула проникливими звуковими асоціаціями.

Українська література кінця ХХ – початку ХХІ століть посилила аспекти самовираження митця, а нюансуванню його палітри великою мірою сприяв процес синтезу мистецтв, адже до художніх творів, особливо тих, які народжені в епоху великого соціального напруження, треба підходити не тільки як до закономірного художнього вияву певної проблеми, «закодованих» програм тощо, а і як до активного пошуку митцем поліфонічної концептосфери. У дослідженнях останнього часу все більше йдеться про відкритість твору стосовно творчої особистості митця й реципієнта. Збільшенню відкритості сприяє насиченість твору синтетичними утвореннями, різномірними компонентами. Митець завдяки цьому повніше розкривається як багатогранна, всебічно обдарована особистість, а адресат має можливість повніше відчутти поліфонізм і багатобарвність мистецького твору.

Висновки. Отже, кольорова семантика, музична насиченість спрямовані насамперед на поглиблення психологізму, виявлення нових асоціативних рядів, розуміння глибоких творчих процесів автора й, зрештою, на розгерметизацію тексту. Уявлення письменників про характер як процес, нові підходи до зображення внутрішнього світу людини ґрунтуються на інтуїтивному проникненню митців у закони психіки та людської свідомості; при цьому предметна реальність, перелом-

лена крізь призму сприйняття, стає своєрідним індикатором почуттів і переживань. Процесуальність внутрішнього життя людини зумовлює застосування таких художніх засобів, зокрема деталей, які б передавали мінливість, рухливість, саме цим пояснюється увага в тексті до світлотіні та кольору. Отже, створення цілісної системи форматів синестезії мистецтв надало б нового імпульсу щодо інтерпретації художніх текстів на підґрунті літературознавчо-психологічного симбіозу.

Література:

1. Клодон Ф. Музыка / Ф. Клодон // Энциклопедия символизма: Живопись, графика, скульптура. Литература. Музыка / [Ж. Кассу, П. Брюнель, Ф. Клодон и др.]. – М., 1998. – С. 288–290.
2. Генералюк Л. Універсализм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – К.: Наукова думка, 2008. – 544 с.
3. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики / Д. Наливайко // Літературна теорія і компаративістика. – К., 2006. – С. 58.
4. Рисак О. Лесин дивосвіт / О. Рисак. – Львів: Світ, 1992. – 184 с.
5. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1979. – 412 с.
6. Денисенко Л. Сарабанда банди Сари: [роман] / Л. Денисенко. – К.: Нора-Друк, 2008. – 240 с.
7. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу: [роман] / О. Забужко. – 8-е видання. – К.: Факт, 2006. – 176 с.
8. Баграт Л. Зло: [роман] / Л. Баграт. – Львів: Кальварія, 2002. – 288 с.
9. Шмід О. Павук: [роман] / О. Шмід. – Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2004. – 212 с.
10. Компанієць О. Обличчя янгола: [роман] / О. Компанієць. – Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2003. – 140 с.

Волошук Л. В. Цветные и звуковые трансформации в современной украинской прозе

Аннотация. В статье сделана попытка анализа произведений современных украинских писателей в контексте выявления элементов цветных и звуковых нагрузок, рецептивного восприятия и определения теоретических основ вопроса о взаимосвязях между разными видами искусств, что остается актуальным сегодня и нуждается в переосмыслении в контексте современного литературоведения. Истоки взаимодействия искусств основаны на синтезе первобытного искусства, в котором органично сочетались звуки, слова, цвета, жесты, действия и т. д. Генетическое родство видов искусств проявляется в стремлении осветить их многомерность и синкретическую суть.

Ключевые слова: синкретизм искусств, современный литературный процесс, рецепция, контекст, интерпретация.

Voloshuk L. Colour and acoustic transformations in the modern Ukrainian prose

Summary. This article attempts to analyse the works of modern Ukrainian writers within the framework of uncovering the colour and acoustic loads, receptive perception and determination of the theoretical basis of the problem of interrelations between arts, which remains currently central and requires reinterpretation in the context of modern literary studies. The beginnings of arts interrelations premised on the prehistoric art synthesis, which had seamlessly combined sounds, words, colours, gestures, actions, etc. The genetic affinity of art forms is manifested in the pursuit to encapsulate their pluridimensionality and syncretic nature.

Key words: art syncretism, contemporary literary process, reception, context, interpretation.