

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Кобзей Наталія Василівна,
*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мовознавства
Івано-Франківського національного
медичного університету
nata_kobzej@ukr.net
orcid.org/0000-0001-8288-7079*

Мета. Метою статті є спроба осмислити творчість Володимира Винниченка крізь призму теорії інтермедіальності та виявити в ній елементи суміжних мистецтв (живопису, скульптури, музики).

Методи. У роботі використано такі методи лінгвістичного аналізу: інформаційно-смісловий (з його допомогою окреслено смислоформування в тексті за посередництвом наявної в ньому інформації), структурно-фрагментарного опису (виділено окремі текстові сегменти та здійснено їх аналіз), асоціативного поля (виявлення та інтерпретація асоціативних зв'язків між словами), контекстний та інтертекстуальний (експлікація функціонування мовних знаків культури в горизонтальному та вертикальному контекстах української словесності).

Результати. Проаналізувавши художні твори Володимира Винниченка, автор статті виділяє в них так звану інтермедіальну типологію. Вона полягає в інкорпорації сюжетів, образів та мотивів творів живопису, музики та скульптури у твори художньої літератури. Така увага до проблеми міжмистецьких зв'язків у художніх творах зросла з виникненням нового напрямку в літературознавстві – інтермедіальності. Володимир Винниченко був великим письменником, тому систематично і виснажливо працював із цілковитою віддачею та самопожертвою. І талановитим художником-бунтатором і реформатором, тому в багатьох його творах зустрічаємо молодих художників-початківців, які прагнуть реорганізувати традиційні підходи до зображальних можливостей в мистецтві.

Є в нього також і «вкраплення» скульптури в канву літературного твору. Винниченко умів нерухомий витвір мистецтва «оживляти». Адже в літературному творі статичних образів не існує, вони оживають, відчувають, думають, беруть безпосередню участь у розгортанні динамічного сюжету.

Ще у творчості В. Винниченка є багато музичних «вкраплень». Усі вони мають одну спільну рису – присутність так званої (за класифікацією Стівена Пола Шера) «вербальної музики», тобто зустрічаємо описи музичних творів і вражень від них засобами художньої літератури.

Висновки. У прозовій творчості Володимира Винниченка наявні «вкраплення» суміжних мистецтв, живописні й музичні «коди», які несуть у собі глибинний зміст, показують, що літературна творчість письменника «відкрита» для взаємодії та інтерпретації. Письменник асимілює притаманні іншим мистецтвам ознаки та вміло оперує ними. Від живопису він запозичує візуальність, пластичність і чіткість ліній переймає у скульптури, насичує свої твори своєрідною музичною вражальністю. Письменник вдало поєднав все це з реалістичним сюжетом. Далася взнаки його натуралістична манера письма, яка ще й вимагала від автора порушення злободенних проблем того часу.

Ключові слова: суміжні мистецтва, синтез, інтеграція, семіотична система, «вербальна музика», вербальний текст.

INTERMEDIATE LINKS IN THE CREATIVITY OF VOLODYMYR VYNNYCHENKO

Kobzey Natalia Vasylivna,
*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of Linguistics Department
of Ivano-Frankivsk National Medical University
nata_kobzej@ukr.net
orcid.org/0000-0001-8288-7079*

Purpose. The purpose of the study is to attempt to comprehend Volodymyr Vynnychenko's work through the lens of intermedial theory and to identify in it the elements of related arts (painting, sculpture, music).

Methods. The following methods of linguistic analysis are used in the work: information-semantic (with its help the semantic formation in the text by means of the information are available in it), structural-fragmentary description (separate text segments are allocated and their analysis is carried out), associative field (detection and interpretation of associative links between words), contextual and intertextual (explication of the functioning of linguistic signs of culture in the horizontal and vertical contexts of Ukrainian literature).

Results. After analyzing the works of Volodymyr Vynnychenko, the author of the article identifies in them the so-called intermedial typology. It is to incorporate plots, images and motifs of works of painting, music and sculpture into works of fiction. Such attention to the problem of inter-artistic relations in works of fiction has increased with the emergence of a new trend in literary studies – an intermedia. Volodymyr Vynnychenko was a great writer, so he worked systematically and exhaustively with complete dedication and self-sacrifice. And he was a talented rebel artist and reformer, so in many of his works we meet young aspiring artists who seek to reorganize traditional approaches to imaginative opportunities in the arts.

He also has a “blend” of sculpture into the canvas of a literary work. Vynnychenko was able to immovable artwork “to revive”. After all, in the literary work of static images do not exist, they come to life, feel, think, take a direct part in the unfolding of a dynamic plot.

Even in the works of V. Vynnychenko there are many musical “splashes”. They all have one thing in common – the presence of the so-called (according to the classification by Steven Paul Scher) verbal music. That is, we find descriptions of musical works and their impressions by means of fiction.

Conclusions. In the creative work of Volodymyr Vynnychenko, there are “intersections” of related arts, paintings and music “codes”, which have a deep meaning, show that the literary creativity of the writer is “open” to interaction and interpretation. The writer assimilates the characteristics of other arts and skillfully manages them. From painting, he borrows the visual, plasticity and clarity of the lines he adopts in sculptures, saturates his works with a peculiar musical sensibility. The writer successfully combined all this with a realistic plot. It was indicated by his naturalistic manner of writing, which also required the author to address the pressing problems of the time.

Key words: adjacent arts, synthesis, integration, semiotic system, verbal music, verbal text.

1. Вступ

Цілком очевидним є той факт, що всі види мистецтва більшою чи меншою мірою взаємодіють між собою. Іноді зовсім не важко відшукати на сторінках літературних творів «музичні», «живописні», чи «скульптурні» вкраплення. Усе це вказує на своєрідну «розгерметизацію» (за В.А. Просаловою) художньої літератури, яка, за словами дослідниці, «не лише привласнює, а й асимілює притаманні іншим мистецтвам ознаки: візуальність живопису, пластичність скульптури, виражальність музики тощо (Просалова, 2014:14–15)». Митець відкриває перед собою ширше поле для індивідуалізації власного авторського Я і реалізації творчих задумів та експериментів.

У ХХ столітті розвинувся новий напрям літературознавчого дослідження, спрямований на виявлення синтезу та інтеграції різних видів мистецтв у художніх творах – інтермедіальність. Слід відзначити, що проблема міжмистецьких зв'язків цікавила багатьох митців та мислителів ще з давніх часів.

Відблиски сучасної теорії інтермедіальності можна віднайти у працях Арістотеля. Про «мистецтво в мистецтві» говорив Іван Франко, Ю. Лотман вбачав «текст у тексті», плідно працювали у цьому руслі В. Ванслов, Т. Еліот, Т. Адорно. Серед сучасних вітчизняних дослідників варто виділити В. Альфонсову, Л. Генералюк, В. Просалову, Н. Дмитренка, О. Мацяк, О. Рисак та багатьох інших.

Незважаючи на те, що початок інтермедіальних досліджень датується ще кінцем минулого століття (уперше поняття інтермедіальності ввів О. Ханзен-Льове у 1983 р. на позначення поняття взаємодії в межах однієї семіотичної системи), ця тема й досі залишається порівняно новою і багатоперспективною, а отже, й актуальною як для будь-якого дослідника, так і для будь-якої літературної постаті. У даному випадку мова йтиме про В. Винниченка.

Мета статті – осмислити творчість Володимира Винниченка крізь призму теорії інтермедіальності. Для її реалізації потрібно вирішити низку завдань, пов'язаних із виявленням на сторінках його прозових творів засобів суміжних із літературою мистецтв.

2. Володимир Винниченко – письменник і художник

У душі великого українця Володимира Винниченка постійно боролися дві його сутності – письменника і художника. Перша вимагала від нього цілковитої віддачі та самопожертви, потреби систематично і виснажливо працювати «у поті чола». Ця праця не приносила митцеві полегшення чи заспокоєння. Навпаки, вона пов'язана з переживанням постійних мук творчості. Зазначимо, що такий стан характерний чи не для всіх митців. Показовим у цьому аспекті є приклад В. Стефаніка, який буквально терпів фізичний біль, не маючи сили втримати в голові цілий огроми образів, які його переслідували. Схожі «візії» були «невідступною зморою» і для Івана Франка, про що він зізнається в листі до Олени Пчілки у грудні 1885 року: «Ви, ласкава пані, на такі вибухи мого сангвінічного темпераменту не звертайте багато уваги, і особливо зважте й те, що як повістар я люблю всякий стан психологічний доводити до крайніх границь і тим-то деколи мимоволі й прибільшую те, що мене болить. Се й не шкодить; виписавшись і переживши в такій хвилі всю суму того терпіння, яке даний стан психологічний може нам дати, чоловік опісля стає спокійніший (Франко, 1986, т. 48: 595)». На неконтрольованість творчого процесу людською свідомістю вказувала і Леся Українка, розповідаючи історію написання «Лісової пісні»: «Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, – отоді вже приходиться демон, лютіший над всі недуги, і наказує мені писати, а потім я знову лежу *zusammenklappt*, як порожня торбина (Українка Леся, 1977, т. 12: 394)». Подібні психічні стани переживав свого часу і В. Винниченко. У листі до Люсі Гольдмерштейн він писав: «Цілий день робив (писав). Я роблю тепер по 10-12 годин. Голова горить, сплю години 3-4, цю ніч і двох не міг заснути. Світ творимий перебиває дійсний, життя реальне переплутується з привидами уяви. Сміюсь, хвилююсь сам з собою. Ах, як гарно, Люсінька! Я люблю своїх дорогих героїв всею душею. Не смійся з мене, я зараз як в лихо-манці, весь горю. Потім буду відповідать за це напруження... якась оргія, розпушта, дикий танець мозка. Образи, як скажені, вирвались звідкись і лізуть, і лізуть, лізуть зо всіх кутків у душу! (Кульчицький, 2005: 56)».

Інша сутність митця дозволяла відпочити. Дослідники малярської спадщини В. Винниченка вказують на надзвичайне багатство фарб. Усі його картини ніби просякнуті світлом. Складається враження, що вони – прозорі. Фарби червоні і жовті з безліччю відтінків і тонів.

Такого спокою, як у живописі, Винниченків дух бунтатора і реформатора дозволити собі не міг. Його літературні фарби позбавлені «сонця» (далася в знаки натуралістична манера письма). Однак письменникові «живописні вкраплення» в художніх творах видовищні і виразні.

3. «Живописні вкраплення» у творчості Володимира Винниченка

Цілий ряд Винниченкових творів відкриває перед нами багатогранну плеяду молодих художників-початківців, які, захопившись прогресивними світовими віяннями, прагнуть реорганізувати традиційні підходи до зображальних можливостей в мистецтві. Йдеться, зокрема, про постановку на тематичному рівні важливих проблем

соціального, морального, духовного, естетико-мистецтвознавчого характеру. Не випадково стверджував І. Франко, що «ані в природі, ані в житті нема нічого випадкового, що все має свої причини, усе варте уваги, дослідження й оцінки (Франко, 1986, т. 28: 181)».

У своєму знаковому творі «Спостереження непрофесіонала» В. Винниченко наголошував, що ніколи ніякий митець не був «вільний» за своєю природою, завжди за ним проглядалася тінь переможця, який творив життя, керував життям і вказував іншим, як жити. Однак, на думку письменника, знаходилися й такі генії, які не хотіли коритися, а все своє життя покладали на бунт і реформацію чи то підвалин суспільних, чи етичних, чи естетичних. Такий підхід до постановки мистецьких питань дає підстави говорити про вагомий вплив Е. Золя на творчість українського письменника. Ціла низка висловлених В. Винниченком ідей перегукується зі змістовим наповненням статей французького натураліста, присвячених художникам, зокрема «Журі», «Наш живопис сьогодні». Увесь тогочасний офіційний малярський бомонд Е. Золя порівнює з великою «кухнею», в якій кожна «страва» готується з урахуванням глядацьких смаків, із турботливим піклуванням про ніжні «шлунки» реципієнтів. Критик наголошує, що, «оглянувши Салон зверху до низу, вздовж і впоперек, ви не побачите жодної картини, яка би вас вразила, привернула би вашу увагу. Мистецтво тут старанно відшліфоване і прилизане, воно набрало вигляду добропорядного буржуа в домашніх пантофлях і білій сорочці (Золя, т. 24: 165–166)». Однак «мистецькій кухні» нелегко було досягти такої ідилії, оскільки часто з'являлися автори, які своїми творами порушували ілюзорну гармонію. Відтак «для того, щоби порядок був бездоганним, викинули за двері реалістів, – їм було кинуте докір, що вони не миють руки. Салон же будуть відвідувати великосвітські дами в багатих туалетах, а тому тут повинна панувати ідеальна чистота, все повинно блискіти так, щоб перед картинами, як перед дзеркалом, можна було поправити зачіску (Золя, т. 24: 166)». І все ж багатогранна плеяда молодих художників-початківців, захопившись прогресивними світовими віяннями, прагнула реорганізувати традиційні підходи до зображальних можливостей в мистецтві. Йдеться, зокрема, про постановку на тематичному рівні важливих проблем соціального, морального, духовного, естетико-мистецтвознавчого характеру. Не випадково стверджував І. Франко, що «ані в природі, ані в житті нема нічого випадкового, що все має свої причини, усе варте уваги, дослідження й оцінки (Франко, 1986, т. 28: 181)».

Однак нова генерація митців-художників, оголосивши громадськості про свій рішучий розрив із традицією, будучи нервово напруженим, «оголеним нервом», показала світові тільки чіткий статичний образ. Різкий, кричущий, але – безмовний. У літературному творі статичних образів не існує, вони оживають, відчувають, думають, беруть безпосередню участь у розгортанні динамічного сюжету. В оповіданні «Олаф Стефенсон» В. Винниченко вдало оприявнив ситуацію нервового несприйняття новими митцями так званої «буржуазної естетики», пануючої в тогочасному малярстві: «Що ж малювать? Що? Звичайно, те, що відповідає настроям, бажанням, світоглядіві пана моменту – череватого буржуа з золотою кишенею. Давайте йому таке, що не шкодить його шлункові, давайте йому те, що може перетравити його затоплена салом думка, полоскочить його притуплені нерви жирного черв'яка! Буржуа має сентиментальну душу, – давайте йому квіточок, садочків, пейзажиків з телятками. Буржуа любить амурчика, – давайте йому голого жіночого тіла, побільше голих жінок, побільше. І всяких, всяких. Він любить різноманітність: товстеньких, худеньких, зелених, рожевих, синіх, яких хочете. Буржуа має честолюбіє, він хоче безсмертя, – і всі салони повні портретів. Квіточки, пейзажики, голі жінки і портрети. Ось все, що можна найти на всіх виставках, всіх, так званих культурних, центрів. І ці нещасні льокаї череватого дегенерата ще сміють кричати про якусь там незалежність, про шукання нових шляхів в мистецтві, про нові горизонти, про правду й істину! Мерзотники! (Винниченко, 1989: 628)».

Головний герой роману «Творчість» Е. Золя – невтомний трудівник, який захоплено працює над своїм шедевром і живе мрією про перемогу на виставці в Салоні. І хоч обирає тему, яка імпонує сильним світу цього (малює прекрасне оголене тіло жінки), картина викликає у загала осуд і сміх. Публіку шокують надто яскраві фарби, надто крикливий сюжет і зовсім якась незвична, дивна техніка: «Його картина була схожа на вибух в старому чані для варки асфальту, з якого виплюснулася брудна жижа традицій, а назустріч їй увірвалося сонце, і стіни Салону сміялися цього весняного ранку! Світла тональність картини, ця синь, над якою так знущалася публіка, сяяла та іскрилася, виділяючись серед інших полотен. Чи не настав, нарешті, довгожданий світанок, народжуючи день нового мистецтва? (Золя, 1966, т. 11: 157)».

Нам видається, що метафора Е. Золя про народження нового дня мистецтва – це прозорий натяк на картину Моне «Враження. Схід сонця», яка дала назву цілому напрямку і народила новий день у малярстві – імпресіонізм. Французькому письменнику імпонувала імпресіоністична творчість, споріднена з натуралізмом спільною для двох напрямів естетичною революційністю, реформаторським духом та тенденцією до фактографізму, який у натуралістів оприявнювався через правдоподібне відтворення дійсності, а в імпресіоністів – через не менш детальну і точну фіксацію вражень від дійсності. Як відомо, Еміль Золя особисто товаришував із художниками-імпресіоністами, зокрема з Полем Сезаном, дружбу з яким він описав у романі «Творчість».

Щодо Володимира Винниченка, то він теж, безумовно, симпатизував імпресіоністичній манері письма, оскільки на власному малярському досвіді відчув її «красу» та «силу» (про що свідчать його акварельні малюнки). Серед знайомих В. Винниченка було багато художників-імпресіоністів, а сам письменник, як зазначає Г. Костюк, «обкладається книжками з теорії та історії мистецтва, освоює техніку пензля і фарби, стає постійним відвідувачем мистецьких виставок салонів Відня, Берліну та Парижа і систематично малює. І для нього це вже не розвага, не відпрямлення після тяжкої праці над тим чи тим літературним твором, а вияв внутрішньої потреби (Костюк, 2000: 4)». Тож не дивно, що образ художника часто зустрічається в белетристиці й драматургії письменника. Скажімо, в оповіданні «Олаф Стефенсон» В. Винниченко створює образ художника-експериментатора Вальдберга, який

наштовхується на потужну хвилю несприйняття з боку колег по мистецькому «цеху»: «Вальдберг – це геній, якого не зрозуміли... З його картин сміються, глузують, їх не приймають на виставки, не купують. Нехай! Так і треба, так і слід, це і є показчик, що його мистецтво не до смаку сучасному громадянству, що воно не розуміє Вальдберга; а через те уже одне – його ідея, його нове мистецтво є воістину нове, воістину чуже розбещеній, переверненій, виродженій техніці господаря сучасного мистецтва – буржуа! А-а, буржуа плюється, коли бачить щось, що його непокоїть, що примушує мислити, почувати? Він звик, щоб його тільки по череву погладжували, п'яти йому лоскотали віршиками, щоб бавили йому ніжний зір тихими линиями фарбочками? Ну, нехай вибачить, Вальдберг не продав і не продасть себе в льокаї панського черева! Цього вже воно не діжде, ні! (Винниченко, 1989: 625)».

Нова генерація Винниченкових художників обрала для себе зовсім інший шлях у мистецтві. Тепер воно стало прихистком не тільки гарного, але й огидного, перевівши останнього зі стану «ворожого» в категорію свого так званого «агента», який допоміг просунути уявлення про мистецтво значно далі його ототожнення із ідеалом. Ілюстрацією цієї тези може слугувати уривок із оповідання В. Винниченка «Олаф Стефенсон», у якому письменник фіксує враження реципієнта від побаченої ним картини: «Це було щось таке гидке, при погляді на яке мимоволі могло прийти в голову питання: що єсть мистецтво? Що за сила, яка примушує навіть на таку огиду дивитися з хвилюванням, з незрозумілою приемністю, з вдячністю до автора цієї мерзоти? (Винниченко, 1989: 653)».

На полотні першокласного художника з двадцятилітнім стажем роботи розгорнулася справді жахлива й огидна картина: за столом сидів гладкий, надзвичайно потворний чоловік і задоволено їв. Його живіт «був похожий на роздутий, білий, облізлий, з'їдений червами труп собаки. Він випинався й блищав рівним мертвим блиском, викликаючи в горлі такі спазми, які бувають, коли нудить (Винниченко, 1989: 654)». Відразу до побаченого доповнювалася ще й почуттям надзвичайної жорстокості, з якою описаний добродій розчавлював ніжками власного стільця безневинну плоть дитини: «Він сидів на фотелі з тонкими, загостреними на кінцях ніжками. Одна з ніжок наступила на дитину, якраз в пахві ноги. Дитина, вся синя, судорожно, в дикому жаху кричала і корчилася. Одна ручка її вп'ялась собі в тільце, а другою вона спиралась об підлогу. Товстий чоловік лукаво слухав крик і скося позирає вниз (Винниченко, 1989: 654)».

В. Винниченко не випадково обрав темою картини Дієго огидне і жорстоке, адже останнє не просто тема в мистецтві, а, як зазначав Ніцше, – його власний жест. У художньому творі прояви жорстокості можуть виявлятися через конкретні вчинки персонажів, «мову» їхнього тіла, візуальне сприйняття героя тощо. «В новому мистецтві жорстокість підводить голову незамасковано, вона підтверджує істину, що перед надмірною могутністю реальності мистецтво вже не може покладатися на свою а ргіогіі здатність трансформувати страшно у формі. Жорстокість становить елемент критичного самоосмислення мистецтва; мистецтво розчарується у своїй претензії на силу, яку воно здійснює як примирене (Винниченко, 1989: 653)». Т. Адорно вважає, що тільки розвіюються чари художнього твору, жорстокість з нього зникає, а її місце посідає «страшна краса».

Творчий же демон Білого Медведя із драми «Чорна Пантера і Білий Медвідь» довів його до того, що лише в найвищому стражданні матері, схиленої над мертвою дитиною, він зумів відшукати потрібні йому «рисочки» і створити воістину прекрасний портрет. Нам видається – портрет всевітньовідомої «Мадонни з немовлям», адже художник прагнув одного – відобразити невимовну «красу страждання». Не випадково друг сім'ї Каневичів не міг приховати захоплення від картини: «Ти подивись: ну що варті всі ваші казочки, голі тіла, фантазмагорії перед цим великим... Цим вселюдським, цим виразом любовної скорби матері над дитиною... Тут... тут... чорт забирай, тут історія людей, тут екстракт всякої любові і краси. Ну, ти, шлунок, подивись! Та це полотно весь Салон ковтне, весь, з усіма вашими примітивами, імпресіонізмами і всім лахміттям! Ось де краса! (Винниченко, 2001: 384)».

Захоплення поціновувача прекрасного можна зрозуміти, адже страшно уявити собі, що відчувала Матір Божа, пестячи на своїх руках крихітне немовля і знаючи, які страшні муки його чекають. Так само мучилася Рита, не відчуваючи підтримки чоловіка та прекрасно розуміючи жахливість наслідків байдужості останнього. За творче самоствердження чоловіка вона заплатила аж надто дорого – смертю сина.

Звичайно, ототожнення Рити з Матір'ю Божою цілковито неправильне, навіть гріховне. Однак, згідно з теорією інтермедіальності, реальна картина, відтворена у вербальному тексті, не може бути її копією. Все залежить від світосприйняття письменника, а у Винниченка були «складні відносини» з релігією, від того, як він вловив задум художника, як відчув його настрій і колір.

4. «Скульптурні вкраплення» у творчості Володимира Винниченка

В оповіданні «Чудний епізод» зустрічаємо «вкраплення скульптури» у канву літературного твору. Письменник подає чіткий опис незакінченої ліпнини нещасної повії, яка прагнула показати людству статичний образ краси і огидності, притаманної кожній людині. «Се була надзвичайно огидлива жінка, така огидлива, що не можна було одірвати очей. Се було щось вражаюче, щось несподівано, дивно привабливочне, жахливе й разом з тим повне якоїсь таємної туги, солодкої, смокчучої, якоїсь тихої печалі... Ах, що ж було в сій фігурі мені так знайоме? Очі? Одвислі, висхлі від розпусти й мук груди? Викривлені звирячими інстинктами щелепи? Губи, в яких стоїть скривлена мука? Чи та туга, та кротка, затаємнена печаль, що якось вмістилась десь між губами, десь під низьким лобом, поміж обвислими очима?... З колін фігури спадало додолу глиняне покривало. Ноги вражали чудними неймовірними, але без сумніву існуючими лініями. Такого тіла не можна знайти, але воно єсть. Єсть у кожного з нас... (Винниченко, 1993: 293)». Маємо той випадок, коли враження від роботи перевершили саму роботу. Винниченко зумів нерухомий витвір мистецтва не тільки «оживити», а й відвів йому безпосередню участь у розгортанні подальшого динамічного сюжету, бо головний герой оповідання після зустрічі зі скульпторкою не тільки знайшов відповіді на сокровенні для себе запитання, а й кардинально змінив своє життя.

5. «Музичні вкраплення» у творчості Володимира Винниченка

Як бачимо, справжній геній, яким, безперечно, був Володимир Винниченко, не був «сліпий до кольору», бо малював у своїх творах реалістичні, живі, вражаючі картини. Не був він і «глухий до звуків». Звичайно, стверджувати, що прозові, особливо натуралістичні твори письменника, наповнені музикою, було б цілковитою неправдою. Однак «музичні вкраплення» в його творах присутні. В оповіданні «Терень» зустрічаємо постать такого собі композитора-самоучки, непримітного, простого, тихенького хлопчини. Зустріч із ним викликала в душі головного героя змішані почуття: «В мені було чудне чуття зворушення, ніжності і непорозуміння. Щось подібне почував я в дитинстві, коли, довго шукавши в небі дзвенячого жайворонка, нарешті бачив його близько від себе – сіренького, миршавого, звичайнісінького... Парубок, певно, був одним із тих жайворонків, що з давніх-давен дзвенять над Україною, складаючи свої анонімні, прості і прекрасні пісні, на які ніхто не пише рецензій і про авторів яких не знають ні одної нудної подробиці (Винниченко, 1989: 384)».

В оповіданні «Раб краси» зустрічаємо такого самого непримітного, сіренького музиканта, який лише без свідків, під покровом ночі, прикладаючи сопілку до губ, перетворювався на справжнього музичного генія. Своєю музикою він малював картини, торкав струни навіть стомлених, закам'янілих, черствих душ: «Ось сопілка захурчала, дві ноти, змінюючи одна одну, затріпались в повітрі, – і в очах стоїть картина. Поле. На горі буйно хитається під холодним вітром ранку сиве жито; хитається і слухає веселих, балакучих жайворонків. Вони наче поспішають сказати йому, що вже далеко-далеко за селом сонце віялом розставило в небо свої золоті пальці і зараз буде тепло-тепло. Внизу, за гаєм, клепає хтось косу; скрипить десь віз за могилою, а попід гаєм на толоці пасеться череда, і звідти, переганяючи одна одну, біжать з хурчанням дві ноти... Згуки... несли з собою шматки страждання, шматки невиплаканої журби й були сміливі і горді через те. Вони пробирались через тин, ставали над подвір'ям і шпурляли тим стражданням в вимучені душі лежачих людей. І люди ці зітхали, неспокійно вертілися з боку на бік і починали стиха балакати про те, що ворушилось і вставало в серці і в мозку (Винниченко, 1989: 384)».

Слід відзначити, що у творчості В. Винниченка таких «музичних вкраплень» є чимало. Всіх їх об'єднує одна спільна риса – присутність так званої (за класифікацією Стівена Пола Шера) «вербальної музики», тобто зустрічаємо описи музичних творів і вражень від них засобами художньої літератури.

6. Висновки

Отже, здійснений нами інтермедіальний аналіз прозової творчості Володимира Винниченка неповний. Однак і він дозволив виявити в ній «вкраплення» суміжних мистецтв. Нам вдалося відшукати живописні й музичні «коди», які несуть у собі глибинний зміст. Вони показують, що літературна творчість письменника «відкрита» для взаємодії та інтерпретації. Бачимо, що він не тільки не боїться асимілювати притаманні іншим мистецтвам ознаки, а й вміло оперує ними. Від живопису він запозичує візуальність, пластичність і чіткість ліній переймає у скульптури, насичує свої твори своєрідною музичною виражальністю. Усе це, поряд із реалістичними сюжетами та злободенною проблематикою Винниченка, дозволяє проводити глибинний аналіз не лише художніх творів митця зокрема, а й культури сучасної йому епохи загалом.

Література:

1. Адорно Т. Теорія естетики. Київ : Основи, 2002. 518 с.
2. Винниченко В. Краса і сила. Київ : Дніпро, 1989. 750 с.
3. Винниченко В. Оповідання. Роман «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Київ : Наук. думка, 2001. 440 с.
4. Винниченко В. Чудний епізод. Український Декамерон. Київ : Довіра, 1993. С. 288–299.
5. Жила С. Мистецький портрет Володимира Винниченка. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2005. № 11. С. 29–35.
6. Золя Е. Собрание сочинений: в 26 т. Москва, 1966.
7. Костюк Г. Володимир Винниченко – маляр (До 120-ї річниці від дня народження письменника). *Дивослово*. 2000. № 7. С. 2–5.
8. Кульчицький С. Володимир Винниченко. Київ : ВД Альтернатива, 2005. 373 с.
9. Просалова В.А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Донецьк : ДонНУ, 2014. 154 с.
10. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ : Наукова думка, 1977.
11. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ : Наукова думка, 1986.

References:

1. Adorno, T. (2002) *Teoriia estetyky*. [The theory of aesthetics]. K.: Osnovy. 518 p. [in Ukrainian].
2. Vynnychenko, V. (1989) *Krasa i syla*. [Beauty and power]. K.: Dnipro. 750 p. [in Ukrainian].
3. Vynnychenko, V. (2001) *Opovidannia*. Roman «Slovo za toboiu, Staline!», piesa «Chorna Pantera i Bilyi Medvid» [Story. The novel «The Word is After You, Stalin!», The play "Black Panther and the White Bear"]. K.: Nauk. Dumka. 440 p. [in Ukrainian].
4. Vynnychenko, V. (1993) *Chudnyi epizod*. *Ukrainskyi Dekameron*. [Wonderful episode. Ukrainian Decameron]. K.: Dovira. P. 288–299. [in Ukrainian].
5. Zhyla, S. (2005) *Mystetskyi portret Volodymyra Vynnychenka*. [Artistic portrait of Volodymyr Vynnychenko]. *Ukrainian Literature in the Secondary School*. № 11. P. 29–35. [in Ukrainian].
6. Zolia, E. (1966) *Sobranie socheneni v 26 t*. [Collection of essays in 26 t]. Moscow [in Russian]

7. Kostiuk, H. (2000) Volodymyr Vynnychenko – maliar (Do 120-yi richnytsi vid dnia narodzhennia pysmennyka). [Volodymyr Vynnychenko – a painter (To the 120th anniversary of the writer)]. *Wonderword*. № 7. P. 2–5. [in Ukrainian].
8. Kulchytskyi, S. (2005) Volodymyr Vynnychenko. [Vladimir Vinnichenko]. K.: VD Alternatyva, 373 p. [in Ukrainian].
9. Prosalova, V. A. (2014) Intermedialni spekty novitnoi ukrainskoi literatury. [Intermediate Aspects of Modern Ukrainian Literature]. Donetsk: DonNU, 154 p. [in Ukrainian].
10. Ukrainka Lesia (1977) Zibrannia tvoriv: u 12 t. [Collected Works: 12 Vol]. K.: Naukova dumka» [in Ukrainian].
11. Franko, I. (1986) Zibrannia tvoriv: U 50 tt. [Collected Works: 50 Vol]. K.: Naukova dumka [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 16.04.2020
The article was received 16 April 2020*