

АНТРОПОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУРИ



Галина БАТЮК

© 2008

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ТВОРЧОСТІ ВІРДЖИНІ ВУЛФ: РОМАН «ДО МАЯКА»

Питання взаємозв'язку різних видів мистецтв постало перед філософами, істориками культури, письменниками (Г.Вольфлін, О.Вальцель, Д.Лихачов, М.Бахтін, Р.Барт) задовго до появи поняття «інтермедіальність». Та саме зараз у контексті нового термінологічного апарату літературознавства виникає необхідність переосмислити явище «взаємодії мистецтв» і надати йому відповідного поняттєвого обсягу.

Мету дослідження вбачаємо у визначенні сутності терміну «інтермедіальність» та виявленні живописної техніки роману «До маяка». Предметом дослідження є інтермедіальні відношення, їх генеза та вияв у художній творчості В.Вулф. Об'єктом дослідження є роман Вірджинії Вулф «До маяка».

Художня комунікація між різними видами мистецтва крайнє інтенсифікується у історико-культурні перехідні епохи (бароко, романтизм, модернізм, постмодернізм), тобто саме тоді, коли «різке зростання ступенів свободи по відношенню до реальності робить мистецтво полюсом експериментування» [4, 129].

Новий поняттєво-термінологічний апарат, сформований протягом другої половини ХХ ст., з огляду на сучасні європейські досягнення у сфері літературознавства вимагає переосмислення локальної терміносистеми, що відображає систему понять українського науки про художню літературу. Так з появою терміну «інтертекстуальність» (Р.Барт, Г.Блум, Ж.Дерріда, О.Жолковський, І.Льїн, Ю.Крістева, М.Ріффатер та ін.), що передбачає наявність міжтекстових зв'язків, з'явилося поняття «інтермедіальність». Саме нестійкість меж та широке розуміння концепту «інтертекстуальність», як «транспозиції» однієї системи знаків у іншу (Ю.Крістева), дає можливість виокремити і термінологічно оформити взаємодію текстів, що репрезентують різні знакові системи. Автор концепції діалогізму творчого процесу М.Бахтін під «текстом» розуміє не лише літературне письмо, але й усі знакові, семантично значущі системи, що містять у собі цілісну інформацію. «Якщо розуміти текст широко – як будь-який логічний знаковий комплекс, то і мистецтвознавство (музикознавство, теорія та історія образотворчого мистецтва) має справу з текстами (витворами мистецтва)» [2, 281]. Отже, текст – це певна послідовність знакових одиниць, що володіють змістовною єдністю.

Оскільки інтертекстуальні відношення стосуються не лише однорідних, а й неоднорідних текстів різних видів мистецтв, у такому сенсі необхідним є поняття «інтермедіальність».

Отже, зважаючи на поліглотичність культури та багатогранність художнього мислення ХХ ст., виникла необхідність «розвантажити» поняття «інтертекстуальності», надати більш чіткого концептуального окреслення його проявам та ввести термін «інтермедіальність» для означення діалогу між текстами різних знакових систем.

Нами помічено, що російська літературна традиція щоразу частіше послуговується терміном «інтермедіальність» у дисетраційних дослідженнях (Бирюков С.Е., Гасникова О. М., Егорова Н. А., Лебедева О. В.).

Щодо зарубіжного літературознавства, то там уже давно існує ціла низка вагомих наукових праць, котрі висвітлюють явище «інтермедіальності» (Lagerroth U.-B., Petufi J., Wagner P., Wolf W.). Найточніше, на нашу думку, дає визначення інтермедіальності Вернер Вольф у праці «Музикалізація прози: дослідження теорії та історії інтермедіальності» (1999). Автор стверджує, що інтертекстуальність та інтермедіальність є окремими видами інтерсеміотичних відношень. В основі кожного з них лежить «зв'язок між двома або більше «семіотичними одиницями»

(індивідуальними «текстами», семіотичними жанрами чи системами). Таким чином інтертекстуальність є мономедіальною (вербальною) формою, а інтермедіальність – полімедіальним варіантом інтерсеміотичних відношень» [6, 46].

В українському літературознавстві Іван Франко (трактат «Із секретів поетичної творчості») почав дискусію про взаємодію текстів різних знакових систем, яка триває і до сьогодні. Серед сучасних вітчизняних монографій варто насамперед згадати фундаментальну монографію Д.Наливайка «Искусство: Направления, течения, стили», праці О.Рисака «Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в укр. літ. кінця XIX- почат. XX ст.» (1996), В.Силантьєвої «Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А.П.Чехов, И.И.Левитан, В.А.Серов, К.А.Коровин» (2000) та С.Жили «Теорія і практика вивчення української літератури у взаємозв'язках із різними видами мистецтв у старших класах загальноосвітньої школи» (2004).

Як домінанта модернізму інтермедіальність виявляється не лише «взаємним освітленням мистецтв» (О.Вальцель), а головню співпрацею кількох знакових систем зі створення принципово нової системи художнього світобачення та відтворення дійсності. На зламі століть явище взаємодії знайшло своє яскраве вираження у художніх стилях багатьох письменників, тому наважимося сказати, що феномен інтермедіальності для літератури XX ст. стає одним з визначальних принципів поезики. І саме творчість Вірджинії Вулф, на нашу думку, є яскравим прикладом синтезу мистецтв у літературі кінця XIX - початку XX ст.

Становлення таланту Вірджинії Вулф відбувалося в основному в середовищі Блумсбері в оточенні відомих на той час та авторитетних митців, художньої еліти Лондона – філософа Бертрана Рассела, письменника Едварда Моргана Форстера, критика та есеїста Літтона-Стречі, журналіста і письменника Леонарда Вулфа. Серед відвідувачів літературного салону були також знані мистецтвознавці та художники – Роджер Фрай, Клайв Белл, Дункан Грант, Ванесса Стівен, Вальтер Сікерт. Перебуваючи в постійному творчому зв'язку з відомими митцями гурту Блумсбері та підтримуючи стосунки з іншими, не менш відомими європейськими митцями (В.Сікерт, Ж.Равера), письменниця мала можливість ознайомитися з художніми прийомами образотворчого мистецтва, новими творчими манерами.

Кардинальний вплив на творчість Вірджинії Вулф мав художник та мистецтвознавець Роджер Фрай, англійський формаліст, автор численних розвідок про візуальне мистецтво. На думку В.Вулф, естетичні ідеї Р.Фрая щодо суті мистецтва мали смисл не лише для живопису. Вона переконувала, що саме Р.Фрай завжди доводив близькість живопису і літератури, до того ж він сам намагався переступити межу між цими двома повноправними видами мистецтва [7, 208].

Серед наукових зацікавлень Р.Фрая його захоплення пост-імпресіоністським живописом особливо привертало увагу англійської письменниці. Вже у її ранній творчості проявили себе зорова естетика Роджера Фрая та його ідеї про візуальне мистецтво.

Весь прозовий доробок зрілого періоду у творчості В.Вулф має якість імпресіоністичного, але роман «До маяка», на наш погляд, є взірцем імпресіоністичного тексту і тому найкраще підлягає інтермедіальному аналізу.

Керуючись засадами модерністського дискурсу, висловленими в есе «Художня проза», Вулф робить акцент головню на чуттєвій сфері людських стосунків. Важливо, що упродовж роману автор часто вживає лексему «враження» на позначення почуттів, що залишаються у людини від почутого чи побаченого: «Зненацька, немовби одним порухом його руки, ноша нагромаджених вражень про нього перекинулась і вилилась на неї масивною лавиною почуттів... Приголомшена, стояла вона біля грушевого дерева, і враження охоплювали її...» [9, 28-29].

На кшталт імпресіоністському живопису текст немовби зітканий з яскравих колористичних мазків: «В'яжучи червонувато-коричневу ворсисту панчошу, її голова нелогічно окреслювалась на тлі зеленої шалі, поспіхом накинутої на позолочену раму...» [9, 35]. Високо диференційована палітра кольороназв Вулф охоплює більше 65 сем [10, 172], що складає враження живописного полотна. Намагаючись довести, що вживання В.Вулф такої кількості колоративів у текстах не є типовим явищем для художньої прози того періоду, ми порівняли частотність уживання прикметників на позначення кольору різними авторами. Для аналізу було обрано, на нашу думку, рівноцінних письменників – і В.Вулф, і Ш.Бронте, і Дж.Остін були представницями жіночої статі, творили у Англії протягом XIX – початку XX ст., належали до середнього класу. Порівняльний аналіз довів, що концентрація колоративної лексики у романі В.Вулф значно вища, аніж у текстах Ш.Бронте чи Дж.Остін. До того ж, проведене те саме

дослідження роману В.Вулф «Місіс Деловей» доводить, що ідентична насиченість кольороназвами (0,38%) не є випадковим явищем у прозі Вулф і характерне для всього творчого доробку письменниці.

Табл.1. Порівняльний аналіз вживання кольороназв у романах В.Вулф, Ш.Бронте, Дж.Остін

Автор	Назва роману	Загальна кількість лексем	Кількість прикметників на позначення кольору	Співвідношення, %
Вірджинія Вулф	«До маяка»	69811	265	0,38
Шарлота Бронте	«Джейн Ейр»	125010	327	0,17
Джейн Остін	«Гордість та упередження»	125010	12	0,009

«Барвистість» роману є особливістю імпресіоністичного стилю В.Вулф, адже здатність уявляти та бачити колір належить до сфери зорових відчуттів. Колоративні епітети утворюють розгалужені синонімічні ряди, що робить мову автора надзвичайно ліричною, а також створюють асоціативні зв'язки. Отож, як імпресіоністичний засіб відтворення дійсності, колоративна лексика несе інформацію не лише про колір того чи іншого предмету, а й неповторно ілюструє внутрішні риси персонажів роману, тобто виступає засобом характеротворення: «Ніхто ніколи не мав настільки сумного вигляду. Гірка і чорна, почасти стримувана сльоза, формувалася там, у темряві, у глибині, беручи початок від сонячного променя; сльоза виступила – волога тремтіла деякий час, врешті місіс Ремзі проковтнула її та вгамувалася. Ніхто ніколи не мав настільки сумного вигляду» [9, 33]. Метафоричний епітет «чорний» («black») стосовно лексеми «сльоза» підсилює психологічний портрет персонажа.

Особливістю літературного імпресіоністичного стилю є вживання колоративної лексики у переносному значенні, а також колірна номінація того, що зазвичай не має або не потребує колірного атрибута. Для прикладу, у першій частині роману протагоніст місіс Ремзі головню зайнята тим, що в'яже панчохи для хворого сина наглядача маяка. Здавалось би, достатньою для автора є одноразова вказівка кольору цієї панчохи – червоно-коричнева. Але Вірджинія Вулф у половині випадків згадує не просто «панчохи» («stocking»), а саме «червонувато-коричневу панчохи» («reddish-brown stocking») [9; 8, 38, 71, 134]. І чи має для сюжету принципове значення така докладна колірна номінація, що поєднує два прикметники на позначення кольору? Вважаємо, що таким чином автор досягає стилістичної активності не просто словесного, а саме візуального образу «червонувато-коричнева панчоха». Отже, активізуючи зорові відчуття реципієнтів, Вірджинія Вулф, як справжній живописець, створює чуттєво-візуальні картини у своєму романі.

Оскільки одним з протагоністів роману є художниця Лілі Бріско, В.Вулф вдається до скрупульозного відтворення процесу малювання. «З дивним фізичним відчуттям, ніби хтось її підштовхує, а все-таки слід утриматися, вона зробила свій перший швидкий, вирішальний штрих. Опустившись, пензель промайнув коричневим на білому полотні і залишив плавний слід. Потім ще раз і ще раз. Таким чергуванням пауз і миготінням пензля Лілі досягла ритмічного темпу, в якому миттєві зупинки і штрихи здавались взаємопов'язаними елементами...» [9, 172]. На думку В.Вулф, для митця істотним є сам процес створення художнього твору, а не його кінцевий результат. Тому читач, котрому автор відкриває усі таємниці і деталі написання живописного полотна, так і не дізнається, що ж саме зображено на картині.

Предметом зображення роману письменниця уявляє процес багаторічної підготовки подорожі до маяка. Хоча останній знаходився на відстані кількох миль від літньої резиденції родини Ремзі, і у сонячний день його можна було побачити неозброєним оком, все ж за певних обставин (погода, війна тощо) родині не вдається потрапити туди упродовж багатьох років. Врешті, коли постарілий містер Ремзі (його дружина померла на той час) та дорослі вже діти (ті, котрі залишилися в живих після війни) добралися до омріяного місця призначення, твір на цьому завершується. На нашу думку, саме тому роман має символічну назву «До маяка», а не «Маяк», оскільки важливим є сам процес дії, а не її результат.

В.Вулф порушує також питання традиційної і нетрадиційної манери живопису, митецьких сумнівів, ролі і місця жінки-художниці серед чоловічих авторитетів. Принагідно зазначимо, «До маяка» – не єдиний з романів В.Вулф, герої якого мають прямі стосунки зі сферою живопису («Кімната Якоба», «Хвилі»). Отож, образотворче мистецтво постає не лише засобом, а й важливою темою творчості В.Вулф.

Вплив художника Роджера Фрая на творче мислення Вірджинії Вулф був помічений багатьма критиками. У діалозі Вулф – Фрай центральне місце займає роман «До маяка», як відображення багатьох мистецьких концепцій Р.Фрая. У фіналі твору художниця Лілі Бріско нарешті завершує свою багаторічну працю над картиною: «...вона глянула на полотно; все в очах розпливалось. Раптом, напружившись, ніби лише тепер, на мить, ясно побачивши образ, Лілі швидко провела впевнений штрих посередині. Все, закінчено. Саме так, подумала, вона, поклавши пензель і відчувши страшенну втому, я отримала своє бачення» [9, 226]. Фраза «Я отримала своє бачення» вжита автором наприкінці роману, актуалізуючи категорію завершеності, претендує на статус текстового елемента, що розкриває суть твору. Лексема «бачення» («*vision*»), зустрічаючись також кілька разів упродовж роману, встановлює зв'язок із відомим есе Р.Фрая «Мистецьке бачення» («*The artist's vision*», 1919), у якому автор розрізняє звичайне зорове бачення («*ordinary optical vision*»), притаманне пересічним особистостям, і творче бачення («*creative vision*»), яким володіють лише люди мистецтва. У згаданій праці Фрай запевняв, що майже будь-який оберт життєвого калейдоскопу може створити в душі митця неупереджене бачення, що за допомогою хаотичного і несподіваного поєднання форм і кольорів створює завершене гармонійне ціле. Та гармонія ця стає зрозумілою лише для митця, адже тільки він володіє «творчим баченням», здатним наділити будь-яку річ, явище естетичною красою.

Подібні думки знаходимо і в тексті роману «До маяка»: «Незважаючи на свій шестирічний вік, він [Джеймс] належав до тієї чудової громади тих, хто не розчленовував свої почуття на окремі частини...для таких людей навіть у ранньому дитинстві кожен оберт колеса почуттєвого досвіду мав здатність окреслювати і немовби паралізувати мить...» [9, 7]. Незважаючи на те, що маленький Джеймс є лише шестирічною дитиною, яка вирізає паперові ляльки, він очевидно володіє чутливістю митця («творчим баченням» за термінологією Р.Фрая). Безперечно, «оберт колеса почуттєвого досвіду» у редакції В.Вулф є еквівалентом «оберту життєвого калейдоскопу» Р.Фрая.

Упродовж роману читач отримує також ретельно дібрані слухові враження, як от плескіт хвиль, шум води, скрип підлоги, дитячий галас, спів птахів тощо. Слухові враження немовби «оживляють» художній матеріал, активізують роль реципієнта у сприйнятті художнього тексту, створюють ефект присутності читача: «Можна було чути плескіт води і стукіт падаючих крапель, щось на кшталт шереху і шипіння хвиль, що гуркотіли, пустували, плескали біля скель, наче нестримні, абсолютно вільні, істоти, штовхаючись і перекидаючись, розважалися без зупину» [9, 223-224]. Для досягнення максимального імпресіоністичного ефекту автор асоціює звукові образи з певним часом доби: «...птахи зацвірінькали і ранкова зоря вплела їх високі звуки до своєї близьки, заскрипів віз, десь далеко загавкала собака...» [9, 155]. Отже, за допомогою лексичних засобів створюються звукові враження, що, в свою чергу, відображає картину ранкового пробудження. Письменниця часто використовує розлогі речення з однорідними членами, де звукові образи деталізують, доповнюють один одного: «У супроводі скрипу завіс, скреготу засувів, грюкання і гримання, немовби відбувалося давнє болісне народження, жінки нагиналися і піднімалися, кряхтіли, стогнали, співали, грюкали, човгали вверх-вниз – то на горіще, то в погріб. Ох і робота, казали вони» [9, 152].

Серед чуттєвих вражень, якими переповнений роман «На маяк», мають місце і одористичні враження, що свідчить про багатство та довершеність мови. Таким чином письменниця передає аромат дійсності, доповнює візуальну картину: «...вишуканий запах маслин і олії піднімався з великого коричневого горщика, коли Марта не без помпезності зняла кришку» [9, 109]. Одористичні враження породжують асоціації, підкреслюють час доби. Окрім зовнішності та поведінки автор створює індивідуальну своєрідність персонажів через запахові враження. Наприклад, для опису Вільяма Бенкса, Лілі Бріско знаходить наступні характеристики: «...він їй у батьки годився, ботанік, вдівець, пахнув милом...» [9, 22]. Як бачимо, автор зазначає окрім віку, професії, сімейного статусу ще й запахові враження – з метою передати певні внутрішні риси персонажа, тому одразу ж і додає «надзвичайно скрупульозний і чистий» [9, 22]. В

імпресіоністичному літературному творі одористичне доповнення художнього образу допомагає не лише передати аромат дійсності, а й розкрити душевний стан героя.

Однією з основних рис поетики імпресіоністичного тексту є створення суб'єктивного образу світу. Персонажі роману «На маяк» бачать світ крізь призму своїх відчуттів, предметний світ ніби заломлюється у їхній свідомості. Це і породжує специфічного наратора роману, кут зору якого можна ототожнити з кутом зору котрогось із персонажів. В імпресіоністичному творі «оповідач бачить тільки те, що бачить персонаж, знає тільки те, що може бути відомо даному персонажеві, безпосередньо ознайомлений про переживання тільки цього персонажа і т.д.» [1, 94].

Зазвичай автор відтворює зовнішність персонажів через враження іншої особи, висуває на перший план не так сукупність прикмет особистості, скільки вражень від неї інших героїв. Більше того, Вірджинія Вулф застосовує прийом «портретного вкраплення» [3, 142], редукує опис персонажа – і в кількісному (довжина тексту), і в якісному (повнота охоплення ознак) планах.

«Образ об'єктивного світу постає заломленим у свідомості персонажів, ракурс зображення залежить від рухомої точки зору», – висловлює свої спостереження Н. Михальская [5, 341]. В. Вулф зображає навколишній світ через призму бачення різних персонажів. А читач, зазираючи то крізь одну грань, то крізь іншу, отримує повне уявлення про об'єкт. Більше того, письменниця вдається навіть до прийому «подвійного бачення», коли, для прикладу, «Лілі Бріско розглядає місіс Ремзі під кутом зору містера Бенкса» [9, 55]. Децентралізований авторський виклад, що співпадає з баченням різних персонажів роману є важливим елементом поетики імпресіоністичного тексту.

Іншою характерною технікою імпресіоністів є застосування світлових ефектів. Звичайно, що використання світла і тіні природно відповідає сфері образотворчого мистецтва – художники-імпресіоністи надавали перевагу пленерному живопису, тобто повітряному середовищу і природному освітленню зображуваних об'єктів. Звідси надзвичайна життєрадісність імпресіоністичних творів: сонячні відблиски, прозорість і вібрація повітря створювали піднесений емоційний настрій художніх полотен.

У цьому аспекті пригадаймо ще раз рішучий протест Вірджинії Вулф, висловлений нею у есе «Сучасна проза»: «життя – не ланцюг симетрично розташованих газових ліхтарів, а світловий німб, напівпрозорий серпанок, що оточує нас з моменту виникнення свідомості аж до її смерті» 8; 149]. Як бачимо, письменниця, як і імпресіоністи, заперечує рівномірність, а звідси і фальшивість штучного освітлення. Хоча у випадку літературного імпресіонізму мова йде радше вже про «висвітлення», інтерпретацію подій, явищ суспільного життя.

Отож, роман Вірджинії Вулф «До маяка» носить характер імпресіоністичного тексту. Перенесені з живопису стилеві компоненти твору (численні чуттєві враження, колористичність роману, наративна стратегія, використання світлових ефектів) створюють ефект живописного полотна, що дозволяє говорити про експериментально-пошукову рису творчості В. Вулф

ЛІТЕРАТУРА

1. Адмони В.Г. Поэтика и действительность: Из наблюдений над зарубежной литературой XX века. – Л.: Советский писатель, 1975. – 311 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Кухаренко В. А. Интерпретація тексту. – Вінниця, 2004. – 263 с.
4. Лотман Ю М Семиосфера. – Спб.: Исусство-Спб, 2001. – 704 с.
5. Михальская Н.П., Аникин Г.В. История английской литературы: Учебник для гуманитарных факультетов вузов. М.: AcademiA, 1998. – 516 с.
6. Wolf, Werner. The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Rodopi, 1999 – 283 pp.
7. Woolf, Virginia. Roger Fry: A Biography. Harcourt, Brace and Company, 1940. – 307 pp.
8. Woolf, Virginia. The Common Reader. – New York: Harcourt, 2002. – 288 pp.
9. Woolf, Virginia. To the Lighthouse. – London: Penguin Books, 1999. – 267 pp.
10. Wyler, Siegfried; Verlag, Gunter Narr. Colour and Language: Colour Terms in English. 1992. – 203 pp.