

*Печерських Л. О.,**orcid.org/0000-0003-1377-4462**кандидат філологічних наук,**докторант кафедри української літератури та журналістики імені Л. В. Ушкалова
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИХ ПОШУКАХ ФУТУРИЗМУ ТА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ РОМАНІСТИЦІ

Анотація. Одним із ключових у дискусії про пост-модернізм в українській літературі є питання визначення естетичних попередників, а саме світоглядного, художнього, методологічного підґрунтя, на якому, свідомо чи ні, зростає сучасний талант. Дослідження присвячене вирішенню проблеми генези поетики постмодерного роману. Висувається гіпотеза про закоріненість експериментальності постмодерністського роману як одного з важливих аспектів поетики в аспекті естетики футуризму.

Об'єктом аналізу стали романи «Перверзія» Ю. Андруховича, «Танго смерті» Ю. Винничука, «Архе», «Голова Якова» Л. Дереша, «Депеш Мод» С. Жадана, «АМtm» Ю. Іздрика та інші тексти.

З'ясовується, що українські постмодерністи іронічно фіксують відчуття репрезентативної кризи й ведуть експериментальний пошук виходу з неї, що засвідчують різноманітні експериментальні техніки, винайдені або художньо освоєні у мистецтві футуризму та постмодернізму, а також об'єднані у синтетичну метамову. Експериментальність проникає у всі елементи художнього твору, формуючи специфічну поетику, що підпорядкована надметі.

Зазначено, що українські постмодерністи залучають до вирішення різномірних художніх завдань у площині тексту художню мову інших видів мистецтв, таких як література, музика, театральне мистецтво, візуальне мистецтво, опера, балет, танець, кіно, кібермова, шоу.

Звертається увага на випадки використання у текстах письменників-постмодерністів синестезій, що поєднують літературні аналоги звуку, кольору, моторики, смаку, світла, світлотіні, тактильні відчуття для досягнення гранично можливої достовірності та яскравої візуальності.

З'ясовується, що український постмодерний роман має ознаки як модерністської симультанності (створення єдності вражень, коли елементи сплавляються в одне ціле), так й іншого типу синтезу, який не концентрує, а розмиває і навіть спрощує враження й значення, елементи якого перебувають у єдності, а не у взаємодії.

Ключові слова: репрезентація, експеримент, пошук, візуальність, колаж, синтез, універсальність.

Постановка проблеми. Провідна настанова на експериментальний пошук стала однією з найхарактерніших та незмінних рис українського футуризму. «Все-футуризм» – це напрям, що був покликаний синтезувати досягнення всіх експериментальних течій у мистецтві» [3, с. 12]. Він поєднав зусилля митців різних галузей мистецтва – візуального, монументального, літератури, архітектури, театру, кіно – у спільно спрямованих пошуках. Через це «вони впливали один на одного, використовуючи можливості кожного виду мистецтва, що давало новаторський результат» [17, с. 109].

Обов'язковість категорії експерименту та зближення митців «лівої» орієнтації [20, с. 166] простежується як у теоретичних позиціях (наприклад, [22]), так і безпосередньо у творах. У фільмі «Людина з кіноапаратом» Дзиги Вертова видатний режисер намагався змонтувати факти, що можна бачити, чути, відчувати на дотик і запах, відтворити на екрані перебіг людських думок [5].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Чимало цікавих досліджень звертають увагу на активність синестезій, що поєднують зображення літературними засобами, інакше кажучи, літературні аналоги звуку, кольору, моторики, смаку, світла, світлотіні, тактильні відчуття, до яких вдаються автори-футуристи, щоб досягти гранично можливої достовірності та яскравої візуальності [19; 21].

Для поезії та прози футуристів винятково важливі музика, образотворче мистецтво, фотографія, театр. Ліризм, подієвість поєднуються з динамікою, колористичністю, звукописом, фактурністю, візуальністю. Порівнюючи поезомалярство М. Семенка із зоровою поезією І. Величковського і Д. Туптала, А. Біла наголошує на повторюваності ситуації комунікативної кризи в історії літератури. Ідеолог українського футуризму відчуває в епоху змін потребу іншого типу сприйняття тексту, на протигагу старому логоцентризму: «Відбувається зміщення й підміна функцій фактур різних мистецтв і водночас конструювання нового типу письма – вже не логоцентристського <...>, а розсіяного типу» [4, с. 122].

Метою статті є вирішення проблеми генези поетики постмодерного роману.

Виклад основного матеріалу. Сучасна постмодерна криза репрезентації дещо глибша і зневірена у доцільності пошуку позитивного виходу. «Якщо модернізм у мистецтві був рухом, який розірвав (або <...> «деконструював») традиційні форми репрезентації, то <...> постмодернізм інтенсифікував його відчуження від репрезентативної істини», – зазначає П. Кенінг [15, с. 358]. Українські постмодерністи фіксують відчуття репрезентативної кризи іронічно, як, наприклад, Л. Дереш у романі «Архе»: «Називання губиться й не може більше знаходити нових знаків для доби без назв <...> Зайвий доказ того, що доба без назв справді поза означенням, а номінуюча свідомість принципово не здатна переступити поріг тиші... Світ змінився» [7, с. 252]. Глибоко особисте трагічне відчуття втрати іманентних імен речей і явищ у Ю. Іздрика: «Чим є наші слова? Абсолютна більшість їх є лише назвами інших слів <...> Ми оперуємо означеннями й поняттями так далекими від дійсності (якщо така існує), що, по суті, живемо не в світі явищ і речей, а в світі, збудованому з випадкових найменувань» [13, с. 7] чи констатація

рудиментарності мови: «Вона давно втратила всі свої звичні функції, понадто – комунікативні, а різке зростання семантичної ентропії сьогодні робить цю рудиментарність остаточною <...> мова знову постає простою акустичною лінеарністю <...>. Будь-який текст виявляється палімпсестом» [11, с. 100].

Пошук шляхів виходу з кризи репрезентації передає метафора Л. Дереша «прорубати двері у Слові» [7, с. 210] аналогічно до метафори М. Семенка «розсунути лоба», «пробити лобом»; його засвідчують різноманітні експериментальні техніки, що були винайдені або художньо освоєні у мистецтві футуризму й постмодернізму. Категорія експерименту лежить у центрі феномена творчості українських футуристів. Експериментальність проникає у всі елементи художнього твору, формує специфічну поетику, що підпорядкована надметі, яка полягає насамперед у функціональності кожного окремого тексту, полотна, скульптури. Серед прийомів та технік експериментальності симультанність потребує окремого обговорення завдяки глибині своєї філософської підоснови та жанротворчого значення як у поезії футуризму, так і в переосмисленому вигляді у поезії постмодерного роману. Закоріненість експерименту постмодерного роману в експерименті не тільки прози футуризму, але й великою мірою поезії пояснюється тим, що найбільш поширеними й продуктивними прийомами експериментування у футуристичному романі були художні засоби, запозичені з лірики [18, с. 17].

Передусім як пошук ідеї універсального тексту, що змінює уявлення про межі візуального й вербального знаку [4, с. 119], а також процес вироблення синтетичної метамови, яка передбачає комбінування технічних засобів різних видів мистецтв заради єдності вражень та заміни лінарного мислення на стереоскопічне та синтетичне [4, с. 113], трактує симультанність А. Біла. На функцію подолання бар'єрів не тільки між видами мистецтва, але й між окремими жанрами, вказує О. Гльницький. «Ішлося про те, щоби повернути слову його матеріальність, подолати його переважно семантичну, символічну функцію, перетворити «читання» (тобто зчитування абстрактної інформації) на «розглядання». В ідеалі українські футуристи змагали до такого мистецтва слова, що комунікувало б із читачем одразу на кількох рівнях: як знак, як образ і як звук» [14, с. 364].

Художню мову різних видів мистецтв залучають для вираження творчих ідей українські постмодерністи, таких як музика, театральне мистецтво, візуальне мистецтво, опера, балет, танець, кіно. Ідея синтезу мистецтв втілюється в концепті телесинтезії засобами інтермедія через віртуальну реальність (електронні медіа синхронізують і поєднують в один засіб звук, візуальний образ, рух, дотик, збільшуючи діапазон чуттєвого сприймання) [24, с. 420]. В широкому та глибшому сенсі, як зазначає М. Петров, симультанність тотожна прагненню сучасних художників до універсалізації мови мистецтва [16, с. 7]. Один вид мистецтва може надихати до створення шедевр іншого виду. Синтез мистецтв використовується для вирішення різнорівневих художніх завдань у площині тексту. Поєднання елементів кіберкультури (кібермови) й літератури містить роман Ю. Іздрика «AMtm» (новела «High Technology» [12, с. 99–127]). Синтез музики й літератури знаходимо у романах «Танго смерті» Ю. Винничука [6, с. 6] і «Голова Якова» Л. Дереша [8, с. 10]. Поєднання оперного мистецтва й літератури використовує Ю. Андрухович у «Перверзії» [2, с. 9]. У романі «Архе» Л. Дереш моделює такі незвичайні поєд-

нання мистецтв, як опера скрипу, «чорний гул», сферична шумова музика, ширше – шоу як метасинтез. Шоу як надбання епохи постмодернізму має у Л. Дереша ознаки модерністської симультанності, адже створює єдність вражень, елементи сплавляються в одне ціле [7, с. 297].

Поєднання виду мистецтва (опера) й засобу відтворення (грамофон) дає неочікуваний вид синтезу, що загострює сприйняття, причому грамофон із його здатністю накладати додатковий звук (скрип) постає вже не засобом викладу, а повноправним учасником синтезу [7, с. 194, 207–208].

Ідею відмови від мовлення втілює концепція «чорний гул» (вірогідно, поєднання ритму й звуку), що «характерний довгими композиціями, що створюють в уяві слухача затемнені пустельні ландшафти. Низьке, протяжне, монотонне завивання, яке здатне викликати глибокі зміщення у свідомості слухача <...> спрощення (зникнення) низки ідей екзистенційно-чуттєвого характеру (буття – небуття, звук – тиша) тощо» [7, с. 269]. На відміну від синтезу футуризму, цей синтез розвиває й навіть спрощує враження та значення. Поєднання візуального мистецтва й літератури бачимо у романі «AMtm» [12, с. 17], тексті «Флешка. Дефрагментація» [11, с. 16], альбомі «Underword» [13, с. 18] Ю. Іздрика. Малюнки, вміщені у них, не завжди ілюструють текст для прояснення значення (наприклад, новела «High Technology» у романі «AMtm»). Ілюстрація часто виступає елементом колажу у постмодерному розумінні, а саме несе окреме значення чи меседж, що розсіює смисл тексту, створюючи відчуття ентропії, мозаїковості, фрагментарності (ілюстрації у тексті «Флешка. Дефрагментація» [11]).

Музика – головний герой роману «Голова Якова». На початку тексту і перед кожним з епізодів і постлюдією вміщено партитуру церковного співу. Кожний з 14 розділів роману, як музичний фрагмент, супроводжений вказівкою темпу. Темп вказує, вірогідно, на ступінь динамічності сюжету, внутрішній ритм тексту, що споріднює тканину роману з музичним твором, можливо, симфонією, яку намагається написати головний герой. Авторіві вдається поєднати у єдине ціле візуальне мистецтво, музику та кіно [8, 225–226].

Виразальні засоби танцю залучені для створення фактурної образності у романах «Перверзія» (ритуальний танець на Швабінгу), «Танго смерті» (ритуальний танець дервішів [6, с. 195]).

С. Жадан використовує образ-звук для полотна пейзажу великого міста, причому образ потяга уособлюється: «Потяг різко сіпається, скрипить своїми ревматичними хрящами і рушає в бік Баку» [9, с. 56]. Динамічності додає пейзажу Ю. Іздрик за допомогою образу-руху річкової води: «Вода виглядала сталевую від низько навислого неба, вона несла свою металургійну міць неспішно, спокійно, впевнено і сито – кораблетрощ на сьогодні не заповідалося» [12, с. 273]. Дотик, звук, візуальний образ поєднані у створеному Л. Дерешем образі вокзалу [7, с. 217]. Музику, запах, дотик поєднує у міському пейзажі Ю. Андрухович [1, с. 16]. Апельювання у створених образах до кількох відчуттів поглиблює сприйняття тексту, звертаючись до найглибших рівнів чуттєвості. Прийом надання динаміки статичному твору мистецтва використовує Ю. Винничук у романі «Танго смерті», але «оживання» книг у ньому має іншу природу: метаморфоза відбувається не в уяві героя, як, наприклад, у Г. Шкурупія (полотно, що оживає [23, с. 85–86]), а в реальності, що споріднює використаний прийом скоріше з химерною прозою.

Одним із прийомів поезомалярства М. Семенка є «ґратки», тобто двовимірний компонент, що «підсумовує всі можливі візуальні тексти, а саме сітку перспективи, сітку-матрицю, що ілюструє пропорції, чотирикутник кадру, в який ловить картинку фотограф або оператор, нарешті – кіноекран» [4, с. 120]. Призначення прийому полягає в тому, щоби розбивати вербальний текст, віддаляючи лексеми й акцентуючи увагу на «самостійності» смислу [4, с. 120]. Знаходить художній потенціал у прийомі «ґраток» Ю. Іздрик у романі «Таке» [10, с. 15]. Поетичний текст епіграфів до розділів тексту розподілений за допомогою «ґраток». Смысл поетичного рядка (тексту) розсіюється, що сприяє концентрації на ньому у пошуку значення. Текст «Флешка. Дефрагментація» залучає «ґратки» дещо інакше: автор відводить їм у цілком фрагментарно організованому потоці різнорідних текстів роль відмежування від решти «матеріалів» «давніших забав з так званою авторською графікою» [11, с. 6]. Ці тексти являють собою мовну гру, вміщену у форму сканворду [11, с. 110, 112], або блок-схему [11, с. 120].

Візуальний експеримент футуристів охоплював також сферу технології друку: спосіб розташування тексту на сторінці і в рядку, шрифт, розмір, мовний реєстр – все працювало на користь «фактурності», «візуальної інтерференції» для ускладнення звичайного сприйняття тексту до досягнення зовнішньої форми [14, с. 354]. Роман «Архе» передбачає візуальне сприйняття, автор надає грі зі шрифтами та реєстрами роль текстотворчого прийому, адже зміна шрифту передає почуття [7, с. 251], зміну настрою [7, с. 45, 170–171, 238], систему смислових акцентів у фразі [7, с. 299].

Ю. Іздрик у новелі «Інструкція повернення» (роман «AMtm») експериментує зі шрифтами для створення багатошарової оповіді: англійська неформальна, вільний переклад, контрастно піднесений переклад в дусі «Гамлета», авторський коментар, що передає психоемоційний стан учасників діалогу [12, с. 194–195].

Висновки. Отже, доходимо таких висновків:

1) ситуація репрезентаційної кризи повторювана в історії літератури, споріднені мета (заміна старого типу сприйняття тексту) й шляхи виходу з кризи репрезентації в естетиці футуризму і постмодернізму;

2) пошук шляхів виходу з кризи репрезентації засвідчують різноманітні експериментальні техніки, що були винайдені або художньо освоєні у мистецтві футуризму й постмодернізму, серед яких симультанність має широкий жанротворчий потенціал у переосмисленому вигляді у поезиці постмодерного роману;

3) українські постмодерністи залучають для вирішення різнорівневих художніх завдань у площині тексту художню мову низки видів мистецтв, таких як література, музика, театральне мистецтво, візуальне мистецтво, опера, балет, танець, кіно, кібермова, шоу;

4) український постмодерний роман має ознаки як модерністської симультанності (створення єдності вражень, де елементи сплавляються в одне ціле), так й іншого типу синтезу, який не концентрує, а розмиває й навіть спрощує враження і значення, елементи якого перебувають у єдності, але не у взаємодії.

Література:

1. Андрухович Ю. Перверзія. *Сучасність*. 1996. № 1. С. 9–85.
2. Андрухович Ю. Перверзія. *Сучасність*. 1996. № 2. С. 9–80.
3. Біла А. Михайль Семенко як культуртрегер українського футуризму *Вибрані твори* / М. Семенко. Київ : Смолоскип, 2010. С. 5–20.

4. Біла А. Бліц-криг футуризму. Літературна експансія. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2012. 96 с.
5. Вертов Д. Людина з кіноапаратом. *Нова генерація*. 1929. № 1. С. 61–62.
6. Винничук Ю. Танго смерті. Харків : Фоліо, 2012. 380 с.
7. Дереш Л. Архе: Монолог, який усе ще триває : роман. Харків : Фоліо, 2007. 317 с.
8. Дереш Л. Голова Якова. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 240 с.
9. Жадан С. Деш Мод. *Kanimal* / С. Жадан. Харків : Фоліо, 2007. 797 с.
10. Іздрик Ю. Таке. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. 272 с.
11. Іздрик Ю. Флешка. Дефрагментація. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2009. 148 с.
12. Іздрик Ю. Amtm. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. 318 с.
13. Іздрик Ю. Underworld. Альбом. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2011. 160 с.
14. Ільницький О. Український футуризм, 1914–1930. Львів : Літопис, 2003. 456 с.
15. Кенінг П. Репрезентація. *Енциклопедія постмодернізму* / за ред. Ч.-Е. Вінквіста, В.-Е. Тейлора / пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Основи, 2003. С. 358–361.
16. Петров М. Симультанність в искусстве: культурные смыслы и парадоксы. Москва : Индрик, 2010. 176 с.
17. Саєнко В. Топос Одеси в житті і творчості Гео Шкурупія. *Вісник ОНУ. Серія: Філологія*. 2017. Т. 22. Вип. 1 (15). С. 103–119.
18. Сирадосева О. Екстраполяція поезії Є. Плужника, І. Дніпровського та Юліана Шпола в експериментальну прозу 20-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01. Київ, 2011. 22 с.
19. Харджиев Н., Тренін М. Маяковский и живопись *Поэтическая культура Маяковского*. Москва, 1970. С. 9–49.
20. Холодинська С. Олег Ільницький як інтерпретатор українського футуризму: «за» і «проти» теоретичної моделі. *Вісник ЛНАМ. Серія: Культурологія*. 2016. Вип. 29. С. 160–174.
21. Черниш Г. Михайль Семенко. *Історія української літератури ХХ століття. Книга перша*. Київ, 1993. С. 287–297.
22. Чечель Н. Українське театральне відродження. Київ : Наукова думка, 1993. 144 с.
23. Шкурупій Г. Двері в день. *Двері в день. Вибране*. Київ : Радянський письменник, 1968. С. 19–182.
24. Юго Г. Телесинтезія. *Енциклопедія постмодернізму* / за ред. Ч.-Е. Вінквіста, В.-Е. Тейлора / пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Основи, 2003. С. 419–421.

Pecherskyh L. Intermediality in experimental search of futurism and postmodern novels

Summary. One of the key issues in the discussion of postmodernism in Ukrainian literature is the question of defining aesthetic predecessors – the ideological, artistic, methodological basis on which, consciously or not, modern talent grows. This study is devoted to solving the problem of the genesis of the poetics of the postmodern novel. The hypothesis of the rootedness of the experimental nature of the postmodern novel as one of the important aspects of poetics in the field of aesthetics of futurism is put forward.

The object of analysis was the novels “Perversion” by Yu. Andrukhovych, “Tango of Death” by Yu. Vynnychuk, “Arche”, “Jacob’s Head” by L. Deresh, “Depeche Mod” by S. Zhadan, “AMtm” by Y. Izdrik and other texts. It is pointed out that Ukrainian postmodernists use the artistic language of a number of arts to solve different levels of artistic problems in the text: literature, music, theatrical art, visual arts, opera, ballet, dance, cinema, cyber language, and show.

It turns out that Ukrainian postmodernists ironically capture the feeling of the representational crisis and conduct an experimental search for a way out of it, as evidenced by various experimental techniques invented or artistically mastered in the art of futurism and postmodernism and combined into a synthetic metalanguage. Experimentalist penetrates into all elements of a work of art, forming a specific poetics that is subordinate to the supra-goal.

Attention is drawn to the use of synesthesia in the texts of postmodern writers, combining literary analogues of sound,

color, motility, taste, light, tactile sensations to achieve the maximum possible authenticity and vivid visuals.

It turns out that the Ukrainian postmodern novel has signs of both modernist simultaneity – the creation of unity of impressions, elements fused into one whole, and another type of synthesis, which does not concentrate, but blurs and even simplifies impressions and meanings, elements of which are in unity, but not in interaction.

Key words: representation, experiment, search, visually, collage, synthesis, universality.