

Наталія МОЧЕРНЮК

доктор філологічних наук

старший науковий співробітник відділу української літератури

Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2737-8690>

e-mail: mocher.n@gmail.com

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ВЗАЄМОПРОНИКНЕННЯ МИСТЕЦТВ В ОСМИСЛЕННІ МИКОЛИ ІЛЬНИЦЬКОГО

Розглянуто літературознавчі праці М. Ільницького, у яких автор вивчав питання міжмистецької взаємодії. Зауважено, що вже у першій книжці «Барви і тони поетичного слова» дослідник проаналізував чимало питань діалогу мистецтв, проєктуючи їх на матеріал сучасної поезії. Новаторство поезії, яка вдається до експериментів із засобами інших мистецтв, реалізовано через інтелектуалізм й асоціативність мислення авторів. Спостережено, що «Порівняльне літературознавство», написане у співавторстві з В. Будним, узагальнює багато напрацювань у царині міжмистецької взаємодії, висвітлює проблеми термінології, скеровує дослідників за інтермедіальним вектором. Заакцентовано, що вже в першій праці багато відповідей на питання міжмистецького діалогу були суголосними із західним літературознавством.

Констатовано, що важливе значення мають праці вченого, у яких він практично продемонстрував інтермедіальний підхід у вивченні творчості українських письменників, зокрема письменників-художників І. Крушельницького, В. Хмелюка, О. Лятуринської, С. Гординського, В. Гаврилюка й ін. Зауважено, що дослідник відзначає міжмистецькі нюанси у творчості Б. І. Антонича й І. Калинця, а найповніше інтермедіальний підхід реалізовано в дослідженні творчості М. Яцкова. Звернено увагу на аналіз літературно-мистецьких видань, що також цікавий із погляду діалогу мистецтв, а в полі зору вченого перебувала діяльність окремих угруповань, які охоплювали творчих людей різних професій.

Виснувано, що теорія і практика мистецької інтеракційності М. Ільницького – вагомий внесок у вивчення проблематики міжмистецької взаємодії в українському літературознавстві, а інтермедіальний підхід вченого має розвиток у науці про літературу, про що свідчать монографії і статті багатьох дослідників та наукові конференції з відповідної тематики.

Ключові слова: міжмистецька взаємодія, інтермедіальність, діалог мистецтв, малярство і література, музика і література, Микола Ільницький.

В останні десятиліття дослідження міжмистецьких взаємодій набули великої популярності в українському літературознавстві. Новий виток інтересу до такої проблематики інспірувала інтермедіальність, теорії якої вирізняються актуальністю в літературознавчому просторі. Ці тенденції кореспондують із відповідними науковими процесами у світі. Водночас наша наука про літературу не лише запозичувала західні

концепції, а й сама продукувала плідні пропозиції в осмисленні міжмистецьких взаємодій, до того ж це робила у вкрай несприятливий радянський час, коли гуманітаристика була під ідеологічним пресом, не було доступу до світових публікацій та можливості апробувати свої ідеї за кордоном. Микола Ільницький одним із перших започаткував вивчення міжмистецької проблематики, узагальнивши її в теорії та втілюючи на матеріалі творчості письменників. Отож мета статті – осмислити науковий внесок вченого в дослідження міжмистецьких взаємодій.

Показово, що М. Ільницький стартував у літературознавстві власне з теорії міжмистецьких взаємодій, адже першим вагомим виданням у його інтелектуальній біографії була книжка «Барви і тони поетичного слова», видана 1967 р. у Києві. Тарас Пастух присвятив цій праці дослідника статтю «Про початковий текст Миколи Ільницького», у якій наголосив на його «виразному естетичному підході у сприйнятті та осмисленні мистецьких творів загалом і поетичних текстів зокрема» (Пастух, 2019, с. 77). «Барви і тони поетичного слова» стали початковим текстом не лише у творчому життєписі літературознавця, а й в історії вивчення міжмистецьких зв'язків в Україні, і цей старт уписувався в магістральні тенденції розвитку західного літературознавства. Так, Дмитро Наливайко констатував стрімке збільшення кількості наукових публікацій із питань міжмистецької проблематики як на Заході, так і у країнах «соціалістичної співдружності» вже з 60-х років ХХ ст., акцентуючи на тому, що «на цьому етапі з усією ясністю було поставлене питання про порівняльне вивчення літератури і мистецтва як складової літературної компаративістики, яке поступово збагачується солідними концептуальними твердженнями» (Наливайко, 2006, с. 16). Ця проблематика втілювалася в аспектах комплексного вивчення художньої творчості й типології художньої культури у збірниках «Література і образотворче мистецтво» (Київ, 1971) та «Типологічні відповідності літератури й образотворчого мистецтва» (Київ, Одеса, 1975). Пізніше вийшла друком праця Кіри Шахової «Образотворче мистецтво і література (Літературно-критичний нарис)» (Київ, 1987), а на зламі століть – знаменита монографія Олександра Рисака «“Найперше – музика у слові”: проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.» (Луцьк, 1999). Як бачимо, українських досліджень у радянський час навіть після «Барв і тонів поетичного слова» з'явилося небагато.

Вихід цієї праці додав авторитетності молодому вченому. Варто згадати, що видання викликало резонанс серед літературознавців, про що свідчать рецензії (Івана Денисюка, Ніни Над'ярних, Ігоря Сандурського, Михайла Шалати, Володимира Яворівського). Його привітали старші колеги (Леонід Новиченко), а також Богдан Кравців, який відзначив, що «Ільницький здобуває тепер ім'я як добрий літературний критик» (Кравців, 1967, с. ХІІ). Причини такого зацікавлення, очевидно, зумовив великий новаторський потенціал праці, зокрема ідеї про стимулювання художнього слова виразними засобами інших мистецтв. «Для розгляду такої проблематики автор обрав теоретичний перекий, тісно зв'язаний з літературним сьогоденням. Ілюструючи концептуальні свої побудови, критик звернувся до аналітичного розгляду поетичних строф Павла Тичини і Едуардаса Межелайтіса (Eduardas Mieželaitis), міркував над малюнками Пікассо (Pablo Picasso) і Чурльоніса (Mikalojus Konstantinas Čiurlionis), згадував твори музики і кінематографа. Так творився контекст молоді поезії – не лише літературний, а й мистецький. Обмірковуючи вслід за Потебнею та Франком живописність і музичність поетичного образу, його змістовність і вражаль-

ність, критик демонстрував барвистий і дзвінкий світ новітньої української поезії, який різко контрастував з монологічним соцреалізмом, суцільно зафарбованим у червоний колір», – написав Василь Будний, беручи до уваги, крім «Барв і тонів поетичного слова», й наступну книжку – «Таємниці музи» (Будний, 2004, с. 13). Справді, на тлі соцреалізму підхід Миколи Ільницького вражав нестандартністю й «естетичною відзивністю», як влучно зауважив Іван Дзюба одну із засадничих рис літературознавства науковця. Фактично, «Барви і тони поетичного слова» можна вважати українським «праінтермедіальним» орієнтиром.

Микола Ільницький уводив у «барви й тони поетичного слова», відштовхнувшись від критеріїв інтелектуальності та широти погляду на світ авторів, а також говорив про асоціативність мислення, притаманну письменникам, що в такий спосіб можна «одімкнути замки до новаторства». Він аналізував окремі поезії, констатуючи, що за нагромадженням абстрактної лексики інколи немає ні вагомого узагальнення, ні зримого образу, який мав би торкнутися почуттєвої сфери читача. І це не прагнення міметизму чи реалістичності, навпаки – літературознавець із першого розділу праці наче дистанціювався від соцреалізму. «Поезія все дужче тяжіє до ускладнення образної системи, метафора збагачується за рахунок напластувань із різних сфер людської діяльності, в ній переплавляються і науковий термін, і філософська категорія, і музична фраза», – підсумував М. Ільницький (Ільницький, 2008а, с. 25).

Важливу роль у розвитку літературознавчого сюжету відіграв розділ «Монументальність і час». Стверджуючи, що сучасність прагне узагальнень на всіх ділянках людського пізнання, критик виокремив і «синтезування мистецького». Варто відзначити, що в цій праці він послуговувався такими поняттями: «взаємозв'язок між мистецтвами», «збагачення мистецтв», «взаємозбагачення й братання мистецтв», «взаємозближення мистецтв», «взаємопроникнення мистецтв». Дослідник заглиблювався у давнє мистецтво, здебільш образотворче. Обізнаний він і зі сучасними зразками скульптури й живопису: Олександр Архипенко, Пабло Пікассо, Дієго Рівера (Diego Rivera), Давид Альфаро Сікейрос (José David Alfaro Siqueiros), Хосе Клементе Ороско (José Clemente Orozco), Мартірос Сар'ян, Теодозія Бриж та інші – такий широкий мистецький контекст акцентований у цьому синтетичному розділі. «Розвиткові монументальності в образотворчому мистецтві в наш час великої шкоди завдали антихудожня риторичність, холодна помпезність і гігантоманія, які культивувалися у нас протягом тривалого часу, брак глибоких філософських узагальнень і символічності, без яких монументальне мистецтво неможливе. Символічність, до речі, – це той рубіж, на якому близько сходяться образотворче мистецтво і література», – констатував М. Ільницький, виснувавши, що «символічність, філософський підтекст розростаються сьогодні як у образотворчому мистецтві, так і в поезії» (Ільницький, 2008а, с. 37). Як бачимо, автор натякав на недолугість та бездушність соцреалістичного мистецтва, хоч і без конкретних прикладів.

Кульмінацією «праінтермедіального» сюжету став однойменний із назвою книжки розділ «Барви й тони слова». Микола Ільницький роздумував над розходженням муз від первісного синкретизму та про сучасне взаємозближення мистецтв, «щоправда, на значно вищій, ніж у давнину, основі» (Ільницький, 2008а, с. 40). Дослідник брав за основу систему мистецтв Гегеля (Georg Hegel), який «намагався визначити точки зіткнення між образотворчим мистецтвом, музикою і поезією» (Ільницький, 2008а, с. 40). Як бачимо, вчений заглиблювався в морфологію мистецтва, беручи за

момент відліку естетику німецького філософа. Літературознавець підкріплював власні міркування і думками Івана Франка зі статті «Із секретів поетичної творчості», що стосувалися полеміки з Лессінгом (Gothold Ephraim Lessing). Це засвідчує ґрунтовність підходу М. Ільницького, відтак його праця, задумана як розмова про сучасну поезію, набувала поважного теоретичного виміру, апелюючи до питань просторової і часової специфіки мистецтв.

Роздумуючи над тим, як сучасне малярство шукає форм символічного виразу смислової концепції, він брав за приклади різних авторів: порівнював роботу Віктора Васнецова (Виктор Васнецов) «З квартири на квартиру» як зразок відображення життя «у формах самого життя» з роботою Миколайоса Чурльоніса «Казка, Триптих, II», яка є зразком «логічного», символічного вислову, аналізував, ураховуючи нерідко й думку мистецтвознавців, розпис Хосе Клементе Ороско «Кортес і Малінче», ілюстрацію Софії Караффи-Корбут «Чернець» до однойменного Шевченкового твору, картину італійського художника Ренато Гуттузо (Renato Guttuso) «Битва біля мосту Амміральо», серію дереворитів «Ідея» бельгійського мистця Франса Мазерела (Frans Masereel), у якого добачав кадрування епізодів, що зближує графіку з кіно, та ін. Дослідник практикував екфразиси – описи твору візуального мистецтва в літературознавчому тексті. «Отже, нині художники намагаються вирватися із рамок усталеного розуміння меж образотворчого мистецтва, вдаються до урізноманітнення способів художнього осмислення епохи», – підсумував учений, акцентуючи на тому, що сучасний процес збагачення мистецтв не тотожний первісному синкретизму (Ільницький, 2008а, с. 45).

Показово, що М. Ільницький порушував питання творчості біпрофесіоналів, т. зв. мистців-універсалістів: «Сучасні мистецтвознавці, аналізуючи творчість митця, який творить у кількох видах мистецтва, звертаються до перехресної характеристики. І виявляється, що володіння засобами одного виду мистецтва допомагає митцеві досягти висот в іншому. Наприклад, аналіз картин Шевченка може допомогти краще зрозуміти особливості “живописного” бачення світу Шевченком-поетом, а аналіз музичної спадщини Чурльоніса – глибше осягнути складні й цікаві живописні його полотна» (Ільницький, 2008а, с. 46). Свого часу ці ідеї теорії міжмистецької взаємодії, (а вони справді не вичерпуються лише спектром порушених проблем у творчості мистця, а й дотичні¹ до внутрішньої структури образу, механізмів його творення), дали імпульси для розвитку моєї наукової теми, присвяченої творчості художників-письменників міжвоєнн².

Окремо вчений звертав увагу на зв'язок між музикою і поезією. Своєрідність синтезування елементів музики зі сучасною поезією, без силуваності та штучності, становив науковий інтерес дослідника, і розкрити ці питання поетики він взявся на прикладах творчості Павла Тичини, згадував про такі пошуки у прозі Юрія Яновського. Не обійшлося у цьому фрагменті без прикладів з улюбленого поета Миколи Ільницького Богдана Ігоря Антонича. Літературознавець акцентував на синестезійності (у його номінації – т. зв. кольоровій музиці), ролі музичних термінів, які можуть «вростати в метафору», як у поезії Ірини Жиленко, або ж залишаються лише декоративними прикрасами. «Взагалі ж, якщо уважно стежити за сучасною поетичною продукцією, особливо за першими збірками молодих поетів, не можна не помітити,

¹ Показово, що 2008 р. вийшла монографія Лесі Генералюк «Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва».

² Див.: Мочернюк, 2018.

як зростає в нашій поезії увага до поліфонії слова, до його живописних і музичних можливостей, тенденція продовжувати і розвивати тичинівську традицію музичності в сприйнятті світу», – стверджує дослідник (Ільницький, 2008а, с. 51). Зіставлення літератури й музики було не менш важливим для автора, ніж літератури й образотворчого мистецтва. Ба більше, він працював із перехресним методом, коли аналізував творчість литовського мистця М. Чурльоніса, що переплітав зорові та слухові образи, практикував у живописі музичні жанрові визначення («соната», «прелюдія», «фуга») тощо. Крім того, він навів і трактування зв'язку музики й живопису, апелюючи до теорій одного з основоположників абстракціонізму В. Кандинського, за якою саме музика підтверджує повноцінність абстракціонізму як мистецької категорії, зважаючи на їхню зближеність. Автор готовий був полемізувати з таким підходом, хоча, на мій погляд, абстракціоністи мають повну рацію. Однак і в музичному мистецтві, як бачимо, дослідник демонстрував не меншу обізнаність та ерудицію, ніж у візуальних.

Окремо варто згадати й тематизацію мистецтв у творчості письменників, яку відзначив М. Ільницький («У сучасній молодій поезії, в якій така сильна стихія інтелектуалізму, музика, живопис, архітектура нерідко самі стають темою. Такі, наприклад, вірші Івана Драча «Сльози Пікассо», «Слово», «Архітектурний диптих» та ін.» (Ільницький, 2008а, с. 50)) і літературне запозичення назв жанрів інших видів мистецтва («У багатьох поетів у творах останніх років з'явилися «прелюди», «симфонії», «етюди», «акварелі» тощо. Поет Борис Нечерда додає до них «естамп»» (Ільницький, 2008а, с. 54)). Цікаво інтерпретував дослідник поезію Миколи Бажана, який, на його думку, оригінально практикував скульптурний стиль, тож його поезія, мабуть, «найбільше скидається на рельєфне скульптурне різьблення» (Ільницький, 2008а, с. 56). Так, праця М. Ільницького – це спроба всеохопної проблематизації міжмистецької інтеракційності, яку він першим здійснив в українському літературознавстві. Дослідник прозирає набагато вперед і ствердив чимало прогресивних, навіть революційних для того часу ідей. Одна з таких – думка про використання елементів кінематографічності в поезії. Микола Ільницький акцентував на кадруванні й фактично підходив до терміна «монтаж» в опрацюванні літературного матеріалу. Сучасний стан розвитку літературознавства, зокрема в царині інтермедіальних студій, засвідчує велику популярність саме фільмознавчої магістралі.

Підсумовуючи, М. Ільницький констатував взаємопроникнення мистецтв як доконаний факт у творчій практиці: «У поезії воно відбиває постійну тенденцію до збагачення метафори. Взявши усе багатство понять, термінів, що їх дав сучасний рівень розвитку людської думки, вона увібрала в себе і можливості «сусідів» – образотворчого мистецтва і музики, водночас поділившись з ними своїми найновішими здобутками: потужним зарядом осмислення й інтелектуалізму» (Ільницький, 2008а, с. 58). Можу ствердити, що автор зумів талановито поєднати аналітику й синтетичний підхід у дослідженні діалогу мистецтв.

Наступна вагома праця теоретичного плану, що висвітлює зокрема й міжмистецькі взаємодії, – підручник «Порівняльне літературознавство», написаний у співавторстві з В. Будним. Книжка видана в Києві 2008 р. Отож, порівнюючи ці два видання, віддалені в часі на 40-річчя, мушу вирізнити, по-перше, відмінність жанру. Якщо «Барви і тони поетичного слова» було вільним літературно-критичним розмислом, то жанр підручника дисциплінує думку, вимагаючи дотримання відповідних вимог. «Жанр цього видання – теоретичний нарис літературної компаративістики», –

зазначили автори у вступі, окресливши провідні напрями порівняльної галузі, серед яких згадано й інтермедіальні студії (Будний, 2008, с. 6). По-друге, ці книжки написані в різний час, в абсолютно відмінних історико-культурних проєкціях. Тарас Пастух висвітлює обставини, у яких постали «Барви і тони поетичного слова», коли хрущовська відлига змінилася брежнєвськими «заморозками», і радянські органи все більше контролювали літературно-мистецьке життя (Пастух, 2019, с. 73). «Порівняльне літературознавство» автори писали у вільних умовах, без ідеологічних заборон, коли вже мали змогу читати західні дослідження, уводити їх в український літературознавчий дискурс.

Варто зазначити, що такий підручник був украї необхідним і досі не втратив актуальності. На той час українська компаративістика надолужувала в розвитку після обмежень і стриму радянських часів. У 2001 р. у Чернівцях вийшов друком «Лексикон загального та порівняльного літературознавства». Це – справді ґрунтовне видання, та проблематика взаємодії мистецтв не мала тут масштабного розкриття (є статті: «Інтерсеміотика» авторства Миколи Ігнатенка й Анатолія Волкова, «Малярство і література» Бориса Іванюка, «Музика і література» Валерія Юрушкевича, «Кіносценарій» Юрія Ткачова). У 2002 р. у Тернополі вийшов навчальний посібник «Літературознавча компаративістика» (наук. ред. Роман Гром'як), однак серед статей різних авторів інтермедіальні питання не висвітлені. У «Теорії літератури й компаративістики» (Київ, 2006) Дмитра Наливайка важлива в аспекті підступів до інтермедіальності перша стаття – «Література в системі мистецтв». У 2009 р. вийшла антологія «Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи» (за заг. ред. Д. Наливайка), у якій тема літератури в системі мистецтв актуалізована в дослідженні Ульріха Вайсштайна (Ulrich Weisstein) «Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження». Отож цей огляд засвідчує посилений інтерес до порівняльного літературознавства в Україні в першому десятилітті ХХІ ст., у контексті якого постають спроби міжмистецьких студій.

«Порівняльне літературознавство» вже стало компаративістичною класикою. Як дізнаємося з передмови, структура підручника зорієнтована на програму курсу «Основи компаративістики», яку розробив Д. Наливайко, проте ця книжка пошанована й має високий індекс цитувань не лише серед бакалаврів і магістрів. Вона входить у відповідний філософсько-естетичний дискурс поважних літературознавчих праць, які звертаються до компаративістичної проблематики.

Розгляньмо розділ «Міждисциплінарні підходи до літератури та її контекстів», у якому необхідно вирізнити підрозділ «Інтермедіальність – красне письменство серед інших мистецтв». Це – 15 сторінок надзвичайно насиченого фактажем й аналітикою тексту, спорядженого потужним списком літератури. Вже в назві фігурує найсучасніший термін «інтермедіальність», який на початку століття українські літературознавці ще не використовували. Водночас, окрім історичного екскурсу в міжмистецькі порівняння від античності, автори висвітлювали такі поняття, як «відповідність мистецтв», «синтез мистецтв», «міжмистецька інтертекстуальність», «взаємопроникнення мистецтв» та інші дотичні.

Цікаво, що 50–60-ті роки ХХ ст. – момент відліку історії інтермедіальності як самостійного наукового напрямку. Перший есей Діка Хігінса (Dick Higgins), учасника артруху «Флюксус», постаті справді універсальної, «Інтермедія» датований 1965 р. Він розрізняє *art media* та *life media*, а саме мистецтво вважає одним зі способів, за

допомогою якого люди також комунікують між собою (Higgins, 1966). Тож інтермедіальність як самостійна сфера досліджень сформувалася в контексті компаративістичної науки. Як бачимо, М. Ільницький ще першою розвідкою «Барви і тони поетичного слова» синхронно виступив із західними авторами, концептуалізуючи проблематику міжмистецьких взаємодій. Можна лише пошкодувати, що тогочасна українська наука була за залізною завісою, не маючи контактів зі світовими центрами розвитку компаративістики й інших гуманітарних наук.

У «Порівняльному літературознавстві» взаємопроникнення мистецтв розглянуто на різних рівнях структури літературного твору: графічного оформлення, поетичної фоніки та ритміки, образотворення, сюжету і тематики, жанровому рівні, часопросторової організації тексту, стильовому рівні, перформації. За В. Будним, «інтермедіальність – це а) внутрішньотекстова взаємодія у літературному творі семіотичних кодів різних мистецтв; б) взаємодія семіотичних кодів різних мистецтв у мультимедійному просторі культури» (Будний, 2008, с. 297). Фактично, перше значення дотичне до мономедійного різновиду, як його інтерпретував австрійський славіст Аге Хансен-Льове (Aage A. Hansen-Löve) (а також Ірина Раєвські (Iryna Rajewsky) та ін.): «Інтермедіальність – це переклад (з однієї мови мистецтва на іншу) в рамках однієї культури або об'єднання між різними елементами мистецтва в мономедійному (література, живопис та інші) чи мультимедійному (театр, кіно та інші) тексті» (Hansen-Löve, 1983, с. 292).

Такий теоретичний аспект дослідження мистецької інтеракційності в доробку М. Ільницького. Між 1967 р. і 2008 р., коли вийшли ці праці, було багато літературознавчих розвідок, у яких дослідник продемонстрував, сказати б, практично, як працює методологія аналізу на конкретних прикладах. Передусім важливий вибір літературознавця авторів і творів, тому матеріалом його розгляду були письменники з великим інтермедіальним потенціалом, а також ті, хто виявив себе в різних видах мистецтв. Зокрема, це передмова «Навала форм, і почувань, і слів...» до збірки поезій Святослава Гординського «Колір і ритми» (Київ, 1997), стаття «На перехресті стилів (Василь Хмелюк)» (1999), розділи книжки «Від “Молодої Музи” до Празької школи» (Львів, 1995), присвячені творчості Івана Крушельницького («Весняна пісня в чорному ореолі»), Оксані Лятуринській («Словам – суворість і глибіню») та ін.

Безумовно, не обійшов мистецької теми Микола Ільницький, пишучи про першорядних «героїв» своєї інтелектуальної біографії: Богдана Ігоря Антонича, Ігоря Калинця, Михайла Яцкова. Зокрема, у становленні Богдана Ігоря Антонича він акцентує на «впливі мистецького клімату тих років», ролі його спілкування з живописцем Володимиром Ласовським, а також Володимиром Гаврилюком: «Не менший вплив на автора “Книги Лева” та “ротації” мав ще один прихильник сюрреалістичної школи – художник і поет Володимир Гаврилюк, що повернувся до Львова після краківської академії мистецтв і був у тісних стосунках із поетом. Мабуть, під їхнім впливом Антонич (який ще калька років перед тим виступав, як ми бачили при розгляді збірки “Три перстені”, проти намагань критики “за всяку ціну втиснути кожного митця в якусь шухляду, приклеїти йому дешевого етикета якогось напрямку”) почав вважати себе надреалістом» (Ільницький, 2008b, с. 122). Ще більше міжмистецького матеріалу «постачала» літературознавцеві творчість І. Калинця, зв'язок поезії якого з образотворчим мистецтвом і «не потребує спеціального доведення»: «Цикл віршів про мистецтво у “Відчиненні вертепу” – це також один з мотивів, які наскрізним сюжетом

пройдуть через усю подальшу творчість поета то на рівні теми, то як спосіб побудови метафори» (Ільницький, 2008b, с. 183). Акцентував дослідник і на своєрідних поетичних екфразисах Ігоря Калинця з циклу «Листівка», у яких поет давав витлумачення картин Кійосі Сайто (Kiyoshi Saitō), Поля Сезанна (Paul Cézanne), Анрі Матісса (Henri Matisse), Вінсента ван Гога (Vincent van Gogh), Сальвадора Далі (Salvador Dalí), Антона Манастирського, Олександра Мурашка, Івана Марчука.

Та найбільше увиразнюється інтермедіальна методологія Миколи Ільницького в розвідці «“Поетична концепція з музичним і малярським тлом”». Творчість Михайла Яцкова». Показово, що монографію про письменника літературознавець написав ще наприкінці 60-х років ХХ ст., але її не видали. Коли автор вирішив захистити монографію як дисертацію, то зазнав чимало проблем, адже йшлося про «естетство». Так, умовно кажучи, «теорія», яку можна вбачати в початковому тексті «Барви і тони поетичного слова» (1967), прагнула вияву у своєрідній масштабній «практиці», якою стала розвідка про творчість М. Яцкова, написана в 1967–1969 рр. Передусім необхідно заакцентувати на розділі «У руслі сецесійності»: власне в річищі сецесії, що позначила характер раннього українського модернізму, на думку М. Ільницького, й увиразнюється тенденція до мистецького синтезу в новелістиці М. Яцкова. У поліфонічній палітрі яцківської сецесійності дослідник вирізняв три компоненти: музика, малярство і танець.

Літературознавець висловив чимало слушних спостережень, аналізуючи кожен із компонентів. «Музичний компонент творчості М. Яцкова, як і інших “молодомузівців”, не можна зводити до поетичної палітри. Він відображає загальну тенденцію сецесійності до виразу духовної повноти особистості через активізацію усіх актів сприймання, їх взаємодію, що викликає широку гаму почувань. Музика в цьому “оркестрі” часто виділяється як сольна скрипка – завдяки тому, що вона, як і малярство, не знає мовних бар’єрів, але експресійніша від нього, їй притаманна одномоментність дії», – схарактеризував М. Ільницький музичний компонент (Ільницький, 2009, с. 225). Крім того, значима функція музики в досягненні сугестивності. «Музика як елемент змісту, музична структура тексту, музика космічних сфер – такий неповний діапазон музичної призми у творчості письменника», – один із висновків літературознавця (Ільницький, 2009, с. 226). Відзначу його акценти на композиційних аспектах, що тяжіють до малярської специфіки компонування, символіці кольору, живописних і музичних образах як джерелі метафорики, синестезійності образів тощо. Це справді цінна розвідка, до якої не раз звертатимуться дослідники творчості М. Яцкова та зацікавлені специфікою аналізу взаємодії літератури з іншими видами мистецтва³.

Окремо варто згадати про тісну співпрацю мистців у певні періоди розвитку літератури чи в окремих угрупованнях. Свого часу імпульсом для осмислення моєї концепції стала ідея дослідника про роль мистецької співдружності у 20–30-х роках ХХ ст. для західноукраїнської поезії: «Кожне художнє явище, яке б яскраве й неповторне воно не було, по-справжньому пізнається тільки в загальному контексті літературного і культурного розвитку на тлі епохи. В цій ситуації варто підкреслити саме культурний контекст, оскільки поезія міжвоєнного двадцятиліття, як рідко в який інший період, розвивалася в тісному зв’язку з іншими видами мистецтва, передусім із мистецтвом образотворчим. Не один першокласний поет був першокласним малярем (як, приміром, Святослав Гординський чи Володимир Гаврилюк), чи тонким ціните-

³ Показово, що 2008 р. вийшла монографія Лесі Генералюк «Універсализм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва».

лем та ерудованим теоретиком мистецтва (як Богдан Ігор Антонич) ... А в широкому плані і поезія, як і література загалом, і образотворче мистецтво, і музика, й театр, виступали компонентами української культури як певної, хоч і неповної (бо ні в Західній Україні, ні в еміграції не було українського кіно) цілісності, що була органічною частиною загальноукраїнської культури, а в деякі періоди і в деяких галузях розвивали те, що в умовах радянської дійсності під час сталінської деспотії розвиватися не могло» (Ільницький, 2009, с. 363). Акцентував цю думку автор і в інших публікаціях. Більш чи менш інтенсивно така співдія творчих людей різних професій притаманна багатьом угрупованням (скажімо, «Молода муза» або Пресова квартира УСС, про які теж писав М. Ільницький). Можна досліджувати й інші приклади (як-от зроблено спробу осмислити роль художників у діяльності Нью-Йоркської групи⁴).

Крім того, вчений у різних дослідженнях аналізував літературно-мистецькі видання, зокрема часопис «Назустріч». Це теж було наближенням до одного з аспектів інтермедіального плану, який розвинувся згодом⁵. І загалом, коли він писав про видавничу справу, то брав до уваги не лише літературні сили, а й враховував мистецькі кола.

Отже, М. Ільницький започаткував і розгорнув тематику міжмистецьких досліджень в українському літературознавстві. Широкий діапазон тем, різнобічна проблематика, глибока обізнаність зі суміжними сферами мистецтва, оригінальність інтерпретацій – чинники, які вирізняють його інтермедіальний підхід. Порушені питання діалогу літератури й інших мистецтв мали розвиток у науці про літературу, про що свідчать монографії і статті багатьох дослідників та наукові конференції з відповідної тематики.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Будний, В. (2004). Поліфонія критичного слова. В Л. Ільницька (уклад.), *Микола Ільницький: Бібліографічний покажчик*. Львів, 5–25.

Будний, В., Ільницький, М. (2008). *Порівняльне літературознавство*. Київ.

Ільницький, М. (2008а). *На перехрестях віку: у 3 кн., 1*. Київ.

Ільницький, М. (2008б). *На перехрестях віку: у 3 кн., 2*. Київ.

Ільницький, М. (2009). *На перехрестях віку: у 3 кн., 3*. Київ.

Кравців, Б. (1967). Шістдесят поетів шістдесятих років. *Шістдесят поетів шістдесятих років: Антологія нової української поезії*. Нью-Йорк, V–XXI.

Мочернюк, Н. (2023). Модерністські практики української літератури XX – початку XXI століть з погляду інтермедіальності: досвід Нью-Йоркської групи. В Т. Пастух (ред.), *Модернізм в українській літературі XX – початку XXI століття: пам'ять, коди, практики*. Львів, 340–406.

Мочернюк, Н. (2018). *Поза контекстом: Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєння*. Львів.

Наливайко, Д. (2006). Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. *Теорія літератури й компаративістики*. Київ, 9–37.

Пастух, Т. (2019). Про початковий текст Миколи Ільницького. *Слово і час*, II, 72–78.

⁴ Цю тему зроблено спробу висвітлити в окремому розділі монографії Мочернюк, 2023, 340–406.

⁵ У сучасному літературознавстві вже є спроба розвинути подібну тематику. Див.: Бітківська, Г. (2019). *Сучасний літературний журнал: інтермедіальний дискурс*. Київ.

Hansen-Löve, A. (1983). Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst. Am Beispiel der russischen Moderne. *Dialog der Texte*. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wien, 291–360.

Higgins, D. (1966). *Statement of Intermedia*. <https://artpool.hu/Fluxus/Higgins/intermedia2.html>

REFERENCES

Budnyi, V. (2004). Polifoniia krytychnoho slova. In L. Ilnytska (Comp.), *Mykola Ilnytskyi: Bibliohrafichnyi pokazhchyk*. Lviv, 5–25 (in Ukrainian).

Budnyi, V., & Ilnytskyi, M. (2008). *Porivnialne literaturoznavstvo*. Kyiv (in Ukrainian).

Ilnytskyi, M. (2008a). *Na perekhrestyakh viku: u 3 kn., 1*. Kyiv (in Ukrainian).

Ilnytskyi, M. (2008b). *Na perekhrestyakh viku: u 3 kn., 2*. Kyiv (in Ukrainian).

Ilnytskyi, M. (2009). *Na perekhrestyakh viku: u 3 kn., 3*. Kyiv (in Ukrainian).

Kravtsiv, B. (1967). Shistdesiat poetiv shistdesiatykh rokiv. *Shistdesiat poetiv shistdesiatykh rokiv: Antolohiia novoi ukrainskoi poezii*. Niu-Iork, V–XXI (in Ukrainian).

Mocherniuk, N. (2023). Modernistski praktyky ukrainskoi literatury XX – pochatku XXI stolit z pohliadu intermedialnosti: dosvid Niu-Iorkskoi hrupy. In T. Pastukh (Ed.), *Modernizm v ukrainskii literaturi XX – pochatku XXI stolittia: pamiat, kody, praktyky*. Lviv, 340–406 (in Ukrainian).

Mocherniuk, N. (2018). *Poza kontekstom: Intermedialni stratehii literaturnoi tvorchosti ukrainskykh pysmennykiv-khudozhnykiv mizhvoiennia*. Lviv (in Ukrainian).

Nalyvaiko, D. (2006). *Literatura v systemi mystetstv yak haluz komparatyvistyky. Teoriia literatury y komparatyvistyky*. Kyiv, 9–37 (in Ukrainian).

Pastukh, T. (2019). Pro pochatkovyi tekst Mykoly Ilnytskoho. *Slovo i chas*, 11, 72–78 (in Ukrainian).

Hansen-Löve, A. (1983). Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst. Am Beispiel der russischen Moderne. *Dialog der Texte*. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wien, 291–360 (in German).

Higgins, D. (1966). *Statement of Intermedia*. <https://artpool.hu/Fluxus/Higgins/intermedia2.html> (in English).

Nataliia MOCHERNIUK

Doctor of Philological Sciences

Senior Researcher Fellow of the Department of Ukrainian Literature

I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of the NAS of Ukraine

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2737-8690>

e-mail: mocher.n@gmail.com

THEORY AND PRACTICE OF THE PERVASIVENESS OF ARTS AS CONCEIVED BY MYKOLA ILNYTSKYI

The paper examines the scholarly contributions of M. Ilnytskyi, in which he studied the issues of inter-art communication. His first book, «The Colours and Tones of the Poetic Word», deals with many issues of the dialogue between the arts, projecting them onto the medium of contemporary poetry. The novelty of poetry, which resorts to experiments

involving the means of other arts, manifests itself in the intellectual tension and associative thinking of the authors. «Comparative Literary Studies», co-authored with V. Budnyi, summarizes many developments in the field of inter-art communication, elucidates the problems of terminology and guides scholars along the intermedial frontier. There is a strong emphasis on the fact that as early as in the first work, many of the relevant answers are consistent with the Western literary criticism.

The scholar's works are of great importance, in which he provided a practical demonstration of the intermedial approach to the study of the Ukrainian writers. In particular, M. Ilnytskyi made a study of the works of writers-artists I. Krushelnytskyi, V. Khmeliuk, O. Liaturynska, S. Hordynskyi, V. Havryliuk, and others. The scholar focused on the inter-artistic nuances in the works of B. I. Antonych and I. Kalynets, and the intermedial approach is more fully implemented in the study of M. Yatskiv. A special attention was paid to the analysis of literary and artistic publications, being of interest from the point of view of the dialogue of arts. The scholar focused on the activities of individual groups that encompassed creative people of different trades.

The theory and practice of artistic interactionism by M. Ilnytskyi is a significant contribution to the study of the issues of inter-art communication in the Ukrainian literary studies. The intermedial approach of the scholar has been developed in the science of literature, as evidenced by monographs and papers by many scholars and scientific conferences on the relevant topics.

Key words: inter-art communication, intermediality, dialogue between the arts, art and literature, music and literature, Mykola Ilnytskyi.