

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ, ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ, НАЦІОНАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ

Горболіс Л. М.

ВСТУП

Міжмистецька взаємодія має тривалу історію. Про багатогранні контакти поезії, танцю й музики зауважували Платон, Лукіан, Г. Е. Лессінг, Ш.-Б. Дюбо, Дж. Броун, К. Вайс, Д. Дівей, Г. Грін та ін. У другій половині ХХ ст. помітну роль у вивченні інтермедіальності відіграли праці У. Вайшштайна, В. Вольфа, Л. Ельстрема, Р. Інгардена та ін. Дослідник У. Вайшштайн визначає кілька типів зв'язків літератури з іншими видами мистецтва: а) художньо-літературні тексти з описом певних зразків мистецтва; б) літературні твори що створюють або художньо перетворюють зразки мистецтва; 3) літературні твори, що імітують образотворчі стилі; 4) літературні твори, що експлуатують технічні прийоми образотворчих мистецтв; 5) літературні твори, що співвідносяться з образотворчим мистецтвом та художниками або передбачають спеціальні знання з історії мистецтв; 6) літературні твори на ту ж тематику, що й твори мистецтва¹.

Загальноприйнята теоретиками класифікація видів мистецтва на часові (музика, література), просторові (архітектура, живопис), просторово-часові (театр, кіно) сприяє виявленню сфер перетину, взаємодії чи синтезу художньо-літературних текстів із музикою, хореографією, малярством на різних рівнях організації літературного тексту чи різних етапах розвитку літератури. «Література, – підкреслює український компаративіст Д. Наливайко, – виділяється з-поміж інших видів мистецтва тим, що тільки вона суміщає в собі весь комплекс його функцій у потенційно повному вияві. З цим пов'язана її здатність охоплювати всі сфери й аспекти буття, виражальна універсальність її мови, хоч у чуттєвій повноті й конкретності вираження певних його сторін вона поступається іншим мистецтвам (наприклад, скульптурі – в пластичності зображення, живопису – в його візуальній наочності й барвистості, музиці – в емоційній наснаженості вираження тощо)»².

¹ Див. про це: Вайшштайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії та методології. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. *Антологія* / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 380.

² Література на полі медій: зб. наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України / ред. Т. Гундорова, Г. Сиваченко. Київ : Наукова думка, 2018. С. 280.

У контексті сказаного концептуально важливою для теми цього дослідження є думка Р. Інгардена про рівні побудови художнього твору – репрезентанта певного виду мистецтва. Студіювання таких зразків особливо ускладнюється, коли рівні різних видів мистецтва перехрещуються чи то в окремому творі чи на певному етапі розвитку літератури³.

Актуальність дослідження. Український літературний процес потребує переосмислення із залученням корпусу новітніх методологій та міждисциплінарних підходів до розуміння літературних явищ та інтерпретації текстів. Інтермедіальний аспект – один із перспективних і запитаних на сьогодні – покликаний означити вектор розвитку української культури від початків до сьогодення, окреслити шляхи утвердження національної самобутності української літератури, доповнивши системні знання про український літературний процес як цілісне явище. На сьогодні в українському літературознавстві системного дослідження про роль міжмистецького контенту в становленні і розвитку літератури та означенні національної самобутності українського письменства немає, що визначає *новизну* дослідження.

Мета дослідження – виявити й схарактеризувати значення міжмистецького контенту для розвитку української літератури від найдавніших часів – до початку ХХІ ст.

Кожна культурно-мистецька доба має прикметні ознаки, що заявлені в скульптурі, живописі, літературі, музиці тощо. Присутність одного виду мистецтва в художній структурі іншого виду мистецтва, взаємодія мистецтв на формозмістовому, стильовому, жанровому, наратологічному, образотворчому та інших рівнях тексту – з різним ступенем активності – протікає в українській літературі від її початків до сьогодні. Акцентуємо на найбільш показових прикладах літератури з інтермедіальним контентом.

1. Інтермедіальні вектори українського письменства XVI–XIX ст.

Згадки про танці («плясанія», «скаканія»), скульптурні споруди (Софійський собор, Печерський монастир, замський палац Красний двір поблизу Видубицького монастиря тощо) зустрічаються в літописах – це факти культурного життя давніх слов'ян, що не виконують активну роль у стильовому оформленні літопису як історико-літературного твору. Чи не перші прояви міжмистецьких контактів в українській літературі виявляємо у «Слові о полку Ігоревім»: інтонаційність твору, нарація (розповідь поєднується зі співом), важливий у смисловому плані плач

³ Інгарден Р. Про пізнання літературного твору. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доп. Львів : Літопис, 2001. С. 176–206.

Ярославни означають «Слово...» як повість-пісню. Підсилює інтермедіальну складову цього твору й один із ключових образів – піснетворця Бояна. Такі концептуально важливі музичні компоненти помітно ліризують твір, підсилюють його гуманістичну спрямованість, підкреслюють зв'язок із народнопісенною творчістю.

В українській літературі другої половини XVI – першої половини XVII ст. активно представлені фрагменти плачів, стилізація художнього матеріалу *під плачі*. «Тренос» Мелетія Смотрицького написаний у формі зворушливого плачу-голосіння православної матері – церкви, що тужить за своїми невдячними дітьми, які її покидають. Трансльоване у фіналі твору причитання має глибоке соціальне навантаження. Серед віршових «ляментів-плачів» першої половини XVII ст. найбільшу художньо-документальну вартість має рукописний твір «Лямент о утрапеню мещан острожих и о зневазѣ шляхты преднѣшеи от люду посполитого».

Від кінця XVI ст. до середини XVIII ст. в українському бароковому письменстві, якому властиві надмірна урочистість, пишномовність, динамічність композицій, контрастність, колористичність, метафорично-алегоричне осмислення дійсності, антитетичність, емблематичність тощо, «в системі жанрів чільне місце посідають різні види драматургічного письменства. Мистецькі твори набувають ознак декоративності, починають пристосовуватися до їх подання в театрі, що викликає посилення емоційного компоненту»⁴.

Як відомо, важливим сегментом літератури цього періоду є проповідницька, публіцистична й релігійно-повістева проза, що розвивається, активізується також історична проза. Зрозуміло, що у творах означеного жанрово-тематичного блоку мистецька складова відсутня, проте спинити, скажімо, потужну фольклорну стихію було неможливо – вона органічно увійшла в українську літературу цього періоду, реалізуючись у 1) жанрових модифікаціях (історичні пісні, канти, псалми тощо); 2) в архітектоніці шкільної драми другої половини XVII століття, наприклад, «Алексѣй, человек божій», в інтермедії «Играње свадьбы», де кореспондовані емоційно наснажений весільний бенкет із танцями і співами.

Чи не найбільш показовою інтермедіальною версією в добу українського літературного бароко (друга половина XVI–XVIII ст.) була вертепна драма, що, як відомо, поєднувала мистецтво актора, сценічні прийоми лялькового народного театру, музику, образотворче мистецтво, про що зауважував І. Франко у статті «Русько-український театр

⁴ Див. про це: Українське літературне барокко : зб. наук. праць / Акад. наук УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наукова думка, 1987. 297 с.

(Історичні обриси)»⁵. Важливість вертепної драми як складного конструкту з потужною інтермедіальною складовою полягає в тому, що вона, по-перше, вплинула на становлення українського реалістичного театру, по-друге, означила вектори подальшої розбудови національної самобутності української культури і літератури.

Про міжмистецькі контакти в українській літературі цього періоду зауважував І. Франко: «В гумористичнім і сатиричнім дусі інтермедій зложені були в XVIII віці також численні «вірші» рождественські і пасхальні, котрі часто є тільки епічним переказом драматичних і сценічних штук. А мовою і писательською манерою являються безпосередніми попередниками «Енеїди» Котляревського та «Пана та собаки» Артемовського. З другого боку, співані партії релігійних драм, т[ак] зв[ані] канти, в значній мірі ввійшли в склад «Богогласника» і послужили основою до зросту нашої багатой гімнології, що також не лишилася без впливу на дальший розвій нашої літератури і здобула собі широку популярність серед народу»⁶. Окрему групу в українській літературі давнього періоду становлять твори мандрівних поетів, серед яких було багато талановитих акторів, художників, музикантів, режисерів, котрі у школах, на площах перед народом ставили п'єси, виконували ролі, писали музику, створювали декорації. Така творча «багатопрофільність» мандрівних поетів, звісно, позначилася на стильових, композиційних, образних, архітектонічних характеристиках творів.

Представники української сміхової культури у XVII–XVIII ст., спудеї братських шкіл, як відомо, створювали пародійно-бурлескні кондаки, тропарі, вірші-орації⁷, закладаючи основи низового бароко, засвідчуючи неперервність традиції художнього «оприсутнення» музичного компоненту – як органічної складової в українській літературній традиції з інтермедіальною складовою, що набувала національної специфіки.

В українському письменстві XVI–XVIII ст. були активно представлені такі жанри, як ода, ліричний вірш-пісня, шкільна драма, інтермедія, вертеп – з виразно помітною музичною складовою, що згодом дали початки новим чи видозміненим жанрам⁸. Літературні твори Г. Сковороди «Сад божественних пісень» та ін. створені під впливом музичного хисту їх автора, який чудово співав, як стверджує дослідник

⁵ Див.: Франко І. Русько-український театр (Історичні обриси). Твори: у 50 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 29. С. 293–336.

⁶ Франко І. Русько-український театр (Історичні обриси). Твори : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 29. С. 305–306.

⁷ Див. про це: Ткачук Творчість Івана Котляревського Українська література XVIII століття. Київ : Наукова думка, 1983. 216 с.

⁸ Історія української літератури XIX століття : у 3 кн. / за ред. М. Т. Яценка. Київ : Либідь, 1995. Кн. 1. С. 34.

його творчості Д. Багалій, грав на багатьох музичних інструментах – флейті, сопілці, бандурі, скрипці, флейтраверсі, цимбалах тощо⁹. Його пісні у віршах, як, власне і музика та покладені на музику псалми, а також духовні концерти, що про них згадує учень і перший біограф письменника М. Ковалинський, характеризуються гармонійною викінченістю. Г. Сковорода «в своїх піснях провадив морально-філософські думки, об'єднавши в свій особі поета-співця та філософа. Його тому можна назвати «мандрівним рапсодом»»¹⁰. Особа Г. Сковороди – яскравий приклад поєднання таланту музиканта, співака й поета, що успішно реалізувалися в інтермедіальній площині літературного твору – у жанровому, стильовому, образотворчому аспектах. Сучасна літературознавиця Т. Шевчук зауважує про музику як базову складову творчості Г. Сковороди, про пісні, псалми, симфонії у творчості Г. Сковороди, вставні пісні в діалогах письменника, наголошує, що художній доробок митця «містить величезну кількість естетичних міркувань щодо сутності, ролі й характеру впливу музики на життя людини»¹¹.

«Енеїда» І. Котляревського, над якою автор працював 1798–1842 рр., привернула увагу світової творчої спільноти, адже це була переробка «Енеїди» Вергілія, як і твори А. Блюмауера, М. Осипова, О. Котельницького. І. Котляревський майстерно розповів світові про багатий культурний досвід українців. Митці цього часу, представники бурлескно-трагедійної течії в новій українській літературі, «приділяли значну увагу буттю народу, відтворюючи етнографічно-побутові, національні й соціальні особливості його життя. Попри гумористичний характер зображення життя, бурлеск, іронію і комізм у змалюванні персонажів, вони порушували злободенні питання буття України в умовах її колоніального статусу»¹². «Енеїда» І. Котляревського – перший твір в українській літературі, в якому інтермедіальні конструкції (музика, пісні, побутові, веснянкові хороводи, ігри, забави, обрядові танці українського народу XVIII – початку XIX ст.) разом із описами їжі, одягу, посуду, напоїв тощо набули функціональності, підкреслили самотність героїв – їхній характер, світогляд, настрої, світонастанови: «Бандура горлиці бринчала, / Сопілка зуба затинала, /

⁹ Див. детальніше: Багалій Д. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода. Київ : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. С. 341.

¹⁰ Багалій Д. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода. Київ : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. С. 341.

¹¹ Шевчук Т. Музичний код творчості Григорія Сковороди. *Слово і Час*. 2011. № 5. С. 33.

¹² Ткачук М. Творчість Івана Котляревського Українська література XVIII століття. Київ : Наукова думка, 1983. С. 67.

А дудка грала по балках, / Санжарівки на скрипці грали, / Кругом дівчата танцювали / В дробушках, в чоботах, в свитках»¹³.

Немає підстав погоджуватися з думкою дослідників про те, що танці в «Енеїді» мають характер узагальнених спостережень¹⁴. Танець, музика, співи у бурлескно-травестійній поемі І. Котляревського спроектовані на героїв, їхнє тіло, а отже, вперше в українській літературі художньо актуалізують тілесність, за допомогою якої увиразнюють вдачу, естетичні уподобання, культуру героїв, їхніх зв'язок із корпусом морально-етичних пріоритетів тощо. Наприклад, сестра Дідони, Ганна «Тут танцювала викрутасом, / І пред Енеєм вихилиясом, / Під дудку біла третяка. / Еней і сам так розходився, / Як на аркані жеребець, / Що трохи не увередився, / Пішовши з Гандзею в танець. / В обох підківки забряжчали, / Жижки от танців задрижали, / Вистрибовавши гоцака. / І не до солі примовлявши, / Садив крутенько гайдука»¹⁵. Зауважу: *горлиця, зуб, по балках, санжарівка* – назв пісень, кожна з яких має свою мелодію, специфіку виконання, ритміко-інтонаційний малюнок тощо, як, власне, і згадані танці (гоцак, гайдук). Синтез музики, співів, танців, гумористична настроєвість викладу означають філософсько-антропологічний ракурс презентації героїв «Енеїди», розкривають гедоністично-вітаїстичне світосприймання персонажів. У контексті сказаного про тіло та інтермедіальний ракурс його зображення слушною є думка В. Неборак: «Тіло увиразнює свою радісну присутність одягом і танцем, грою, співом, змаганнями, втомою, западанням у безпробудний сон-відновлення тілесних сил...»¹⁶. Продовжуючи цю думку, літературознавець М. Ткачук додає: «У художньому дискурсі поеми тіло розглядається не так матеріальним субстратом, що забезпечує фізичне існування, як антропологічно почуттєвою величиною, осередям буття, її діянь, що розгортаються у площині тілесних і ментальних структур»¹⁷. Логіка художнього оприявлення музично-танцювального компоненту в бурлескно-травестійній поемі І. Котляревського вповні обґрунтована, адже витоки бурлеску сягають народної карнавально-сміхової культури.

Міжмистецька складова «Енеїди» – першого твору нової української літератури – сприяла найповнішому вираженню ідейно-естетичних

¹³ Котляревський І. Енеїда. Наталка Полтавка. Донецьк : ТОВ «ВКФ «БАО»», 2010. С. 16–17.

¹⁴ Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. Київ : Вид-во Академії наук Української РСР, 1963. 234 с.; Кулинич В. Козацький танець. URL: <http://danc.ho.ua/boh/dans/bookstan/kozak2.html> (дата звернення 02.03.2023).

¹⁵ Котляревський І. Енеїда. Наталка Полтавка. Донецьк : ТОВ «ВКФ «БАО»», 2010. С. 17.

¹⁶ Неборак В. Перечитана «Енеїда». Спроба сенсорного прочитання «Енеїди» Івана Котляревського на тлі зіставлення її з «Енеїдою» Вергілія. Львів : Астрон, 2001. С. 18–19.

¹⁷ Ткачук М. Творчість Івана Котляревського Українська література XVIII століття. Київ : Наукова думка, 1983. С. 56.

тенденцій на рубежі XVIII – XIX ст. Зв'язок із традиціям українського народного театру (вертепом), із інтермедіями XVIII ст. простежується і в драматичних творах І. Котляревського «Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник», де музично-пісенна складова разом із етнографічним матеріалом означувала нові аспекти художнього відображення героя, конфлікту, утверджувала цінність людської особистості, акцентувала на моральних пріоритетах простого народу. У творах І. Котляревського майже всі герої говорять українською мовою, а народна пісня стає важливим засобом характеристики героя.

Сентименталізм у творах українських письменників («Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Любка, или Сватанье в с. Рихмах» П. Котлярова) підсилювався музично-пісенною складовою, увиразнюючи нові взаємовідношення та зв'язки людини і світу (як домінуюча характеристика сентименталізму, а згодом (як одна з прикметних рис) і романтизму. Пісні-стилізації, народні вірування, обряди (чи їхні фрагменти), танцювальні композиції постають органічною складовою не лише драматичних творів І. Котляревського, а й «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Чари» К. Тополи, «Купала на Івана» С. Писаревського. Твори з орієнтуванням на уснопоестичний спосіб змалювання персонажів, разом із музично-танцювальними компонентами покликані були зацікавити публіку, наблизити її до проблематики, стати підосновою у процесі становлення театрального мистецтва, адже в цей час, як відомо, відкриваються театри в Києві (1803), Одесі (1804), Полтаві (1810).

Кордоцентризм української філософської думки, ґрунтований на ідеях Г. Сковороди, П. Юркевича про «філософію серця» (про це йдеться у праці П. Юркевича «Серце і його значення в духовному житті людини за вченням слова Божого»), відповідав ментальності українця, для якої характерні ліризм, чутливість, що про них згодом зауважував Д. Чижевський¹⁸, а отже, й герої із демократичних низів в українській літературі першої половини XIX ст. наділений цими рисами; його емоційно-духовний світ, «життя серця» стають пріоритетними, визначають зміст художньої системи кінця XVIII – першої половини XIX ст. Так поглиблюється розуміння народності й національної специфіки характерів персонажів у їх конкретно-історичній, соціальній і психологічній зумовленості.

Соціально-побутова комедія «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка поєднувала жанрові риси інтермедії, комічної опери, водевілю й засвідчувала спроможність писати українською мовою про

¹⁸ Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ: Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. 230 с.

«звичайне і ніжненьке, і розумне, і полезне»¹⁹, як зауважував у «Супліці до пана іздателя» Г. Квітка-Основ'яненко, тобто йдеться про такі запитані часом характеристики літературного твору, як увага до життя і побуту, розкриття найніжніших поривань душі (під впливом сентименталізму), раціоналізм класицизму та Просвітництва, дидактизм і виховні настанови класицизму, сентименталізму та Просвітництва.

Жанр комедії з народного побуту зі співами й танцями, що розгортався в українському письменстві початку XIX ст., згодом почав розвиватися в реалістичному руслі і протягом десятиліть залишався одним із провідних в українській драматургії XIX ст. Під впливом тісних зв'язків водевілю з народними культурними традиціями український водевіль набував рис своєрідності, що засвідчують сюжети про життя простолюду, народний гумор, використання фольклору. Прикметно, що в цей час чимало письменників пропонують авторські жанрові визначення, спроектовані на музичний театр – опера, оперета, водевіль, навіть родоспів – «Козак і охотник» І. Вітошинського «с куплетами» (1849)²⁰.

Сентименталізм п'єси «Любка, или Савтанье в с. Рихмах» П. Котлярова художньо реалізується в образі головної героїні Любки, наділеної чутливістю, екзальтованістю у виявленні почуттів. Сентиментальна пісня у цьому творі логічно поєднана з сором'язливою манерою поведінки, рухами, позами, мімікою героїні. П'єси І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Котлярова, С. Писаревського, Я. Кухаренка та ін. утверджували новий тип героя з виразною почуттєвою складовою в характері, його здатність до найніжніших почуттів. Саме пісня в сентиментальних творах найбільш повно допомагає розкрити внутрішній світ персонажа. Так поступово концепція літературного героя зорієнтовувалася в площину романтизму, адже, як відомо, письменники цього періоду вважали музику найромантичнішим мистецтвом, що засвідчують, наприклад, твори Л. Боровиковського «Бандурист», «Чарівниця», «Розставання», «Чорноморець», «Козак», «Материна стріча» з цитаціями та численними ремінісценціями народних пісень.

Актуальні в першій половині XIX ст. аплікативні цитати народних пісень не лише характеризують героїв, а й сприяють розвитку сюжету, увиразненню кульмінаційних моментів, конфліктів твору, сприяють формуванню національної самобутності письменства. Фольклорні мелодії, народні пісні в музично-сценічних творах українських авторів розвивали ліричну чи комедійну лінію в українській літературі,

¹⁹ Квітка-Основ'яненко Г. Супліка до пана іздателя. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/K/KvitkaOsnovjanenko/MiscelWorks/Suplika.html>

²⁰ Див. про це: Історія української літератури XIX ст. : у 3 кн. / за ред. М. Т. Яценка. Київ : Либідь, 1996. Кн. 2. 384 с.

формували національну свідомість українців, адже театр охоплював широке коло глядачів різних верств тогочасного суспільства. У деяких творах (наприклад, опера «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського) лірико-комедійна тональність органічно поєднувалася з драматизмом. Інтермедіальна складова урізноманітнювалася, ставала функціональнішою разом із розвитком української літератури.

У перші десятиліття XIX ст. українська поезія стає ритмічно близькою до народної пісні, з'являється чимало романсової лірики: «Очі чорні...» Є. Гребінки, «Моя доля», «За Німань іду» С. Писаревського, «Дивлюсь я на небо та й думку гадаю...», «Я плачу без тебе», «Чого ти, козаче», «Туди мої очі, туди мої думи» М. Петренка, «Гуде вітер вельми в полі», «Не щечечи, соловейку» В. Забіли, «Скажи мені правду», «Ой у лузі на роздолі шовкова травиця» О. Афанасьєва-Чужбинського, ліричні вірші-пісні М. Устияновича тощо. Широко представлені романси на слова Т. Шевченка: «Нащо мені чорні брови» (муз. М. Маркевича), «Дума» (муз. Б. Підгорецького), «Ой маю, маю я оченята (муз. Б. Сокальського); близько 30 музичних творів на слова Т. Шевченка створив В. Заремба. Провідними мотивами цих творів була туга за молодістю, сирітство, нерозділене кохання, розлука закоханих; у них описувалися душевні переживання героїв – простих людей (як результат впливу сентименталізму або просвітительського реалізму і навіть бурлеску). Романс активно поширювався і в другій половині XIX – на початку XX ст., що засвідчують, наприклад, романси М. Лисенка на тексти Т. Шевченка «Ой, одна я, одна, як билиночка в полі», І. Франка «Місяцю-князю», «Розвійтеся з вітром», Г. Гейне (14 пісень у перекладах українських письменників), а також Лесі Українки, А. Кримського, С. Черкасенка, М. Ореста²¹. Вірші любовного змісту, що виконувалися соло з інструментальним акомпанементом, характеризувалися чуттєвістю, експресивністю. Інтонаційність, ліризм, проблематика романсів формували поетологічні основи художнього відображення характерів, відображали психостан героїв, вихідців із простого народу – емоційних, вразливих, морально чистих.

Дослідники й шанувальники творчості Т. Шевченка одностайні в думці про музичність творів письменника²². Загальновідомо, що митець любив музику, мав хист до співу, а в повісті «Музикант» із невідомим захопленням відгукнувся про віолончель (його улюблений музичний інструмент), детально описав мазурку Ф. Шопена.

²¹ Див. про це: Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. С. 349.

²² Див.: Барвінський В. Розвиток української музики і Тарас Шевченко. URL: https://zbruc-eu.translate.google.com/node/96343?_x_tr_sl=uk&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc; Королук Н. Полум'яне слово Шевченка в музиці. Хорова творчість українських композиторів. Київ : Видавництво ім. Олени Теліги, 1995. 199 с.

Український літературний реалізм із його характерними ознаками (раціоцентризм, типізація, класовість, раціоцентричний психологізм, об'єктивізм, псевдоідеалотворення²³) дещо уодноманітнював, а почасти й обмежував експлуатацію інших видів мистецтва, максимально наближаючи літературу до потреб народу. Варто наголосити, що українська література другої половини XIX ст. виконувала ще і просвітницьку роль, а отже, і міжмистецька складова у творах мала бути зрозумілою широкому загалу глядачів. Пісня, музика, танець ставали засобами характеротворення героїв літературних творів.

Присутність мистецтв в українському письменстві другої половини XIX ст. розширюється у зв'язку з активізацією театрального руху, а згодом (від 1883 р.) зі створенням українського професійного театру. Як відомо, свою драматургічну творчість М. Старицький розпочав написанням лібрето опери «Гаркуша» (на основі п'єси О. Стороженка)²⁴. У різножанрових творах М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого вдало поєднувалися музичний, пісенний, танцювальний матеріали. «У їхніх драматичних творах, – констатував І. Франко, – постає перед нами, як живе, українське село з його поезією і з його душевною темнотою, природною красою і п'явками та визискувачами, сільська вулиця, співи та забави парубків, корчма з неодмінним євреєм, старшина та громадська управа..., – все те тут демонстровано в ряді прекрасно оброблених і часто глибоко вивчених типів»²⁵. Твори М. Кропивницького, М. Старицького, М. Карпенка-Карого виконували важливу просвітницьку функцію, формували національну свідомість українців, адже за допомогою близьких і зрозумілих широкому загалу глядачів звичаїв, традицій, музики, танців тощо режисери й актори зацікавлювали на ментально важливому, суттєвому, що тримало українську культурну традицію. М. Кропивницький, наприклад, часто сам здійснював музичне оформлення своїх творів, прагнув максимально зацікавити глядачів, підкреслити важливість ключових мікросцен, увиразнити настроєвість твору в цілому. Саме з такою метою було створено вокальні дуети «За сонцем хмаронька пливе», «Де ти бродиш, моя доле?», романс «Соловейко», пісню «Ревуть-стогнуть гори-хвилі». «В його поставах п'єси, – згадував І. Мар'яненко, – особливо мелодрами, подавались як барвисте етнографічне видовище, в піднесеному романтичному тоні: пристрасті героїв бурхали в яскравих контрастах від горя, розпачу і гніву до мрійності, байдужості, веселощів, що

²³ Пахаренко В. Нарис української поезики (до нових підходів у вивченні літератури). *Українська мова та література*. Додаток. 1997. С. 40–41.

²⁴ Див. про це: Історія української літератури XIX ст.: у 3 кн. / за ред. М. Т. Яценка. Київ: Либідь, 1996. Кн. 2. С. 367.

²⁵ Франко І. Українсько-руська (малоруська) література. Твори: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 41. С. 98.

вливалися в українській народній пісні і танках»²⁶. М. Кропивницький часто віддавав перевагу видовищності, сценічності вистав, що дещо зменшувало психологізм творів.

У часи жорсткої царської цензури, тематичного обмеження репертуару музичної драми, оперети, опери «Наталка Полтавка», «Енеїда», «Чорноморці», «Утоплена», «Різдвяна ніч» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Катерина» М. Аркаса, «Роксолана» Д. Січинського, «Пан Сотник» Г. Козаченка, «Продана наречена» Б. Сметани та ін. були чи не єдиним матеріалом із українським змістовим наповненням. Звісно, ці твори не порушували важливих національних чи соціальних питань, не мали змоги в силу певних своїх жанрових особливостей акцентувати на драматизмі життя, але прикметно, що народна музично-танцювальна стихія виконувала роль ретранслятора українського характеру, національної психології героїв.

Пісні у творах драматургів 70–90-х рр. XIX ст. є 1) засобом характеристики героїв («Глитай, або ж Павук» М. Кропивницького, «Лимерівна» Панаса Мирного, «Бурлака» І. Карпенка-Карого); 2) обрамленням п'єси, створюючи смисловий контекст для декодування конфлікту; наприклад, пісня «Ой там за горою та за кременною» у першій дії п'єси «Украдене щастя» І. Франка не є складовою мовної партії головних героїв, а постає інформаційним маркером; 3) композиційною складовою твору («Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького тощо).

М. Кропивницький прагнув захопити глядача, намагався зорієнтувати літературний твір на реалії, дбаючи водночас про сценічність, динамічність і видовищність вистав. Так його водевіль та оперета-жарт ускладнювалися соціальними мотивами («Помирились», «Пошились у дурні», «По ревізії»). Масштабність застосування у творчості М. Кропивницького різноманітних хореографічних композицій дозволили В. Кулинич зауважити про доробок драматурга як джерело дослідження українського народного танцю. Дослідник, скажімо, констатує, що із 43 написаних п'єс у 25 представлено певні історичні відомості про веселощі й танці²⁷.

Розумів важливість у художній структурі вистави танцювального та пісенно-музичного контенту й І. Карпенко-Карий, проте глибоко усвідомлював необхідність правильно його застосовувати, без перевантаження, нагромадження, без порушення «художньої норми», з дотриманням життєвої правди. Необдумане використання такого матеріалу могло негативно позначитися і на активності глядачів. І. Карпенко-Карий застерігав, що постійні танці і пісні дещо спотворюють на сцені

²⁶ Мар'яненко І. Минуле українського театру. Київ : Мистецтво, 1983. С. 12.

²⁷ Див.: Кулинич В. Козацький танець. URL: <http://danc.ho.ua/boh/dans/bookstan/kozak2.html> (дата звернення 02.03.2023).

життя українців: «У малоросійських писак народ танцює і співає все життя, немає в них ні печалі, ні горя, ні суспільних інтересів. Навколо голод, бідність, темнота, а вони танцюють і співають!.. Та це ж брехня. Все це нікчемні викрутаси літературних клоунів»²⁸.

І. Карпенко-Карий вимогливо ставився до танців, пісень, музики, розуміючи як структурну складову театральної вистави. «Танець у його драматичних виставах, – зауважує В. Кулинич, – завжди органічно вплітався у дію, а фольклорний матеріал використовувався з незначною часткою балетмейстерської обробки <...> Актори, які брали участь у танцях, танцювали відповідно до його віку і стану, як то кажуть «в характері»»²⁹. Проте з кожною виставою українського професійного театру емоційна складова не зникала, а лише наростала, проєктуючись на історичну та соціальну конкретику образів, їх психологічну глибину, а також ідейну спрямованість творів. Введені у п'єси другої половини ХІХ ст. невимушені гуртові забави, танці сприяли художньому відтворенню звичаїв і традицій спілкування молоді, особливостей міжособистісних стосунків, національної своєрідності образів, адже «танець – одне з найхарактерніших виражень української ментальності»³⁰.

Танець, як і музика та пісня, також був показовим характеротворчим чинником, що поглиблював розуміння психології героя, логічно доповнював одяг, мовні партії, декорації п'єси, підсилював кульмінаційні епізоди, як, скажімо, у п'єсі «Титарівна» М. Кропивницького. Як відомо, п'єса М. Кропивницького створена за сюжетом поеми «Титарівна» Т. Шевченка. Проте драматург у своєму творі розширив народну сцену забав молоді, подаючи танець не як тло, а сюжетно-композиційна складову, що окреслює морально-етичні пріоритети героїв. Інтенсивний інтермедіальний компонент заявлений уже в першій дії п'єси. Музика лірника Явдокима, бандуриста Мусія, пісні, танці хлопців і дівчат формують загальну атмосферу молодіжних розваг. Залучені у твір танці 1) розкривають темперамент головної героїні Насті, її хист до хореографічних вправ («Настусе! Проведи його (парубка Гаврика. – Л. Г.) разів зо три навкруги вихилясом, нехай виб'є тропака; а потім в перебії: дробушечки з вивихом <...> Почни хрущиком з-під закаблука»³¹); 2) виконують роль своєрідного прологу до конфлікту

²⁸ Карпенко-Карий (Тобілевич) І. Записки до з'їзду сценічних діячів. Твори : у 3-х т. Київ : Дніпро, 1985. Т. 3. С. 280.

²⁹ Кулинич В. Козацький танець. URL: <http://danc.ho.ua/boh/dans/bookstan/kozak2.html> (дата звернення 02.03.2023).

³⁰ Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми). Запоріжжя : Просвіта, 2008. С. 52.

³¹ Кропивницький М. Титарівна. Твори: у 6 т. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1959. Т. 5. С. 171.

Насті й Микити: танцюючи з Гавриком, Настя відмовляє у танці Микиті (хлопцеві, народженому поза шлюбом).

Студіюючи творчість М. Кропивницького як джерело для вивчення українського народного танцю, дослідник В. Кулинич стверджує, що «наприкінці XIX століття зріс технічний рівень хореографічного виконання танців в українському драматичному театрі. Смаки драматурга були на боці природного побутового танцювання, але з часом мистецтво танцю на сцені українського театру набуло професійно довершених рис. За останні роки зросла виконавська майстерність та лексика танців. З часом фольклорний танець на кону українських труп усе більше набирає рис народно-сценічного танцю, переймаючи досвід і школу, притаманну оперному театру»³². Слушним для розуміння ролі і значення міжмистецької складової для розвитку літератури й мистецтва є такі висновки В. Кулинича про М. Кропивницького: «У своїй сценічній діяльності він сприяв популяризації хореографічного мистецтва та його удосконаленню в умовах театру. Він сприяв також перетворенню фольклорно-побутової народної хореографії у народно-сценічну її форму»³³. Наголошу на продуманому транслюванні танцю в п'єси, на його цілеспрямованому осенсовленні (в естетичному, змістовому планах з боку режисера та акторів) в структурі твору, моделюванні конфлікту, характерів героїв. Вистави М. Кропивницького не втрачали популярності. Музично-танцювальний контент у виставах цього майстра поступово набував ознак професійності, проте, варто зазначити, народна стихія не зникла. Так творчість М. Кропивницького засвідчує закономірності поступу українського професійного театру з активним інтермедіальним складником.

Дбав про естетичний аспект та ідейно-тематичний рівень вистав професійного театру й М. Садовський. Музична пам'ять, слух, непересічні хореографічні та вокальні здібності цього митця дозволяли йому бездоганно виконувати народні думи речитативом, майстерно індивідуалізувати героя піснею. Про М. Садовського-танцюриста, про енергетику його танцю, що захоплювала глядачів, згадує І. Мар'яненко: «Я не пам'ятаю, щоб хтось краще за нього танцював козачок. Він не носився на сцені, як це робили і роблять усі танцюристи. Він знаходився майже весь час на одному і тому ж місці, і складалося враження, що в танці беруть участь не тільки ноги, а й все його тіло. Скільки грації у фігурі Садовського, ракурсах голови, якими оригінальними і легкими були па! Іноді він мовби зупинявся на пальцях, розводив руками, вдаряв каблуком об каблук, виразно поводив плечима і кидав на партнершу

³² Кулинич В. Козацький танець. URL: <http://danc.ho.ua/boh/dans/bookstan/kozak2.html> (дата звернення 02.03.2023).

³³ Ibid.

палкий погляд, сповнений величезного, але стриманого темпераменту. Здавалось, що це лише початок танцю, за яким прихована тьма засобів його виконання. Імпозантна фігура, живописний костюм доповнювали виразний і винятковий у своїй простоті танець»³⁴. Наведені приклади з життєтворчості І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, М. Садовського засвідчують роль професійного і мистецького чину талановитих представників «театру корифеїв» у позиціонуванні й утвердженні багатофункціональності інтермедіального конструкту в драматичному творі – як логічно вмотивованого, ідейно скерованого, одного з визначальних у складному процесі становлення національної літератури і театру. Музично-танцювальні, пісенні композиції у п'єсах М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького 1) увиразнювали характер драматичного конфлікту, структуру п'єс; 2) засвідчували перехід від етнографічно-побутової до соціально-побутової драми і комедії, від побутово-романтичного до соціально-психологічної драми і трагедії.

Досліджуючи роль інтермедіальних компонентів у розвитку українського театру, слід зауважити, що у середині XIX ст. переживав етап становлення і театр у Галичині, тут, скажімо, музика М. Вербицького «робила руський театр дуже популярним, а руські театральні пісні сталися модними по салонах, співані в супроводі фортеп'яна»³⁵. Як бачимо, майстерно представлена у театрі музична складова формує естетичні смаки, культурні запити публіки й позитивно впливає на розвиток українського культурно-мистецького життя.

Від давніх часів до кінця XIX ст. інтермедіальна складова системно входила в українські художньо-літературні тексти, засвідчувала поступ письменників в опрацюванні тематики, проблематики, індивідуалізації образів, в оновленні жанрової системи, означуючи, таким чином, вектори руху митців в утвердженні національної самобутності літератури, збереженні й розвитку національної свідомості народу.

2. Інтермедіальні стратегії українського письменства XX – початку XXI ст.

На початку XX ст., прагнучи відповідати запитам доби, ефективно освоювати актуальні для літератури ідеї А. Бергсона, К. Г. Юнга, З. Фрейда, А. Шопенгауера та ін., проектуючи їх на складний світ (переживання, емоції, психостани, інтуїція, колективне несвідоме, підсвідоме тощо) почасти суперечливих героїв, епоха модернізму розширює можливості застосування міжмистецького корпусу у творах українських письменників. Поєднання в художньо-літературних творах

³⁴ Мар'яненко І. Мишло українського театру. Київ : Мистецтво, 1983. С. 121.

³⁵ Франко І. Русько-український театр (Історичні обриси). Твори : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 29. С. 327.

різних видів мистецтв літературознавці вважають характерною ознакою модерністського дискурсу.

Розвиток науки, техніки, прорив оболонковості світобачення (прагнення проникнути крізь матеріальну оболонку в духовну, трансцендентну сутність явищ), інтуїтивне пізнання світу, індивідуалізм, іманентний психологізм, символізм, усюдипроникний ліризм, естетизм, волюнтаризм³⁶ висувають до письменників кінця XIX – початку XX ст. завдання, реалізація яких посутньо змінила художні підходи до змалювання героя, урізноманітнила жанрову специфіку творів (письменники, скажімо, використовували такі художні форми, як акварель, пуант, образок, етюд тощо), осучаснила використання фольклору, ліризувала літературні твори.

Українські письменники кінця XIX – початку XX ст. вдаються до залучення у твори музики – масштабно (наприклад, «Valse melancholique» О. Кобилянської, «Діточа груди у скрипці» М. Яцківа, «Над морем» Лесі Українки тощо) чи фрагментарно (скажімо, як звуки різноманітних музичних інструментів) і впливають на стильову, образотворчу, сюжетотворчу, композиційну специфіку твору («Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Трембіта» Г. Хоткевича тощо). Саме на музику, переконана дослідниця В. Чайківська, символісти покладали «важливу функцію розкриття потаємного змісту існування, змісту людської культури, закликаючи за зовнішньою звуковою дійсністю почути первісну оформленість буття, яка дана лише в звуковій формі»³⁷.

Окрему групу складають твори українських письменників кінця XIX – початку XX ст., де представлено музикотворчість героїв – як вияв їх духовного потенціалу, національної самобутності. Як засвідчують «Земля» О. Кобилянської, «Камінна душа» Г. Хоткевича, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, народна музика постає на ґрунті прадавніх традицій, релігійної культури. У гірській акварелі «Трембіта» Г. Хоткевич зауважує: «Це стародавній подарунок минулих гірських людей своїм нащадкам, се єдина лучність поколінь. На сій трембіті в сих горах грали тисячу літ тому. І так само тоді стояли ці ж самі гори, і так само шумів і злостився внизу блідий Черемош»³⁸. Музикотворчість героїв – це тип філософствування героїв, спосіб відшукування сенсу життя.

³⁶ Пахаренко В. Нарис української поезики (до нових підходів у вивченні літератури). *Українська мова та література*. Додаток. 1997. С. 45–46.

³⁷ Чайківська В. Явище мистецького синтезу як вияв модерністського дискурсу. Український модернізм зі столітньої відстані. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство* : зб. наук. праць Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. Рівне : РДПУ, 2001. С. 49.

³⁸ Хоткевич Г. *Трембіта*. Твори: у 2 т. Київ : Дніпро, 1966. Т. 2. С. 337.

Важливу роль в оновленні стильової парадигми української літератури модернізму відіграє танець, що постає в мистецькому просторі кінця XIX – початку XX ст. «як носій універсального культурного змісту, ідеї й формотворчого принципу»³⁹. Танець стає промовистим засобом психологізації української літератури кінця XIX – початку XX ст. та індивідуалізації персонажів. Танець, підкреслюють літературознавиці О. Турган і Т. Гребенюк, «зображений в певному конкретному творі письменника, є моделлю, а то й дублікатом міфопоетичного змісту цього твору; певний танець відбиває певну філософію, ідейний зміст твору, що містить його опис»⁴⁰. Танець у творах Лесі Українки «Лісова пісня», «Приязнь», «Блакитна троянда», «Бояриня», «Камінний господар» розкриває глибокий підтекст образів, формує динаміку твору, конкретизує часопросторові конструкції, зі своїм тілесним «кодом виразності» підкреслює екзистенційний стан танцівників, певну ритуалізованість дійств, культурний дух тієї чи іншої епохи, національну й станову приналежність, своєрідний виклик оточенню»⁴¹. Залучені у різножанрових творах Лесі Українки танці чи їхні фрагменти разом із художньо представленими музичними компонентами, наприклад, у циклах «Сім струн» (збірка «На крилах пісень»), «Мелодії» (збірка «Думи і мрії»), «Ритми» (збірка «Відгуки») засвідчували не лише творчий потенціал письменниці, а й упевнено означували перспективні шляхи розвитку української літератури як органічної ланки світового культурно-мистецького простору.

Свідченням входження української літератури в європейський контекст, апелювання до модерністської естетики, попри намагання Російської імперії заборонити українське слово, нівелювати українську літературу, є твори Лесі Українки зі скульптурним компонентом – «Камінний господар», «Іфігенія в Тарвридї», «Сапфо», «Руфін і Прісцилла». Літературознавиці О. Турган, Т. Гребенюк зауважують: «У творчості Лесі Українки, де антична тематика займає одне з провідних місць, міфологема статуї разом з іншими відіграє значну роль у міфопоетиці. Це одна з констант у індивідуальній міфології поетеси, що варіює від твору до твору, надаючи кожному з них особливих рис»⁴². І додають: «У творчості Лесі Українки предмети скульптури й архітектури в ансамблі – знакові, вони зберігають значення

³⁹ Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми). Запоріжжя: Просвіта, 2008. С. 49.

⁴⁰ Ibid. С. 50.

⁴¹ Ibid. С. 53.

⁴² Ibid. С. 78.

соціального й, відповідно, психологічного індикатора»⁴³. Скульптурні об'єкти у творах письменниці презентують дух епох, є символом життєвого призначення героя, підкреслюють специфіку інтелектуалізованої «драми ідей» Лесі Українки. Підкреслю: І. Тобілевич створив класичну драму народного театру, Леся Українка – класичну європеїзовану українську драму. І міжмистецький компонент відіграв у цьому незворотному процесі європеїзації української літератури одну з першорядних ролей.

Хореографічна складова у творах «Танець життя» Олександра Олеся, «Чорна Пантера і Білий Медвідь» В. Винниченка. «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Лісова пісня», «Оргія» Лесі Українки майстерно відтворена за допомогою імпресіоністичних, експресіоністичних, неоромантичних, символістських маркерів модернізму, що підкреслюють своєрідність героїв, глибину внутрішнього конфлікту, специфіку межових ситуацій, філософсько-екзистенційну проблематику твору (свобода вибору, вартість і сенс життя тощо).

З метою урізноманітнення образної системи української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. письменники звертаються до екзотичних тем, презентуючи культуру різних етнічних груп та країн, архітектурні об'єкти як «місця пам'яті» (поетичні цикли «Кримські спогади», «Легенди» Лесі України, збірка «Пальмове гілля» А. Кримського).

Початок ХХ ст. позначений активними процесами в українському культурному просторі, скерованими на модернізацію літератури. Яскравий приклад – збірка поезій П. Тичини «Сонячні кларнети», що започаткувала новий стиль в українському письменстві з акцентом на панмузичність, енергійний світлоритм, синтез народної пісні й символізму, «кольоровий слух» і «слуховий колір» («Арфами, арфами...», «Гаї шумлять...», «Пастелі» тощо). Поезія П. Тичини набула нового стильового вираження завдяки поєднанню символізму з елементами авангардизму, імпресіонізму, імажинізму, неоромантизму, неореалізму, необароко. І хоча кларнетизм – явище одиничне, проте воно неповторне за своєю суттю і, як слушно стверджує Ю. Ковалів, «вузлове в еволюції естетичної та національної свідомості»⁴⁴. Світоглядно-естетична концепція П. Тичини з музичною домінантною заявлена і на жанровому рівні, і в інтонаційно-тональному та ритмічному аспектах, що засвідчують його твори: поема-симфонія «Сковорода», fuga «Шуми, епоха наша!», реквієм «Похорон друга», «Дума про трьох Вітрів», «Пісня про

⁴³ Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми). Запоріжжя: Просвіта, 2008. С. 81.

⁴⁴ Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. С. 483.

гармонію», пісня-ноктюрн «Ви знаєте, як липа шелестить», кантата «Марії Заньковецькій» тощо. Твори такого стильового скерунку вплинули на оновлення української літератури, засвідчивши стилетворчу функцію інтермедіальної складової.

Принагідно варто зауважити про ще кілька малодосліджених в українському літературознавстві аспектів контактування літератури з корпусом різноманітних міжмистецьких ресурсів. *Перше.* Музичність, мелодійність, ритм, головню ретрансльовані з українського фольклору, формують стильову парадигму літературних творів Олександра Олеся, Марка Черемшини, Дніпрової Чайки, Б.-І. Антонича та інших письменників, виконують естетичну й емоційно-оцінну функції, маркують національно ідентичну літературу, надають модерністським творам національної виразності. *Друге.* Ефективне застосування в літературних текстах арсеналу художніх засобів іншого виду мистецтва (наприклад, кінематографічних художніх ресурсів у прозі В. Стефаника, прийомів живопису у новелістиці Є. Гуцала тощо). *Третє.* Експлуатація в літературних творах техніки письма інших видів мистецтва (наприклад, основних принципів імпресіонізму, експресіонізму, сюрреалізму, промовисто заявлених у живописі), що сприяє увиразненню самотньої стильової манери українських письменників. Зазначені напрямки вимагають комплексного студіювання, з обов'язковим акцентуванням на особливостях творчої лабораторії письменника (причетність до фольклорної стихії народу, хист до музики, малювання, музикування, активне контактування з мистецькими колами тощо).

Початок ХХ ст. в українській літературі характеризується зміною світоглядних позицій щодо характеру літератури, її завдання, національної специфіки. Творчість київських неокласиків М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта (Ю. Клена) розгорталася у 20-ті рр. ХХ ст., період поєднання в мистецтві раціонального та ірраціонального, художнього освоєння ідей О. Шпенглера (про культуру і цивілізацію, про деградацію вищих духовних цінностей культури та її приреченості), А. Швейцера (благоговіння перед життям), М. Вебера (універсальна раціональність). Митці «п'ятірного грона» заперечували народницький утилітаризм, соціальну заангажованість творів, визнавали слово як суспільну та естетичну категорію, віддавали перевагу античним темам і сюжетам, міфологічним образам і мотивам, майстерно презентували звукописні образи. «У їхній творчості актуалізувався модерністський проект національної культури, започаткований бароковою добою. Це була власна модель деструкції попереднього художнього досвіду, що передбачала насамперед скептичне

ставлення до пісенних зразків фольклорної солодкавої стилізації»⁴⁵, – наголошує Г. Райбедюк. Орієнтуючись на європейське мистецтво, обираючи культуроцентричні теми, видається закономірним звернення письменників у своїх творах до скульптурних та архітектурних споруд («Брама Заборовського» М. Зерова, «Софія» Ю. Клена, «Пам'ятник Богдана», «Київ», «Золоті ворота» М. Рильського тощо). Аналізуючи поезію Ю. Клена «Софія», літературознавиця Г. Райбедюк висновує: «Свою естетичну концепцію він [Ю. Клен. – Л. Г.] формує доволі специфічно, творчо реалізуючи принцип історизму в руслі і неокласичної (ідеї пластичної краси, духовності) і вісниківської (ідеї державотворення) художньо-філософських систем»⁴⁶.

Серед найпоказовіших зразків застосування в українській літературі інтермедіальних конструкцій із різним змістовим наповненням, що засвідчували прагнення митців 20-х рр. ХХ ст. експериментувати з художнім матеріалом, помітно виокремлюється п'єса М. Куліша «Патетична соната», з виразними ознаками ліричної драми. У творі стихію революції автор показав «з участю» однойменної фортепіанної сонати Л. ван Бетховена, масштабно залучивши музику в літературний твір. «Патетична соната» Л. ван Бетховена звучить упродовж усього твору, її виконує одна з героїнь твору – Марина: так постійна присутність музики у п'єсі М. Куліша філософізує твір, відкриває нетрадиційні художні ракурси зображення українських буремних реалій. М. Куліш успішно застосував нову на той час драматичну техніку, позиціонуючи музику як органічний складник драматичних подій.

«Патетична соната» М. Куліша – це модерна драма українського Відродження, успішне продовження українських традицій оновлення художніх практик застосування інтермедіальності у вітчизняній літературі. Якщо, скажімо, у драмах Лесі Українки, В. Винниченка та ін. скульптура, музика, танці оприявлені фрагментарно, як важливі інформаційні коди для розуміння світоглядних позицій, морально-етичних пріоритетів, життєвих переконань, екзистенційних шукань героїв, для осмислення межових ситуацій, кульмінаційно важливих моментів твору, то у «Патетичній сонаті» М. Куліша постійна присутність музики урізноманітнює характеристику героїв, употужнює сферу впливу на читача (і особливо глядача), по-особливому динамізує твір, актуалізує значимість українських реалій, в яких перебувають герої п'єси.

Подальший поступ української літератури через посередництво міжмистецького контенту пов'язаний із кіно, що активно розвивалося в 20-х роках ХХ ст. Ідеться не лише про участь письменників у створенні

⁴⁵ Райбедюк Г. Діалог художніх свідомостей: дисиденти-неокласики: зб. статей. Ізмаїл, СМІЛ, 2011. С. 224.

⁴⁶ Ibid. С. 299.

сценаріїв, роботу митців на кіностудії редакторами, художниками⁴⁷. У цей період набуває популярності кінодраматургія. Жанр кіноповісті в українському мистецтві започатковує й успішно презентує в українській літературі О. Довженко («Земля», «Україна в огні», «Зачарована Десна»).

Панування в українському мистецтві ХХ ст. соцреалізму, тотальна цензура, репресії творчої інтелігенції, постійний наступ на найменші прояви національних рис у мистецтві змушували українських письменників удаватися до складної метафори, глибоких символічних образів, зашифрованих підтекстів. Попри тиск тоталітарної системи, письменники Р. Іваничук, П. Загребельний, Р. Федорів, Р. Іванченко та ін. активно працювали в жанрі історичного роману, порушуючи актуальні проблеми спадковості поколінь, національної пам'яті, людської вартості і цінності, збереження духовних надбань народу. Серед прикметних творів у розрізі обраної міжмистецької проблематики, де, наприклад, архітектурний об'єкт представлений як ключовий елемент у структурі літературного твору, виокремлюються романи «Диво» П. Загребельного та «Собор» О. Гончара.

У романі «Диво» події охоплюють тисячолітній відрізок часу (давнина, Друга світова війна, сучасність), який об'єднує Софія Київська – головна вісь композиції, наскрізний образ роману, символ незламності народу, величі слов'янської культури. «Хотілося показати нерозривність часів, показати, як великий культурний спадок, полишений нам історією, існує не самодостатньо, а входить в наше життя щоденне, впливає на наші смаки і почування, формує в нас відчуття краси і величі, ми ж платимо своїм далеким предкам тим, що ставимося до їхнього спадку з належною шанобою, оберігаємо і захищаємо його»⁴⁸. У творі за допомогою прийому екфразису масштабно подано історію побудови храму, описи мозаїки, смальти, фресок величної споруди: «Для золотої смальти снісарі виковували тонюсінькі листочки золота, потім воно закладалося поміж двох платівок скла, навічно заварювалося, іноді, коли треба було тоншої смальти, золотий листочок просто прилютовувався до споду скляного кубика. Щоб урозмаїтити відтінки золотої смальти, Сивоок стосував не саме тільки золото, а й електрон, або ж біле золото, тобто сплав золота з сріблом, іноді бралися навіть листочки міді, яка

⁴⁷ Див. про це: Брюховецька Л. «Кіно стало мистецтвом мільйонів». Микола Бажан як засновник української кінокритики. *Літературна Україна*. 2019. 23 листопада. С. 22–23; Брюховецька Л. Віднесені вітром. З нагоди сторіччя Одеської кіностудії. *Літературна Україна*. 2019. 21 грудня. С. 20; Брюховецька Л. Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ : спроба реконструкції. Київ : ВД «Киево-Могилянська Академія», 2018. 570 с.

⁴⁸ Загребельний П. Спроба автокоментаря. *Урок української*. 2001. № 11–12. С. 40.

давала спокійніше саяво»⁴⁹. Глибоко філософський образ зодчого Сивоока присутньо увиразнює значимість собору.

Як дійова особа, символ народної художньої культури, духовного багатства людини постає образ храму в романі «Собор» О. Гончара: «Мовчить собор...Собор ніби має в собі щось від стихії, навіное щось таке ж велике, як навівають на людину степ, або ескадри хмар, або окутані вічними димами чорні індустрійнні бастіони заводів... Німотна музика собору, музика отих гармонійно піднятих у небо бань – куполів – вона для тебе реально існує, ти здатен її чути. Хоча інші, здається, до неї глухі»⁵⁰. Від собору – центру – транслюються всі сюжетні лінії роману. Автор використовує реальні події і факти. «Собор» О. Гончара – роман-застереження, який закликає не забути свою історію, не поганьбити «собори душ», захистити себе від безпам'ятства. Саме тому радянське керівництво заборонило роман на тривалий час (з бібліотек текст не вилучався, але і не перевидавався до 1987 р.). Як бачимо, інтермедіальна складова у літературному творі О. Гончара «Собор» виконує виразну ідеологічну функцію, що помітно змінює її значеннєвість у структурі літературного тексту. Архітектонічний, смисловий, ідейно-тематичний, образотворчий рівні художньої оприявлення соборів у романах П. Загребельного та О. Гончара засвідчують високий ступінь функціональності інтермедіального контенту порівняно з попередніми періодами розвитку української літератури. За допомогою задіяних у романах архітектурних об'єктів письменники наголошували на першорядності знання національної історії для державотворчого процесу, формування свідомого громадянського суспільства.

Від 90-х рр. XX ст. українські письменники звільняються від тотального контролю цензури – так з'являються твори, позбавлені пафосної риторики, і герої, що почасти не є носіями виключно позитивних рис, деструктивні особистості, з ознаками девіантної поведінки (наприклад, «Рекреація», «Московіада», «Перверзія» Ю. Андруховича, «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Месопотамія» С. Жадана тощо). У цей період теми творів осучаснюються, набувають нового осмислення (наприклад, еміграція, Чорнобиль) або з'являються нові, як, власне, і герої, «списані з реалій», – Помаранчева революція, Революція Гідності, російсько-українська війна; активізується література non-fiction.

Жанрова дифузія, стильова різноманітність творів, підсилена увага письменників до гри, інтертекстуальності, подвійного кодування,

⁴⁹ Загребельний Диво. Твори : у 6-ти т. Київ : Дніпро, 1979. Т. 2. С. 540.

⁵⁰ Гончар О. Собор: роман. Київ : Дніпро, 1989. С. 16.

ризому, колажування тощо⁵¹ визначають специфіку українського літературного дискурсу кінця ХХ – початку ХХІ ст., у якому помітну роль відіграє інтермедіальність. Сучасні письменники продовжують традицію олітературнення українського фольклору, внутрішньо ритмізують прозу («Кураї» Я. Ясінського), відповідно в міфопоетичному ключі інтонують, символізують і кодують власний твір, «підтекстову» художню енергію (поезія Я. Голобородька, В. Кордуна), переосмислюючи ключові образи («Часечка» Олафа Клеменсена).

Зі здобуттям Україною Незалежності вітчизняні письменники завдяки своїм творам повернули в культурно-мистецький простір забуті або тривалий час заборонені постаті вітчизняних і зарубіжних митців, що засвідчують, скажімо, романи й повісті про художників К. Білокур («Автопортрет з уяви» В. Яворівського), М. Башкирцеву, Н. Дровняка, Р. Багаутдінова, («Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)», «Никифор Дровняк», «Автопортрет художника в зрілості» М. Слабошпицького, «З Ніци до Мужена. Від Башкирцевої до Винниченка» О. Балабка), композиторів М. Леонтовича («Прилетіла ластівочка» І. Роздобудько), К. Ліпінського («Промені й тіні Кароля Ліпінського» Л. Білик), художника П. Пікассо й балерини О. Хохлової («Ольга, дружина Пікассо» Т. Сидоренко), танцівника й хореографа С. Лифаря («Київ, Іринінська Лифарям» О. Балабка) та ін. Інтермедіальна складова у цих творах представлена різноманітно, з огляду на жанрову, ідейно-тематичну, наратологічну, архітектонічну специфіку кожного твору. Інтермедіальність у сучасній українській біографічній прозі формує культурологічну матрицю, загальну інтонаційність творів, є кодом до осмислення проблематики, конфліктів (внутрішніх і зовнішніх), часопросторового континууму творів, своєрідним контекстом для розуміння історичних подій, культурно-мистецької доби, секретів творчої лабораторії митців – героїв творів.

Привернула особливу увагу прозаїків початку ХХІ ст. оповита загадками постать відомого українського скульптора другої половини ХVІІІ ст., представника пізнього рококо Іоанна Георга Пінзеля. У творах «Втеча майстра Пінзеля» В. Єшкілева, «Жертва забутого майстра» Є. Кононенко міжмистецька складова представлена масштабно, з акцентом на особливості творчої лабораторії майстра, тоді як у романах «Пів'яблука», «Інші пів'яблука» Г. Вдовиченко постать скульптора лише згадується, а мистецьки виріб, який нібито належить Пінзелю, виконує роль своєрідного рушійного компонента сюжету.

⁵¹ Див. про це детальніше: Гребенюк Т. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози): навчальний посібник з курсу «Культурологія». Запоріжжя: ЗДМУ, 2007. 136 с.

У художньо-літературних творах початку ХХІ ст. О. Лишеги, С. Жадана, В. Корнійчука та ін. музична складова представлена об'ємно і виконує різну функцію. Так, скажімо, в есеях О. Лишеги, що побудовані як джазова імпровізація, вербально оприявлена музика постає 1) як маркер доби і як історія героя; 2) як блюз у письмовій формі⁵². Особливо цікавим матеріалом із інтермедіальним сегментом є тексти С. Жадана – письменника, фронтмена гуртів «Жадан і Собаки» та «Лінія Маннергейма». Музика у його творах 1) заявлена на паратекстуальному рівні («Депеш Мод») і є виразним маркером доби, того покоління, що в нього, «як і в музику “Depeche Mode”, треба вслухатись і вчитатись, аби за індустріально-урбаністичним панциром побачити все ті самі, такі банальні й незмінні, людські цінності»⁵³; 2) формує ідейний зміст твору («Ворошиловград»; прикметно, що в німецькомовному перекладі твір має назву «Зародження джазу на Донбасі»); 3) виконує роль смислових наголосів на важливих для розуміння твору смислових ділянках («Біг Мак»; у текст введені назви відомих музичних творів, прізвища популярних музикантів, співаків); 4) виконує інформативно-аналітичну функцію (“Anarchy in the UKR”).

У романі “Anarchy in the UKR” С. Жадан так описує емоційний стан героя: «Єдиний, хто міг із цієї ситуації вийти з гідністю, це чувак на кухні, той, який слухав Лу Риду. Його я розумів, я б у цій ситуації теж слухав Лу Риду..., Лу Рид міг як ніхто інший розповісти, наскільки безнадійними бувають обставини навколо нас, міг пояснити, як вижити і як не впасти у відчай, коли втрачаєш друзів, коли твої друзі не витримують твого побутового драйву, не витримують твого темпу, який ти задаєш...»⁵⁴. Автор пропонує читачеві глибокий філософський висновок: «...пам'ять не може мати меж, тому що твоя музика робить твою біографію, виправляє її, ламає і калічить, тому що в цьому житті немає нічого, крім тебе і твого саунду...»⁵⁵.

Майстерно синтезує енергетику слова, музики, співу й танцю сучасний український письменник В. Корнійчук – театральний критик, музикознавець, хореограф. Музика і танець у творах письменника «Притча про сивого сома (За «Місячною сонатою» Людвіга ван Бетховена)», «Клоун (Фантастична симфонія за Гектором Берліозом)», «Земля і жінка (Пори року за Антоніо Вівальді)», «Шоста

⁵² Див. паре це детальніше: Куц Д. Музика і музичне в композиціях Олега Лишеги : «Пісня 551» і «Пісня 212». Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії / за ред. С. Маценки. Львів : «Срібне слово, 2019. С. 269–297.

⁵³ Довженко О. Від ЖАДАНОГО до дійсного: «Депеш Мод» Сергія Жадана. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2004/10/2/3002911/> (дата звернення 22.03. 2023).

⁵⁴ Жадан С. Anarchy in the UKR. Луганський щоденник : роман, нарис. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. С. 182.

⁵⁵ Ibid. С. 192.

Чайковського», «Петрові батоги. Реквієм за Вольфгангом Амадеєм Моцартом», «Хризантеми. У ритмі вальсу» – дієві репрезентанти творення тексту, підтексту, концепції образу, формування проблематики, ключових ідей, ритміко-інтонаційної парадигми, стильової самотності творів. Музика у творах В. Корнійчука заявлена фрагментами пісень, грою га музичних інструментах, танцем, показовими символічними деталями, а також яскраво репрезентована в антропологічному аспекті (емоціями, рухами, жестами, мімікою героїв). Художні твори «Хризантема» (У ритмі вальсу), «Викрадали Ксеню, викрадали...» (Напівфеєрія у ритмі танго), «Олекса» (Трагіполька на два боки), «Ми танцюємо» (У ритмі запального гопака), як бачимо, мають підзаголовки: тут танець формує фабулу, ритмізує твір, транслює особливості стосунків героїв, координує синтаксичні конструкції новел. Наприклад, у новелі «Хризантема» художньо змальовані рухи, хореографічні здібності, слухові навички, акторська майстерність героїв, техніка виконання вальсу. Маючи танцювальний досвід, персонажі – чоловік і жінка – імпровізують у почуттях. Танець у новелі – це історія переживань і короткотривалих почуттів головних героїв.

Інтермедіальність в українській літературі початку ХХІ ст. підсилює емоційну настроєвість художніх текстів. Сприяє відображенню корпусу різноманітних психоемоційних, фізичних та поведінкових реакцій героїв на певні обставини, умови, процеси чи явища. Скажімо, біль, тривогу, неспокій героїв роману «Акордеон» М. Жулинський відображає за допомогою образу акордеона та захопливої гри на ньому.

Сучасна українська альтернативна проза, що головню розгортається в історичному руслі («Московіада» Ю. Андруховича, «Очамимря», «Харків 1938», О. Ірванця, «Дефіляда в Москві», «ЛжеNostradamus», «Котигорошко» В. Кожелянка та ін.), на сьогодні презентована творами, наприклад, Доржа Бату «Моцарт 2.0», «Коко 2.0», які мають риси альтернативної біографії з перевагою культурологічного аспекту, що моделює інтермедіальний дискурс української літератури нового часу. У романі «Моцарт 2.0» головний герой, композитор Вольфганг Амадей Моцарт, потрапивши до Нью-Йорка 20-х рр. ХХІ ст., дивує наших сучасників віртуозним виконання своїх творів. Назви музичних композицій та описи їх виконання (звучання), фрагменти біографії Моцарта та його колег, музичні терміни, епіграфи відомих людей про творчість музиканта, назви окремих розділів та промовисті підзаголовки до сцен (наприклад, “Grave / важко, дуже повільно», “Allegro giocoso / весело, жартівливо», “Allegretto grazioso / неспішно, з грацією» тощо) моделюють у творі Доржа Бату доволі щільну інтермедіальну платформу, важливу для розуміння образу протагоніста, проблематики, специфіки художнього формування хронотопу. «Особлива «музична» форма

викладу літературного тексту інтригує з першої сторінки»⁵⁶, – зауважує О. Линів, диригентка, ініціаторка, співзасновниця та арт-директорка Міжнародного фестивалю класичної музики LvivMozart. Твори «Моцарт 2.0», «Коко 2.0» Доржа Бату завдяки інтермедіальній складовій розширюють жанрово-стильову парадигму української літератури початку ХХІ ст.

За принципом побудови фуґи (поліфонічного музичного твору) структуровано твір І. Михайлишина «Фуґа “119”». В тональності полону». Те, що неможливо передати у літературному творі традиційними формами (біль, жах, страх внутрішні резерви для виживання у ворожому полоні, куди добровольці батальйону «Донбас» потрапили після боїв в Іловайську і перебували 119 днів), автор ефективно реалізує за допомогою інтермедіальності.

В українському письменстві ХХ – початку ХХІ ст. широкий діапазон застосування різноманітних інтермедіальних конструкцій, що сприяють оновленню жанрових форм, урізноманітненню архітектурної специфіки літературних творів, відображенню багатогранного складного світу героїв, акцентуванню на українських реаліях, збагаченню творів новим психологічним змістом. Інтермедіальність у художніх творах новітнього письменстві постає як універсальна інтерпретаційна модель літературного тексту.

ВИСНОВКИ

В українській літературі від найдавніших часів до початку ХХІ ст. присутність різних видів інтермедіальних конструкцій характеризується ефективністю й поступальністю. Інтермедіальність у часи становлення і розвитку українського письменства означувала вектори руху митців в утвердженні національної самобутності літератури. У давній період розвитку вітчизняного письменства міжмистецький сегмент був різногранно представлений у вертепній драмі, інтермедіях, що згодом позитивно позначилося на творчості І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка та ін., сприяючи ідейно-художньому розмаїттю художних явищ, формуванню якісно нових стильових тенденцій.

У ХІХ ст. інтермедіальний контент став виразником культурних надбань і традицій українського народу, він векторизував перспективи розвитку літератури на національній основі, активізував процес розвитку української літератури в образотворчому, генологічному, наратологічному, архітектонічному та інших аспектах, долучаючись до складних процесів поступу української літератури, оновлюючи літературу, інтелектуалізуючи та європеїзуючи письменство (Леся

⁵⁶ Дорж Бату презентує «Моцарт 2.0». URL: <https://starylev.com.ua/news/dorzh-batu-prezentuye-mocart-20>

Українка), створюючи модерні драми українського Відродження (М. Куліш). Філософські ідеї Г. Сковороди, П. Юркевича, А. Шопенгауера, А. Бергсона, Ф. Ніцше, К. Г. Юнга, О. Шпенглера, М. Вебера, А. Швейцера у різні періоди розвитку вітчизняного письменства стали підосновою для оновлення й урізноманітнення літературних текстів із інтермедіальною складовою (нові жанрові форми, індивідуалізація героїв, заглиблення у підсвідомі структури), надання їм рис самобутності.

Від початку ХХ ст. інтермедіальність долучається до експериментування з героями (В. Винниченко), формою (М. Куліш). Творче опрацювання письменниками українських пісенних традицій, музично-хореографічних композицій розкривають складний світ персонажів. Біографічні романи про художників, скульпторів, композиторів, українська альтернативна проза, художньо-літературні твори з танцями, музикою – це сьогодні успішні мистецькі проекти саме завдяки інтермедіальному контенту, що містить екфразиси, описи творчих лабораторій, фрагменти пісень, танців, архітектурні та скульптурні об'єкти тощо. У такий спосіб сучасні українські письменники продовжують літературну традицію застосування різноманітних інтермедіальних конструкцій.

Окреслені в розділі особливості художньої реалізації інтермедіальності в українській літературі не претендують на вичерпність і можуть бути ілюстровані іншими промовистими прикладами.

АНОТАЦІЯ

У матеріалі на основі найпоказовіших літературних фактів уперше осмислено роль інтермедіальності у становленні і розвитку української літератури від давніх часів до початку ХХІ ст. Зауважено про різні види і форми художньої презентації інтермедіальних конструкцій у вертепній драмі, інтермедіях, творчості І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького, що формували ідейно-естетичні засади літератури, означували напрямки утвердження національної самобутності письменства.

Творчість Лесі Українки, В. Винниченка, М. Куліша, поетів-неокласиків засвідчують поступальність в художньому опрацюванні міжмистецького контенту в українському письменстві. Стильове, жанрове оновлення української літератури ХХ ст., експерименти з формою, оповідною манерою, архітектонікою, хронотопом, глибинне занурення у складний внутрішній світ (свідоме, несвідоме, підсвідоме) персонажів реалізовані (поруч із іншими чинниками) завдяки міжмистецькій складовій. Це відрізняє функціональність інтермедіальних конструкцій у літературі ХХ ст. порівняно з попереднім періодом. Українські письменники вдавалися до активного залучення пісенного

матеріалу, скульптури, хореографічних композицій, музики, архітектурних об'єктів, щоб увиразнити ідею, конфлікт твору, характер героя (твори Лесі Українки, О. Гончара та ін.); поезія і проза від початку ХХ ст. характеризується музичністю й мелодичністю письма, звуковими ефектами, апелюванням до слухових відчуттів.

На початку ХХІ ст. українські письменники продовжують традиції освоєння інтермедіальності, транслюючи її на систему образів, індивідуалізуючи героїв, заглиблюючи у внутрішні структури, екзистенційні шукання героїв. Філософський контекст певної доби, здобутки різних видів мистецтв визначали перспективи розгортання національно зорієнтованої інтермедіальної практики в українській літературі.

Кожен період розвитку української літератури мав свої особливості транслювання міжмистецького контенту, що надавав літературним явищам цілісності, сприяв розвитку й оновленню літератури. Разом із розвитком літератури розширювалася і функціональність інтермедіальності, завжди активно скерованої на утвердження національної самобутності літератури.

Література

1. Багалій Д. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода. Київ : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. 472 с.

2. Барвінський В. Розвиток української музики і Тарас Шевченко. URL: https://zbruc-eu.translate.google/node/96343?_x_tr_sl=uk&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc

3. Брюховецька Л. «Кіно стало мистецтвом мільйонів». Микола Бажан як засновник української кінокритики. *Літературна Україна*. 2019. 23 листопада. С. 22–23.

4. Брюховецька Л. Віднесені вітром. З нагоди сторіччя Одеської кіностудії. *Літературна Україна*. 2019. 21 грудня. С. 20–21.

5. Брюховецька Л. Література і кіно: проблеми взаємин. Київ : Радянський письменник, 1988. 183 с.

6. Брюховецька Л. Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ: спроба реконструкції. Київ : ВД «Києво-Могилянська Академія», 2018. 570 с.

7. Вайшшайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії та методології. Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи. *Антологія* / за заг. ред. Дмитра Наливайка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 372–392.

8. Гончар О. Собор: роман. Київ : Дніпро, 1989. 270 с.

9. Гребенюк Т. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози) : навчальний посібник з курсу «Культурологія». Запоріжжя: ЗДМУ, 2007. 136 с.

10. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. Київ : Вид-во Академії наук Української РСР, 1963. 234 с.
11. Довженко О. Від ЖАДАНОго до дійсного: «Депеш Мод» Сергія Жадана. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2004/10/2/3002911/>
12. Дорж Бату презентує «Моцарт 2.0». URL: <https://starylev.com.ua/news/dorz-batu-prezentuye-mocart-20>
13. Жадан С. Anarchy in the UKR. Луганський щоденник: роман, нарис. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 237 с.
14. Загребельний П. Диво. Твори: у 6 т. Київ : Дніпро, 1979. Т. 2. 574 с.
15. Загребельний П. Спроба автокоментаря. *Урок української*. 2001. № 11–12. С. 38–40.
16. Ингарден Р. Про пізнання літературного твору. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доп. Львів : Літопис, 2001. С. 176–206.
17. Історія української літератури ХІХ ст. : у 3 кн. / за ред. М. Т. Яценка. Київ : Либідь, 1996. Кн. 2. 384 с.
18. Історія української літератури ХІХ століття : у 3 кн. / за ред. М. Т. Яценка. Київ : Либідь, 1995. Кн. 1. 368 с.
19. Карпенко-Карий (Тобілевич) І. Записки до з'їзду сценічних діячів. Твори : у 3 т. Київ : Дніпро, 1985. Т. 3. С. 279–286.
20. Квітка-Основ'яненко Г. Супліка до пана іздателя. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/K/KvitkaOsnovjanenko/MiscelWorks/Suplika.html>
21. Королюк Н. Полум'яне слово Шевченка в музиці. Хорова творчість українських композиторів. Київ : Видавництво ім. Олени Теліги, 1995. 199 с.
22. Котляревський І. Енеїда. Наталка Полтавка. Донецьк : ТОВ «ВКФ «БАО»», 2010. 384 с.
23. Кропивницький М. Титарівна. Твори: у 6 т. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1959. Т. 5. С. 161–223.
24. Кулинич В. Козацький танець. URL: <http://danc.ho.ua/boh/dans/bookstan/kozak2.html>
25. Купленік В. Козацький танець в «Енеїді» Івана Котляревського. *Народна творчість та етнографія*. 1991. № 5. С. 49–56.
26. Література на полі медій : зб. наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України / ред. Т. Гундорова, Г. Сиваченко. Київ : Наукова думка, 2018. 633 с.
27. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
28. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.

29. Мар'яненко І. Минуле українського театру. Київ : Мистецтво, 1983. 183 с.

30. Неборак В. Перечитана «Енеїда». Спроба сенсорного прочитання «Енеїди» Івана Котляревського на тлі зіставлення її з «Енеїдою» Вергілія. Львів : Астрон, 2001. 284 с.

31. Пахаренко В. Нарис української поезики (до нових підходів у вивченні літератури). *Українська мова та література*. Додаток. 1997. 80 с.

32. Пухонська О. Я. Урбаністичні мотиви сучасної вітчизняної поезії. *Наукові записки. Серія: Філологічна*. 2011. Вип. 21. С. 286–296.

33. Райбедюк Г. Діалог художніх свідомостей: дисиденти-неокласици : зб. статей. Ізмаїл, СМІЛ, 2011. 353 с.

34. Ткачук М. Творчість Івана Котляревського: антропологічний та естетичний дискурси : монографія. Суми : Видавництво СумДУ, 2009. 216 с.

35. Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми). Запоріжжя : Просвіта, 2008. 292 с.

36. Українська література XVIII ст. : поетичні твори, драматичні твори, прозові твори. Київ : Наукова думка, 1983. 696 с.

37. Українське літературне бароко : зб. наукових праць / Акад. наук УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наукова думка, 1987. 297 с.

38. Франко І. Русько-український театр (Історичні обриси). Твори : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 29. С. 293–336.

39. Франко І. Українсько-руська (малоруська) література. Твори : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1984. Т. 41. С. 74–100.

40. Хоткевич Г. Трембіта. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1966. Т. 2. С. 336–342.

41. Чайківська В. Явище мистецького синтезу як вияв модерністського дискурсу. Український модернізм зі столітньої відстані. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство* : зб. наук. праць Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. Рівне : РДПУ, 2001. С. 47–51.

42. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ : Видво «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. 230 с.

43. Шевчук Т. Музичний код творчості Григорія Сковороди. *Слово і Час*. 2011. № 5. С. 24–35.

44. Юркевич П. Вибрані твори: Ідея – Серце – Розум і Досвід. Вінніпег : Колегія Св. Андрія в Вінніпезі, 1984. 167 с.

Information about the author:

Horbolis Larysa Mykhailivna,

Doctor of Philological Sciences,

Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature
Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko
87, Romenska str., Sumy, 40002, Ukraine