

УДК 821.161.2. 06

Коробкова Н. К.

кандидат філологічних наук, доцент,
кафедра теорії літератури та компаративістики
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Французький бульвар, 24/26, Одеса, Україна
korobkova-onu@ukr.net

МІЖМИСТЕЦЬКИЙ ПОЛІЛОГ В АСПЕКТІ ХУДОЖНОСТІ

У статті розглянуто феномен художності крізь призму проблем інтермедіальності. Проаналізовано рівні взаємопроникнення та взаємодії різних видів мистецтв. Визначено вагомість проблеми художності та мета художності в інтермедіальних дискурсах. Доведено, що міжмистецький полілог є важливим компонентом створення цілісного уявлення про художність.

Ключові слова: художність, метахудожність, інтермедіальність, компаративістика, типи та рівні міжмистецької взаємодії.

Для літературознавства проблема художності є однією з вічно актуальних і далеких від остаточного розв'язання. Феномен художності, її природа і суть, генеза, складники, функції, співвіднесеність з іншими літературознавчими категоріями різноаспектно вивчалися багатьма вченими. Універсальність цієї категорії визначено М. Геєм у тезі про те, що без художності немає мистецтва: «... Художність засвідчує, що твір володіє усім необхідним, щоб бути витвором мистецтва... усі спроби шукати обґрунтування природи мистецтва та його критеріїв поза цією природою призводять і не можуть не призводити або до описів і посилань до реальної дійсності, або до «аргументації від чистої форми, беззмістовної, взятої в її атомарному розчленуванні»[4, 281]. Звідси, розмірковує далі М. Гей, неповторність художнього феномену – «ефект присутності» змістовного смислу в його єдино можливій істинності. Образ не «зображує» і не символізує певні «ідеї», він є носієм сутнісної онтологічно значимої конкретики буття. На думку Т. Касаткіної, «твір характеризується художністю, коли інтенція автора співпадає з реальністю слова... автор має пам'ятати, що він не творець, а маг, що закликає сили, які здатні творити... його мудрість полягає в точному відчутті, коли і до якої з цих сил звернутися» [6, 332].

Розділ «Поетичне слово» відомої монографії «Художність літератури. Поетика і стиль» (1975) М. Гей присвятив вивченню кореляції концептів «слово-знак» і «слово-образ», апелюючи зокрема до праць Г. Фреге [3, 21]. «Трикутник Фреге» (вершини якого: ім'я, денотат, смисл), як відомо, відображає структуру знака і є концептуально значимим для семіотики / інтерсеміотики / інтермедіальності як у теоретичному, так і у прикладному аспектах. У розді-

лі «Словесний образ» проблему зображення і вираження літературознавець вивчає виключно у контексті порівняння зображальних і виражальних можливостей образу в літературі, живописі, музиці зокрема послуговуючись концепцією знака Ч. Пірса [3, 127], здобутками Н. Дмитрієвої [3, 130–131] у теорії зображення в літературі та живописі, розвідками Г. Орлова у царині взаємодії літератури і музики тощо. Це дає підстави стверджувати, що вивчення художності в інтермедіальному ракурсі є важливим компонентом створення цілісного уявлення про неї.

Такий вектор розгляду проблеми художності системно розгорнуто у статті «Категорії художності та метахудожності в літературі» (2001), де М. Гея прояснює «безперечну процесуальну природу художнього образу, його динамічність» [4, 283] на тлі порівняння із живописним образом. Статичний образ навіть у живописі втрачає власну природню сутність і перетворюється на певну фотографічну копію зображуваного. Саме динаміка образної форми в її смислового змісті і дозволяє здійснитися образу таким, яким він є по суті. Образ є цілісним у всіх своїх проявах, і «... ця цілісність і є процесуальністю становлення форми і значення, співвідношення «мислинневого» та «речового» у ньому. Це живе перетікання життя в образ і повернення його у життя» [4, 283].

Цікавими видаються філософські міркування дослідника про те, що художність літератури дає можливість слову, тропу, образу, твору стати чимось значно більшим, ніж вони є. Художність робить їх міфологемою, концептом, художнім смислом на різних рівнях осмислення світу і художньої творчості, а також синтезує усі елементи змісту і форми у певне художнє ціле, у твір, навіть – у Твір як великий смислообраз [4, 284].

Усвідомлюючи самоцінність поетичного слова («... воно є своєрідним чудом... і тому не повідомляє нам щось про світ, а *стає світом*, і сам *світ* говорить нам або говорить із нами» (курсив – М. Гея) [4, 285], літературознавець водночас акцентує увагу на онтології мистецтва, що сама по собі виходить за межі мистецтва, і визначає її як метахудожність, яка «не відрізняє мистецтво від не-мистецтва, а наближує нас до його онтологічного буттєвого сенсу» [4, 288].

У зв'язку з порушеною проблемою міжмистецької взаємодії постає питання про взаємодію художності та метахудожності в інтермедіальних дискурсах. Вісі художності та метахудожності, на думку М. Гея, необов'язково мають «пересікатися в одній точці, вони то сходяться, то розходяться в паралельно-перпендикулярній парадоксальності» [4, 291]. При цьому лінія художності тяжіє до горизонтальності всередині поетико-стильової якісно-специфічної цілісності художнього твору, тоді як лінію метахудожності розташовано, в основному з орієнтацією на вертикальний модус, пронизуючи шари образності різних видів мистецтв і дотичних видів свідомості багатьох культурних контекстів, які не можуть бути предметом вивчення, скажімо, історії світової літератури (наприклад, астрологія, алхімія).

Отже, можна припустити, що проблема інтермедіальності у певній мірі (якщо не у більшій) пов'язана із метахудожністю, адже це вже те, що охоплюючи ряд видів людської свідомості, об'єднує їх завдяки здатності бути протиставленими формам наукового і філософського ареала, які характеризуються панлогізмом і принципівим раціоналізмом. Тоді як художність нерозривно пов'язана у своїй конкретній реалізації з конкретними видами мистецтва і особливостями матеріальних носіїв образності цих видів.

Ідеальною моделлю метахудожності, «фокусованої інтенції буття» [4, 294], є якраз інтермедіальна «поетична ієрогліфіка» [4, 291] – японська поезія хоку – чіткий закінчений твір, що має власний самодостатній зміст, закорінений у першоосновах народної культури і специфічних формах народної мудрості. У хоку поєднано тимчасове і вічне, у ньому – сакральне і профане, природне і людське. Це образність особливого гатунку, її предмет є не доступним іншим видам образності і не передається іншими засобами адекватно. Звідси особлива роль ідеограми – знакової єдності власне форми, матеріалу і змістового смислу такої образності. «Великий світ» породжується малим словесним простором, створеним завдяки можливостям поезії, живопису і навіть каліграфії.

Висновки М. Гея про те, що мистецтво слова існує завдяки метахудожній неврегульованості живої мови, а у справжньому творі мистецтва відбувається процес перетворення словесного тексту на безсловесну метахудожність [4, 300], спонукають до подальших роздумів про інтермедіальний компонент цього складного і багатшарового процесу.

Як відомо, сфера міжмистецької взаємодії є предметом вивчення окремого наукового напрямку – інтермедіальної компаративістики. Один із її визнаних лідерів німецький літературознавець У. Вайсшайн епіграфом до своєї програмної статті «Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії і методології» (1983) обрав пораду Дідро абатові Батто, авторові трактату «Образотворчі мистецтва, зведені до єдиного принципу» (1746), яка сигналізувала необхідність студіювання інтермедіальних паралелей та перехресть: «Художні особливості творів одного поета з особливостями творів іншого поета порівнювалися вже тисячі разів. Проте віднайти спільні особливості поезії і музики; показати аналогії між ними; пояснити, як поет, художник та музикант відтворюють один і той самий образ; схопити швидкоплинні емблеми вираження цього образу в різних видах мистецтва; подивитися, чи немає якоїсь подібності між цими емблемами тощо – це те, над чим ще треба працювати» [цит. за : 2,373]. Отже, майже три століття тому було підкреслено необхідність інтермедіальних досліджень, хоча, безумовно, власне явище інтермедіальності є породженням античних часів.

Багаторічний член виконавчого комітету Міжнародної асоціації літературної компаративістики (МАЛК) Генрі Г. Ремак наголошував на існуванні двох великих шкіл компаративістики: французької та американської, акцентуючи на «більш об'ємному «американському» розумінні порівняльного літературоз-

навства»[12, 49] як раз за рахунок визнання прихильниками цієї школи провідної ролі інтермедіальних досліджень. Саме вони мають сприяти глибшому розумінню цілісності літературного твору.

Як відомо, В. Тюпа, визнаючи художність найвищою формою естетичного ставлення людини до світу, формує її закони, серед яких перший – закон цілісності, що передбачає внутрішню завершеність і сконцентрованість художнього цілого. Таким чином, художній твір є синтезом упорядкованих змісту і форми, а у тексті шедевра немає нічого випадкового, необов'язкового[14, 465]. П'ятим законом художності є закон генералізації, згідно з яким передбачено граничний ступінь узагальнення особистісного досвіду присутності індивідуального «я» у світі. Що ж до інших законів, то вони всі у більшій або меншій мірі корелюються із інтермедіальністю.

Другий закон умовності (твір є певним конвенційним, знаковим світом) пов'язаний із інтермедіальністю як універсальним принципом творчості. Принагідно згадаємо думку Ю. Лотмана про те, що «...культура в принципі поліглотична, і тексти її завжди реалізуються у просторі як мінімум двох семіотичних систем»[8, 107], а тому цілком природною є взаємодія літературно-художнього твору з семіотично відмінними дискурсами.

Третім є закон внутрішньої адресованості. «... Естетична адресованість полягає не у повідомленні готового смислу, а у долученні до певного способу смислопородження. Твір передбачає адресата, для якого художнє сприйняття буде не розгадкою авторського задуму, а індивідуальним шляхом до загального смислу»[14, 466]), – зазначає В. Тюпа, вибудовуючи свої роздуми, заглиблюючись у Потебнянську етнопсихолінгвістичну концепцію літератури. На думку Ю. Лотмана, у системі інтермедіальних відносин перекодування знаків однієї семіотичної системи в іншу супроводжується взаємодією смислів: «Складні діалогічні та ігрові відносини між різноманітними підструктурами тексту, що утворюють його внутрішній поліглотизм, є механізмом смислотворення» [8, 107].

Четвертим є закон індивідуалізації (творчої оригінальності). Оригінальність художнього твору є не тільки самовираженням індивідуальної особистості митця, але й апелює до індивідуальності сприйняття, пробуджує та активізує самобутність реципієнта. Цей закон чітко корелюється із інтермедіальністю як індивідуальною авторською інтенцією, естетичною авторською стратегією. Про це пише мистецтвознавець О. Тімашков, розмежовуючи, з одного боку, інтермедіальність як іманентну властивість тексту, а з іншого – як авторську стратегію. Остання, на його думку, розгортається у «плані стилю» і визначається авторською індивідуальністю та досвідом творця. Інтермедіальність як іманентна властивість тексту стосується «плану мовлення». У цьому випадку йдеться про універсальні властивості висловлювань, які не залежать від автора, а визначаються онтологією комунікації [13, 10 – 11].

Доволі цікавою в аспекті порушеної проблеми є, на наш погляд, розвідка І. Дорогань в якій йдеться про новий термін компаративістики – «інтерхудож-

ність»[5], запропонований французькою дослідницею В. Коларовою, яка поєднала класичну філософію з літературно-естетичними та семіотичними концепціями. Принципова відмінність між інтермедіальністю та інтерхудожністю полягає у тому, що інтермедіальність охоплює і позначає усю сукупність явищ взаємовпливів мистецтв, а інтерхудожність пов'язується із проявами первісної спорідненості мистецтв, явищем синкретизму, адже розподіл видів мистецтв остаточно не зруйнував їхніх зв'язків. Інтерхудожність витлумачується як спосіб існування витворів мистецтва, який обумовлює можливість інтермедіальних зв'язків і таким чином набуває якості естетичного об'єкта. Теоретичним підґрунтям стала теорія інтертекстуальності, а також праці І. Канта, Ч. Пірса, Е. Кассіра.

Цікавими видаються розмірковування про те, що в «Критиці здатності розмірковувати» І. Канта є параграф з виразною інтермедіальною назвою: «Про поєднання різноманітних прекрасних мистецтв в одному творі», де автором вибудовано тріаду «живопис – музика – література», а відтак на підставі цього Коларова робить припущення про внутрішню тріадичність будь-якого художнього тексту. Цей теоретичний висновок є досить оригінальним, проте, на наше переконання, потребує ґрунтовного доведення.

Більш продуктивною видається спроба поєднання кантівської тріади мистецтв та семіотичного трикутника Ч. Пірса, яке «дає можливість здійснити опис інтермедіальних відношень у динаміці» [5, 334]. Як підсумок – будь-який художній твір можна розглядати як семіотичний трикутник, вершини якого залежать від конкретного прочитання і відношень із іншими творами. При цьому може змінитися не лише семіотична природа, а й медіальне наповнення, коли фарби можна почути як звуки, а букви в поетичному тексті можна побачити як кольорові тони.

Питання взаємодії і взаємозв'язку мистецтв, літератури у системі мистецтв та інших видів духовно-творчої діяльності, на думку Д. Наливайка, у сучасній компаративістиці є надзвичайно актуальним, а відтак і дискусійним. В. Будний, М. Ільницький визначають інтермедіальність по-перше, як внутрішньотекстову взаємодію у літературному творі семіотичних кодів різних мистецтв; по-друге, як взаємодію семіотичних кодів різних мистецтв у мультимедійному просторі культури [1, 297].

Взаємопроникнення мистецтв, на думку В. Будного, М. Ільницького, можна спостерігати на різних рівнях структури літературного твору. На рівні графічного оформлення поезія часто використовує зображальні можливості графіки. На рівні поетичної фоніки й ритміки відома витончена музичність символістичної поезії. На рівні образотворення переконливим прикладом співпраці, взаємопроникнення і синтезу мистецтв є живописність просторових, зорових і кольорових, а також відчуттєвих і настроєвих деталей у літературному імпресіонізмі. На рівнях сюжету й тематики чимало літературних творів висвітлюють твори інших мистецтв, постаті митців тощо. На жанровому рівні взаємопроникнення

елементів різних мистецтв особливо виразне. Міжмистецький синтез є умовою існування драматургії як жанрової системи, де форми літературного викладу пристосовані до сценічної вистави. Кіно спричинило появу в літературі жанрів кіносценарію, кіноповісті, кіноновели. З музики в літературу прийшли такі жанрові видозміни, як романс, ноктюрн, симфонія, а з малярства – етюд, акварель, шкiц. На стильовому рівні особливо промовистими є тенденції взаємодії і кореспонденції (взаємовідповідності) мистецтв. Скажімо, стилі бароко чи модерну мали тотальний характер і охопили не лише різні мистецтва (музику, літературу, архітектуру, живопис), а й щоденний побут, світовідчуття і мислення сучасників. На рівні перформації (виконання) література також виявляє очевидну спорідненість із іншими мистецтвами. Інколи відмінність полягає лише у способі виконання й рецепції твору: читана п'єса належить до літератури, а виставлена на сцені стає твором театрального мистецтва; те саме з читаною і співаною поезією, кіносценарієм і фільмом[1, 297].

В. Просалова розглядає інтермедіальність у двох ракурсах: як явище мистецтва і як метод аналізу [10, 46]. У 2014 році побачила світ її монографія «Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури», яка містить багато цінного матеріалу з історії та теорії проблеми інтермедіальності. Зокрема, йдеться про те, що поняття «інтермедіальність» виникає за аналогією до інтертекстуальності в останнє десятиліття ХХ століття. Автор терміна О. Ханзен-Льове помітив різницю між «мультимедійною презентацією», характерною для синтетичних жанрів (опера, пантоміма та ін.), і «мономедійною», що здійснюється шляхом підпорядкування мові одного виду мистецтва. На відміну від мультимедійної – мономедійна презентація зберігає автономію тієї художньої форми, що репрезентується в іншій. Теорія інтермедіальності, що інтенсивно розвивається в німецькому (Юрген Мюллер, Іоаким Пех, Йєнс Шрьотер), російському (Ірина Борисова, Наталя Миш'якова, Наталя Тішуніна, Олексій Тімашков та ін.) наукових дискурсах, являє собою модифікацію теорії інтертекстуальності, адаптованої до міжмистецьких кореляцій.

На думку В. Просалової, інтермедіальність постає наслідком засвоєння властивостей інших видів мистецтва, своєрідної «розгерметизації», контекстуальної креативності художньої літератури, що привласнює та асимілює притаманні іншим мистецтвам ознаки: візуальність живопису, пластичність скульптури, виражальність музики тощо. «Інтермедіальність означає відсилання через знакову систему одного виду мистецтва до іншого, демонструє стереофонічну організацію художнього тексту, для автора-реципієнта стає терапевтичним засобом, дозволяючи насолоджуватися явищами високої культури і, таким чином, популяризувати їх» [11, 22], – зазначає дослідниця. Інтермедіальний аналіз спрямований на виявлення засобів суміжних мистецтв, що реалізуються в літературі. Прочитання живописних, кінематографічних чи музичних кодів у ній дозволяє виявити смислові глибини тексту, віднайти приховані в інтрахудожніх дискурсах відтінки значень.

У відомому ґрунтовному та концептуально вивершеному дослідженні «Література в системі мистецтв як галузь компаративістики» Д. Наливайко описує основні віхи розвитку науково-теоретичного дискурсу, що розгорнувся навколо названої вище проблеми. Так, автор зосереджує увагу на процесі формування уявлення про мистецтво як диференційовану цілісність, що складається з різних, але взаємопов'язаних і споріднених видів; розглядає основні етапи розвитку теоретичного осмислення специфіки міжмистецьких трансформаційних процесів[9].

Цікавими видаються міркування Д. Наливайка про зміну пріоритету того чи іншого виду мистецтва залежно від епохи. Наприклад, для Відродження і Бароко відчутно домінування живопису в системі мистецтв, для Класицизму притаманне піднесення поезії (літератури) над живописом, Романтизм надає перевагу музиці тощо. При цьому саме художня практика поживляє, активізує теоретичне осмислення полілогу мистецтв.

Розглядаючи світовий контекст інтермедіальної компаративістики, слід згадати про найбільш відомі класифікації інтермедіальних взаємозв'язків. Це, передусім, класифікація У. Вайсштайна (на її практичній цінності наголошували О. Крисовський [7, 171], В. Просалова[11, 23]). Отже, У. Вайсштайн дає перелік із восьми типів, наголошуючи на тому, що цей перелік далеко не повний і його можна доповнити: «1) твори мистецтва, які зображають та інтерпретують відповідну історію, а не є простою ілюстрацією до тексту; 2) літературні твори з описом окремих витворів мистецтва; 3) літературні твори, які створюють або літературно перетворюють зразки мистецтва; 4) літературні твори, які імітують образотворчі сили; 5) літературні твори, що використовують технічні прийоми образотворчих мистецтв (монтаж, колаж, гротеск); 6) літературні твори, що співвідносяться з образотворчим мистецтвом та художниками або передбачають спеціальні знання з історії мистецтв; 7) синоптичні жанри (емблема); 8) літературні твори на ту саму тематику, що й твори мистецтва» [2, 380].

Чотири типи інтермедіальності виділяє Й. Шрьотер [див.: 13, 6; 11, 23; 15, 55]. До тлумачення інтермедіальності склалося два підходи: формальний, що виявляє формальні наслідки цього процесу, та структуральний, що розглядає структуру взаємодії медіа. Й. Шрьотер на основі синтезу структурального і формального підходів розмежує синтетичну, формальну (трансмедійну), трансформаційну та онтологічну інтермедіальності. Синтетична інтермедіальність – процес синтезу двох різних медіа і виникнення нового інтермедіума. Формальна (трансмедійна) – художня репрезентація або естетична реалізація в одному медіумі формальних концептів і структур іншого медіума (наприклад, оповідна реалізація фільму). Трансформаційна – репрезентація одного медіума в іншому. Онтологічна – виявлення властивостей одного медіума через співставлення з іншими, наявність спільних рис у різних медіа (наприклад, музикальність поезії, театральність драми).

За ступенем вираженості зв'язків В. Вольф розмежує експліцитну та імпліцитну форми інтермедіальності: перша виявляється в розповіданні, тобто те-

матизації («telling», «thematization»); інша – в «імітації» («showing», «imitation», «dramatization») структурних і змістових аналогів.

О. Ханзен-Льовеві окремлює такі типи інтермедіальності: 1) пов'язаний із моделюванням фактури іншого виду мистецтва, наприклад: візуальних форм у поезії, таких, як акровірш, паліндром тощо; 2) виявляється в реалізації формативних принципів музичного, живописного чи архітектурного твору в літературному; третій – ґрунтується на інкорпоруванні мотивів, образів, сюжетів музики, живопису чи інших видів мистецтва в художній текст.

Слід також зважати і на те, що поняття «інтермедіальність» може позначати і галузь вивчення таких нових форм сучасного мистецтва як комікс, відеокліп, реклама, комп'ютерна гра тощо [15, 49].

Що стосується традицій української інтермедіальності, то цілком слушно Д. Наливайко називає І. Франка «зачинателем порівняльного вивчення літератури в системі мистецтв» [9, 18], який у трактаті «Із секретів поетичної творчості» проаналізував функціональні та естетичні можливості літератури порівняно із музикою і живописом (відповідно розділи названо «Поезія і музика», «Поезія і малярство»).

Про рецепцію Франком природи художності, зокрема про її психологічне підґрунтя писали Є. Адельгейм, Р. Гром'як, Н. Шляхова. Інтермедіальні основи художності в інтерпретації Франка глибоко осмислив М. Гнатюк у розділі «Специфіка літератури і мистецтва у творчій спадщині Івана Франка» мультипроблемної монографії «Іван Франко і проблеми теорії літератури» (2011).

На початку ХХІ століття Д. Наливайко зазначав, що «проблема літератури в системі мистецтв, широка і багатопланова, в нашій науці зводиться головним чином до висвітлення їх взаємообміну на тематичному рівні, до появи статей, нарисів й окремих книжок про музикальні, живописні та інші твори на літературні теми й мотиви і про театральні постановки, інсценізації та екранізації літературних творів і т. д., – зазначає дослідник, – Але майже або й зовсім не розроблялися такі питання, як література й теорія мистецтв, *correspondence des arts* і література, взаємовідповідність стилів літератури та інших мистецтв і особливо проблема перекодування літературних текстів на художню метамову інших видів мистецтв і зворотне перекодування художньої метамови інших мистецтв на метамову літератури» [9, 19].

Підкреслимо, що останнім часом в українському літературознавстві можна спостерігати поживлення наукового інтересу до проблем інтермедіальності, яке матеріалізувалося у появі монографій Л. Генералюк, Г. Клочка, В. Просалової та ін.; серії різноаспектних публікацій (здаймо лише на сторінках журналу «Слово і час» статті О. Брайка, Н. Гаврилюк, Т. Денисової, О. Дубініної, І. Заярної, М. Луговика, М. Трофійчука, Е. Циховської та ін.). Також було проведено Міжнародні наукові конференції: «Генеза жанрових форм у контексті інтермедіальності» (2011, ЧНУ ім. Ю. Федьковича), «Поетика інтермедіальності в літературі ХІХ–ХХІ століть» (2013, ХНУ ім. В. Н. Каразіна). Серед філологів Одеського національного університету імені І. І. Мечникова детально розробляють проблеми інтермедіальності А. Жаборюк, В. Сасенко, В. Силантьєва.

Підсумовуючи, зазначимо, що інтермедіальний аспект художності дає можливість глибше вивчити специфіку літературно-художнього образу / твору. Синтезуючи у художньому творі коди різних мистецтв, митці створюють конкретно-чуттєвий простір поетичного тексту, у якому активуються акустичні, візуальні, вербальні, дотикові рецептори сприймання художнього образу. Інтермедіальність посилює інтелектуальний потенціал мовного знака й провокує асоціативно-творчу рефлексію читача, спрямовану на декодування семантично ускладнених, синестезичних словесних образів. Отже, йдеться про формування естетично й інтелектуально розвиненої свідомості реципієнта, здатної на релевантне розуміння авторської інтенції та рівня її художнього втілення.

Список використаної літератури

1. Будний В. Порівняльне літературознавство : [навчальний посібник] / Василь Будний, Микола Ільницький. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
2. Вайсштайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії і методології / Ульріх Вайсштайн // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : [антологія] / за заг. ред. Д. Наливайка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 372 – 393.
3. Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика и стиль/ Николай Гей. – М. : Наука, 1975. – 470 с.
4. Гей Н. К. Категории художественности и метахудожественности в литературе / Николай Гей // Литературоведение как проблема : Труды научного совета «Наука о литературе в контексте науки о культуре». – М. : Наследие, 2001. – С. 280 – 301.
5. Дорогань И. Интерхудожественность как новый термин компаративистики / ИлонаДорогань // Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. – Вип. 16. – К., 2013. – С. 330–335.
6. Касаткина Т. А. Слово, творящее реальность, и категория художественности / Т. А. Касаткина// Литературоведение как проблема : Труды научного совета «Наука о литературе в контексте науки о культуре». – М. : Наследие, 2001. – С. 302 – 346.
7. Крисовський О. Література і живопис у порівняльних дослідженнях / Олаф Крисовський // Захід – Схід : основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства : [антологія] / Наук. проект, загальна редакція Л. Грицик. – Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2012. – С. – 160 – 173.
8. Лотман Ю. Структура художественного текста / Юрий Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
9. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики / Дмитро Наливайко // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 9 – 38.
10. Просалова В. А. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу / Віра Просалова// Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. – Вип. 16. – К., 2013. – С. 46 – 53.
11. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : [монографія] / Віра Просалова. – Донецьк : ДонНУ, 2014. – 154 с.
12. Ремак Генрі Г. Літературна компаративістика: її визначення і функції / Генрі Г. Ремак // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : [антологія] / за заг. ред. Д. Наливайка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 44 – 59.
13. Тимашков А. Ю. Интермедиальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре XIX – XX вв. / Алексей Тимашков : [автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 – теория и история искусства]. – СПб., 2012. – 20 с.
14. Тюпа В. И. Художественность / Валерий Тюпа // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины : [учебное пособие] / Под ред. Чернец Л. В.– М. : Высшая школа, Академия, 1997.– С. 463 – 482.
15. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності / Елліна Циховська // Слово і час. – 2014. – №11. – С. 49 – 60.

Статтю подано до редколегії 14. 11. 2015

Коробкова Н.К.

Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова,
кафедра теории литературы и компаративистики
korobkova-onu@ukr.net

ПОЛИЛОГ ИСКУССТВ В АСПЕКТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ

В статье рассматривается феномен художественности сквозь призму проблемы интермедальности. Представлен анализ уровней взаимопроникновения и взаимодействия разных видов искусства. Определено значение проблемы художественности и метахудожественности в интермедальных дискурсах. Доказано, что полилог искусств является важным компонентом создания целостного представления о художественности.

Ключевые слова: художественность, метахудожественность, интермедальность, компаративистика, типы и уровни взаимодействия искусств.

Korobkova N.K.

Odessa National Mechnikov University
Department of Theory of Literature and Comparative studies
korobkova-onu@ukr.net

THE POLILOG OF ARTS IN THE ASPECT OF ARTISTIC MERIT

The phenomenon of artistic merit as a problem of arts' interaction is considered in the article. The analysis of the levels of interaction and interinfluence of different arts is represented. The significance of the problem of artistic merit and meta artistry in discourses of arts' interaction is defined. It is proved that the polylog of arts is an important component of creation of the comprehensive idea about artistic merit.

Key words: artistic merit, meta artistry, the interaction between arts, comparative studies, types and levels of arts' interaction.