

Катерина Ковалишин

аспірант кафедри української літератури та теорії літератури,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
<https://orcid.org/0000-0002-1202-3424>
kovalyshynkateryna2019@gmail.com

КАТЕГОРІЯ ВІЗУАЛЬНОГО В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ – МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ АСПЕКТ

Анотація: Поняття «візуального» у літературознавстві включає в себе опис зображення каналів сприйняття представлених у різних формах. Тексту властива візуальність на рівні змісту, але і разом з тим завдяки його символічній, знаковій системі. Філологи віддавна висловлюють думку про «візуальну» здатність мови, а художня література виокремлює існування таких зображальних форм мистецтва як пейзаж, портрет та скульптура. Очевидно, що невпинна зацікавленість категорією візуальності обумовлена сучасними видами комунікації.

Метою даної статті є огляд деяких аспектів категорії візуальності, її сучасного стану дослідження, та специфіку її представлення в художніх творах представників епохи модернізму. Категорія візуальності охоплює широкий спектр понять, таких як креолізованні тексти, деякі семіотичні дослідження, інтермедіальність, іконічні тексти, теорія екфразису та гіпотипозису. Встановлено, що «ескалація» ролі зображення, привела до необхідності виділення в межах сучасної лінгвістичної науки поняття «візуальності». Візуальне мислення трактується, як вид некласичної раціональності. На даний момент філологам відомо широке кола понять, які містять в собі термін «візуальний». Наприклад: візуальна культурологія, візуальна політологія, візуальна соціологія, візуальна антропологія, теорія візуальних ко-

мунікацій. З'ясовано, що в добу модерну, акценти на невловимості, таємничості, загадковості, нерозшифрованості внутрішнього смислу посилилися. Вважалося, що всі послання, придатні для сприйняття людським оком – це шифр, який приховує вічно існуючу ідею. Такий візуальний виклад дає можливість реципієнтові зрозуміти суть твору на інтуїтивному рівні. Символізм був невід'ємною частиною стилістики модерну.

Для оптимального дослідження візуального був використаний гіпотетично-дедуктивний метод, щоб ознайомитися з існуючим на даному етапі розвитку матеріалами. Модернізм – це сукупність художніх напрямів в мистецтві другої половини дев'ятнадцятого – середини двадцятого століття. Його прихильники схилилися до думки, що форми життя в ХХ ст. вичерпали себе, а епохи, які було прийнято вважати успішними для реалізму, насправді були епохами занепаду. Нові літературні явища того часу найменували модернізмом, почалися пошуки позитивних ідеальних образів, на противагу руйнації суспільної думки та кризи яка появилася на місці минулих ідей. Модернізм став змішанням двох опозицій візуального та письмового тексту.

Ключові слова: мистецтво; візуальність; візуалізація; модернізм; література; теорія літератури.

Kateryna Kovalyshyn

Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Literature and Literary Theory,
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
<https://orcid.org/0000-0002-1202-3424>
kovalyshynkateryna2019@gmail.com

THE CATEGORY OF VISUALISATION IN LITERARY STUDIES – THE INTERDISCIPLINARY ASPECT

Summary: The concept of “visuality” describes the image of the channels of perception presented in different forms. The text has visual features, due to the content, but also due to its symbolic, sign system. Philologists have been dwelling on the idea of the “visual” ability of a language, by means of fiction, which singles out the existence of pictorial art forms such as landscape, portrait and sculpture. The great interest in the category of visualization is said to be because of modern types of communication.

The aim of this article is to review some aspects of the category of visualization, in its current state and its representation in the art of the modernist's era. The category of visualization covers a wide range of concepts, such as creolized texts, some semiotic studies, intermedialism, iconic texts, the theory of ekphrasis and hypotyposis. It was established that the “escalation” of the image role has led to the need to highlight the concept of “visuality” within modern linguistics. Visual thinking is interpreted as a kind of non-classical rationality. At the moment, philologists know a wide range of concepts that include the term “visual”. For example: visual culturology, visual political science, visual sociology, visual anthropology, the theory of visual communications. We found out, that the modernist era, puts emphasis on the elusiveness, the mystery, the enigma

and on the undeciphered inner, so that the hidden meaning was increased. It was believed that all references suitable for perception by the human eye are codes that hide an eternally existing idea. Such a visual presentation allows the recipient to understand the essence of the work on an intuitive level. Symbolism was an integral part of modernism.

For optimal study of visualism, a hypothetical-deductive method was used to get acquainted with the existing materials at this stage of development. Modernism is a set of artistic trends in the art of the second half of the nineteenth – mid-twentieth century. Its supporters were inclined to believe that life forms in the twentieth century exhausted themselves, and the periods that were considered successful for realism were in fact epochs of decline. The new literary phenomenon of the time was called modernism, and the search for positive ideal images began, in contrast to the destruction of public opinion and the crisis that appeared in the place of past ideas. Modernism has destroyed all ties with traditional aesthetics and the ideals of the past. At the same time, the visual aspect of modernism became a mixture of two oppositions the visual and the written text.

Key words: art; visuality; visualization; modernism; literature; literary theory.

1. Вступ

Індустріальний розвиток суспільства, різкий зріст великих міст та еволюція традиційних форм мистецтва закінчилися розчаруванням та руйнацією прийнятих норм самовираження у літературі та візуальному мистецтві. Суспільство змінило свої погляди на давно прийняті художні реалістичні способи бачення дійсності. Значним катализатором формування абстрактних тенденцій була реакція мислителів на травматичні події Першої світової війни. Візуальна репрезентація настроїв

епохи прийняла новий вигляд під впливом модерністських та авангардних течій. З'явилося зацікавлення новими філософськими теоріями та новітніми художніми напрямками. «Лице» мистецтва набуло іншого образу.

Взаємозв'язок між візуальною репрезентацією думки і тексту знайшов відображення в низці тверджень про вплив ілюстрації на читача, а також ступінь сприйняття викликаний словами. Категорія візуальності охоплює широкий спектр понять. Вона невпинно розвивається і формується. Дана публікація розглядає деякі аспекти кате-

горії візуальності, її сучасний стан, взаємозв'язок та вплив в контексті епохи модернізму. Цей період зацікавив нас своїми основними рисами, його креативністю та значними змінами у баченні буття самим суспільством.

Перш, ніж перейти до взаємодії літератури, модернізму та їх візуального складника, звернімося до візуального аспекту статті. В межах сучасної лінгвістики за останні роки його дослідження стає явний зріст інтересу до невербальних засобів комунікації, нестандартного, складеного явища «візуальної інформації». Здатність тексту до передачі комплексних, зримих зображень реципієнту заснувало низку теорій, які розглядають це явище з точки зору літератури, психології, філософії і т.д. Ми ж зосереджуємося на міжмистецьких взаємодіях з літературної точки зору. Серед філологів, які досліджували дане явище, варто назвати Е.Е. Анісімова, Л. В. Головіна, О. Л. Каменська, Е.А. Лазарева, Н. В. Месхишвілі, Н. С. Валгіна, Ю. А. Сорокін, А. Ю. Зенкова, В. М. Ключанов, В. Karlavaris, Лотман М. Ю та ін.

2. Змістове наповнення категорії візуальності в літературі

Поняття «візуального» у літературознавстві включає в себе опис зображення каналів сприйняття представлених у різних формах. Тексту властива візуальність на рівні змісту, але і разом з тим також завдяки його символічній, знаковій системі. Філологи віддавна висловлюють думку про «візуальну» здатність мови, а художня література виокремлює існування таких зображальних форм мистецтва як пейзаж, портрет та скульптура. Очевидно, що невинна зацікавленість категорією візуальності обумовлена сучасними видами комунікації.

На думку В. М. Березіна «ілюстрування сьогодні все ширше стає елементом текстотворення. Рівень інтегрованості всіх зображальних засобів <...> в єдиний текстуальний простір дуже високий». (Березин, 2003). Сучасний процес розвитку засобів масової комунікації, а також рівень залежності наших сучасників від мережі Інтернет, відповідає на питання чому візуальне сприйняття інформації набуло такого важливого значення. Якщо подивитися на останні тенденції або тренди, ми

дізнаємося, що більшість відомої нам інформації ми сприймаємо через короткі відеоролики, тобто візуально. «Ескалація» ролі зображення, привела до необхідності виділення в межах сучасної лінгвістичної науки поняття «візуальності». Візуальне мислення трактується, як вид неklasичної раціональності. На даний момент філологам відомо широке коло понять, які містять в собі термін «візуальний». Наприклад: візуальна культурологія, візуальна політологія, візуальна соціологія, візуальна антропологія, теорія візуальних комунікацій. Крім того, дослідженням сфери візуального можна дотично назвати роботи на тему креолізованих текстів, деякі семіотичні дослідження, інтермедіальність, іконічні тексти, теорія екфразису та гіпотипозису. Разом з цим, найбільша увага дослідників зосереджується на співвідношенні словесного (вербального) і візуального (невербального) компонентів, включаючи художнє зображальне мистецтво, друковані тексти, які містять ілюстрації/фото, комікси, та засоби масової інформації.

Отже, підсумовуючи вище сказане можна вважати, що «світ, в якому ми живемо, переповнений текстами, написами, знаками» (Ю. Олеш).

3. Специфіка категорії візуального в мистецтві модернізму

Модернізм – «сучасний», «осучаснений», «найновіший» такими синонімічними поняттями трактується загальне розуміння терміну «модерн». Девіз «зробити се новим» послужило точкою відліку для основи цього явища.

Це філософський і мистецький рух, який поряд з культурними течіями та змінами виник через широкомасштабні та далеко досяжні трансформації у західному суспільстві в кінці ХІХ– початку ХХ століть (Ковалів, 2007, с. 64-67). Модернізм відмовився від просвітницького типу мислення, незважаючи на відчуження деякими її представниками від релігії як такої. Його прихильники схилилися до думки, що фігуративні методи і взаємозв'язки мистецтва з тенденціями ХХ ст. застали, а досягнення минулих епох обезцінилися.

Якісно нові літературні явища того часу почали найменувані цим поняттям, почалися пошу-

ки позитивних ідеальних образів, звертання до віри та до Бога, на противагу руйнації суспільної думки та кризи, яка з'явилася на місці зруйнованих ідей. Модернізм розірвав усі зв'язки із традиційною естетикою та ідеалами минулого. Він узяв свій початок у Франції наприкінці XIX ст. (Бодлер, Верлен, А.Рембо) і поширився в Європі, США та Англії. Серед модерністів панувала думка, що хибно шукати логічної послідовності у витворах мистецтва, раціонального мислення не повинно існувати. Цим пояснюється його головна ірраціональна риса. Однією з базових принципів модернізму було руйнування образу як способу зречення мистецтва, виходу за його межі. Вважається, що людина не в змозі досягнути широту світу та освоїти його гнучкі реалії. А всі реалістичні епохи та образні явища мистецтва минулого включені зі сфери плідних традицій сучасності. Модернізм змінив основу, на якій засновані класичні мистецькі погляди (Пітякова, 2017).

Незважаючи на це, до такого руху залучилися не лише письменники, серед них були вчені-філософи, психологи, художники, а також недавно створений ніші для художнього самовираження – раніше виявлене фото та кінематографія.

Утвердити новітній погляд на світ допомогли і філософи, і психологи. Французький філософ А. Бергсон доводив, що людина може досягнути природу явищ, «життєвий порив», якщо звернеться не до розуму, а до інтуїції («Місце модернізму в світовому мистецтві», 2010). З. Фрейд постановив, що в глибинах людської психіки криється дещо скрите, потаємне, що не бажає підкорятися раціональному мисленню створеною самим ж людством. Він викрив унікальну тайну душі і переклав її на мову психоаналітичних схем. К. Юнг ввів поняття «колективного несвідомого». Людська психіка первинна і вона визначає подальшість її існування. Початковий психічний стан він визначив як колективне. І що саме в такому стані перебували первісні люди («Місце модернізму у світовому мистецтві», 2010).

Символіка прихована за знаками та візуальними образами, притаманна усім видам мистецтва. Але в період модернізму, основна увага зосереджувалася на зашифрованості та таємничості витвору. Всі послання, придатні для сприйняття людським оком – це шифр, який приховує віч-

но існуючу ідею. Загальне форматування твору лише натякає на його суть: віршем, ритмом, структурою, мелодією, згином ліній, методикою письма чи фантазією автора (картини М. Врубеля). Такий візуальний виклад дає можливість реципієнтові зрозуміти смисл твору на інтуїтивному рівні. Цим користувалися представники модернізму (картини Пюві де Шавана «Священний гай», «Відпочинок» та роботи Оділона Редона «Чудовисько, що літає», «Кулясте око»). Внаслідок цього, можна стверджувати, що символізм був невід'ємною частиною стилістики модерну, з її повсякденними предметами, які ставали вишуканими, орнаментальними об'єктами (плакати і афіші Тулуз-Лотрека).

Краса навколишнього світу під впливом «модерн» стала доступна масам. Такого роду «масове мистецтво» прагнуло перетворити його у якесь побутове, звичайне явище. Виготовлення виробів масових мистецьких виробів у раніше не баченій кількості призвело до популяризації мистецтва та його доступності для ширшого сприйняття звичайним суспільством. Була створена універсальна система засобів вислову починаючи від простих панно, закінчуючи дизайном посуду. Зміни у баченні дійсності у суспільстві не оминули жодного про шарку творчості. Література один із найпоширеніших засобів візуального самовираження до винайдення кіно, театру та фотомистецтва. Модерністи одні із перших почали долучати до літератури інші види мистецтв, розуміючи потенціал для самовираження. Знаки написані на папері або ж слова володіли незбагненим рівнем зображальних можливостей самовираження. Досягнення театру та кіно вразило письменників 20-х – 30-х років (М. Бажан, Д. Бузько, Л. Скрипник, М. Йогансон, Ю. Яновський), які намагалися використати ті ж самі засоби візуальності у своїх роботах. Вплив зображення спровокував розвиток візуального, композиційного мислення, яке більше не асоціювалося лише художнім мистецтвом. Митці писаного слова отримали нові візуальні інструменти для побудови нових світів. Таким чином поети та письменники почали думати «мовою кіно», що в свою чергу утворило новий гібридний мистецький жанр. До прикладу «Інтелігент» Л. Скрипника перший і не останній приклад інтермедіальності та об'єднання корисних рис в ім'я творчості.

Поняття візуальність в літературно-художньому творі складається з трьох рівнів: когнітивний, розповідний, предметно-зображальний. Когнітивний рівень відноситься до прихованої символіки в самому творі. Загально прийнято вважати, що автор свідомо чи несвідомо вкладає елементи з власного досвіду в свій витвір. Розповідний рівень має на меті розвивати сюжетну лінію. А предметно-зображальний рівень створює детальний опис явищ та образів. Найбільш буквально до цього в творчому плані підійшло кіномистецтво.

Зупинімося на цьому докладніше. Кінематографія – заслуга братів Люм'єрів, їхній показ у 1895 році «фото, що рухаються» вважається днем народження кіно. Крім них над цим винаходом окремо працювало декілька винахідників. Серед них можна також назвати нашого співвітчизника одеського механіка-самоука – Й. А. Тимченка, який 9 січня 1894 року винайшов кінетоскоп. Його короткий фільм, який зображав металників списів та кавалеристів також зіграв вагомую роль у розвитку кіномистецтва, знайомлячи його з вітчизняними прихильниками модернізму. Кіно – вид синтетичного мистецтва, характерний для ХХ століття, який прийнято вважати визначним винаходом епохи. Кіномитці черпали натхнення з літературних сюжетів, створюючи сценарій для художнього фільму, маючи обмежений набір виражальних складових. Художні засоби відтворювали факти та переживання з життів людей. Створюючи ілюзію реальних подій на екрані. Процес рецептування такого зображення відриває додаткові асоціативні коридори. Та на відмінну від літератури, де читачеві потрібно використовувати уяву, щоб побачити прочитане, фільм може занурити глядача «з головою» в уявний світ, заповнений яскравими образами та почуттями, де кожний видимий елемент картини, зроблений, щоб справити якнайбільше враження. Кіно має на меті перенести глядача в іншу епоху, створити ілюзію життя, видозмінити актора, так щоб не було потреби перетворюватись, а навпаки, завдяки своїй грі та гриму він ідеально зображав свого героя. Таким способом глядачі починають думати, а не тільки піддаватися емоціям і переживати. Для модерну характерний спонтанний і стихійний саморозвиток форм (архітектура іспанця Гауді),

ніби запозичених з живої природи, який зумовлює принцип динамічної рівноваги (не просту симетрію мінералів і кристалів неживої природи) («История Эстетических учений», 2004). Фільм став засобом для самовираження епохи та з часом набув рис ще однієї розваги, яка зацементувала себе в історії як вид мистецтва, де візуальні образи грали і грають ключову роль у передачі сюжету. З'явилася змога знову торкнутися нових і раніше піднятих тем у суспільстві, але надати їм нового вигляду та проаналізувати крізь призму епохи. Артистичного забарвлення було досить складно досягти, так як тогочасне німе кіно мало в своєму розпорядженні лише набір сірих тональностей та можливість анімованого зображення. Усе будувалося на «мові руху» та атмосфері зображення – жести, емоції чи одна осанка персонажа надавала усю потрібну інформацію для глядачів. Як тоді так і зараз фільм використовується як художнє, сатиричне зображення дійсності, яке викривляє відомі нам елементи. Ці елементи замасковані під візуальні картини, завдання яких здивувати реципієнта, при цьому передати авторську думку. Кожна візуальна деталь має символічне значення. Окрім того, під час епохи модернізму особлива увага була приділена театральному мистецтві.

Театр – використовує сценічну дію для дзеркальної візуалізації життя. Сценічне мистецтво висловлюється як в просторі, так і в часі (Шеллинг, 1967). Театральне мистецтво синтетичне за своєю природою, він пов'язаний ще з рядом інших мистецтв – скульптура, музика, пісні, таці, а також архітектура та живопис. Воно використовує в своїх постановках сучасні досягнення різноманітних наук та областей техніки. Таким чином театр можна віднести до синтетичного виду мистецтва. Театр – це важлива ланка розвитку суспільного бачення. Він еволюціонує і змінюється, на початку ХХ кінці ХІХ відбулися зміни у репертуарі та приміщеннях, які використовувалися для показу п'єс. Його роль стає ще більшою ніж будь-коли. Усвідомлення його ролі для загального пересічного глядача стає явним. В одному Лондоні в цей період було побудовано 29 театрів! На сцені обговорюються важливі соціальні проблеми, актуальність яких приваблює спраглих до цієї інформації глядачів. Модерністи усвідомлювали взаємозв'язок театру і побудови людського

світогляду. Вважалося, що сучасний театр відіграє важливу роль серед інших мистецтв. Його значення у візуальній передачі дійсності було так само неоціненне.

На протипагу цьому, для доповнення візуального образу, того який мали обдумати глядачі виступає – музика. Вона взяла за основу для своїх звукових засобів живу мову. Перетворюючи безмовні звукові сигнали на звуки у часі. «Ритм і мелодія, – за Аристотелем, (Лосев, «Очерки античного символизма и мифологии») – містять у собі відображення гніву і лагідності, що наближаються до реальної дійсності, мужності і поміркованості і всіх протилежних їм властивостей, а також і інших моральних якостей». Му з и к а – це танець, який почав звучати. І саме цьому звуку ми зобов'язані за його існування. Зверніть увагу на те, що синтез природної людської мови та інших знакових систем – це не продукт сучасності. На думку Р. О. Якобсона (1987) «синкретизм поезії і музики, ймовірно, первинний по відношенню і до поезії, і до музики – так само як візуальні сигнали кінесики органічно пов'язані з тими чи іншими аудіальними знаковими системами». Музика існує у просторі, де поєднана тиша та гучність. Музика виражає емоційний та психічний стан музиканта та підсилює дану емоцію мелодією, ритмом, гармонією та рухом. Але така реакція не лише результат людської поведінки, не дивно, що на думку Канта «музика, мистецтво невивічливе». Вона стала одним з найоригінальніших витворів людського духу. Вона несе в собі індивідуальність духу, тому що пише її одна особа. Утім кожен слухач буде сприймати та пояснювати її по-своєму та будуть бачити індивідуальні картини своїм внутрішнім зором. В. Кандінський (2016) вважав, що музика – це мистецтво, яке не просто імітувало світ навколо себе, а творило з них «засіб вираження життя душі художника» Музика універсальний засіб самовираження, так як кожна нота відображає характерні риси епохи. Шенберг пробував знайти себе в музиці, поезії, навіть намагався писати есе та малювати. «Мистецтво, ...» якось він висловився «...це зойк художника, який на собі переживає долю людства» – виклав своє кредо Шенберг в «Афоризмах» (Багацький, Кормич, 2004). Він глибоко вірив, що художник вирізняється серед простих людей, тим що про-

пускає лише свої переживання, через призму творчості. Будучи композитором, він постановив створити таку музику, яка б могла дозволити вести так званій «психоаналітичний щоденник». Леон Ботштейн вважав, що модернізм в музиці характеризується підвищеною сприйнятливістю до прогресу в області сучасної культури, науки, і техніки, а також позитивістськими поглядами на урбанізацію та багато явищ масової культури, хоча при цьому Ботштейн вказує і на те, що в естетиці музичного модернізму «відбивається не тільки творчий ентузіазм, але і соціальна тривога» (Джей Джи, «Модернізм в музиці. Представники»).

Під ілюстративністю “modern art” завжди мають на увазі безліч художніх рухів і стилів, об'єднаних і напрямків, які існували одночасно і багато в чому виявлялися противниками або опонентами. На перший погляд, складно відшукати спільні риси в мистецтві сюрреалістів і експресіоністів, кубістів і конструктивістів. Але починаючи з французького імпресіонізму і закінчуючи американським абстрактним експресіонізмом можна помітити, що тодішні художники досягли такого успіху, яка забила останній цвях у домовину епохи образотворчих традицій Відродження. Художники минулого працювали в більш, реалістичній манері, вони звикли зображати світ, який їх оточував до найменших подробиць. Проте, вважається, що модернізм прийшов в мистецтво з роботами Густава Курбе, Едуард Мане, Анрі де Тулуз-Лотрека, Поля Гогена, Вінсента Ван Гога, Обрі Бердслі, Едварда Мунка, Поля Сезанна та інших. А незабаром і таких модерністів як А. Гауді (Іспанія), Ф. Шехтеля, А. Бьокліна (Німеччина), Г. Клімта (Австрія), Тіффані (США), Врубеля, Городецького, Г. Нарбути (Україна). Їх творчість проклала дорогу модернізму аж у ХХ століття.

У літературі модернізм прийшов на зміну класичному роману. Замість життєпису читачеві пропонувати літературні інтерпретації різних філософських, психологічних та історичних концепцій. З'явився стиль – потік свідомості (англ. Stream of consciousness), що характеризується глибоким проникненням у внутрішній світ героїв, де важливе місце займає тема осмислення війни, втраченого покоління (Шеллінг, 1967). Головними представниками модернізму

у літературі були: Достоевський (1821–81) (Злочин і кара (1866), Брати Карамазови (1880); Уїтмен (1819–92) (Листя трави) (1855–91); Бодлер (1821–67) (Квіти зла), А. Рембо (1854–91) (Осяяння, 1874); Стріндберг (1849–1912), особливо його пізні п'єси. Ці твори розкривають значно глибші виміри людського ества, його невичерпність та багатолічність, повну протилежностей один до одного. Підкреслюють життєво-необхідне значення позасвідомих та підсвідомих імпульсів та їх зв'язок з первісним буттям людини К. Юнга.

Творча свідомість завжди вбачає потаємний сенс в буденних речах, таке світобачення перетинає межі стандартного реального. Ненормальне стає нормою і відриває двері до ширших, глибших понять.

4. Національний аспект візуального в літературі модернізму

Період модернізму в Україні характеризується різким розмежуванням течій та груп, зумовленими сильними ідейно-політичними протистояннями. Причина притягання літератури та мистецтва виявилася в боротьбі з реалізмом, поряд з яким народжуються та розвиваються нові лірико-філософські явища. Феномен людства і людини, осмислення життя, поглиблений психологічний аналіз простих речей отримує увагу, яка виливається у сучасне бачення життя навколо нас (творчість Ольги Кобилянської, Василя Стефаника, Олександра Олеса, Михайла Яцківа, Володимира Винниченка). Разом з тим, розвиток української культури зазнав значного уповільнення під тиском російської імперії. Мова як засіб вираження національної свіжості української інтелігенції наштовхнулася на перешкоди, і розуміння тогочасних Європейських тенденцій складало лише невеличкий прошарок суспільства, так як в більшості куточках країни все панувала традиційна народна культура.

Термін «візуальний» у контексті літератури або художнього мистецтва відноситься до розмежування каналів сприйняття, які проілюстровані в різних формах. З одного боку, наочність властива тексту за змістом. Поняття «візуального» розподіляє процес рецептування та ілюстра-

ції у різних формах. Візуальність становить властивість друкованого тексту в плані його змісту. Пейзаж і портрет, які відомі форми в художній літературі, стають на противагу мові, яка може створювати уявну візуальну репрезентацію своєї суті. В сучасному літературознавстві виникли наукові роботи, які висвітлюють даний аспект «поетики зримого/візуального».

Візуальність проявляється в різних формах, ставлячи широкі межі на рецепцію посилення. Візуальному властива текстуальність в плані змісту. Але останнім часом все більше лінгвістів згадують про такі властивості мови, як зображення літератури, серед найвідоміших елементів портрет, пейзаж та натюрморт. Це привело за собою появу літературознавчих робіт, які висувають термін «поетика зритого» або ж «візуального». Все більше праць висвітлюють нові поняття щодо впливу кінематографії на написаний текст. Проте, багато досліджень опускають факт того, що написаний текст призначений для сприйняття візуальними каналами і також вважається візуальним явищем. Це ставить питання про графічний простір тексту, його існування в матеріально-фізичному просторі, площі, заповненій мовними графічними знаками словесно-літерного типу і відображає зовнішню форму тексту. «Читання» даного тексту буде вестися лише через ілюстрацію, так як вона сприймається з меншою напругою ніж абзац чи сто сторінок друкованого тексту. По причині «затмарення» думки автора тексту деякі письменники не бажають ілюструвати свої роботи, але інші користуються такою можливістю, щоб посилити реакцію від вербального тексту. Відомі художньо-образні ілюстрації А.Н. Бенуа до «Мідному вершнику» А.С. Пушкіна, М.А. Врубеля до «Анні Кареніній» Л.Н. Толстого, до «Демону» М.Ю. Лермонтова, Кукриніксів до «Мертвих душ» Н.В. Гоголя, Ю.А. Васнецова до дитячих книг («Ладушки», «Веселка-дуга»), А.Д. Гончарова до творів Ф.М. Достоевського та інших художників існують цілком самостійно без першоджерела. Мета таких художніх ілюстрацій – це підсилення емоційної реакції на головну суть літературних творів, тому вони вважаються суб'єктивними. Візуальна складова присутня у художньому творі через текст, який служить носієм зображального матеріалу. Однак, зображення в традиційному

сенсі тексту не властиве. Такими якостями наділені інші види мистецтв: скульптура, архітектура, живопис та прикладне мистецтво. Незважаючи на це, здатність тексту до утворення словесно-художніх картин, які викликаються на основі асоціативного процесу реципієнта відома і вважається доказом приналежності літературного твору до візуальних медій. Він спонукає читача до певних емоцій та образів, які закладає у свій витвір автор. Використовуючи письмо, як зображальний інструмент, букви(або ж знаки) стають своєрідним шифром, який розтлумачується в процесі читання і містить суть твору. З цієї причини, потрібно підкреслити, що сприйняття складається з розуміння сюжетної лінії, яка рухає його в потрібний напрямок та використанні уяви, щоб розставити опис деталей предметно-художнього характеру на потрібні місця.

5. Висновки

Отже, аналіз даної епохи в контексті візуальних явищ, та їх впливів один на одного, підводить до таких **висновків**.

Модернізм – це сукупність художніх напрямів в мистецтві другої половини дев'ятнадцятого – середини двадцятого століття. Його прихильники схилилися до думки, що попередні норми мистецтва, втратили актуальність, а часи, які було прийнято вважати успішними для реалізму, насправді були епохами занепаду. Якісно нові літературні явища того часу почали найменувати цим поняттям, почалися пошуки позитивних ідеальних образів, звертання до віри та до Бога, на противагу руйнації суспільної думки та кризи яка з'явилася на місці минулих ідей. Модернізм розірвав усі зв'язки із традиційною естетикою та ідеалами минулого. Тим часом термін «візуальності» – це протиставлення вербального і невербального, риси які фактично являють собою змішання двох самостійних опозицій, а також візуального та слухового сприйняття. На перетині між вербальним і візуальним виявляється цілий ряд перехідних форм, що виникають або в результаті об'єднання вербального і невербального, або внаслідок акцентування візуального боку письмового тексту. Відбувається

невпинна зацікавленість категорією візуальності, обумовлена сучасними видами комунікації. Взаємозв'язок медій продовжує підживлювати інтерес сучасників до вживання візуального контенту. Починаючи з доби модернізму зацікавленість до внутрішнього світу автора невпинно зростає. Вона видозмінюється та з'являються нові способи для самовираження та шифрування інформації, так як візуальні символи містять в собі приховану інформацію, яку людина сприймає на підсвідомому рівні. Музика, театр, кіно та література перетинаються і створюється мистецтво для загальних мас.

Література:

1. Багацький В.В, Кормич Л.І. Культурологія. Історія і теорія світової культури ХХ століття. Київ: Коридор, 2004. 302 с.
2. Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. Москва: РИП-холдинг, 2003. 174 с.
3. Джей Джи. Модернізм в музиці. Представники: веб-сайт. URL: <https://dovidka.biz.ua/modernizm-v-muzitsi-predstavniki> (дата звернення: 6.12.2021).
4. Кандинський В.В. Про духовне в мистецтві. Рипол Классик, 2016. 256 с.
5. Літературознавча енциклопедія. В 2 т. Т. 2. / Ковалів Ю.І. Київ: Академія, 2007. 608 с.
6. Місце модернізму в світовому мистецтві: веб-сайт. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10933/> (дата звернення: 6.12.2021).
7. Пітякова Т.С. Проблема традиції в художній практиці доби модерну – переходу до постмодерну. Університетська кафедра. 2017. № 6. С. 15-28.
8. Эстетика. В 4 т. Т.1. / Гегель Г.-В.-Ф. Москва: Издательство «Искусство», 1968 326 с.
9. Орел. Е.В. История Эстетических учений. Издательство Уральского университета. Специальность «Культурология». 2004. С. 29-31
10. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии: веб-сайт. URL: <https://fil.wikireading.ru/33785> (дата звернення: 6.12.2021).
11. Малахов В., Филатов В. Постмодернизм. Современная западная философия: Словарь. Москва: ТОН, 1991. 352 с.
12. Оганов О.О. Произведение искусства и художественный образ. Москва, 1978. с 63с.
13. Литература и эстетика. В 2т. Т.2./ Плеханов Г.В. Москва: Гостполитиздат, 1958 1282 с.

14. Философия искусства. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5 т. Т. 5./ Шеллинг Ф.-В.-И. Москва: Издательство «Искусство». 1967. 148 с.
15. Якобсон Р.О. О стихотворном искусстве Уильяма Блейка и других поэтов-удожников. Москва: Прогресс. 1987. 464 с.

References:

1. Bahatskyi V.V, Kormych L.I. (2004) Kulturolohiia. Istoriia i teoriia svitovoi kultury XX stolittia. [Culturology. The history and theory of world culture of the XX century] Kyiv: Korydor. [in Ukrainian]
2. Berezin V.M.(2003). Massovaia kommunykatsiia: su-shchnost, kanaly, deystviia. [Mass communication: essence, channels, actions] Moskva: RIP-kholding. [in Russian]
3. Dzhei Dzhy. Modernizm v muzytsi. Predstavnyky. [J.J. Modernism in music. Representatives.] Retrieved from December 6, 2021, from <https://dovidka.biz.ua/modernizm-v-muzitsi-predstavnyky> [in Ukrainian]
4. Kandynskyi V.V.(2016). Pro dukhovne v mystetstvi. Rypol Klassyk. [About the spiritual in art. Ripol Classic] [in Ukrainian]
5. Kovaliv Yu.I. (2007). Literaturoznachcha entsyklopediia: U dvokh tomakh. (T- 2). [Literary Encyclopedia: In two volumes] Kyiv: Akademiia. [in Ukrainian]
6. Mistse modernizmu v svitovomu mystetstvi (2010). [The place of modernism in world art] Retrieved from December 6, 2021, from <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10933/> [in Ukrainian]
7. Pitiakova T.S.(2017). Problema tradytsii v khudozhnii praktytsi doby modernu – perekhodu do postmodernu. [The problem of tradition in the artistic practice of the modern era - the transition to postmodern]. [in Ukrainian]
8. Gegel G.-V.-F.(1968-1973). Estetika.(T-1)[Aesthetics]. [in Russian]
9. Istoriya Esteticheskikh ucheniy.(2004). Ekaterinburg. Uralskii Universiteta Publishing. [The history of aesthetic teachings] [in Russian]
10. Losev A.F. Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii. [Essays on ancient symbolism and mythology] Retrieved from December 6, 2021, from <https://fil.wikireading.ru/33785> [in Russian]
11. Malakhov B., Filatov V. (1991) Postmodernizm. Sovremennaya zapadnaya filosofiya: Slovar. [Postmodernism. Modern Western Philosophy: A Dictionary] Moskva. [in Russian]
12. Ohanov O.O. (1978). Proizvedeniye iskusstva i khudozhestvennyy obraz.[A work of art and artistic image] Moskva. [in Russian]
13. Plekhanov G.V.(1958). Literatura i estetika.(T-2). [Literature and aesthetics] Moskva: Gostpolitizdat. [in Russian]
14. Shellynh F.-V.-I (1967). Filosofiya iskusstva. Istoriya estetiki. Pamiyatniki mirovoy esteticheskoy mysli. (T- 5). [Philosophy of art. History of aesthetics. Monuments of world aesthetic thought.] Moskva: Izdatelstvo «Iskusstvo». [in Russian]
15. Yakobson R.O.(1987). O stikhotvornom iskusstve Uiliama Bleyka i drugikh poetov-udozhnikov. [About the poetic art by William Blake and other poets-artists] Moskva: Progress. [in Russian]