

-
11. Wells J.C. Accents of English. – Cambridge University Press, 1992. – P. 1-80.
12. Wells J.C. English Intonation. – Cambridge University Press, 2006. – 286 p.

The article proves crucial role of intonation for communication as any speech pattern has its own meaning depending on context. Different functions of intonation are viewed there.

Key words: function, speaker, listener, emotion, communication, understanding.

УДК 821.161.2–1(73).09

В. П. Канарська

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

СИНТЕЗ ЖИВОПИСУ Й МУЗИКИ У ЗБІРЦІ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ «МУТАНТИ»

Стаття присвячена питанню синтезу живопису й музики у новій збірці Емми Андієвської «Мутанти», що продовжує розвиток експериментально-інтелектуального напрямку, властивого попереднім збіркам. Доведено, що авторка створює власний міфопоетичний світ із символами, кодами відповідно до своєї неординарної фантазії.

Ключові слова: художній синтез, живопис, музика, міфопоетика, інтерсеміотика.

Можливість взаємовпливу образних систем словесного, музичного, образотворчого мистецтв відзначена не лише літературознавцями, а й філософами, художниками. Так, Гегель у своїй «Естетиці» писав про зближення живопису, музики й скульптури: «Магія відблисків зрештою може набути настільки переважаючого значення, що поруч із нею перестане бути цікавим зміст зображень, і тим самим живопис у чистому ароматі та чарівливості своїх тонів, у їхній протилежності, взаємопроникненні і гармонії починає таким чином наблизитися до принципів живопису» [3, с. 244].

Синтез мистецтв є органічною сполукою, художнім цілим, що представляє собою нове художнє явище і має самостійну цінність. Проблеми синтезу мистецтв актуальні в перехідні епохи, особливо це помітно з початком ХХ століття, на що звернули увагу В. Брюсов, П. Флорентійський, В. Кандінський, О. Скрябін, М. Алпатов та інші. Так, М. Алпатов дав визначення синтезу як складного співвідношення, заснованого на протиріччі, що в остаточному підсумку складається в нову єдність. Не слід забувати, що кожне мистецтво має свої завдання... свій світ, свій простір, своє співвідношення між речами» [1, с. 22].

Проблема синтезу мистецтв в українській літературі не нова. Її розробляли І. Жодані, О. Астаф'єв, В. Просалова, М. Ігнатенко, Д. Наливайко та інші вчені. На сучасному етапі Віра Просалова звертає увагу на перекодування засобів одного виду мистецтва іншим у творчості таких українських письменників як Г. Мазуренко, Є. Маланюк, Л. Мосендз. А ось Ірина Жодані сфокусувала свою увагу на інтерсеміотиці в творах Віри Вовк та Емми Андієвської. Синтез мистецтв вона розглядає як найвищий прояв інтерсеміотичності. «Одним із проявів інтерсеміотичності є синтез мистецтв, адже поєднання різних вторинних моделюючих систем в єдине ціле передбачає перекодування знаків однієї системи на знаки іншої. При цьому передбачається не просто інтерсеміотичний переклад образів одного виду мистецтва на образи іншого, але і їхнє органічне, гармонійне поєднання в одне ціле спільним ідейним задумом, що створює передумови і для стилістичної єдності. Тому, на нашу думку, синтез різних вторинних моделюючих систем – найвищий прояв інтерсеміотичності, який заслуговує окремого розгляду» [4, с. 38].

Предметом нашого дослідження є синтез живопису й музики у сонетах, які ввійшли до збірки Емми Андієвської «Мутанти». Взаємопроникнення цих видів мистецтв простежується досить часто у її творах. Таку особливість можна пояснити захопленням поетеси живописом (в її колекції налічується 9000 картин сюрреалістичного напрямку) та музикою.

Малюнок і слово Емма Андієвська поєднує досить часто, якщо не завжди. «Моє малярство ... – своєрідний різновид поезії. Скажу більше, це та сама поезія, але виражена іншими засобами» [6, с. 123]. Своє малювання вона описує як певний спосіб медитації. Специфічним художнім прийомом Андієвської є повторне накладання фарби на свої полотна до двадцяти п'яти разів. Таким чином вона створює ефект рухомих фарб, коли дивитися на картини під різними кутами зору.

Деякі з творів письменниці мають стосунок до її картин, наприклад, у «Казці про двох пальців» розказується про два невидимі пальці на руці, які творять найбільше. Чимало персонажів картин Андієвської мають понад п'ять пальців на руках. Прикладом поєднання поезії та малярства є її альбом «Мова сну = сегменти». Ця збірка складається з абстрактних картин з написами-віршами, які асоціюються з зображеннями і утворюють разом одне ціле.

Читати сонети цієї збірки не просто, а й так трактування картин у ній є складним і неоднозначним, бо мова йде про внутрішній світ автора. Чому ж «Мутанти»? Річ у тому, що мутанти – міфологічний образ та архетип сучасної культури, що широко використовується в сучасному мистецтві. Мутанти дуже широко використовую-

ються в сучасному популярному мистецтві, адже будь яких чудовиськ як зооморфних, так і людиноподібних, можна зробити «реалістичними», оголосивши їх мутантами. Люди-мутанти часом зображуються як дисиденти, не прийняті жорстоким суспільством. Справжні мутації звичайно не можуть і близько забезпечити необхідний для художніх творів ефект, однак насправді це й не потрібно.

Збірка «Мутанти», як і попередні, містить вірші експериментально-інтелектуального напрямку. Читаючи кожну поезію, реципієнт намагається розшифрувати закодованість цілих фраз і включити свою уяву, й лише тоді оживає картина. І. Жодані ділить поезію авторки на три частини: «назва, картина та своєрідний текст, де ключове слово чи словосполучення дешифрується у другій його половині» [4, с. 66]. Як приклад візьмемо сонет «Красвид-ідилія – з крутою горою». Назва сонету – це й буде назва картини; далі читаємо поезію і малюємо в уяві саму картину:

*Сад. Із нісковуку – постаті Грацій.
Господар – у напудреній перуці.
Біля якого – з кошиком – нориця.
Зелень, – трикутники – і ромби, пнеться
У затінок, щоб – геть – з речей – невроз,
Котрий – лишила – за собою – рись,
Прибігши – до тих двох, які – шартрез,
Щоб – і в майбутньому – усе – гаразд.*

[2, с. 35]

В останньому терцеті ми знаходимо ключове словосполучення: «крута гора». Якщо ж головним об'єктом картини є природа, то перед нами постає пейзаж.

Багато своїх сонетів поетеса ілюструє. Обкладинку збірки теж проілюстровано: на блакитному фоні – мутанти (такими бачить їх Андієвська). Серед кольорової гами поетеса обрала чотири: блакитний, жовтий, чорний, білий. А ось у сонетах цієї збірки прикметників на позначення кольорів майже немає або ж трапляються рідко й домінують ті ж самі. Але їй не обов'язково їх вказувати, коли предмети-знаки самі про себе говорять. Щоб зрозуміти, як своє світобачення авторка перекладає на літературу, розглянемо значення цих кольорів.

Синій колір – колір вічності, неба і води. Це колір постійності, спокою і доброти. Синій колір на гербах позначав вірність, добру славу і честь. Блакитний колір – колір істини, натхнення, миролюбства і благополуччя. У цьому кольорі виявляються такі якості як безтурботність, безпечність, необов'язковість. Переважна більшість творів, де переважає синій колір у Е. Андієвської, сповнені рухом, енергією і могутньою водною стихією, створюють враження інтенсивності, динамізму («закипіла – річка», «що їх – гроза – на здобич – оберта», «моря шум», «небо», «хвилі», «морські глибини», «струмок», «ріка», «гребля», «риба»).

Жовтий колір – колір осені, зрілих хлібів і опалого листя, колір золота, колір заздрощів і ревнощів, а також колір хвороби (у Європі жовтий хрест позначав чуму). В азіатських країнах він служив для підкреслення статусу знатних осіб, в одязі жовтого кольору ходили люди вищих станів. Однак у тих же народів Азії цей колір є і жалобним. Жовтий колір зменшує страх, піднімає тонус («нісок», «пустеля», «віск», «світло», «сонце»).

Чорний колір прийнято асоціювати з горем, втратою, жалобою і загибеллю. Чорними виступають поняття, які асоціюються зі смертю («морок», «тінь», «ніч», «сутінки», «чорніс» тощо).

П. Сорока так характеризує її картини: «Малюнки художниці схожі на дитячі своєю граничною чистотою і несподіваністю сприйняття світу. Їх можна назвати наївними, стільки в них дитинного, первісного і чудернацького. Відбиток дитинства лежить на всьому, що створює Андієвська. Але ця дитинність сприйняття світу несе в собі якусь магічність і нерозтрачену святковість. Тому її картини завжди сприймаються як радість відкриття і зачудування, тихе свято душі» [7, с. 204].

Музика у житті Емми Андієвської відіграла не останнє місце в її творчості: «Я могла до 13 років вигадувати будь-яку мелодію, це дуже часто в поетів. Якби я мала школу композиторства, я б komponувала також симфонію, музику, але оскільки в мене не було змоги, то ця музика увійшла в поезію» [5, с. 143].

Нагадаємо, що Е. Андієвська написала цикл «Музичні вправи», що став прикладом перекодування незображальних музичних знаків на зображальні знаки літератури. «Повнозвучністю, вишуканою алітеративністю і оригінальним звукописом зачаровує розділ «Музичні вправи», де все лунке, повнотонне, вражає. Поетеса часто намагається змалювати музику словами, вловити і передати «мелодії ізотоп» на візуальному рівні» [7, с. 85].

Збірка «Мутанти» не містить музичних вправ, але переповнена звуками живої природи, що примушують її мініатюри-сонети оживати: *Предмети – обертаючи – на звуки.* [2, с. 96]

У творі «Змінність спалахів» лунають звуки звідусіль. Поетеса малює ніч і подає найтоншу музику природи – тишу:

*Волога ніч: краплина, й знову – тихо.
Часами – бруком – привидів ватага.
Із бапти – довга – замість стягу – тога.
Причин – нема, а душу – з тіла – туга.*

[2, с. 25]

Під ранок тишу змінює людський фактор:

Під ранок – озивається – метал.

На інші – оберти – темп – на борту.

Ще мить, і сонця – вирине атол.

[2, с. 25]

Для створення звукових образів у збірці сонетів Андіївська вдається до прийому звуконаслідування. Домінують фонетичні анафори, інтонаційна виразність, перемежована асонансами та дисонансами.

Вживання музичних термінів у сонетах ще раз доводить факт присутності музики в збірці «Мутанти», а відтак синтезу двох видів мистецтва: «Хлопець – грає – на тромбоні» [2, с. 83], «оркестра – з площі» [2, с. 165], «Лиш – чути – паличку, що – відбиває – такт» [2, с. 233] тощо.

Отже, Емма Андіївська вдається до синтезу живопису та музики, використовуючи вічні знаки та символи, що дозволяють зрозуміти її внутрішній та навколишній світ.

Список використаних джерел

1. Алпатов М. В. Проблема синтеза в художественном наследии / М.В. Алпатов // Вопросы синтеза искусств: Материалы Первого творческого совещания архитекторов, скульпторов и живописцев. – М.: Огиз-Изогид, 1936. – С. 22–52.
2. Андіївська Емма. Мутанти. Сонети / Емма Андіївська. – К.: Вид. дім «Всесвіт», 2010. – 248 с.
3. Гегель Г. Эстетика: в 4-х т. / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – М.: Искусство, 1971. – Т. 3. – 621 с.
4. Жодані І. Емма Андіївська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотика. – К.: ВДК «Університет «Україна», 2007. – 116 с.
5. Лисенко Т. Океанічний лабіринт, або Феномен Емми Андіївської / Т. Лисенко // Сучасність. – 2003. – №11. – С. 142–146.
6. Салига Т. «Я – кіт, який ходить сам...». Розмова з Еммою Андіївською / Т. Салига // Дзвін. – 1994. – №1. – С. 119–123.
7. Сорока П. Емма Андіївська: Літературний портрет / Петро Сорока. – Тернопіль: Стар Софт. – 1998. – 240 с.

The article is dedicated to the synthesis of art and music in the new compilation «Mutants» by Emma Andiyevska, which continues the development of experimental intellectual theme, marked in the previous collection of her poems. The author creates her own mythopoetical world with codes and symbols thanks to her exceptional fantasy.

Key words: artistic synthesis, painting, music, mythopoetical intersemiotika.

УДК 37.016:811.111

Н. Г. Коваль

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

THE ROLE OF OUTPUT IN SLA

У статті розглядається гіпотеза Меррілл Свейн про роль процесу мовлення у вивченні другої мови. Автор приділяє особливу увагу застосуванню трьох функцій процесу мовлення, які визначає М. Свейн, у чисто комунікативному контексті.

Ключові слова: вивчення та набуття, увага до лакуни, процес мовлення, увага до форми та увага до форм.

Krashen's revolutionary Comprehensible Input Hypothesis (1985) changed the way many see second language acquisition today, as did Krashen and Terrell's Natural Approach. Both issues are still hotly debated today.

In his Comprehensible Input Hypothesis (1985), Krashen argues that interesting comprehensible input alone can be enough for the acquisition of a second language to take place, in other words, we acquire a second language when we understand messages in that language. According to Krashen, input needs to be comprehensible and at the same time just challenging enough for a learner, that is one step beyond their current knowledge ($i + 1$) for effective learning to occur.

Krashen has argued that learner production of speech is not necessary for achieving high proficiency levels in a second language. Learner output, in Krashen's view is the result of learning, not its cause.

In the 1980s, the meaning of output used to be limited to the product of acquisition, to the result of learning. Recently, however, researchers are beginning to see output as part of the process of language acquisition. Merrill Swain was among the first who looked at output as an exercise that has a potential to facilitate second language learning.

Swain's Comprehensible Output Hypothesis (1995) was a response to Krashen's Comprehensible Input Hypothesis claims and was motivated by findings of analyses of the results demonstrated by learners who took part in immersion programmes of French in Canada. These learners were taught all or most of their school curriculum in French. Evaluation of the learners' progress following the immersion programme showed that while the participants demonstrated a significant improvement in their listening and reading comprehension skills, their speaking and writing had not benefited as much