

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ **ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ**

<https://doi.org/10.31861/pytlit2020.102.134>

УДК 821.112.2.02:75.036(436).7]"191/192"

ЖИВОПИСНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНІСТЬ МАЛЯРСТВА У ТВОРЧОСТІ ПОДВІЙНО ОБДАРОВАНИХ МИТЦІВ-ЕКСПРЕСІОНІСТІВ

Софія Олександрівна Варецька

orcid.org/0000-0003-1304-323X

sofia.varetska@gmail.com

Кандидат філологічних наук, доцент

Кафедра світової літератури

Львівський національний університет імені Івана Франка

Вул. Університетська 1, 79000, м. Львів, Україна

Анотація. Розглянуто проблему взаємодії мистецтв, що є характерною особливістю німецького експресіонізму. Проаналізовано творчість обдарованих митців-експресіоністів, які реалізують себе не лише як письменники, але й як художники або навпаки. Прицільна увага присвячена таким постатям експресіонізму: Оскар Кокошка, Франц Кафка, Альфред Кубін. Стверджується, що сила таланту подібних митців настільки велика, що їм недостатньо самореалізації в одному з мистецтв. Тому вони активно використовують можливість розкрити грані своєї обдарованості вербально й візуально, по чергово змінюючи пензля на перо. Такий синтез доволі продуктивний, адже ці твори збагачені сюжетно-тематичними мотивами, жанровими різновидами, образним баченням дійсності, композиційними фігурами організації матеріалу й ін. Доведено, що експресіоністи не сповідували модерністську ідею „Мистецтво заради мистецтва”. Для них у центрі була людина з її страхами, комплексами й видіннями. Завдання митця, насамперед, вбачали в тому, щоб передати різними мистецькими засобами той сакральний внутрішній

світ, де існує духовна єдність і гармонія, на відміну від реального міщанського життя. У поєднанні тексту, малюнку чи музики, або ж як у Кокошки – світла й фарби, експресіоністи намагаються передати мультимедійними засобами те чуттєве й сакральне, яке для них постає метою існування.

Ключові слова: експресіонізм; митець-експресіоніст; експресіоністичне письмо; експресіоністичне малярство; цілісний/сукупний твір; Gesamtkunstwerk.

У німецькомовному літературознавстві прийнято вважати період з 1910 по 1920 р. „експресіоністичним десятиліттям” – саме так стверджує Томас Анц у своїй книзі „Література експресіонізму” („Literatur des Expressionismus”, 2002) (Anz 2010). У мистецьких творах експресіонізму – чи то в художній літературі, чи то в малярстві – яскраво відображена картина зламу, наявна деформація форми. Тут панують декадансні лейтмотиви, відбувається чітка зміна парадигми – відмова від консервативного й міщанського світосприйняття. Натомість бачимо пошук абсолютно нових естетичних ресурсів, таких як гротеск, потужна виразність художнього образу, динамізм, екзальтація, різкі контрасти й ін. Попри неймовірний інтерес з боку літературознавців, філософів, соціологів та ін. учених, ця авангардна течія й надалі залишається недостатньо вивченою, оскільки є різноманітною навіть у межах одного напрямку, має багато національних модифікацій, представлена різноманітними творчими групами. Скажімо, дослідниця австрійського експресіонізму Н. В. Пестова зазначає, що іноді для аналізу творчості конкретного митця необхідно знайти індивідуальний метод: „Семантика невизначеності” як основний принцип естетики Кубіна, відсутність паралелізму між відеорядом на літографіях і текстом у Кокошки, синтетосемія як домінанта художнього мислення Тракля однозначно вимагають актуалізації різних інтерпретаційних моделей: герменевтичний, психоаналітичний, біографічний, соціально-критичний” (Воротникова 2017). Треба також не забувати, що довший час експресіонізм вважався мистецтвом диваків:

Література й мистецтво експресіонізму утворювали культуру соціальних аутсайдерів. Те, що сьогодні в Німеччині вважається чи не найважливішим культурним рухом ХХ ст., було колись довший час замовчуваним, неприпустимим і різко засуджуваним феноменом (Anz 2010).

Принагідно зазначимо, що в цей час активно творили такі великі й імениті уже на той час майстри слова, як Герхарт Гауптманн, Генріх і Томас Манни, Герман Гессе, Райнер Марія Рільке, Хуго фон Гофманнсталь та ін., які не особливо захоплювалися цією авангардною течією. Тож експресіонізм був невеликим культурним напрямом, своєрідною субкультурою тодішнього мистецького життя.

Проте саме в межах експресіонізму з'являється ціла плеяда неймовірно обдарованих яскравих особистостей, які змогли гучно заявити про себе й зреалізувати одночасно в кількох видах мистецтва, зокрема в малярстві та літературі, як подвійно обдаровані („doppelbegabt”). Ідеться, насамперед, про Оскара Кокошку, Людвіга Майднера, Ернеста Барлаха, Альфреда Кубіна, Курта Швіттерса, Ельзе Ласкер-Шулер, Василя Кандинського, Франца Кафку та багатьох ін., які з часом ввійшли не просто в історію світової літератури чи малярства, а навіть стали, так би мовити, канонічними митцями. Дехто з них на сьогодні більш відомий як художник, а дехто – як письменник. Проте слід пам'ятати, що мистецький світогляд цих авторів наповнений не лише фарбою, а й словом. Очевидно, що сила таланту таких митців настільки потужна, що їм недостатньо самореалізації в одному з мистецтв. Тому вони активно використовують можливість розкрити грані своєї обдарованості не лише вербально, але й візуально, почергово змінюючи пензля на перо. Мирне співіснування двох талантів у межах однієї особистості на сьогоднішній день не дивина, творчі люди прагнуть до самореалізації в різних видах мистецтва, це дарує реципієнту гарний симбіоз й можливість розширити свої інтелектуальні горизонти. Тим більше, що така тенденція простежується ще з давніх-давен, коли обдаровані письменники реалізовували себе ще й по-іншому. При цьому якомусь мистецтву надавалася перевага.

Так, скажімо, у період Ренесансу це було образотворче мистецтво, у XVIII ст. – скульптура, пластика, на початку XIX ст. першість здобула музика. Як писав свого часу Ф. Шаляпін: „кожне мистецтво одноосібно гармонійне, проте поєднуючи разом декілька видів мистецтва, ми не лише не порушуємо гармонії в кожному із видів, а навпаки, ми отримуємо чудовий величний акорд” (Воротникова 2017).

На сьогоднішній день учені активно акцентують свою увагу саме на дослідженні взаємодії різних видів мистецтва в творчості митців-експресіоністів. Зокрема, з’являються наукові дослідження, присвячені літературі й музиці в експресіонізмі (Маценка 2017; Krause 2006), літературі та образотворчому мистецтву (Пестова 2015а; Гаврилів 2005), взаємодії літератури та кіномистецтва (Krause 2006), театральному експресіонізму та ін. Проте питання й надалі залишається відкритим, багато моментів в цій царині ще не досліджено.

Експресіоністи оновлюють романтичний ідеал цілісного / сукупного твору автора („Gesamtkunstwerk”), коли творчість митця оцінюється в ширшому контексті. Як-от суголосність світла, фарби, слова, музики й ритму підсилюють творче вираження й мистецький вплив. Так вимальовується образ креативної особистості, яка прагне виразити свою творчу потугу в абсолютних формах. Зокрема, експресіоніст і дадаїст Курт Швіттерс бажає

бути не просто професіоналом у якомусь виді мистецтва, а бути митцем у ширшому розумінні. Моєю ціллю є особлива цілісність твору, яка б об’єднала усі види мистецтва в одну мистецьку одиницю. Я складаю вірші зі слів й речень так, що з їхнього ритмічного розміщення утворюється малюнок. І навпаки, я клею картинки й рисунки так, що з них можна читати речення. Я прибиваю цвяхами картини так, що разом із живописним ефектом виникає ще й пластичний рельєф. Це відбувається лише тоді, коли стираються границі між видами мистецтв (Anz 2010).

Швіттерс одним із перших яскраво заявив про себе в царині літератури, малярства й рекламної графіки. Свого часу він шокував публіку своїм твором „Прасоната”, що складалася зі складної композиції заплутаних віршів, а інсталяція з назвою „Merz”

удостоїлася місця на виставці націонал-соціалістів з назвою „Дегенеративне мистецтво”. Назва „Merz” – це частина рекламної назви „Kommerz- und Privatbank”, яка потрапила на один із колажів Швіттерса, і за його задумом це означало, що в художніх цілях можуть використовуватися будь-які матеріали, як, скажімо, закомпостовані проїзні квитки, гардеробні номерки, деталі велосипеда, частини одягу або гудзики, які були знайдені на смітниках чи старих дахах, які не поступаються якісній фарбі, виготовленій на заводі. Так званий мерц-живопис, або ж мерц-скульптура втілював експресіоністичний цілісний мистецький твір.

Отож у творчості експресіоністів лейтмотивами постають опозиція до бюргерського світосприйняття, бунт проти світу батьків й усіх інших авторитарних репрезентантів патріархальних систем, вони заперечують канонічність мистецтва, нежиттєствердні умовності й традиції. Натомість у центрі пошук нової людини, інакших форм соціального співіснування, для них важливі різноманітні види досвіду, сприйняття й мистецького самовираження. Хоча на момент 1910 року більшість з них були лише студентами, або ж свіжоспеченими спеціалістами, або ж представниками богемної молоді, яка заперечувала міщанські професії й той стиль життя. Нерідко виникали внутрішні конфлікти, як скажімо, у Франца Кафки, Альфреда Дьобліна чи Готфріда Бенна, які вели подвійне життя. Франц Кафка писав у своєму „Щоденнику”: „Але для мене це – жахливе подвійне життя, вихід з якого, мабуть, тільки один – божевілля” (Кафка 2012: с. 494). А слід зауважити, що божевілля стало діагнозом для багатьох митців цього напрямку.

Отже, для експресіоністів простір мистецтва був не лише творчою зоною комфорту – це, насамперед, критичний суб’єктивізм й занурення у свій внутрішній світ, простір „істинного” життя, позаяк панівним відчуттям для митців була саме „екзистенціальна бездомність”. Не дарма своєрідним маніфестом стали слова Франца Верфеля „Усі ми є чужинцями на землі” („Fremde sind wir auf der Erde alle”). Варто зазначити, що більшість художників не визнавалися сучасниками й підпадали під жорстку критику. А тому можливість реалізувати себе не лише в письмі чи малярстві продиктована, завперш, бажанням розширити власний життєвий

топос. Один із видів мистецтва нерідко виступає емоційною домінантою, тобто слугує задля народження емоції, яка стимулює до народження мистецького акту. Так створюється контекст творчості, гумусне середовище, без якого не відбувається творення чогось нового. Отож малюючий письменник („poeta pingens”) чи пишучий художник – це той, хто синтезує візуальне з вербальним. Новонароджена думка, ідея чи задум постають одночасно у двох вимірах: коли відпочиває пензель, лакуни заповнює перо й навпаки. У той час поки сохнуть фарби, вірші лягають на папір, а чорнильна пляма згодом може перетворитися на ритмічний малюнок письменницької праці.

Оскар Кокошка відомий у всьому світі, насамперед, як живописець і графік, який також реалізував себе у царині літератури, зокрема поезії й драматургії. Він автор багатьох живописних полотен, гравюр, літографій, ескізів для театральних постановок, ілюстрацій до книг та ін. Що ж стосується літературної творчості, то митець звертався до пера епізодично, це два періоди – Віденський та Берлінський. У ранній фазі він дописує в журнал „Штурм” вірші в прозі та п’єси. А вже в пізньому періоді виходять друком оповідання й драма „Коменіус” (1972). Слід зауважити, що, попри світове визнання малярського таланту Кокошки, його письменницький доробок відомий лише у вузькому колі фахівців-германістів. Проте літературознавча й мистецькознавча увага до цієї постаті не вщухає до сьогодні. Що ж до його малярських спроб, то у 1908 році молодий Оскар входить у богемне середовище Відня й створює серію „психологічних” портретів,

що відрізнялася неповторним індивідуальним стилем: нерівні лінії, мерехтливі фарби, неймовірна емоційність. Кокошка не просто писав портрети, він прагнув проникнути у глибину внутрішнього світу моделі: „Люди жили в безпеці, але всі вони відчували страх. Я впізнавав його, незважаючи на вишуканий, бароковий образ їхнього життя. Я робив портрети цих людей в їхній тривозі і стражданнях” (Завьялова 2010).

Того ж року митець публікує вірш „Замріяні хлопчики” („Die träumenden Knaben”, 1908), який присвячує Густаву Клімту. Цей твір, за Пестовою, можна вважати одним із визначних

синкретичних творів мистецтва і зразком інтертекстуальності. Адже тут поєднано історію літератури й мистецтва, а також їхню унікальну рефлексію юним художником (Пестова 2015b: с. 182). Вірш виявився тим знаковим твором, у якому і текст, і літографії стали маніфестаціями нового світовідчуття молодого покоління, породженими незадоволенням застійною ситуацією в культурі, суперечностями між особистісним началом і продиктованими суспільством нормами моралі, які були, як правило, двоякі. Вибудувана в двох пов'язаних між собою жанрах мистецтва структура вірша Кокошки, абсолютна зрілість художника в реалізації такого оригінального задуму викликала, з одного боку, захоплення талантом і майстерністю юного митця, а з іншого – обурення й цілковите неприйняття. Перебуваючи в творчому середовищі у 1910-х роках, митці ще до кінця не усвідомлювали, що створюють настільки унікальні речі, які й до сьогодні не залишають байдужими інтелектуальне середовище. Уже в зрілому віці в 1970-х р. Кокошка пише про експресіонізм, що цей напрям „був шансом духовного переродження Європи, який до кінця не зрозумілий ще й сьогодні” (Пестова 2015b: с. 183). Митець, переживши часову дистанцію в 50 років, оцінює цю авангардну течію як трансформацію духовного життя, яка втілилася в „моральному й культурному розкритті внутрішнього світу людини”, а також вважає, що це не було модною течією того часу, а своєрідною вимогою або навіть потребою.

Ще один визначний подвійно обдарований митець того часу – це Альфред Кубін, якого теж у мистецьких колах знають здебільшого як художника-графіка. Проте він є ще й автором фантастичного роману „Інша сторона”.

Вірш у прозі „Замріяні хлопчики”, одноактна драма „Вбивця, надія жінок” юного Оскара Кокошки, а також єдиний роман художника-графіка А. Кубіна „Інша сторона” руйнують рамки усталених традицій віденського модерну, звертаються до міфологічних, казкових, фантастичних, ірраціональних світів. Вони ж стають блискучим втіленням характерної особливості австрійського експресіоністичного мистецтва – його синкретичності (Пестова 2015a: с. 22).

Власне, розмиваючи межі між образотворчим мистецтвом і літературою, митці витворюють власні світи, коли за допомогою вербального оживає візуальне і навпаки. Графічний світ Кубіна, на відміну від Кокошки, предметніший і зрозуміліший, тут менше абстракції, а більше символів та алегорій. Звісно, що на творчість митця мали великий вплив картини Босха, Брейгеля, капричос Гойї, а також його сучасники Клінгер та Мунк. Художник робив багато ілюстрацій до художніх творів. Зокрема, він ілюстрував Е. По, Ф. Достоєвського, Гауфа, Гофмана, Тракля й багатьох інших, а також повністю проілюстрував власний роман. Його полотна населені міфологічними хвилюючими й експресивними образами, іноді моторошними й примарними, а іноді смішними й комічними, які відображають незбагнений внутрішній світ митця. Письменницьке творіння А. Кубіна роман „Інша сторона” („Die andere Seite”, 1909) можна віднести до жанру антиутопії зі складними філософсько-світоглядними роздумами про духовну атмосферу в Європі на поч. ХХ ст.

А. Кубін розумів мистецтво як „життєво необхідний вихід в нереальне”, як діяльність перетворення й надання смислу крізь фантазійне основу прихованим чи завуальованим аспектам дійсності, яку він сприймав метафорично як прірву, бізодню (Abgrund) (Пестова 2015b: с. 183).

Автор створює своє бачення похмурого й песимістичного світу, де немає жодного прогресу й людство приречене на вимирання.

Німецька германістика, яка досліджує синестезію й взаємну гру світла, кольору, слова, музики й мови тіла як конструктивну частину естетичної програми експресіонізму, вважає цей твір одним з найважливіших літературних документів поч. ХХ ст., де блискуче реалізувалася ідея Gesamtkunswerk. Цикл ілюстрацій до роману продовжує й розвиває традиції визначних європейських художників-графіків й ілюстраторів книг, які працювали в різних техніках над візуалізацією марень, видінь, страхів, фантастичних світів і кошмарів, атмосфери сновидінь і пограничних сутінкових станів (Пестова 2015b: с. 183).

А тому не дивно, що цей роман Кубіна залишається й до сьогодні в центрі літературознавчих дискусій. Доволі часто вчені порівнюють атмосферу й уявний світ роману Кубіна із творами ще одного визначного письменника того періоду – Франца Кафки.

Звісно, що Кафка відомий в усьому світі, насамперед, завдяки своїм художнім творам, а той факт, що він ще й малював, мало кому відомий. Постать Кафки настільки вражаюча й неординарна, що він один із небагатьох, про кого написано чи не найбільше в світі, видано не лише всі його художні твори, але й щоденники, листи й усе, що вийшло з-під його пера. Здавалося, що вже немає таємниць й темних лакун, а проте кожне покоління вважає за необхідне продемонструвати своє розуміння неоднозначної творчості цього письменника. Хоча, знову ж, за життя він не прагнув і не був визнаний своїми сучасниками. Письмо, а також малювання – це єдина можливість зробити хоч якось прийнятним це життя: „Усе моє єство націлене на літературу. Якщо я коли-небудь відмовлюся від літератури – то я перестану жити”, – зазначає Кафка в одному з листів (Кафка 1991: с. 6). Проте він не прагнув нікого розважити чи епатувати, злякати або обнадіяти своїм мистецтвом. Внутрішній світ, який розкривається в його текстах, був виключно його персональною безоднею і його особистими страхами. У „Листі до батька” письменник зазначає: „Моє прагнення писати й усе, що з ним пов’язане, – це мої скромні намагання домогтися самостійності, намагання втекти ” (Кафка 2012: с. 479). Та все ж у дивний спосіб він став письменником для багатьох, його письмо, складне й химерне, знаходить своїх поціновувачів у різних куточках світу. Найближчий друг Кафки Макс Брод, завдяки якому світ дізнався про Кафку-письменника, зберігав також його графічні малюнки й визнавав свого друга не менш талановитим художником. Він одним із перших помітив паралелі між графічним та оповідним і констатував у нього подвійне обдарування. А тому саме він збирав усі зарисовки, подорожні нотатки чи нерозбірливі каракулі Франца. Варто зазначити, що образотворчий світ Кафки не менш химерний, аніж його художнє письмо, адже більшість його ескізів були замальовками саме до письма. Як зазначає сам Кафка, це були: „беззмістовні, грайливі транспонування думок й емоцій в образне” (Франц Кафка... 2013). Чорнильна пляма, яка

перетворюється на сидячу постать чи чоловічу фігуру – це всього лиш образний світ митця, який не бачить границі між письмом і графікою. Деякі з графічних робіт автора здобули сьогодні культовий статус і стали канонічним ілюстративним матеріалом.

Якщо прийняти думку Кокошки, що експресіонізм був вимогою часу, коли молодь зазнала потреби духовного переродження, то й Кафка виражав своєю творчістю відчуття катастрофічності нашого буття. Людина постає у нього як відірвана від Бога, від суспільства, від рідних істота, яка безнадійно замкнена у своїй самотності. Хвилююча, моторошна, темна й насичена страхами атмосфера його творів справляє на читача психологічний тиск, залишається в пам'яті й довго ще бентежить і не відпускає як післясмак доброї гіркої кави. Саме цим він був дуже близький до експресіоністичного світогляду, сповненого антибуржуазним бунтом, анархічним ставленням до суспільства, відчаєм й песимізмом. „Адже Ф. Кафка – це динамізація й дестабілізація дійсності шляхом гротескного переструктурування абсолютно тривіальних елементів” (Anz 2010).

Творчий доробок Кафки почав жити своїм незалежним життям одразу після смерті автора, який зажадав знищення своїх мистецьких робіт, чого все ж не було зроблено. Так само письменник заповідав ніколи не ілюструвати його письмо, адже сенс ілюстрування, як і читання будь-якого його твору, – це внутрішня праця, яка здійснюється реципієнтом і вона не завершується навіть після того, як книга прочитана. Проте на сьогоднішній день існує величезна кількість спроб візуалізувати його прозу. Організуються виставки, присвячені саме цій неординарній постаті, й багато визначних художників/ілюстраторів беруться за цю нелегку справу. Адже, за висловом одного з художників, „кінематографічність, яка проявляється в кадруванні простору й у зміні складних ракурсів і планів – це одна з головних рис творчості Кафки” (Франц Кафка... 2013). Отже, можна стверджувати, що вже у самому письмі Кафки поєднується вербальне й візуальне, без конкретно візуального, його талант образно мислити приводить до стирання чітких границь між видами мистецтва й провокує реципієнта до творення власних світів.

На фоні інших авангардних течій Європи експресіонізм відзначається, за Н. Пестовою, неймовірною „потугою конструктивного жесту, незгасимою надією й вірою, правдивою трагічною незатребуваністю ентузіазму й революційного духу молодого покоління”, що спонукає до розвитку ідеї взаємодії різних мистецтв. А творчість обдарованих митців, які реалізують себе не лише як письменники, але й як художники або навпаки, свідчить про продуктивність такого синтезу. Адже такі твори збагачені сюжетно-тематичними мотивами, жанровими різновидами, образним баченням дійсності, композиційними фігурами організації матеріалу й ін. Зазначимо, що експресіоністи не сповідували модерністську ідею „Мистецтво заради мистецтва”, для них у центрі була людина з її страхами, комплексами й видіннями. І завдання митця вбачали, насамперед, у намаганні передати різними мистецькими засобами сакральний внутрішній світ, де існує духовна єдність і гармонія, на відміну від реального міщанського життя. У поєднанні тексту, малюнка чи музики, або ж, як у Кокошки, – світла й фарби, експресіоністи прагнуть відтворити мультимедійними засобами те чуттєве й сакральне, яке для них постає метою існування.

- Воротникова, А. (2017). Н. В. Пестова. Австрийский литературный экспрессионизм: монографія. *Вопросы литературы*, № 1, с. 384–389.
- Гаврилів, Т. (2005). Зацитована апокаліпса: апокаліптичні ігри та візії експресіоністичного авангарду в Німеччині. *Експресіонізм: зб. наук. праць*. Львів : ВНТЛ-Класика, с. 131–151.
- Завьялова, Д. (2010). Забытый экспрессионист Оскар Кокошка. *Циркуль*, 6 мая. URL : <https://cirkul.info/article/zabytyi-ekspressionist-oskar-kokoshka> (дата звернення: 15 листопада 2020).
- Кафка, Ф. (1991). *Америка. Процесс. Из дневников*. Пер. с нем. Москва : Политиздат, 606 с.
- Кафка, Ф. (2012). *Твори: оповідання, романи, листи, щоденники*. Пер. з нім. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 592 с.
- Маценка, С. (2017). Інтермедіальні зв'язки слова та музики в німецькому експресіонізмі. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія „Філологічні науки. Літературознавство”*, № 11–12 (30–361), с. 182–188.

- Пестова, Н. (2015а). *Австрийский литературный экспрессионизм*. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2015, 273 с.
- Пестова, Н. (2015b). Австрийский экспрессионизм в общеевропейском экспрессионистском контексте. *Педагогическое образование в России*, № 10, с. 180–184.
- Топер, М. (2008) (ред.). *Энциклопедический словарь экспрессионизма*. Москва : ИМЛИ РАН, 736 с.
- Франц Кафка в русской книжной графике* (2013). Выставка. Библиотека Книжной Графики, СПб, 11.05.13. URL : http://obtaz.com/book_graphic_art_library_Kafka_01.htm (дата звернення: 15 листопада 2020).
- Anz, Th. (2010). Der Sturm ist da. Zur literarischen Moderne im „expressionistischen Jahrzehnt“. *literaturkritik.de*. 1 September. URL : <http://literaturkritik.de/id/14761> (дата звернення: 15 листопада 2020).
- Krause, F. (2006). *Klangbewußter Expressionismus. Moderne Techniken des rituellen Ausdrucks*. Berlin : Weidler, 2006, 322 s.

PICTURESQUE OF LITERATURE AND LITERATURE OF FINE ARTS IN WORKS OF TWICE EXCEPTIONAL EXPRESSIONISTS

Sofiya Varetska

orcid.org/0000-0003-1304-323X

sofia.varetska@gmail.com

Department of German Philology

Ivan Franko National University of Lviv

1 Universytetska St., 79000, Lviv, Ukraine

Abstract. The article considers a problem of the arts interaction, which is a characteristic feature of German expressionism. It analyzes works of gifted expressionists, which are fulfilling themselves not only as writers, but as painters too and vice versa. All attention is paid to such figures of expressionism as Oscar Kokoschka, Franz Kafka, Alfred Kubin. The article argues that the power of talent of such artists is so great that self-realization in one of the arts is not enough for them, and therefore they actively use the opportunity to reveal the facets of their giftedness not only verbally, but also visually, alternately changing brushes to pen. Such a synthesis is quite productive because these works are enriched by narrative thematic motifs, genre varieties, a figurative vision of reality, compositional figures of the material organization, etc. It is proved that the expressionists did not follow the modernist concept “Art for the sake of art”, yet for them a human is with his fears, complexes and visions in the center. Thus, the main aim of an artist is using

various artistic means to show a sacred inner world where in contrast to the real philistine life a spiritual unity and harmony do exist. In a combination of text, drawing or music, or, like Kokoschka's light and paint, expressionists try to convey through multimedia the sensual and sacred that arises for them as the purpose of existence.

Keywords: expressionism; expressionist; expressionist literature; expressionist painting; total work of art; Gesamtkunstwerk.

References

- Vorotnikova, A. (2017). N. V. Pestova. Avstriiskii literaturnyi ekspressionizm: monografiia [Austrian literary Expressionism]. *Voprosy literatury*, 2017, no. 1, pp. 384–389. (in Russian).
- Havryliv, T. (2005). Zatsytovana apokalipsa: apokaliptychni ihry ta vizii ekspresionistychnoho avanhardu v Nimechchyni [Cited Apocalypse: Apocalyptic Games and Visions of the Expressionist Avantgarde in Germany]. *Ekspresionizm*. Lviv : VNTL-Klasyka, pp. 131–151. (in Ukrainian).
- Zavyalova, D. (2010). Zabytyi ekspressionist Oskar Kokoshka [Forgotten expressionist Oskar Kokoschka]. *Tsirkul'*, 6 May. (in Russian). URL : <https://cirkul.info/article/zabytyi-ekspressionist-oskar-kokoshka> (accessed: 15 November 2020).
- Kafka, F. (1991). *Amerika. Protsess. Iz dnevnikov* [America. Process. From the diaries]. Moscow : Politizdat, 606 p. (in Russian).
- Kafka, F. (2012). *Tvory: opovidannia, romany, lysty, shchodennyky* [Works: stories, novels, letters, diaries]. Kyiv : A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 592 p. (in Ukrainian).
- Matsenka S. (2017). Intermedial'ni zviazky slova ta muzyky v nimets'komu ekspresionizmi [Intermedial connections of words and music in German expressionism]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropejs'koho natsional'noho universytetu imeni Lesi Ukraïny. Seriiia "Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo"*, no. 11–12 (30–361), pp. 179–187. (in Ukrainian).
- Pestova, N. (2015a). *Avstriiskii literaturnyi ekspressionizm* [Austrian Literary Expressionism]. Yekaterinburg : Ural. gos. ped. un-t, 2015, 273 p. (in Russian).
- Pestova, N. (2015). Avstriiskii ekspressionizm v obshcheevropeiskom ekspressionistskom kontekste [Austrian Expressionism in the European Context]. *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii*, no. 10, pp. 180–184. (in Russian). URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/avstriyskiy-ekspressionizm-v-obscheevropeyskom-ekspressionistskom-kontekste> (accessed: 15 November 2020).

- Топер, М. (2008) (ed.). *Entsiklopedicheskii slovar' ekspressionizma* [Encyclopedic Dictionary of Expressionism]. Moscow : IMLI RAN, 736 p. (in Russian).
- Frants Kafka v russkoi knizhnoi grafike (2013). [Franz Kafka in Russian book graphics]. Vystavka. Biblioteka Knizhnoi Grafiki. Saint Petersburg, 11.05.13. (in Russian). URL : http://obtaz.com/book_graphic_art_library_Kafka_01.htm (accessed: 15 November 2020).
- Anz, Th. (2010). Der Sturm ist da. Zur literarischen Moderne im „expressionistischen Jahrzehnt“. *literaturkritik.de*. 1 September. URL : <http://literaturkritik.de/id/14761> (accessed: 15 November 2020).
- Krause, F. (2006). *Klangbewußter Expressionismus. Moderne Techniken des rituellen Ausdrucks*. Berlin : Weidler, 2006, 322 s.

Suggested citation

Varetska, S. (2020). Zhyvopysnist' literatury ta literaturnist' maliarstva u tvorchosti podviino obdarovanykh myttsiv-ekspresionistiv [Picturesque of Literature and Literature of Fine Arts in Works of Twice Exceptional Expressionists]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 102, pp. 134–147. (in Ukrainian). <https://doi.org/10.31861/pytlit2020.102.134>

Стаття надійшла до редакції 17.11.2020 р.
Стаття прийнята до друку 19.12.2020 р.