

ZBIÓR
RAPORTÓW NAUKOWYCH

Literatura i kulturoznawstwo.
Najnowsze badania naukowe.
Teoria, praktyka

Poznan

30.03.2015 - 31.03.2015

Część 1

СБОРНИК
НАУЧНЫХ ДОКЛАДОВ

Филология и культурология.
Актуальные научные исследования.
Теория, практика.

Познань

30.03.2015 - 31.03.2015

Часть 1

U.D.C. 8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082

B.B.C. 94

Z 40

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Druk i oprawa: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Adres wydawcy i redakcji: 00-728 Warszawa, ul. S. Kierbedzia, 4 lok.103

e-mail: info@conferenc.pl

Cena (zl.): bezpłatnie

Zbiór raportów naukowych.

Z 40 Zbiór raportów naukowych. „Literatura i kulturoznawstwo. Najnowsze badania naukowe. Teoria, praktyka„ (30.03.2015 - 31.03.2015) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2015. - 80 str.

ISBN: 978-83-65207-08-1 (t.1)

Zbiór raportów naukowych. Wykonane na materiałach Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji 30.03.2015 - 31.03.2015 roku. Poznan.

Część 1.

U.D.C. 8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082

B.B.C. 94

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Powielanie i kopiowanie materiałów bez zgody autora jest zakazane.

Wszelkie prawa do materiałów konferencji należą do ich autorów.

Pisownia oryginalna jest zachowana.

Wszelkie prawa do materiałów w formie elektronicznej opublikowanych w zbiorach należą Sp. z o.o. «Diamond trading tour».

Obowiązkowym jest odniesienie do zbioru.

Warszawa 2015

ISBN: 978-83-65207-08-1 (t.1)

"Diamond trading tour" ©

SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

SEKSCJA 22. FILOLOGIEŃ. (ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

1. Тоирова Г. И.	5
НЕКОТОРЫЕ РАЗЛИЧИЯ МЕЖДУ ПАРАДИГМАТИЧЕСКОЙ И ДИСКУРСНОЙ СИСТЕМАМ	
2. Фрасинюк Н. І.	8
КОНЦЕПТ PATIENCE У ВЕРБАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ ІНТЕРНЕТУ	
3. Надточій Ю.М.	14
ПОЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС В СУЧАСНІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ	
4. Биткивская Г.В.	16
ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В ЛИТЕРАТУРНОМ ЖУРНАЛЕ	
5. Філатова О. С., Дудурич Г. С.	21
СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ РОМАНУ РОМАНА ІВАНИЧУКА «КРАЇНА ІРРЕДЕНТА» ЯК ПОЛІТИЧНИЙ КОЛАЖ ХХ СТОЛІТТЯ	
6. Кореновська І. Л.	24
АНТИУТОПІЯ ЮРІЯ ЩЕРБАКА «ЧАС СМЕРТОХРИСТІВ: МІРАЖІ 2077 РОКУ»: СЦЕНАРІЙ ДЛЯ УКРАЇНИ?!	
7. Ковальчук Н.П.	28
РОМАН «ЗА ПЛУГОМ» В. ЧЕРЕДНИЧЕНКО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ РОМАНІСТИКИ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ	
8. Торопова А. О.	31
ХРОНОСОФСЬКІ ТА НАТУРФІЛОСОФСЬКІ МОТИВИ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО(НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «РІЧКА ГЕРАКЛІТА»)	
9. Вишницька Ю. В.	35
ТЕКСТОВІ ВАРІАНТИ ЕСХАТОЛОГІЧНОГО МІФОСЦЕНАРІЮ ГАЛІНИ ПАГУТЯК	
10. Ярош І.Ю.	44
РОЛЬ АДАЛЬБЕРТА ШТІФТЕРА У РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙ ЛІТЕРАТУРИ БІДЕРМАЄРУ	

11. Іванова Ю. І.....	49
ОБРАЗ КИРИЛА РОЗУМОВСЬКОГО В РОМАНІ ЮРІЯ МУШКЕТИКА «ОСТАННІЙ ГЕТЬМАН»	
12. Михайлова Т. М.	53
ПОЕЗИЯ В. СТУСА ТА Б. ПАСТЕРНАКА: ДО ПРОБЛЕМИ СЕМАНТИ- КИ КЛЮЧОВИХ ОБРАЗІВ	
13. Весельська Г.....	57
ПРОБЛЕМА КІЛЬКІСНОГО СКЛАДУ СУРЯДНИХ СПОЛУЧНИКІВ В УКРАЇНСЬКОМУ МОВОЗНАВСТВІ	
14. Гримашевич Г.	63
ПРИЙМЕННИКОВА СИСТЕМА ЛУЦЬКОЇ ЗАМКОВОЇ КНИГИ 1560-1561 РР.	
15. Панчишин М. В.....	69
ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ЗАЙМЕННИКІВ У НАУКОВО- ПОПУЛЯРНІЙ КНИЗІ ЄВГЕНА ОЗАРКЕВИЧА «НЕДУГИ ПОШЕСТНІ»	
16. Чубай С.А.....	73
ДИАЛОГИЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ ТЕКСТОВ ПОЛИТИЧЕСКОЙ РЕКЛАМЫ	
17. Сусь М.Ф.	76
ЕТИМОЛОГИЯ ПОНЯТТЯ СТИЛІСТИЧНО ЗНИЖЕНОЇ ЛЕКСИКИ ТА ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО КЛАСИФІКАЦІЇ	
18. Козиряцька С.А.	79
САЙТИ УКРАЇНСЬКОГО ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРУ: МОВНИЙ АСПЕКТ	



ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В ЛИТЕРАТУРНОМ ЖУРНАЛЕ

Ключевые слова: интермедиаальный образ, образ художника, взаимодействие видов искусства, литературный журнал, пространство журнала.

Key words: intermedialimage, the artistimage, the interaction of art, a literary magazine, journal space.

Литературный журнал считается важной единицей пространства культуры в общем и литературного процесса в частности, поэтому и привлекает внимание исследователей прежде всего в контексте литературного процесса определенного периода (Н. Лощинская, С. Семенко, Т. Шептицкая и др.). При таком подходе изучаются в основном вербальные тексты, а визуальные материалы (иллюстрации, репродукции произведений изобразительного искусства, фотографии и т.п.) не привлекаются. Современные методы междисциплинарных исследований позволяют прочитывать визуальные тексты в качестве важного источника информации. Особенно интересным для интерпретации является вариант, когда в едином пространстве представлены вербальные и визуальные тексты одного автора, например рисунки писателя или проза художника, что значительно расширяет семантическое поле образа автора.

Целью данной статьи является исследование особенностей образа художника в литературном журнале. Для анализа мы привлекаем литературные тексты, написанные художниками, репродукции их картин, скульптур, а также критическую литературу, посвященную избранным персоналиям. Рассматривая прозу художника в контексте литературного журнала, мы воспринимаем и вербальный, и визуальный текст как знак, который трансформируется вследствие других текстов журнала.

В украинском литературном журнале «Всесвіт» помещены три рассказа художника Михаила Нечитайло-Андриенко (1894-1982) «Письмо из Авиньона», «Три рубашки» и «Во мраке времени» [5]. Произведения, различные по сюжету, имеют характерную, очень узнаваемую, структуру пространственно-временных отношений. Действие происходит во Франции, в различных местах, обязательно чем-то примечательных, иногда таинственных. Автор изображает города, замки, площади, улочки, помещения и т.п. в настоящем времени и обратной перспективе: он «видит» их и в момент повествования, и во времена более далекие – господство Рима, разгар средневековья, XVII или XVIII век: «Теперь я передвинулся по нити времени не в галло-римские времена, как то было в сельском магазинчике, а предполагаю, в средину XVIII века» [5, 108]. Кроме того, описание художника полны живописных подробностей, оживающих в воображении читателя.

Повествование ведется от первого лица, в нем много деталей, подмеченных цепким взглядом художника-конструктивиста¹, способного по части восстановить целое, например размышления о фрагментах римской архитектуры: «Восхищает уверенность и видимая легкость, с которой мастер работал в таком твердом материале, как мрамор и камень. Так, вроде бы камень поддавался резцу без сопротивления. На всем видно полное владение мастера своим материалом. После двух тысяч лет мы отгадываем замыслы скульптора, резчика в камне, его композиционный план, или в общем размещении фигур, или в деталях – драпировках одежды, орнаменте, который часто, исходя из листьев и растений, приобретает почти абстрактные формы» [5, 96-97]. В другом эпизоде нарратор мимоходом замечает, как архитектор по виду и способу изготовления массивных ступеней распознал, что они гораздо древнее постройки, в которой обнаружены.

Вместе с тем, рассказчик ценит не только мастерство, но распознает и эмоциональную глубину, смысл творений искусства: «На всем лежит печать степенности и почтения, во всем проявляется изумительное чувство пластики. Как будто каждый осколок скромно, с достоинством, говорит нам: *Civis Romanus Sum* (я римский гражданин)» [5, 97]. Материальную культуру художник воспринимает особой формой памяти: «Страна имеет свою память, отличную от письменной истории, где говорится только лишь о важных событиях; устные сведения передаются из поколения в поколение даже тогда, когда событие уже потеряло любое значение» [5, 107].

Отдельный замок, дом или какие-то предметы интерьера автор видит в единстве с окружающим пространством, поэтому улавливает их сущность, обычно скрытую от непрофессионального взгляда: «Мебель или вещи, которые мы рассматриваем в музеях, уже оторваны от естественного для них окружения, они как будто лишены условий своего нормального существования. Их разместили так, чтобы можно было осматривать, выставили на показ. Потому-то от них и веет музейным холодом. Этот же салон каким-то чудом избежал натиска времени, тут все осталось на своих местах, срослось, сжилось с окружением» [5, 108].

От мыслей о естественности жилища человека автор обращается к природной среде. Он отмечает, что современный стиль жизни, технические новшества изменили крестьянский уклад и отпала потребность в лошади как средстве передвижения. Однако размышления художника лишены утилитарности. Он воспринимает эту проблему в гуманистическом, нравственном контексте: «Древние люди считали, что лошадь может мыслить. Ее облагораживающее влияние на психику человека вне сомнения. Лошади были своеобразным символом доверия, ясности, готовности к самопожертвие. Французские слова *chevali chevalier* свидетельствуют об их неразрывной связи» [5, 110].

Литературная публикация снабжена репродукциями живописных работ М. Андриенко²: «Автопортрет» (1937), пейзаж из цикла «Исчезающий Париж» (1956), макет декорации (1925), «Конструкция» (1929), которые являются свидетельством тематического и стиливого единства прозы и живописи М. Нечитайло-Андриенко.

¹ По мнению В. Поповича, М. Нечитайло-Андриенко – один из немногих авангардистов, проявивших себя в разных стилях – кубизме, конструктивизме, сюрреализме, постимпрессионизме, абстракционизме и модернистском театральном искусстве [6, 115].

² Сам автор различал свои творения. Литературные он подписывал полным именем «Нечитайло-Андриенко», живописные – сокращенным «Андриенко» [6, 115].

«Живописная тема» поддержана в журнале следующей публикацией – разделами романа Джозефа Хеллера (1923-1999) «Вы только подумайте!», по священному жизни и творчеству Рембрандта. С одной стороны, роман является стилистическим контрастом рассказам М. Нечитайло-Андриенко, поскольку написан в духе «черного» юмора, а с другой – близок этим рассказам многосоставным хронотопом. Талант спешателя соединил в сюжете Афины времен Аристотеля и Платона, Амстердам Рембрандта и Америку XX века.

Вместе с тем пространство литературного журнала дарит отличную метафору для обозначения таланта многогранного художника М. Нечитайло-Андриенко. Перед его рассказами опубликована новелла бельгийского писателя Жиля Нело «Мастер» («Всесвіт», 1994, №11-12, С. 79-94): именно так издавна повелось называть талантливых художников. Эта же метафора появляется в блоке материалов, посвященных скульптору Вячеславу Клокову (1928-2007) в журнале «Киевская Русь» (2007, №9) – заглавие «Мастер» имеет очерк Игоря Гильбо о скульпторе [1].

В очерке много реальных фактов из жизни Клокова, но привлекает текст скорее не интересными деталями, а тем восхищением жизнью, что чувствуется во всех произведениях В. Клокова: скульптурах, рассказах и записанных мыслях о творчестве. Гильбо определяет это чувство в высшем эмоциональном регистре – «восторг перед природой и боль за нее» [1, 150].

Вербальный текст очерка снабжен визуальными дополнениями: фотографиями самого скульптора, его работ и цитат из его записей на врезных плашках. Макетирование объединяет визуальные и вербальные материалы в целостный текст. Так на развороте [1, 148-149] к основному материалу – очерку поданы две фотографии скульптора В. Клокова разных лет и две плашки. Фотографию мужчины почтенных лет со «странническим» выражением лица, какой-то всепрощающей улыбкой в глазах сопровождает биографическая справка о художнике, правда, официальность розбавлена сообщением о страсти Клокова отдыхать на байдарках. Второе фото – мужчина средних лет на фоне своих работ: лошадь (на втором плане) и всадник (поближе к художнику). Композиционное завершение развороту создает цитата из записей Клокова: «Импульсом к созданию произведения искусства является желание воплотить в жизнь идеал. Дыханием же искусства всегда была живая радость восхищения красотой Божьего мира. Я бы сказал, что искусство – это выражение признательной благодарности Богу за совершенство созданного им...» [3, 149].

Художественным воплощением изложенных теоретических размышлений является этюд «Вечер». Это настоящий пейзаж души: красота природы поймана взглядом живописца и выражена словом поэта: «Был тихий августовский вечер. Солнце опустилось уже за прибрежные деревья, и только кое-где его золотые лучи еще пробивались сквозь густую листву. Кроны деревьев отчетливо отражались в неподвижной воде, будто в темном зеркале, и только байдарка, неслучно скользя, оставила в темной воде светлые полосы, наискось отходящие от ее носа» [3, 150]. Свое восхищение спутницы скульптора выразили песней «Аве, Мария»: «Слышно было, как звуки негромкого пения, отражаясь от поверхности воды, далеко разносились над рекой, как бывает только над тихой, вечерней водой. Сердце наповнялось сладкой истомой. На душе было так хорошо, словно я всю жизнь ждал этого часа и, наконец, дождался. Казалось, что нет, и никогда не было на земле никаких войн. Не было нена-

висти и страха...» [3, 150]. Визуальные образы дополняются звуковыми: звук капель, падающих с весел – песня – и (совсем неожиданно) аплодисменты. Это к восхищению художников присоединились два десятка рыбаков. Ремарка автора многое говорит о его характере: «Удивило то, что аплодировали они впоене серьезно, без всяких выкриков и насмешек, будто это было в порядке вещей» [там же].

Мир природы, ее подлинность и совершенство – главные образы скульптур мастера, что видно на примере композиции из дерева «Утро» (девочка и рысь): «... сказка про идеальный мир идеального покоя, мир в котором девочка и рысь – неприручаемый хищник – просто сосуществуют рядом, связанные, наверное, только мироощущением художника» [1, 155]. Такое же ощущение природы мы видим в рассказах В. Клокова «Королева» и «Киносеанс на корабле». Кроме того, литературные тексты полны динамики, контрастных сцен, пластичности пространства. Клоков-писатель использует те же принципы, что Клоков-скульптор: «Я люблю скульптуру за ее сущность – сущность волшебного предмета. Люблю за то, что она не только кажется, но и есть, что ее можно обойти со всех сторон, можно очутить плотную, напряженную поверхность формы, люблю за чудо игры светлотеней на ней с изменением положения солнца, люблю за ее начальное назначение – утверждать в мире идеал... скульптура создается из прочных материалов, она – послание в будущее, и потому несет особую миссию. Я люблю скульптуру за ее мужество, за скупость средств, которыми она оперирует, за взаимодействие с пространством» [3, 158]. Фотографии скульптурных композиций «Похищение Европы», «Афродита и Дионис», портрета А. Пушкина, скульптур «Гимнастка», «Ярославна» и др. Являются самостоятельным нарративом творчества Вячеслава Клокова, которое ценится искусствоведами очень высоко: это была «роденовская традиция лепки, с акцентом на чувственную романтичность в станковых произведениях и экспрессивно-героический пафос в монументальных» [2, 18]; «Нерушимое единство этических и эстетических идеалов, “категорический императив”» ставит мастера на ведущее место в скульптуре второй половины XX в. [2, 22]. Казалось бы, что к этому можно добавить? Однако в пространстве литературного журнала блок материалов, посвященных творчеству скульптора Вячеслава Клокова, может быть интерпретирован в контексте мировоззренческих ценностей.

Материалы включены в номер «Киевской Руси» с названием «Stop_Европа». Как объясняет главный редактор журнала Дмитрий Стус: «Не в смысле – Прочь от Европы, а в смысле: Внимание, кроме западной культуры и традиции существуют еще и другие цивилизации, на разрывах которых испокон веков существует наша страна. А потому, торопясь на Запад, не стоит забывать и о культурах наших соседей...» [8, 6]. Говоря так, Д. Стус указывает прежде всего на достижения культуры мусульманского Востока, но не только это.

Большей части вступлений главного редактора (а они есть в каждом номере журнала) присущ нейтральный тон, это же пронизано иронией, местами переходящей в сарказм. Стил вступления выделяется еще и потому, что в номере практически нет материалов сатирического содержания. Видимо, высказанные во вступлении мысли особенно волнуют автора, он облекает их в форму, которая должна привлечь внимание читателя, разбудить равнодушного или рассеянного. Отсутствие осмысления в Украине пройденного пути и осознания сделанных оши-

бок возмущает автора, а создаваемая культурная модель в обществе – «европейско-сарматский гибрид с небольшим серпом и молотом хотя бы в левом нижнем уголке» – побуждает к противодействию [8, 5].

Творчество и судьба Вячеслава Клокова – это интеллигентный протест против идеологии серпа и молота, приверженцы которой всячески препятствовали художнику: работы всегда принимались туго [1, 153], первак персональная выставка состоялась в семьдесят лет [4, 6] и т.п. Отчасти и его занятия спортом, и байдарки, и китобойный промысел можно понять как поиск пространства для жизни и творчества настоящего, открытого, а не искаженного партийной идеологией.

Таким образом, тексты «пишущего художника» вместе с репродукциями его произведений изобразительного искусства создают в пространстве литературного журнала интермедиаальный текст, в котором равноправно звучат коды разных видов искусства. Расширение семантики прозы художника происходит за счет ассоциаций, вызываемых текстами других авторов, тематическим единством номера и концепцией издания в целом.

Литература:

1. Гильбо И. Мастер / И. Гильбо // Київська Русь. – 2007. – №9. – С. 146-162.
2. Захарчук Ю. Мистецькі паралелі: творчість В'ячеслава Клокова в контексті розвитку української скульптури другої половини ХХ ст. / Юлія Захарчук // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: зб. наук. праць. Вип. 9 / гол. ред. Г. Скрипник. – К.: НАНУ, ІМФЕ імені М.Т. Рильського, 2009. – С. 17-22.
3. Клоков В. Вечер. Из письма. Киносеанс на корабле. Два полюса // Київська Русь. – 2007. – №9. – С. 150, 153-155, 163-178.
4. Клоков В.М. Скульптура: альбом / идея издания, сост., текст И. Гильбо. – К.: Оптима, 2008. – 88 с.
5. Нечитайло-Андрієнко М. Лист з Авіньйона. Три сорочки. У п'ятьмі часу: оповідання / М. Нечитайло-Андрієнко // Всесвіт. – 1994. – №11-12. – С. 95-113.
6. Попович В. Проза художника / В. Попович // Всесвіт. – 1994. – №11-12. – С. 114-115.
7. Рябчук М. Сарматський експрес / М. Рябчук // Київська Русь. – 2007. – №9. – С. 179-187.
8. Стус Д. Із розламів / Д. Стус // Київська Русь. – 2007. – №9. – С. 5-6.