

Літературознавчі студії

Випуск 43

Частина 1

У збірнику зміщено наукові праці викладачів, аспірантів, магістрів, у яких досліджуються актуальні питання сучасного літературознавства та компаративістики. Для науковців, викладачів вищих навчальних закладів, гімназій, ліцеїв, учителів середніх шкіл, студентів.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР	Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Н.М. Гавська, к. філол. н., проф. (заст. відпов. ред.); А.Б. Гуляк, д. філол. н., проф.; Л.М. Залозжна, д. філол. н., проф.; І.С. Зварна, д. філол. н., проф.; О.П. Івановська, д. філол. н., проф.; Ю.І. Ковалів, д. філол. н., проф.; О.Г. Астаф'єв, д. філол. н., проф.; Г.Ю. Мережинська, д. філол. н., проф.; А.К. Мойсєнко, д. філол. н., проф.; О.С. Снитко, д. філол. н., проф.; Мегела І.П., д. філол. н., проф.
Адреса редакції	01033, Київ-033, 6-р Т. Шевченка, 14 Інститут філології; тел.: (38044) 239-34-71
Рекомендовано	Рекомендовано вченою радою Інституту філології 24.03.2015 року, протокол №7.
Зареєстровано	Міністерство юстиції України Свідоцтво про державну реєстрацію, серія КВ №16157-4629P від 11.12.2009 р. Постанова президії ВАК України протокол №1-05/5 від 01.07.10
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології. Видавничий дім Дмитра Бураго
Адреса видавця	04080, Україна, м. Київ-80, а/с 41 Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48; www.burago.com.ua, e-mail: conf@burago.com.ua

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редакція залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ВІЦ "Київський університет", 2015

УДК 821.16.091

Астаф'єв О.Г., проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

РИСИ ГОТИКИ В ПОЕМІ СЕВЕРИНА ГОЩИНСЬКОГО «ZAMEK KANIOWSKI»

У статті проаналізована поема Северина Гощинського «Zamek Kaniowski», присвячена подіям козаччини. Обґрунтовано поняття готичної поеми, акцентовано увагу на готичних сюжетних колізіях, байронічних героях, ірраціональних ефемертах.

Ключові слова: романтизм, готична поема, байронічний герой, екзистенційність, невідоме, містичність, трагізм.

Ставимо собі за мету простежити риси готики у поемі Северина Гощинського «Канівський замок». Готика найчастіше виступає синонімом страшного, жахливого, надприродного, асоціюється із фантастичним сюжетом, що послугує в собі, як правило, розвиток дії у незвичайних обставинах і реалістичність деталей побуту, описів, гостроти, напруги, кошмарності. Тобто є всі підстави вважати поему про впливи готичного роману на такі твори.

Юрій Ковалів дає таке визначення готичного роману: «Характерними елементами його сюжету були похмури, містичні демонічні сцени, які відбувалися зазвичай у замках готичних замків із привидами, кровоточивими статуями та портретами, потаємними толосами тощо. Найпопулярнішою фабулою було відновлення чужого імені незаконно унаслідок персонажа, яку доповнювали еротичні мотиви та спокуси дияволом; сюжету властиві готичні колізії, тривожне навіювання, послідовне налякання, інтригою, погоню, діями, що розгортаються часто місячної ночі, іноді під час грози, викликаючи страх, душевне напруження» [4, 1]. Вірними готичного роману є твори «Натек» В. Бекфорда, «Уольфські тазмици», «Галієць» Анни Радкліф, «Монах» М. Г. Льюїса, «Франкенштейн» Мері Шеллі, «Мельмот-бавкач» Ч. Метьюаріана, «Закоханій диявол» Ж. Казота, «Дивна історія доктора Джексона і містера Гвіда» Р. Л. Стівенсона, «Дракула» Б. Стокера, «Розповідь про привида» М. Р. Джеймса, «Старі дім», «Портрет ризкого чоловіка» Г. Воллола, «Мандрівний гріб» Л. П. Харпі, «Тіт Гроун», «Горменгаст», «Тіт одио» М. Піка та ін. Вплив готичного роману відчутні і в українській літературі: анонімний твір кінця XVIII ст. «Марко проклятий», «Вий» М. Гоголя, «Чортова пригода» Марка Вовчка, «Мертвецький великдень» Г. Квітки-Осип'яненка, «Проклятий Марко» О. Стороженка, «Вогняний

<p>Львович А. В., студ. Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка</p> <p>У статті наведений аналіз образної системи роману В. Каверіна «Два капітани», побудований на структурно-семіотичній моделі Греймаса. На основі аналізу виявлена специфіка змісту роману.</p> <p>In the article the analysis of image-bearing system of the novel by V. Kaverin "The Two Captains" is given. It is built on the Greimas' structural-semiotic model. Rest on this analysis the specificity of the sense of the novel is made.</p> <p>392</p>	<p>ЗМІСТ</p> <hr/> <p>Астаф'єв О. Г. РИСИ ГОТИКИ В ПОЕМІ СЕВЕРІНА ГОЩІНСЬКОГО «ZAMEK KANIOWSKI» 3</p> <p>Артемюва Л. В. ПРОНІЯ ЯК МАРКЕР АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ІСПАНСЬКОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ 11</p> <p>Бикова Т. В. ФІЛОСОФІЯ БУТТЯ ГУЦУЛА КРИЗЬ ПРИЗМУ ДЕФІНІЦІЇ «ГУЦУЛЬЩИНА ЯК ТЕКСТ» В УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ ПЕРШИХ ДЕСЯТИРІЧ ХХ СТОЛІТТЯ 18</p> <p>Білик Н. Л. СЕМАНТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЕКФРАЗИСУ СИНТЕТИЧНИХ ВИДОВИЩНИХ МИСТЕЦТВ У РОМАНІ М. ПРОДАНОВИЧА «САД У ВЕНЕЦІЇ» 28</p> <p>Бітківська Г. В. ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ МОДЕЛЮВАННЯ ЧАСОПРОСТОРУ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ЖУРНАЛІ 37</p> <p>Бобер В. О. РЕЛІКТИ ЗВІЧАСОВОГО ПРАВА У ТВОРАХ ГАННИ БАРВІНОК 46</p> <p>Богусієвська Т. В. АМНЕЗІЯ Й ПАМ'ЯТЬ У «ФРАНЦУЗЬКОМУ РОМАНІ» ФРЕДЕРІКА БЕГБЕДЕРА 52</p> <p>Бодасюк О. Ю. ПОЕТИЧНІ ЗБІРКИ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА «РАННЯ ОСІНЬ» ТА «ДНІ» У ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ 20-ІХ РОКІВ ХХ СТ. 62</p> <p>Бойко Н. ДО ПИТАННЯ ДИФУЗНИХ ЖАНРИХ ПІДВИДІВ МАЛОЇ ПРОЗИ О. КОНИСЬКОГО 71</p> <p>Бовніцька О. С. ВІДНОВЛЕННЯ: ПЕРША СВІТОВА ВІЙНА В ТРИЛОГІ ПЕТ БАРКЕР 78</p> <p>Бондарєва А. О. ВІДОБРАЖЕННЯ ФІКТИВНОГО І ДОКУМЕНТАЛЬНОГО В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ЮДІТ ІОГ'Є) 87</p> <p>393</p>
--	--

УДК 82.09:82-92

Бітківська Г. В., канд. пед. наук, доцент
Київський університет імені Бориса Грінченка

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ МОДЕЛЮВАННЯ ЧАСОПРОСТОРУ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ЖУРНАЛІ

У статті досліджено інтермедіальність як засіб моделювання часопростору в сучасному літературному журналі: виявлено семантику і функції візуальних образів та творів образотворчого мистецтва в організації взаємозв'язків часу й простору. Часопростір розглядається як змістовий, структурний та соціально-культурний чинник літературного журналу як тексту.

Ключові слова: інтермедіальність, засіб моделювання, часопростір, літературний журнал.

Особливий інтерес до вивчення проблем художнього часопростору у філології виникає після введення М. Бахтіним в широкий обіг поняття «хронотоп» [7, 442; 6, 53]. Учений застосовував хронотоп для аналізу літературних явищ, насамперед роману, і наголошував, що в літературі «провідним у хронотопі є час» [1, 122]. Юрій Лотман поширив часопросторову теорію на тексти культури, виходячи із «більш абстрактного поняття простору». Він трактував «простір у тексті як мову моделювання, з допомогою якої можуть виражатися будь-які значення, якщо вони мають характер структурних відношень», а просторову організацію як «один з універсальних засобів побудови будь-яких культурних моделей» [7, 443].

Спеціальне дослідження проблематики простору й часу текстів культури провела Ольга Микитинець, зіставивши літературний, живописний та кінематографічний тексти [8]. Метою цієї статті є дослідження інтермедіальності як засобу моделювання часопростору в сучасному літературному журналі.

Вперше визначення журнального хронотопа дає російська дослідниця Ольга Шильникова. Вона розуміє під журнальним хронотопом «ту цілісну просторово-часову модель світу в її ідеологічному, символічному і ціннісному аспектах, яку продукує журнал усією сукупністю своїх публікацій і дискурсами, які вони породжують, на тому чи іншому часовому (історичному проміжку)» [11, 51]. Дату на обкладинці і періодичність журналу О. Шильникова вважає «не формальними ознаками, а засобом просторово-часового фокусування “пучка” текстів в один і той же хронологічний момент і межах однієї друкарської площини» [там же]. Основний темпоральний чинник рецепції читачем журнальних текстів – «виключно з позиції теперішнього» [11, 54]. Дослідниця визначає такі якісні характеристики журнального хронотопа: вихідна точка моделювання – «теперішнє в його незавершеності і одночасно складності й повноті»; читач «бачить і відтворює картину світу не з “точки всеперебування”, а із системи координат сьогоденного дня»; «діахронічний зріз нескінченно триваючого і незавершеного буття (образ світу) для читача видання постає в синхронному зрізі» [11, 54-57].

Ольга Шильникова виокремлює типи хронотопа на основі традиційної класифікації М. Бахтіна: модель світу як «образ замкненого простору», один з варіантів хронотопу «дім» (трансформації «тюрма», «тоталітарна держава»); модель світу як «образ відкритого простору», варіант «шлях-дорога» [11, 59]. Проте вона розглядає тільки вербальні тексти, зокрема літературну критику. Науковець, можна сказати, виправдано, не бере до уваги візуальний компонент, бо вивчає літературні журнали XIX-XX ст., візуальний образ яких лаконічний і строгий.

Зовсім інше значення має візуальність у глянцеvih виданнях, що й зауважує дослідниця Маргарита Гудова. Вона вважає, що поняття «хронотоп глянцевого видання» формується «текстами, ілюстраціями, фактурою, рекламою, всім тим змістово-смісловим наповненням, яке журнал транслює в певній знаковій формі» [5]. Аналізуючи хронотоп глянцевого журналу, вона звертає увагу на словесність і візуальність, соціальність і уява, святковість і буденність. У виданнях такого типу М. Гудова визначає два види зображення часопросторових зв'язків: коли йдеться про реальну ментально-фізичну ідентичність, конкретні подію і дату (газетний хронотоп) і коли подається поліфонічна розповідь про стиль і образ життя; діалог між «Я», «Інший», «Не лише Я» (романний хронотоп). Можна цілком впевнено припустити, що хронотоп сучасних літературних журналах значно ближчий до другого виду, ніж до першого.

Перший крок у моделюванні часопростору видання це його назва. Часо-просторова семантика прочитується в назвах багатьох літературних

журналів, як-от: «Склянка часу», «Вежа», «Київ», «Дніпро», «Київська Русь», «Кур'єр Кривбасу», «Кальміус», періодичних видань «Дикое поле», «Хроніка 2000» та ін. Проте детальніше розглянемо «журнал текстів і візії» «Четвер». Причина – редакторський коментар: «Втім, формула “часопис текстів і візії” означає не зовсім те ж, що просто ілюстрований текст. Текст уже сам по собі є візією. Формат, шрифт, розміщення на сторінці, колір фарби і фактура паперу – всього цього цілком достатньо для офтальмологічної реакції реципієнта. Все ж не відмовлятимемо собі в задоволенні іноді оглянути “справжню” візію» [12, 7]. Дійсно, хто ж відмовиться?

З точки зору цікавих і багатогранних часопросторових зв'язків нашу увагу привабили числа, укладені нетрадиційно для літературного журналу: лексикон [10] і вибране [12]. Для обох характерний ретроспективний принцип упорядкування, а ретроспекція, за визначенням Н.Копистянської, один з найцікавіших і найскладніших аспектів проблеми художнього часу [6, 201].

Лексикон – елегантний номер у матовій суперобкладинці, на якій бачимо в різних візуальних формах назву часопису. Суперобкладинка сприймається як самостійне повідомлення, синтез вербуму і візії: коли ми розгорнемо її, матимемо плакат прямокутної, майже квадратної форми, де назва журналу відтворена тричі. Напис «Четвер» великими чорними «скрапуючими» літерами по ширині й довжині прямокутника, «четвер» прямим шрифтом червоного кольору. Ці вертикальні й горизонтальні написи символізують нелінійне читання всього числа. На суперобкладинці є також зображення комахи – цілої та фрагментами. Таких малюнків, на яких зображені річ, предмет чи істота цілком або фрагментами, на сторінках журналу багато. Вони викликають асоціації з розпаданням, руйнацією усталеної системи. Назва місця видання – Станіславів – належить не теперішньому дискурсу, а повертає нас до часів, коли це місто ще не було Івано-Франківськом. Це також якоюсь мірою символізує відмежування від радянського минулого.

Цікаві ретроспективні екскурси в часи створення перших номерів «Четверга» знаходимо в передмові до номера. Стиль передмови пародійний. Автор іронічно, у псевдонауковому стилі, пояснює сенс назви: «Четвер – в деяких цивілізаціях четвертий день тижня. Згадки про Ч. знаходимо як в пам'ятках древньої писемності, так і в сучасній літературі. Культове значення Ч. мінімальне...» [10, 3] і т.д. Лаконічні речення, скорочення (Ч.) нагадують енциклопедію, словник. Оповідь про створення журналу стилізована: «Сталося. Від сьогодні ми будемо разом. І буде від сьогодні два великих світила – світило більше, щоб правити днем, і світило менше, щоб правити ніччю. І будуть зорі, щоб освітлювати землю. І буде так, аж доки справа наша («Четвер» – ред.) не вичерпається вдруге. І витече тоді з річок світило більше, назване сонцем, і трісне тіло скель, і великі біди зійдуть на землю. І будуть трясіння землі, і моровиця покосить багато люду. І тільки Бубабу житиме вічно» [10, 3].

Структура словника дозволяє комбінувати речі довільно, в результаті щоразу маємо інший текст. Крім того, структуротвірним чинником лексикона, як і кожного словника, є абетка. Досить великі, художньо виразні зображення літер організують площу сторінок і простір усього журналу. Вони задають певний ритм у сприйнятті тексту. Ритм підтримується словниковими статтями з виразними часопросторовими характеристиками. Наприклад, у статті «Абзац» ідеться про «всеможливостність» слова, «свобідність» фрази («аж до того рівня свободи, котрий є самотністю і непотрібністю»), «невідворотність дискурсу» і сутність абзацу: «Абзац – це вже контекст. Контекст – то диктат вибору з полівалентності фраз і тотипотентності слів. Абзац не лише є носієм втіленого диктату, він сам є диктатором самостворення. Єдиний шанс вихопитися з-під диктатури абзацу – почати інші. Заради короткої миті свободи слова, фрази, недовершеного, але зачатого абзацу» [10, 7]. У цій же словниковій статті ми знаходимо ідею, яка є основою цього номера і майбутнього «The best»: «Приреченість не може бути свободою. Свобода вибору є приреченістю вибирати (найневідступніша приреченість найбільшій свободі). Невибраного однак більше. Вибирати – це передовсім не вибирати. Невибране стає ностальгією, з якою ми живемо. Цим пояснюється все (в тім числі писання, роблення журналів з написаного, читання написаного у зроблених журналах; сумніви і насолода)» [10, 7]. Власне цей принцип помічено в Умберто Еко. Саме його слова з «Нотаток до роману “Ім’я троянди”» про руйнування минулого, про іронію, метамовну гру, переказ у квадраті стали епіграфом до «Четвергового маніфесту» [12, 15].

Зважаючи на те, просторові відношення в межах абетки фіксовані, у тексті з’являються динамічні мотиви, адже рух – це життя. Мотив руху є основним в оповіданні Миколи Рябчука «Листи авіапоштою в провінцію». Рух для головного персонажа такий же необхідний, як і повітря: «Легко йти, коли вже за північ і нікуди не мусиш квапитися» [10, 7]; «Петляю міськими вуличками. Відчуваю погоню. Не піймаєте, не п... Чую на плечі чийсь руку. Здрагаюсь. Таки піймали. *Піймали*» [10, 10]; «Я Генерал. Усі вже поволі в це повірили. Лишилося ще переконати себе самого. І от я йду сам, цілком сам пізньої ночі. Спати не хочеться. Хочеться йти і йти, вдихаючи чисте прохолодне повітря. Я кудись собі простую, можливо, додому, і думаю про листа для Генерала, якого я ще й досі не написав» [10, 11].

Мотив руху присутній також у словниковій статті «Алеф»: «Алеф – перша літера гебрейської абетки. Символ першої з речей Всесвіту, що містить у собі всі інші», вислів, який асоціюється із дзеркальним принципом («Дзеркала поважають Східний Вітер, бо він перетворює їх в очі Дракона»). Тут же бачимо монограму «Алеф у містичній зірці Сефер-Йецире, що позначає «першопочаток Сушого, точку істинної глибини і безмірності, де щезає гносис і залишається тільки здивування» [10, 24]. Мотив дзеркала, крім містичного контексту, є також в ігровому. На сторінці зі статтею «Алеф» є два зображення: зліва – комаха (така, як на обкладинці) голівкою вниз, справа – двигун (рисунок з написом «Двигатель»). Підпис спочатку

сприймається як слово, написане англійською, і тільки з допомогою дзеркальця прочиталося російське «Двигатель». Така гра – текстуальна і реальна водночас.

Одним із засобів моделювання часопростору є відношення між художніми (візуальними і вербальними) текстами і нехудожніми. Яскравим прикладом є зв'язки між словниковою статтею «Апокриф» і віршем Вадима Ковалю «Коридори». У статті апокриф визначається як «сукупність текстів, що має чітко визначений початок і невизначену протяжність. Найближчі аналогії: з геометрії – промінь, з архітектури – коридор, з біології – життя» [10, 15]. Вірш Вадима Ковалю наведемо повністю:

Флуктуації простору в проміжках стін,
З підсвідомістю гострих, разючих змін
Там, – за рогом.
І така атмосфера, що будь-яка річ
Розчиняється в ній. Ера збуджених стріч
Коридорного Бога.

Тут, коли ти кричиш, – то не збуджуєш звук,
Тут ти можеш лише з допомогою рук
Розмовляти.
І коли він з'являється – Божеський син,
Та із всього про нього згадаєш, що він
Нами ще не розп'ятий [10, 78].

Попереду вірша на сторінці надруковано шість малюнків, на яких бачимо різні часові етапи протискання людини крізь тісні, косі коридорні стіни. Малюнки розташовано у вигляді стрічки, яку завершує текст вірша: таким чином художник журналу утворює для читача віртуальний коридор з візуального і вербального образів.

Інший спосіб розширити журнальний хронотоп, це опублікувати спогади чи дорожні нотатки. З цього приводу пригадаємо слова Г. Башляра проте, що «в спогадах панує простір, а не час – думаючи про минуле, ми подумки розміщуємо його на осі абстрактного часу, позбавленого будь-якої щільності» [2, 30]. Таким матеріалом є спогади Олекси Пристая «З Трускавця у світ хмародерів». Вперше розділи з книги друкувалися у львівській газеті «Діло» в 1936 році. Тарас Прохасько назвав мемуари свого прадіда «найкращим відображенням цілої епохи». Він підкреслив їхню суголосність теперішньому часові: «Дивно, але глибокі висновки, зроблені про Америку 1910–1930-х років, виявилися цілком актуальними і тепер. У 1992 році їх фрагменти публікувалися у франківському журналі «Четвер» і сприймалися як живі репортажі» [9].

Варіантом журнального хронотопа вважаємо також міський текст. Він може бути цілком реальним, а може – примарним, як у вірші «Станіслав» Анни Середи: ратуша / запіє / зранку когутом / і виявиться, / що то ніяке не місто, / то тільки нам / так звечора здалося [10, 112]. На наступній сторінці вірш надруковано курсивом в межах фотографії франківської вулиці, що веде

до ратуші. Відтиск фотографії зроблено так, що споруда ратуші дійсно ледве мріє наприкінці вулиці [10, 113].

Оригінально скомпоноване число «Четверга», яке називається «The best of 90-96», власне це своєрідна антологія четвергових текстів, ще раз переказана історія часопису за роки його існування. Список авторів номера – Джеймс Джойс, Райнер Марія Рільке, Едгар По, Георг Гайм, Еріх Фрід, а також Микола Рябчук, Юрій Андрухович, Юрій Винничук, Микола Холодний, Ігор Клех, Тарас Прохасько, Володимир Єшкілев та ін. – гідно репрезентує редакторську політику.

Стиль передмови зберігає іронію. Повідомлення про наступні номери відверто гумористичне: «...кожне число являтиме собою окремий проект, об'єднаний якоюсь ідеєю – як правило, туманною настільки, що її важко вловити навіть редакційній колегії». Про назву восьмого номера сказано, що вона «дещо некрофільна» і, на думку колегії, «асоціюється зазвичай з розпадом, занепадом, закостенінням, регресом, деградацією, спочиванням на лаврах та ін. мертвячиною, коротше кажучи – з кінцем», проте для журналу це відродження. Нові ноти в передмові: усвідомлення «Четверга» альтернативою спілчанським часописам і дискурсу [12, 1].

«Своєрідна ретропрогулянка кращими сторінками» журналу триває не так у просторі, як у часі, тому й зосередимося на текстах з темпоральною семантикою.

Тема плинності часу притаманна віршеві Едгара По «Ворон» у перекладі Анатолія Онишка:

Роздумів текли хвилини, та ні слова я не кинув
Ворону, що пік очима, мов жаринами двома.
І текли, спливали миті, голову я став хилити
До м'якого оксамиту, що окреслила п'ятьма.
А Ленор до оксамиту, що окреслила п'ятьма,
Вже не схилиться. Дарма!

Простір поезії «Кінець світу» Якоба фан Годдіса (1887-1942) і диптиха «Офелія» Георга Гайма (1887-1912) сприймаємо через посередництво Тимофія Гаврилів: йому належить переклад і примітки. Двострофник «втягує» читача у динамічний образний світ з енергією руйнівного смерча:

Із бюргера злітає капелюх,
Щось свище дико і наводить жах,
Додолу валиться за дахом дах,
Потоп – чит. – вводить береги у рух.

Вже буря тууут, вже море їй належить,
І дамби не витримують комизу.
Людей лоскоче панібратський нежить.
Трамваї падають з мостів донизу [4, 130].

У читача кінця 90-х років ХХ століття асоціації можуть виникнути і щодо природного катаклізму, і щодо радикальних соціокультурних змін. Такі

вектори інтерпретації знаходимо у лаконічному, але пронизливо точному коментарі Т. Гаврилів: «...капелюх, атрибут бюргерської стабільності і затишку, без якого, як правило, не виходять на люди, вмить злітає геть; відчуття іграшковості людської цивілізації породжується нагнітанням руйнівних стихій, про які той же бюргер довідується з газет» [там же]. Статичний простір набуває різноспрямованої часової динаміки, адже стихія рухається як у невизначеному напрямі (кудись летить капелюх, під натиском потоку змінюються береги), так і згори донизу – в безодню (дахи валяться додолу, трамваї падають з мостів). Експресіоністична есхатологічна картина, з одного боку підсилюється звуковими образами (тууут, паанібратський), а з іншого – відтіняється іронічною дистанцією, яку створює офіційно-ділове скорочення (чит.).

Інші ноти драматичної долі людства прочитуються в диптиху Георга Гайма «Офелія». Темпоральні образи виражають абсурдність і містичність смерті юної героїні Шекспіра: «Чому померла? І чому одну / Її несе потоками сторіч?» [3, 130]. Смерть Офелії на певний час піднімає завісу над конфліктом природного світу з цивілізацією. В гармонійному світі, який постає в звичному леті кажанів, слизькому звиванні в'юна, пурханні світляка, шелестінні верби, панує сум з приводу передчасної смерті дівчини. Кожна жива істота чи рослина прагне хоч якимсь рухом провести Офелію, адже вона теж із їхнього світу, бо «мов птах, що смертної пори, / Простерши крила, покидає світ» [3, 131]. Ріка несе її тіло, але це шлях «в нікуди і ніколи»:

З блакитних в'їв злітає ніжна тінь.
І лине кіс мелодія проста.
І марять поцілунками вуста,
Довічним сном нездійснених хотінь.

Водночас природному часопростору протиставляється «содома міст»:

Стоять будинки. Жвавий передзвін.
І скрегіт авт. І гуркіт. І борня.
І мчить вечірній промінь навмання.
Сліпий, у темні закапелки стін.

Незважаючи на позірне панування індустрії, яке символізує «велетенський кран», він же «молох і тиран», ритм життя диктується зміною дня і ночі, пір року. І саме цей природний рух виносить Офелію у простір поза часом: «Потік несе її в зимовий рай, / У глиб віків крізь брами льодяні. / Крізь затхлий час. Крізь вічності вогні...» [3, 132]. До такого прочитання поезії Г. Гайма спрямовує судження Т. Гаврилів, який вважає, що в «Офелії» втілена «традиційна для його творчості полеміка з часом: плинність – не у часі, а поза ним» [там же]

Історія Офелії має і візуальне втілення. Це фотографії Карола Каллаї і Сергія Васильєва. Композиція фотографії Каллаї нагадує знамениту картину Джона Еверета Мілле «Офелія» (1851-1852) і є засобом реконструкції зв'язку

з іншими культурними текстами. Фотографія С. Васильєва, навпаки, відсилає читача до сучасного контексту і символізує торжество життя.

Отже, проведений аналіз журнальних видань показує, що засобом моделювання часопростору в них є, крім вербальних текстів, візуальні. Візуальним образам належить важлива роль в моделюванні часу і простору, які виступають змістовою, структурною і соціально-культурною ознакою журнального тексту. Проблему часопростору літературних журналів вважаємо перспективною для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 121–290.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / пер. с фр. Н.В. Кисловой, Г.В. Волковой, М.Ю. Михеева. – М.: РОССПЭН, 2004. – 376 с.
3. Гайм Г. Офелія / пер. Т. Гаврилів // Четвер. – 1999. – №8. – С. 130-132.
4. Годдіс фон Я. Кінець світу / пер. Т. Гаврилів // Четвер. – 1999. – №8. – С. 130.
5. Гудова М. Хронотоп глянцевого журналов как механизм вытеснения советских экзистенциальных структур идентичности и формирования идентичности постсоветского человека / М. Гудова [Електронний ресурс] // Международный журнал исследований культуры. – Режим доступа: www.culturalresearch.ru/antr/60-gudova01.
6. Копистянська Н.Х. Час і простір у мистецтві слова: монографія / Н.Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.
7. Лотман Ю.М. К проблеме пространственной семиотики // Ю.М.Лотман. Об искусстве. – СПб.: «Искусство-СПБ», 2005. – С. 442-444.
8. Микитинець О.І. Простір і час текстів культури: автореф. ... канд. філос. наук / Ольга Іванівна Микитинець. – Сімферополь, 2010. – 15 с.
9. Прохасько Т. «З Трускавця у світ хмародерів» / Т. Прохасько // Тиждень. Уа. – 2007. – №8 (8). – 21 грудня.
10. Четвер. – 1992. – №1(3). – 128 с.
11. Шильникова О.Г. Хронотоп «толстого» журнала: типологическая идентификация, конструктивные и качественные параметры, формы репрезентации / О.Г. Шильникова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. – 2010. – № 9-8. – С. 51-60.
12. The best of 90-96 // Четвер. – 1999. – №8. – 140 с.

Стаття надійшла до редакції 18.10.2014

Биткивская Г.В., канд. пед. наук, доцент
Киевский университет имени Бориса Гринченко

Интермедиальность как средство моделирования времени и пространства в современном литературном журнале

В статье исследуется интермедиальность как средство моделирования времени и пространства в современном литературном журнале: определена семантика и функции визуальных образов и приведенный изобразительного искусства в организации взаимосвязей времени и пространства. Хронотоп рассматривается как содержательный, структурный и социально-культурный признак литературного журнала как текста.

Ключевые слова: *интермедиальность, средство моделирования, хронотоп, литературный журнал.*

G. V. Bitkivska, PhD, Associate Professor
Boris Grinchenko Kyiv University

**Intermediality as means of space-time modeling
in contemporary literary journal**

The article deals with the intermediality as means of space-time modeling in contemporary literary journal; the semantics and functions of visual images and works of fine art in configuration of interrelations between time and space are defined. Space-time is treated as substantial, structural and sociocultural factor of literary journal as a text.

Keywords: *intermediality, means of modeling, space-time, literary journal.*