

**Symbolic details in the short story “Ax, Xiangxue”
(«哦，香雪») by Tie Ning (铁凝, 1957-)**

The article deals with peculiarities of artistic symbolic details in modern Chinese writer Tie Ning’s (铁凝, 1957-) short story “Ax, Xiangxue” («哦，香雪») and establishes the role of such details therein.

Key words: detail, symbolic detail, Tie Ning.

УДК 82-92:82’06

Бітківська Г.В., к.пед.н, доц.,
Київський університет імені Бориса Грінченка

**ВІЗУАЛЬНИЙ ОБРАЗ
У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ЖУРНАЛІ**

У статті досліджується процес візуалізації сучасних літературних журналів. Визначаються основні типи візуальних образів та їхнє значення в просторі журналу.

Ключові слова: візуальний образ, вербальний образ, графічна форма, літературний журнал, простір журналу.

У сучасній науці спостерігається очевидне зацікавлення процесом візуалізації, що виявляється в різних сферах. Візуальністю цікавляться філософи, соціологи, психологи, філологи, поліграфісти та ін. У літературознавстві найактивніше досліджувалися різноманітні аспекти візуальності поетичного тексту (М. Гаспаров, В. Жирмунський, Є. Кантор, Ю. Лотман, М. Рубінс, М. Сорока, Ю. Тинянов, Б. Томашевський та ін.). В останнє десятиліття з’явилися спеціальні дослідження, присвячені візуальному образу прозового тексту (Т. Сем’ян). Особливий інтерес для нашого дослідження становлять роботи Б. Чернякова, який вивчав зображальну журналістику в друкованих засобах масової інформації, однак інтереси науковця зосереджувалися насамперед на журналістикознавчих аспектах матеріалу певного періоду — від виникнення друкованих періодичних видань до середини XIX ст.

Метою нашої статті є дослідження своєрідності візуальних образів у сучасному літературному журналі. Матеріалом для дослідження обрано комплект журналів «Київ» за 2009 р. Під візуальним образом ми розуміємо такий, що безпосередньо сприймається зором [6].

Основний корпус літературного журналу становлять літературні твори, які формують його вербальний ряд. За звичай у літературних журналах, крім художніх творів (поезія, проза, драма), публікуються матеріали публіцистичного, критичного, мистецтвозначного характеру. Обмежені обсягом статті ми залучимо до аналізу поетичні твори та образотворчі матеріали, які корелюють із ними.

Найяскравішим вербальним і візуальним образом на сторінках журналу «Київ», на нашу думку, є образ Києва. Візуальний образ міста читається вже на першій сторінці обкладинки: у художньому оформленні назви видання, силуетному зображенні пам'ятника засновникам міста, ілюстративному матеріалі.

Станіслав Бондаренко у вірші «Старий Київ» створив образ міста за допомогою візуального образу книгозбірні: «Будинків томи — по складах — / Із повних зібрань...» [1, 90]. Київські вулиці поет побачив в образах абеток— кирилиці і глаголиці.

Кирилицю вулиць завчав,
в глаголицю гулу шугав я,
про щастя твоє (через «щ»!)
в затемнених вікнах читав я [1, 90].

У вірші звучать не лише вишукані візуальні метафори, а й сучасний політичний контекст, що досягається перефразуванням відомого вислову «із варяг у греки». «Твій шлях — із варяг до... ворон», тобто не в європейську, а іншу сторону, яка до того ж має переважно негативне семантичне забарвлення. Образ ворона тлумачиться зазвичай як передвіщення біди, чогось темного, фатального. Водночас акцентування букви «щ» у слові «щастя» виразно свідчить про важливість для автора автентичних українських ідеалів. Вони невід'ємні для нього від християнства. Недаремно у вірші йдеться і про князя Володимира, і про Спасителя. Графічний і християнський мотив сплітаються у красивому й надзвичайно емкому образі:

Парижам її не пізнати —
Твою цю кирилицю вулиць,
Де хрестик і нолик зімкнулись,
Явивши Спасителя знак! [1, 90].

Поету важливо донести сенс цього образу до читача, тому він вдається до пояснення: «Древні азбуки, перш за все, глаголиця, мали у своїй основі графічні буквосимволи: хрест (А — аз) — символ Ісуса, коло — символ Вседержителя, трикутник — символ трійці» [1, 90].

Громадянська стурбованість поета виражена в зображенні бездіяльності, пасивності жителів міста, які позначені словом «сон». Традиційний візуаль-

ний образ Києва — каштани в цвіту — набуває у вірші нового значення. Загально вживана метафора «свічки каштанів» у семантичному полі слова «проща» (звичай іти на прощу для спокути гріхів) звучить свіжо й органічно: «Та все ж зі свічками на прощі / Каштани відмолять твій сон». Загалом у вірші природа зображена як оберіг міста, своєрідна запорука його світлого майбутнього. Знову ж таки традиційний візуальний образ Києва — Дніпро — має у вірші незвичне втілення, яке сприймається як синтез світу природи й світу людей: «блискавичка Дніпра» як орденська стрічка.

Інше сприйняття міста бачимо у диптиху Анатолія Камінчука «Каштани Києва» [3, 2]. У першій частині створено ліричний образ міста, дорогого автору особистою пам'яттю: «Тут мій дім і сім'я». Упізнаваний візуальний образ «каштани Києва» оновлено за допомогою метафори «білі каштанові свічі», яка прочитується зовсім у іншому плані, аніж у поезії Станіслава Бондаренка. Загальна семантика образу не сакральна, а романтична, її створюють сполучення слів «очі дівочі», «у зорях ніч» та ін. У другій частині диптиха образ міста набуває планетарних масштабів: «Київ — вічності вимір», «Київ древній, завжди молодий», «Київ — столиця світу». Місто сприймається в єдності природного світу («Київ на берегах Дніпра») і рукотворного. Останній представлений історичними архітектурними спорудами (Золоті Ворота, Софія та інші храми — «золотоверхий Київ») та пам'ятниками, які знаменують важливі віхи в долі України («... на горі Володимир / благословляє світ», Богдан).

Як бачимо, в окремих номерах журналу «Київ» створено різні візії образу міста. Для Станіслава Бондаренка — це «розтерзаний геній», для Анатолія Камінчука Київ — «щастя і радості вияв, / повен оновлень і дій», у ньому «море пісень і цвіту». Оптимістичне бачення світу підтримується також ілюстративним рядом у цьому номері. Його створюють репродукції картин Геннадія Польового. Перед диптихом «Каштани Києва» розміщено фотографії робіт Г. Польового «Пейзаж з колосками» (1994) і «Поле соняшників» (2000). Вони виражають таку ж радість від спілкування зі світом, як у поетичному творі. У довідці про художника сказано, що він творить пейзаж «у його поетично-філософському осмисленні», прагне «створити синтетичний образ, доведений до звучання символу». Живописні образи Києва створено на полотнах «Андріївська церква» (2002) і «Михайлівський золотоверхий» (2001), репродукції яких вміщено на третій сторінці обкладинки. Роботи становлять тематичне ціле, оскільки виконані в одній техніці й мають подібну композицію. Культові споруди зображені в нічний час, у мерехтінні електричних вогнів. Власне, і Михайлівський собор, і Андріївська церква зображені не детально, а впізнаються по контуру. Вони оточені сучасними міськими бага-

топоверхівками, але вихоплені з їхнього полону сяйвом світла. Урбаністичне тло присутнє на картинах, так, як воно присутнє в нашому житті. Проте осяває наш життєвий простір, надає йому сенсу вічне, духовне, символом чого є культові споруди. Вербальні образи вірша А. Камінчука і візуальні образи робіт Г. Польового сприймаються як синтетичний текст, об'єднаний простором журналу.

У журналі ефективно використовують можливості графічної форми при поданні матеріалу. Розмірковуючи про співвідношення вербального і візуального рядів у культурі художньої книжки, О. Метиславська зазначає, що вербальний ряд визначає природу візуального. Однак візуальний ряд значно поглиблює сприйняття вербального ряду: він розширює, доповнює і здійснює його інтерпретацію візуальними засобами [4, 418]. Зображувальний ряд моделює образ того світу, який пропонує текст. Він представляє другу інформаційну систему розгортання змісту твору [4, 423]. Яскраве підтвердження цим міркуванням ми знаходимо в журнальному оформленні добірки ранніх поезій Дмитра Павличка [5]. Добірці передує невеличке есе поета «Спочатку». У ньому автор вдається до впізнаваного пластичного образу: «Я пізнаю себе, ніби на фотографії з отроцького часу». Поет помічає свою невірність, але й «характер, в якому пульсує бажання протиставитися національному й соціальному поневоленню рідного народу» [5, 17].

Графічне оформлення есе курсивом, який є поліграфічним відтворенням живого почерку, цілком відповідає щирому, відвертому тону думок поета. Павличко пояснює дати написання ранніх творів, вади в незрілому віршуванні, захоплюється своїм юнацьким максималізмом. Він пристрасно, але й мудро пише про сучасні проблеми: «На початку свого життєвого шляху не був я та й не міг бути таким, як нині. Але ця моя збілочка каже мені, що спочатку я, будиши, може, трохи гіршим, а може, й кращим, як нині, — був, одначе, самим собою. Як і нині» [5, 21]. Під есе проставлено дату написання — 20.XI.2008, що акцентує нашу увагу на часовій відстані між написанням поезій та їхньою публікацією.

Назва добірки «Люблю понад усе вогонь...» подана курсивом і сприймається ніби продовження есеїстичної передмови автора та його почуттів. Запропонована послідовність поезій заслуговує на окремий детальний розгляд, проте ми зупинимось на лише одному вірші, який відтворено у цій добірці двічі. Це поезія «За вагоном вагон...» (1947) [5, 25]. У ній ми знаходимо емоційно наснажені візуальні образи (гадюка, валки з-під коси, жива сіножать), важливі для розуміння сенсу твору.

За вагоном вагон... (1)

Без кінця ешелон, (2)

Мов гадюка повзе. (3)
А кого ж він везе? (4)
Без дверей без вікон? (5)

Ні, не скот на заріз (6)
Ешелон той повіз, (7)
Не гармати стальні, (8)
Не руду, ані ліс, (9)
Не трофеї цінні! (10)

Всередині там тьма — (11)
Це повзуча тюрма (12)
Із живими людьми! (13)
Не лякайся дарма — (14)
Із грудними дітьми! (15)

Матері там лежать, (16)
Мов жива сіножать, (17)
Як валки з-під коси, (18)
Чорні сльози горять — (19)
Боже, іже єси... (20)

Їде, їде в Сибір (21)
Український народ; (22)
Ти спали свій папір, (23)
Загули собі рот, (24)
І молися до зір! (25)

Три строфи вірша опубліковані ще раз наприкінці добірки як автограф [5, 36]. Живе письмо дише енергією гніву автора. Рукописний текст поезії без слів розповідає свою історію створення. Третій і четвертий рядок першої строфи підкреслено автором. Змінено розділові знаки. У рядках 4 і 5 подвійний знак ?! замінено знаком питання, у рядку 10 замість двох знаків оклику залишився один. Можливо, ці три знаки оклику за правилами українського правопису надлишкові, однак вони характерні для вираження гніву дев'ятнадцятирічного поета. Два рядки 16-й і 17-й закреслено автором, далі автограф уривається. Пояснення цьому дає сам Д. Павличко в передмові до добірки: частину паперу з деякими надто промовистими строфами він відривав, намагаючись зберегти в пам'яті «рядки, за які міг потрапити в тюрму». Рядки 18-25 поет відновив «з пам'яті вже тепер».

Зазвичай, у літературно-художніх журналах автографи не друкують, скажімо, у річному комплекті часопису «Київ» за 2009-й рік це єдиний приклад. Водночас саме цей автограф надає подачі ранніх віршів Дмитра Павличка естетичної завершеності та художньої переконливості. Графічна форма матеріалу виконує кілька функцій. Курсив передмови і рукописне письмо автографа створюють своєрідне обрамлення для матеріалу.

Під час публікації циклу поезій Юрія Буряка «Пісні Чеховського провулку» графічну форму використано по-іншому. Автор подає 22 поезії, надруковані фігурно, переважно у формі ромба. Поезії розмішені на сторінці вільно, по одному умовному «ромбу», що одразу привертає увагу читача. Адже, як зазначає Т. Сем'ян, будь-яке відхилення від внутрішньотекстового стандарту «порушує автоматизм сприйняття, викликаючи у читача додаткове зусилля, спочатку зорове, а потім інтелектуальне. Психофізичний процес переходу від форми знака до його значення сповільнюється. У нього додається новий етап, пов'язаний із розшифруванням власне форми, оскільки вона стає інформативною сама по собі, навіть без зв'язку зі значенням. Параметри візуальної форми тексту стають засобом передавання додаткової, вербально не висловленої інформації» [6].

У циклі поезій Ю. Буряка «працює» особлива графічна форма замість звичних строф, крім того додаткову інформацію містить поділ циклу на дві частини, друга має окремий підзаголовок — «Епіфанії». Назва сприймається і як жанровий різновид, і як особлива епіфанічна модель художнього тексту. Дослідники стверджують, що ідеологія епіфанічного мистецтва була проголошена у творчості Ш. Бодлера і А. Рембо, а вершин досягла в Т. Еліота, Е. Паунда, Дж. Джойса, М. Пруста і Т. Манна. Епіфанію, за Ч. Тейлором, трактують як принцип пізнання можливого світу, процес видозміни духовності, звільнення від полону механістичного погляду на світ [7]. Отже, поетичний цикл Ю. Буряка можна сприймати як синтетичний твір, рецепцію якого визначають різні елементи. Проілюструємо це положення фрагментом з поезії «Під царичанкою спинився в полі час...» [2, 34].

... і лінії
життя, що вийшли
з одного кута,
розходяться,
сувора прямо-
та, остання
мить,
-ть,
ми

з тьми,
із п'їтьми,
з мороку, із
поту ночі, проти ночі
під шаллю чорною на
Віндзорівському авторок-
вокзалі...

Це єдина в циклі поезія, яка надрукована не у формі ромба з нерівними краями, а у вигляді пісочного годинника. Як у справжньої клепсидри, останній рядок є фактичним віддзеркаленням першого, маємо завершений часовий відрізок: «Під царичанкою спини / вся в полі час (...) ...чи того часу мить, який спинився / під Царичанкою, в полі». Дзеркальний принцип діє і в точці перетину вершин трикутників клепсидри. Він зумовлює повторення слова «мить», акцентуючи увагу на цій, здавалося б неподільній для пересічної людини, одиниці часу. Проте графічними засобами виділяється сегмент -ть, що дозволяє нам думати про дрібніше членування миті. Візуальний компонент сприймається і в кольоровій гамі вірша. Срібний колір символізує життя, чорний — небуття. Срібний — лише цятка, яка віддаляється, чорний — згусток, який створюється багатьма образами (тьма, п'їтьма, морок, ніч). Однак срібний — це рух, а чорний — лише тимчасова зупинка на шляху, який триває.

Графічна форма цього вірша самостійно втілює його тему, тому що навіть не прочитавши його, за самою формою годинника, ми знаємо, що він — про час.

Отже, візуальний образ має різноманітне втілення на сторінках сучасного літературного журналу. Основні види його реалізації — графічна форма й живописна ілюстрація. У літературно-художніх творах важлива роль належить візуально-вербальним образам. У просторі літературного журналу візуальний образ є засобом тематичної єдності видання, містить додаткову інформацію, не виражену вербально.

Проблему функцій візуалізації сучасного літературного журналу вважаємо перспективною для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бондаренко С. Старий Київ / С. Бондаренко // Київ. — 2009. — №3–4. — С. 89–90.
2. Буряк Ю. Вірші Чеховського провулку / Ю. Буряк // Київ. — 2009. — №7–8. — С. 17–38.
3. Камінчук А. Каштани Києва / А. Камінчук // Київ. — 2009. — №5–6. — С. 2.
4. Мстиславская Е. Вербальный и визуальный ряды в книжной культуре (на мате-

риале авторской книги) / Е. Мстиславская // Искусство versus литература: Франция – Россия – Германия на рубеже XIX – XX веков: Сб. ст. — М. ОГИ, 2006. — С. 418–423.

5. Павличко Д. Спочатку. «Люблю понад усе вогонь» / Д. Павличко // Київ. — 2009. — №1–2. — С. 17–38.

6. Семьян Т.Ф. Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема / Татьяна Фёдоровна Семьян : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Самара, 2006. — Электронне джерело. — Режим доступу : <http://chelovek-nauka.com/vizualnyy-oblik-prozaicheskogo-teksta-kak-literaturovedcheskaya-problema#ixzz2LR0anYfG>.

7. Фоменко Е.Г. Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса / Елена Геньевна Фоменко: дис. ... д-ра филол. наук. — Запорожье, 2006. — Электронне джерело. — Режим доступу : <http://www.james-joyce.ru/articles/lingvotipologicheskoe-v-idiosilejoyse-41.htm>.

Стаття надійшла до редакції 25.04.2013

Биткивская Г.В., к.пед.н., доц.,
Киевский университет имени Бориса Гринченко

Визуальный образ в современном литературном журнале

В статье исследуется процесс визуализации современных литературных журналов. Определяются основные типы визуальных образов и их значение в пространстве журнала.

Ключевые слова: визуальный образ, вербальный образ, графическая форма, литературный журнал, пространство журнала.

Bitkivska G.V., Ph.D., Associate Professor,
Kyiv University named by Boris Hrinchenko

A visual image in a modern literary journal

In the article the process of visualization of contemporary literary magazines is investigated. Defined the basic types of visual images and their significance in the area of the journal.

Keywords: visual image, verbal image, graphic form, a literary magazine, journal space.