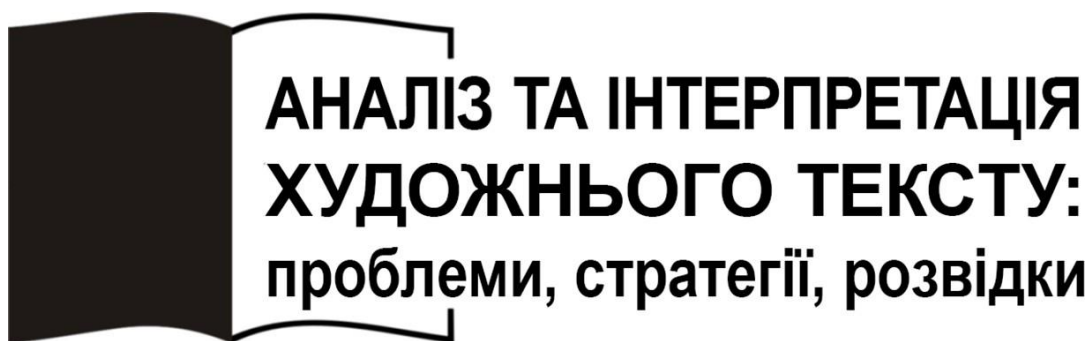


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ



**V Міжнародна наукова конференція
(Київ, 16–17 травня 2024 р.)**

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

КИЇВ 2024

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ДРУКУ
Вченою радою
факультету іноземної філології
УДУ імені Михайла Драгоманова
(протокол № 11 від «20» червня 2024 р.)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

ЛЕМІШ Н.Є. – доктор філологічних наук, професор
КОРНІЄНКО О.О. – доктор філологічних наук, професор
ПАХАРЄВА Т.А. – доктор філологічних наук, професор
КОСТЮК О.М. – кандидат філологічних наук, доцент

V Міжнародна наукова конференція «Аналіз та інтерпретація художнього тексту: проблеми, стратегії, розвідки» (Київ, 16-17 травня 2024 р.). Тези доповідей / Відповід. ред. Т. А. Пахарєва, ред. та підгот. до друку Т. А. Пахарєва, О. М. Костюк. К.: УДУ імені Михайла Драгоманова, 2024. – 101 с. - електронне видання.

Видання відображає проблематику конференції, що її було присвячено різноманітним аспектам функціонування літератури в міжмистецькому просторі, зокрема, літературній складовій у синтетичних видах мистецтва; музичній, живописній, кінематографічній складовим поетики літературного твору; міжмистецькій взаємодії в межах індивідуальної творчої практики; взаємодії літератури з іншими видами мистецтва в жанровому аспекті; впливу цифрових технологій на форми та способи функціонування літератури в міжмистецькому просторі.

КІНОПОЕТИКА ОПОВІДАННЯ ТЕТЯНИ БЕЛІМОВОЇ «СТОП-КАДР»

Українська література активно доводить, що кіномистецтво вже давно стало її невід'ємною частиною. Тяжіння до кінопоетики спостерігається не лише у літературних текстах, створених у знакові для кінематографа 20–30-ті рр. чи 60–70-ті рр. ХХ ст., що найбільше привертають увагу українських дослідників (Н. Бернадська, Л. Горболіс, С. Підопригора, О. Пуніна, Я. Цимбал, В. Чуйко), але й у текстах початку ХХІ ст. (Т. Свєрбілова). Список авторів, які активно послуговуються кінематографічною поетикою, постійно поповнюється новими іменами.

Українська літературознавиця, викладачка і двічі «коронована» (літературна премія «Коронація слова») письменниця Тетяна Белімова (1976 р.н.) активно застосовує інтермедіальну поетику. І це спостерігається не лише у її знакових романах «Київ.иа» (2013) та «Вільний світ» (2014), а й у малій прозі, зокрема у збірці оповідань та новел «Трояндовий джем» (2015). Слід зауважити, що постать авторки і сьогодні не знаходиться в центрі активних наукових зацікавлень літературознавців, лише поодинокі наукові розвідки присвячені романам-переможцям (С. Журба [2], Н. Ліхоманова [3], С. Філоненко [4]). Що ж до малих жанрів, то вони випадають з поля зору науковців, хоча свою творчість авторка розпочала саме з них. Так, у передмові до збірки «Трояндовий джем» Т. Белімова зазначає: «Спершу написання маленьких оповідань, новел, есе, які розміщувалися в Інтернеті, роздруковувалися й передавалися друзям читачам, а деякі з них навіть публікувалися в солідних часописах, таких, скажімо, як “Дніпро” чи “Літературна Україна”. Так, може, було б і досі, коли б я не написала свій перший роман і не надіслала його на “Коронацію слова”» [1, с. 5]. Спочатку «бронза», а потім й «золото» на «найбільш знаному і престижному конкурсі у галузі літератури», відкрили шлях до читача й «малим жанрам».

Інтермедіальний дискурс малої прози Т. Белімової надзвичайно різноманітний. Авторка вплітає у свої тексти коди різних видів мистецтва – живопис, скульптуру, хореографію, інсталяцію, музику, кіно, оприявнюючи широку палітру міжмистецьких зв'язків. Інтермедіальні коди органічно входять у структуру тексту, дозволяючи глибше проаналізувати його рецептивний ресурс на композиційному, образотворчому та жанровому рівнях. Крім того, текст постає продуктом «інтенцій митця», він «являє собою чітку ємну парадигму, що реалізує себе через процедуру сприйняття» [5, с. 6], його своєрідність продукується особливостями художнього мислення автора, його світобаченням і рецептивними потребами, тому звернення того чи іншого літератора до інтермедіальної поетики аж ніяк не випадкове.

Зокрема, кінематографічна поетика яскраво проявилася в оповіданні Т. Белімової «Стоп-кадр», сюжет якого презентує кілька епізодів з життя

кінорежисера. Вже паратекстуальний комплекс готує реципієнта до відповідного сприйняття тексту й підказує його наскрізну тематику – кіномистецтво. Знайомство з ключовим персонажем – Мирославом – «відомим режисером», що приїхав у «місця свого дитинства, аби підібрати “натуру” для нової картини» [1, с. 85], відбувається у зав’язці оповідання. Власне, його «начерки до нового фільму» стають одночасно зачином і літературного тексту, і його записів. Проте Т. Белімова не лише окреслює кінематографічну персоносферу свого оповідання, а й пропонує читачеві одразу зануритися у складний творчий процес «вибудовування» кіносценарію: «“Це неодмінно треба обіграти – таке протиставлення: яблуня, вся у білому шумовинні, ніби наречена, на фоні зеленого-зеленого листя, і майже голий горіх”, – зупинився й швидко пише просто на коліні, а літери, великі й розмашисті, лягають у простому зошиті в клітинку, на обкладинці якого виведено одне-однісіньке слово – “Марина”» [1, с. 85].

Кінематографічна рецептивна настанова даного оповідання обумовлена також активним залученням технічних прийомів кінопоетики. Вже з перших абзаців читач поринає у «кінематографічну стихію» з використанням ретроспекції, монтажу, середнього та крупного плану, деталізації: «Напівоберт голови! Стоп! Знято? Це він наближається до дерева? Дерево наближається до нього? Він стоїть під яблунею, тією самою яблунею! Коли це було? десять, п’ятнадцять років тому? А може, лише вчора? Він і вона... Вони стояли тут, під цією яблунею. Мирослав відсторонюється й ніби бачить себе – ще зовсім юного хлопчика... Ось він закохано дивиться на неї, ніби вперше бачить: білий цвіт поволі осипається на її темне волосся, заплетене у дві довгі коси. <...> Може, він уже тоді знав, що стане режисером, і увага до деталі – то буде вже щось непроминальне для нього? Головне в її обличчі – очі! Великі, дитинні, темні очі. Від цього її погляду важко дихати... І хочеться зафіксувати цю мить назавжди. Просто заплющити очі й сказати: “Стоп-кадр!”» [1, с. 85]. Ретроспективні кадри вмонтовуються у теперішнє, стираючи межу між спогадом і реальністю. При цьому не слід забувати, що досить часто сюжет оповідань будується на зіставленні часу.

За допомогою ж «суб’єктивної камери» читачу надається можливість побачити «крупним планом» всі «деталі» очима персонажа. Навіть яблуня, яблуневий цвіт, які неодноразово згадані в оповіданні, може тлумачитися як кіноалюзія, що встановлює своєрідний інтертекстуальний діалог з відомими кадрами «Землі» О. Довженка чи «Криниці для спраглих» Ю. Ілленка. Відповідно може сприйматися й фрагмент «летять журавлі», де слова алюзивно конотують з відомим однойменним фільмом М. Калатозова: «Широким ясним весняним небом летять журавлі – самотня пара, що прямує десь до свого розлогого, вимощеного на високому стовпі гнізда. Ще березнем принесли вони нову весну й нову надію в Україну. Мирослав фільмує їхній політ на свій айфон. Ці кадри мусять увійти до його фільму! Конче мусять! Ця картинка відкриватиме стрічку, а ще... цвіт яблуні» [1, с. 87].

Монтажний принцип архітектонічно-композиційної моделі оповідання «Стоп-кадр» зафіксований авторкою умовним поділом тексту на кадри з часовими лакунами між ними. Власне, покадровий запис кіносценарію екстраполюється на покадрову фіксацію життя самого режисера: «Наступний кадр. Минув рік, ніби ще один день календаря. Став старшим, але чи мудрішим? Досвідченішим? Час покаже. Знову весна. Проте цього року якась холодна, непривітна. Щойно мжичило, а зараз сірі хмари ледь розповзлися, і на небо, ніби на імпровізовану сцену в сільському клубі, вилазить бліде й схарапуджене сонце» [1, с. 86]. Фрагменти описів-роздумів (своєрідна ремарка) органічно сполучаються з подієвістю та діалогами, що імітує стилістику кіносценарного письма. Крім того, Т. Белімова у структуру оповідання, ніби стираючи межу між текстами, вмонтовує кіносценарний наратив:

«Марина – гарна собою дівчина років вісімнадцяти. Вона худорлява, струнка. Порається на невеличкій кухні. У хаті, крім неї, ще її тато.

Кадр перший. Батько сидить на бамбетлі у більшій хаті, Марина визирає з кухні. Вона занепокоєна, бо відчуває батькову тривогу. <...>

Кадр другий. Діалог батька й доньки.

– Вберися у щось темне... Кінь уже тебе чекає! Поїдеш тихцем до старого млина в лісі. Візьмеш мішок. Як хто зупинить, скажеш, не чула, що там вже не мелють...

Марина мовчки виконує батьків наказ. Він змокрів від хвилювання, на виду йому проступили червоні плями. Важко дихає. Вагається. Не певний, чи правильно чинить. Може, все ж поїхати самому?

– Тату! Не хвилюйтеся! Зі мною все буде гаразд! – каже тихо Марина.

Вона вбралася у сіру домоткану спідничину, а на голову накинула чорну бабину хустку.

Батько непомітно хрестить її, коли вона вже обернулася до дверей, але вголос сердито, аби приховати хвилювання:

– Давай там хутко! Не барися! Не до шлюбу йдеш! Аби одна нога тут, друга – там!» [1, с. 86–87].

Кіносценарний текст перед читачем/глядачем яскраво візуалізується, умовно перетворюючись на кадри фільму, фіксовані режисером на камеру: «Стоп! Знято! Але чи здійснить він коли насправді свою мрію? Приїде до рідного села, щоби знімати кіно про свій рід, простий, український, чия історія – то повторена у мініатюрі історія цілої України? Кошти... Уся проблема у коштах, точніше, у їхній нестачі...» [1, с. 87].

Кінематографічна тематика розширюється, позаяк авторка вустами героя озвучує актуальну проблему сучасного українського кіно – постійну нестачу фінансування. Проте означена колізія оповідання отримує свою розв'язку, меценат таки знайшовся: «Бізнесмен, доволі заможний, аби дозволити собі спонсорувати мистецтво. З тутешніх, але вже понад двадцять років, як виїхав до Америки. Успішний, раціональний, тверезий тим західним (із роками набутим)

усвідомленням своєї значущості, цей несподіваний меценат ні на чому не наполягав і навіть сценарій проглянув (як виглядало) цілком побіжно. До згадування свого імені у титрах поставився також байдуже: “Можете згадати, якщо це необхідно”» [1, с. 88]. Дружиною цього бізнесмена виявилася українка Марина – перше кохання нашого режисера і праобраз головної героїні майбутнього фільму. Ідентифікація жінки свідомістю режисера подається також в кінематографічному ключі: «Стоп-кадр! Стоп-дихання! Стоп-мрія! Це ніби в кіно! І це зовсім не те, що в кіно! Це ж його, Мирославо, перше кохання! Чи лише обрис? Силует того, що було чи лише намірялося?..» [1, с. 88]. Однак омріяний образ з минулого та реальна жінка виявилися «чужими» одна одній, позаяк теперішня «лялька Барбі» не пробуджувала у режисера «жодних емоцій» [1, с. 89]. Тому рішення щодо акторки на роль головної героїні у режисера виникло спонтанне: – Знаєш, Марино, хай ту саму Марину у стрічці зіграє моя Мирося, а для юнацьких років ми знайдемо подібну до неї дівчину» [1, с. 90]. Пропозиція, що найперше здивувала дружину, але, водночас, викликала почуття справжньої вдячності.

Таким чином, оповідання Т. Белімової «Стоп-кадр» постає яскравим сучасним зразком активної взаємодії літератури та кіномистецтва, де кіно оприявнює себе не лише у зрізі тематики та персоносфери. Ключові прийоми кінопоетики (ретроспеція, монтаж, кадрування, середній та крупний план, деталізація) вмонтовуються у структуру традиційного літературного жанру, презентуючи, водночас, своєрідний жанрологічний експеримент, що дає можливість розглядати його як зразок кінооповідання. Водночас, дані прийоми дозволяють виявляти нові рецептивні та інтерпретаційні властивості тексту та поглиблено дослідити специфіку “інтермедіального бачення” письменниці.

Література

1. Белімова Т. Трояндовий джем. Київ : Брайт Стар Паблішинг, 2015. 120 с.
2. Журба С.С. Жанрові модифікації роману “Вільний світ” Т. Белімової. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність* : збірник наукових праць / гол. ред. д.ф.н. С.І. Ковпик. Кривий Ріг, 2017. Вип. 9. С. 61–69.
3. Ліхоманова Н. Спогади та ідентичність: у пошуках вільного світу Тетяни Белімової. *Проблема ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри “Коронації слова”*: монографія / наук. ред. Н.І. Богданець-Білокаленко, О. О. Бровко. Чернівці : Видавничий дім “Букрек”, 2018. 224 с.
4. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс/ гендер/ жанр: монографія. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.

Кравець В. В. (Кельн) КІЛЬКА ЗАУВАЖЕНЬ З ПРИВОДУ КИЇВСЬКОГО ВИДАННЯ ЧАСІВ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ «НЕДЕЛЯ ЛІТЕРАТУРИ И ИСКУССТВА»	49
Лях Т. О. (Ужгород) ПОЕТИКА МИСТЕЦТВА В НОВЕЛАХ НІНИ БІЧУЇ: ОСЯГНЕННЯ МЕТАФІЗИЧНОГО ГОРИЗОНТУ БУТТЯ.....	51
Матющенко А. В. (Київ) «ПОЕМА ПРО МОРЕ» О. ДОВЖЕНКА: СОЦРЕАЛІСТИЧНЕ, ІСТОРИЧНЕ, САКРАЛЬНЕ.....	54
Мельник Т. М. (Вінниця) МУЗИЧНИЙ ЕКФРАЗИС В РОМАНІ П. КІНЬЯРА «ВІЛЛА АМАЛІЯ»	59
Нікітська К. І. (Київ) ТЕМА ПОШУКУ ВТРАЧЕНОЇ ГАРМОНІЇ В «ТРИЛОГІЇ АРАНСЬКИХ ОСТРОВІВ» М. МАКДОНІ	62
Нікоряк Н. В. (Чернівці) КІНОПОЕТИКА ОПОВІДАННЯ ТЕТЯНИ БЕЛІМОВОЇ «СТОП-КАДР».....	65
Односум Н. В. (Київ - Гельсінкі) СОН ЯК ЕКФРАЗИС В ПОЕЗІЇ АРСЕНІЯ ТАРКОВСЬКОГО	69
Пахарєва Т. А. (Київ) РАМКОВІ ЕЛЕМЕНТИ У ПОЕТИЦІ ФІЛЬМІВ П. П. ПАЗОЛІНІ	74
Сажина А. В. (Чернівці) МОТИВ ВІЙНИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МЕРЕЖЕВІЙ МІКРОПОЕЗІЇ.....	76
Таратута С. Л. (Вінниця) РОМАН П.ЗЮСКІНДА «ПАРФУМИ» В ДЗЕРКАЛІ КІНЕМАТОГРАФА: ЗАСОБИ ВТІЛЕННЯ АВТОРСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ	80
Хуттунен Т., Кондакова Д. (Гельсінкі) ФІНСЬКО-УКРАЇНСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ВЗАЄМИНИ НА ТЛІ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ: ПЕРШІ КОНТАКТИ Й ПЕРЕКЛАДИ, МОВНІ ЗАКОНІ І ЗАБОРОНИ	84
Чмир А. В. (Одеса) РОМАН «СПРАВЖНІЙ МАЗЕПА» П. КРАЛЮКА В КОНТЕКСТІ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ	88
Шевченко Т. М. (Одеса) МЕДІЙНИЙ ОБРАЗ СТЕПАНА ПРОЦЮКА.....	93
Юферева О. В. (Київ) МЕДІЙНИЙ ОБРАЗ СТЕПАНА ПРОЦЮКА.....	98

Навчально-методичне видання

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

ЛЕМІШ Н.Є. – доктор філологічних наук, професор
КОРНІЄНКО О.О. – доктор філологічних наук, професор
ПАХАРЄВА Т.А. – доктор філологічних наук, професор
КОСТЮК О.М. – кандидат філологічних наук, доцент

**V Міжнародна наукова конференція «Аналіз та інтерпретація
художнього тексту: проблеми, стратегії, розвідки»**

(Київ, 16-17 травня 2024 р.). Тези доповідей



Підписано до друку *19 вересня 2024 р.*
Формат 60x84/16. Папір офісний. Гарнітура Times New Roman.
Ум. др. арк. 5,87. Об.-вид. арк. 6,67.
Наклад 300 прим. Зам № 097
Віддруковано з оригіналів

Вид-во Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова
01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію № 1101 від 29.10.2002.
(044) 239-30-26.