

Лисицкий предвосхитил движение книги в направлении экранных средств информации. Он говорит о перспективе электронной книги, идее анимации своего супрематического творения и малевичевской постановки «Победа над солнцем», разработанной и изданной им в Германии в виде папки литографий. Технические возможности в Германии 1920-х гг. были. Однако анимация «Супрематического сказа про два квадрата» была осуществлена лишь в 2007 г. по идее и сценарию петербургского художника Михаила Карасика.

Эль Лисицкий разработал принципиально новую книгу, реализовал в супрематическом проекте «Сказ про два квадрата» новые принципы. Абстрактное изображение и текст в ней перестали быть сопровождением, друг друга. Они, как две неотделимые части единого целого, не могут быть оценены с позиции только литературно-эстетических или только художественно-эстетических критериев. Супрематический проект книги не был случайным для Лисицкого: он явился результатом осмысления идей Малевича, встреча с которым оказала большое влияние на художника. Одновременно, используя знаковую стилистику супрематизма, Лисицкий решал практические задачи и видел в них смысл идей Малевича. Открыв для себя принципы создания новой книги, он пришел к решению конкретных творческих задач, не отказываясь, как от одного определяющих критериев, принципа экономии творчества.

#### Литература

1. Lissitzky, El. TopographiederTypographie / ElLissitzky // Merz (Hannover), 1923, № 4, Juli. Перепечатано в: ElLissitzky. Maler, Architekt, Typograf, Fotograf, Errinerungen, Briefe, Schirften, Ed. Sophie Lissitzky-Kuppers. Dresden: Verlag der Kunst, 1976. – S.356-357.
2. Альманах Уновис № 1: Факсимильное издание / Подготовка текста, публикация, вступ. статья Татьяны Горячевой. — М.: СканРус, 2003. – 241 с.
3. Арзамасцева, И. «Супрематический сказ про два квадрата в 6-ти постройках» Эль Лисицкого — смена дискурса детской книги. – ИЛСЕА. – 21. – 2015. – 21 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа :<http://istina.msu.ru/media/publications/article/4ce/2b8/10574578/ilcea-3104-21-6.pdf>. – Дата доступа: 01.02.2017
4. Канцедикас, А., Эль Лисицкий. Фильм жизни. 1890–1941 / А. Канцедикас, З. Яргина – М: Галерея "Новый Эрмитаж-1", 2005. – 686 с.
5. Лисицкий, Эль. Супрематический сказ про два квадрата / Эль Лисицкий – Берлин: Скифы, 1922. – 12 с.
6. Харджиев, Н. Эль Лисицкий – конструктор книги / Н.И. Харджиев // Искусство книги.1958-60. – М.: Книга, 1962. – Вып. 3. – С.145–162.
7. Эль Лисицкий. 1890–1941. К выставке в залах Государственной Третьяковской галереи, авторы-составители Т.В.Горячева, И.В. Масалин, – М.: Государственная Третьяковская галерея, 1991. – 224 с.

**A.G. Lisov**

Vitebsk State University named after P.M. Masherov

e-mail: alisov@tut.by

#### **The Optics instead of the Phonetics: the beginning and the ending of Suprematistbook**

*Keywords: El Lissitzky, suprematism, constructivism, typographics, bioscopolical book.*

*The article describes of the principles to innovative book on the example of the publication "A Suprematist Tale of Two Squares in Six Constructions", carried out by the artist El Lissitzky in Vitebsk-Hanover in 1920-1922.*

**И.Г.Минералова**

Московский педагогический государственный университет

e-mail: mig\_mama@mail.ru

УДК 82.02.09

#### **ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И СИНТЕЗ ИСКУССТВ В РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПАРАДИГМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА**

*Ключевые слова: стиль, синтез искусств, аллюзии, внутренняя форма.*

*В статье объясняются методологические основы филологического исследования, использование сравнительно-исторического метода, позволяющего учитывать роль контекста культуры и синтеза искусств в индивидуальном стиле писателя. Приводятся убедительные примеры освоения внутренней формы слова и произведения благодаря осмыслению стиля эпохи и синтеза искусств в литературе.*

Общеизвестно, что владение словом – особый дар, особое художественное мировидение и обладание особыми средствами выражения этого мировидения [1]. Филологи обращали внимание на то, что в индивидуальном стиле писателя прямо или косвенно, но всегда отражается внимание художника к другим, не словесным видам искусства. Более того, Ф.И.Буслаев указывал на принци-

пиальную необходимость рассматривать литературное произведение в контексте культуры и создал едва ли не универсальный метод в филологии – сравнительно-исторический [2], справедливо полагая, что во всех искусствах в одно и то же время протекают одни и те же процессы, запечатлевая эпоху средствами и способами, свойственными именно этим конкретным искусствам. Музыкант, пишущий картины и стихи, как, например, К.Чурленис [3] или зарабатывающий на жизнь писанием портретов на продажу Л.Андреев, обратившийся к прозе, И.С.Тургенев, защитивший магистерскую работу по философии, блестящий музыкальный критик, создавший шедевры в прозе, – и ряд этот может быть продолжен – в словесном творчестве каждого «отражено» искусство, которое в высшей степени притягательно. Естественно, писатели, которые нами названы, пришли в литературу в новое время, их писательский труд миметичен по отношению к предшественникам, для которых риторика и поэтика указывали те формы деятельности, которые развивают художественные способности в прозе, поэзии, драматургии. При этом не одних только будущих писателей учили музыке, танцам, живописи, фехтованию, верховой езде, др. Творческая индивидуальность оформлялась через понимание искусств и наук, через владение инструментарием других, не словесных искусств. Даже тогда, когда писатель не становился профессиональным музыкантом, он музицировал, как Л.Толстой, например, или А.Белый, или совмещал поэзию с писанием плакатов, как В. Маяковский, художественная, творческая впечатлительность отразилась и в темах, избираемых для изображения, и в особенностях изображения персонажей, мира вообще.

Размышляя о творческой индивидуальности писателя, справедливо обратить внимание на характер взаимодействия литературно-словесного творчества с другими искусствами в его лаборатории. Как правило, стиль писателя рассматривается дискретно, в рамках процессов, происходящих в социокультурном пространстве и в соответствии со способами отражения жизненных типов и жизненных (пусть и во всей многосложности и динамичности) событий. При таком подходе, преимущественно социологическом, за пределами исследовательского внимания остается материал искусства – слово, его полифункциональность и многоаспектность проявления в художественном произведении, когда исследователь обращает внимание лишь на лексическое значение, меньше на семантику синтаксических связей и в еще меньшей степени на его внутреннюю форму [4], потому что *контекст культуры* и творческий потенциал личности и формируют и *тип художественного сознания* (П.Н.Сакулин), и *индивидуальный стиль*.

Особое место в изучении художественной словесности вновь начинают занимать вопросы проявления национального сознания, которое имеет различные проявления в искусствах и в литературе, в частности. Несомненно, в «национальном» проявляется физиология, психология, социология, культура, идеология, философия, однако филолога должна занимать и занимает художественное начало в национальном мире. Л.И.Тимофеев [5] обращал внимание на то, что любом художественном произведении наличествуют разные, разноуровневые содержания, но задача филолога разбираться в художественном, именно поэтому «национальное как фактор художественности» [6] исследуется нами в связи с поставленной проблемой. В связи с выше сказанным, следует обратиться на два аспекта проблемы:

- учитывать приоритетные для писателя искусства и их роль в его творчестве;
- способы, которыми пользуется художник слова, обращаясь к парафразированию произведений других искусств.

Так, рубеж XIX–XX веков провозгласил устами символистов приоритет музыки над другими искусствами, Ф.Ницше своими размышлениями по поводу «Рождения трагедии из духа музыки» упрочил эту черту стиля эпохи. Предсимволист И.Анненский в стихотворении «Смычок и струны» (опубликовано впервые: «Белый камень». 1908, № 1, под загл. «Скрипка») уже названием создает внутреннюю форму произведения, изменяя его, вводя интригу, в которой и формируется музыкальное произведение: скрипка и скрипач, смычок и струны – рождение трагедии из духа музыки или, наоборот, рождение музыки из духа трагедии? Стихотворение ученика поэта Н.Гумилева «Волшебная скрипка» находится в выраженном диалоге с мэтром и опубликовано в ж. «Весы» тоже в 1908, но в № 6. Форма сонета в данных обстоятельствах важна как фактор полемики, посвящение В. Брюсову отсылает к содержанию его послания-стансов «Юному поэту». Аллитерационно-ассонансный абрис стихотворения также диалогичен по отношению к стихотворению И. Анненского, и вновь переосмысляющего сентенцию рождения трагедии из духа музыки. Сравнение приведенных стихотворений прекрасным образом отвечает на вопрос, что общего, что специфического и индивидуально-творческого открывается читателю, осознающему не только словесный напечатанный текст, но и другие обстоятельства творчества. Полемика предсимвоизма и акмеизма – дело естественное и объяснимое. Но вот еще одно произведение из той же эпохи, датированное условно 1914 г.: «Скрипка и немножко нервно». Воспринимаемое дискретно, вне диалога с предшественниками и современниками, оно, несомненно, теряет многое из того, что несет в себе: в диа-

логе с И. Анненским окажется динамика взаимоотношений «скрипка – человек», аналогия «скрипка – душа», полемика и с акмеистом, его интерпретацией взаимоотношений художника и дара, а также других – «скрипка – душа поэта»; сама музыкальная композиция, прочитываемая в звуковом плане всех трех стихотворений; ответ на ницшеанское объяснение происхождения искусства, его исток и результат [7]. При этом самоочевидно, что все трое не только знают скрипичную музыку, но каждый по-своему создает портрет музыкального произведения, хорошо представляет себе «партитуру» и живую звучащую музыку.

Работу поэтов в области «поэзия — живопись» внимательно исследует С.Н.Колосова [8], о словесной живописи в прозе обоснованно пишет Л.Н.Дмитриевская в докторской диссертации [9], при этом исследование обхождения писателя с материалом других искусств целого ряда современных ученых вносит дополнительные значения в осмысление стиля каждого писателя и писательских сообществ, солидаризирующихся в наследовании традиций в русской и мировой художественной словесности. Внимание к тому, как, например, пользуется портретом – образом описания внешности героини – И.С.Тургенев в своих повестях, в частности, в хрестоматийной «Первой любви», позволяет увидеть, что женский портрет оказывается максимально полифункционален: именно в «Первой любви» наглядно представлено разнообразие функций портрета, какими они могут быть в принципе:

- выполнять кумулятивную роль завязки сюжета, т.е. участвовать в повествовании;
- характеризовать внутреннее психологическое состояние героя;
- объяснять состояние и характер переживаний других персонажей;
- объяснять особенности внутреннего конфликта героев с самим собой;
- формировать образ любви в ее многогранности и многоаспектности проявлений;
- давать уроки подлинного и мнимого в жизни, указывать на ценностные ориентиры [10].

Таким образом, портрет, как показывает анализ стиля повести, выполняет практически все функции, какие полагаются любому его компоненту, то есть является универсальным приемом в творческом арсенале мастера. И этот вывод важен не сам по себе как некая декларация, а как методологическое основание исследования поэтики (комплекса средств, используемых писателем) и стиля (динамики применения названных средств в их функциональности)

С другой стороны, индифферентность исследователя к культурному контексту эпохи, к произведениям искусства, упоминаемым и настойчиво повторяемым писателем в произведении, не только препятствует постижению литературного произведения во всей полноте, но и грубо искажают его внутреннюю форму, искажают настолько, что читатель и школьный учитель оказывается транслятором устоявшихся штампов-характеристик стилей довольно значительного числа писателей. Например, изучение В.Маяковского только через иллюстрации к футуристическим манифестам приводит к непростительным искажениям и замысла, и художнического результата его творчества. А если при анализе, например, стихотворения В.Маяковского «Послушайте!» мы осознаем, что перед нами стихотворение молодого художника-живописца, внимающего росписям Микельанджело в Сикстинской капелле, жанровым опытам Рембранта, изображающего блудного сына, тогда становится внятным смысл образных описаний. А если помним признание поэта, что стихи его рождаются не из подбора размера, а «из гула», тогда невозможно не услышать характерный «гул» псалма 90-го, усиливающего и подтверждающего живописные аллюзии в стихотворении [7].

Русская литература более чем какая бы то ни было другая активно использует и возможности синтеза искусств, апробированные писателями Запада и Востока в своем роде, и аллюзивные возможности искусства слова [11]. Игнорирование контекста культуры и возможностей синтеза искусств, применяемых писателями, приводит к профессионально негодным результатам, когда филологическое научное исследование подменяется игрой в науку, когда введение экзотических терминов подменяет анализ стиля.

#### Литература

1. Минералов, Ю.И. Теория художественной словесности. Поэтика и индивидуальность. / Ю.И.Минералов. – М.: Владос, 1999.
2. Буслаев, Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т.1, 2. Электронный ресурс: <http://www.twirpx.com/file/1181229/> дата обращения 20.02.2017.
3. Минералова, И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма. / И.Г.Минералова. – М: Флинта-Наука, 2003, 2016. С.
4. Минералов, Ю.И. Теория художественной словесности. Поэтика и индивидуальность. / Ю.И.Минералов. – М.: Владос, 1999.
5. Тимофеев, Л. И. Основы теории литературы. / Л.И.Тимофеев. – М.: Просвещение, 1968.
6. Минералов, Ю.И., Васильев, С.А. Национальное как фактор художественности. / Ю.И.Минералов, С.А.Васильев. – М: Изд. Литературного института, 2010.
7. Минералова, И.Г. Анализ художественного произведения. Стиль и внутренняя форма. / И.Г.Минералова. – М.: Флинта — Наука, 2011.
8. Колосова, С.Н. Портрет в русской лирической поэзии. / С.Н.Колосова. – М., 2011.
9. Дмитриевская, Л.Н. Словесная живопись в русской прозе XIX – XX вв.: автореф. дис. ... докт. филол. наук. / Л.Н. Дмитриевская. – М., 2013.

10. Аль Кайси, А. Ю. Женский портрет в прозе И.С. Тургенева. Дисс.канд. филол. наук. / А. Ю. Аль Кайси. – М., 2015.  
11. Асташенко, Е.В. Функция аллюзий в трилогии Андрея Белого «Москва». / Е.В. Асташенко. – М., 2009.

**I.G. Mineralova**  
Moscow State Pedagogical University  
e-mail: mig\_mama@mail.ru

### **Individuality and the art synthesis in Russian national paradigm of artistic creation**

*Key words: style, art synthesis, allusions, inner form.*

*The article explains methodological basis of philological research, the use of comparative historical method, which allows taking into account the role of cultural context and art synthesis in individual style of the author. This method is supported by convincing examples, which show the investigation of inner form of the word and inner form of the whole work of art due to the reflection upon the style of particular era, and art synthesis in the literature.*

**Е.И.Сердюкова**  
Могилевский государственный университет имени А.А. Кулешова  
e-mail: serdkate@gmail.com  
**О.С.Алейникова**  
Витебский государственный университет имени П.М. Машерова  
e-mail: aleolia7@gmail.com

УДК 821.161.3.09

### **ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В ПОЭЗИИ АНДРЕЯ СКОРИНКИНА**

*Ключевые слова: интертекстуальность, интермедиальность, синтез искусств, русскоязычная поэзия Беларуси, лирика Андрея Скоринкина.*

*В статье рассмотрен вопрос генезиса и развития термина «интермедиальность» в литературоведческой науке; представлен опыт интермедиального анализа на материале лирики современного русскоязычного автора Беларуси; установлена доминирующая тенденция слияния, синтеза и гибридизации знаковых систем различных искусств в поэтическом пространстве А.Скоринкина.*

Возникновение теории интермедиальности и последующее её активное развитие закономерно и объясняется стремлением различных видов искусств к плодотворному взаимодействию, к пересечению в научной парадигме двух областей: интертекстуальности и медиальности.

В сферу литературоведения термин «интермедиальность» был введен в 1812 году английским поэтом-романтиком, представителем «Озёрной школы» С. Кольриджем, который под термином *intermedium* подразумевал повествовательный функционал аллегории. В 1965 году известный британо-американский поэт, художник и издатель Д. Хиггинс в своей монографии обратился к этому понятию, подразумевая под термином *intermedia* слияние нескольких медиа (т.е. различных видов искусства).

Начиная с 70-х годов XX века понятие «интермедиальность» стало появляться в терминологическом аппарате ряда наук гуманитарного цикла, оказавшись равнозначным таким понятиям как «интертекстуальность / интертекст» и «взаимодействие искусств». Значительный вклад в определение исследуемого явления внесли труды немецко-австрийского учёного, одного из ведущих представителей Венской школы славистики А.А. Ханзен-Лёве, который, трактуя работы М.М. Бахтина, посвященные рассмотрению русского модернизма, предложил разграничивать понятия «интермедиальность» и «интертекстуальность». Подобное отделение, согласно тезисам А.А. Ханзен-Лёве, возможно на основе того, что под первым термином понимается широкое взаимодействие слова как маркера словесного искусства с иными видами искусства, а под вторым термином – межтекстовое взаимодействие, основанное на взаимодействии между различными литературными текстами.

Основополагающим для понимания интермедиальности в литературе выступает тот факт, что каждому виду искусства свойственен один интегральный маркер (для литературы – слово, для живописи – цвет, для музыки – звук и т.п.), который может выражаться с помощью разнородных художественных форм в рамках этого искусства.

Интермедиальность представляет собой явление межсемиотического уровня, предполагающее перекодирование одной знаковой системы в другую посредством синтеза искусств.

Наглядным примером авторского привлечения (сознательного или бессознательного) в лирический текст компонентов интермедиального порядка выступает творчество А. Скоринкина. Поэт прибегает к подобной гибридизации искусств с целью обогащения системы художественных