

Ключевые слова: Гуцульщина, текст, антеистическое выражение , гуцульская ментальность, поэтика.

T. VIKOVA

THE PHENOMENON HUTSUL MENTALITY THROUGH ANTEYIZM INTO SMALL PROSE EARLY XX CENTURY

The article describes the features anteyizm expression hutsul picture of the world as an example of works of G. Hotkevych. Based on the theoretical understanding of the concept of mentality out the main features of hutsul mentality , including anteyizm takes the top spot. The conclusion of a special way to study art material by the author, which is characteristic not only of certain natural correspondence the guest , and is evidence of consciousness merging with the natural environment.

Key words: Hutsulshchyna , text, anteyizm expression, hutsul mentality, poetics

УДК 821.161.1 (20)

Олена БИСТРОВА

КОМПАРАТИВНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ ПРИНЦИПІВ ФОТОМИСТЕЦТВА ТА МИСТЕЦТВА СЛОВА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА)

У представленому дослідженні проаналізовані принципи художньої творчості Бруно Шульца, що можуть бути співвіднесені з основними принципами фотографічного мислення. Завдяки розвитку фототехнологій появляються передумови виникнення фотографічного мислення як естетичного феномену. Цей феномен заключається в специфіці художньо-образного відображення дійсності і світу людини. Розгляд такого способу мислення дозволить показати зміни у виборі теми, вираження образу, передачі динаміки простору, враження і світовідчуття митця.

Ключові слова: фотографія, художній твір, Бруно Шульц, стиль.

Останнім часом відбувається руйнування класичних парадигм, при якому художній твір активно залучається до зіставлення з різними видами мистецтва, науки та культурологічної проблематики. Це дає можливість провести інтердисциплінарний

аналіз, що передбачає об'єднання методів різних галузей для ефективного вивчення проблеми, що виходить за межі однієї дисципліни. В даному дослідженні представлений інтердисциплінарний аналіз принципів фотомистецтва і принципів створення художніх образів у творчості дрогобицького письменника Бруно Шульца.

Життєвий та творчий шлях Бруно Шульца досить добре проаналізований та інтерпретований українськими та закордонними дослідниками. Його твори перекладені та перекладаються різними мовами світу, екранізуються, здійснюються постановки на сцені. Творчість Шульца надихає митців на творчість та буде надихати в майбутньому. В останні роки посилилась увага дослідників до різних граней особистості знаного дрогобичанина завдяки проведенню фестивалів на його батьківщині. Ці фестивалі, як і низку інших важливих для популяризації спадщини письменника подій та заходів, проводить Полоністичний науково-інформаційний центр імені І. Менька під талановитим керівництвом Віри Меньок. Віра Володимирівна цілком вірно зазначала, що "подальший розвиток української рецепції творчості Бруно Шульца повинен сприйматися як необхідний і неухильний, підкреслюємо – неухильний, і в категоріальному, і в конкретному значенні цього слова" [7, с. 264].

П'ятий фестиваль присвячений дослідженню та інтерпретації художньої та критичної спадщини Шульца. Погоджуємось з думкою Р. Мниха, що «твори Бруно Шульца важко інтерпретувати, опираючись на традиційні категорії поезики. Так ... тексти Б. Шульца не вписуються в нашу уяву про літературні жанри. Серед тих метаморфоз, які спіткали художнє слово у ХХ столітті: втрата традиційної жанрової орієнтації і зростання ваги авторського стильового начала» [8, с. 85]. Зробімо спробу проаналізувати особливості поезики художніх творів Бруно Шульца в контексті фотографічного мислення, що почало формуватись на рубежі ХІХ – ХХ століть та активно впливало на різні види мистецтва, в тому числі на літературу.

Мистецтво – це творче відображення, відтворення дійсності в художніх образах. Традиційно вченими виділені певні види мистецтва – це історично сформовані види творчої діяльності, що володіють здатністю художньої реалізації життєвого змісту і

розрізняються за способами її матеріального втілення (слово в літературі, звук у музиці, пластичні і колористичні матеріали в образотворчому мистецтві і т. д.).

У першу – входять просторові чи пластичні види мистецтв. Для цієї групи мистецтв істотним є просторова побудова в розкритті художнього образу – образотворче мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, архітектура, фотографія. До другої групи належать тимчасові або динамічні види мистецтв. У них ключове значення набуває розгорнута в часі композиція – музика, література. Третю групу представляють просторово-часові види, які називаються також синтетичними чи видовищними мистецтвами – хореографія, література, театральне мистецтво, кіномистецтво.

Існування різних видів мистецтв спричинено тим, що жоден з них своїми власними засобами не може дати художню всеосяжну картину світу. Таку картину може створити тільки вся художня культура людства в цілому, що складається з окремих видів мистецтва.

Розподіл цей доволі умовний, мистецтво фотографії та література належать до різних груп, але, вважаємо, мають точки перетину та деякі схожі принципи художнього відтворення дійсності. Так, у творчій манері письменника можуть спостерігатися ознаки фотографічного типу мислення.

Фотографія (гр. Phos (photos) світло + grafo пишу) – мистецтво, що відтворює на площині образ за допомогою ліній і тіней. Фотографія це код, що, за словами Сьюзен Зонтаг, розширює наші уявлення про те, що достойно бути поміченим, і ми вправі спостерігати. Вона (фотографія) представляє собою граматику і, що більш важливо, етику візуального сприйняття. Найбільш важливе досягнення фотографії полягає у створенні у нас уявлення, що ми можемо утримувати в голові весь світ як антологію фотознімків. Ролан Барт в праці «Camera lucida. Коментарій до фотографії» писав: «Фотографія-з-точки-зору-фотографа знаходиться в деякому відношенні до «маленького отвору» (stenope), в яке він дивиться, обмежуючи, кардуючи і визначаючи перспективу того, що він хоче «зловити» (заскочити зненацька)» [1, с. 24]. Бруно Шульц в творі «Санаторій під клепсидрою» висловлює через головного героя своє захоплення оптичними приладами: «Я завжди мав слабкість до

телескопів, тож почав розгортати багаторазово складене покриття інструменту. Скріплений тонкими прутиками, під моїми руками розгортавався величезний міх телескопа, що на всю довжину кімнати витягав свою порожню будку, лабіринт чорних комірок, довгий комплекс камер-обскур, до половини вставлених одна в одну. Усе разом було чимось на зразок довгого автомобіля з лакованого полотна – такий собі театральний реквізит, що в легкому, як папір або цупкий тик, матеріалі імітує справжню масивність. Я зазирнув у чорну лійку окуляра і вдалині побачив ледь окреслені контури дворового санаторійного фасаду. Зацікавлений, я поліз глибше в задню камеру апарата. Тепер у полі зору пристрою я міг стежити за покоївкою, що йшла напівтемним коридором Санаторію з тацею в руках. Вона оглянулася і скривила губи в усмішці. Хіба вона бачить мене, подумав я» [10, с. 271-272].

Оптичний прилад дає можливість спостерігати та роздивлятись щось так, що про це ніхто не знає, а значить, дає можливість побачити те, що зазвичай приховане. Фотографія дозволяє спіймати мить, а потім спокійно цю мить роздивитись, вона покаже ті рідкісні моменти, що продемонструють, якою є глибоко захована суть людини. Унікальною здатністю фотографії є можливість побачити те, що вислизає від людської уваги. Достоевський, який був зацікавлений розвитком фотомистецтва, так висловився з цього приводу: «фотографічні знімки дуже рідко виходять схожими, і це зрозуміло: сам оригінал, тобто кожен з нас, дуже рідко схожий на себе. В рідкісній миті людське обличчя виражає головну свою рису, свою саму характерну думку... і цілком можливо, що Наполеон, в якусь хвилину, вийшов би глупим, а Бісмарк – ніжним» [3, с. 507]. За словами Е. Вахтеля, фотографія, «подібно зоровій трубі і мікроскопу, ... дає в розпорядження людини новий орган, новий засіб для його розвитку» [2, с. 129]. «Звичайно, будь-яке більш-менш реалістичне візуальне зображення запам'ятовує певний момент часу, який художник вибирає для нанесення на полотно. Однак те, що намальовано, обов'язково видає ілюзорність цього збереженого моменту, почасти тому, що глядач, коли дивиться на картину, знає, як довго довелося створювати образ зупиненого часу ..., почасти ж тому, що ніякий художник, як би він не цікавився деталями, не може вхопити їх з тією ж акуратністю, що фотографія» [2, с. 134].

Завдання фотографії, на думку Барта заключається в «...розкритті того, що було заховано настільки надійно, що сама діюча особа це ігнорувала або зберігала в безсвідомому» [1, с. 53]. У творчості Бруно Шульца спостерігаємо прагнення показати саме ту глибоко заховану правду про людську істоту.

Завдяки розвитку фототехнологій з'являються передумови виникнення фотографічного мислення як естетичного феномена. Цей феномен – у специфіці художньо-образного відображення дійсності і світу людини. Фотографічний хід думки почав формуватись на рубежі XIX-XX століть. Фотографічне мислення поєднує в собі два аспекти, які діалектично пов'язані між собою. Перший – це технічна сторона питання, яка враховує передумови виникнення фотографічного мислення з технічної точки зору, тобто з можливістю отримання зображення за допомогою камери-обскури і фотографії. Другий аспект – естетичний. Завдяки розвитку фототехнологій з'являються передумови виникнення фотографічного мислення як естетичного феномена. Цей феномен – в специфіці художньо-образного відображення дійсності і світу людини, яку автор вирішує у творі.

Специфіці фотографії присвячені дослідження з естетики Ю.Б. Борева, А.Я. Зіся, М.С. Кагана. Значний внесок у вивчення сутності сприйняття фотографії внесли Р.Арнхейм, Р. Барт, В. Беньямін, Б. Денвір. Фотографія, вплинувши на можливості зорового сприйняття, безпосередньо вторглась в механізми процесу мислення. Поряд з прискорюючим темпом розвитку нових технологій у кінці XIX століття фотографія стає одним з основних комунікативних засобів, здатним передавати і зберігати достовірну, правдиву візуальну інформацію про події. Фотографія розглядалася як явище, що відкриває шлях до пізнання світу за допомогою зорового сприйняття. Вона відкриває нове уявлення про світ, формі руху, наділяючи свідомість можливостями мислити фотографічно. Розгляд такого способу мислення дозволить показати зміни у виборі теми, вираз образу, передачі динаміки простору, враження і світовідчуття художника.

Фотографія розвинулася в спосіб мислення, який перевернув весь порядок сприйняття, відносини і відтворення. Такий спосіб можна класифікувати, як когнітивний. Єжи Фіцовський вдало характеризує фотографічність мислення Бруно Шульца, однак,

прямо не називаючи це фотографічністю: «Мало хто зумів із такою проникливістю помітити й виразити словом повсякденні речі та явища в їхніх загально знаних вимірах і перебігу, аби, документально зафіксувавши їхню тотожність, видобувати з них ... чудесний, проте глибоко прихований вміст, водночас незаперечно переконуючи нас, що він нічого до них не додає, а лише виявляє, як за дотиком чарівної палички чорнокнижника, їхню таємну суть, вроджені риси їхньої власної природи. Цей дар винахідливого спостереження в поєднанні з аналітичним і синтезуючим трактуванням об'єкта – чи то обличчя, чи краєвиду, чи сукупності деталей, які складаються разом, – є підставою його творчості, канвою для магічної міфологізації явищ» [9, с. 420].

Творча манера Бруно Шульца демонструє ознаки фотографічності мислення. Воно впливало на стиль, поетологічні засоби зображення. Цієї ж думки притримується й Ігор Клех, літературний критик, перекладач оповідань Шульца російською мовою. В статті «Територія сновидінь – мала вітчизна Бруно Шульца» він пише: «Він (Шульц – О.Б.) позбавлений руху і замкнений усередині оптичного приладу, подібного на бінокль, що дозволяє йому то зависати над містом, то розглядати травинки на зарослому пустирі, то блукати серед призм, лінз та колінців, не знаходячи виходу із власної новели» [5, с. 54]. Тут дослідник метафорично показує Шульца всередині оптичного приладу, що свідчить про те, що письменник, фактично, бачить світ через лінзу оптики. Точно так персонаж-наратор у творі Шульца, змайструвавши телескоп, сідає в нього і їздить по місту, лякаючи перехожих, але для нього самого це дуже комфортний стан. Ще один фрагмент тексту демонструє нам, що герой ніби знаходиться в середині дзеркального фотоапарату: «Я завмер перед дзеркалом, щоб зав'язати краватку, але його поверхня, вигнута, ніби сфера, заховала моє відображення десь у глибині свого каламутного виру. Намарне я регулював відстань, та підходячи, то відступаючи – зі срібної пливкої імлі не хотіло з'являтися жодне відображення» [10, с. 267]. Герой не може навести різкість на самого себе крізь дзеркальну відкадровану поверхню так само, як дійсність іноді не може отримати чіткі контури в дзеркальному фотоапараті. Герой Санаторію думає, що причина нечіткого зображення в деформованому дзеркалі, а насправді, все приховано в людині, а не

в дзеркальній призмі, і рішення, висловлене протагоністом: «Греба сказати, щоб дали інше дзеркало»[10, с. 267], не розв'яже проблеми.

Одним з проявів фотографічності мислення є така ознака художнього стилю, як кадрування, візуалізація змісту, зменшення важливості подієвості та акцентуація описовості, що представляє собою ряд послідовних кадрів-образів. Все це чітко простежується в поетиці Бруно Шульца. Ця думка підтверджується висловом Паоло Канепеле, приведеним в статті Франческа Каталуччіо: «Бруно Шульц говорить образами, а його рідна мова насправді не польська, а мова ієрогліфів, мандаринська мова. Його лексика – це ідеограми. Шульц дивиться на світ, перекладаючи польською мовою кадри з його образів» [4, с. 180]. Така своєрідність поетики прослідковується від початку збірки оповідань, до її кінця. З самого початку книги Цинамонові крамниці ми ніби починаємо гортати фотознімки: Серпень, розділ 1: Аделя з корзиною продуктів, кімната в гарячий літній день з відкритими вікнами та ця ж кімната з заштореними вікнами, площа Ринок в спекотний полудень, куточок площі з бідняками, аптека на куті площі та вулиці Стрийської. Неможливо не уявити під цими описами конкретні фотографії, що і було прекрасно зроблено в книзі «Особлива провінція: Дрогобич Бруно Шульца», що стала втіленням концепції Віри Меньок.

Домінантою кожного образу в творах письменника є світло, необхідний компонент фотографії. Саме гра світла і тіні формує образ в творі Шульца так само, як така гра світла є основою художнього фото. Ті самі кадри в іншому світлі будуть нести кардинально інше змістове навантаження. Це можна побачити в оповіданні Ошаління (Наваждение). Ті ж локуси, які було названо раніше, але в іншому освітленні створюють відмінне від попереднього враження. Тут вже осіння і зимова пора, сонця майже нема і джерелом світла стає свіча, яка тільки підкреслює похмурість та нестійкість зображуваного. Фотографія – не безпристрасне дзеркало світу, художник у фотомистецтві здатен висловити своє особисте ставлення до відображеного на знімку явища через ракурс зйомки, розподіл світла, світлотіні, передачу своєрідності природи, вміння правильно вибрати момент зйомки і т. д. Фотохудожник не менш активний по відношенню до

естетично освоюваного об'єкту, ніж художник у іншому виді мистецтва.

Незважаючи на поверхневу схожість фотографії та живопису, фотографія дотична до мистецтва за посередництвом театру а не живопису. Барт, аналізуючи характер фотографії, писав, що у витoki фото ставлять зазвичай Ньєпса і Даггера, так ось Даггер, в період, коли він заволодів винаходом Ньєпса, керував театром-панорамою на площі Шато, в якому використовувались численні світлові ефекти. Тому фотографія видається Барту найбільш наближеною до театру. У контексті цієї сентенції можна пригадати фрагмент листа Шульца до Віткаци, де він, характеризуючи свою творчість, казав, що там постійно присутня атмосфера куліс, задньої частини сцени, де актори, скинувши костюми, насміхаються з пафосу своїх ролей. Театралізація, намагання продемонструвати людські емоції у піку їх розвитку характерне як для фотомистецтва загалом, так для театру і для літературної творчості Шульца.

На думку Р. Барта, фотографія має спільну основу з театром завдяки «унікальному передавальному механізму – Смерті. Відоме першопочаткове ставлення театру до культу мертвих... Те саме ставлення я знаходжу в Фотографії. Це мистецтво, як би не намагалось зробити його живим (шалене бажання «зробити живим» є не що інше, як міфічне заперечення страху перед смертю), схоже з першим театром, Живою Картиною, зображенню нерухомого, загримованого обличчя, за яким вгадується мертвяк» [1, с. 52]. При допомозі фотографії людина намагається відсунути смерть, минуле. Кожна мить тільки з'явившись, зникає без повернення, а фотознімок зробить цю мить живою (застиглою навіки). Фото бореться з минулим часом, примарно даючи надію на вічність. У творі «Санаторій під клеписидрою» простежується та сама тема. Перасонаж-наратор відвідує давно померлого батька у санаторії, в якому створені умови відновити життя за допомогою повернутого часу. Пояснення подається головним лікарем цього закладу, Готардом: «Уся штука в тому ... що ми повернули час назад. Ми тут у нас запізнюємося з часом на певний інтервал, довжину якого неможливо окреслити. Справа зводиться до простого релятивізму. Тут батькова смерть ще не відбулася – та сама, яка вже досягла його у вашій країні» [10, с. 264]. Про

особливості Шульцівського часу детально написано відомим шульцологом Єжи Фіцовським. Аналізуючи твори письменника, він пише: «...минулі часі і час теперішній співдіють на одній площині, герой її є тут і дитиною, і дорослим чоловіком. Чинний тут час не є ні минулим, ані теперішнім – це час відкриттів і творення: весняний час, у якому триває зелено віднова, одвічне воскресіння минулих подій, неусвідомлена репетиція давнини» [9, с. 44]. Цю цитату з легкістю можна застосувати для характеристики процесу перегляду фотоальбому життя людини. Час в кадрі не є однозначним, одномірним. Тут виділяються 2 основних шару, що є немов би синтетично злитими. Ці шари – моментальність і монументальність, які, незважаючи на полярну співвідносності, взаємообумовлені. Художній світ єдиний в гармонійній єдності всіх складових, усіх деталей художньої фотографії.

Фотообраз, як правило, – образотворчий начерк. Життєві факти в фотографії майже без додаткової обробки і змін перенесені зі сфери діяльності в сферу художню. Однак фотографія здатна взяти життєвий матеріал і як би переломити дійсність, змусивши нас по-новому бачити і сприймати її. Зазначена закономірність діє на стику інформативно-комунікативного і комунікативно-художнього її значення: голий факт можна віднести до сфери інформативної, але його художня інтерпретація вже буде явищем іншого порядку.

Помітною віхою на шляху розробки проблеми психології сприйняття стало дослідження Р. Арнхейма «Мистецтво і візуальне сприйняття», що має підзаголовок «Психологія творчого ока». Ця книга в основному виросла з прикладних досліджень сприйняття різноманітних образотворчих форм, проведених у руслі гештальтпсихології, тобто психології, яка займається вивченням цілісного сприйняття. Основна думка Арнхейма полягає в тому, що сприйняття не є механічним реєструванням сенсорних елементів, а виступає здатністю проникливого і винахідливого схоплення дійсності. Арнхейм прагне виявити, як конфігуруються і взаємодіють в художньому сприйнятті об'єктивні чинники, як вони провокують ті чи інші способи розуміння.

Розробляючи теорію художнього впливу творів образотворчого мистецтва, Арнхейм спирається на ряд ідей, які були висловлені раніше. Так, Вельфлін в свій час прийшов до

висновку, що якщо картина відображається в дзеркалі, то не тільки змінюється її зовнішній вигляд, але і повністю трансформується її сенс. Вельфлін вважав, що це відбувається внаслідок звичайної звички читання картини зліва направо. При дзеркальному відбитті зображення сприйняття його істотно змінюється.

Фотографія – це те, що змінило художнє мислення, збудувавши його від допитливого вивчення в найдрібніших подробицях і простого спостереження за допомогою камери-обскури до одномоментного враження, отриманого від моментальної фотографії, яка диктує бачення і розуміння світу за своїми законами. Фотографія розвинулася в спосіб мислення, який перевернув весь порядок сприйняття, відносини і відтворення в мистецтві. За допомогою фотографічного мислення художник зміг піти від реалістичного розуміння життя, він перестав зображувати світ, він став її висловлювати, відкривши можливості варіювання цілої низки, на перший погляд, суперечливих сутностей. Фотографія з'явилася аналітичним мистецтвом, побудованим на враженні фотографа, як правило, це перше враження.

Підсумовуючи, можна зазначити, що на рубежі XIX – XX століття формується фотографічний тип мислення, який впливає на різні види мистецтва, в тому числі і на літературу. Аналізуючи творчість Бруно Шульца, можна виокремити яскраві ознаки фотографічності художнього мислення. Це відобразилось у виборі тем (зокрема, тематика твору Санаторій під Клепсидрою), специфіці стилю, яскравою ознакою якого є підвищена описовість та передача змісту за посередництвом послідовної зміни образів, передачі динаміки простору, гри світла і тіні, використання кольору як засобу образного впливу, кадрування – роль рамки як візуальної розмови художника з реальністю, майстерному поєднанні документальності з авторським враженням і світовідчуттям художника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барт Р. Camera Lucida. Коментарий к фотографии. / Ролан Барт. – М. : Издательство "Ad Marginem", 1997. [Перевод с французского, комментарии и послесловие – Михаил Рыклин] – 180 с.

2. Вахтель Э. «Идиот» Достоевского. Роман как фотография. / Эндрю Вахтель. // Новое литературное обозрение. — М., 2002. — №57 — С. 129-140.

3. Достоевский Ф. Подросток. / Федор Достоевский // Полное собрание сочинений в 30-ти томах. — Л. : Наука. — Т. 13.

4. Каталуччіо Ф. Бруно Шульц та ілюстровані оповідання... / Франческо Каталуччіо // Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца. Наукові матеріали III Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі. — Дрогобич, 2009. — С. 177 – 195.

5. К्लех І. Територія сновидінь – мала вітчизна Бруно Шульца / Ігор К्लех // Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца. Наукові матеріали III Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі. — Дрогобич, 2009. — С. 51 – 70.

6. Клопова И. Фотографическое мышление как эстетическая проблема живописи / Клопова Ирина Владимировна. Диссертация на соискание степени кандидата философских наук. — Москва, 2001. — 146 с.

7. Меньок В. Неврятований Бруно в українському часопросторі / Віра Меньок // Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца. Наукові матеріали III Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі. — Дрогобич, 2009. — С. 261–264.

8. Мних Р. Дрогобичанин Бруно Шульц / Роман Мних. — Дрогобич-Седльце : Коло, 2006. — 160 с.

9. Фіцовський Є. Регіони великої ересі та околиці / Єжи Фіцовський. — К. : Дух і літера, 2010. — 544 с.

10. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання. / Бруно Шульц. [Переклад і післямова Юрія Анхруховича] — К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. — 384 с.

Е.БЫСТРОВА

КОМПАРАТИВНОЕ СОПОСТАВЛЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ФОТОИСКУССТВА И ИСКУССТВА СЛОВА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА БРУНО ШУЛЬЦА)

В представленном исследовании проанализированы принципы художественного творчества Бруно Шульца, которые могут быть соотнесены с основными принципами фотографического мышления. Благодаря развитию фототехнологий появляются предпосылки

возникновения фотографического мышления как эстетического феномена. Этот феномен заключается в специфике художественно-образного отображения действительности и мироощущения человека. Анализ такого способа мышления дает возможность показать изменения в выборе темы, выражении образа, передаче динамики пространства, впечатлении и мировосприятии автора.

Ключевые слова: фотография, художественное произведение, Бруно Шульц, стиль.

O. BYSTROVA

COMPARATIVE MAPPING PRINCIPLES OF PHOTOGRAPHY AND LITERARY EXPRESSION (ON THE EXAMPLE OF BRUNO SCHULZ)

In this research there was analyzed the principles of Bruno Schulz's creative works, which can be correlated with the fundamental principles of photographic thinking. Through the development phototechnologies appear predictors of photographic thinking as an aesthetic phenomenon. This phenomenon lies in the specific artistic and imaginative reflection of reality and the world of man. Consideration of this way of thinking will show changes in the choice of topics, expressing the image transmission dynamics of space, experience and attitude of the artist.

Keywords: photography, literary work, Bruno Schulz, style.

УДК 821.161.2.09 “18”

Ольга БЛИК

РОЛЬ ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ У РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ 20-40Х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ: ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РУХ ТА ЗАХОПЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИМИ ТРАДИЦІЯМИ

У статті розглянуто роль Харківського університету у розвитку української літератури першої половини ХІХ ст. Харківський університет мав потужну українську атмосферу. Перші українські журнали друкувалися в університетській типографії і підпорядковувалися університетській цензурі. Життя представників Харківської школи романтиків було тісно пов'язане з університетом (А. Метлинський, М. Костомаров, І. Срезневський, О. Корсун, М. Петренко). Отже, саме