

Ключевые слова: Эрих Мария Ремарк, роман «На Западном фронте без перемен», Первая мировая война, окопная правда.

Pasichnyk O.V., Artemchuk V.S. The Trench Truth (Based on the Novel "All Quiet on the Western Front" by Erich Maria Remarque).

The article is dedicated to the trench truth representation about the events of the First World War in Erich Maria Remarque's novel "All Quiet on the Western Front". The attention is paid to the War's consequences, namely the deformation of the individual young person. It is emphasized that for visualization of the trench truth Remarque chose the "eyes" of a soldier who was directly in the maelstrom of war events and whose life was worth nothing on the front.

Key words: Erich Maria Remarque, novel "All Quiet on the Western Front", World War I, the trench truth.



kkc

76 "1914–1918" 929 Н. Гончарова
+821.161.1.929 Т. Чурилин

Ю.Ю. Полякова

ЛУБОК В ТВОРЧЕСТВЕ Н. ГОНЧАРОВОЙ И Т. ЧУРИЛИНА ПЕРИОДА ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

В настоящее время существует достаточно много материала, повествующего об отражении Первой мировой войны в литературе и искусстве. И не случайно в этом материале количественно преобладает анализ лубочной литературы и графики например, работы Е. Ф. Ковтуна, И. В. Купцовой, Л. В. Родионовой, С. Е. Юркова [4, 5, 8, 15]. Именно эта продукция в начальный период войны пользовалась особым спросом.

В начале XX века лубок из народного окончательно сделался авторским, рассчитанным на малограмотного жителя деревни. Книготорговцы зарабатывали миллионы на картинках в псевдонародном стиле, сокращенных и упрощенных переложениях популярных произведений художественной литературы и русских былин (при этом лубок полностью поглощал литературный источник, превращая его в некое подобие комикса). Лубок уже практически утратил самобытность народной культуры, но сохранил некоторые ее особенности, в частности, игро-

вой характер. Органичную связь лубка с театром отмечал Ю. Лотман: «Словесный текст и изображение соотносятся в лубке не как книжная иллюстрация и подпись, а как тема и ее развертывание: подпись как бы разыгрывает рисунок, заставляя воспринимать его не статически, а как действие» [6, с. 251]. Из всего пласта искусства примитива именно лубку наиболее присуще тяготение к гротеску, стремление обыгрывать известные сюжеты картин или популярных пьес в смеховой, пародийной форме. При этом лубок лишь подражал тому, что уже найдено и создано профессиональными художниками. В связи с этим С. Юрков отмечал: «С 1910-х гг. классический народный лубок становится объектом интереса лишь для этнографов и профессиональных художников. Именно в это время искусство примитива проходит процесс постижения его специфической эстетической ценности, и именно тогда лубок на короткий период снова обретает вторую жизнь (рубеж XIX – XX вв. – возникновение «эстетического» примитива), на этот раз в качестве одного из языков профессионального искусства» [15].

В начале XX века одним из способов постижения мира и освоения его с помощью художественной культуры стал неопримитивизм, в рамках которого развивалось искусство примитива с его обращением к лубочности. Неопримитивизм разрушал сложившуюся иерархию художественных ценностей, ломал каноны классического письма, композиции и перспективы, утверждал присущие народному искусству упрощения, считавшиеся до этого внеэстетическим явлением. Фрагменты реальной жизни, выписанные с акцентацией лубочной театральности и гротескности, превращали и саму изображаемую действительность в подобие балагана. Художественный опыт народа, его восприятие мира оказал и влияние на многих русских художников-авангардистов начала XX века. В 1913 г. М. Ларионов и Н. Гончарова устроили первую в России выставку лубочных картинок. Тогда же лубок получил и прямое воплощение в живописи и графике художественного объединения «Бубновый валет» (М. Ларионов, П. Кончаловский, А. Лентулов, И. Машков, Н. Гончарова и др.). Традиции лубка и древнерусской иконописи были присущи таким созданным в 10-е годы живописным циклам художницы, как «Евангелисты», «Сбор винограда» и «Жатва».

Увлечение песенным и сказочным фольклором коснулось и литературы начала XX века. Оно отразилось в лубках Ф. Сологуба, частушках В. Брюсова, древнеславянских стилизациях В. Иванова, стихах и поэмах С. Городецкого, М. Цветаевой, П. Карпова, Т. Чурилина. В это же время наблюдается влияние лубка и на творчество поэтов-авангардистов (В. Хлебникова, А. Крученых, В. Маяковского). В их поэзии гротескность, театральность, яркость, плакатность лубка ассо-

цирується з пошуками нових засобів мовної виразливості. І неслучайно увлеченість лубком і примітивом найбільш відчутливо проявилася в початковий період Першої світової війни.

Особливості соціального проявлення мистецтва в воєнний період 1914–1915 рр. визначили спробу відродження лубка як жанру мистецтва для народу. Іменно успіхи Росії на фронті в початку війни послужили причиною виникнення і поширення лубка – в тому числі і стилізованих під старі зразки листів І. Шарлеманя, Г. Нарбута, Д. Митрохіна. В 1914 р. створене футуристами видавництво «Сьогоднішній лубок», з яким співпрацювали К. Малевич, А. Лентулов, В. Маяковський, В. Чекрягин, Д. Бурлюк, випустило близько 50 відкриток і 23 плакатів на воєнні сюжети з сатиричними текстами і карикатурами на «німців». При цьому короткий патріотичний підйом початку війни допоміг з'єднати наївно-примітивний художній мову російського лубка з індивідуальною манерою кожного митця. «Для російських футуристів з їх неопримітивістськими коренями, програмним “відмовою від індивідуальності”, ідеєю “життя для мистецтва і мистецтва для життя” лубок в першу чергу був привабливий своєю “фабульністю” примітива, можливістю проникнути в феномен синтетичного художнього мови, дійсно універсального, зрозумілого всім. Тема війни, в якій-то ступені являючись остросоціальною темою, змусила не тільки “писати о війні”, скільки “писати воєнною”. Неожачене і глибоке осмислення вона отримала в живописі і графіці авангардистів – молодого покоління, в долі якого війна вторглася неспосередньо і різко», – зауважує Н. Гур'янова [3].

Говорячи про особливостях воєнного лубка, сучасний фінський дослідник Б. Хеллман в своїй статті визначає тематику лубочної літератури, виділяючи в ній п'ять категорій: «Перша – юмористично-сатиричні вірші, часто з лубочними картинками, висміюючими ворога і його воєнні зусилля. Решта теми: образ російського героя, образ ворога, небесна допомога російській стороні і – її протилежність – сатанський характер ворожої сили» [10, с. 303]. Але при цих вузьких тематичних рамках погляд деяких митців і поетів на світову війну крізь призму лубка набував яскраво індивідуальний характер і часто виходив за межі загального. Наприклад, тому можуть служити графічний цикл Н. Гончарової «Містичні образи війни» і воєнні вірші Т. Чуриліна. Але якщо про воєнний цикл Гончарової пишуть багато дослідників її творчості [3, 9, 11], то воєнні вірші Чуриліна до цього часу не стали предметом літературознавчого аналізу.

Задача данного исследования – на примере творчества Т. Чурилина и Н. Гончаровой периода Первой мировой войны проследить влияние лубка на творчество этих двух мастеров и обозначить особенности сюжетно-стилистической переклички их произведений, связанных с Первой мировой войной. Сопоставление двух этих мастеров не случайно и основано на их недолгом творческом содружестве.

Тихон Чурилин (1885–1946), молодой поэт с задатками гения, к началу 10-х годов уже успел пройти курс лечения в психиатрической лечебнице, куда он попал с диагнозом «мания преследования». Чурилин готовил к печати книгу стихов «Весна после смерти», в которой отразились и пережитая болезнь, и возрождение к жизни после лечебницы, и недолгая дружба с Мариной Цветаевой. С начала 1910-х годов Т. Чурилин был знаком с авангардными художниками и поэтами: Михаилом Ларионовым, Натальей Гончаровой, Алексеем Крученых, Велимиром Хлебниковым [12, с. 456]. Чурилин и Гончарова были не просто знакомы, но и на каком-то этапе творчества достаточно дружны для того, чтобы испытывать взаимное влияние. Результатом этой дружбы стали графические иллюстрации Гончаровой к первой книге Чурилина «Весна после смерти», которая вышла в свет в марте 1915 года и включала произведения 1908–1914 гг.

Лаконичные черно-белые иллюстрации Натальи Гончаровой новым светом освещают стихи поэта, два года проведенного в лечебнице для душевнобольных. Сборник «Весна после смерти» может быть прочитан как исповедь человека, внезапно очнувшегося от летаргического сна и не уверенного в том, что в мире живых он – желанный и жданный гость. Мотивы воскресения причудливо переплетаются здесь с мотивами вечного сна, летаргии, смерти. А в стилистике этой книги Чурилина тенденции символизма тесно переплетены с приемами примитивизма, фольклора, лубка. И также разнородна здесь и художественная манера Гончаровой. Как пишет автор статьи о книжной графике Гончаровой Е. Овсянникова, на иллюстрациях к книге Чурилина «изображения не были ни орнаментальны, ни натуралистичны», силуэты в них «до предела обобщены», различны по манере и не связаны стилистически со структурой книги [7, с. 68]. Мы видим, что художница ставила перед собой задачу разъяснения поэтического текста не литературными, а живописными средствами.

Интересно, что цикл литографий к стихам Тихона Чурилина был создан Гончаровой в 1912 году (и тогда же издан под названием «Литографий Гончаровой к стихам Чурилина») [2], поэтому его можно считать вариациями на чурилинские темы. И понятно, что эти вариации не относились к появившимся позднее военным стихам Чурилина.

Но не случайно Марина Цветаева в своем эссе «Наталья Гончарова» объединяет Чурилина и Гончарову именно в связи с военной тематикой: «В первый раз я о Наталье Гончаровой – живой – услышала от Тихона Чурилина, поэта. Гениального поэта. Им и ему даны были лучшие стихи о войне, тогда мало распространенные и неоцененные. Не знают и сейчас. Колыбельная, Бульвары, Вокзал и, особенно мною любимое – не все помню, но что помню – свято:

Как в одной из стычек под Нешавой

Был убит германский офицер,

Неприятельской державы

Славный офицер.

Где уж было, где уж было

Хоронить врага со славой!

Лег он – под канавой.<...>

Гончарова иллюстрировала его книгу «Весна после смерти», в два цвета, в два не-цвета, черный и белый. <...> Попытаемся понять, что сделала Гончарова по отношению книги Чурилина. Явила ее вторично, но на своем языке, стало быть – первично. <...>

Стихи Чурилина – очами Гончаровой.

Вижу эту книгу, огромную, изданную, кажется, в количестве всего двухсот экз<емпляров>. Книгу, писанную непосредственно после выхода из сумасшедшего дома, где Чурилин был два года. Весна после смерти. Был там стих, больше говорящий о бессмертии, чем тома и тома.

Быть может – умру,

Наверно воскресну!

Под знаком воскресения и недавней смерти шла вся книга. Из всех картинок помню только одну, ту самую одну, которую из всей книги помнит и Гончарова. Монастырь на горе. Черные стволы. По снегу – человек. Не бессознательный ли отзвук – мой стих 1916 г.:

На пригорке монастырь – светел

И от снега – свят.

– Книга светлая и мрачная, как лицо воскресшего» [11, с. 44–46].

Именно эту иллюстрацию отмечает в своей статье и Н. Харджиев: «Особенно замечательна иллюстрация к стихотворению «Послушница» – блестящий пример пространственного использования и цветового использования белой плоскости листа. Изобразительные средства Гончаровой предельно скупы (тонкоствольные силуэты деревьев, ритмично «углубляющие» пространство, и черная фигурка послушницы на первом плане), но ей удалось превратить лист в бескрайнюю снеговую пелену и с большой эмоциональной силой передать печальную

«тишину зими» (слова художниці)» [9, с. 314–316]. На другие мысли наводит иллюстрация к стихотворению «Иней» (1908). На ней изображены поиски человека, умершего предыдущей ночью. Черные фигурки в поисках белой, словно бы укрытой саваном. Черные стволы и белые от инея кроны, переплетенья которых похожи на следы инея на стекле:

Остановиться, не идти дальше, так тут и окаменеть.

А утром уже не будет трудно, будет легко – белеть [13, с. 74].

В стихотворении Чурилина говорится об одинокой смерти, а рисунок Гончаровой вызывает иные ассоциации – беспомощная фигурка на снегу напоминает убитого, забытого на поле боя. На листе царит одиночество смерти, и тематически эта иллюстрация перекликается со стихотворением Чурилина «Смерть часового», написанным позднее, в 1914 г. Чурилин описывает последние минуты жизни часового, погибшего на посту:

Гаснет, гаснет светлый мой пламень.

Сердце твердо, как камень.

Пламень мой... пламень...

Потух, темно.

Снег скрипит... коня провели – к мертвым

Нооо! но... [13, с. 118].

Более широкое общественное звучание приобретает после начала войны и стихотворение «Проводы» из цикла «Летаргия»:

Льёт солнце лучи. Ворчливо ключи

Открыли часовню насилиу.

Стучи не стучи, не пуста, молчи,

Лежи – ещё рано в могилу.

Гнусавит дьячок – дадут пустячок,

И то ещё слава те Боже.

Из гроба торчок: чернеет клочок.

Не прядь, а клочок, от того же!

Закрыли лицо и сняли кольцо,

И синего нету сапфира.

Разбито яйцо – и смертно лицо,

И чёрная снята порфира [13, с. 84].

В стихотворении Чурилина описывается отпевание безвестного, заснувшего летаргическим сном. На рисунке Гончаровой заколачивание гроба выглядит как глумление над беззащитным покойником, и невольно отсылает нас к иным реалиям – к скорым и скудным военным похоронам. И в стихах Чурилина, и в иллюстрациях Гончаровой возникает тема «человек и смерть», тема хрупкости человеческого бытия, ценности человеческой жизни и неоднозначности памяти и ней. Тема

смерти понятным образом перекликается с темой гибели на поле боя, воплотившейся в период войны. Но к решению этой темы поэт и художник подходят по-разному.

Именно героическая и мистическая составляющая прежде всего привлекает внимание в цикле Н. Гончаровой «Мистические образы войны» (1914) [1]. Лубок, в том числе и военный, зачастую сочетал в себе литературу и поэзию. Надписи, сопровождавшие графику Гончаровой, не были стихотворными, но они явственно тяготели к библейской афористике («Град обреченный», «Видение», «Христоробивое воинство»). Литографии художницы тематически напрямую связаны с русской историей, а стилистически и жанрово – с лубком и иконописью. Н. Гурьянова указывает на закономерность появления этого цикла в творчестве Гончаровой: «Напоминание о стилистике народного примитива, в определенной степени возвращение к традиции древнерусского искусства и, одновременно, к уже прочно сложившейся собственной творческой традиции, к иконографии и сюжетике, постоянно присутствовавшим в произведениях 1900-х – начала 1910-х годов, свидетельствуют о подготовленности, закономерности появления цикла 1914 года» [3]. При этом сама художница определяла жанр своего цикла именно как лубок. Выделяясь среди огромного количества военных лубков, работы Гончаровой обрели устойчивость символов, потрясающих зрителей особой силой и экспрессией. В отличие от традиционного лубка черно-белое пространство графики Гончаровой было лишено игрового многообразия и предлагало зрителям сосредоточиться на полярной символике: жизнь – смерть, возвышенное – земное, добро – зло.

В литографиях Гончаровой тема войны как всемирной катастрофы, пропущенная сквозь призму канонического восприятия, стала одной из последних попыток художницы по-новому использовать опыт примитивизма. При этом она опирались не на эстетику массовой народной продукции, а на образы икон. Поэтому, в отличие от урипатриотических карикатур авторов «Сегодняшнего лубка», литографии Гончаровой имеют отчетливый оттенок трагедийности. Даже в тех рисунках, где, казалось бы, война изображается как «священная» («Пересвет и Ослябя», «Святой Георгий Победоносец», «Христоробивое воинство»), проявляется тема жертвенности и смерти, которая звучит в полную силу в работах «Видение» и «Ангелы и аэропланы». Существуют понятия «прозы» и «поэзии» войны, ее «двуликости». Гончарова, как и Филонов, и Хлебников, выбирает «эпос» войны, открывает в ней возможность сотворения нового мифа. Но попытка трагического обобщения, предпринятая средствами лубка, непременно ведет к упрощению, приземлению самого символа, к передаче вселенского черта

обыденное, малое, человеческое (растерянные ангелы, пытающиеся остановить самолеты в тесном пространстве неба, оторопелое лицо солдата увидевшего Богоматерь). Именно эти детали роднят отклики на войну Гончаровой и Чурилина, тяготеющего в стихах о войне к народной песне, частушке, как, например, в стихотворении «Приезд принца»:

Народ стоит цветной, разодетый,

Спутанный тихо, темной тенетой.

И сероземной стеной солдаты,

Бритые, бритые и есть бородаты [14, с. 213].

Солдатский строй мы видим и на гравюре Гончаровой «Христоролюбивое воинство»: «В этой композиции наглядно передана тема божественной защиты. Шеренги марширующих солдат показаны в сопровождении ангельского войска» [3]. Но солдаты, одинаковыми рядами уходящие в неизвестность, и туда же, в неизвестность, глядящие, профильные лики ангелов, существуют отдельно и независимо друг от друга – почти как «цветные» и «сероземные» в стихах у Чурилина.

Четырнадцать гравюр цикла Гончаровой четко выстроены по содержанию как история борьбы и победы русского воинства: «Святой Георгий Победоносец» – символ русской воинской доблести, затем символический парад союзников – «Белый Орел» (геральдический символ России), «Английский лев» (символ Англии), «Французский петух», после следует библейский символ вселенского породившего войну – «Дева на звере», «Пересвет и Ослябя» – легендарные святые монахи-воины, спешащие на помощь потомкам, «Архистратиг Михаил», «Видение», «Христоролюбивое воинство» – небесные силы, сопровождающие русскую рать, «Ангелы и аэропланы», «Град обреченный» – ангелы, поражающие мировое зло, «Конь блед» – апокалипсический символ смерти, «Братская могила» – вечный сон героев под ангельскими крылами, «Александр Невский» – символ неизбежной победы. Среди них, наше внимание привлекают прежде всего те листы, на которых мы видим трагическую повседневность войны, пусть даже приправленную мистикой – «Видение», «Христоролюбивое воинство», «Конь блед», «Братская могила». Именно с этими гравюрами можно соотнести военные стихотворения Чурилина – «Слезная жалоба», «Смерть часового» «Приезд принца», «Смерть принца». «Начальник шелона» [14, с. 213].

В стихотворении Чурилина «Слезная жалоба» (1914) мирных жителей беспокоят по ночам убитые немецкие солдаты:

Ой, пришел до нас червонный, наш последний час! –

Беспокоят очень нас

Немцы!
 Пятэро убитых
 Сытых!

Ночью встанут станут в ряд.
 Рыскать станут, сущий ад!
 Рыщут, песенки свистят,
 Бранью бранною костят
 Всех.

Вас, нас! [14, с. 209].

Этот почти ернический, лубочный стих перекликается с листом Гончаровой «Братская могила»: крылья ангела распростерты над полем брани, где живые лежат вперемешку с погибшими, где черное воронье ищет поживы. Ангел олицетворяет утешение, обещание спасения. Но на лицах воинов мы видим лишь страх, усталость и отчаяние.

Интересно, что в отличие от Гончаровой, чья графика повествует о русской рати, Чурилин описывает в своих стихах гибель как русской («Смерть часового»), так и немецких воинов («Смерть принца»). Нельзя не отметить, что в военных стихах Чурилина обращение к образу врага декларируется как своеобразный вызов. При этом абсолютно лубочное решение темы приезда на фронт немецкого принца контрастирует с песенным плачем, посвященным его гибели:

Гей, наро-ды!

Становитесь на колени пред канавой,

Пал здесь прынец со славой.

...Так в одной из стычек под Нешавой

Был убит немецкий, ихний, младший прынец.

Неприятельской державы

Славный прынец [14, с. 214].

В отличие от Чурилина, описавшего маленького человека на войне (по сути, и германский принц – «маленький человек», которого оплакивают не как принца, а как случайную жертву), листы Гончаровой передают не бытовую, а сакральный смысл войны, но в обоих случаях лубочный подход лишает их героев индивидуальности.

В цикле «Военные стихи» («Приезд принца» и «Смерть принца») Чурилин утверждает тему ценности и уникальности любой человеческой жизни, подчеркивает, что равнодушная смерть не шадит никого. Именно такой – усталой и отрешенной – предстает Смерть на листе Гончаровой «Конь блед». Как известно, это один из четырех всадников Апокалипсиса, олицетворяющий хаос, разрушение и смерть. А черный всадник устал, крылья его поникли, он еле держится в седле. А «конь блед» у Гончаровой кажется хищником, он зловеще косит глазом и

безжалостно топчет человеческие кости. Своей беспощадной неотвратимостью этот конь напоминает метафору из стихотворения Чурилина «Поездка к эшелону»:

Сквозь тьму, туман, неси отчаянный,
Белесоватый бес, бескровный конь, –
Наш фаэтон, чтоб страх наш тайный
Исчез, вошел бы в свой закон... [14, с. 215].

Мы видим, что подчеркнуто-сниженное изображение войны у Чурилина все же не лишено мистического привкуса. А Гончарова последовательно избегает темы войны как «вражды» в привычном смысле, видит ее через призму глобальных проблем бытия – как неизменную категорию, как напоминание о Судном дне. Конкретные узнаваемые детали – военная форма, трубы фабрик, аэропланы приобретают в общем мифологическом контексте цикла новый, вневременной смысл, и в то же время естественно вплетаются в традиционную для иконописи и лубка картину мира. Эта же традиционная, гротескно-упрощенная стилистика, построенная на отборе ярких деталей-символов повлияла на структуру и тематику текстов Чурилина, вызывающе-аполитичных и подчеркивающих случайный и неизбежный характер жертв войны.

На примере графики Гончаровой и поэзии Чурилина мы видим, что эстетика лубка, преломившись в творческом сознании двух представителей русского авангарда, дала жизнь произведениям, которые при всех различиях, дают зрителю и читателю представление о войне, как о вселенской катастрофе. И если у Гончаровой общий патриотический смысл цикла оттеняется горечью неизбежных потерь, то у Чурилина человеческая трагедия поднимается над идеологиями и государствами, утверждая бессмысленность мировой бойни.

Список использованной литературы

1. Гончарова Н. Мистические образы войны : 14 литогр. / Наталия Гончарова. – М. : Типолит. Т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1914. – [16] л.
2. Гончарова Н. 6 литографий Гончаровой к стихам Чурилина / Наталья Гончарова. – М. : Лит. Т-во Кушнерев и К°, 1912. – 8 л.
3. Гурьянова Н. Военные графические циклы Н. Гончаровой и О. Розановой [Электронный ресурс] / Н. Гурьянова. – Режим доступа: <http://www.raruss.ru/avant-garde/2414-goncharova-war.html>. – Заглавие с экрана.
4. Ковтун Е. Ф. Издательство «Сегодняшний лубок» / Е. Ф. Ковтун // Страницы истории отечественного искусства второй половины XIX – начала XX века. – СПб., 1993. – С. 82–85.
5. Купцова И. В. «Наш солдат – это солдат удивительной, прямо-таки

железной стойкости» : Массовая культура шла в окопы, в народ / И. В. Купцова // Военно-исторический журнал. – 2004. – № 10. – С. 54–59.

6. Лотман Ю. Художественная природа русских народных картинок / Ю. Лотман // Народная гравюра и фольклор в России XVII – XIX вв. : (К 150-летию со дня рождения Д. А. Ровинского. – М., 1976. – С. 247–267.

7. Овсянникова Е. Книжная графика Натальи Гончаровой / Е. Овсянникова // Искусство. – 1989. – № 8. – С. 68–72.

8. Родионова Л. В. Историко-книговедческие аспекты изучения русского лубка периода Первой мировой войны : автореф. дис. ... канд. ист. наук / Л. В. Родионова. – М., 2004. – 24 с.

9. Харджиев Н. Памяти Наталии Гончаровой (1881–1962) и Михаила Ларионова (1881–1964) / Н. Харджиев // Искусство книги. – 1968. – Вып. 5. – С. 306–318.

10. Хеллман Б. Первая мировая война в лубочной литературе / Б. Хеллман // Россия и Первая мировая война : (материалы Международного научного colloquium). – СПб., 1999. – С. 303–314.

11. Цветаева М. И. Наталья Гончарова : (Жизнь и творчество) / Марина Цветаева // Сочинения : в 2 т. / Марина Цветаева. – М., 1988. – Т. 2 : Проза. Письма. – С. 35–105.

12. Чурилин Т. Встречи на моей дороге / Т. Чурилин // Лица : биограф. альманах. – 2004. – Вып. 10. – С. 408–494.

13. Чурилин Т. Стихотворения и поэмы : в 2 т. Т. 1. Изданное при жизни / Тихон Чурилин ; сост., подгот. текста и коммент. Д. Бессонова и А. Мирзаева. – М. : Гилея, 2012. – 248 с.

14. Чурилин Т. Стихотворения и поэмы : в 2 т. Т. 2. Неизданное при жизни / Тихон Чурилин ; сост., подгот. текста и коммент. Д. Бессонова и А. Мирзаева. – М. : Гилея, 2012. – 363 с.

15. Юрков С. Е. От лубка к «Бубновому валету»: гротеск и антиповедение в культуре «примитива» [Электронный ресурс] / С. Е. Юрков. – Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/p/Primitivism_lubok.html. – Заглавие с экрана.

Полякова Ю.Ю. Образы войны: лубок в творчестве Н. Гончаровой и Т. Чурилина периода Первой мировой войны.

В статье рассматривается влияние традиций русского народного лубка на графику Н. Гончаровой и поэзию Т. Чурилина периода Первой мировой войны. Анализируется подход каждого из авторов к изображению войны, прослеживается их творческая перекличка.

Ключевые слова: лубок, Т. Чурилин, Н. Гончарова, Первая мировая война, поэзия, графика.

Полякова Ю.Ю. Лубок у творчості Н. Гончарової і Т. Чуриліна періоду Першої світової війни.

У статті розглянуто вплив традицій російського народного лубка на графіку Н. Гончарової і поезію Т. Чуриліна періоду Першої світової війни. Аналізується підхід кожного з авторів до зображення війни, простежується їхній творчий перегук.

Ключові слова: лубок, Т. Чурилін, Н. Гончарова, Перша світова війна, поезія, графіка.

Poliakova Yu.Yu. Popular Prints by N. Goncharova and T. Churilin during the First World War.

The article deals with the impact of the genre of Russian popular print's traditions on drawings by N. Goncharova and poetry by T. Churilin during World War I. The author analyzes the approach of the one and the other to depicting the war and follows parallel trends in their works.

Key words: popular print, T. Churilin, N. Goncharova, World War I, poetry, graphic arts.



kkc

УДК 130.3

И.Г. Ребещенкова

Н.А. БЕРДЯЕВ:

**КАК ФИЛОСОФСКИ ОСМЫСЛИТЬ ВОЙНУ?
(ТЕМА ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ФИЛОСОФОВ-
СОВРЕМЕННОКОВ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ)**

Феномен войны, ее истоки, сущность и последствия, как известно, вызывали интерес у мыслителей на разных исторических этапах развития общества. Однако Первая мировая война, ее масштабы, новые способы ведения военных действий, нанесенный ею ущерб европейским народам, выразившийся в огромных человеческих и материальных потерях, а также – проявившаяся на полях сражений человеческая агрессия и жестокость обусловили необычайный рост этого интереса во второй декаде прошлого столетия к разным ее аспектам и граням не только у политиков, военнотружачих, экономистов, промышленников, но и у философов – ее современников. Наибольший вклад в дело постижения войны сделали такие известные

УДК 82.091+ 81'4

ББК 83.3 + 81

Ш 40

Кременецькі компаративні студії : [Збірник наукових праць / ред.: Чик Д. Ч., Пасічник О. В.] – Хмельницький : ФОП Цюпак А. А., 2014. – Вип. IV. – 312 с.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Чик Д.Ч., к. філол. н., доцент, докторант кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Бердянського державного педагогічного університету (головний редактор, науковий редактор);

Пасічник О.В., к. філол. н., доцент кафедри української мови та літератури Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту ім. Тараса Шевченка (заступник головного редактора, відповідальний редактор);

Шульган А.І., д. гуманітарних н., старший науковий співробітник Обласного літературно-меморіального музею Юліуша Словацького в місті Кременець;

Воронцова Н.Г., к. філол. н., доцент, завідувач кафедри англійської філології Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту ім. Тараса Шевченка;

Чик О.І., к. філол. н., старший викладач кафедри німецької філології Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту ім. Тараса Шевченка;

Цьмух О.П., асистент кафедри англійської філології Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту ім. Тараса Шевченка.

РЕДАКЦІЙНА РАДА

Волков А.Р., д. філол. н., професор кафедри англійської філології (Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут ім. Тараса Шевченка, Україна);

Гайжюнас С., д. гуманітарних н., старший науковий співробітник (Інститут литовської літератури і фольклору, Литовська республіка);

Зарва В.А., д. філол. н., професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури, ректор (Бердянський державний педагогічний університет, Україна);

Зимомря І.М., д. філол. н., професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу (Ужгородський національний університет, Україна);

Куца О.П., д. філол. н., професор кафедри теорії і методики української та світової літератури (Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка, Україна);

Лімборський І.В., д. філол. н., професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики (Черкаський державний технологічний університет, Україна);

Нарівська В.Д., д. філол. н., професор кафедри зарубіжної літератури (Дніпропетровський національний університет ім. Олеся Гончара, Україна);

Пахсарьян Н.Т., д. філол. н., професор кафедри історії зарубіжної літератури (Московський державний університет ім. М. В. Ломоносова, Російська Федерація);

Шалагінов Б.Б., д. філол. н., професор кафедри літературознавства (Національний університет «Києво-Могилянська академія», Україна).

Адреса редакції: пров. Лицейний, 1, каб. 16, м. Кременець, Тернопільська область, Україна, 47003.

Сайт часопису: www.kremenets-comparative-studies.webnode.com.ua

E-mail: comparative_studies@ukr.net

Рекомендовано до друку Вченою радою Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту ім. Тараса Шевченка (протокол № 2 від 02.09.2014 р.).

© Автори статей, текст, 2014

© Great War Primary Document Archive –

www.gwpda.org/photos, світлина на обкладинці, 2014

© Тетяна Попот, графіка, 2014

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО
ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА**

- Бондар Л.О.**
ПОВІСТЬ Я. ВЕРЕЩАКА «СТЕФКО ПРОДАВСЯ МОРМОНАМ»: ІСТОРИКО-ТЕАТРАЛЬНИЙ НАРАТИВ В УМОВАХ СЮРРЕАЛІСТИЧНОГО ХРОНОТОПУ 7
- Васильєва А.Н.**
БЕЗУМСТВО ЯК МОВА КУЛЬТУРИ В РОСІЙСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 20-х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ 18
- Галієва М.А.**
ФОЛЬКЛОРНА ТРАДИЦІЯ И ДОЖАНРОВЫЕ ОБРАЗОВАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ: ПОСТАНОВКА ВОПРОСА 27
- Кобута С.С.**
ПРОБЛЕМА СОЦІАЛЬНОЇ СВОБОДИ У ПУБЛІЦИСТИЦІ ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА ТА ІВАНА БАГРЯНОГО 33
- Міненко О.В.**
ВПЛИВ БАРОКО НА ПЕРЕКЛАДАЦЬКУ РЕЦЕПЦІЮ ТВОРІВ В. ШЕКСПІРА УКРАЇНСЬКИМИ ПИСЬМЕННИКАМИ ХІХ СТОЛІТТЯ 42
- Паладян К.І.**
ХОРЕЇЧНІ ФОРМИ В РУМУНСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ СИЛАБО-ТОНІЧНІЙ ВЕРСИФІКАЦІЇ 80-х–90-х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ 54
- Старикова Л.С.**
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО ЗОНЫ: НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. ШАЛАМОВА, С. ДОВЛАТОВА, В. МАКСИМОВА 66
- Хоменко В.В.**
ПОВОЄННІ РЕФЛЕКСІЇ У МАЛІЙ ПРОЗІ АНДРІЯ ПЛАТОНОВА ТА МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО 73

Чик Д.Ч.

ЖЕРЕБ МЕЦОРИ: «ЄВРЕЙСЬКЕ ПИТАННЯ» В УКРАЇНСЬКІЙ І АНГЛІЙСЬКІЙ ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ І-Ї ПОЛОВИНИ ХІХ СТ. 81

Jakubowska-Krawczyk K.

O ZAGADNIENIU TOŻSAMOŚCI SPOŁECZNEJ W POLSKIEJ I UKRAIŃSKIEJ LITERATURZE 100

**КОМПАРАТИВНИЙ ПІДХІД
У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ****Поворознюк Р.В.**

КОМПАРАТИВНИЙ ПІДХІД ДО АНАЛІЗУ КАТЕГОРІЇ АДЕКВАТНОСТІ В МЕДИЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ 111

Шульган В.В.

К ВОПРОСУ О ПОТАМОНИМИИ В ПОЭЗИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И.Я. ФРАНКО И ИХ ЧАСТИЧНЫХ ПЕРЕВОДОВ)..... 125

Ярмоленко Г.Г.

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СТРУКТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ АВТОРСКОЙ И ИЗОБРАЖЕННОЙ ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА .. 132

**СУЧАСНА КОМПАРАТИВНА ЛІНГВІСТИКА:
ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ****Звягіна Г.О.**

НЕПОВНІ РЕЧЕННЯ У ПРОЗІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА ТА ОПОВІДАННЯХ ВАСИЛЯ ШУКШИНА 143


Witzlack-Makarevich K.

SPRACHKONTAKTE UND SPRACHPURISMUS IN SLAVISCHEN SPRACHEN UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DES UKRAINISCHEN 149

ПЕРША СВІТОВА ВІЙНА В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ



- Балаева С.В.**
ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА И ГИБЕЛЬ АВСТРО-ВЕНГЕРСКОЙ ИМПЕРИИ В РОМАНЕ А. ЛЕРНЕТА-ХОЛЕНИЯ «ШТАНДАРТ» 165
- Гайжюнас С.**
КАРЛИС ШТРАЛС И ЕГО РОМАН «ВОЙНА» 175
- Громик А.О.**
ПЕРША СВІТОВА ВІЙНА В РОМАНІ ЖАНА ЕШНОЗА "14" 181
- Маценка С.П.**
ВІЙНА У ГОЛОВАХ: НІМЕЦЬКОМОВНІ ПИСЬМЕННИКИ ПРО ПЕРШУ СВІТОВУ ВІЙНУ 188
- Пасічник О.В., Артемчук В.С.**
ОКОПНА ПРАВДА (ЗА РОМАНОМ «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН» Е. М. РЕМАРКА) 199
- Полякова Ю.Ю.**
ЛУБОК В ТВОРЧЕСТВЕ Н. ГОНЧАРОВОЙ И Т. ЧУРИЛИНА ПЕРИОДА ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ 204
- Ребещенкова И.Г.**
Н.А. БЕРДЯЕВ: КАК ФИЛОСОФСКИ ОСМЫСЛИТЬ ВОЙНУ? (ТЕМА ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ФИЛОСОФОВ-СОВРЕМЕННИКОВ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ) 215
- Родчин З.Я.**
РОЗВИТОК ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ТА ДРАМАТУРГІЇ ВІД ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ І ДО ЗАКІНЧЕННЯ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ 223
- Савченко З.В.**
АНТИВОЄННА РОМАНІСТИКА 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Е. М. РЕМАРКА, А. БАРБЮСА ТА Е. ХЕМІНГУЕЯ) 230



ISSN 2311-262X

КРЕМЕНЕЦЬКІ КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ

ВИПУСК IV