УДК 821.161.2

Науменко Н. В.,
д-р філол. наук, професор,
Національний університет харчових технологій, м. Київ, Україна

НОТАТНИКИ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ У КОНТЕКСТІ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ

У статті проаналізовано щоденники та нотатники українських письменників, із яких пізнаються секрети їхньої творчості, особливості світогляду і ставлення до природи та мистецтва. Матеріалом для роботи стали зібрання нотаток і щоденникових записів Г. Білоуса, Ірини Вільде, В. Герасимчука, Є. Маланюка, П. Тичини, Гр. Тютюнника. Послідовно розглянуто записи різних авторів, кожен із яких репрезентує власне бачення тієї чи тієї проблеми в царині художньої майстерності; з'ясовано можливості візуального та звукового втілення письменницьких вражень у сучасному мистецькому просторі. Таким чином показано, що спорадичні думки та враження, наведені у записниках, можна розглядати не лише як фрагментарні жанрові форми, відкриті до подальших інтерпретацій на засадах інтермедіальності (зокрема й синтезу мистецтв), а й як мозаїку складного внутрішнього світу літератора.

Ключові слова: *щоденник; нотатник; враження; фрагмент; внутрішній світ; літературна майстерність; творча лабораторія.*

«Як самостійний літературний жанр записники мають право на існування в літературі», – так писав у «Золотій троянді» Костянтин Паустовський. Цю думку розвинула Віра Інбер: «Серед розмаїття жанрів, на які так багата наша література, є один, про який не заведено говорити… маю на оці записники письменників. А тим часом вони дуже привабливі. Інколи вони подібні до щоденників; інколи це лише начерки до майбутніх творів; інколи записи з таких книжок перетворюються на маленькі новели».

А Валерій Герасимчук підходить до вивчення цього специфічного жанру з позицій психології творчості, даючи настанову: «Не вимагайте від молодих вести записні книжки – вони за них самі візьмуться з роками, бо потреба вести записні книжки і щоденники з'являється не тоді, коли письменник задає багато питань, а тоді, коли він починає робити висновки» [5, с. 402].

Мета нашої роботи – на основі аналізу жанрової семантики та образного ладу письменницьких нотатників установити секрети творчої лабораторії, втілення задуму, з'ясувати риси світобачення літератора. Матеріалом для цього дослідження стали зібрання нотаток і щоденникових записів Г. Білоуса, Ірини Вільде, В. Герасимчука, Є. Маланюка, П. Тичини, Г. Тютюнника.

У пересічному письменницькому нотатнику сюжетні, епічні, подекуди й драматизовані уривки часто межують із несюжетними – каталогами живих істот, географічних об'єктів; роздумами, подібними до розгорнутих переліків; зафіксованими спонтанними враженнями та спостереженнями. Головною тут є річ; текст, узятий із будь-якої іншої культури, відсилає нас до певних речей, які, своєю чергою, виступають знаками або символами чогось іншого.

Павло Медведєв іще в 1930-х роках визначав письменницькі нотатники лишень як чернетки без певних завдань і задумів, заготовки матеріалів для майбутньої творчості [9, с. 126]. Тому показовими є принципи добору заголовків до таких нотатників. Ґрунтуючись на вченні О. Потебні про тричленну структуру слова, можна установити: якщо зовнішньою формою твору є її текст, а значенням – зміст, який варіюється під час кожного нового прочитання, то внутрішню форму поезії визначає заголовок і його асоціативне поле.

Ще до знайомства з текстом реципієнт засновує на заголовку власний асоціативний ряд, що допомагає йому прояснити для себе «внутрішню форму» твору, єдність його образу-заголовка й значення-змісту. До розуміння семантики заголовка та його ролі у подальшому пізнанні письменницьких нотатників доцільно застосувати потебнівську нерівність $a < A = X$:

де a – заголовок як компонент цілого тексту;

A – запас думок і асоціацій реципієнта;

X – те пізнаване, на що вказівкою має бути *a*, тобто заголовок [10, с. 30].

При сталості *a* й мінливості *A* змінною величиною буде й *X*; тобто прочитання тексту варіюватимуться під однією назвою. При цьому заголовки нотатників репрезентують «горизонт очікування» фрагментарної форми в метафоричному вислові: «Оббиті пелюстки» – В. Герасимчук; «Окрушини» – Ірина Вільде та Г. Білоус. Часто автори або упорядники вдаються й до прямого називання: «Із щоденникових записів» – надзаголовок нотатника тичинівського; «Із записної книжки №…» – тютюнниківського.

Ще цікавішим є заголовок до зібрання ритмізованих начерків Б.-І. Антонича – «З зелених думок одного Лиса».

Я не людина, я рослина,
А часом я мале лися.
Співало сімнадцять дівчаток: ой стелися, хрещатий барвінку,
І сонце в ріці веретеном зеленим крутилось… [1, с. 289].

Киплять сади під снігом квіття.
Коса дороги в куряві розплетена лежить [1, с. 290].

Ці рядки не отримали подальшої реалізації у віршах більшого обсягу, однак кожен з уривків можна вважати окремим викінченим твором. До вільної форми їх наближує композиція, в якій використано різні силабо-тонічні розміри, подекуди з понадсхемними наголосами («**ой**, сте**ли**ся, хре**ща**тий бар**він**ку») або пірихіями; іноді ці рядки – моностихи («*Коріння тиші, вросле в глину ночі…*»). Фрагмент дозволяє «дочуявити» образ, доповнити до цілості, яка, можливо, розвинеться в новий художній твір. Головне в нотатниках – зерна, з яких проростають справжні шедеври літератури.

Творча інтерпретація думок стосовно конкретного факту – події, лектури, критичного зауваження – вивершується в невеликих за розміром, досконалих за формою есе. Наприклад, збірка «Книга спостережень» Є. Маланюка. Тематично ці спостереження дуже різноманітні, але міцно пов'язані в одне ціле індивідуальністю автора. Вдумливий читач обов'язково знайде в Є. Маланюка чимало імпульсів до самостійного розмислу на тему психології творчості, української духовності, історії, культури.

Чимало серед Маланюкових «Думок…» записів, які репрезентують осмислену по-новому потебнівську сув'язь наукового та поетичного мислення. Наприклад: «*Мистецька творчість не полягає на аритметичних комбінаціях атомів життя, бо – в моменті тих комбінацій – атоми будуть бездушні, а життя – неживе… Мистецька творчість не полягає на репортажовім чи там натуралістичнім малпуванні життя, бо те малпування – статичне, а життя – це рух, динаміка… Мистецька творчість – це не майстрування механічного моделю дійсності і не роблення штучного псевдожиття за допомогою «синтетичного способу». Митець мусить зродити з себе свої образи… вибрунькувати їх цілісно, опукло, тривимірно – так, як це робить саме життя*» [6, с. 155–156].

Таку ж тривимірність, у сполуці з архетипною троїстістю, репрезентують записні книжки Григора Тютюнника: «*Наслідування в одних випадках – наслідок великої любові до чогось, в других – наслідок хамства, в третіх – бездарності. Я за наслідування № 1*» [4, с. 54].

Моностихом-афоризмом постає вислів Маланюка: «*Перша книга поета якби містить в собі його судьбу*» [7, с. 45]. Зважаючи на цю тезу, слід констатувати: на часі постала потреба комплексного дослідження перших збірок українських ліриків, зокрема поетики їхніх заголовків («Баляди і розкази» І. Франка, «На крилах пісень» Лесі Українки, «Сонячні кларнети» П. Тичини, «На білих островах» М. Рильського, «Привітання життя» Б.-І. Антонича, «Юність» Віри Вовк, «Зелен день» В. Голобородька, «Соняшник» І. Драча, «Приємлю» А. Мойсієнка тощо) саме з позицій світоглядно-психологічного підґрунтя подальшої поетичної творчості.

Одвічну дилему «Поезія і вірші» Є. Маланюк пробує розв'язати в науково забарвленому пасажі однойменної статті: «*Коли риму, асонанс, алітерацію й метафору уважаємо разом з метром і ритмом за невід'ємні складники вірша, то є це наше ствердження post factum, а не вихідна точка творчості*» [6, с. 141].

Рефлексії на тему розмаїття та зміни літературних стилів відбилися у вислові: «*Тепер у мистецтві так багато сект…, так ослаблює його матеріалізм (конструктивізм) та інші «ізми», що воно… нині спинилося хоч і в прекрасній, та навряд чи корисній для нього самотності, і переживає, як релігія, надзвичайно глибоку кризу.*

…Ці кризи завжди спричинялися якщо не до появи генія, то принаймні до оздоровлення й зміцнення мистецтва.

Тому вбачаймо і в цій кризі обітницю радості» [8, с. 301].

Часто запис постає й цілим твором, який лишає реципієнтові простір для співтворчості:

Процес творчості взагалі – містерія.
Аналітично це рівняння з дуже багатьма невідомими.
Ми поки що знаємо одне відоме: музику – р и т м [8, с. 304]

У цьому ж ключі Г. Тютюнник розмірковував про майстерність: це – «*уміння точно висловити думку, задуманий образ; вона починається з точно вжитого слова і кінчається вищим ступенем – точно вибудованою думкою, образом*». Але: «*буває й так, що майстерність приходить, а вміння бачити і хвилюватися покидає. Це вже кінець*» [4, с. 66].

Прагнення залучити читача до співтворчості прозирає в записі Ірини Вільде, який мало чим відрізняється від класичного японського дзуйхіцу:

Схід сонця в горах.
Схід сонця над морем.
Схід сонця у степу.
Прекрасні кольористичні картини.
А ви, будь ласка, ще подивіться на досвітку сніжок у пастелевих синювато-лілових кольорах [3, с. 371].

Думку про залучення читача до співтворчості, хоча в дещо імперативній формі, провадить у нотатнику «Оббиті пелюстки» Валерій Герасимчук: «*У художньому творі не слід намагатися розкласти все по поличках. По-перше, це неможливо, по-друге, не потрібно, а по-третє – принижує читача, який сам повинен думати, а не стояти осторонь і тільки спостерігати*» [5, с. 399].

Справедливим видається іронічний тон Є. Маланюка щодо «чистого мистецтва», «випраного з усього, що складало його *творчий* зміст, його *мистецьке* життя, його *душу*» [6, с. 144]. Поезія «без сенсу», роман «без героя», малярство «без предмета», архітектура «без орнаменту» – усе це естетичні «експерименти», маркери культури XX століття, вони свого часу вважалися відповіддю на «академізм», «класицизм» та інші подібні «ізми», які нібито сковували творчий порив митця. Ще Леся Українка у листі до М. Драгоманова занепокоєно висловлювалася з цього приводу: «*У нас тільки дехто починає вчитися версифікації, а більшість то і досі не признає її, а йде за правилами «не налагай оков на вдохновенье» та «аби*

душа щира!». Я тільки генієві можу простити кепсько збудований вірш, та й то не завжди». Письменник має знайти «золоту середину», не «скотитися» у гадану оригінальність і не застигнути в епігонському наслідуванні класичних взірців. І в цьому вбачається концептуальний вияв літературної майстерності – **вимогливість письменника до себе у виборі художніх засобів для всеосяжного показу світу**.

Так і, на думку Є. Маланюка, вирішальну роль у поезії відіграє покликання, потім праця і ще раз праця над собою. Тому особливу увагу автор «Книги спостережень» приділяє становленню індивідуального стилю Павла Тичини. Крім записів із «Думок про мистецтво», а надалі – хрестоматійного вірша «На межі двох епох…», він присвятив йому статтю «Напровесні» з майже казковим зачином:

...Ось нараз серед заплутаних широких і вузьких доріжок в лісі сучасної поезії ви несподівано зауважуєте самітну доріжку. Ідете… І раптом вона виводить вас на широкий вкраїнський степ.

Вітер хлюпоче своїми колосальними хвилями на безкраїм просторі. Сонце простягнуло між теплою зеленою землею і високим синім небом струни золотих променів. Вітер б'є крилами по цій велетенській сонячній арфі…

Це королівство казки – поезія Павла Тичини [8, с. 309].

Надалі тон есеїста набирає більшого неспокою, вираженого уведеними в стан градації дискретними фразами, з яких образ Тичини постає сенсорно відчутним: «*…У час, коли природу загнано – для загального вжитку демоса – в бетонові чотирикутники англійських скверів, або витягнуто в математичну лінію бульварів; коли міста гуркотять залізом фабрик і жахаються власного божевілля… коли, здається, вже вмерли серце і душа, а всевладно панує – обережно захований в кістяний куферик – мозок, – в цей час Павло Тичина, минаючи сфери мозку, самою душею – частиною Світової Душі – співає свої весняні апокрифи – пісні розбурканої весняним сонцем, мліючої від пестощів його кохання, весняної землі*» [8, с. 311].

На думку творця концепту «Над-Душі» (Over-Soul), американського філософа Р. В. Емерсона, природа повинна «просвітити й піднести людину, зарядивши її етичною й естетичною духовністю… Людина має сконцентрувати свої зусилля на читанні, розшифруванні й переживанні божественного тайнопису природи» [13, с. 110]. Іншими словами, наближення до природи означає наближення до духовних первин: шлях до найвищого ідеалу – через піднесення ідеального в людині, й навпаки.

Тим-то Є. Маланюк звертає прискіпливу увагу на природну символіку Тичинових ранніх віршів, навіть самого митця портретуючи образами довкілля: «*перед нами поет, котрий співає так, як ліс – шумить, як сонце – світить, як вітер – хлюпоче в хвилях Дніпра*» [8, с. 309]. Тобто природно, органічно. І це не просто красива метафорика; такими категоріями, як на сьогодні, можливо звільнити постать не лише Тичини, а й інших українських класиків від «забронзовілості», чи, за висловом Б.-І. Антонича, «вийняти з шухляд «ізмів».

Увагу привертає фрагмент «Щоденників» Маланюка, надрукований у 4-му числі журналу «Київ» за 1954 рік: «*Рідна графоманія обмежена лише друкарськими можливостями. Але коли графоман має до розпорядження власну друкарню, – пропало: ніщо вже його стримати не може. Прошу:*

І слухають службу задумані гори,
І моляться палко ялиці,
Й несеться моє піснопіння в простори
До Бога й Святої Дівиці.
Й трояндою пишною те́кла надія
Пахуче цвіте **в моїм серці**,
І чується **в ньому** Пречиста Марія,
Як біла лебідка в озерці.

...Підписано це «Піснопіння» скромно: Іларіон з хрестиком…» [8, с. 341].

Водночас есеїст окреслює й позитиви цього явища: на його думку, графоманія, на відміну від чистого епігонства, – творчість, хоч і «психопатична, від'ємна, об'єктивно неоправдана і суб'єктивно безосновна» [6, с. 153].

Автор цієї статті готовий припустити, що знайдуться цінителі поезії, які в наведеному тексті «Іларіона з хрестиком» виявлять риси натурфілософського світогляду, спроби ліричного героя сполучити захоплення від спілкування з природою та суто християнський молитовний тон тощо. Та водночас цей пасаж спонукає пригадати й утворений у радянські часи напівтермін «вірш-паровозик» – кон'юнктурний, як правило, невисокої художньої якості вірш, зате написаний «на важливу тему».

Про невисоку якість цитованого Маланюком фрагмента свідчать нагромадження однорідних метафоричних дієслів, зужиті рими, красивості на кшталт «трояндою пишною текла надія пахуче цвіте в моїм серці»; зневажливе «Свята Дівиця», яку до того ж невмотивовано порівняно з «лебідкою в озерці»; тому й архаїчна лексема «піснопіння» неминуче наштовхує на асоціацію з «піною», а не з піснею, і пейзажні деталі видаються надмірними.

У літературній критиці ставлення до пейзажу як елемента писемного твору було й лишається неоднозначним. Так, польський дослідник Е. Кухарський виключає пейзаж із новели, мотивуючи свою позицію тим, що надлишок пейзажної деталі привносить у новелу зайвий для неї елемент описовості, руйнує її концентрацію [14, с. 17]. Проте з цим важко погодитися, оскільки пейзаж у новелі постає засобом проекції реалій зовнішнього довкілля на внутрішній світ героя або наратора, що є однією з головних рис української літератури. А звертання до образів, узятих із природи, засвідчує зацікавлення авторів у показі великого через мале, репрезентоване нотатками, моностихами й афоризмами – свого роду «маленькими новелами».

Зокрема, так щодо пейзажу висловлюється Григорій Білоус у нотатнику «При світлі творчої уяви»: «*Пейзаж у творі. Якщо він поданий без ставлення до нього автора, без емоційного забарвлення чи смислового навантаження, коли через пейзаж не вдається зазирнути в душу героя твору або самого автора –*

тоді це просто сторінка з підручника ботаніки або фенологічного довідника» [2, с. 137].

Проекції пейзажних деталей на творчу працю – доволі частотний прийом у письменницьких нотатниках, де співіснують епітети, порівняння, метафори, антитези, котрі переходять у символи: «*За ніч – снігу нападало… Одне дерево… далеко від себе одставило гілку товстющу – гілку під снігом, – і так, немовби той кореспондент, на піднятому коліні щось собі записує*» [П. Тичина. 11, с. 251]; «*Влітку подивляємо живописний колір дерева, взимку – його графічну чіткість*» [Ірина Вільде. 3, с. 323]; «*Жайворони і в дощ співають*», «*По заході сонця стане над горою хмара – така, як велетенський синій храм*» [Г. Тютюнник. 4, с. 82–83]; «*Коли українська народна художниця Катерина Білокур малювала за хатою свої знамениті картини з живих квітів, то спеціально наймала хлопчика дивитись, чи ніхто не йде… Це не дивацтво. Творчість – це велика таїна. Настільки велика, що перестає бути творчістю, коли перестає бути таїною*» [В. Герасимчук. 5, с. 410].

Нотатник Г. Білоуса, де у заголовок винесено «творчу уяву», містить чимало «плодів» її роботи у формах витонченої мовної гри: «…звичайнісіньке трухляччя стає *дивом* перед тим, як стати *димом*» [2, с. 135]; «Поезія – не просто вимовлена, а вимолена думка» [2, с. 137]; «*Хіти* – роз*хит*увачі національної культури» [2, с. 139]; «Були *царі*. Але були й *лицарі*» [2, с. 145].

За Н. Буало, добре написаний сонет вартий цілої поеми. Проте можна розвинути цю тезу: добре побудований афоризм вартий добре написаного сонета, адже він у кількох синтаксичних періодах відбиває відому тріаду «теза – антитеза – синтез». У того ж Г. Білоуса наявний своєрідний «афоризм-сонет» на тему пейзажу з антитетичними концептами «кінотеатр» (рукотворний об'єкт) і «квітуче дерево» (об'єкт природи):

«*Пригадується стереофільм, у якому з екрана в залу простяглася квітуча яблунева гілка. Отак і вірш повинен простягатися зі сторінки в залу читацької уяви*» [2, с. 137]. У наступних висловах «пейзажні кадри» виступають уже символами творчого та нетворчого світобачення: «*Уранці я став на табуретку і відчинив кватирку. І раптом – бачу: ліворуч од лівого боку вікна, там, де виноград наполовину вже червоний став, – раптом фіалковими очицями щось тихотихо дивиться у небо. О! Та це ж кручені паничі. І піддали вони мені енергії творчої і радісного сміху…*» [П. Тичина. 11, с. 358]. «*В житті кукіль – бур'ян-галапас. У флаконі – опоетизована волошка*» [Ірина Вільде. 3, с. 335]. «У графомана літери на папері – як *ряска* на воді. І жодної *лілеї* художнього образу» [Г. Білоус. 2, с. 145].

У теперішньому інтермедіальному просторі письменницькі нотатники, завдяки швидкій зміні «кадрів» та їхній розмаїтості, мають усі шанси отримати ще одну інтерпретацію – аудіокнигу та відеофільм. Сучасний фахівець із інформаційних технологій О. Чирков справедливо зауважив: «*На українську звукову літературу чекає свій споживач і поціновувач. Поки що він не такий масовий, як, приміром, у США, Німеччині чи на Британських островах. Проте інформатизація, нехай не так швидко, але змінює спосіб життя українців, збільшує частку тих, хто не лише читає, але й слухає літературу. Збільшення форм існування літературних творів є закономірним процесом, адже наш соціум ускладнюється, а лад відповідно зростає. Добре, що людина, завдяки появі звукової літератури, одержала більше можливостей для свого духовного зростання*» [13]. Прикладом цьому міг би стати відеофільм «Брати» за сценарієм Г. Штоня (режим доступу в Інтернеті – www.ex.ua/video/braty_ tyutyunnyky _1991), вирішеним у ключі синтезу мистецтв. У приміщенні студії «Укртелефільм» (на тлі переміни фотографій, краєвидів українського села та письменницьких спогадів) у виконанні відомих акторів Костянтина Степанкова та Олександра Шкребтієнка звучать цитати з листування Григорія та Григора Тютюнників та нарису Григора Тютюнника «Коріння»:

«*Тепер, стоячи на мосту, над туманом, у теплі, що ним дихала Ташань, і тиші, бачив я і те горбате осокоряче коріння – звичайнісіньке собі коріння, місцями обчовгане чобітьми, місцями зеленкувате од моху; бачив кладку – непоказну, тріснуту з одного кінця вербову дошку; і стежку бачив у старому жилаволистому подорожнику та притоптаному батожаччі гарбузиння, що виповзало на неї грітися… Скільки у нас на Україні тих кладок, дикуватих стежок, осокорів, скільки маленьких річечок, що ніби й не тече в них вода, а спить… А скільки старих печищ, вирв на місці колишніх хат, що полетіли у війну в небо, як от наша, вирвані з коріннням, і ростуть тепер на місці колишніх порогів, через які нас уперше в житті пересаджували мама і тато, виводячи надвір, на білий світ без вікон, бур'яни або скалічені вибухами у зародку вербички, що так і не розрослися, лишень викидають щовесни усе нові й нові пагони…*

А скільки у нас на Україні Оксенів, Орись, Тимків, Гречаних, Дорошів…

І все те, і всі вони бачені, знані. Але не всі відкриті, не всі виростають у честь, поезію і славу народу. Бо щоб вирости їм у поему краси, поему щастя і горя, радості і смутку, треба, щоб почалися вони з серця доброго, люблячого, самовідданого… Мало – бачити. Мало – розуміти. Треба любить.

Немає загадки таланту. Є вічна загадка Любові» [12, с. 546–547].

І ця, без сумніву, велика творча робота ще чекає на своїх виконавців…

Узагальнюючи, наголосимо на таких аспектах.

Книговидавнича практика другої половини XX століття піднесла письменницькі щоденники та нотатники до рівня самостійного жанру літератури, й вони стали вельми захопливою лектурою. У деяких зібраннях творів їм відведено окремі томи, так само як і листам. Справді, нотатники за жанрами виявляються доволі розмаїтими: нотатники-роздуми (наприклад, «Оббиті пелюстки» Валерія Герасимчука), нотатники-спогади («Щоденникові записи» Павла Тичини), нотатники-зібрання афоризмів, анекдотів, вражень («Окрушини» Ірини Вільде, «Записні книжки» Григора Тютюнника), нотатники літературознавчого ґатунку («При світлі творчої уяви» Григорія Білоуса).

Синтезуючи образи природи та культури в різножанрових нотатниках, українські письменники не лише залучають реципієнта до співтворчості, активізують його уявлення, а й дають йому ключ до пізнання та розуміння мови символів, до усвідомлення свого місця в макрокосмі природи. Адже пейзаж, інтер'єр, натюрморт, портрет, явлені в канві письменницького нотатника, не лише правлять за багате джерело метафор – мозаїки почуттів і переживань людини, а й налаштовують на особливий поетичний лад, даючи читачеві змогу відчути гармонію зі своїм природним та предметним довкіллям, з культурою свого народу та цілого світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія : модерністична поезія XX століття / Богдан-Ігор Антонич ; передм. Д. Павличка. – К. : Веселка, 2003. – 352 с. – (Шкільна бібліотека).
2. Білоус Г. При світлі творчої уяви : окрушини / Григорій Білоус // Сучасність. – 2009. – №3. – С. 130-148.
3. Вільде І. Окрушини / Ірина Вільде // Зібрання творів : у 5-ти т. – Т. 5 / упоряд. Я. Полотнюка ; приміт. І. Денисюка. – К. : Дніпро, 1987. – 389 с.
4. Вічна загадка любові : літературна спадщина Г. Тютюнника ; спогади про письменника / упоряд. А.Я. Шевченко. – К. : Рад. письменник, 1988. – 495 с.
5. Герасимчук В. Сповідь : поезія, драматургія, проза / Валерій Герасимчук. – К. : Рад. письменник, 1991. – 413 с.
6. Маланюк Є. Ф. Книга спостережень. Проза. – Кн. 1. – Торонто: Видавництво «Гомін України», 1962. – 529 с.
7. Маланюк Є. Ф. Нотатники (1936-1968) : документально-художнє видання / упоряд. Л. Куценко. – К. : Темпора, 2008. – 336 с.
8. Маланюк Є. Ф. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика / упоряд., наук. ред., передм. Т. Салиги. – Л. : Світ, 2005. – 496 с. – (Серія «Ad Fontes. До джерел»).
9. Медведев П. Н. В лаборатории писателя / Павел Медведев. – Л. : Сов. писатель, ЛО, 1971. – 392 с.
10. Потебня А. А. Мысль и язык / Александр Потебня. – К. : СИНТО, 1993. – 192 с.
11. Тичина П. Г. Із щоденникових записів / Павло Тичина ; упоряд. Л.Новиченка. – К. : Рад. письменник, 1981. – 430 с.
12. Тютюнник Г. Коріння. Спогади про автора роману «Вир» Григорія Михайловича Тютюнника [Електронний ресурс] / Григір Тютюнник. – Режим доступу : www.ukrclassic.com.ua
13. Чирков О. Що дасть українцям звукова книга (книга вголос) – новітнє явище української культури? (з приводу поширення так званих «аудіокниг» українською мовою) [Електронний ресурс] / Олег Чирков. – К., 2013. – Режим доступу : http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html?id=1103.
14. Kucharski E. Poetyka noweli / Edmund Kucharski. – Lwow : Ossolineum, 1936. – 237 p.

Науменко Н. В., *Национальный университет пищевых технологий, г. Киев, Украина*

ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ УКРАИНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ В КОНТЕКСТЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ

В статье анализируются дневники и записные книжки украинских писателей, из которых познаются секреты их творчества, особенности мировидения и отношения к природе и искусству. Материалом для данной работы послужили собрания записок и дневников Г. Билоуса, Ирины Вильде, В. Герасимчука, Е. Маланюка, П. Тычины, Гр. Тютюнника. Последовательно рассмотрены записи разных авторов, каждый из которых представляет собственное видение той или иной проблемы в области художественного мастерства; выяснены возможности визуального и звукового воплощения писательских впечатлений в пространстве современного искусства. Таким образом, показано, что разрозненные мысли и впечатления, представленные в записных книжках, можно рассматривать не только как фрагментарные формы, открытые к дальнейшим интерпретациям на основах интермедиальности (в частности способами синтеза искусств), но и как мозаику сложного внутреннего мира литератора.

Ключевые слова: *дневник; записная книжка; впечатление; фрагмент; внутренний мир; литературное мастерство; творческая лаборатория.*

Naumenko N., *National* University of Food Technologies, Kyiv, Ukraine

WRITERS' NOTEBOOKS WITHIN THE FRAMEWORK OF INTERMEDIALITY

The article presents an analysis of diaries and notebooks by different Ukrainian writers. The main objects for studies in this work were notebooks by Hryhory Bilous, Iryna Vilde, Valery Herasymchuk, Yevhen Malaniuk, Pavlo Tychyna, and Hryhir Tyutyunnyk. The author of the article was consequently proving their usefulness to cognize the secrets of their creativity, the specific features of their world view, their attitude to nature and arts, and the visions of various problems in the field of artistic mastery. There was shown that today's art has got the great deal of means to embody these impressions and thoughts in many different intermedial forms (including audio books in either CDA or MP3 format, video films and collages, graphic or picturesque albums and so on). Otherwise, the intercultural motifs represented in the majority of writers' notes (for instance, images and artistic means derived from Japanese culture like zuihitsu writing, admiration of nature, reflections on poetry et al.) are supposed to become the object for studies by different methods of both literary and art science, as the sources of the newest philosophical conceptions. Finally, the author of this article has confirmed that the thoughts and impressions, dissipated in notebooks, can be studied as not only the fragmentary forms, but also as the mosaic of a writer's complicated internal world.

Keywords: *diary; notebook; impression; fragment; inner world; literary mastery; creative laboratory.*

© Науменко Н. В., 2015 *Дата надходження статті до редколегії 16.05.2015*