



А. С. Сердюк, А. А. Кондрашов, Д. А. Романчук

К вопросам разновидностей
идентифицированных символов
в фильме Бориса Барнета

«Подвиг разведчика»

2019

УДК 745:79.12 "194"
ББК 85.374 © 32

Авторы:

Сердюк Александр Семенович – ведущий специалист межкафедральной учебной лаборатории НИИ права и международных правовых отношений УТДФ, руководитель проекта;

Кондрашов Андрей Александрович – независимый исследователь, ведущий специалист «Приватбанка»;

Романчук Дмитрий Александрович – старший научный сотрудник ДНИМ им. Д. И. Яворницкого, г. Днепр.

Автори:

Сердюк Олександр Семенович – провідний фахівець міжкафедральної навчальної лабораторії НИІ права УМСФ, керівник проекту;

Кондрашов Андрій Олександрович – незалежний дослідник, провідний фахівець «Приватбанку»;

Романчук Дмитро Олександрович – старший науковий співробітник ДНІМ ім. Д. І. Яворницького, м. Дніпро.

Название статьи:

«К вопросам разновидностей идентифицированных символов в фильме Бориса Барнета «Подвиг разведчика»

Назва статті:

«До питань різновидів ідентифікованих символів в фільмі Бориса Барнета «Подвиг розвідника»

Поясняющие аннотации к названию

1. Статья раскрывает аспекты комплексных исследований и регенерации понятийно-гармонизованных идей к фильму Бориса Барнета «Подвиг разведчика», снятого в черно-белом формате в 1947 году на Киевской киностудии имени А. П. Довженко², как раскрытие ретроспективно-логических доказательств при применении старинных обереговых терминов в «оборотах» ремесленной магии при накоплении и переработке щетины-сырца в полуфабрикаты. Параллельные находки, предположения, аксиомные итоги и выводы.

2. В статье анализируется «видео и звуковые скрипты»^{*} в фильме Б. В. Барнета «Подвиг разведчика» как символы объективного подтекста к параллельно-информационной базе накопительных эффектов для «служебного пользования» таких как: цифровые «меты»^{**}, подразумевающие новые имена (?), оборотно-цифровые «меты», вещевые «меты» передних и задних планов, монологовые и диалоговые «меты» и др., например теньевые «меты» и идентификационно-условно персонажные (?) «меты», цифро-буквенные и букво-цифровые «меты».

1. Стаття розкриває аспекти комплексних досліджень та регенерації понятійно-гармонізованих ідей до сценарію фільму Бориса Барнета «Подвиг розвідника» знятого в чорно-білому форматі в 1947 році на Київській кіностудії імені О. П. Довженка², як розкриття ретроспективно-логічних доказів при застосуванні стародавніх оберегових термінів в оборотах ремісничої магії при накопичуванні та переробці щетини-сирцю в напівфабрикати. Паралельні знахідки, припущення, аксіомні підсумки та висновки.

2. В статті аналізується «відео та звукові скрипти» у фільмі Б. В. Барнета «Подвиг розвідника» як символів об'єктивного підтексту до паралельно-інформаційної бази накопичувальних ефектів для «службового користування», таких як: цифрові «мети», що мають на увазі нові імена (?), зворотно-цифрові «мети», речові «мети» передніх та задніх планів, монологів та діалогов «мети» тощо, наприклад, тіньові «мети» та ідентифікаційно-умовні персонажні «мети» (?), такі як цифро-буквенні та букво-цифрові «мети».

* Скриптика, скрипты как толково-«языковая» система автора, авторов.

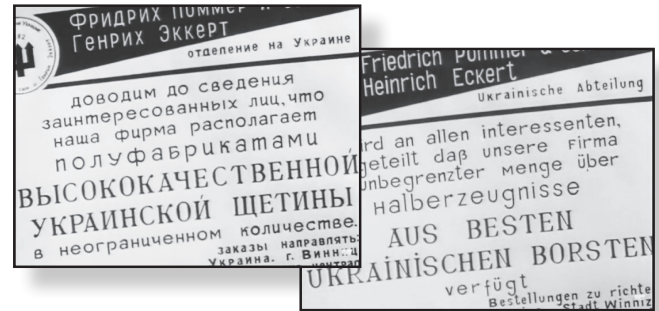
** Распознаваемые меты – распознаваемые и амфонизированные меты (амфон – термин из Китая, подразумевает, что нарисовано одно, а означает другое).

Прембула 1



Министерство культуры Российской Федерации
Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачева. Сборник статей. Москва, 2009 г. Россия. А.С.Пушкин
(...)....Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит
И свой рисунок беззаконный
Над ним бессмысленно чертит.... [4].

См. стр. 281 Экспертиза объектов культурного наследия. Вып. 1. Темпера́ная масляная живопись. Автор М.Д. Даен Иммитационные вмешательства в произведениях русской портретной живописи XVIII – XIX вв. Причины и последствия. Со стр. 280-288. (опыт экспертизы русской портретной живописи XVIII – XIX вв. из музейных собраний северо-запада России).



Препамбула 2

**Стоят толпой те Трони* - истуканы
И смотрят вдаль своих побед и тайных действий
Те действия родились во храмах
(одне в церквях, иные в кирхах, в соборах праведных дверей) –
При материнской нежной ласке младенец-сын и человеко-бог – «Распнут Его» -
Варраве дав свободу.
В Скорби молчанья есть покой... -
Страницы книг, к палитрам краски и бесконечная любовь – ... -
Она дарит надежду к счастью в процессах жизни молодой... –
С любовью даст всем беспокойство, - всем тем кто думает
О главном ... – как правило, конечно ж «о другом»... -
«Другое» ж ходит молчаливо, свой взор и уши навостря
И когтем-зубом зацепило в душе моей, исследуя меня.**

*С. А. Кюдрес***



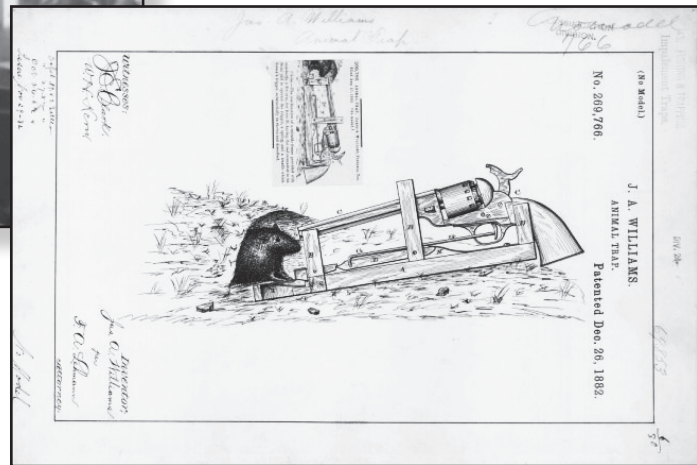
* Трони – отвлеченные портреты (на нидерландском tronie – означает – харя = рожа), являли собой характерные мужские типы с выраженными восточными чертами лица или типы бородатых стариков и мужчин в обычной или экзотической одежде. Их еще называли «Характерными головами». В основном они служили эскизами, но порой выставлялись на продажу как самостоятельные произведения. См. стр. 182 Т.В.Максимова Пояснения к статьям стр. 173–183. Министерство культуры Российской Федерации. Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева. Сборник статей. Москва, 2009 г. Россия. Экспертиза объектов культурного наследия. Вып. 1. Темпера́ная масляная живопись.

** Публицистический псевдоним Сердюка А. С.

Прембула 3

Писатель - гений озаренный,
Живым пером чернилами строка
С картинок смысл он снимая,
Свои желанья пробуждая
Дарит читателям себя...

С. А. Кюдрес*



* Публицистический псевдоним Сердюка А. С.

Аннотация

Главной целью этой публикации является популяризация ретроспективных параллельных поисков доказательств по фактам истории промысла при использовании древнеукраинских ремесленных приемов (по примерам накопления и переработки щетины-сырца в полуфабрикат на примере художественного кинофильма Бориса Барнета «Подвиг разведчика»). Эта статья только частично раскрывает идею неопубликованных подлинных страниц терминологии и выражения в ремесленных практиках профессионального словаря Н. В. Гоголя к произведению «Вий», некоторые подлинные тексты которого были прочитаны Кюдрес(ом) С. А., а также пересказаны и опубликованы в 2018 году в соавторстве с Кондрашовым А. А. в сорокачетырехстраничной брошюре под названием: «К понятийно-смысловым вопросам ретроспективных атрибуций как доказательств в значении и роли средневековых миниатюрных изображений людей и животных на разных основах из музеев и библиотек Европы и о процессах перевоплощений этих образов в авторские аннотационные произведения (А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя). - Каменец-Подольский: «Аксиома», 2018 г. тираж 50 экземпляров¹.

Соавторы этой статьи надеются возродить интерес к старинному терминологическому ремесленно (-му) – фольклорно (-му) – профессионально(-му), т. е. реликтово(-му) – фразоскриптовому языку (языкам) – хранителю (хранителям) словесной магии при вязке щетинистых шорных или малярных «куликов», при сборании (или сборке) щетины в «Ставку», в «Ставки» т.е. в пучок и далее выголовливание «удаление противника (противников)», то есть, извлечение из пучка щетины отдельных стержней, неправильнолежащих луковиц между флажками основной массы щетинок и т.д.

К понятийно-смысловым вопросам в ретроспективных параллельных поисках доказательств в этой статье не случайно приводятся параллели древнего ремесла и специфического терминологического краткого словаря по переработке щетины-сырца в производстве и изготовлении полуфабрикатов из щетины-сырца приводятся примеры неопубликованных текстов с «гранок наборов» Н. В. Гоголя к произведению «Вий» известным нам из пропавшего, но нами прочитаного, архива семьи А. Д. Дядюченко из города Екатеринослава – Днепропетровска (ныне г. Днепра).

Обращаясь к читателям, соавторы этой статьи акцентируют особое внимание на авторско-режиссерские детализации этого фильма, такие как фамилии персонажей и их имена, жестикуляции, освещение, тени, складки одежды; названия как авторские символы в употреблении к сакральным опубликованным историческим фактам и другое ... - такое как - мелодии и музыкальные сопровождения в настроениях фильма.

С уважением А. С. Сердюк, Кондрашов А. А., Романчук Д. А.

Анотація

Головною метою цієї публікації є популяризація ретроспективних паралельних пошуків доказів при використанні давньоукраїнського ремісничого промислу (за прикладами накопичення і переробки щетини-сирцю внапівфабрикат на прикладі художнього кінофільму Бориса Барнета «Подвиг розвідника»). Ця стаття тільки частково розкриває ідею неопублікованих справжніх сторінок термінології і виразів в ремісничих практиках професійного словника М. В. Гоголя до твору «Вій», деякі оригінали текстів якого були прочитані Кюдрес (ем) С. О.* – переказані і опубліковані в 2018 році в співавторстві з Кондрашовим А. О. в сорокачотирьохсторінковій брошурі під назвою: «До понятійно-сміслових питань ретроспективних атрибутцій як доказів у значенні і ролі середньовічних мініатюрних зображень людей і тварин на різних засадах з музеїв і бібліотек Європи і про процеси перевтілень цих образів в авторські анотаційні твори (О. С. Пушкіна і М. В. Гоголя). – Кам'янець-Подільській: «Аксиома», 2018 р. тиражем 50 екземплярів¹.

Співавтори цієї статті сподіваються відродити інтерес до старовинної термінологічної ремісничо (-ї) – фольклорно (-ї) – професійно (-ї), тобто реліктово (-ї) – фразоскриптової мови (мов) – зберігаючу (зберігаючих) словесну магію при в'язанні щетинистих «шорних» або «малярних» «куликів», та зборах (зібранні) щетини в «Ставку», в «Ставки» – в пучок і далі Виголовлення – «Видалення противника» (-ків), щетини не кондіції тощо...

До понятійно-сміслових питань в ретроспективних паралельних пошуках доказів в цій статті не випадково приводяться паралелі стародавнього ремесла і специфічного-термінологічного короткого словника з переробки щетини-сирцю в виробництві і виготовленні напівфабрикатів з щетини-сирцю і приклади неопублікованих текстів з «гранок наборів» Н. В. Гоголя до твору «Вій», відомим нам зі зниклого, але нами прочитаного архіву родини А. Д. Дядюченка з міста Катеринослава – Дніпропетровська (нині м. Дніпро).

Звертаючись до читачів, співавтори статті акцентують особливу увагу на авторсько-режисерські деталізації цього фільму, такі як прізвища персонажів та їх імена, жестикуляції, освітлення, тіні, складки одягу; назви як авторські символи у використанні до сакральних опублікованих історичних фактів та інше – таке як мелодії та музичний супровід тощо.

* Публіцистичний псевдонім О. С. Сердюка

Annotation

The main purpose of this publication is to popularize retrospective parallel searches for evidence on the facts of the history of the fishery using ancient Ukrainian craft techniques (according to examples of accumulation and processing of raw bristles into a semi-finished product using the example of Boris Bartner's feature film "Feat of the Scout"). This article reveals only partially the idea of the unpublished original pages of terminology and expression in the craft practices of the professional dictionary N.V. Gogol to the work of fiction "Viy", which some original texts were read by Küdres S.A.* as well as retold and published in 2018 in collaboration with A. Kondrashov in a forty-four-page brochure entitled: "On conceptual and semantic issues of retrospective attributions as evidence of the role of medieval miniature images of people and animals on various foundations from European museums and libraries and on the processes of reincarnations of these images in author's annotation works (A.S. Pushkin and N.V.Gogol). - Kamenets-Podolsk: "Axioma", 2018. Edition of 50 copies¹.

The co-authors of this article hope to revive the interest in the ancient terminological artisan - folklore - professionally that is, relict phrase-script language (s) - custodians (custodian) of verbal magic making bristly "bundles", in the "Bund" or in the "Bunds" that is, in a bundle and then the catching "the removal of the enemy (s)", i.e. the extraction of individual rods from the bristle bundle that lie incorrectly with the bulb between the flags of the main mass of bristles.

Concerning the conceptual and semantic issues in retrospective searches for evidence in this article do not accidentally draw parallels between the ancient craft and specific terminological brief recycling instructions for processing raw bristles in the production and manufacture of semi-finished bristles and examples of unpublished texts from the "facets" of work "Viy" by N.V. Gogol, to known to us from the missing archives of A.D. Dyadyuchenko family in the city of Ekaterinoslav-Dnepropetrovsk (now the city of Dnepr).

In his address to the readers the co-authors of this article pay special attention to the directorial and author's details of this film such as the names of the characters, their first names, their gesticulations, the lighting, the shadows , the folds of clothes, the names like the author's figures, the characters used to sacred historical facts published and other, such as melodies and musical accompaniment in the film's mood .

With respect to YOU A. S. Serdyuk.

* journalistic pseudonym A. S. Serdyuk

Начало русскоязычного фрагмента статьи

«Подвиг разведчика» – черно-белый художественный фильм, снятый в 1947 г. режиссером-постановщиком Борисом Барнетом на Киевской киностудии им. А. П. Довженка. Фильм восстановлен для повторной печати на киностудии им. М. Горького².

В съемочную группу входили:

сценаристы Михаил Блейман, Константин Исаев, Михаил Маклярский; художник-постановщик Морис Уманский; оператор Данил Демуцкий; композиторы Оскар Сандлер, Дмитрий Клебанов.

В ролях снимались актеры:

Павел Кадочников – майор Александр Федотов, он же Генрих Эккерт;
Амросий Бучма – Григорий Лещук, агроном;
Виктор Добровольский – генерал разведки;
Дмитрий Милютенко – Бережной, предатель;
Сергей Мартинсон – Вилли Поммер;
Михаил Романов – Эрих фон Руммельсбург;
Петр Аржанов – Карповский, он же Штюбинг;
Борис Бартнер – генерал фон Кюн;
Елена Измайлова – Тереза Грубер;
Валентина Улесова – Нина;
Сергей Петров – Астахов;
Виктор Халатов – Фридрих Поммер;
Валерия Драга-Сумарокова – фрау Поммер;
Алексей Быков – Медведев;
Геннадий Нилов – эпизод.

Початок україномовного фрагменту статті

«Подвиг розвідника» – чорно-білий художній фільм знятий в 1947 р. режисером - постановником Борисом Бартнером на Київській кіностудії ім. О. П. Довженка. Фільм відновлений для повторного друку на кіностудії ім. М. Горького².

У знімальну групу входили:

сценаристи: Михайло Блейман, Костянтин Ісаєв, Михайло Маклярський; художник-постановник Моріс Уманський; оператор Данило Демуцький; композитор Оскар Сандлер, Дмитро Клебанов.

У ролях знімалися актори:

Павло Кадочников – майор Олександр Федотов, він же Генріх Еккерт;
Амросій Бучма – Григорій Лещук, агроном;
Віктор Добровольський – генерал розвідки;
Дмитро Мільютенко – Бережний, зрадник;
Сергій Мартінсон – Віллі Поммер;
Михайло Романов – Еріх фон Руммельсбург;
Петро Аржанов – Карповський, він же Штюбінг;
Борис Бартнер – генерал фон Кюн;
Олена Ізмайлова – Тереза Грубер;
Валентина Улесова – Ніна;
Сергій Петров – Астахов;
Віктор Халатов – Фрідріх Поммер;
Валерія Драга – Сумарокова - фрау Поммер;
Олексій Биков – Медведев;
Геннадій Нілов – епізод.

О сюжете следует сказать: советский разведчик Алексей Федотов (Павел Кадочников) под именем Генриха Эккерта получает задание в оккупированной Виннице добыть секретную переписку генерала фон Кюна с гитлеровской ставкой.

Блестящий профессионал не только выполняет задание, но и, возвращаясь на Родину «прихватывает» и самого генерала... Прототипом главного героя считается советский разведчик Николай Иванович Кузнецов, действовавший в тылу под видом немецкого офицера Пауля Зиберта. В ноябре 1943 г. в городе Ровно (Украина) Н. И. Кузнецов осуществил операцию по захвату и ликвидации командующего Восточными армиями особого назначения «Остгруппен» генерала фон Ильгена.

Цитата из фильма со слов Генриха Эккерта, представителя фирмы в Цюрихе: «из 7 000 тонн всемирного оборота сырца щетины Россия давала 3 000 тонн на сумму 10 млн. рублей золотом. Мы можем открыть закупочные пункты на всей русской территории, занятой нашими войсками. Дешевые восточные рабочие будут обрабатывать щетину на месте и тут же ее сортировать ... и то, за что мы платим сегодня оккупационными марками господина Шахта, превратится в золото».

А дальше по сюжету фильма идет закупка украинской щетины сырца, что и естественно, поскольку события происходят в Украине.

Про сюжет слід сказати: радянський розвідник Олексій Федотов (Павло Кадочников) під ім'ям Генріха Еккерта отримує завдання в окупованій Вінниці добути секретну переписку генерала фон Кюна з гітлерівською ставкою. Блискучий професіонал не тільки виконує завдання, але і, повертаючись на Батьківщину «прихоплює» самого генерала... Прототипом головного героя вважається радянський розвідник Микола Іванович Кузнецов, який діяв в тилу під виглядом німецького офіцера Пауля Зіберта. У листопаді 1943 року в місті Рівному (Україна), Н. І. Кузнецов здійснив операцію по захопленню і ліквідації командувача Східними арміями особливого призначення «Остгруппен» генерала фон Ильгена.

Цитата з фільму зі слів Генріха Еккерта, представника фірми в Цюріху: «З 7 000 тонн всесвітнього обороту сирцю щетини Росія давала 3 000 тон на суму 10 млн. карбованців золотом. Ми можемо відкрити закупівельні пункти на всій російській території, зайнятій нашими військами. Дешеві східні робітники будуть обробляти щетину на місці і тут же її сортувати ... і те, за що ми платимо сьогодні окупаційними марками пана Шахта, перетвориться в золото».

А далі за сюжетом фільму йде закупівля української щетини сирцю, що і закономірно, оскільки події відбуваються в Україні.

В старинном старословянском, древнеукраинском ремесле-промысле при переработке щетины-сырца в полуфабрикат много всевозможных технологических процессов материаловедческих приемов и примеров, которые свое первичное начало берут из глубокой неолитической древности, постепенно совершенствуясь к началу средневековья, развиваясь с авторскими рационализациями, с внутренними и внешними секретами и ремесленными таинствами.

Так, просматривая хронологию и последовательность ремесленных процессов в данных вопросах, особое внимание привлекают у исследователей современности такие операции при переработке щетины-сырца в полуфабрикат, как: к вопросам: чтобы щетина сырец превратилась в щетины полуфабрикат необходимо: «...б) (см. переработку щетины-сырца в полуфабрикат в интернете)³ итак, п. 6 согласно указанной сноске... – связать отсортированную щетину в пучки.

Так, технология переработки щетины весьма своеобразна, она сложилась в результате вековой практики щетинной торговли и производства.

Прежде она строилась исключительно на использовании ручного труда рабочих, теперь же многие ее процессы в той или иной степени механизированы...

У старовинному старословянському давньоукраїнському ремеслі-промислі при переробці щетини-сирцю в напівфабрикат багато всіляких технологічних процесів і матеріалознавчих прийомів, які свій первинний початок беруть з глибокої неолітичної давнини, поступово вдосконалюючись до початку середньовіччя - розвиваючись з авторськими раціоналізаціями, з внутрішніми і зовнішніми секретами і ремісничими таїнствами.

Так переглядаючи хронологію і послідовності ремісничих процесів в даних питаннях особливу увагу привертають у дослідників сучасності такі операції при переробці щетини-сирцю в напівфабрикат, як: до питань: щоб щетина сирець перетворилася в щетину напівфабрикат необхідно: «... б) (див. Переробку щетини-сирцю в напівфабрикат в інтернеті)³ отже, п.6 згідно із зазначеним посиланням ... – зв'язати відсортовану щетину в пучки.

Так, технологія переробки щетины вельми своєрідна, вона склалася в результаті вікової практики щетинної торгівлі і виробництва.

Раніше вона будувалася виключно на використанні ручної праці робітників, тепер же більшість її процесів в тій чи іншій мірі механізовані ...

Основные процессы переработки длинной щетины такие:

- 1) сортировка;
- 2) ческа;
- 3) вязка «шорных» или «малярных» куликов (в примитивную кисть, то есть вязка без ручек), где поперечник кулика не должен превышать 35 мм. (то есть как заготовка).
- 4) сушка;
- 5) вытягивание куликов;
- 6) мешка и вторая ческа;
- 7) вытягивание;
- 8) вторая мешка;
- 9) вторая ручная ческа и «ставка» – эта операция производится тем же путем, что и первая. После всех указанных процессов щетина вяжется в пучки по 500 грамм.
- 10) выголовливание и «удаление противника»;
- 11) подравнивание;
- 12) вязка пучков;
- 13) упаковка пучков.

Сейчас мы можем только предположить, почему сценаристы и режиссер фильма «Подвиг разведчика»² позволили главному герою, советскому разведчику, скупать для торговли и перепродажи щетину-сырец в этом фильме.

Основні процеси переробки довгої щетини такі:

- 1) сортування;
- 2) ческа;
- 3) в'язка «шорних» або «малярних» куликів в примітивний пензель тобто в'язку без ручок), де діаметр кулика не повинен перевищувати 35 мм. (тобто як заготівля).
- 4) сушка;
- 5) витягування куликів;
- 6) мішка і друга ческа;
- 7) витягування;
- 8) друга мішка;
- 9) друга ручна ческа і «ставка» – ця операція проводиться тим же шляхом, що і перша. Після всіх зазначених процесів щетина в'яжеться в пучки по 500 грам.
- 10) виголовлення та «видалення противника»;
- 11) підрівнювання;
- 12) в'язка пучків;
- 13) упаковка пучків;

Зараз ми можемо тільки припустити, чому сценаристи і режисер фільму «Подвиг розвідника»² дозволили головному герою, радянському розвіднику, скуповлювати для торгівлі та перепродажу щетину-сирец в цьому фільмі.

Заметим, не каолиновую глину для Мейсинской мануфактуры или Севрской фабрики во Франции, не обжиговые краски для фарфора, не свинцовый глэд как глазурь, не дёготь, не олифу, занимая зрителя не переработкой пера-сырца в полуфабрикат, а щетину-сырец?

Уж не потому ли, что п. 9 (смотри выше) хранит в себе вторую ручную ческу и «ставку(а)», а п. 10 (смотри выше) хранит в себе выголовливание, то есть «удаление противников» (не кондиций). Скорее всего, режиссер постановщик и сценаристы были ознакомлены с неопубликованными на то время или неизвестными версиями произведения «Вий» Н. В. Гоголя, в которых совсем иначе звучит предназначение и характеристики щетины Вия.

Щетина Вия стала сегодня притчей во языцах, благодаря раскрытому сюжету и новой публикации, то есть воспоминаниям Кюдреса А. С. о прочитанном архиве родственников семьи А. Д. Дядюченка*, где авторы А. С. Сердюк и А. А. Кондрашов в ноябре 2018 г. и опубликовали брошюру воспоминаний с названием «К понятию-смысловым вопросам ретроспективных атрибуций как доказательств в значении и роли средневековых

* Архив считается утерянным

Зауважимо, те, що не каолиною глиною для Мейсінської мануфактури або Севрської фабрики у Франції, не обпалювальними фарбами для порцеляни, не свинцевим глідом - як глазур'ю, та й не смолою, не оліфою, займають глядача не переробкою пера-сирцю в напівфабрикат, а щетиною-сирцем?

Чи не тому, що п. 9 (дивись вище) зберігає в собі другу ручноюческою і «ставку(а)», а п. 10 (дивись вище) зберігає в собі виголовливання, тобто «видалення противників» (не кондиційної щетини). Швидше за все режисер постановник і сценаристи були ознайомлені з неопублікованими на той час або з невідомими версіями твору «Вій» М. В. Гоголя в яких зовсім інакше звучить призначення і характеристики щетини Вия.

Щетина Вия, що стала сьогодні притчею «во языках», завдяки розкритому сюжету і новій публікації зі спогадів Кюдреса О. С. про прочитаний архів родини А. Д. Дядюченка** де автори А. С. Сердюк і О. А. Кондрашов в листопаді 2018 р. і опублікували брошюру спогадів з назвою «До понятію-змістових питань ретроспективних атрибуцій як доказів значення та ролі середньовічних мініатюрних

** Архив вважається втраченим

миниатюрных изображений людей и животных на разных основах из музеев и библиотек Европы и о процессах перевоплощений этих образов в авторские аннотационные произведения (А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя). – Каменец-Подольский: «Аксиома», 2018 г. 44 стр., тираж 50 экз.¹

Названная публикация частично раскрывает техники древнего шорного шитья по коже и другим материалам (например, пергаментам) с употреблением щетины – как направляющих хитиновых игл «встречно-перехлестного» шитья по проколам.

Также, знакомит исследователя с арсеналом кистей для живописных миниатюр, лампезелями для золочений, то есть пальчиковыми опохальцами, и другими, как подготовительными, так и шансовыми, реликтовыми инструментами для изготовления и реставрации – как и поновления икон для иконостасов православных церквей на территории Украинских глубинок. Данное описание раскрывает представление о живописных европейских и традиционно украинских школах нанесения сусального золота и серебра по левкасным и другим поверхностям при оформлении украинских храмов, церквей и отпевален – мест для отпевания новопреставленных на погостах.

зображень людей та тварин на різних основах із музеїв і бібліотек Європи і про процеси перетворення цих образів у авторські анотаційні твори (О. С. Пушкіна і М. В. Гоголя)» – Кам'янець-Подільський: 2018 р. «Аксиома», 44 стор., тираж 50 екз.¹

Вказана публікація частково розкриває техніки стародавнього шорного шиття по шкірі та іншим матеріалам (наприклад, пергаментам) з використанням щетины – як направляючих хітинових голок «зустрічно-перехльосного» шиття по проколам.

Також знайомить дослідника з арсеналом пензлів для живописних мініатюр, лампезелів для золочення тобто пальчиковими опохальцями, та іншими, як підготовчими, так і шансовими, реліктовими інструментами для виготовлення та реставрації, тобто поновлення ікон для іконостасів православних церков на території Українських глибинок. Даний опис розкриває уявлення про європейські і традиційно українські школи живопису, нанесення сусального золота та срібла по левкасним та іншим поверхням при оформленні українських храмів, церков і відспівувалень – місць для відспівування новопреставлених на погостах.

К основным гуманитарно-информационным находкам в этой статье следует отнести то, что в книге А. С. Сердюка и А. А. Кондрашова, которую мы частично цитируем, описан целый арсенал специфических кистей и опухальных «війно-кистевых приспособлений» из щетины, шерстки, подшерстки, ресниц, шерсток с ушей коров, барсуков, белок, кошек и других млекопитающих животных (как домашних, так и, во вторую очередь, диких, например, соболя, лисицы, бобров и др.).

«Вот с этого всё и началось: так в одной из чудом сохранившихся часовен-отпечален ими-то* и был найден тайник между иконами, где хранились средневековые инструменты и материалы для написания и поновления живописных икон-миниатюр, графических резных, плоскостных и объемных изображений для скульптурно-церковного реквизита.

А среди этих инструментов и лежали неприметные малые кисточки, собранные из ресниц диких вепрей и коз. Так в очень далекие времена, задолго до рассвета средних веков, то есть буквально из антики-античного рая – эти кисти пришли в искусство под названием «війки».

* Семинаристами и Фомой Брутом.

До основных гуманитарно-інформаційних знахідкам в цій статті слід віднести те, що в книзі О. С. Сердюка і О. А. Кондрашова, яку ми частково цитуємо, описаний цілий арсенал специфічних кистей і опухальних «війно-пензлевих пристроїв» з щетины, шерсткі, підшерстя, вій, шерсток з вух корів, борсуків, білок, кішок та інших ссавців тварин (як домашніх, так і, в другу чергу, диких, наприклад, соболя, лисиці, бобрів та ін.).

Ось із цього все і почалося: так в одній дивом уцілілій каплиці-«відспівувальні» ними** було знайдено сховище між іконами, де зберігалися середньовічні інструменти і матеріали для написання та реставрації живописних ікон-мініатюр, графічних, різьблених, площинних і об'ємних зображень для скульптурно-церковного начиння та реквізитів.

І серед цих інструментів були непримітні малі пензлики, виготовлені з «війок» диких вепрів і кіз. Так у дуже далекі часи, задовго до світанку середньовіччя, тобто буквально з антики – античного раю – ці пензлі прийшли в мистецтво під назвою «війки».

** Семинаристами й Фомою Брутом

Мастерам известно, что кисточки-«вийки» собирались изготовителями живописных промыслов по образцу и подобию египетских правил, наставлений и рецептов (что всегда спорили с китайскими живописными промыслами у нас в Малороссии). Все кисти и инструменты были намечены по рукояткам и держакам руническими резами и процарапываниями, окрашенными охрой золотисто-солнечного цвета (или, точнее сказать, смесью плохо перемешанного свинцового и железного сурика с железистым оттенком и золотистого крона).

Между собой кисти-«вийки» имели различие: одни собраны в опахальные лампензели, называемые «пальчиковыми» кистями, они были пригодны для забора листовой сусальной позолоты и серебрения, по разной ширине лопаточек или конусов. Иные же имели всего два-три волоска различно подрезанные и заполированные, согласно формам по надобности производимых работ и операций в живописи. Были и совсем тонкие, как комариная лапка.

Отдельно от кисточек-виек громоздились кисти из шерсток кабаньих и коровьих ушей, кошачьих подшерстков, колонков (из ворса беличьего хвоста – длинные, и короткие из подшерстки тех

Майстрам відомо, що пензлики-«війки» виготовляються виробниками малярських промислів за зразком і подобою єгипетських правил, рецептів та наставлень (що завжди змагалися з китайськими малярськими промислами в нас у Малоросії). Усі пензлики й інструменти були прикрашені по рукоятках і держаках рунічними різьбленнями і прошкрябуваннями, пофарбованими вохрою золотисто-сонячного кольору (або, точніше, сумішшю погано перемішаного свинцевого і залізного суриків з залізним відтінком і золотистого крона).

Між собою пензлики-«війки» мали відмінності: одні зібрані у віялові лампензлі, що називалися «пальчиковими» пензликами, вони були придатні для забирання листової сусальної позолоти і сріблення, по різній ширині лопаточок або конусів. Інші ж мали всього дві-три волосини, заполировані згідно з їх власними формами; вони використовувалися для різноманітних робіт і операцій у живописі. Були й зовсім тонкі, як комариная лапка.

Окремо від пензликів-«війок» громадилися пензлі з шерстинок кабанячих і коров'ячих вух, котячого підшорстка, колонків (із ворсу хвоста білки – довгі, й короткі з підшорсток тих самих

же белок), соболей, барсуков, конского светлого и бурого с черным цветом волоса. Шорники ювелирного шитья по кожам, «чепракам», «полувалам», «замшам», «пергаментам» очень ценили шерстки из гривы самцов дикого вепря. Каждую такую шерстку называли «шорным вием», ценили хорошо и не скупилась оплачивать их для шитья шорным способом.

Так, при этом тонкую часть одной шерстки-вия от гривы мужской особи вепря-кабана раздваивали или даже раstraивали, вплетая между расслоениями шерстки наслоненную ссученую, то есть утонченную сапожным косяком-ножом льняную нить – так нить или нити, т. е. комбинированные нити, крепились, вплетаясь с одной стороны на расслоившиеся хитиновые тонкие вертикальные ворсы расщепленной щетины, а противоположный конец – на усеченно-утолщенное, как обратная сторона металлической иглицы («ушковой части иглы»), но без ушка. Такая щетина использовалась как направляющий проводник шорной щетинистой иглы, который шел в отверстие, сделанное шилом, первым, увлекая за собой вмонтированную, т. е. «всученную» нить в раздвоенные хитиновые щетинки. А на противоположном конце этой же нити (её конец так же был засучен и вплетен в другую щетину) была

білок), соболів, борсуків, кінського світлого і бурого з чорним кольором. Лимарі ювелірного шиття по шкірі, «чупраку(-ам)», «полувалу», «замші», «пергаментам» дуже цінували шерстинки з гриви самців дикого вепря. Кожну таку шерсть називали «шорним Вієм», дуже цінували і не скупилась оплачувати їх для шиття шорним способом.

При цьому тонку частину однієї шерстинки-вія від гриви вепря (кабана) роздвоювали або навіть розстроювали, вплітаючи між розшарованими шерстинками наслонену сукану, тобто витончену шевським косяком-ножем лляну нитку – так нитка або нитки, тобто комбіновані нитки, кріпилися, вплітаючись з одного боку на розшаровані хітинові тонкі вертикальні ворси розщепленої щетини, а протилежний кінець, як зворотня сторона металевої голки («ушкової частини голки»), але без вушка.

Така щетина використовувалася як направляючий провідник шорної щетинистої голки, яка проходила в отвір, зроблений шилом, захоплюючи за собою змонтовану, тобто «зсукану» нитку, в роздвоєння хітинової щетинки. А на протилежному кінці цієї ж нитки (її кінець так само був зсуканий і вплетений в іншу щетину) знаходилася

другая хитиновая игла, исполняющая аналогичную функцию. Так двумя концами одной и той же нити производили встречно-перекрестное шитье по «коже (-ам)» или их фрагментам – шорным способом хитиновыми иглами из щетины кабанов по размеренным и нанесенным проколам. Вот так нить и собиралась в шитьевую цепочку по месту шва.

В самой глубокой древности такая шорная щетинистая игла и называлась «вием», или виями, у шорников, маляров и художников. Такие шорные запасы хранились в каждой семье, их, связанными в конусы по размерам разной длины в «помазковых пучках» диаметрами не больше, чем деньга 1731 г., передавали по наследству и считали шитьевым добром – инвентарем, без которого многого и не существовало бы на этом свете, как накопительного достояния рода и племени. Шитьевые вийки давались к приданому девиц-рукодельниц и др.

Была среди этих найденных предметов отдельная кисть с одним толстым щетинистым волоском, помеченная резами латинской буквицей V. По правилам колдовства и магии, к черту нельзя обращаться на любом языке, позволено лишь на латинском. (Далее см. «Воспоминания Кюдреса»: Каменец-Подольский, «Аксиома», 2018 г.)».

інша хітинова голка, що виконувала аналогічну функцію. Так двома кінцями однієї і тієї ж нитки виробляли зустрічно-перехресне шиття по шкірі шорним способом хітиновими голками зі щетины кабанів по розміряних і нанесених проколах. Ось так нитку і збирали в шиттєвий ланцюжок за місцем шва.

У сивій давнині таку шорну щетинисту голку і називали «вій», або віями, у шорників, малярів і художників. Такі шорні запаси зберігалися в кожній родині, їх в'язали в конуси за розмірами різної довжини і діаметрами (не більше, ніж деньга 1731 року), передавали у спадок і вважали «шиттєвим добром» – інвентарем, без якого багато чого і не існувало б на цьому світі – накопичувальним надбанням роду і племени.

Шиттєві вийки давалися до посагу дівчат-рукодільниць.

Був серед цих знайдених предметів і окремий пензлик з одним товстим щетинистим волоском, позначений різьбленням у формі латинської літери V. [За правилами чаклунства і магії, до біса не можна звертатися будь-якою мовою, дозволено лише латинською]. (Далі див. «Спогади Кюдреса»: Кам'янець-Подільський. «Аксиома», 2018 р.)»

Из чего-то и следует сопоставительный арсенал щетинистых «війних» куликов, помазков, церковных кропил, щеток, щеточек, «війних вставок без противников», т.е. без некондиционных щетин с хитина, например вепря-дикого кабана, – как для шорного шитья, так и для малярно-художественных позолотных с серебрениями покрытий из арсенала к «Вию». Как из произведения литературы где первоначально связывались названия с содержанием, но которые фактически были текстово изменены и частично запрещены (?) к печати*.

Из-за запретов на секреты нанесения сусального золота либо серебра на марданные интерьерные лаки или клейковины по левкасам, а также янусовые и яковые янтарные лаки для атмосферных позолот. К перечисленным кистям можно добавить кисти флейцы, торцевые кисти, кисти-мокловицы, филиночные кисти, круглые конусовые кисти и др.: такие как фасонные щетки, щетина-полуфабрикат и конский волос для уплотнений ребра шитья мундиров, шинелей, пальто и других... – облачений, как форменных для высшего офицерского состава немецкой армии так и штатских Третьего Рейха.

* Как секреты ремесла позолотчиков, а не для всякого прочтения обывателями, что и стало известно С. А. Кюдрес(у) см. сноску 1, после прочтения семейных архивов Александра Деомидовича Дядюченка

Из чего і слідує порівняльний арсенал щетинистих «війних» куликів, помазків, церковних кропил, щіток, щіточок, «війних вставок без противників», тобто без некондиційних щітин з хітину, наприклад, вепря-дикого кабана, – як для шорного шиття, так і для малярно-художніх позолотних з посрібленням покриттів із арсеналу до «Вія». Як із літературного твору де в першу чергу пов'язувалась назва зі змістом, але деякі фактично були текстово змінені і частково заборонені до друку**.

Из-за заборони на секрети нанесення сусального золота або срібла на «мардані» – інтер'єрному Лаки або клейковини до левкасів, а також янусових та якових янтарних (бурштинових) лаків для атмосферних позолот. До перерахованих пензлів можна додати пензлі флейци, торцеві пензлі, пензлі-мокловиці, філеночні пензлі, круглі конусові пензлі та інші: такі як, фасонні щітки, щітина-напівфабрикат та кінський волос для потовщень ребра шиття мундирів, шинелів, пальто та інших, як військових для віщого офіцерського складу німецької армії та цивільних Третього Рейху.

** Як секрети ремесла позолотників, а не для будь-якого прочитання обивателями, що і стало відомо С. А. Кюдрес(у) див. виноску 1, після прочитання сімейних архівів Олександра Деомидовича Дядюченко

К интерпретирующим символам, как и к подразумеваемым «их» информационно можно отнести тени в этом фильме. Тени и теневые информации в фильме выстроены «экспериментально-информационно», например, в офицерском гардеробе для шинелей в штабе генерала Кюна экспонируется скульптура «круглолицего – круглоголового подростка – мальчика с рыбой в форме бумеранга». А фактически это блаженный Августин (-о городе Божем 18.23.1.) = Отец наш небесный даст блага просящему (спб., 1995. с. 156) = как считают христианские экзегеты (мф.7:9-11,) мф 15:36-37), (фм.14:17-21).

Тень от головы этой скульптуры проецируется и экспонируется не круглой, а прямоугольной – даже невооруженным глазом эта тень ассоциируется с узнаваемым профилем А. С. Грибоедова. Тень от самой скульптуры имеет пространственный проем, но читается «вроде» скульптура и тень есть единая тене-скульптурная композиция (то есть скульптура и тени вместе, например, тень нападает и т.д.).

Рыба* в форме бумеранга может восприниматься выраженным бананом или огурцом (аморфно

* Символ Иисуса Христа, символ христианства

До интерпретованных символов, как і до передбачаючих «їх» інформаційно можна віднести тіні в цьому фільмі. Тіні і тіньові інформації у фільмі збудовані «експериментально-інформаційно», наприклад, в офіцерському гардеробі для шинелей в штабі генерала Кюна експонується скульптура «круглолицього – круглоголового підлітка-хлопчика з рибою в формі бумерангу». А фактично це блаженний Августин (-о місті Божем 18.23.1.) = Батько наш небесний дасть блага хто просить (спб., 1995.с.156) = як вважають християнські екзегети (Мф.7: 9-11), мф 15: 36-37), (фм.14: 17-21).

Тінь від голови цієї скульптури проектується і експонується не кругла, а прямокутна - навіть неозброєним оком ця тінь асоціюється з впізнаним профілем О. С. Грибоедова. Тінь від самої скульптури має просторовий отвір, але читається на кшталт «скульптура і тінь, як єдина тіньово-скульптурна композиція» (тобто скульптура і тіні разом, наприклад, тінь нападає тощо).

Риба** в формі бумерангу може бути сприйнята, і як банан, і як огірок? (аморфно фалічною

** Символ Иисуса Христа, символ христианства

фаллической формой или «перстом Аллаха»???...). Скульптуру и тень отделяет один шаг.

Из легенд о А. С. Грибоедове, написавшего пьесу «Горе от ума», нам известно, что Александр Сергеевич переводил Коран и Молитвы на ночь на русский язык. Некоторые исследователи считают, что одна из молитв на ночь, например Сура 113, трактует краткое содержание к произведению «Вий», которое в дискуссиях с А. С. Пушкиным создал Н. В. Гоголь к 1833–1835 гг. Слова молитвы смотрите ниже, то есть – Скажи: «Ищу у Господа Рассвета спасения от зла, исходящего от сотворенного им, и от зла спустившегося мрака. От зла колдующих и зла завистника (ков), когда в нем зреет зависть...» . В другой же Молитве на ночь сказано – Скажи: «Он, Аллах, Един, Аллах Вечен (только он Тот, в котором все до бесконечности будут нуждаться) не родил и не был рожден. И никто не может равняться с Ним».

Нам также известно, что в 1829 г. принцем Хазрев-Мирзою в знак примирения за убийство А. С. Грибоедова в Тегеране был подарен Николаю I алмаз «Шах». На алмазе было выгравировано три имени его хозяев – Низам-Шах, Шах-Джахан и Фатх-Али-Шах. См. Википедия: Алмаз «Шах».

формой, «перстом Аллаха»???...). Скульптуру і тень відокремлює один крок.

Із легенд про О. С. Грибоедова, який написав п'єсу «Горе от ума», нам відомо, що Олександр Сергійович перекладав Коран і Молитви на ніч на російську мову. Деякі дослідники вважають, що одна з молитов на ніч, наприклад, Сура 113, трактує короткий зміст до твору «Вій», який в дискусіях з О. С. Пушкіним створив Н.В.Гоголь в 1833–1835 рр. Слова молитви дивіться нижче. – Скажи: «Шукаю у Господа Світанку порятунку від зла, що виходить від створеного ним, і від зла мороку, що сходить. Від зла чаклуна і зла заздрісника, коли в ньому зріє заздрість ... ».

В іншій же Молитві на ніч сказано – Скажи: «Він, Аллах, Єдиний, Аллах Вічний (тільки він Той, в якому всі до нескінченності будуть потребувати) не родив і не був народжений. І ніхто не може рівнятися з Ним».

Нам також відомо, що в 1829 р. принцом Хазрі-Мірза в знак примирення за вбивство О. С. Грибоедова в Тегерані був подарований Миколі I алмаз «Шах». На алмазі було вигравіровано три імені його господарів – Низам-Шах, Шах-Джахан і Фатх-Алі-Шах. Див. Вікіпедія: Алмаз «Шах».

Так, скульптура и ее тень, и тени вокруг нее выстроены в композиции как - никто и не может ровняться с ним. – А фактически «здесь» одевают шинели низшие чины офицеров т.е. вспоминаются термины, такие как Низам – Шах и Межрабпом-Русь т.е. меж рабов помню Русь? или (помрусь?)

Ранее по сценарию фильма фрау Поммер, Фридрих Поммер, Вилли Помер могут выступать как прототипы Мертвых Душ. Где Вилли Помер может интерпретировано представить образ «Вия», а образ Панночки представлен рекламой парикмахерской с двух сторон и складками пиджаков Фридриха и Вилли Поммеров. Представлены и другие символы, такие как Нимфа, тарель (?) в фуражке В. Поммера, и подушка на канопе в кабинете Кюна, ставки и кулики, поднесенные слугой Эккерта Медведевым на подносе и другие предметы: платок с профилем А. С. Пушкина (см. складки на платке) в руках фрау Помер и др. символы и профили. К резюмированным выводам можно добавить то, что весь фильм насыщен тестирующими символами истории и культуры «политических» амбиций (?) как распознаний реликвий и присоединения их к прошлому, настоящему и будущему ради идентификаций опознанных вещевых доказательств.

Так, скульптура і її тінь, і тіні навколо збудовані в композицію як – «ніхто і не може рівнятися з ним». – А фактично «тут» одягають шинелі нижчі чини офіцерів тобто згадуються терміни, такі як Нізам - Шах і «Межрабпом-Русь» тобто «між рабів пам'ятаю Русь? або (помру? «-сь»).

Раніше за сценарієм фільму фрау Поммер, Фрідріх Поммер, Віллі Помер можуть виступати як прототипи Мертвих Душ. Де Віллі Помер може інтерпретовано уособлювати образ «Вія», а образ Панночки представлений рекламою перукарні з двох сторін і складками піджаків Фрідріха і Віллі Померів. Представлені й інші символи, такі як Німфа, таріль (?) в кашкеті В. Поммера, і подушка на канопі в кабінеті Кюна, ставки і кулики, піднесені слугою Еккерта Медведевим на підносі і інші предмети: хустку з профілем О. С. Пушкіна (див. складці на хустці) в руках фрау Помер і ін. символи.

До резумуючих висновків можна додати те, що весь фільм насичений тестуючими символами історії та культури «політичних» амбіцій як розпізнання реликвій і приєднання їх до минулого, сьогодення та майбуття заради ідентифікацій упізнаних речових доказів.

Одной из основных идей соавторов этой статьи есть и то, что они преднамеренно не распознают всех символов для прочтения подтекстов, например символа «Павлинного трона» (т. е. Аламгир принял имя украшения трона Ауранг-Зеб). Оставляя прочтением «их» благодарным читателям, зрителям и слушателям. В последних строках хочется отметить, что все экзажеративные приувеличения в фильме можно воспринимать как соавторский комбинированный стиль. Главным преувеличением в фильме есть сплоченный соавторский комбинированный стиль, его можно воспринимать как «соавторскую дискуссионную диктатуру» как гиперболизацию информации – «в рисунке и в живописи, когда чего-то слишком много обозначено или слишком много упущено – одним словом, все что правило меры преступило». (В 1776 году Голицин см. описание... // Каганович 316 стр. = Антон Лосенко «Он» – «автор» вооружается более на экзажерации иностранцев против России и старается опровергнуть. (Чернышевский П. Г. в 1743 году слово «экзажерация» перефразировал в «эксажирации» // А.В.2517 2В. См. в интернете.

«Пролог – лиризм»: как соавторские аллегории, примечания к прототипам, содержанию статьи

Однією з основних ідей співавторів цієї статті є і те, що вони умисно не розпізнають всіх символів для прочитання підтекстів, наприклад символу «павичів трон» (тобто Аламгир прийняв ім'я прикраса трону=Туранг-Зеб). Залишаючи прочитання «їх» вдячним читачам, глядачам і слухачам.

В останніх рядках хочеться відзначити, що всі экзажеративні, або ексажеративні, тобто перебільшення у фільмі можна сприймати, як співавторський комбінований стиль. Головним перебільшенням у фільмі є згуртований співавторський комбінований стиль, його можна сприймати як «співавторську дискусійну диктатуру», як гіперболізацію інформації – «в малюнку або в живописі, коли чогось забагато позначено або занадто багато неказано – одним словом, все що занадто». (У 1776 році Голицин см. Опис ... // Каганович 316 стр. = Антон Лосенко «Він» – «автор» озброюється більш на ексажеративі (-єю, -ями) іноземців проти Росії і намагається спростувати. (Чернышевський П. Г. в 1743 році слово «экзажерация» перефразував в «эксажирацию» // А. В. 2517 2В. Див. в інтернеті....

«Пролог – ліризм»: як співавторські аллегорії, примітки до прототипів, змісту статті та ін.

и др. выводы: чтобы продемонстрировать и обсудить возможные примеры «аллегорического лиризма» в параллельных изысканиях режиссера и сценаристов можно привести такой пример: фильм «Девушка с коробкой» вышедший на экраны в 1927 г. под редакцией киностудии «Межрабпомрussia» г. Москва. Сценарий В. Туркина, В. Шершеневича, режиссера Бориса Барнета⁴.

Этот фильм одна из первых работ кинорежиссера Бориса Васильевича Барнета. Поставлен с целью пропаганды государственных выигранных займов, комедия интересна своими новаторскими попытками в разработке характеров героев, привлекает лиризмом повествования, где в конце фильма один из героев Илья Снигерев получает бесплатно взявшийся ниоткуда? «Славянский шкаф» – «шифоньер с зеркалом» и кожаное кресло для комнаты, где он проживает со своей женой. Вот так, ниоткуда появляется «Славянский шкаф», который трансформируется в пароль в фильме «Подвиг разведчика»² того же режиссера. Такими манипуляциями предметов в пустой комнате авторы демонстрируют свой заливачский прием и пробы в поиске новых форм и идей, трансформирующихся и эволюционирующих в предметы,

висновки: щоб продемонструвати і обговорити можливі приклади «аллегоричного ліризму» в паралельних дослідженнях режисера і сценаристів можна навести такий приклад: фільм «Дівчина з коробкою» вийшов на екрани в 1927 р. під редакцією кіностудії «Межрабпомрussia» м. Москва. Сценарій В. Туркіна, В. Шершеневич, режисера Бориса Барнета⁴.

Цей фільм одна з перших робіт кинорежисера Бориса Васильовича Барнета. Поставлений з метою пропаганди державних виграних позик, комедія цікава своїми новаторськими спробами в розробці характерів героїв, повертає ліризмом оповідання, де в кінці фільму один з героїв Ілля Снігерев отримує безкоштовно «Слов'янську шафу», що взялась нізвідки – «шифоньер з дзеркалом» і шкіряне крісло для кімнати, де він проживає зі своєю дружиною.

Ось так, нізвідки з'являється «Слов'янська шафа», яка трансформується в пароль у фільмі «Подвиг розвідника»² того ж режисера.

Такими маніпуляціями предметів в порожній кімнаті автори демонструють свій вдалий прийом і спроби в пошуку нових форм і ідей, що трансформуються і еволюціонують в предмети, які

которые продолжают жить в последующих авторских работах режиссера и сценаристов. Своего рода «кино в кино». Все как у Шардена – картины обогащались автором внутрикартинными натюрмортами и т.д. и т.п.

Согласно проведенным анализам к сложно-информационному сценарию к понятийно-обобщенным результатам, дополнениям выводам – создан: «смысловой соавторский визуально-хронологическому каталог кадров и изображений» взятых за подчиненные основы из кинофильма «Подвиг разведчика», снятого в 1947 году на киностудии А. Довженка в Украине, согласно временной последовательности можно оценить изображения. Например, изображение номера машины с прыгающим «зайцем» (?), что и подталкивает исследователей искать изображения клейм с прыгающим зайцем т.е. клейм на часах фирмы Филиппа Хасса, – гербом города Санкт-Георген в Германии и т.д. и т.п.

Символика как «вопросительная» так и «визуально-словоскриптная» в фильме неоднообразна... – ее можно зафиксировать некоторыми разновидностями: условно подразумевающей – с одним или несколькими смыслами для дешифровки...

продовжують жити в наступних авторських роботах режисера і сценаристів. Свого роду «кіно в кіно». Все як у Шардена – картини збагачувалися автором внутрішньокартинними натюрмортами.

Відповідно до проведених аналізів складно-інформаційного сценарію до понятійно-узагальненням результатам, з доповненнями висновками-створений «смысловий візуально-хронологічним каталогом кадрів і зображень» взятих за підлеглі основи з кінофільму «Подвиг розвідника», знятого в 1947 році на кіностудії О.Довженка в Україні, згідно часовій послідовності можна оцінити зображення.

Наприклад, зображення номера машини з стрибаючим «зайцем»? , Що і підштовхує дослідників шукати зображення клейм з стрибаючим зайцем тобто клейм на годинниках фірми Філіпа Хасса, гербом міста Санкт-Георген в Німеччині тощо.

Символіка як «питальна» так і «визуально-словоскриптна» у фільмі неодноманітна ... – її можна зафіксувати деякими різновидами: умовно припускаючи - з одним або кількома смислами для дешифрування з абстрактно ліричними кодами, наприклад - зображення на номері

с абстрактно лирическими кодами, например – изображение на номере машины с прыгающим зайцем – WL = вел? Цифры номера можно перевести в буквы и читать вперед и назад. Но в немецком алфавите всего 26 букв. Уж не к часам ли из города Санкт-Георгена с клеймом прыгающего зайца к часам часовой фирмы Филиппа Хааса из Шванцвальда (юго-запад Германии) «Черного леса» горного массива в земле Баден-Бюртемберга с гербом города, где слева направо Святой Георген, облаченный в доспехи, на коне, копьем поражает крокодила.

Тут про изображения зайцев в клеймах и на номере машины нужно сказать, что они разные = на номере машины заяц зимней ліньки (белого цвета) а его шея вытянута как у лани с «Волги» – почти кенгуру? А WL «вел» можно? представить как «даблскрипт» с букв немецкого алфавита = «то дабл» W = V = фау, V = фау, то есть = Фау-1 + Фау-2 = WL = «вел» и т.д.

Взять, например, название киностудии в 1927 г. «Межрабпомрусь» к фильму «Девушка с коробкой»⁴ – очевидно можно и прочесть «меж рабов помру-сь» как и «меж рабов помню Русь»? Так вот это и есть «амофонизированный язык»

машины с стрибающим зайцем - WL = вел? Цифры номера можна перевести в буквы і читати вперед і назад. Але в німецькому алфавіті всього 26 букв. Чи не про годинники з клеймами стрибаючого зайця з міста Санкт-Георгена годинникової фірми Філіпа Хааса з Шванцвальда (південний захід Німеччини) «Чорного лісу» гірського масиву в землі Баден Бюртембергу з гербом міста, де зліва направо Святий Георген в обладунках, на коні, зі списом вражає крокодила?

Тут про зображення зайців в клеймах та на номері машини треба сказати, що вони різні – на номері стрибаючий заєць зимової ліньки, бо він білий, та його шия витягнута як у лані з «Волги» часом не кенгуру? А якщо WL «вел» на номері представити як «даблскрипт» літер німецького алфавіту = «то дабл» W = V = фау, V = фау, тобто = Фау-1 + Фау-2 = WL = «вел» тощо.

Або взяти, наприклад, назва кіностудії в 1927 р. «Межрабпомрусь» до фільму «Дівчина з коробкою»⁴ – очевидно можна і прочитати «між рабів помру-сь» як і «між рабів пам'ятаю Русь»? Так ось це і є «амофонізована мова» до фільмів Б. Барнета. Його можна використовувати для

к фильмам Б. Барнета. Его можно использовать для служебного пользования при тестировании исследователей и критиков.

Авторы статьи, так же как и авторы фильма доверяют зрителям (читателям) самостоятельно провести исследования титульно-заявленных распознаваемых идентифицируемых символов, что повышает некоторые скрытые концептуальные грани и уровни фильма – при совместной интеллектуальной творческой отдаче, которая углубляет, оставаясь «не на поверхности» понятности обозреваемых кругозорных вопросов, освещаемых в фильме.

Иллюстрации, мысли, факты и комментарии.

Современные эксперты относят произведение, созданное режиссером Барнетом, к лирическому, аллегорично-особым многогранным и разноплановым тонкостям повествований, что и привлекает зрителя. Не правда ли?

Даты, зарекизированные фильмом, можно комментировать следующим образом:

««Мета» = хронология» 1882 (выполнено хвост наперед т.е. в зеркальном чтении) (см ил.) (тысяча

служебного користування при тестуванні дослідників і критиків.

Автори статті, так само як і автори фільму довіряють глядачам (читачам) самостійно провести дослідження титульно-заявлених ідентифікованих символів, що підвищують деякі прихованої концептуальні межі і рівні фільму – при спільній інтелектуальної творчій віддачі, яка і поглиблює, залишаючись «не на поверхні» понятійного світоглядні питання, освітлені у фільмі ...

Ілюстрації, думки, факти і коментарі.

Сучасні експерти відносять твір, створений режисером Барнетом, до ліричних, алегорично-особливих з багатогранными і різноплановими тонкостями доповіді, що і привертає глядача.

Чи не правда?

Дати, зарекизованні фільмом, можна коментувати наступним чином:

««Мета» = хронологія» 1882 (виконано хвіст наперед тобто в дзеркальному читанні) (див.

восемсот восеседят второй год) по григорианскому календарю не високосный год, начинающийся в воскресенье.

Это 1882 год нашей эры, 882 год второго тысячелетия, 82 год XIX века, 2 год 9-го десятилетия XIX века, 3 год 1880-х годов. ...

... – событие в Улоге начинается Герцеговинско-боснийское восстание 1882 года против Австро-Венгрии. Подавлено в апреле...

Юлианский календарь 1881–1882 годы.

«Датная Мета» = Очевидно подразумевается мышеловка образца 1882 года выпуска. Ее изобрел гражданин Америки = из Техаса Алекс Вильямс придумал и запатентовал ее 26 декабря 1882 года, но – 24 марта 1882 г. Всемирный день борьбы с туберкулезом. Немецкий микробиолог Роберт Кох объявил о сделанном им открытии возбудителя туберкулеза в Берлине. Через год ученный обнаружил и возбудителя холеры. В 1905 г. Коху была присвоена Нобелевская премия по физиологии и медицине.

«Мета = Хронология» «18» (адрес парикмахерской) +... «88» с наклоном вправо – восьмерки тянутся к цифре 18 фасада здания (плакат в зале) (ил.), то есть 1888 (тысяча восемьсот восемьдесят

илюстр.) (Тисяча вісімсот вісімдесят другий рік) за григоріанським календарем не високосний рік, що починається в неділю.

Це 1882 нашої ери, 882 рік другого тисячоліття, 82 рік XIX століття, 2 рік 9-го десятиліття XIX століття, 3 рік 1880-х років. ...

... – подія в Улогі, починається Герцеговінсько-боснійське повстання 1882 року проти Австро-Угорщини. Придушене в квітні ...

Юліанський календарь 1881–1882 роки.

«Датна Мета» = Очевидно мається на увазі мишоловка зразка 1882 року випуску. Її створив громадянин Америки з Техасу Алекс Вільямс придумав і запатентував 26 грудня 1882 року, але 24 березня 1882 р. Всесвітній день боротьби з туберкульозом. Німецький микробиолог Роберт Кох оголосив про зроблене їм відкриття збудника туберкульозу в Берліні. Через рік учений виявив і збудника холери. У 1905 році Р. Коху була присвоєна Нобелівська премія з фізіології та медицини.

«Мета = Хронологія» 18 (адреса перукарні) + ... 88 з нахилом вправо - вісімки тягнуться до цифри 18 фасаду будівлі (плакат в залі) (див. ілюстр.) Тобто 1888 (одна тисяча вісімсот вісімдесят восьмий рік) за григоріанським календарем

восьмой год) по григорианскому календарю високосный год начинающийся в воскресенье. Это 1888 г. н. э., 888 год 2-го тысячелетия, 88 год XIX века, 8-й год 9-го десятилетия XIX века, и 9 год 1880-х годов.

13 марта 1888 г. родился известный педагог А. Макаренко. 5 февраля 1888 г. родился Болштейн Людвиг, военный деятель Латвии. Штабс-капитан русской армии, генерал латвийской армии. Умер 21 июня 1940 года, прожил 52 года.

високосный рік починається в неділю. Це 1888 нашої ери, 888 рік 2-го тисячоліття, 88 рік XIX століття, 8-й рік 9-го десятиліття XIX століття, і 9 рік 1880-х років.

13 березня 1888 р. народився відомий педагог А. Макаренко. 5 лютого 1888 р народився Болштейн Людвіг, військовий діяч Латвії. Штабс-капітан російської армії, генерал латвійської армії. Помер 21 червня 1940 року, прожив 52 роки.



См. на стр. 31–43 смысловый визуально-хронологический каталог кадров и изображений взятых за подчиненные основы из кинофильма «Подвиг Разведчика», а на стр. 44–50 дополнительная визуально-смысловая информация.

Коллажи обложки выражены авторами в смысловых латентно-логических историко-культурных формах.

Див. На стор. 31–43 смисловий візуально-хронологічний каталог кадрів і зображень взятих за підлегли основ з кінофільму «Подвиг розвідника», а на стор. 44–50 додаткова візуально-смыслова інформація.

Колажи обкладинки виражений авторами в смислових латентно-логічних історико-культурних формах.

*Смысловой соавторский посекундный визуально-хронологический каталог кадров и изображений, взятых за подчиненные основы из кинофильма «Подвиг разведчика»**

Змістовний співавторський щосекундний візуально-хронологічний каталог кадрів та зображень, що взяті за підлеглі основи з кінофільму «Подвиг розвідника»



Время по фильму 5:33



Время по фильму 11:50

* к статье А.С Сердюка, А.А. Кондрашова, Д.А. Романчука
"К вопросам разновидностей идентифицированных символов в фильме Бориса Барнета
"Подвиг разведчика" / УДК 745:79.12 "194", ББК 85.374 © 32



Время по фильму 15:59



Время по фильму 16:00



Время по фильму 16:10

18+88 = 1888 («цифровые меты»)



Время по фильму 16:29

*Генрих Эккерт ведет беседу
с фройлен Терезой = терезы = весы.... –
про фройлен Ингу = Снежана = Снежная
(в русском чтении) = взвесить снег (?),
очевидно это сказано в символике имен,
как аллегорический прием – не правда ли?
подразумевающая «русскую зиму» (?)
и весы правосудия?*



Время по фильму 17:59



Время по фильму 18:10



Время по фильму 18:30



Время по фильму 18:32



Время по фильму 18:31



Время по фильму 18:59



Время по фильму 19:29



Время по фильму 19:38



Время по фильму 19:50



Время по фильму 20:10



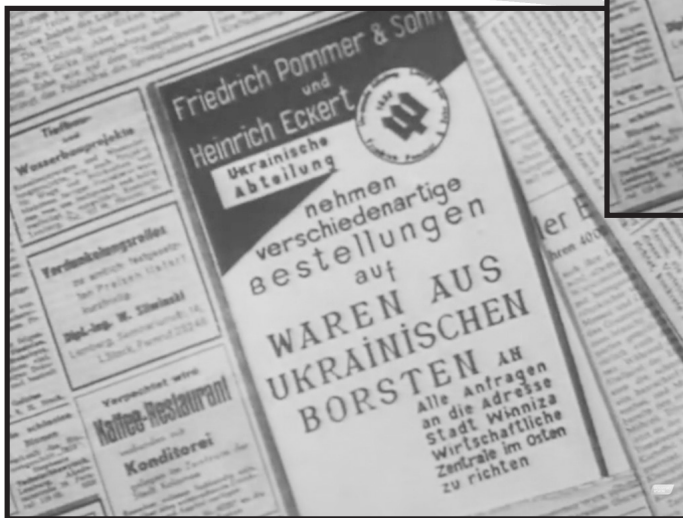
Время по фильму 19:21



Время по фильму 43:24



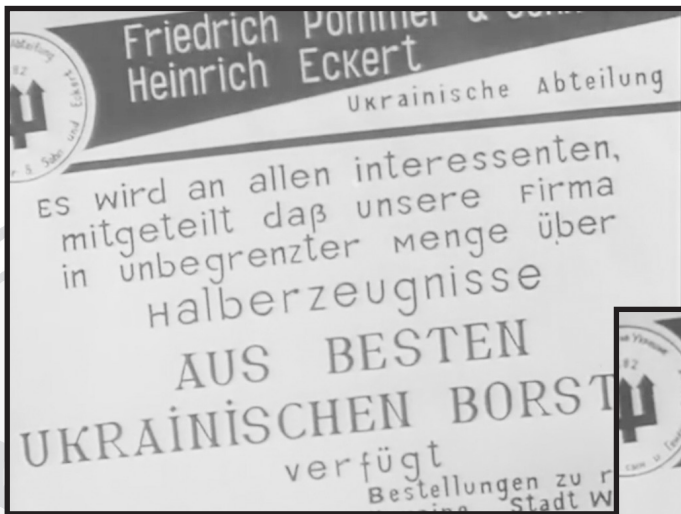
Время по фильму 20:20



Время по фильму 33:51



Время по фильму 33:50



Время по фильму 54:30

Время по фильму 54:31



Время по фильму 1:02:36



Время по фильму 54:31



Время по фильму 1:02:50



Время по фильму 1:03:55



Время по фильму 1:16:39



Время по фильму 1:21:57



Время по фильму 1:23:11



**Иллюстративный фрагмент
Севрского блюда**

Севрское блюдо

***в то время в России – «тарель»,
созданное для Екатерины II Великой.
Севр, музей керамики.
Вторая половина XVIII в.***

Прототипы образов Севрского блюда



Фридрих Помер



Фрау Помер



Вилли Помер

Семья Помер как протипы кареотидных камней с Севрского блюда (?)





**Профильно-ростовой
портрет Гоголя,
сделанный с натуры
актёром П. А. Каратыгиным
в 1835 г.**



Гоголь Н. В.



Пушкин А. С.



Грибоедов А. С.





Fabrik-Marken



*Коллажи выражены авторами
в смысловой лательно-логической
культурной памяти и формах историко-культурного
наследия как генезиса постоянного бытия*



Время по фильму 56:51



Время по фильму 56:46



Время по фильму 57:59

Кадры из кинофильма «Девушка с коробкой»



Деньги из керамики, говорите? Где-то я такое уже видел

Литература

1. А. С. Сердюк, А.А.Кондрашов «К понятийно-смысловым вопросам ретроспективных атрибуций как доказательств в значении и роли средневековых миниатюрных изображений людей и животных на разных основах из музеев и библиотек Европы и о процессах перевоплощений этих образов в авторский аннотационные произведения (А.С.Пушкина и Н.В.Гоголя). - Каменец-Подольский: «Аксиома», 2018 г. тираж 50 экземпляров.
2. См. Художественный фильм «Подвиг разведчика» 1947 г. в черно-белом формате. Интернет-адрес:
3. Переработка щетины-сырца в полуфабрикат.
4. См. Художественный фильм «Девушка с коробкой» 1927 г. (кадры из фильма)
5. См. художественный кинофильм «Ставка больше, чем жизнь» (1965-1968) – премьера в СССР (ТВ) 7 августа 1968 г. (1-6 с), с 13 июля 1969 г. (7-12 с.), с 12 января 1970 г. (13-18 с.). Польский сериал о работе поляка Станислава Колицкого в качестве советского разведчика во время Второй мировой войны. В 1960–70 гг. сериал был очень популярным в СССР и многих зарубежных странах. Очевидно то, что название польского сериала «Ставка больше, чем жизнь» берет свое начало от переработки щетины-сырца в полуфабрикат и др. терминам и т.д. и т.п.
6. Википедия.
7. https://pikabu.ru/story/keramicheskie_monetyi_6094023
8. https://streetmarket.ru/item/116542776_%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%82%D0%B0_10_%D0%B5%D0%B2%D1%80%D0%BE_2010_%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0_F_300_%D0%BB%D0%B5%D1%82_%D0%B8%D0%B7%D0%B3%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%D1%84%D0%B0%D1%80%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%B0_%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B1%D1%80%D0%BE_925_%D0%BF%D1%80_18_%D0%B3%D1%80_%D0%A5%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%B0%D1%8F
9. https://pikabu.ru/story/keramicheskie_monetyi_6094023

Наукове видання

Сердюк Олександр Семенович
Кондрашов Андрій Олександрович
Романчук Дмитрій Александрович

**До питань різновидів ідентифікованих символів
в фільмі Бориса Барнета
«Подвиг розвідника»**

Надруковано в авторській редакції

Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 3,02.

Тираж 50 прим.

Друк: ПП «Аксиома».
вул. Симона Петлюри, 30а, м. Кам'янець-Подільський, 32300.
Тел./факс: (03849) 3 90 06, (067) 381 29 43.
E-mail: aksiomaprint@ukr.net, sales@aksioma.org.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 1808 від 26.05.2004.