

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-2-12>**Олена ГУЦАЛО,***orcid.org/0000-0002-1959-3219**аспірантка кафедри української та зарубіжної літератури**Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка**(Кропивницький, Україна) alena_mailkr@ukr.net***КІНЕМАТОГРАФІЧНИЙ КОД В ОПОВІДАННІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА
«ЧУДНИЙ ЕПІЗОД»**

У статті зроблено спробу окреслити проблему взаємозв'язку кіномистецтва та літератури. Як результат детального опрацювання теоретичного матеріалу нами з'ясовано, що, маючи різні способи подачі інформації, ці два види мистецтва мають на меті естетично вплинути на читача.

Зазначено, що задовго до появи кіноіндустрії письменники тяжіли до використання у творах прийомів і засобів, подібних кінематографічним: опис природи (як підготовчий психологічний інструментарій для сприйняття наступної трагічної/радісної картини), колір, «озвучені» внутрішні монологи героїв тощо. Тобто художні деталі, образи-символи, ліричні відступи сприяли візуалізації, оприявленню зображеного в тексті твору, безперечно, свідчить про їх художню цінність.

Творчий доробок Володимира Винниченка має високе естетичне значення й не одне десятиліття є об'єктом зацікавлення та прискіпливого вивчення літературознавцями, психологами, істориками, мистецтвознавцями. Але сьогодні кінематографічний код текстів митця, а саме кінопоетика малої прози, усе ще залишається мало-дослідженою.

У процесі опрацювання низки статей, наукових робіт, що торкалися вищезазначених аспектів творчості цього неординарного письменника, ми з'ясували особливості класифікації крупності планів.

Об'єктом дослідження стало оповідання письменника-модерніста Володимира Винниченка «Чудний епізод». Виокремивши лише один із багатьох кінематографічних аспектів, які можуть виявлятися в художніх творах, – план, ми зосередилися на тих фрагментах тексту, які найповніше розкривають кінематографічне мислення Винниченка-письменника-психолога-художника. Висвітлено способи створення й ефективність застосування кінематографічного ефекту – саспенс – та окреслено значення цього прийому для портретного зображення героїв твору.

У результаті проведеного нами аналізу тексту ми дійшли висновку, що, майстерно володіючи вмінням використовувати «новітні технології», Володимир Винниченко заявив про себе як про письменника-модерніста, який значно випередив свій час: його твори стали помітним явищем української літератури «кінематографічного» періоду.

Ключові слова: кіномистецтво, кінематографічний прийом, план, саспенс ефект, оповідання.

Olena GUTSALO,*orcid.org/0000-0002-1959-3219**Postgraduate Student at the Department of Ukrainian and Foreign Literature**Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University**(Kropyvnytskyi, Ukraine) alena_mailkr@ukr.net***THE CINEMATOGRAPHIC CODE IN VOLODYMYR VYNNYCHENKO'S STORY
“THE WONDERFUL EPISODE”**

This article attempts to outline the problem of the relationship between cinema and literature. As a result of detailed elaboration of the theoretical material, we found that having different ways of presenting information, these two types of art are intended to aesthetically influence the reader.

It is noted that long before the emergence of the film industry, writers tended to use in their works techniques and tools similar to cinema: a description of nature (as a preparatory psychological tool for perceiving the next tragic / joyful picture), color, “voiced” internal monologues heroes, etc. That is, artistic details, images-symbols, lyrical digressions, unequivocally, contributed to the visualization, manifestation of the work depicted in the text, which undoubtedly testifies about their artistic value.

The creative work of Volodymyr Vynnychenko is undoubtedly of high aesthetic significance and has been the object of interest and meticulous study by literary critics, psychologists, historians, and art critics for decades. But today the cinematic code of the artist's texts, namely, the poetics of short prose, still remains poorly studied.

In the process of processing a number of articles, scientific works on the above aspects of the work of this extraordinary writer, we found out the features classification of size of plans.

The object of our study was the story of the modernist writer Volodymyr Vynnychenko "The wonderful episode". Having singled out only one of the many cinematic aspects that can be found in works of art – the plan, we focused on those fragments of the text that most fully reveal the cinematic thinking of Vynnychenko-writer-psychologist-artist. The methods of creating and effective application of the cinematic effect – suspense were revealed and outline the significance of this technique for the portrait of the heroes of the work was outlined.

As a result of our analysis of the text, we concluded that Vynnychenko declared himself a modernist writer who was far ahead of his time – his works became a notable phenomenon of Ukrainian literature of the "cinematic" period.

Key words: cinematography, cinematic reception, plan, suspense effect, story.

Постановка проблеми. Нові соціальні потреби XIX століття, що полягали у фіксації об'єктів у реальному часі, відображенні динаміки життя людства, записі та збереженні певних фактів для наступних поколінь, призвели до появи нового виду мистецтва – кінематографу. Він є одним із визначальних видів мистецтва, бо, незважаючи на технічну складність, поєднує в собі елементи живопису, театру, літератури, музики та хореографії.

Про тісний взаємозв'язок кінематографу й літератури можна стверджувати, беручи до уваги той факт, що обидва види мистецтва направлені на створення ефекту естетичного впливу, проте різними засобами. Якщо в кінематографі цим засобом є зображення, то в літературі візуальність закодована в слові. Тому питання дослідження кінематографічного коду художніх творів заслуговує на особливу увагу серед науковців.

Аналіз досліджень. Дослідженню кінопоетики художніх творів українських письменників присвячені праці сучасних українських дослідників.

Кінематографізм творів Тараса Шевченка у наукових розвідках відкрили Леся Генералюк і Григорій Клочек. Інтерактивність літературної та кінематографічної поетики в повістевій прозі Миколи Вінграновського розглядає Антоніна Гурбанська. Кінематографічно-літературну кореляцію у творах української літератури доби модернізму представлено в працях Сергія Михиди. Дослідженню поетики монтажу та кадру, визначенню засобів художнього впливу на читача присвячені наукові розвідки Анни Покулевської. Ольга Пуніна займається вивченням засобів кіномови в українській художній прозі 20-х – 30-х років XX століття.

Мета статті – виокремити лише один із багатьох кінематографічних аспектів, які можуть виявлятися в художніх творах, – план.

Об'єктом дослідження обираємо оповідання Володимира Винниченка «Чудний епізод».

Виклад основного матеріалу. Створений силою письменницького таланту художній образ тяжіє до візуалізації. Проте антиномічним є питання використання кінематографічних засобів у художній літературі ще задовго до появи кіно.

Як зазначає Анна Мазурак, російський кінорежисер Михайло Ромм досліджував твори художньої літератури з «метою пошуку в них монтажних елементів і різних художніх прийомів, які мають кінематографічну природу» (Мазурак, 2012: 49). Такі твори мають «вроджену» кінематографічність, яка свідчить про їх високу художність.

Майстерно володіючи вмінням досліджувати людську особистість, аналізуючи характери та психологічно мотивуючи поведінку героїв, Володимир Винниченко виявив себе новатором в українській літературі XX століття. У творах письменник порушує теми, що раніше були забороненими (свідомість та інстинкти, мораль і статеві проблеми, честь і зрада тощо). Героями Винниченкових творів стають ті, кого не пожаліло життя, хто опинився в скрутному становищі. Таким чином митець прагнув «привернути увагу читача, розбурхати його душу, довести, що «некрасиві» люди мають право на існування в цьому світі, тим більше що їхні духовні та моральні характеристики часто вищі, достойніші, кращі, ніж у позірно «красивих» (Кобзей, 2015: 9).

В оповіданні «Чудний епізод» Володимир Винниченко показав, як «духовна краса людини може пробиватися крізь панцир потворності, а чисте й прекрасне створіння, позбавлене засобів існування, виявляє свою справжню, далеко не привабливу суть» (Кобзей, 2015: 10).

Розповідь у творі ведеться від імені головного персонажа – молодого чоловіка, художника. У його житті мало місце знайомство з двома абсолютно різними жінками: красунею Наталею та потворною повією.

Текст починається риторичними запитаннями, які звучать з уст головного героя: «Чого сумно стискується серце, коли дивишся на красу? Чому хочеться тужно схопити голову в руки і ридати гарячими сльозами? Чому? А чому в тих сльозах і ніжність є, і радість, і журба, і безнадійність?» (Винниченко, 2020: 384).

Як відомо, цей художній засіб не потребує відповіді у двох випадках:

- 1) вона загальновідома;
- 2) ніхто не знає на неї відповіді або відповіді не існує.

Автор використовує цей мовний зворот, аби привернути увагу читача та показати неординарність ситуації, у якій опинився головний герой.

Одним із елементів кінопоетики є план, тобто система умовного поділу кінематографічного простору. Кожен із них має свою назву, особливості та призначення. Плани розрізняють за розміром, розташуванням і змістом.

Російський теоретик кіно, кінорежисер Лев Кулешов розробив таку класифікацію крупності планів:

- 1) деталь (око людини з бровою та частиною носа);
- 2) крупний план (обличчя людини);
- 3) перший середній план (частина фігури людини до пояса);
- 4) другий середній план (фігура людини по коліно);
- 5) загальний план (людина в рамці кадру на весь зріст);
- 6) дальній план або панорамний (Соколов, 2000: 38–39).

Зображуючи момент першої зустрічі головного героя оповідання «Чудний епізод» з коханою, Володимир Винниченко застосовує деталь як один із видів подачі планів: «А коли вона ввійшла в вагон, коли спокійно зупинились у моїх очах її очі, мені раптом захолонуло в грудях. Мені стало безмірно журно» (Винниченко, 2020: 384). Зачарування красою незнайомки породжує в його душі сум.

Чоловік відчуває лише нещирість стосунків, адже від бідного митця жінці потрібні тільки гроші: «Мені треба грошей, от і все. Ідеали, шукання, великий дух і подвиги можеш лишити у себе» (Винниченко, 2020: 385).

Приголомшений відвертим зізнанням, обмірковуючи почуте, головний герой вирішує прогулятися: «На розі одної вулиці я зупинився. Тут часто я піджидав Наталю. Часто ми проходили тут, щільно пригорнувшись одне до одного. Тут також часто з'являлась одна постать, від якої у нас жалісно й з гидливим страхом стискувалось серце» (Винниченко, 2020: 385).

Драматизм ситуації, у якій опинився центральний персонаж оповідання «Чудний епізод», підсилює кінематографічний ефект саспенсу. Його суть полягає у створенні атмосфери тривоги, напруження «поєднанням багатьох засобів, зокрема операторською роботою (незвичайні кути зйомки, ефект «підглядаючої» камери тощо); музикою та звуковими ефектами (нервовий, гнітючий ритм, використання незвичайних інструментів тощо); художнім оформленням кадру (незвичайністю оточення, підкресленням значущих деталей), а

також численними акторськими й режисерськими засобами (Миславський, 2007: 32).

Як правило, для створення ефекту саспенсу письменники використовують опис природних явищ: «Туман і вулиця були вогкі, холодні, але все-таки тепліші, ніж той клубок, що давив мені груди. І я пішов знов по вулиці, в тумані» (Винниченко, 2020: 386). Оскільки туман символізує невизначеність, небезпеку, то в читача виникає напруження щодо подальшого розвитку подій.

Наступний абзац оповідання підкреслює ще більшу майстерність Володимира Винниченка у змалюванні вищезазначеного ефекту: «І раптом зо мною хтось порівнявся. Я озирнувся. То була та сама істота, яку ми часто зустрічали на цих вулицях. Це було те саме, жалке, страшне створіння, яке викликало в нас якийсь містичний страх і бажання ще тісніше пригорнутись одне до одного» (Винниченко, 2020: 386). Кроки за спиною, лексеми «істота» та «жалке, страшне створіння», відчуття «містичного страху» та бажання тілесного контакту нагнітають напруження в сюжеті оповідання.

Спробуємо детально проаналізувати зустріч головного героя оповідання з повією, узявши до уваги кінематографічний прийом зміни планів.

Концентруючи увагу читача на зображенні обличчя, очей і губ героїні у світлі ліхтаря, автор досягає ефекту візуалізації, концентрує увагу на персонажа: «Ми раз зустрілись з нею під ліхтарем. Крізь вуаль на нас глянуло таке лице, що мені аж ноги ослабли. Якесь надзвичайно бліде, з вимученими очима, підведеними, як звичайно у всіх проститутток, з намальованими губами, але такого рисунку, який може бути тільки в мертвяка» (Винниченко, 2020: 386).

Загальний план зображення акцентує увагу на одязі жінки. Порівнюючи її пальто із саваном, поховальним вбранням, автор має на увазі те, що під ним криється внутрішня краса: «Вона мовчки повернулась і пішла вперед, майже беззгучно ступаючи по мокрому тротуарі. Сіре пальто, схоже на саван, рівно, не коливаючись, звисало до самої землі» (Винниченко, 2020: 387).

І справді, Володимир Винниченко в описі способу життя потворної жінки використовує принцип дуальності природи особистості. Його героїня живе подвійним життям: уночі ходить містом у пошуках заробітку, а вдень вона творча людина – займається створенням скульптур. Прагнення до високих ідеалів краси мисткині спостерігається й у декорі її кімнати: «На стінах висіло багато гравюр. Це були знімки переважно з класичних речей. Багато роденівських» (Винниченко, 2020: 388).

Випадково зачепивши простирадло в темному закутку помешкання, головний герой побачив під ним незавершену скульптуру: «... у кутку на двох ящиках стояла нескінчена скульптурна робота. Се була надзвичайно огидлива жінка, така огидлива, що не можна було одірвать очей. Це було щось вражаюче, щось несподівано, дивно-приваблююче, жахливе й разом з тим повне якоїсь таємної туги, солодкої, смокчучої, якоїсь печалі» (Винниченко, 2020: 390).

Реалістична схожість скульптури з тою самою потворною жінкою чомусь нагадала чоловіку його красуню Наталію: «Ах, що ж було в сій фігурі мені так знайоме? Очі? Одвислі, висхлі від розпусти й мук груди? Викривлені звірчними інстинктами щелепи? Губи, в яких стоїть скривлена мука? Чи та туга, та кротка, затаємнена печаль, що якось умістилась десь між губами, десь під низьким лобом, поміж обвислими очима?» (Винниченко, 2020: 391).

З уст мисткині прозвучав секрет одночасної схожості скульптури на двох жінок-антиподів: «У кожної людини є краса й огида. В різних формах... Тільки іноді краса так захована, що не видно. Або огида ховається за красою...» (Винниченко, 2020: 391-392).

Головний герой оповідання «Чудний епізод» після знайомства з повією знайшов відповіді на ті питання, що хвилювали його раніше: «Я справді тепер розумів, чого навіть в найчистіші хвилини

раювання з Наталіною краси моє серце стискувалось невідомим тужним сумом, чого хотілось оплакувать когось чи щось гарячими сльозами і чого в тих сльозах і ніжність була, і радість, і журба, і безнадійність» (Винниченко, 2020: 394).

Емоційне потрясіння від зустрічі та спілкування з потворною жінкою викликають катарсис у молодого митця. Він вивільнює своє внутрішнє напруження, що призводить до кращого розуміння себе та своїх емоцій.

Висновки. Отже, змінюючи усталені форми й засоби портретного зображення героїв художнього, Володимир Винниченко в дусі часу використовує кінематографічні прийоми, які модернізують його тексти та роблять помітним явищем української літератури «кінематографічного» періоду.

На нашу думку, попри прискіпливе зацікавлення літературознавцями творчістю Володимира Винниченка, його оповідання «Чудний епізод», безперечно, маючи високу художню цінність, досі залишається поза увагою науковців. Письменник торкається споконвічного питання співіснування протилежностей: краса в потворному може викликати захоплення, а потворність краси – сум.

Здійснений аналіз оповідання Володимира Винниченка «Чудний епізод» не претендує на вичерпність, оскільки розглянуто лише один кінематографічний аспект – план. Отже, у подальших розвідках ми маємо перспективи для більш детального дослідження взаємозв'язків літератури та кіно.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Володимир Винниченко. Анотована бібліографія / упоряд. В. Стельмашенко. Едмонтон, Альберта : Укр. Вільна Акад. Наук у США, Коміс. для вивчення і публікації спадщини Володимира Винниченка, Канад. ін-т укр. студій, Альберт. ун-т., 1989. 760 с.
2. Винниченко В. Щось більше за нас. Мала проза. 1909–1929 / упоряд. С. А. Гальченко. Харків : Фоліо, 2020. 635 с.
3. Кобзей Н. В. «Естетика потворного» в оповіданнях В. Винниченка «Чудний епізод» та «Рабині справжнього». *Філологічні трактати*. 2015. Т. 7. № 2. С. 7–14.
4. Мазурак А. Елементи кінопоетики в художній літературі докінематографічного періоду в інтерпретації Михайла Ромма. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія «Філологія». 2012. Т. 193. № 181. С. 49–53.
5. Соколов А. Г. Монтаж: телевидение, кино, видео : учебник. Москва : А. Дворников, 2000. 242 с.
6. Миславський В. Н. Кінословник : терміни, визначення, жаргонізми. Харків : ХЧМГУ, 2007. 328 с.

REFERENCES

1. Volodymyr Vynnychenko. Annotated bibliography [Vladimir Vinnichenko. Annotated bibliography]. / uporiad. V. Stelmashenko. Edmonton, Alberta : Ukr. Vilna Akad. Nauk u SShA, Komis. dlia vyvch. i publ. spadshchyny Volodymyra Vynnychenka, Kanad. in-t ukr. studii, Albert. un-t., 1989. 760 s. [in Ukrainian].
2. Vynnychenko V. Shchos bilshe za nas. Mala proza. 1909-1929 [Something bigger than us: Little prose. 1909-1929]. / arr. by S. A. Halchenko. Kharkiv : Folio, 2020. 633 p. [in Ukrainian].
3. Kobzei N. V. «Estetyka potvornoho» v opovidanniakh V. Vynnychenka «Chudnyi epizod» ta «Rabyni spravzhnoho» [«Aesthetics of the Ugly» in V. Vynnychenko's stories «Wonderful Episode» and «True Rabbi»]. *Filolohichni traktaty*. 2015. Vol. 7, no. 2. P. 7–14 [in Ukrainian].
4. Mazurak A. Elementy kinopoetyky v khudozhnii literaturi dokinematohrafichnoho periodu v interpretatsii Mykhaila Romma [Elements of film poetics in the fiction of the pre-cinematographic period in the interpretation of Mikhail Romm]. *Naukovi pratsi [Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu «Kyievo-Mohylianska akademii»]*. Ser. : Filolohiia. 2012. Vol. 193, no. 181. P. 49–53 [in Ukrainian].
5. Sokolov A. H. Montazh: teleydenye, kyno, vydeo : uchebnyk [Editing: TV, cinema, video: textbook]. Moskva : A. Dvornikov, 2000. 242 s. [in Russian].
6. Myslavskiy V. N. Kinoslovnnyk : terminy, vyznachennia, zharhonizmy [Film dictionary: terms, definitions, jargons]. Kharkiv : KhChMHU, 2007. 328 p. [in Ukrainian].