

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ КІНОРОМАНУ «РЕЖИСЕР» К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ

Постать О. Довженка неодноразово ставала об'єктом осмислення у художніх життєписах, зокрема в автобіографічному романі Ю. Яновського «Майстер корабля» (1928), біографічному романі С. Плачинди «Олександр Довженко» (1980), художньо-документальних повістях В. Кудіна «Зоряний шлях», «Сашко» (2004) тощо. Якість документально-біографічної прози «виявляється в поглибленні її філософської концептуальності, посиленні ідейного звучання слова, інтелектуалізації, що відбивається на змінах у внутрішній структурі і збільшенні різноманітності жанрових форм, розширенні сюжетних меж, в активних процесах взаємопроникнення епосу і лірики» [1, 11]. Документально-біографічна проза ставала об'єктом дослідження Є. Барана, І. Братусь, О. Галича, Г. Грегуль, І. Данильченко, О. Дацюка, А. Меншій, І. Савенко, І. Ходорківського та інших.

У сучасному літературному процесі художня довженкіана поповнилася документально-біографічним романом «Режисер» (2014) К. Тур-Коновалова, Д. Замрія. Твір було надруковано до ювілею від дня народження О. Довженка. Сьогодні художній досвід К. Тур-Коновалова, Д. Замрія потребує поглибленого наукового дослідження. Мета розвідки: з'ясувати неповторний художній почерк зазначених авторів, тип їхнього світобачення в кіноромані «Режисер». Таке дослідження окреслить діапазон творчості митців і визначить їх місце в літературному процесі ХХІ століття.

Жанр твору – кінороман, що поєднує в собі засоби кіно й літератури. Фіксуємо низку кінематографічних прийомів оповіді: монтаж епізодів, наявність авторських пояснень, лаконічність діалогів тощо. Композиція кінороману вільна, відображає наявність трьох часових площин – минулого, теперішнього, майбутнього. Твір складається з п'ятдесяти чотирьох розділів, що за обсягом не перевищують десяти сторінок і більше схожі на короткометражні епізоди, тому читач скоріше не створює в своїй уяві перебіг сюжету, а відтворює вже подані кадри.

У передмові автори знайомлять читачів із головним героєм: «Людина, про яку піде мова, народилася в дуже непростий час. І ще в непростіший час жила. І, скажімо відверто, жила так само дуже непросто. Не розповісти про неї ми не могли – нас змушує це зробити захоплення її талантом» [3, 7]. Але в той же час зауважують, що «... говорити лише про неї [людину], не згадуючи про той дивовижний час і місце, у яких вона жила, означає дати читачам лише половину історії» [3, 7]. Сюжет твору ґрунтується загалом на достовірних фактах із життя О. Довженка, його оточення. Головна авторська увага зосереджена на кінематографічній спадщині митця. О. Довженко приїхав у 1926 році до Південної Пальміри знімати фільм: «Знімемо фільму, якої ще не знімав ніхто! Це те, чого навчають у Німеччині. Експеримент! Експресія! Новаторство!» [3, 45]. Зі сторінок кінороману довідуємось, що кінематограф зародився ще за царських часів, коли кожна картина проходила відбір і отримувала вирок: «з найвищого дозволу Його Імператорської Величності» [3, 24]. У подальшій, майже напівдетективній історії, розгортається оповідь про О. Довженка-режисера, насамперед, про зйомки в Одесі 1926 року дебютної успішної картини «Сумка дипкур'єра». Відомо, і про це згадують автори кінороману, що перша постановка за сценарієм ще невідомого режисера комедії «Ягідка кохання» була невдалою. Відповідно до жанрової специфіки твору, велика увага приділена мистецтву знімати кіно, відтворювати правду життя О. Довженком, який, прийшовши у кінематограф від фарб, пензлів та полотна, хотів, щоб кожен кадр був як картина, як витвір мистецтва.

Зважаючи на те, що твір присвячено «першим кінематографістам усіх часів і народів», поряд із О. Довженком маємо повне занурення у лабораторію кінорежисури П. Нечеси – директора Одеської кінофабрики, режисерів Є. Бауера та С. Ейзенштейна. Уява авторів сягає 1911 року, згадок про зйомки першої вітчизняної картини «Запорозька Січ» (режисер Д. Сахненко, консультував творчу групу Д. Яворницький) двома катеринославськими кінокомпаніями – «Южнорусское синематографическое акционерное общество Сахненко, Щетинин и К» та «Южнорусское ателье «Родина». Подано детальну інформацію про зародження кінохроніки з ідеями і формулами «кіноока», «життя знезацька», «світу без гри» на чолі із засновником революційного кіноавангарду Д. Вертова та про Фабрику ексцентричного актора, в якій молодь одночасно із заняттями акторською майстерністю, історією мистецтва та іншими традиційними дисциплінами навчалася акробатики і клоунади під керівництвом Г. Козінцева і Л. Трауберга.

Для кінороману характерна інформативність. Окрім детальної оповіді про зародження, розвиток кінематографа, згадано твори митців, що писали про Одесу та її околиці. Наприклад, капітан Другого корпусу військ Дніпровської армії І. Котляревський брав участь у боях третьої

російсько-турецької війни, звільняв Ізмаїл, Бендери, Кілію, Балту й згодом враження від війни під Одесою виклав у військових частинах поеми «Енеїда». Велика увага приділена й іншим письменникам, що відвідували, проживали (з точними вказівками адрес, місць перебування і т.д.) й писали про Одесу (зі вказівкою назв та безпосередніх уривків із творів) – К. Батюшков, О. Грін, О. Купрін, А. Міцкевич, О. Пушкін, М. Гоголь, А. Чехов, К. Чуковський; змальовував В. Жуковський та ін.

Достовірності кінороману сприяє введення в сюжетну канву образів митців, культурних і громадських діячів із оточення режисера – Є. Бауер, Д. Вертов, С. Ейзенштейн, П. Нечес, Д. Ройтман, С. Поллак, В. Холодна та інші. Прикметно, що митці відтворюють докладні біографії акторів, зокрема, І. Можухіна, В. Холодної (Віра Василівна Левченко), Ю. Солнцевої, портретні авторські характеристики (наприклад, про В. Холодну зазначено: «...зовнішність дебютантки підкорила публіку – це був справжній еталон краси: мініатюрна струнка фігура-статуетка, сумні сірі очі під покривом довгих вій, чорні кучері» [3, 30]), інформують про фільми та ролі, в яких знімалися актори. Факти зображено правдиво, виразно, хоча й з характерною фрагментарністю.

Розлога портретна характеристика О. Довженка в кіноромані відсутня, про що зауважила в рецензії на книгу К. Холод: «Я би сказала, що Довженка як режисера і видатної людини замало у творі. Він як метеор: спалахнув у декількох моментах і раптово щез на зірковому небі роману» [4]. Автори ж заздалегідь попереджають, що «на сторінках нашого роману ще не раз відхилимось, аби розповісти історію аби навіть кілька, які матимуть до життя нашого героя непрямий стосунок <...> доля людини – це шматочок долі світу. І не можна розповідати лише про неї, не згадавши хоча б побіжно історію подій, що відбувалися навколо» [3, 39–40]. Зважаючи на заявку авторів у назві твору, хотілося б, щоб О. Довженку було приділено більше уваги. Адже, лише у п'ятому розділі достовірно (зі вказівками точних дат і місць) оповідається про роки народження майбутнього режисера, зокрема, навчання в Сосницькій початковій школі, Глухівському учительському інституті, Київському комерційному інституті, вчителювання в Житомирському початковому училищі; участь у національно-визвольному русі (воював проти більшовиків у лавах Третього сердюцького полку УНР), аж до 1926 року (почав працювати на Одеській кінофабриці ВУФКУ, не маючи ні досвіду, ні освіти в новій галузі). Фактично лише в цьому розділі образ доповнюється певними деталями: «навчання (в Сосницькій початковій школі. – О.П.) давалося легко... пристрасті до чогось одного він не мав, уміючи багато чого, хоч і не ідеально. Зате дуже хотів вирізнитися, йому здавалося, що він може все» [3, 49], «хлопчик марив далекими подорожами, вітрильниками, чайками, тільняшками та якорями» [3, 156]. Не так часто подані лаконічні портретні деталі (у О. Довженка «широка усмішка»), що зрідка доповнені описом вбрання: «білий піджак наопашки», «білий капелюх, зсунутий на потилицю» [3, 43]. Повноти розкриття образу в кіноромані немає. Фіксуємо поодинокі факти з життя (навчання живописного експресіонізму в приватній мистецькій школі професора Віллі Геккеля, робота художником-карикатуристом в газеті «Вісті ВУЦВК», співпраця з літературним гуртом ВАПЛІТЕ тощо). Більше про О. Довженка дізнаємось із опосередкованої характеристики Ю. Солнцевої, для якої «приємний» і «талановитий» хлопець видавався «майже казково чарівним». Поряд із камерою жінка побачила «високого стрункого хлопця..., який зацікавлено і трохи іронічно дивився на неї. Широко розплющені очі незнайомця відверто сміялися» [3, 137]. Будучи в розлуці, Ю. Солнцева згадувала «красивого високого хлопця з насмішкуватими очима. Його ходу, тонкі довгі пальці рук, звичку збивати на потилицю капелюха» [3, 235]. Актриса відзначала рішучість О. Довженка: «чоловік, який не тільки розводить про вчинки, але ці вчинки здійснює, не відкладаючи» [3, 190]. Отже, автори вдаються до фотографічного змалювання образу відомої особистості.

Оригінальна знахідка митців кінороману – моделювання образу О. Довженка Ю. Яновським у автобіографічному романі «Майстер корабля»: «Сашко фігурує під ім'ям Сев: «Ми не встигли ще як слід звикнути до палуби..., як на бриг увірвався Сев. Не помітивши нас, він вихором облетів усе судно. Побував у трюмі, у каютах, чимось постукував унизу, щось зачепив і повалив на долівку, посвистів, дослухаючись до резонансу, покричав і почав був якусь арію...» [3, 156]. Звертання до «Майстра корабля» не випадкове, адже в цьому романі Ю. Яновського теж переплітаються дві стихії – література й кіно, згадано багато професійних особливостей і секретів кіноремесла.

Внутрішній світ митця у творі не розкрито. Спостерігаємо досить поодинокі роздуми режисера. Як, скажімо: «... мені тридцять два роки, вже тридцять два, і хто ж я? Художник-карикатурист, плакатист... Вчився, кохав, подорожував. А хто я тепер?» [3, 197]. Інформативно насиченим є останній п'ятдесят четвертий розділ, або Епілог, «у якому ми зазираємо в далеке майбутнє». Автори, здійснюючи погляд уперед на багато років, коротко зазначають про кінематографічне майбутнє того чи того персонажа твору. Найбільше уваги приділено творчій співпраці О. Довженка й Ю. Солнцевої. У цьому розділі знаходимо інформацію про трагічний 1933 рік, коли з'явилася постанова про арешт О. Довженка, втручання в перебіг подій Б. Шумяцького, «відраджень»

режисера на Далекий Схід (писати сценарії та знімати фільми). Кинуту погляд на роботу О. Довженка військовим кореспондентом у гарячих точках у часи Великої Вітчизняної війни (єдиний із фронтових журналістів отримав звання полковника). Згадано й про день смерті головного персонажа. Автори сміливо порушують часову послідовність зображуваних подій не лише в межах оповіді про О. Довженка, а й інших персонажів.

Жанрова специфіка твору зумовлює й такі елементи, як авторське втручання в перебіг зображуваних подій – різного ґатунку повідомлення («Тисяча вісімсот шістдесятого року до Одеси приїхав з Петербурга український композитор, поет і перекладач Петро Ніщинський. Тут минули роки юності Людмили Олексіївни Березиної, відомої в українській літературі під псевдонімом Дніпрова Чайка... Тривалий час мешкали в Одесі класики єврейської літератури Мойхер-Схорим Менделе і Шолом Алейхем. В одеському юнкерському училищі вчився латинський поет Андрій Пумпур» [3, 90]), коментарі («Зупинімося. Тепер, згадавши найяскравіші події з історії російського, радянського кіно, ми можемо повернутися до того моменту, з якого почали свою розповідь. Тепер, ми сподіваємось, значення багатьох подальших подій стане вам, шановні читачі, зрозумілішим» [3, 41]), відступи («Так, у нього (О. Довженка. – О.П.) ще будуть «Земля», «Щорс», «Арсенал», «Мічурін» і «Поема про море». Попереду Вітчизняна війна і фільм «Україна в огні». Буде кіностудія в Києві і яблуневий сад... Про його фільми сперечатимуться, ними захоплюватиметься весь світ. Знавці порівнюватимуть його кінотворчість з великими шедеврами Мікеланджело. Попереду в нього – непросте, але сповнене сенсу і взаємного кохання життя» [3, 324–325]), характеристики («Ми наближаємося до часу, про який іде мова у нашій оповіді. І до того Олександра, яким його будуть знати колеги з кіно, друзі, кохані жінки – до творця і людини з дивним, незвичайним світосприйняттям» [3, 53]), пояснення («як чудовий графік і художник-ілюстратор, що навчався живопису в Німеччині і прославився в Харкові, Олександр Довженко вважався майстром плаката й вирізнявся підвищеною увагою до деталей» [3, 140]) тощо. Таким чином відтворюється позиція авторів, їхнє ставлення до проблем, що порушуються у творі; подається та чи та інформація.

Домінантна риса кінороману – симультанність – «одночасне використання кількох прийомів художнього зображення, взаємонакладання їх, здатність мислення синтезувати багатопредметні ситуації» [2, 393]. Наприклад, це стосується історії розвитку джазу (об'єктом головних дій фільму, який знімав О. Довженко, стають джазові композиції) від зародження в ресторанах Нового Орлеану, де починали свою кар'єру піаніст Джеллі Ролл Мортон і тромбоніст Кід Орі (тут уперше прозвучали веселий і запальний «Tiger rag» і старий добрий «Livery Stable Blues», які назавжди стали класичним джазовим стандартом) і до завезених матроських мотивів одеського джазу. Досить часто спостерігаємо у творі різку зміну подій, зміщення часових і просторових площин, що зумовлено основами кінематографічного кадрювання.

Згадано авторами й різного ґатунку документи. Це й уривки витягів із наказів ВЧК, декрет В. Леніна «Про перехід фотографічної і кінематографічної промисловості у відання Народного комісаріату освіти». Цитуються рядки автобіографії О. Довженка, спогади невістки режисера. Згадані листи К. Батюшкова, М. Гоголя, В. Короленка, які писали про Одесу.

У тексті твору використані концепти інших авторів, коли йдеться про читання монологів або оповідань зі сцени (рядки віршів Петронія, Вергілія). Декламування поезії В. Маяковського «Товарищу Нетте, пароходу и человеку», що надихнуло О. Довженка на створення кінострічки «Сумка дипкур'єра».

Отже, у кіноромані «Режисер» К. Тур-Коновалова, Д. Замрія використаний комплекс літературно-кінематографічних прийомів: поділ дії на короткі епізоди, монтаж кадрів, документальність, фрагментарність, зміщення часових площин, авторське втручання в перебіг зображуваних подій тощо. Думається, що у подальшому актуальним може бути висвітлення рецепції образу О. Довженка в контексті інших художніх життєписів.

Список використаних джерел

1. Галич О. Художня біографія: проблеми теорії та історії: монографія / О.А. Галич, О.О. Давцюк, Л.В. Мороз. – Рівне : [б. в.], 1999. – 94 с.
2. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. – Т. 1: А (аба) – Л (лямент) / Автор-укладач Ковалів Ю. І. – К. : Видавничий центр «Академія», 2007. – 608 с.
3. Тур-Коновалов К. Режисер: роман / Костянтин Тур-Коновалов, Денис Замрій, Олена Лісовикова; пер. з рос. І. Бондаря-Терещенка. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2014. – 336 с.
4. Холод К. Довженко у Південній Пальмірі [Електронний ресурс]: [рец. на книгу К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер»] / Катерина Холод // Друг читача. – 2014. – 28 квітня. – Режим доступу : <https://www.bookclub.ua/bookclub/press/article.html?id=714>.

Анотація. У статті досліджуються особливості поетики кінороману «Режисер» К. Тур-Коноволова, Д. Замрія, О. Лісовикової. З'ясовано способи організації документально-біографічного матеріалу – синтез засобів кіно й літератури (поділ дії на короткі епізоди, монтаж кадрів, документальність, інформування, зміщення часових і просторових площин, авторське втручання у перебіг зображуваних подій тощо).

Ключові слова: документальність, документально-біографічний твір, жанр, кінороман, монтаж кадрів, сюжет.

Summary. The poetics of the screennovel «Film director» by K. Tur-Konovalov, D. Zamriy is investigated in the article. Ways of organizing documentary and biographical material are synthesis of means of the cinema and the literature are found out. The genre of the work is defined as a screennovel. It has been established that parts which do not exceed ten pages by volume, are more like short episodes, so the reader does not create in his imagination the course of the plot, but reproduces already submitted footage. The plot of the work is based in general on authentic facts from the life of O. Dovzhenko and his entourage (E. Bauer, D. Vertov, S. Eisenstein, P. Nehs, D. Roitman, S. Pollack, V. Kholodna and others). The main focus of the author's attention is concentrated on the cinematic heritage of the artist, first of all, on the shooting of the picture «The Diplomatic Pouch».

The trustworthiness of the screennovel promotes the introduction into the plot the images of artists, cultural and public figures from the entourage of the film director. The authors reproduce detailed biographies of actors, directors. Facts are shown truthfully, expressively, although with a characteristic fragmentariness. There is no fullness of the disclosure of the image of O. Dovzhenko in the screennovel. General portrait characterization of the main character is absent. The isolated facts from the life of the famous film director are established. Little attention is paid to revealing the inner world of the artist. Solitary thoughts of the main character are observed. We learn more about O. Dovzhenko from the mediated characteristics of Y. Solntseva.

The artistic and picturesque paradigms of the author's search: division of the action into short episodes, picture montage, documentation, informing, displacement of time and space planes, conciseness of dialogues and etc are outlined. The genre specificity of the work is determined by such elements as author's interference in the course of the depicted events (different types of messages, comments, indents, characteristics, explanations). The dominant feature of the screennovel is the possibility of simultaneous use of several techniques of the artistic image, the interdependence of them, the ability of thinking to synthesize multisubjectly situations.

Key words: documentation, documentary and biographical work, genre, screennovel, picture montage, plot.

Отримано: 27 липня 2017 р.

УДК 821.161.2

В. Ю. Пустовіт

ПОЕТИКА ЛИСТІВ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО ДО ОЛЕКСАНДРИ АПЛАКСІНОЇ В КОНТЕКСТІ ЛЮБОВНОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ

Любов славетних письменників завжди приваблювала шанувальників їхньої творчості. І хоча не коректно «зазирати» до втаємниченого почуття закоханих, проте – скільки б втратила наука без цих листовних свідчень!?

Листи – це живий ланцюг подій між минулим і сьогоденням. Саме тому, початок бурхливого століття, з новими науковими й технічними технологіями, ознаменувався публікацією епістолярних джерел позаминулих століть.

Постать Михайла Коцюбинського завжди була в колі зацікавлених не лише літературознавців й письменників, а й пересічних громадян. Образ митця відображений у багатьох історико-біографічних творах сучасності: «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші» М. Слабошпицького, «Рай і Пекло Коцюбинського: есеїстична повість» О. Балабка. Привертає увагу й роман донецької письменниці Ольги Пуніної (псевдонім Барбара Редінг. – прим. В.П.) «Безумці» про кохання М. Коцюбинського з Олександрою Аплаксіною. Авторка подає своєрідний портрет письменника, залучаючи сповідь самої О. Аплаксіної, побудованої на основі відомих листів, ніби спілкується з уявним чоловіком. Зі сторінок роману постає нерішучий образ М. Коцюбинського: сина (передано ставлення до матері й їхні стосунки), батька (забував про все, спілкуючись з дітьми, опікувався вихованням національної свідомості), чоловіка (відсутність любові, але духо-