

Концепция историсофии Олега Ольжича

В статье на примере анализа лирики О. Ольжича раскрыты основные характеристики концептуализации историсофии поэта, его умения видеть современность межвоенного двадцатилетия сквозь призму героики прошедших веков.

Ключевые слова: историсофия, поэзия, «героическая духовность», «национальный миф».

УДК 658:330

Полещук Г.Я., к.філол.н.,
Київський національний університет культури і мистецтв

ПОЕТИКА КІНОПОВІСТІ О.ГОНЧАРА “ПАРТИЗАНСЬКА ІСКРА”

У даній статті досліджується поетика кіноповісті О.Гончара “Партизанська іскра” як система зображально-виражальних засобів, що, утілюючи художню ідею, забезпечують формозмістову єдність твору. Зокрема особливу увагу приділено аналізу вищезазначеного твору на образному, сюжетно-композиційному, мовному рівнях.

Ключові слова: поетика, кіноповість, персонаж, мовні засоби, психологічний стан, сюжет, композиція.

Досліджуючи творчість О.Гончара, літературознавці особливу увагу приділяють оповіданням, повістям, романам митця. Кіносценарна спадщина письменника, зокрема кіноповість “Партизанська іскра”, потребує ґрунтовного вивчення. Саме відсутністю аналізу вищезазначеного твору й зумовлена поява даної статті, метою якої є з’ясування особливостей його поетики, що тлумачиться автором як система зображально-виражальних засобів, які, утілюючи художню ідею, забезпечують формозмістову єдність твору.

В експозиції кіноповісті “Партизанська іскра” завдяки контамінації звукового супроводу (голос диктора) і зорового ряду, репрезентованого пейзажами замальовками, О.Гончар, окреслюючи хронотоп твору (початок серпня 1941 року, Україна, зокрема село Кримка), демонструє реалії воєнного часу. Використовуючи у вищезазначеному композиційному елементі обрамлення, зокрема зображення колгоспних нив зі стиглим житом, яке поступово осипається, автор за допомогою художніх засобів драматизує презентативний час

кіноповісті. Зокрема, ідеться про метафору “пломеніє літній день” [Гончар 1956, 9], основою якої є сема “полум’я”, що не тільки репрезентує надмірну активність сонця, а й з огляду на наслідки мілітаристичних дій фашистських військ (“В руїнах лежать прикордонні застави. Палають села й міста. Зловісними димами заволокається обрій”) [Гончар 1956, 9] набуває негативної конотації. Поступовій драматизації оповіди сприяє використання контекстуальних синонімів, виражених дієприкметниковими епітетами з префіксами не (хліба “некошені, неторкані” [Гончар 1956, 9]), лексичного повтору дієслова (хліба “капають і капають зерном” [Гончар 1956, 9]), завдяки якому виникають асоціативні зв’язки (зерна – сльози хліба), градації відокремлених означень (“*припалені* до рум’яності, місцями *полеглі, намертво закручені* бурями та зливами” [Гончар 1956, 9]) із негативно маркованими лексемами, а також тавтології (“Пшениці, пшениці, пшениці...” [Гончар 1956, 9]) з апоіопезою.

Завдяки повторному зображенню поля зі стиглою пшеницею й голосу диктора (“Замість тих, що пішли на фронт, на варті золотих колгоспних нив у ці тривожні дні стали підлітки – учні Кримчанської середньої школи...” [Гончар 1956, 9]) автор забезпечує плавний перехід до зав’язки кіноповісті. У цьому композиційному елементі зображено наступ фашистських військ на Кримку, зокрема обстріл ворожим літаком степової вишки, на якій знаходилися Поля й Парфен – кримчанські старшокласники, вступ у місто Первомайськ малярської кавалерії, окупація сходу румунськими королівськими військами. Паралельним зображенням поступової зміни погоди (“Десь із-за Бугу встає важка темно-синя туча, хоча хліба ще залиті сонцем. Ледве чутний гуркіт перекочується по обрію” [Гончар 1956, 9]. “Туча темнішає, росте” [Гончар 1956, 9]. “Туча все більше зтягує небо. Ось уже застається незатягнутим один лише світлий косинець – небесна арка на сході. Решта все потемніло – хліба і посадки, і далекі села в заплаві Кодими вже голубіють причілками хат якось маревно, неприродно, неначе вночі при місяці” [Гончар 1956, 10]) й активізації мілітаристичних дій, що завдяки асоціаціям (повна дощів хмара – наступ фашистських військ; хліб – Україна) надає динамічному пейзажеві символічного значення, автор художньо увиразнює загрозу Україні. Використовуючи притаманні для кіносценаріїв дієслова теперішнього часу, О.Гончар максимально наближає реципієнта до реалій окупаційної дійсності, зокрема демонструє деструктивні дії, спрямовані на знищення сільського центру культури – колгоспного клубу.

Для створення жандармського посту, обкопаного глибоким ровом, на примусові роботи було зігнано багато “молодих невільників” [Гончар 1956, 12], численність яких підкреслюється використанням лексичного повтору з

апоσιοпезою (“Спини, спини, спини...” [Гончар 1956, 12]). Приниження людської гідності мешканців села Кримки, мародерство румунських королівських військ (“Тріщать садки. Кружляє пір’я по дворах. Летять у плетені каруци оберемки награбованого збіжжя. В повітрі – свист батогів, лайка... [...] Оддалік за спинами хлопців видно, як повільно падають зрубані дерева сільського парку. Догоряють перед клубом звалені купою книжки й декорації” [Гончар 1956, 14]), які автор порівнює з “розвихреною ордою” [Гончар 1956, 14], культивування “великої ідеї румунізму” [Гончар 1956, 15], зокрема перейменування України на Трансністрію, ліквідація колгоспів, варварське знищення книжок (“Жандармські чоботи вигортають через поріг книжки клубної бібліотеки, ударами відкидають їх далі на подвір’я, аж до рову” [Гончар 1956, 13]), зумовлене планами окупантів виховати з молоді “добрих селян, скотарів, землекопів” [Гончар 1956, 13], спонукало молодих людей організувати “Партизанську іскру”. Її назва з огляду на мету створення (“Хай з малої нашої іскри розгориться велике полум’я священної партизанської боротьби!” [Гончар 1956, 21]) й актуалізацію досвіду попередніх поколінь (декабристи, більшовики) набуває символічного значення завдяки активізації семи “вогонь”, що, виконуючи функції знищення й очищення, стає основою метафори “полум’я боротьби” [Гончар 1956, 21]. Завдяки контамінації звукового супроводу, зокрема голосів юних патріотів, і зображення солдат, краєвидів рідної землі автор в епізоді прийняття присяги на вірність Батьківщини не тільки досягає ефекту “відображеного показу” та паралельності дії (“Стоять в окопах змучені, зарослі воїни – може навіть батьки оцих підлітків – і в напрузі мовби прислухаються до їхніх далеких голосів. Ледве чутним відгомонам долинають до окопів слова юнацької клятви” [Гончар 1956, 21]), а й окреслює мотив наступності поколінь. Його репрезентантом у творі є образ червоного революційного прапора, який у ніч відступу радянських військ із Кримки врятували Поля Попик і Маруся Коляндра.

Завдяки апоσιοпезі й такому кінематографічному елементові, як наплив, автором у твір вводиться не тільки ретроспекція, що репрезентує жакливу реальність окупаційного режиму, увиразнену звуковим супроводом (“Голос Даші. А в нас тут? В Богданівці протитанкові рови живими людьми загатили, біля радгоспу по аеродромному полю щодня військовополонених ганяють, щоб міни їм ногами витоптували (бачимо заміноване поле і гурти босих полонених, яких під автоматами женуть витоптувати міни)” [Гончар 1956, 28]), а й антиципація. У візуалізованому дівчатами майбутньому, що образами (“пшеничні хвилі” [Гончар 1956, 59], “все навкруги залито сонцем” [Гончар 1956, 59]) і домінуванням золотого кольору контрастує з презентативним часом, автор репрезентує мотив наступності поколінь (“То ж усе наша “Кодим-

ка” шумить... Не пропаде ж вона, ні. Люди її збережуть [Гончар 1956, 59]). У кіноповісті він увиразнюється образом “Кодимки” – виведеного прашурами сорту пшениці, яка з огляду на притаманний зерну коду життя, набуває символічного значення незнищенності українського народу. Про ставлення до неї як до святині свідчать місцезнаходження снопики пшениці (покуть) і намагання членів бойової організації зберегти надбаня прашурів.

Для окреслення часових меж діяльності “Партизанської іскри” і демонстрації поступового збільшення членів організації автор використав повтор епізоду давання клятви, варіативність якого репрезентується зміною пір року (“Сяючий, казково засніжений гай враз змінюється такими ж білими, повесняному розквітлими тернами та вишнями”. [Гончар 1956, 34] “І ось уже замість весни – осінь, шумлять дощі з вітрами, і крізь бурхливий багрянний падолист проходять силуетами нові члени організації”. [Гончар 1956, 34]) і появою нових облич юнаків і дівчат, що промовляють окремі фрази присяги, а також наростання гучності партизанської пісні. Вона є звуковим супроводом подій (“...буревісниками розлітаються по селах іскрівські листівки” [Гончар 1956, 34], “... палають в кюветах підбиті автомашини” [Гончар 1956, 34], “... злітає в повітря міст” [Гончар 1956, 34]), пов’язаних з антиокупаційною діяльністю бойової юнацької організації. Слова диктора (“Далеко від фронту, в чорноморських степах, в розкиданих понад Кодимою селах *її* руками, *її* іменем творились *героїчні священні* діла...” [Гончар 1956, 34]), що завдяки епітетам (“героїчні священні” [Гончар 1956, 34]), повтору займенника “її” стають репрезентантом авторської позиції, і дієслово теперішнього часу (“бачимо” [Гончар 1956, 34]) використано в кіноповісті для створення ефекту присутності.

Градація негативно маркованих лексем у реченнях з апосіопезою (“Облави, обшуки, арешти...” [Гончар 1956, 51]. “Роз’ярілі карателі шастають по дворах, хапають на вулицях юнаків і дівчат, б’ють, нещадно скручують їм руки. Підганяючи прикладами, турлом женуть пов’язаних людей до машини, з розгону кидають у кузови...” [Гончар 1956, 51]), створюючи відповідні зорові картини, які супроводжують слова диктора, надають експресивності епізоду, у якому зображено агресивні дії каральних загонів окупантів. Акцентуючи увагу на поведінці ув’язнених іскрівців, яких офіцери СС за допомогою тортур (підвішували на крюках, ламали кістки, обпікали шкіру, мучили спрагою) змушували зректися своїх переконань, О. Гончар підкреслює незламність, мужність молодих людей. З огляду на вищесказане символічного значення у творі набуває декламування ув’язненими вірша “*Contra spem spero*”, який підсилює трагічну тональність фінальних епізодів кіноповісті. Цьому також сприяє й окреслення хронотопу, зокрема зображення весня-

ного степу, що, асоціюючись із відродженням, контрастує зі страдницькою колоною іскрівців, приречених на смерть. Фінальним епізодом кіноповісті, у якому завдяки накладанню часових площин (“Ще строчать автомати, а з землі вже виростає високий обеліск” [Гончар 1956, 60]) під час розстрілу членів партизанської організації поступово виникає гранітний обеліск, де карбуються золотом їх імена, а також останніми коментарями диктора автор утворює ідею перемоги життя над смертю. Незважаючи на загибель іскрівців, фіналу завдяки образам степових просторів, на яких колоситься “Кодимка”, живих героїв “Партизанської іскри”, зміні звукового супроводу (“замість пострілів бринить уже, наростає така ж світла, як оця сонячна провесінь, музика” [Гончар 1956, 60]) притаманне оптимістичне звучання.

Зображуючи членів бойової організації, О.Гончар особливу увагу приділив моделюванню образу секретаря комсомольської організації Парфена Гречаного, який очолив “Партизанську іскру”. Використанням характеротворчої деталі, що репрезентує вираз очей (“він блиснув на поліцая сміливим, повним презирства поглядом” [Гончар 1956, 12]), автор підкреслює неконформізм і сміливість хлопця. Він, наражаючи себе на небезпеку, вступився за батька – учасника громадянської війни, який зневажливо ставився до представників нової влади, ігноруючи її “закони”. Не бажаючи хвилювати своїх рідних, Парфен Гречаний приховував від них участь у бойовій організації.

Для демонстрації емоційної реакції хлопця на деструктивні нововведення румунської влади автор акцентує увагу на його жестах (“Парфен, з люттю загнавши лопату в землю, обертається до хлопців” [Гончар 1956, 12]. “... з люттю відвалюючи глибу за глибою” [Гончар 1956, 14]), інтонації (“з гіркою” [Гончар 1956, 16]), указівка на яку у творі подана в ремарках, що з деякими відповідним чином оформленими діалогами (наявність антропонімів на початку реплік) є особливістю драматичних творів. Парфен Гречаний не тільки координує дії іскрівців, але й сам, ризикуючи життям, бере активну участь у всіх бойових операціях. Звільнивши з жандармерії Дмитра Попика й Івана Герасименка, він піклується про своїх товаришів, розв’язуючи дріт на їхніх набряклих руках (“Коли затягнутий вузол не піддається, він з люттю розгризає його зубами” [Гончар 1956, 50]). Заради спільної справи й справедливості Парфен Гречаний убив зрадника Семка Пугача – колишнього друга, що під час допиту назвав прізвища всіх членів “Партизанської іскри”, яких після жорстоких катувань розстріляли.

Змальовуючи останні хвилини життя Парфена, якого переслідували жандарми, поліцаї, посадники-цигани, автор експресивністю погоні, створеної завдяки дієсловам руху, художнім засобам, звуковим деталям (“наростає дикий лемент і гвалт погоні” [Гончар 1956, 56], “кинувся” [Гончар 1956, 56],

“зненацька вилітає на повнім галопі Антон Щербак, жене коня просто на нього, на Гречаного” [Гончар 1956, 56], “лемент погоні тимчасом наближається, ось уже переслідувачі озвірілою юрмою ринулись у вулицю” [Гончар 1956, 56], “птицею понісся впродовж села” [Гончар 1956, 56], “пролітає вулицею” [Гончар 1956, 56], “звідусюди чується наростаючий шум погоні” [Гончар 1956, 56], “все ближче дзижчать кулі” [Гончар 1956, 56], “Парфен кидається через річку” [Гончар 1956, 56]), підкреслює мужність і спритність хлопця, його бажання перемогти навіть ціною власного життя (“І Гречаний, випроставшись, стріляє собі в груди” [Гончар 1956, 57]).

Риси характеру Парфена Гречаного увиразнюються завдяки моделюванню образу Семка Пугача, який з огляду на постійні прояви індивідуалізму поступово перетворюється на персонаж-антипод. Уже на початку твору автор, використовуючи опосередковану характеристику (“ – От махновець! – майже захоплено каже Парфен, усміхаючись широкою простодушною усмішкою” [Гончар 1956, 10]) і демонструючи поведінку Пугача, який радів із того, що йому вдалося забрати трофей – парашут, окреслив притаманну персонажу схильність до анархізму. Саме його егоїзм, заздрість (“Ось на останньому комітеті начальником штабу призначили Дмитра Попика. Це ж ти так захотів! А між нами кажучи, який з нього начальник штабу? Сухар, ділок, протоколіст!” [Гончар 1956, 25]), небажання дотримуватися дисципліни (запізнюється на збори) і виконувати накази Парфена Гречаного призвели до масових арештів членів бойової організації “Партизанська іскра”. Його індивідуалізм виявляється не тільки в ставленні до своїх товаришів, яких Пугач, порушивши присягу, прирік на смерть, а й у коханні до Полі, що стала для Семка об’єктом суперництва (“Хіба мало інших дівчат, хай вибирає... Але ти... ти... ти – не для нього! Адже ти, як і я, незвичайна, особлива, ні на кого в селі не схожа. Я стану капітаном далекого плавання, я стану не знаю ким... Самою природою ти призначена тільки мені! Полю, викинь ти його з серця! Будь зі мною! Ну? Будь! будь! будь!” [Гончар 1956, 35]).

Нерозділене кохання, постійні сварки з репресованим батьком, який, повернувшись із Соловків, намагався налаштувати сина проти товаришів, бажання бути в усьому першим і переконання в неможливості реалізації свого “я” у складі бойової організації підштовхнули Семка Пугача до необдуманого вчинку – одноосібно знищувати ворога в степу. Через надмірний індивідуалізм він відмовляється (“Ні, я тут битиму їх. Індивідуально”. [Гончар 1956, 40]) від пропозиції звільнених полонених разом боротися з ворогом. З огляду на постійне відмежування від організації, яке унаочнюються подієвою площиною, а також вербальним рівнем, зокрема використанням займенника “ваша” (“А де ж ваша конспірація” [Гончар 1956, 35]), епізод про-

щання (“Край садка серед заметілі вони розминаються: Пугач іде в один бік, Парфен із хлопцями – в другий” [Гончар 1956, 42]), зважаючи на розгортання сюжету, набуває символічного значення.

Завдяки діалогу батьків Семка, що містить елементи ретроспекції (“Всі роки на відмінно йшов, всіх у класі заламував” [Гончар 1956, 26]. “Хоч яку трудну задачу зададуть – хто перший рішає? Пугач!” [Гончар 1956, 26]), Олесь Гончар репрезентує головний чинник формування егоїстичного характеру хлопця – виховання, зокрема постійний акцент батьків на винятковості особистості сина (“І моїм сином теж? Не вірю! Йому тепер самому б личило всією Кримкою верховодити” [Гончар 1956, 26]). Трагічна розв’язка сюжету, зокрема загибель членів бойової організації “Партизанська іскра”, спричинена поведінкою Семка Пугача, сприяє виникненню асоціативних зв’язків між антропонімом і хижим нічним птахом, який віщує нещастя.

Змальовуючи образи полонених, загальна портретна характеристика (“Перебинтовані голови... Нужденні, змарнілі обличчя. Незважаючи на лютий холод, декотрі ще в легкому літньому обмундуванні” [Гончар 1956, 31]) яких створюється за допомогою епітетів, синекдох, антитези, О. Гончар використанням оксиморона (“Знову за дріт – у бараки, в душогубки, живими в могили? Ні, рано... Доки б’ється воно тут (торкається рукою серця) *живими встанемо з могил* і за все, за все розквітаємося!” [Гончар 1956, 32]) й епізодом порятунку (“І ось бачимо раптом, як то тут, то там мовчки підводяться, встають із снігових могил живі люди” [Гончар 1956, 32]) не тільки акцентує увагу на незламності їхнього бойового духу, а й репрезентує мотив безсмертя народу.

Отже, завдяки жанровим особливостям кіноповісті, якій притаманні монтаж, контамінація звукового супроводу, зокрема слів диктора, із зоровим рядом, ремарки й деякі діалоги, оформлені за аналогією до драматичних творів, Гончару вдалося найповніше репрезентувати ідейно-тематичний рівень твору “Партизанська іскра”.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галанов Б.Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь / Галанов Б.Е. – М. : Сов. писатель, 1974. – 343 с.
2. Гоголь М. Тарас Бульба / Гоголь М. – К.: Видавництво Івана Малковича “А-ба-ба-га-ла-ма-га,” 1998. – 192 с.
3. Гончар О. Партизанська іскра/О.Гончар // Вітчизна. – 1956. – №1. – С.9-60.
4. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / [авт. уклад. Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. – 2007. – 608 с.
5. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. – 2007. – 624 с.
6. Літературознавчий словник-довідник/ [О. Астаф’єв, З. Бичко, Б. Бірчак та ін.; Р.Т. Гром’як та ін. (ред.)] – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. – (Nota bene).
7. Поэтика: словарь актуальных терминов и

понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. – М. : Издательство Кулагиной ; Inrada, 2008. – 358 с. 8. Семенчук І.Р. Мистецтво композиції і характер / Семенчук І.Р. – К. : Вища школа, 1974.– 136 с. 9. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / Ткаченко А. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003.– 448 с.

Стаття надійшла до редакції 22.04.2013.

Полещук А., к.філол.н.,
Київський національний університет культури і искусств

Поэтика киноповести О. Гончара “Партизанская искра”

В статье исследуется поэтика киноповести О. Гончара “Партизанская искра” как система изобразительно-выразительных средств, что, воплощая художественную идею, обеспечивает формосодержательное единство произведения. Особое внимание уделено анализу произведения на образном, сюжетно-композиционном, языковом уровнях.

Ключевые слова: поэтика, киноповесть, персонаж, языковые средства, психологическое состояние, сюжет, композиция.

Polieshchuk H., PhD
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The Poetics of the Screen Story by O. Honchar “Partisan Spark”

This article discusses the poetics of the screen story by O. Honchar «Partisan Spark» as a system of expressive means that embody the idea of the story and unify its form and contents. The particular attention is paid to the analysis of the previously mentioned work on the levels of imagery, plot, composition and language.

Key words: poetics, screen story, character, linguistic means, psychological state, plot, composition.

УДК 811.373

Приблуда Л.М., асп.,
Київський національний лінгвістичний університет

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ СИНЕКДОХИ У МАЛІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ ст.

У статті розглядається явище синекдохи як одного із видів вторинної номінації на матеріалі української малої прози кінця ХХ – початку ХХІ століття. Розглянуто теоретичне підґрунтя цього явища, виокремлено основні різновиди використання