

Погребняк Е., соиск.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

УКРАИНСКАЯ ПАРАДИГМА СОВРЕМЕННОЙ ЧЕШСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ

В статье рассматривается проблема отображения модуса Украины в произведениях современных чешских писательниц М. Стрийовой, Е. Крисеовой, П. Гуловой и других. Сделана попытка интерпретации текстов в русле гендерных и имагологических студий. Обращается внимание на общие и отличные авторские стилистические приемы, нарративные стратегии, эволюцию образа Украины в чешской литературе в диахронном аспекте.

Ключевые слова: *Украина, женская проза, женщина, самоидентичность, образ Другого.*

Pogrebnyak E., competitor
Taras Shevchenko National University of Kyiv

UKRAINIAN PARADIGM OF MODERN CZECH WOMAN PROSE

The article explores the problematics of representation of specificity of Ukraine in the works of contemporary Czech female writers (M. of Striyovoy, E. Kriseovoy, P. Gulovoy and others). It is an attempt of interpretation of their texts based on Gender and Imagological Studies. Attention is focused on general and individual stylistic procedures, narrative strategies, and on the evolution of the image of Ukraine in Czech literature in diachronic aspect.

Keywords: *Ukraine, Women's Writing, woman, self-identity, image of the Other.*

УДК 821.161.2-3 Гавриленко

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

ПОЕТИКА КІНОПОВІСТІ В.ГАВРИЛЕНКА “КАТЕРИНА”

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

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

Оскільки творчість В.Гавриленка мало досліджена й належним чином не поцінована, виникла нагальна потреба розкрити специфіку кіносценарної майстерності митця. Відсутність аналізу твору “Катерина” зумовила появу даної статті, метою якої є з’ясування особливостей його поезики, що тлумачиться автором як система зображально-виражальних засобів, які, утілюючи художню ідею, забезпечують формозмістову єдність твору.

Кіноповість В. Гавриленка “Катерина” написана в стилі соцреалізму. Його детермінантами на початку твору є епіграф, репрезентований поетичними рядками “І життя хороше, І жити хороше” [Гавриленко 1958, 18] В. Маяковського, опис пам’ятника Леніну (“Постать Леніна вирізьблена з червоного граніту. У поривчастому русі вперед Володимир Ілліч енергійно стиснув пальці лівої, зігнутої в лікті руки. Білі хмарки низько пропливають над його головою. І тоді здається, що скульптура в нестримному льоті розсікає повітря” [Гавриленко 1958,18]), на який натхненно дивляться юнак і дівчина, урочиста й святкова атмосфера в Києві, що створюється завдяки контамінації епітета й іменної метафори (“радісному потоку людей” [Гавриленко 1958, 18]). Акцент на описі свята й позитивних емоціях людей (“Вмить розгортається панорама святкового Хрещатика. Ясний сонячний день. Червоні й червоно-лазурові стяги майорять над головами радісно-збуджених людей” [Гавриленко 1958, 56]) робиться автором і в останніх епізодах твору, які, будучи логічним продовженням фіналу розповіді Катерини Чайки про своє життя (“Моє життя – не поодинокий щасливий випадок. Перед кожною радянською людиною відкрито широкий і ясний шлях” [Гавриленко 1958, 55]), стають своєрідною розгорнутою метафорою “життя-свята”. Символічним з огляду на вищесказане є використання в останньому реченні кіноповісті образів голубів, які “здіймаються в прозору блакить і кружляють, кружляють у ясну небі” [Гавриленко 1958, 56].

Завдяки монтажу, який у творі, крім графічного увиразнення, репрезентується апосіопезою, В.Гавриленко досягає швидкої зміни місця подій, що відбуваються в презентативному часі, і забезпечує виникнення великої ретроспективної площини – розповідь відомої балерини Катерини про своє життя й творчість. Лаконічні пейзажі, що нагадують ремарки й часто використовуються на початку нового епізоду, є тлом, на якому розгортаються події. У ретроспекції антитетичний опис природи (“Густий дим застеляє вулиці Києва. Аж темні від кіптяви пожеж тополі на бульварі Шевченка” [Гавриленко 1958,18]) , екстер’єр напівзруйнованого будинку, репрезентованого контамінацією колористичного епітета “чорний” [Гавриленко 1958, 19] із метафорою “паща будинку” [Гавриленко 1958, 19] – лексем з негативною конотацією, увиразнюючи драматизм ситуації, що згодом підсилюється зобра-

женням мертвої жінки й емоційного стану дитини, моделюють локус пустки, яка сягає масштабів країни.

В епізоді зустрічі російського солдата з маленькою Катериною В. Гавриленко зацентрував увагу на милосерді й чуйності воїна (“Сирітка, болезная моя”, – шепоче солдат і гладить по голівці дівчинку” [Гавриленко 1958,19]; “Не бойсь, не бойсь! – заспокоює солдат. – На вот, покушай” [Гавриленко 1958,19]), який, перебуваючи в екстремальних умовах, урятував дівчинці життя. Моделюючи події Великої Вітчизняної війни, автор не тільки експліцитно, а й імпліцитно (“Дівчинка обережно гризе його, немов дорогу, небачену цукерку” [Гавриленко 1958,19]) демонструє жахливі наслідки (руйнація, смерть, голод) мілітаристських дій.

Для забезпечення більш плавного переходу до епізоду навчання дівчини в балетному училищі В. Гавриленко між ретроспективними площинами використав фрагментарне повернення до презентативного часу, зокрема зображення молоді жінки, яка, стоячи на трибуні, розповідає про своє життя – “Простий російський солдат врятував мені життя... В дитячому будинку, що замінив мені родину, я дістала змогу вчитися в балетному училищі... Потім стала солісткою одного з кращих балетних колективів нашої країни...” [Гавриленко 1958,19].

Крім дієслів теперішнього часу, які є типовими для кіносценаріїв, для створення ефекту присутності автор в лаконічному описі приміщення – ремарці (“І враз перед нами великий, у два світла, тренажний зал оперного театру. Глуха подовжня стіна його являє собою суцільне дзеркало. Попід іншими пороблені довгі дерев’яні поручні – “палки”, як звуть їх в балеті” [Гавриленко 1958,19]), яка є початком екскурсу в минуле, використав особовий займенник “нами”.

Моделюючи образ Катерини, яка поступово вдосконалює свою професійну майстерність, автор фокусує увагу на її наполегливому прагненні (“Я хочу, щоб моє виконання було часткою моєї душі. А сюжети танців, що їх доводиться: нам виконувати, такі далекі від цього... Зрозумійте, я хочу танцювати щось з нашого життя...” [Гавриленко 1958, 23]) наблизити балет до народного життя. Для досягнення цієї мети вона замість поїздки в Сочі погодила ціле літо провести в колгоспі “Вільна Україна”, щоб саме на сільській сцені поставити фрагмент із балету невідомого талановитого композитора Андрія Коваленка.

Завдяки діалогу між балериною Катериною Чайкою та інженером Васильєвим, знайомство з яким відбулося на пароплаві, В.Гавриленко не тільки демонструє різні погляди (балет як витвір імператорських театрів; “радянський балет вбирає в себе всі скарби чарівної пластики народів нашої кра-

їни...” [Гавриленко 1958, 28]) на балет, а й розкриває багатство душевного світу головної героїні. Вона вважає, що саме мистецтво надихає людей на працю, “збільшує [...] відчуття їх могутності, кличе їх до нових подвигів, творчих зльотів...” [Гавриленко 1958, 28].

Символічного значення в контексті вищесказаного набувають описи металургійного заводу, греблі Дніпрогесу, пафосність яких створюється завдяки епітетам “велична”, “велетенська”, лексемам “велетень”, “громадища печей”, “грандіозність” і підсилюється коментарем (“Погляньте! Ось де справжня поема нашого часу! .. Ось безсмертне створіння героїчної праці наших людей!” [Гавриленко 1958, 27]) інженера Васильєва. Його натхненне цитування поезії В.Маяковського біля греблі Дніпрогесу, а також наполегливе прагнення реалізувати свою мрію – сконструювати самохідний автоматичний комбайн, який би полегшив працю хліборобів, виконують характеротворчу функцію.

Поступове розкриття вдачі інженера Васильєва під час спілкування з колгоспниками, вдячними за допомогу (“Чудова машина, Іване Володимировичу!.. Від усього колгоспного люду спасибі вам велике! Цей комбайн визволить людей від тяжкої праці на отих копнителях...” [Гавриленко 1958, 31]), увиразнює упередженість опосередкованої характеристики Катерини Чайки (“Нарцісс!.. Його величності зіпсували настрої!” [Гавриленко 1958, 26]), категоричність якої була зумовлена мімікою (“Обличчя у незнайомого замкнене” [Гавриленко 1958, 26]), жестами (“Не оглянувшись на них, чоловік нахмурився, замовк, закрив кришку рояля, підвівся” [Гавриленко 1958, 26]), тоном (“Мужчина стримано, але не приховуючи свого невдоволення кидає у відповідь” [Гавриленко 1958, 26]; “сухо ронить він” [Гавриленко 1958, 26]) незнайомого чоловіка, що стали реакцією на нетактовне втручання молодих людей у його усамітнення.

Портретна характеристика (“Сповнені почуттям власної гідності рухи й мужній вираз обличчя виказують його вольову вдачу” [Гавриленко 1958, 26]) у формі ремарки виконує прогностичну функцію щодо рис характеру інженера. В.Гавриленко використанням екскурсу в минуле, зокрема змалюванням бою за допомогою лексем “оглушливо вибухають” [Гавриленко 1958, 32], “лиховісним сичанням” [Гавриленко 1958, 32], що створюють відповідний звуковий фон, і дієслів руху “сичуть” [Гавриленко 1958, 32], “косять” [Гавриленко 1958, 32], “розлітаються” [Гавриленко 1958, 32], не тільки увиразнює мужність Васильєва (“На одному з човнів – лейтенант Васильєв. Він перший плигає на берег, дереться на кручу” [Гавриленко 1958, 32]), який очолював роту під час форсування Дніпра, а й репрезентує мотив історичної пам’яті.

Матеріальним утіленням вищезгаданого мотиву в кіноповісті єobelіск із надписом на мармуровій дошці “Героям форсування Дніпра”, біля якої

шанобливо схиляють голову бойові товариші та вдячні нащадки, а також “загорнута в целофан малесенька пайка засушеного темного хліба” [Гавриленко 1958, 33], яку зберігав для нащадків (“Зберігаю, як згадку. Щоб онуки і правнуки знали, як була завойована перемога...” [Гавриленко 1958, 33]) батько Андрія Коваленка – учасник прориву блокади під Шліссельбургом. Пам’ятаючи голодні роки Великої Вітчизняної війни, колишні захисники Батьківщини, зокрема Степан Юхимович Коваленко, Вершигора та інші колгоспники, вирішили докласти максимум зусиль для досягнення наступної мети – виростити великий урожай.

Докладно змальовуючи роботу дівчат в полі, автор поетизує їхню працю (“Ніна стиха пестить колоски. Її руки розкинуті немовби у плавбі” [Гавриленко 1958, 34]), свідченням чого є використання ліричного відступу, репрезентованого риторичним окличним реченням – “Та й гарні ж наші українські дівчата! Як пишно розцвітають вони під життедайним південним сонцем у радісній вільній праці!” [Гавриленко 1958, 37]. Щоб ужитися в образ головної героїні балету, яка, за задумом Андрія Коваленка, повинна стати узагальненим образом жінки-трудівниці Радянської України, Катерина не тільки повторювала рухи дівчат-колгоспниць, а й сама невтомно працювала в полі. Саме це дало їй можливість побачене й відчуте втілити на сцені й максимально наблизити балет до народу. Поетизація специфіки творчого процесу, репрезентованого в ліричному відступі (“Знайдені зернятка врунилися, давали паростки, розвивалися й розквітали в уяві артистки... Найкраща квітка виростає з невеличкого зернятка. І кожен погодиться з тим, що воно аж нічим не схоже на ту чудову троянду, яка розкривається на світанку в перших проміннях сонця, окроплена прозорими намистинами роси... Для спостережливого ока художника ніщо не зайве, ніщо не минає марно. Навіть тоді, коли воно буде згодом відкинуте, забуде” [Гавриленко 1958, 40]), відбувається завдяки алегоричним образам (зернятко – троянда).

Висвітлюючи міжособистісні стосунки персонажів (Катерина Чайка – Васильєв, Панас – Ніна), автор для оприявлення емоційних станів, спричинених ревнощами, акцентує увагу на міміці (“Панасові здається, що Ніна відповідає інженерові зовсім не так, як годиться на сцені. І він ще дужче хмурнішає” [Гавриленко 1958, 40]), голосі (“І голос Ніни тремтить” [Гавриленко 1958, 42]), жестах (“А за кулісами Катерина нервово бгає хусточку” [Гавриленко 1958, 43]) закоханих. Крім непрямої, у кіноповісті використано сумарно-позначальну форму (“Дует украї збентежив Катерину” [Гавриленко 1958, 43]; “Поміж глядачами сидить Васильєв. Він глибоко переживає все, що відбувається на сцені” [Гавриленко 1958, 43]) психологічного зображення вищезгаданих персонажів, використання якої не притаманне кінодрама-

тичним творам, оскільки позбавлено конкретизації й вимагає співтворчості реципієнта. Прикметним є те, що в кіноповісті В.Гавриленко використовує елементи переказу подій (“Ніна ж, що не бере участі в балеті, не зовсім задоволена з тих змін, які вона спостерігає в Панасі. Але не виказує цього. А все ж, щоб відплатити “зрадникові”, вона все більшу увагу приділяє Васильєву. Навіть згодилася виступати з інженером у вокальному дуеті на колгоспному святі” [Гавриленко 1958, 40]), які з огляду на вимоги жанру потребують режисерського доопрацювання, зокрема перекодування епічних елементів у кінодраматичні.

Про силу почуття свідчать не тільки емоційні стани персонажів, що зумовили виникнення уявної ситуації (“На сцені Васильєв і Ніна співають свій дует. І перед зором у Ніни – Панас, а в інженера – Катерина” [Гавриленко 1958, 43]), а й учинки закоханих. Зокрема, Катерина, ризикуючи своїм життям, намагається врятувати під час пожежі комбайн інженера Васильєва. Використана у творі контамінація порівнянь і метафор (“Величезним морем розлілялась степова пожежа. Полум’я стіною наближається до комбайна Васильєва [Гавриленко 1958, 45]”), драматизуючи ситуацію увиразненням масштабів небезпеки, виконує характеротворчу функцію, зокрема підкреслює самовідданість, безстрашність, здатність на самопожертву Катерини й Васильєва. Саме він, кинувшись на допомогу, урятував життя коханої, яка отруїлася від чаду й диму.

Попри повільний процес відновлення здоров’я, Катерині завдяки наполегливим тренуванням вдалося під час прем’єри реалізувати задум Андрія Коваленка й свої творчі знахідки, свідченням чого є успіх (“Неначе гірська лавина котяться громові оплески по залу. Публіка гаряче, від душі прагне віддячити тим, хто дав їй таку насолоду в цей вечір...” [Гавриленко 1958, 55]) вистави. Деталізуючи фінал балету, якому притаманна пафосна тональність, й акцентуючи увагу на почуттях головної героїні літературного кіносценарію автор демонструє духовну спорідненість балерини Катерини й сценічного образу – “трудівниці колгоспних ланів” [Гавриленко 1958, 55].

Плавність монтажу, що забезпечує перехід від ретроспективної до презентативної площини, у кіносценарії досягається зображенням у різних часових межах однакової ситуації (“Неначе гірська лавина котяться громові оплески по залу” [Гавриленко 1958, 55]; “Оплесками вирують ряди величезного амфітеатру” [Гавриленко 1958, 55]) і локусу (сцена театру).

Необхідно зазначити, що дана стаття є лише невеликим внеском у дослідження вищезгаданого твору. Перспективним, на нашу думку, є більш докладний аналіз образної системи кіноповісті “Катерина”.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гавриленко В. Катерина / В. Гавриленко // Прапор. – 1958. – № 6. – С.18-56.
2. Галанов Б.Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь / Галанов Б.Е. – М. : Сов. писатель, 1974. – 343 с.
3. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / [авт. уклад. Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. – 2007. – 608 с.
4. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. – 2007. – 624 с.
5. 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).
6. Семенчук І.Р. Мистецтво композиції і характер / Семенчук І.Р. – К. : Вища школа, 1974. – 136 с.
7. 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 17.10.2013

Полещук А.Я.,

Поэтика киноповести В.Гавриленко “Екатерина” / Киевский национальный университет культуры и искусств

В данной статье исследуется поэтика киноповести В.Гавриленко “Екатерина” как система изобразительно-выразительных средств, что, воплощая художественную идею, обеспечивает формосодержательное единство произведения. Особое внимание уделяется анализу произведения на образном, сюжетно-композиционном, языковом уровнях.

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

H. Ya Polieshchuk

Candidate Degree in Philology
Kyiv National University of Culture and Arts.

The Poetics of the Screen Story by V. Havrylenko «Kateryna» / Kyiv National University of Culture and Arts

This article discusses the poetics of the screen story by V. Havrylenko «Kateryna» 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.