

6. Lotman, Yu. (2002), *Expression of the Lord, or gamble?*, Sankt-Peterburh, Russia.
7. Kazymyr, V. (2004), *Certain judgments about Byzantine*, Lviv, Ukraine.

УДК 821.161.2-2

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА КІНОРОМАНУ «ХУДОЖНИК» К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ, О. ЛІСОВИКОВОЇ

Проценко О.А., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

бул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

oksanaprotsenko@mail.ru

У статті досліджується жанрово-стильова специфіка кінороману К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової “Художник”. З’ясовано способи організації історико-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, кінороман, монтаж кадрів, симультанність, художній життєпис.

ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА КИНОРОМАНА “ХУДОЖНИК” К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРИЯ, О. ЛИСОВИКОВОЙ

Проценко О.А.

Запорожский национальный университет

ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

В статье исследуется жанрово-стилевая специфика киноромана К. Тур-Коновалова, Д. Замрия, О. Лисовиковой “Художник”. Выяснены способы организации историко-биографического материала: синтез средств кино и литературы (разделение действия на короткие эпизоды, монтаж кадров, документальность, информирование, смещение часовых и пространственных плоскостей, авторское вмешательство в ход изображенных событий).

Ключевые слова: документальность, кинороман, монтаж кадров, симультанность, художественное жизнеописание.

GENRE AND STYLE SPECIFICS OF CINEMATOGRAPHIC NOVEL “THE ARTIST” (“HUDOZHNYK”) BY K. TUR-KONOVALOVA, D. ZAMRIYA, A. LISOVYKOVA

Protsenko O.A.

Zaporizhzhya National University

66 Zhukovskogo str., Zaporizhzhya, Ukraine

Taras Shevchenko’s life and career have become the object of reflection in the multi-genre artistic biographies of the XX – XXI centuries the base of which was documentary evidence of a well-known personality, his complete life or his fragment. The researchers of the genre specifics of artistic biographies are Ye. Baran, I. Bratus, O. Halich, G. Gregool, I. Danylchenko, A. Datsyuk, A. Menshyi, I. Savenko, I. Khodorkiwski and others. At the present stage of Ukrainian literary development the novel “The Artist” (“Hudozhnyk”) by K. Tur-Konovalova, D. Zamriya, O. Lisovykova has been left out of researchers’ attention and is the relevance of the theme. The aim of exploration is to find these authors’ unique artistic handwriting and the type of their world view. The task of the article is to define their artistic tools and techniques.

The genre of the novel “The Artist” (“Hudozhnyk”) by K. Tur-Konovalova, D. Zamriya, O. Lisovykova is cinematographic novel that was created with a conscious focus on certain cinematic techniques of narration – separation into short episodes; brevity of dialogues; author’s interference in the course of depicted events through comments, derogations, characteristics; information; mounting nature of episodes; time shifts and so on. Composite construction of the novel is free reflecting present, past and future. Fifty-two chapters of the novel is similar to separate episodes within the movie. The typical method of the work is framing that connects exposition, beginning and conclusion of the prose novel. In three main parts Shevchenko’s life is recreated like in a film representation. The dominant features of the

work are honesty, authenticity of the depicted events. The special role in the novel belongs to the detailed information. Among the characteristics of the novel there is simulating – the simultaneous using of several techniques of the artistic representation, the ability of thinking to synthesize multi-subjection situations. Authors' attention rarely focuses on the process of art paintings creation. Shevchenko's poetic and prose heritage is not represented, but one can feel authors' awareness of his poetry presented in the form of epigraphs to the chapters.

The current research is not exhaustive one. Highlighting of Shevchenko's image may be productive in future that can help understand the specifics of the famous personality image and Ukrainian artistic biographies in general.

Keywords: documentary, cinematographic novel, frame mounting, simulating, artistic biography.

Життєвий і творчий шлях Т. Шевченка не раз ставав об'єктом осмислення в різножанрових художніх біографіях ХХ століття (С. Васильченко “В бур'янах” (1938), О. Іваненко “Тарасові шляхи” (1961), О. Ільченко “Петербурзька осінь” (1988), Л. Смілянський “Поетова молодість” (1960–62), З. Тулуб “В степу безкраїм за Уралом” (1984), Вас. Шевчук “Вітрила” (1964), “Син волі” (1984), “Терновий світ” (1986), “Фенікс” (1988) й інші). У ХХІ столітті художня шевченкіана продовжує поповнюватися новими творами – З. Легкий “Тарасові страсті” (2006), Б. Сушинський “Тарас Шевченко” (2006) та надрукованим у 2013 році видавництвом “Фоліо” романом “Художник” трьох авторів Костянтина Тур-Коновалова, Дениса Замрія та Олени Лісовикової, що присвячений 200-річчю від дня народження Кобзаря. Основа названих творів – документальні свідчення про відому особистість, цілісне її життя чи фрагмент. Серед дослідників жанрової специфіки художніх життєписів варто назвати Є. Барана, І. Братусь, О. Галича, Г. Грегуль, І. Данильченко, О. Дацюка, А. Меншій, І. Савенко, І. Ходорківського тощо. На сучасному етапі розвитку українського літературознавства роман “Художник” К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової залишився поза увагою дослідників, чим і зумовлена актуальність теми. Мета розвідки: з'ясувати неповторний художній почерк зазначених авторів, тип їхнього світобачення в романі “Художник”. Завданнями передбачено визначити систему художніх засобів і прийомів.

Жанр твору визначаємо як кінороман, створений зі свідомою орієнтацією на певні кінематографічні прийоми оповіді: поділ дії на короткі епізоди, лаконічність діалогу та авторських пояснень, монтажний характер епізодів. Композиція твору вільна, відображає наявність трьох часових площин: теперішнього, минулого і майбутнього. Твір складається з прологу, трьох частин із розділами, епілогу та післямови авторів. П'ятдесят два розділи твору нагадують окремі сцени в межах кіно. Характерний прийом кінороману – обрамлення, що полягає в пов'язуванні експозиції, зав'язки та розв'язки прозового твору. У пролозі та епілозі автори домислили епізоди з життя Т. Шевченка, учасника Аральської експедиції на чолі з О. Бутаковим (1849 р.). Авторська уява у “Пролозі, який міг би стати некрологом” моделює “псевдопоранення” Т. Шевченка у протистоянні мирної експедиції Російського географічного товариства під проводом О. Бутакова англійцям (англійці побоювалися вторгнення царських полків через текінські степи і афганські пустелі на півострів Індостан – перлину британської корони). Як з'ясовується в “Епілозі, у якому ми знову зустрічаємося з Тарасом”, життя Т. Шевченку врятував етюдник, червону фарбу на кітелі якого було сприйнято за кров. У трьох основних частинах, що промайнули у свідомості головного персонажа (нагадують репрезентацію фільму, кадри якого складають спогади), постають “Академія, К. Брюллов, друзі, дитинство, дід, пан, картини, улюблена Україна...” [1, с. 358]. Сюжетний розвиток твору ґрунтується як на реальних фактах із життя головного героя та його оточення, так і на домислі.

Відповідно до жанрової організації твору розлогої портретної характеристики Т. Шевченка у тексті немає. Повнокровність образу досягається концентрацією окремих лаконічних деталей: “юнак життєрадісний і не звиклий надовго замислюватися про

неприємні речі” [1, с. 75]. У Аральській експедиції “простий вояка”, “довговусий чолов’яга в чоботях, військовій формі” [1, с. 14]. Фіксування деталей зовнішності Т. Шевченка спроектоване письменниками на швидке фотографічне запам’ятовування: “кмітливий хлопчик”, “убогий сирота”, “двадцятидворічний безвусий хлопець”, “білявий маляр”, який мав “надзвичайну фізичну силу”. Мало уваги приділено й внутрішньому світу митця, що теж пояснюється жанровою специфікою твору. Лише зрідка натрапляємо на внутрішні роздуми Т. Шевченка.

Специфіка твору – синтез засобів кіно й літератури. Деякі сторінки кінороману нагадують літописні записи, зокрема, коли оповідається про напад хана Менглі Гірея на Звенигород, чи то про Визвольну війну під проводом Б. Хмельницького тощо. Така констатація фактів вдало доповнюється кінематографічним прийомом – монтажем кадрів: “Замерзла Нева, і кригою вже каталися діти ремісників на саморобних ковзанах, викуваних у кузні. Паничі, що вийшли з няньками або гувернантками на променад, заздро дивилися на того, хто катався, і шморгали носами. Гувернантки, особливо молоденькі..., шарілися, завбачивши спрямовані на них погляди офіцерських очей, і знаходили привід схилитися над вихованцями, поправляючи рукавиці або шарф. Офіцери, які здавалися гігантами в зимових шинелях із хутряними комірами, проходили тротуарами або проїздили верхи, хизуючись виправкою та мундиром” [1, с. 236–237]. Про монтажну організацію тексту свідчать зорові, “оптичні” фрагменти. Наприклад, дружнього обіду в залі Санкт-Петербурзької академії мистецтв: “Зала, приготована й прибрана до обіду, вражала своєю пишнотою. Люстри і стіни над вікнами були оповиті вітальними гаслами й гірляндами. Стіл, уставлений всілякими тарелями з дичиною, фруктами, кав’яром і величезними осетрами, поданими у вигляді драконів, виблискував сріблом і венеціанським склом. Вази з квітами стояли по всій довжині столу, чергуючись із графинами вин і наливков. Ліврейні лакеї, готові прислужувати, виструнчилися біля столу, чекаючи, коли гості займуть свої місця” [1, с. 82–83]. Таким чином спогади Т. Шевченка про дитинство, навчання у дядка, службу в пана П. Енгельгардта й таке інше, перериваються, перетворюючи текст на своєрідні кадри.

Відповідно до жанрової специфіки твору фіксуємо авторське втручання в перебіг зображуваних подій шляхом надання коментарів (“... тож, шановний читачу, дозволюмо на якусь мить вимислу взяти гору над сухою правдою, викладеною, а точніше, не викладеною в жодних документах. Від цього світ стане яскравішим, а історія – цікавішою. Хоча цілком може бути, що нам, оповідачам, не розумом, але палкою уявою вдалося розгледіти саме те, що відбувалося насправді!” [1, с. 56]), відступів (“А тепер для того, щоб наш твір став справжнім романом, необхідно повернутися на кілька років назад” [1, с. 173]), пояснень (“... якщо вже наш роман називається “Художник”, то хай вибачить нам любий читач те, що занадто багато подій відбувається в майстернях” [1, с. 169]), характеристик (“... зараз нам залишається тільки дивуватися з того, з яким завзяттям, з якою наполегливістю йшов наш герой до своєї мети. І ще більше дивує те, що на цьому тернистому і складному шляху він не піддався зневірі, не збився на манівці. Адже так просто було цьому кріпакові, рабу за народженням, але не за своєю суттю, уподібнитися мільйонам інших рабів і прожити просте життя, з маленькими людськими радощами й бідами. Ні, усе-таки вже тоді він був генієм. Хоча навряд чи сам це усвідомлював...” [1, с. 33]) тощо. У такий спосіб засвідчується позиція авторів, їхнє ставлення до порушуваних у художньому творі проблем.

Особлива роль у структурі кінороману належить інформуванню. Скажімо, в одному з кадрів камера схоплює Петербург XIX століття (величезне місто – за мірками не лише Європи, але й світу загалом) із детальними повідомленнями про населення (п’ятсот тисяч

осіб), будинки (вісім тисяч триста), мости (сто сімнадцять), ліхтарі (чотири тисячі) і таке інше. Подібне інформування стосується Літнього саду, Академії мистецтв, Державного Ермітажу, Великого театру, майстерні В. Ширяєва тощо.

Характерна риса твору – симультанність – “одночасне використання кількох прийомів художнього зображення, взаємонакладання їх, здатність мислення синтезувати багатопредметні ситуації” [2, с. 393]. Уява митців сягає історичного минулого Польщі (йдеться про 1609 рік – захоплення поляками московського Кремля, 1632 рік – Смоленська війна, 1764 рік, коли престол Речі Посполитої посів останній король польський і великий князь литовський Станіслав-Август Понятовський, 1772 рік – перший поділ Польщі, 1793 рік – другий поділ, 1749 рік – повстання під проводом Т. Костюшка й т. ін.). І поряд із цими повідомленнями автори монтують кадри знайомства сімнадцятирічного Т. Шевченка – кріпака П. Енгельгардта з Я. Гусиковською у м. Вільно. Тож, фіксуємо як різку зміну подій, так і зміщення часових і просторових площин (Кирилівка (1829), Вільно (1830), Неаполь (1835), Одеса (1836), Петербург (1836), Аральське море (1849) тощо), що відповідає засадам кінематографічного кадрування.

Домінантна риса твору – правдивість, справжність зображуваного. Документальність значно поглиблює введення в контекст кінороману відомих особистостей. Із кожним новим персонажем маємо коротеньку, але влучну характеристику, яка свідчить про обізнаність із біографічними джерелами про історичних осіб із оточення Т. Шевченка (К. Брюллов, О. Венеціанов, П. Енгельгардт, О. Коваленко, А. Мокрицький, І. Сошенко, В. Ширяєв та інші), тогочасних письменників (М. Гоголь, Ю. Лермонтов, О. Пушкін). Зокрема, про генія російського живопису К. Брюллова дізнаємося, що “попри те, що Карл Павлович народився в російському Санкт-Петербурзі, він мав французьке та італійське коріння. У 1822 році митця було відряджено до Італії на кошти Товариства заохочення художників. І хоча в Росії він був блискучим студентом-рисувальником, улюбленим учнем самого Андрія Іванова, але саме в Італії перетворився на “справжнього віртуоза” [1, с. 22–23]. Саме в Росії К. Брюллов почав писати перші масштабні історичні полотна: “і з цих теплих благословених берегів пішла його світова слава. Слава ця <...> лилася щирими золотими струмками...” [1, с. 23]. У подальшому така інформація доповнюється іншими, розлогішими деталями: “людина гостинна та хлібосольна” [1, с. 237], “майстер світової величини”, “і як будь-яке світило – непередбачуваний! Норовливий! Дуже талановитий” [1, с. 79] – за переконаннями О. Оленіна, чи то вкраплених записів А. Мокрицького: “... в його картинах завжди була прихована колосальна праця... У нього в жодному творі не було видно шарлатанства, помітного в багатьох художників, які користуються заслуженою популярністю. Він писав портрет як етюд, кожен твір починав і працював над ним із любов’ю до мистецтва” [1, с. 154]. Із залучених до тексту твору записів дізнаємося про методи навчання майстра: “Він умів розмовляти з учнем перед своєю роботою, пояснюючи як естетичний, так і технічний бік живопису. І свято віриш, бувало, його словам: вони були співзвучні помаху його майстерного пензля, а вже пензель його корився або уяві, або натурі з огляду на те, чого вимагали сюжет і обстановка” [1, с. 201]. Автори кінороману акцентують, що вплив К. Брюллова на творчість Т. Шевченка – незаперечний. Наставник був уважним до учня, постійно оцінював, виправляв малюнки. К. Брюллов дбав також про розвиток інтелекту й художнього смаку своїх підопічних, змушував їх учитися.

Досконало освоївши специфіку художнього життєпису, прозаїки дослідили різні документальні джерела про Т. Шевченка й залучили їх до роману. Це замітки із журналів “Сучасник” (О. Пушкін про друге видання творів М. Гоголя), “Журналу художніх мистецтв” (В. Григорович про Товариство заохочення Художників), спогади І. Панаєва про Т. Шевченка, спеціальний документ, що затверджував обов’язки художників,

підписаний В. Ширяєвим 1836 року, звіт першого помічника архітектора про виконану роботу в театрі тощо. Жанровий канон збагачено ще й інтертекстуальними елементами – поезіями “На звук цевниці голосистой” Є. Баратинського, “Напрасно думаете вы” Д. Давидова, уривками з “Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года”, “Метели”, “Сказки о попе и работнике его Балде” О. Пушкіна, цитатами з “Боже, Царя храни!”, “Поет во стане русских воинов”, “Протекших радостей уже не возвратить” В. Жуковського, уривками з “Повісті минулих літ” тощо.

Авторська увага не часто зосереджується на процесі створення художніх полотен. Маємо згадки про перші починання художника: “Тарас витягнув шию, намагаючись не пропустити жодної деталі, жодної рисочки на ескізі” [1, с. 91]. Сконцентровано увагу на епізоді натхненної роботи над малюнком віщунки Сивіли Дельфійської: “перші штрихи на папері вийшли непогано й правильно, але далі справа чомусь не пішла. Не те, щоб зовсім нічого до пуття не виходило, але створений на папері образ ніяк не був схожий на оригінал. <...> Так, малюнок був дуже схожий, але чогось таки не вистачало...” [1, с. 32]. Із роздумів Т. Шевченка дізнаємося, що художником він вважав себе давно – від тієї хвилини, коли, ставши сільським пастушком, уперше в житті взяв до рук олівець: “першими стали малюнки з овечками, які паслися на луках, хатами під солом’яними стріхами, чоловіками в козацьких шапках і ... янголами. Словом, усе, що бачив пастушок навколо себе в селі та на золочених іконах у церкві, те й малював” [1, с. 29].

Прикметно, що у книзі вміщено деякі ілюстрації художніх полотен Т. Шевченка різних років – “Катерина” (1842), “Дари в Чигирині 1649 року” (1844), “У Василівці” (1845), “В Решетилівці” (1845), “Жінка в сарафані. Дід та інші начерки” (1841–1842) тощо. Принцип їх відбору не завжди зрозумілий. Якщо в тексті кінороману йдеться, наприклад, про Б. Хмельницького, то логічним є розміщення картини “Смерть Богдана Хмельницького” (1836–1837), чи то про І. Котляревського та малюнок “Будинок І. П. Котляревського в Полтаві” (1845), або, скажімо, про поему “Тополя” (1839), яку читав В. Жуковський; чого не можна стверджувати про такі малярські полотна, як “Гамалія” (1842), “Сліпа з дочкою” (1842), “Сліпий” (“Невольник”) (1843), “Діти М. І. Кейкуатова” (1847) та інші.

Поетичний доробок Т. Шевченка у творі не проілюстрований, адже митці не ставили собі за мету змодельовати образ Шевченка-письменника. Проте відчувається обізнаність авторів із його поезіями. У творі відсутня інформація про моменти творчого натхнення Шевченка-письменника, як саме створювалися ті чи ті твори. Поетичний творчий доробок представлений у вигляді епіграфів до розділів. Наприклад, у розділі одинадцятому “Примхи долі” вміщено рядки з поезії “Згадайте, братія моя” (1847) – “Свою Україну любіть, / Любіть її... Во время люте, / В останню тяжкую минуту / За неї Господа моліть”. У розділі ж зі спогадів діда Т. Шевченка Якіма Бойка постають гайдамаки “колії”, реєстрові, городові і забродні запорозькі козаки – Сидір Волошин, Іван Тур, полковник Золотаренко та інші. Розділ сьомий “Його віршів принадність чарівлива...” із епіграфом “У всякого своя доля / І свій шлях широкий...” знайомить із поетом, перекладачем, дійсним членом Російської імператорської академії, почесним членом Імператорської академії наук В. Жуковським.

Отже, у романі “Художник” К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової використаний комплекс літературно-кінематографічних прийомів: поділ дії на короткі епізоди, монтаж кадрів, документальність, інформування, зміщення часових площин, авторське втручання в перебіг зображуваних подій тощо.

Представлене дослідження не є вичерпним. У подальшому плідним може бути висвітлення рецепції образу Т. Шевченка, що дасть змогу краще осягнути специфіку характеротворення відомої особистості та українських художніх життєписів загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Тур-Коновалов К. Художник : роман / Тур-Коновалов Костянтин, Замрій Денис, Лісовикова Олена [пер. з рос. І. Бондаря-Герещенка ; худож. Яна Крутій]. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. – 368 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.

REFERENCES

1. Tur-Konovalov, K., Zamriy, D., and Lisovykova, O. (2013), *Khudozhnyk : roman* [Artist], Knyzhkovyy Klub “Klub Simeynoho Dozvillya”, Kharkiv, Ukraine.
2. *Literaturoznavcha entsyklopediya* (2007), [Literary Encyclopedia], Vol. 1, Avtor-ukladach Kovaliv, Y., Vydavnychyu tsentr “Akademiya”, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161

ЛЕГЕНДА ПРО ПОХОДЖЕННЯ ЗАПОРОЖЦІВ ТА ЇЇ СХІДНОІРАНСЬКІ ПАРАЛЕЛІ

Рахно К.Ю., д. і. н., старший науковий співробітник

Інститут керамології – відділення Інституту народознавства Національної академії наук України; Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному вул. Василя Кричевського, 102, с. Опішне, Зінківський р-н, Полтавська обл., Україна

krakhno@ukr.net

Стаття присвячена одній із легенд про зародження Запорозької Січі, відображенню в ній субстратних явищ. Паралеллю до цієї легенди є іранські перекази про заснування Хорезму, що збереглися в середньовічних авторів і у фольклорі деяких груп узбеків і каракалпаків.

Ключові слова: легенда, козаки, українці, іранці, субстрат, фольклор

ЛЕГЕНДА О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЗАПОРОЖЦЕВ И ЕЁ ВОСТОЧНОИРАНСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Рахно К.Ю.

Інститут керамології – відділення Інституту народознавства Національної академії наук України; Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному вул. Василя Кричевського, 102, с. Опішне, Зінківський р-н, Полтавська обл., Україна

Стаття присвячена одній із легенд про зародження Запорозької Січі, відображенню в ній субстратних явищ. Паралеллю до цієї легенди є іранські перекази про заснування Хорезму, що збереглися в середньовічних авторів і у фольклорі деяких груп узбеків і каракалпаків.

Ключевые слова: легенда, козаки, українці, іранці, субстрат, фольклор

A LEGEND ABOUT THE ORIGINS OF ZAPOROZHIAN COSSACKS AND ITS EASTERN IRANIAN PARALLELS

Rakhno K.Yu.

The Ceramology Institute – the branch of the Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine, the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne Vasylya Krychevskoho Str., 102, Opishne, Zinkiv District of the Poltava Region, Ukraine

The article deals with the historical folklore as a source for reconstructing the ethnogenesis and the ethnocultural relations of peoples. The community of subjects, motifs (and their combinations), characters in the folklore works could be regarded as an important evidence of the ethnogenetic (or ethnocultural) propinquity of ethnoses. Therefore it is very interesting, that the Ukrainian folklore of the Southern