

УДК 821.161.2.7.012

## СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ КІНОСЦЕНАРІЮ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО “СВІТ БЕЗ ВІЙНИ”

*Полещук Г. Я.*

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна*

У даній статті досліджуються всі складові елементи композиції, особливості співвідношення і взаємозв'язку яких сприяють повнішому розкриттю змісту кіносценарію “Світ без війни”.

**Ключові слова:** сюжет, композиція, кіносценарій.

Сюжетно-композиційні особливості кіносценарію М. Вінграновського “Світ без війни”, з'ясування яких має важливе значення для увиразнення інших складників художньої форми твору й розкриття його змісту, ще не були предметом ґрунтовного дослідження науковців. З огляду на це метою нашої статті є визначення особливостей співвідношення і взаємозв'язку складових елементів сюжету й композиції кіносценарію “Світ без війни”.

У літературному кіносценарії “Світ без війни” М. Вінграновський першим реченням (“В цю ніч не спала Україна ” [1, с. 141]) не тільки створює інтригу, а й використаною метонімією репрезентує масштабність подій. Створюючи спочатку завдяки дієсловам руху (“Ішли... ешелони з комбайнами” [1, с. 141], “вони пропливали” [1, с. 141], “трактори мчали” [1, с. 141]) динамічний зоровий образ поїздів, що “цокотіли на схід” [1, с. 141], а потім, використовуючи повторювану звукову деталь “цокіт коліс” (“під цокіт коліс спали у колисках діти” [1, с. 141], “в кабінетах чувся цокіт коліс” [1, с. 141]), досягає ефекту “відображеного показу” [4, с. 172] та паралельності дії. Емоційно маркованою монтажною фразою (“Під цокіт коліс друкувалися газети світу, і диктори всього світу виголошували: “Радянський Союз відкрив у себе невідомі землі!”, “Комуністи хочуть засипати світ пшеницею!”, “Уся молодь Рад заривається в землю!”, “Слава Партії мужності й віри!..”, “Десятки мільйонів га цілинних земель!”, “Слава Партії добра і краси!”, “Ми маємо все! Ми маємо час і простір!” [1, с. 141]) М. Вінграновський не тільки конкретизує ситуацію, а й окреслює наявність двох світів, опозиційність яких унаочнюється реплікою заморського генерала (“Пора кінчати цю комедію двох світів! Повинен бути світ один – світ вільного капіталу” [1, с. 141]) й промовистою деталлю “той кашель заглушив цокіт коліс...” [1, с. 141].

Крім окреслення в експозиції проблеми ідеологічної конфронтації, яка у творі не набуває докладного художнього дослідження, М. Вінграновський завдяки просторовій пейзажній деталі (“Зліва від них по коліна в траві на кургані стояв Дмитро Синьокрил. На його плечі заходив місяць. [1, с. 141]”) визначає спрямованість концептуального розгортання образу головного персонажа.

Наступним епізодом, темпоритм якого контрастує з попереднім, за допомогою пейзажної деталі (“Туман стелився у той ранок над вокзалами України” [1, с. 141]) і

контамінації кадрів (“Над вокзалами і степом, над містами і селами, де прощалися сини з батьком-матір’ю, над Україною пливла трибуна Уманського райкому в небі. Мінялися промовці в хмарах на трибуні” [1, с. 141-142]), що дозволяють уникнути одноманітної повторюваності, письменник увиразнює масштабність цілинного руху. Швидка зміна просторових позицій наратора (площа, дорога, хата) дозволяє завдяки інкрустації пісні “Іхав козак за Дунай” і лексико-синтаксичному оформленню тостів продемонструвати настрої людей.

Наступний епізод зустрічі Дмитра й Марії, у якому завдяки абруптивному діалогові чітко окреслилася зав’язка твору, є відповіддю на запитання Кіндрата Синьокрила (“А де ж Дмитро, Ганно? Дмитре, де ти?” [1, с. 142]).

Початок наступного епізоду, зокрема емоційно напружена частина діалогу між Килиною і майже осліпим Кіндратом, експресивність якої створюється окличними реченнями й дієсловами мовлення, контрастує з тишею, яка панувала в інших хатах.

Не менш експресивним є діалог-суперечка, що репрезентує контрастні світоглядні позиції батька й сина, антропоніми яких (Павло Кудкудака – Андрій Богачук), увиразнюючи різні життєві переконання, виконують у творі характеротворчу функцію.

Позбавлене експресивності прощання-благословіння Шелестихи зі своїми синами контрастує з діалогом між закоханими, емоційність якого прогнозується варіативністю синтаксичного повтору (“Вони йшли дорогою – Дмитро і Марія” [1, с. 142] – “Вони пробігали степом – Дмитро і Марія” [1, с. 143]).

Епізод зустрічі Ганни з могильщиками, крім інформативної функції (спогади Юхима про своє минуле (“Я всю Європу перекопав: од Сталінграда до Берліна суцільні братські могили, будь я тричі проклятий, медалі одержував...” [1, 146]), доля батька й братів Дмитра Синьокрила, які загинули під час Великої Вітчизняної війни), завдяки якій у творі реалізується мотив історичної пам’яті, зважаючи на поведінку Ганни (хоче бути похованою поряд зі своєю родиною) і зауваження Юхима (“Ти ж бачиш, яка вона” [1, с. 146]) про зовнішність жінки, яке апелює до твердження А. Гуревича про те, що смерть “задалегідь накладає відбиток” на людину, кидаючи на неї “тінь із майбутнього” [2, с. 107], виконує антиципаційну функцію.

Наступному епізодові, дія якого завдяки монтажній природі літературного кіносценарію “Світ без війни”, що забезпечує вільне оперування художнім простором і часом, відбувається в степу, М. Вінграновський, використовуючи контрастне інтонування діалогу Дмитра Синьокрила і Євгена Градова, продемонстрував різне ставлення (байдуже в Дмитра – у Євгена Градова схвильоване) до знайденого чінгісханівського золота. Більш детальному розкриттю амбівалентного характеру Євгена Градова сприяє його внутрішній монолог, який переривається розгорнутими ремарками, що унаочнюють моральну деградацію другорядного персонажа, спричинену впливом золота. Така образна опозиційність дає можливість М. Вінграновському більш виразно оприятити конструктивні риси характеру Дмитра Синьокрила, який сенс свого життя вбачав спочатку в утвердженні краси й добра на цілинних землях, а потім у планетарних масштабах. Про його цілеспрямованість й абсолютне підпорядкування особистого життя

суспільному свідчить діалог із московським гостем, емоційний стан якого вдало репрезентується експресивним монологом із невеликими ремарочними вкрапленнями, що опосередковано унаочнюють рішучість-вагання епізодичного персонажа ("ЗІМ зупинився як укопаний [...] ЗІМ розвернувся і полетів назад. За кілометр розвернувся і прохурчав на попереднє місце" [1, с. 148]), й уявний діалог із Марією через рік після їхньої розлуки.

Крім створення емоційного фону, інкрустація пісень, що у творі є одним із засобів монтажу, завдяки плавному з'єднанню різних кадрів унаочнює щільний зв'язок між поколіннями. Так, читаючи листа від діда Кіндрата, Дмитро Синьокрил у Казахстані чує пісню "Ой у лузі та ще й при березі", яку співає Логвину в Тридубах його дід Кіндрат. Уже іншою піснею ("Думи мої, думи мої") діда Кіндрата, яка долає простір, а також пейзажною деталлю ("на золотій стерні тікала у степ одинока чорна борозна" [1, с. 151]) і промовистим порівнянням ("він був самотній, як меч, залишений на полі бою" [1, с. 152]) М. Вінграновський підкреслив екзистенційний стан самотності Дмитра Синьокрила після смерті матері.

Хронотоп зустрічі з Марією в Москві, який, об'єднавши декілька епізодів, має важливе значення для подальшого розгортання сюжету, дозволяє письменнику не тільки оприятити поступову гармонізацію стосунків закоханих й більш детально репрезентувати риси їхнього характеру, а й вмотивувати появу нового персонажа – опроміненого Слов'янова, який "мріяв знищити війну" [1, с. 154] на планеті. Із вищезгаданим персонажем, зовнішність якого окреслена за допомогою портретних деталей ("довгі сухі руки"[1, с. 154], "у сірих його очах була присутня мовчазлива таємниця життя і смерті на землі"[1, с. 154], "худючий такий, високий, як ворина"[1, с. 160]), що увиразнюють його хворобливий стан, пов'язана проблема безпеки мирного атома. Усвідомлення проминальності часу й необхідності цінувати кожну хвилину життя, яке оприятнюється у внутрішньому монолозі-подяці Слов'янова, бажання обробляти землю, прагнення бачити красу в буденному сприяють більшій драматизації образу вищезгаданого персонажа.

Ідея рівності людей перед смертю й мізерності буденного перед вічністю утверджується письменником у видінні ("Ген вони стоять перед нами, і ми вже йдемо до них... Скоро, ой, скоро будемо там і майже всі пройдемо крізь них... Нічого, що не одна ще тисяча мозолів вискочить на наших руках, і не один начальник полетить сторч головою із посту, і горе буде не одне, і непорозуміння, – усе перемелеться і випорошиться біля Золотих воріт" [1, с. 157-158]) Кіндрата Синьокрила, який знаходився в межовому стані між життям і смертю.

Асоціація небеса – домівка, що сугестується письменником завдяки порівнянню ("Трюкнув грім, баба Килина вдивлялася в небеса, *наче у свою хату*, в якій вона ще жила" [1, с. 163]), і пов'язана з образом баби Килини, яка дуже хотіла побачити "свого Бога" [1, с. 163], ще раз увиразнює проблему проминальності часу.

В епізоді повернення Олександра Степановича Огія, батька Марії, інформація про миротворчу діяльність якого подається письменником за допомогою реплік інших персонажів та образній системі сновидіння Клави, опозиційна колористика якого стає зрозумілою лише з урахуванням усіх деталей макроконтексту ("... ви на трибуні: білий-білий, а трибуна чорна-чорна, і все навколо чорне" [1, с. 155]). Так,

зважаючи на передумови виникнення сновидіння, зокрема прочитання Клавою газетної статті про виступ Степана Олексійовича в ООН та існування ідеологічної конфронтації двох світів, білий і чорний кольори у сновидінні співвідносяться з іншою опозиційною парою – Степан Олексійович (борець за мир на Землі) і ООН. У сцені сватання, яка художньо реалізує мотив наступності поколінь, окреслюється минуле вищезгаданого другорядного персонажа.

Із сюжетною лінією родини Ван Мерлі, одного з американських сільськогосподарських бізнесменів, пов'язана проблема духовної деградації колишнього українця, яка оприявнюється завдяки промовистим деталям (прислуга – односельці, відмова від власного імені; дистанціювання від свого минулого, увиразнене повтором займенника **ваша** – “Вся ваша історія, культура, ваша нація, мова канули в Лету” [1, с. 158]), а також відсутністю сенсу життя, який спричинив суїцид Райта Мерлі. Зміст його передсмертної записки (“У мене було все: у мене були гроші, машина, жінка. Мені все остогидло. Прошу, щоб на моєму похороні грав джаз. Райт.” [1, с. 158]), зокрема особливості розташування однорідних членів речень, репрезентуючи його життєві пріоритети, увиразнює духовну порожнечу цього епізодичного персонажа.

Використанням у діалозі Дмитра Синьокрила з Ван Мерлі, який теж був родом із Тридубів, синтаксичного повтору з варіативною інтонацією (“– Криниця на Лисій горі! Вітряк над селом! – Вітряк над селом...” [1, с. 157]) і подальшою візуалізацією цієї наскрізної просторової деталі не тільки забезпечив плавний перехід між епізодами, а й підсилив їхню емоційність. Варіативна частина (“Вони йшли одне одному назустріч в осінньому полі...” [1, с. 158]) тричі використаного у цьому творі синтаксичного повтору є своєрідним заспівом до епізоду взаємних освідчень у коханні Дмитра і Марії, які набули планетарних масштабів – “Супутник летів над ними і, дивлячись на них своїм космічним зором, слухав продовження зустрічі Дмитра та Марії у космосі. Він пролітав між зорями, і навколо нього звучали землі освідчення Дмитра і Марії” [1, с. 158].

Емоційна напруженість епізоду з ображеним Логвиним створюється письменником не тільки контрастністю радості людей, які приїхали на весілля Дмитра Синьокрила, і діалогу, експресивність якого зумовлена агресією осліплого Логвина, а й пейзажними деталями (“ударив грім, і зняв вітер, закружляла суха трава” [1, с. 162]), суголосними настрою другорядного персонажа. Вони, синхронізуючись з іншими подіями твору, зокрема діалогом баби Килини й Слов'янова, а також терміновим викликом Огія і Слов'янова в Москву, набувають у творі символічного значення.

Звукове оформлення останнього епізоду, зокрема звучання “високої мелодії Глієрового Концерту для голосу з оркестром” [1, с. 164] з її здатністю гармонізувати світ (епізод виступу Марії в Москві), повідомлення про заклик Радянського уряду до роззброєння, взаємні обіцянки Марії й Дмитра утверджувати красу в цьому світі, становлячи собою розв'язку твору, остаточно вмотивовують назву кіносценарію.

Отже, використання пейзажних деталей, які у творі набувають символічного значення, інкрустацій пісень, монтажного з'єднання епізодів, діалогів і внутрішніх

монологів, антитез, видінь дозволяє М. Вінграновському більш повно розкрити зміст кіносценарію “Світ без війни”.

#### **Список літератури**

1. Вінграновський М. У глибині дощів: Повісті, оповідання. – К.: Рад.письменник, 1985.– 225 с.
2. Гуревич А. Время как проблема истории культуры // Вопросы философии. – 1969. – № 2-3 – С. 105-116.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
4. Юнаковський В. Сценарна майстерність. – К.: Мистецтво, 1964. – 271с.

**Полещук А.Я. Сюжетно-композиционные особенности киносценария Н.Винграновского “Мир без войны” /А.Я. Полещук// Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2011. – Т. 24 (63), №1 Ч.2. – С. 315-319**

В данной статье исследуются все составные элементы композиции, особенности соотношения и взаимосвязи которых способствуют полному раскрытию содержания киносценария “Мир без войны”.

**Ключевые слова:** сюжет, композиция, киносценарий.

**Poleschuk A.Y. The plot and compositional features of the scenario of N. Vingranovsky’s “World without War” / A.Y. Poleschuk// Scientific Notes of Taurida National V.I.Vernadsky University. – Series: Phylology. Social communications. – 2011. – V.24 (63), №1 P.2. – P. 315-319**

All the compositional components, intercommunications of which favour the full exposure, are investigated in this article. The contents of the scenario “World without War”.

**Key words:** a plot, a composition, a scenario.

*Стаття надійшла до редакції 25 серпня 2010 року*