

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-039-1-30>

## КІНЕМАТОГРАФІЧНІ ПРИЙОМИ У РОМАНІ «ЦЕНЗОР СНІВ» Ю. ВИННИЧУКА

**Печерських Л. О.**

*кандидат філологічних наук,  
докторант кафедри української літератури та журналістики  
імені професора Л. В. Ушкалова  
Харківського національного педагогічного університету  
імені Г. С. Сковороди  
м. Харків, Україна*

У цьому дослідженні на прикладі одного з пізніших романів Ю. Винничука «Цензор снів» визначимо художні прояви літературної адаптації прийомів, запозичених зі сфери кінематографу.

Ю. Винничук художньо адаптує і втілює у «Цензорі снів» ідеї Д. Вертова: образ «людини з кіноапаратом» [1, с. 5], концепцію «кіноока» як дослідницького проекту (життя «як воно є»), «кіноречі» як автентичного відбитку реальності, «мислення кадром» [3]; [4]. Знайшов художнє втілення у сюжеті роману і перехід від німого до звукового кіно [2, с. 2], Ю. Винничук згадує автора музики до кількох довірених стрічок [1, с. 276–278]. Серед композиційних кінематографічних елементів, широко використаних Ю. Винничуком у «Цензорі снів», – сценарна побудова епізоду: ремарка «режисера» в лапках від третьої особи, опис подій від першої особи [1, с. 10, 91].

Вступні речення абзаців у тексті роману подекуди нагадують операторські ремарки, часто містять образ руху: «Вітер котив вулицею жмутки паперу, десь нявчали безпритульні коти, й було жаско серед цих темних осліплених руїн» [1, с. 333].

Ю. Винничук майстерно використовує прийом анаколуфу. Відбувається зміна точки зору всередині мізансцени, додається ефект розриву зміною розділів, виникає ефект сценарності за допомогою детальних ремарок для героїв.

Сприйняття часу в сюжеті роману часто є нелінійним, зокрема час підпорядкований настрою героя і може сприйматися розтягнутим, стислим, і навіть таким, що зупинився чи застиг [1, с. 91]. Час тюремного перебування ретроспективно сприймається як стислий, зважаючи на слабку наповненість подіями [1, с. 68]. Образ сповільненого часу у польоті виникає за ситуації відсутності орієнтирів на нічну

Атлантикою [1, с. 19]. На противагу призупиненню чи повній зупинці у сприйнятті часу у критичній ситуації перебіг подій прискорюється, посилюючи емоційну насиченість епізоду [1, с. 169].

Кінематографічна видовищність, яскрава образність і переконлива реалістичність характеризують опис шторму очима пілота літака [1, с. 36]. У дусі футуристичного уславлення техніки, машини, механізмів у романі Ю. Винничука з'являється образ літака, що чекає на грошу [1, с. 35].

Різноманітність, глибина відчуття життя передається у «Цензорі снів» за допомогою синтетичних образів, що поєднують зображення смаку [1, с. 97], дотику [1, с. 97–98], звуку або його відсутності [1, с. 137], холоду або тепла [1, с. 19], [1, с. 233], зорового сприйняття (форма, колір, фактура), руху, безруху, кінстетичного сприйняття дійсності [1, с. 17], кількох відчуттів [1, с. 20], тиші [1, с. 38], [1, с. 241].

Прийом деталізації винятково важливий для Ю. Винничука, майстерно побудовані описи страв, застіль, кухарських рецептів та процесів, описи інтер'єрів, споруд, природи. Страви та предмети набувають у романі письменника додаткових відтінків значення чи навіть підтекстів [1, с. 258–259]. Опис страв може служити для створення ефекту контрасту вишуканості та мізерного становища людини: вечеря для комісії з Райху у Янівському концтаборі несумісна з картинами життя в'язнів і набуває відтінку абсурду: [1, с. 269].

Деталі інтер'єру кабінета директора «Жоржа» виписані лаконічно, опис слугує характеристикою героя [1, с. 296]. Інтер'єр палацу Гредлів у Сколе також обмежується кількома яскравими штрихами, на зразок опудал впольованих звірів та мисливської зброї на стінах [1, с. 300], простір кнайпи «Під липою» змальований як обмежений, хатній, для опису автор використовує страви, на які приходять люди [1, с. 226–227].

Серед жанротворчих прийомів, що мають кінематографічне походження, Ю. Винничук послуговується такими сюжетними елементами, як **кінокліше**: поцілунок під деревом під час зливи [1, с. 54] несподівана зустріч та знайомство Стефана й Ірми [1, с. 29–30] у ресторані як елемент стилізації мелодрами, уявне вбивство [1, с. 206], яке здійснює в уяві Андреас, втеча Стефана з Кракова [1, с. 335–337] у стилі стрічок про спецагентів, алюзія на голівудські стрічки «Зелена миля» (розмова капрала із засудженим на страту Лабасем) [1, с. 78] та «Одинадцять друзів Оушена» [1, с. 116] (візит до будинку володаря казино Пріми) [1, с. 115].

До кінокліше можна також віднести настрої втраченого раю [1, с. 325], [1, с. 301].

Серед кінематографічних прийомів роману Ю. Винничука жанрові елементи містики [1, с. 8], [1, с. 19], [1, с. 301-302], [1, с. 295], сюжетна лінія про Львівську математичну школу і «Шкоцьку» книгу наукові відкриття якої випереджають епоху [1, с. 92], легенда про лева коло ратуші [1, с. 140], що створюють емоційне забарвлення, урізноманітнюють загальну жанрову тематику мета– чи параісторії.

### Література:

1. Винничук Ю. Цензор снів. Харків: Фоліо, 2017. 365 с.
2. Гершевська Б. З історії культури кіно у Львові 1918-1939 рр. Львів, Бібліотека журналу «Ї», 2004. 100 с.
3. Шкловский В. О Дзыге Вертове. *Дзыга Вертов в воспоминаниях современников*. М.: Искусство, 1976. С. 171–183. URL: <https://charaev.media/articles/9984> (дата звернення: 20.12.2020).
4. Щербенок А. Дзыга Вертов: диалектика киноещи. *Искусство кино*. 2012. №1. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2012/01/dziga-vertov-dialektika-kinoveshi> (дата звернення 25.12.2020).

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-039-1-31>

## ОБРАЗ ВІЙНИ У РОМАНІ ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ»

### Присівок Д. В.

*аспірант кафедри української літератури,  
методики її навчання та журналістики*

*Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
м. Ніжин, Чернігівська область, Україна*

Серед маси текстів про війну більшість має чоловіче авторство. Проте, існують твори, написані жінками і відзначені літературними та мистецькими преміями, зокрема роман Тамари Горіха Зерня «Доця», який отримав нагороду «Книга року ВВС-2019». Авторка у своєму романі представляє жіночий погляд на війну, який важливо враховувати для цілісного розуміння візії війни у літературі.

Розповідь у книзі ведеться від першої особи – жінки на прізвисько «Доця». Ім'я головної героїні не називається. Авторка говорить про цей прийом так: «Це зроблено для того, щоб створити для читача ефект присутності. Мені потрібно, щоб людина, яка читатиме ставила себе на місце головної героїні» [2].