

УДК 821.161.2-31.09:778

С. А. Анпілогова,
аспірант

(Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди)
svetlananpil@ukr.net

КІНОМАТОГРАФІЗМ ЯК СТИЛЬОВА ДОМІНАНТА ПОВІСТІ О. СЛІСАРЕНКА "ПЛАНТАЦІЇ"

У статті розглянуто особливості культурно-мистецьких тенденцій 1920-х років XX ст. на ґрунті українського мистецького поступу. Проаналізовано явище синтезу кіномистецтва та художньої літератури у межах дослідження гостросюжетної прози початку минулого століття. На прикладі творчості О. Слісаренка, зокрема повісті "Плантації", окреслено домінуючу ознаку цього синтезу – кінематографічність словесної культури. Тематично повість підпорядкована авантюрно-детективному кіномотивному комплексу, який охоплює: динаміку розгортання дії, фактографічність опису, кінематографічну інтригу (з елементом очікування), особливий підбір персонажів, що перетілюються. О. Слісаренко створює синтез фабульних та проблемно-тематичних чинників, намагаючись за допомогою авантюрно-пригодницького елементу розкрити не тільки характери героїв, а й відтворити картину суспільного буття у момент революційних катаклізмів. Таким чином, поєднання особливої естетики дії, динаміки, неймовірності та уміння зацікавити читача наближають творчість прозаїка до гостросюжетної масової літератури, водночас реалізуючи природний кінематографізм авторського творчого стилю.

Ключові слова: гостросюжетна проза, авантюрно-детективний жанр, фактографія, монтаж, інтрига, динаміка, масова література.

Постановка проблеми. На сьогодні дослідники 1920-х років упевнено констатують, що творчості О. Слісаренка "належить помітна, хай і не першорядна, роль" у літературно-культурному процесі початку XX століття. [1: 587]. За заслугу письменника вважається те, що йому "пощастило утворити новий в українській літературі тип фабульної новели" [2: 389], та стати зачинателем "пригодницької, гостро фабульної" оповіді [3: 157]. Уважне прочитання творчої спадщини дає змогу підвести підсумок, що "у Слісаренка зміцніла репутація "найсюжетнішого" з усіх белетристів [4: 157].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окрім приналежності до гостросюжетного письма, сучасні дослідники констатують кінематографічність як провідну домінуючу творчості письменника. Так, Я. Цимбал, характеризуючи вияв синтезу кіно та літератури, вказує на перші спроби "вилікуватись від сюжетного розладу" на прикладі збірок О. Слісаренка "В болотах", "Плантації" і "Сотні тисяч сил" [5: 75.]. О. Пуніна наголошує на природженій кінематографічності стилю письменника з огляду на прихильність до сюжетності та деталізованості [6: 52]. Певна подієва насиченість літературних текстів, прихильність до композиційного поділу сюжету на монтажні епізоди, лапідарність діалогів та авторських пояснень дають змогу Ю. Лаврисюк констатувати кінематографічні ознаки авторської манери оповіді, які втілюють тенденцію наближення літератури до кіно у 20-ті роки XX століття [7: 123]. Проте винесення подібних тверджень носить лише загальний характер, у той час як на сьогодні не існує окремого дослідження, присвяченого дослідженню кінематографічних рис у творчості О. Слісаренка, що робить цю проблематику особливо актуальною, з огляду на важливість осмислення культурно-мистецьких кодів української літератури часу 1920-1930-х років.

Таким чином, **мету цієї наукової розвідки** вбачаємо в аналізі специфіки авторського моделювання художньої повісті О. Слісаренка "Плантації" з огляду на втілення кінематографічності мислення прозаїка.

Виклад основного матеріалу. Культурно-мистецькі тенденції на початку минулого століття дають право говорити про існування різноманітних форм єдності видів мистецтв для реалізації "модерністської поетики синтезу" в той час [8: 45]. Так, Л. Сенік зазначає популярність в українській критиці 20-х років, зокрема в А. Лейтеса, думок про синтез психології та "художньої кінозйомки подій" [9: 14]. На "структурно-семантичний синкретизм" (поєднанні рис, притаманних різним типам мистецького мислення) вказує Л. Кавун, говорячи про естетичні системи ваплітян (поєднання музики, живопису, архітектури, кінематографу, літератури), взаємопроникненні прози, поезії, драматургії в органічне співіснування стилів. Такий синкретизм, на думку вченої, притаманний творам М. Хвильового, Ю. Яновського, М. Бажана, А. Любченка, Ю. Шпола [10: 237]. У свою ж чергу, А. Біла в синтезі різних видів мистецтв вбачає новий ракурс сприйняття, який яскраво втілюється в авангардному симультанізмі, інтелектуальному колажі та метамові футуристів, проявляючись у синтетичних жанрових формах, зокрема поезофільмі [11: 196].

Зокрема 20-30-ті роки XX століття позначені синтезом літератури і мистецтва кіно. Саме в цей період кінематограф став апологетом сюжетності й динамічності, чому сприяла тогочасна "німота", яка увиразнювала виразну і насичену подієвість останнього. Рецензент "Пригод Мак-Лейстона..." констатував: "По суті, роман збудований так, що він просто рветься на екран. З нього можна зробити

бойовий фільм... Тут є надзвичайно швидкий і плутаний біг подій, і карколомні трюки, і американські міста, і Париж, і страшні пригоди людей у тропічному африканському лісі" [12: 6]. Перераховані принади книги М. Йогансена були саме тим переліком необхідних "атракціонів", до яких неабияку зацікавленість проявляв новонароджений масовий читач, тобто художнього тексту з відчуттям шаленого темпу і чіткого ритму нового життя, що досі був доступний лише кінематографу.

З початку 1920-х років точаться суперечки й щодо взаємодії кіномистецтва та літератури, зокрема кінематографічності словесної культури, як домінантної ознаки цього синтезу. Так, кінематографізм трактується як конкретність бачення, видовищність, лаконічність, пластичність, виразність німої дії літературного твору [13: 39]. Кінознавець В. Ждан вбачає синтез прози та кіно в яскравій динамічності обох видів мистецтва. Саме ефект руху та дії, притаманний кінематографу, є властивим і сюжетній прозі з гострим динамічним розвитком подій [14: 185]. Л. Кавун, відзначаючи своєрідну "кінематографічну інтенційність", що проявилася в творчості Ю. Яновського, М. Йогансена, М. Хвильового, Гео Шкурупія, вказує на певну "естетику дії, точну й лаконічну систему жестів, міміку", яку література запозичує у кіно, як прямий показник кінематографізму прози [10: 250].

"Плантації" – перша повість О. Слісаренка, яка вийшла друком у книжці новел у 1925 році. За твердженням В. Музики, вона створювалась одночасно із ранніми новелами автора, увібравши в себе ту саму гостроту розвитку сюжетного ядра, що й малі за формою прозові твори [15: 347]. І, якщо Є. Кирилук кваліфікував "Плантації" як оповідання, щоправда, вдвічі чи втричі більше, ніж звичайне [16: 271], то О. Білецький у "Прозі взагалі й наша проза 1925 року", наголошуючи на безсумнівному таланті О. Слісаренка як сюжетника, говорить про вміль здатність письменника "до максимуму довести динаміку дії, не виводячи її за межі побутової ймовірності", "скомпонувати стислу, але сильну повість – мініатюрний кінороман "Плантації" – з епохи аграрних рухів після першого десятиліття цього віку» (курсив наш – С.А.) [4: 160]. Подібному визначенню критика спирається на "моду" захоплення кінематографом, його динамічними можливостями, внаслідок чого суголосся духу епохи виявляється в заголовках і підзаголовках – "кінематографічний роман", "екранізований роман", "кіно-повість", "кіно-сценарій", "кіно-новела". Проте, твердження О. Білецького виявляється не пустим слідуванням моди чи безпідставним визначенням.

Як відомо, творчі пошуки О. Слісаренка тісно пов'язані з пошуками групи "сюжетиків", які мали за мету "відійти від старих орнаментальних метод літературного мистецтва і винайти нові літературні норми, що спираються, передусім, на – порівнюючи – чіткішу установку, на сюжет і, переважно, на сюжет, що його складають якісь зовнішні матеріальні події, не психологічний антагонізм" [17: 50]. Перші збірки новел письменника – "В болотах" (1924) та "Сотні тисяч сил" – (1925) власною появою засвідчили народження "сюжетників" в українській літературі. Таким чином, повість "Плантації" стала закономірним продовженням авторського експерименту у створенні гостросюжетного, пригодницького письма на вітчизняному ґрунті. І, якщо новели О. Слісаренка можна розцінювати як односерійні гостросюжетні серії [5: 75], чому сприяє сконденсована динаміка дії у межах новелістичного жанру, то повість "Плантації" постає як справжній пригодницький кінофільм на декілька серій. Адже, ще на думку російських формалістів, які вбачали в поширенні авантюрно-фантастичних творів потяг до руйнування старих форм, або відмову від традиційної романної форми викладу, тенденція до створення пригодницьких романів відзначалася пошуками нових сюжетних можливостей – посилення цікавості, кінематографічної швидкості дії. Б. Ейхенбаум акцентував, що авантюрний роман відродився не в літературі, а саме на екрані [18: 10].

Характеризуючи стильове спрямування творчості прозаїка, Л. Підгайний зазначав, що "Плантації" збудовано "за методом суто слісаренківською – в плані пригодницького сюжету на зовнішніх подіях" [19: 70]. Тематично повість підпорядкована авантюрно-детективному кіномотивному комплексу, що яскраво засвідчують погоні, переховування підпільних революціонерів, ризик конспірації Вольнера, підпал скирт сіна; кінематографічна інтрига (з елементом очікування), підбір персонажів, що перевтілюються. О. Слісаренко створює синтез фабульних та проблемно-тематичних чинників, намагаючись за допомогою авантюрно-пригодницького елементу розкрити не тільки характери персонажів, а й відтворити картину суспільного буття у момент революційних катаклізмів. За словами В. Агеевої, "автор за допомогою численних деталей фіксує зміни в одвічному життєвому укладі селян, їхнє зубожіння й наростання стихійного протесту" [1: 590].

Своєрідна побудова твору з окремих шматків (твір розбито на чотирнадцять розділів-сцен), певна рубрикація, яка знайде повнішого розвитку у повісті "Бунт" чи романі "Чорний Ангел", поєднаних або спільністю місця або героями нагадує монтаж кінофільму. Визнання побудови літературного твору як монтажною, на думку Л. Скрипника, можливо за рахунок того, що фільм можна розглядати як "впорядковану низку впливових елементів зорового порядку" [20: 18], а твір літературний – словесного. Сюжетний рух твору, безпосередньо пов'язаний зі сприйняттям тексту читачем-глядачем, нагадує систему "кадрозчеплення", суть якої полягає у переході "від одного місця до іншого, від однієї паралелі до іншої" [21: 34].

У творі фігурує чітко наголошена локальна територія – Старостинський маєток графині Возняково-Дончиць (сам двір маєтку, виробнича зона, село, Зеленецький хутір, Домашів). Окреслені володіння хоча і розляглися за словами О. Слісаренко "широкою смугою... від Домашова до Краснопілля, захоплюючи повіті Домашівський та Краснопільський на сотні квадратних кілометрів" [22: 452], все ж створюють ілюзію замкнутої території, невідчуженої нічийї юрисдикції, ізольованої від усякого стороннього втручання. Пригоди в замкнутій території дають можливість, за всіма законами жанру, відітнути "навколишнє середовище", позбутися побічних ліній, відступів, додаткових мотивувань [23: 27]. Такою "скомпонованістю простору у творі" письменник досягає граничної концентрації динамізму та гострої напруженості. А швидкість перекидання дії повісті з місця на місце сприймається як монтаж – своєрідний спосіб викладу сюжету (з виділенням деталі, деформації чи невіловуванням часу і простору, ритмічною організацією видовища-атракціону)" [24: 3]. Вирішальне значення для подібного типу сюжетної конструкції є поєднання різних дій, які начебто чергуються, перериваються або нашаровуються одна на одну. Саме за такою схемою у кінематографі будується паралельний монтаж, в якому увага приділяється не зміні одного місця дії іншим, а те, в який саме момент дії відбувається ця зміна [25: 107], тобто дія фіксується у зламний момент оповіді. Таким чином, подієвий ряд поєднується із просторовим, що і створює найбільш показову ознаку кінематографічності повісті.

Твір О. Слісаренка має виразне ретроспективне спрямування, сюжет розгортається в період першої революції, до того ж він обмежений у конкретному часі та просторі. На загальну ретроспективність прозового доробку письменника вказує і В. Музика [15: 350]. Така особливість пояснюється закономірностями авантюрно-пригодницького жанру. М. Бахтін зазначає, що "не може бути, звичайно, й мови про історичну локалізацію авантюрного часу... В цьому часі ніщо не змінюється: світ залишається таким самим, яким він був..." [26: 241]. Часова обмеженість зумовлюється принципом побудови твору і залежить від закону пригоди – випадковості. Оскільки, головні діючі персонажі виражають себе тільки через дію пригоди, поза якою вони не існують, відповідно конкретизується і час їхнього існування. І, якщо автор і подає якісь відомості з минулого дійових осіб, то вони носять лише формально-інформативний характер, або ж сприяють розумінню образу героя. Насправді ж, вичерпуючи пригоду, головні герої повісті вичерпують власне існування. Повна вичерпаність авантюрного сюжету, за ствердженням Л. Мошенської, пов'язана з найхарактернішою структурною особливістю такого роду літератури – її замкнутістю у пригодницькому часі і просторі [23: 31].

За допомогою чітко виписаної письменником фактографії – уваги до речей, деталей, певних подробиць, досягається ефект "зоровості", певної осяжності того, що описується в тексті. Для повісті О. Слісаренка характерним є оперування лапідарним стилем мови, в якому головна думка так стисло і конкретно виражається, що немов би замикається в словах, що, проте, не зменшує "життєвість" пригоди. Притаманна авторському мовленню лаконічність фіксує образ у застиглому ракурсі подачі. Зримість та чіткість композиційної будови створює виразний фотоефект. У статті Л. Скрипника "Про кіно-виробництво та кіно-мистецтво на Україні" зазначається, що саме фотографія поклала початок сучасному фільму [27: 43]. Мова кіно, за дослідником, – це три основні елементи: "рух", "фото-оформлення" й "монтаж" [28: 56].

Автор грає на контрастах, зіставляючи те, що на перший погляд неможливо зіставляти. Так зримо осяжним постає для читача скрип дощаних повітряних тротуарів, запах матіол й свіжого гною [22: 477]. Живість зображення відзначає й опис двору маєтку, і двері в контору головного управителя, з навмисною акцентуацією на надписі-та Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди табличці на них. Враження реальності прозаїк досягає і за рахунок введення у текст листів і документації. Таке створення простору художнього твору у О. Слісаренка відповідає характерній настанові на кінематографічний факт В. Шкловського, який зазначав, що "у свідомості публіки та створювачів кіно конститутивно-конструктивний прийом монтажу сюжетного пригодницького фільму усталився в якості фону сприйняття, на якому контрастно виокремлюється [...] хронікальний монтаж фактів" [29: 330]. За рахунок групування й руху фотографічних планів, ракурсів повісті, від загального до першого (так від опису двору маєтку до конкретно дверей управителя), далі – крупного плану (інтродукція Рампа) створюється ефект руху самого художнього полотна. Диференційна зміна кадрів за Ю. Тиняновим, яка нагадує стрибки від кадру до кадру, "допомагає виділенню кульмінаційних пунктів" [30: 339]. У ракурсі очуднюючого ефекту, завдяки приближенню ракурсу змальовано рух "кремезної селянської сили", яка немов суне на читача.

Окрім запозиченого з кінематографа динамічного розвитку сюжету, художній твір вибирає таку прикметну особливість кіно як слабка мотивація подій і вчинків персонажів. "Цікавою рисою кінематографа є його повна зневага до мотивацій. Мотиваціями я називаю побутове пояснення сюжетної побудови. У ширшому значенні під словом "мотивація" наша школа (морфологічна) має на увазі будь-яке смислове визначення художньої будови. Мотивація у художній будові – явище другорядне" [18: 10]. Такою слабкою мотиваційною базою у повісті "Плантації" є розкриття психології персонажів, тобто психологічних мотивацій, якими автор очоче пожертвував задля кінематографічного динамізму твору.

Так, авантюрно-детективна основа повісті обумовила кількарівневе упізнавання персонажа крізь дії, за допомогою чого підтримується і головна інтрига в тексті. Дія в цьому разі постає як кінематографічна одиниця. Теоретики формалізму констатували особливе навантаження на "дію-рух" у кіно, а звідси й у сюжетній літературі: "Кінематограф може мати справу тільки з рухом-знаком, рухом смисловим. Не просто дія, а дія-вчинок – ось сфера кінематографа" [31: 12].

Вже самі образи головних персонажів – Вольнера та Рампа, як зазначає В. Агєєва, вимальовуються дещо схематично, проте не без певної літературності [32: 42]. Таке розкриття героя є нічим іншим як свідомим експериментальним авторським ходом, адже сюжетна лінія Вольнера копіює шаблони детективної літератури, в якій все відбувається за законами жанру, а не за попереднім розлогим обґрунтуванням. Так, запрограмованість сюжетної ситуації призводить до запрограмованості персонажа. Романтизований образ Августа Вольнера нерозривно пов'язаний із самими принципами побудови пригодницького твору. Він свідомо йде на небезпеку та ризик, втираючись у довіру Рампові. Без будь-якого страху намагається встановити зв'язок зі штабом та розпочати агітацію на "ворожій території". Сама сутність пригодницького жанру зумовлює створення активної особистості, яка реалізує себе у вчинку, перемагаючи чи принаймні борючись [23: 50]. Автор навмисне ставить читача у ситуації умовного незнання. І тільки в останньому реченні у вбитому Рампом ватажку впізнається студент-практикант. Так, вчинки та загибель підпільного революціонера, за слушним трактуванням І. Шкоріної, підводить до думки, що "революційні часи сприяють виявленню в характері людини здатності на сміливі вчинки – аж до офірування життям заради ідеї" [33: 6], тим самим констатуючи – необхідність та природність створення гостросюжетної літератури в цей період.

Суто за принципом масової літератури прочитується історія зваблення практикантом жандармової дочки, з метою заволодіти списком усіх підозрілих людей в окрузі. Автор навмисне включає в текст відповідні словесні форми: "треба було формувати зближення з Ніною"; "Нініне серце зовсім не було такою фортецею, як здавалося Вольнерові, і першого ж вечора брама його фігурально кажучи, привітно одчинилася йому"; "Августе, як хороше з тобою!" – томно нявкала Ніна. [22: 471].

У змалюванні образу Рампа, на думку В. Агєєвої, О. Слісаренко залишився вірним манері певного "очуднення" біографії персонажа і створив навколо нього властиву для пригодницької літератури атмосферу винятковості, таємничості [32: 42]. Автор не подає біографію життя головного управителя, так само як і життєпис Вольнера він залишається під завісою таємниці для читача. Проте деякі характерні виписані риси та вчинки дозволяють декодувати цей образ по мірі розгортання сюжетної дії твору. Окрім того, О. Слісаренко натякає на диявольські, гріховні начала в особі Рампа, що ще більше сприяє містифікації, а звідси становленню інтриги в сюжеті. На думку Ю. Лаврисюк, в образі Рампа модифіковано відбилися елементи ніцшеанської ідеї надлюдини [7: 129].

Висновки. Отже, внаслідок певних міжмистецьких контактувань та синтезу на початку ХХ ст. кінематограф утворив повноцінний синтез з літературною художньою творчістю. Внаслідок цього художній твір запозичує в кіно естетику дії, динамічність, неймовірність та уміння зацікавити читача. Таке дифузійне поєднання органічно проявляється в авантюрно-пригодницькій гостросюжетній творчості О. Слісаренка, що дає змогу констатувати певну природжену кінематографічність, притаманну спадщині прозаїка, яка актуалізується внаслідок культурного контексту та віяння свого часу. Так, перепрочитання творчого доробку письменника на прикладі повісті "Плантації" дає можливість стверджувати про виразний нахил до кінематографізму твору, який проявляється як у стилістичному, так і композиційному рівнях. Подібне дослідження є важливим для розуміння мистецьких векторів доби та подальшого трактування естетичних пошуків періоду 20-30-х рр. ХХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Агєєва В. Олекс Слісаренко / В. П. Агєєва // Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. / [за ред. В. Г. Дончика]. – К. : Либідь, 1993. – Кн. 1 : 1910–1930-ті роки. – С. 587–596.
2. Дузь І. Олекс Слісаренко / І. Дузь // Рад. літературознавство. – 1965. – № 10. – С. 39–51.
3. Фашенко В. Новела Олекс Слісаренка / В. Фашенко // Фашенко В. Із студій про новелу. – К. : Рад. письменник, 1971. – 157 с.
4. Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року / О. Білецький // Червоний шлях. – 1926. – № 3. – С. 133–163.
5. Цимбал Я. "54 кадри на сторінці" : кіно і проза 20–30-х років ХХ ст. / Я. Цимбал // Слово і час. – 2002. – № 8. – С. 74–79.
6. Пуніна О. Засоби кіномови в українській художній прозі 20-30-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Ольга Василівна Пуніна. – Донецьк, 2010. – 227 с.
7. Лаврисюк Ю. Дискурс неореалістичної прози Олекс Слісаренка (жанрово-стильові модифікації) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Юлія Анатоліївна Лаврисюк. – Київ, 2007. – 207 с.
8. Наливайко Д. Про співвідношення "декадансу", "модернізму", "авангардизму" / Д. Наливайко // Слово і час. – 1999. – № 11–12. – С. 44–48.

9. Сенік Л. Український роман 20-х років : проблема національної ідентичності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.02 "Українська література" / Любомир Тадейович Сенік. – Київ, 1995. – 40 с.
10. Кавун Л. "М'ятежні" романтики вітаїзму : Проза ВАПЛІТЕ : [монографія] / Лідія Іванівна Кавун. – Черкаси : Брами-Україна, 2006. – 328 с.
11. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стилеві напрямки : [монографія] / А. Біла. – [вид. друге, доповн. і переробл.]. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.
12. Вецеліус Ф. Я. В. Вецеліус. Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших / Ф. Я. В. Вецеліус // Пролетарська правда. – 1925. – 4 лип. – Вип. 1–3. – 6 с.
13. Горницкая Н. О границах взаимодействия кино и литературы / Н. Горницкая // Зримое слово. Кино и литература : диалектика взаимодействия : [сб. ст.]. – Ленинград : Искусство, 1985. – С. 3–59.
14. Ждан В. Эстетика фильма / В. Н. Ждан. – М. : Искусство, 1982. – 375 с.
15. Музика В. Олекса Слісаренко / В. Музика // Письменники Радянської України : [зб.] / [упоряд. С. Л. Крижановський]. – К. : Рад. письменник, 1989. – Вип. 14 : 20–30 роки : Нариси творчості. – С. 329–359.
16. Кирилюк Є. Олекса Слісаренко / Є. Кирилюк // Життя й революція. – 1927. – № 9. – С. 268–275.
17. Полторацький О. Практика лівого оповідання / О. Полторацький // Нова генерація. – 1928. – № 1. – 50 с.
18. Эйхенбаум Б. Литература и кино / Б. Эйхенбаум // Советский экран. – 1926. – № 42. – 10 с.
19. Підгайний Л. Стильове спрямування творчості О. Слісаренка / Л. Підгайний // Сучасна українська проза. – Х.–К. : Держвидав України, 1930. – С. 54–96.
20. Скрипник Л. Нариси з теорії мистецтва кіно / Л. Скрипник. – Харків : ДВУ, 1928. – 93 с.
21. Эйхенбаум Б. Проблемы кино-стилистики / Б. Эйхенбаум // Поэтика кино : [сб. ст. / под ред. Б. Эйхенбаума]. – М.–Л. : Книгопечат, 1927. – С. 11–51.
22. Слісаренко О. Вибрані твори / Олекса Слісаренко ; [упоряд. Віра Агеєва]. – К. : Смолоскип, 2011. – 872 с.
23. Мошенська Л. Світ пригод і література / К. Мошенська // Подорож без кінця : Літературно-критичні статті / [упоряд. М. Славинський]. – К. : Радянський письменник, 1986. – 279 с.
24. Ромм М. Вопросы киномонтажа / Михаил Ильич Ромм. – М. : Каф. кинорежиссуры, Всесоюз. госуд. ин-т кинематографии. Научно-исслед. каб., 1959. – 85 с.
25. Корнієнко І. Мистецтво кіно. Принципи і художні засоби / І. Корнієнко. – К. : Мистецтво, 1974. – 239 с.
26. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / Михаил Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 253 с.
27. Скрипник Л. Про кіно-виробництво та кіно-мистецтво на Україні / Л. Скрипник // Нова Генерація. – 1927. – № 1. – С. 43–48.
28. Скрипник Л. "Звенигора" О. Довженка : [рецензія] / Л. Скрипник // Нова Генерація. – 1927. – № 3. – С. 56–58.
29. Якубовський Ф. Перед "Дверима в день" (Гео Шкурупій – від "Психетоз" до роману) / Ф. Якубовський // Критика – 1929. – № 5. – С. 45–62.
30. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 574 с.
31. Янус. Словесник о кинематографе / Янус // Кино. – 1923. – №3 / 7. – 12 с.
32. Агеєва В. Олекса Слісаренко : До 100-річчя від дня народження / В. П. Агеєва. – К. : Знання, 1990. – 48 с.
33. Шкоріна І. Проблемно-стильові домінанти романів О. Слісаренка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "Українська література" / Інна Марківна Шкоріна. – Харків, 2005. – 19 с.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Ageeva V. Oleksa Slisarenko [Oleksa Slisarenko] / V. Ageeva // Istoriya ukrainskoyi literatury XX stolittya [History of the Ukrainian Literature of the XX Century] : u 2 kn. / [za red. V. G. Donchyka]. – K. : Lybid, 1993. – Kn. 1 : 1910–1930-ti roky. – S. 887–596.
2. Duz I. Oleksa Slisarenko [Oleksa Slisarenko] / I. Duz // Rad. literaturoznavstvo [Soviet Literary Studies]. – 1965. – № 10. – S. 39–51.
3. Fashchenko V. Novela Oleksy Slisarenko [Oleksa Slisarenko's Short Story] / V. Fashchenko. – K. : Rad. pismennyk, 1971. – 157 s.
4. Biletskyi O. Pro prozu vzagali ta pro nashu prozu 1925 roku [About the Prose at All and about the Our Prose in 1925] / O. Biletskyi // Chervonyy shlyakh [Red Way]. – 1926. – № 3. – S. 133–163.
5. Tsymbal Ya. "54 kadry na storintsi" : kino i proza 20-30-kh rokiv XX st. ["54 Shots on the Page" Cinema and Prose of the 20-30's Years of the XX Century] / Ya. Tsymbal // Slovo i chas [Word and Time]. – . 2002. – № 8. – S. 74–79.
6. Punina O. Zasoby kinomovy v ukrayinskiy khudozhniy prozi 20-30-kh rokiv XX stolittya [The Cinema Language Methods in the Ukrainian Prose of the 20-30's Years of the XX Century] : dys. ... na zdobuttya nauk. stypenyia kand. filol. nauk : 10.01.06 / Olga Vasylivna Punina. – Donetsk, 2010. – 227 s.
7. Lavrysyuk Yu. Dyskurs neorealistychnoyi prozy Oleksy Slisarenko (zhanrovo-stiliovii modifikatsiyi) [The Neo-Realistic Prose Discourse in the Oleksa Slisarenko's Prose (Genre and Stylistic Modifications)] : dys. ... na zdobuttya nauk. stypenyia kand. filol. nauk : 10.01.01 / Uliya Anatoliyivna Lavrysyuk. – Kyiv, 2007. – 207 s.
8. Nalyvayko D. Pro spivvidnoshennya "dekadansu", "modernizmu", "avangardyzmu" [About the "Decadence", "Modernism", "Avant-garde" Correlation] / D. Nalyvayko // Slovo i chas [Word and Time]. – 1999. – № 11–12. – S. 44–48.
9. Senyk L. Ukrayinskyi roman 20-kh rokiv : problema natsionalnoyi identychnosti [Ukrainian Novel of the 20's Years : the Problem of the National Identity] : avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stypenyia kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 "Ukrayinska literatura" / Lubomyr Tadeiovych Senyk. – Kyiv, 1995. – 40 s.
10. Kavun L. "M'yatezhni" romantyky VAPLITE [The Rebellious VAPLITE Romantics] : [monografiia] / Lidiya Ivanivna Kavun. – Cherkasy : Brama-Ukrayina, 2006. – 328 s.

11. Bila A. Ukrayinskyi literaturnyy avangard : poshyky, stiliovi napryamky [The Ukrainian Literature Avant-Garde : Researches, Stylistic Ways] : [monografiia] / A. Bila. – [vyd. druge, dopovn. i pererobl.]. – K. : Smoloskyp, 2006. – 464 s.
12. Vetselius F. Ya. V. Prygody Mak-Leystona, Garri Ruperta ta inshykh [The Mc-Laston, Garry Rupert and Other's Adventures] / F. Ya. V. Vetselius // Proletarska Pravda [Proletarian Truth]. – 1925. – 4 lyp. – 6 s.
13. Gornitskaya N. O granitsakh vzaimodeystviya kino i literatury [About Cinema and Literature Correlation Borders] / N. Gornitskaya // Zrimoe slovo. Kino i literatura : dialektika vzaimodeystviya [Visible Word. Cinema and Literature : Dialectics of Correlation] : [sb. st.]. – Leningrad : Iskusstvo, 1985. – S. 3–59.
14. Zhdan V. Estetika filma [Cinema's Aesthetics] / V. Zhdan. – M. : Iskusstvo, 1982. – 375 s.
15. Muzyka V. Oleksa Slisarenko [Oleksa Slisarenko] / V. Muzyka // Pismennyky Radyanskoyi Ukrayiny [Writers of Soviet Ukraine] : [zb.] / [uporyad. S. L. Kryzhanovskyy]. – K. : Rad. pysmennyk, 1989. – Vyp. 14 : 20-30-roky : Narysy tvorchoosti. – S. 323–359.
16. Kyrylyuk E. Oleksa Slisarenko [Oleksa Slisarenko] / E. Kyrylyuk // Zhyttya ta revolyutsiya [Life and Revolution]. – 1927. – № 9. – S. 268–275.
17. Poltoratskyy O. Praktyka livogo opovidannya [Practice of Left Novel] / O. Poltoratskyy // Nova Generatsiya [New Generation]. – 1928. – № 1. – 50 s.
18. Eikhenbaum B. Literatura i kino [Literature and Cinema] / B. Eikhenbaum // Sovetskiy ekran [Soviet Screen]. – 1926. – № 42. – 10 s.
19. Pidgaynyy L. Styliove spryamuvannya tvorchoosti Oleksy Slisarenko [Oleksa Slisarenko's Work Stylistic Tendency] / L. Pidgaynyy // Suchasna ukraynska proza [Modern Ukrainian Prose]. – Kh.-K. : Derzhvydav Ukrainy, 1930. – S. 54–96.
20. Skrypnyk L. Narysy z teorii mystetstva kino [Cinema Art Theory Drawings] / L. Skrypnyk. – Kharkiv : DVU, 1928. – 93 s.
21. Eikhenbaum B. Problemy kino-stilistiki [Cinema Stylistic Problems] / B. Eikhenbaum // Poetika kino [Cinema Poetics] : [sb. st.] / [pod red. B. Eikhenbauma]. – M.-L. : Knigopechat, 1927. – S. 11–51.
22. Slisarenko O. Vybrani tvory [Selected Works] / Oleksa Slisarenko ; [uporyad. Vira Ageeva]. – K. : Smoloskyp, 2011. – 872 s.
23. Moshenska L. Svit prygod i literatura [Adventurous World and Literature] / L. Moshenska // Podorozh bez kintsya [Adventure without the End] : [literaturno-krytychni statii] / [uporyad. M. Slavynskyy]. – K. : Radyanskyy pysmennyk, 1986. – 279 s.
24. Romm M. Voprosy kinomontazha [Cinema Montage Questions] / Mikhail Il'ich Romm. – M. : Kaf. kinorezhissury, Vsesouz. gosud. in-t kinematografii. Nauchno-issled. kab., 1959. – 85 s.
25. Kornienko I. Mystetstvo kino. Printsipy i khudozhni zasoby [Cinema Art. Foundations and Artistic Instruments] / I. Kornienko. – K. : Mystetstvo, 1974. – 239 s.
26. Bakhtin M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Word Art Aesthetics] / Mikhail Bakhtin. – M. : Iskusstvo, 1979. – 253 s.
27. Skrypnyk L. Pro kino-vyrobnytstvo ta kino-mystetstvo na Ukrayini [About Cinema Art and Industry in Ukraine] / L. Skrypnyk // Nova Generatsiya [New Generation]. – 1927. – № 1. – S. 43–48.
28. Skrypnyk L. "Zvenigora" O. Dovzhenka [O. Dovzhenka's "Zvenigora"] : [retsenziya] / L. Skrypnyk // Nova Generatsiya [New Generation]. – 1927. – № 3. – S. 56–58.
29. Yakubovskyy F. Pered "Dveryma v den" (Geo Shkurupiy – vid "Psykhhotez" do romanu) [In Front of the "Doors in the Daylight" (Geo Shkurupiy – from the "Psychological Theses" to the Novel)] / F. Yakubovskyy // Krytyka [Critics]. – 1929. – № 5. – S. 45–62.
30. Tynyanov Yu. Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. Literature History. Cinema] / Yu. Tynyanov. – M. : Nauka, 1977. – 574 s.
31. Yanus. Slovesnik o kinematografe [Philological Work about the Cinematography] / Yanus // Kino [Cinema]. – 1923. – № 3 / 7. – 12 s.
32. Ageeva V. Oleksa Slisarenko : Do 100-richchya vid dnya narodzhennya [Oleksa Slisarenko : To the 100-Year from the Birthday] / V. P. Ageeva. – K. : Znannya, 1990. – 48 s.
33. Shkorina I. Problemno-stiliovi dominanty romaniv Oleksy Slisarenko [Problem and Style Dominants of Oleksa Slisarenko's Novels] : avtoref. dys. na zdobyttya nauk. stupenya kand. filol. nauk : spets : 10.01.01 "Ukrainska literatura" / I. M. Shkorina. – Kharkiv, 2005. – 19 s.

Матеріал надійшов до редакції 15.01. 2014 р.

Анпилогова С. А. Кинематографизм как доминанта стиля повести А. Слисаренка "Плантации".

В статье рассмотрены особенности тенденций культуры и искусства 1920-х годов на основе украинского культурного прогресса. Проанализировано явление синтеза кинокультуры и художественной литературы в рамках исследования остросюжетной прозы начала прошлого века. На примере творчества А. Слисаренка, а именно повести "Плантации", обозначен основной признак данного синтеза – кинематографизм словесной культуры. Тематически повесть подчинена авантюрно-детективному киномотивационному комплексу, который охватывает: динамику разворачивания действия, фактографию описания, кинематографическую интригу (с элементами ожидания), особенную подборку персонажей, которые перевоплощаются. А. Слисаренко создаёт синтез фабульных и проблемно-тематических критериев, пытаясь с помощью авантюрно-приключенческого элемента

раскрыть не только характеры героев, но и воссоздать картину социальной бытности в момент революционных катаклизмов. Таким образом, соединение особой эстетики действия, динамики, невозможности и умение заинтересовать читателя приближают творчество прозаика к остросюжетной массовой литературе, вместе с этим реализуя природный кинематографизм авторского творческого стиля.

Ключевые слова: остросюжетная проза, авантюрно-детективный жанр, фактография, монтаж, интрига, динамика, массовая литература.

Anpilogova S. A. Cinematography as the Stylistic Dominant of O. Slisarenko's Story "Plantations".

The peculiarities of the culture and art in the 1920-s on the base of the Ukrainian culture progress is examined in the article. The cinema culture and literature synthesis phenomenon in the context of the fiction prose view of the previous century is analyzed. On the example of O. Slisarenko's work, in particular the story "Plantations", the basic feature of this synthesis is marked – the cinematography of the literary culture. The thematic distinctive feature of the story is the venturesome and the detective cinema motivation complex that includes the event dynamics, the description factual account, the cinematography intrigue (with expectation elements), the special character set, which re-incorporate. The synthesis of the plot, problem and theme elements is created by O. Slisarenko to open not only the personal characters, but also to depict the social crisis of revolutionary days with the help of the venturesome and adventure elements. So, the combination of the action aesthetics, the dynamics, impossibility and the ability to interest the reader advances the prose writer's work to the fiction mass literature, bringing about the natural cinematography of the author's creative style.

Key words: fiction prose, venturesome and adventure genre, factual account, montage, intrigue, dynamics, mass literature.