

## ПСИХОПОЕТИКА ЯК КОМПОНЕНТ КІНЕМАТОГРАФІЧНОЇ СКЛАДОВОЇ ДРАМИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «ЧОРНА ПАНТЕРА І БІЛИЙ МЕДВІДЬ»

### PSYCHOPOETICS AS A COMPONENT OF THE CINEMATOGRAPHIC COMPOSITE DRAMA BY VOLODYMYR VYNNYCHENKO «BLACK PANTHER AND WHITE BEAR»

Гуцало О.В.,

*orcid.org/0000-0002-1959-3219*

*аспірантка кафедри української та зарубіжної літератури*

*Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*

У статті зроблено спробу окреслити психопоетикальний компонент у процесі екранізації драми В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Проаналізовано дослідження і публікації, присвячені синтезу мистецтв літератури та кіно. Охарактеризовано основні засоби трансформації художнього твору в кінофільм. Осмислюється особливість художнього твору крізь призму кінемистецтва.

Проаналізовано наукові розвідки, статті, студії зарубіжних і вітчизняних дослідників, які працювали у царині компаративного аналізу екранізації літературних творів В. Винниченка та інших українських письменників.

Простежено використання компоненту психопоетики як кінематографічної складової драми В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь», зазначено, що саме трансформація літературних сюжетів у кінематографічну площину створює цікаве джерело досліджень феномену – думка-слово-візуалізація. Адже, якщо говорити саме про кінематографічну складову відносно творчого доробку В. Винниченка, то із моменту повернення імені цього митця в український культурологічний простір, – його багатовекторний талант не перестає бути предметом дослідження.

На прикладі створеного на початку ХХ століття фільму за драмою В. Винниченка спробували простежити трансформацію елементів психопоетики зі сторінок тексту у кіномистецьку індустрію. Розглянули ряд літературних прийомів використаних як письменником у процесі роботи над текстом, так і режисером-постановником у процесі зйомок кінострічки.

Отож, на наше переконання екранізація драми «Чорна Пантера та Білий Медвідь» заслуговують на більш прихильну увагу як літературознавців, так і культурологів, експертів кіноіндустрії тощо. У своїх майбутніх розвідках ми плануємо продовжити наші дослідження в області екранізації літературних творів, і, зокрема, екранізації п'єси В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь».

**Ключові слова:** кінематографічна складова, психопоетика, візуалізація, візія, екранізація.

The article attempts to define the psychopoetic component in the process of film adaptation of V. Vynnychenko's drama «Black Panther and White Bear». Research and publications devoted to the synthesis of the arts of literature and cinema are analyzed. The main means of transformation of a work of art into a film are characterized. The peculiarity of the literary work through the prism of cinematography is understood. Scientific researches, articles, studies of foreign and native researchers who worked in the field of comparative analysis of film adaptations of literary works of V. Vynnychenko and other Ukrainian writers are analyzed. The use of the component of psychopoetics as a cinematic component of V. Vynnychenko's drama «Black Panther and White Bear» is traced, it is noted that the transformation of literary plots into a cinematic plane creates an interesting source of research of the phenomenon - thought-word-visualization. After all, if we talk about the cinematographic component of V. Vynnychenko's creative work, then since the return of the artist's name to the Ukrainian cultural space, his multi-vector talent has not ceased to be the subject of research. On the example of a film created at the beginning of the twentieth century based on V. Vynnychenko's drama, they tried to trace the transformation of elements of psychopoetics from the pages of the text into the film industry. A number of literary techniques used by both the writer in the process of working on the text and the director-producer in the process of shooting the film were considered. So, in our opinion, the film adaptation of the drama «Black Panther and White Bear» deserves more meticulous attention of both literary critics and culturologists, film industry experts and more. In our future explorations, we plan to continue our research in the field of film adaptations of literary works, and, in particular, the film adaptation of V. Vynnychenko's play «Black Panther and White Bear».

**Key words:** cinematographic component, psychopoetics, visualization, vision, screen adaptation.

**Постановка проблеми.** З моменту, коли відбувся перший комерційний кіносеанс (28 грудня 1895 року в підвалі «Гран Кафе» на бульварі Капуцинів), кінематограф увійшов у всі сфери культурологічного простору людства і став його невід'ємною складовою. Звісно, на світ з'явився симбіоз – кіно і література, тобто екранізація літературних творів, що сприймається як своєрідний візуальний переклад тексту на мову кіно.

Особливістю екранізації є той момент, що кінематограф не просто бере в основу кіносценарію літературний сюжет, а й адаптує його відповідно до законів кіномистецтва. Саме це таїнство переродження стає предметом дискусій спеціалістів та дослідників, як літератури, так і кіно.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Темп розвитку кінематографу спонукав до предметного вивчення взаємодії літератури та візуаль-

них засобів як зарубіжних науковців, так і вітчизняних. Найвідомішими фахівцями у цій царині стали Дж. Блустон, Б. Макфарлейн, Е. Мюррей, Дж. Фелл, вітчизняні науковці – Л. Брюховецька, Л. Генералюк, Н. Горницька, Г. Клочек, О. Пуніна.

На сьогодні, синтез кіно і літератури не перестає бути предметом зацікавлення, з'являються нові наукові розвідки, щодо засобів інтерпретації художнього слова в кінематографії. До списку іменитих спеціалістів цієї царини вже можна долучити дослідників – Л. Гуалдо, Б. Гумберта, В. Гуменюка, С. Ерколіно, Л. Зенобі, О. Кирилову, М. Ліно, Т. Літча, С. Михиду, Л. Мороз, В. Хархун.

Саме взаємодія літератури й кіно – тема багатьох дискусій і досліджень. Оскільки текст твору є рушійною силою, що спонукає сценаристів, а згодом і режисерів до копітного опрацювання оригіналу, адже без глибокого розуміння текстуральної складової неможлива візуалізація.

Заслугують уваги дослідження Ю. Лотмана, який акцентує увагу на «здатність культури створювати тексти» [8].

Варто дослухатись і до думки Г. Клочека, який стверджує, що «художня література й кіно «працюють» з одним і тим же матеріалом – візіями. Певною мірою це твердження є умовним, і зрозуміло чому: кіно – це художньо оброблені прямі зображення, література – художньо оброблені зображення (візії), що подаються через посередництво слова. Це порівняння можна було б зробити трьохпозиційним (або тричленим): пластичні мистецтва – література – кіно. І всі вони виконують свої мистецькі функції художнього вираження та впливу, шляхом творення зображень» [6].

На сьогодні є ряд екранізованих творів українських майстрів слова, що залишилися поза увагою пильного дослідницького ока. Серед них ряд текстів видатного українського письменника й політичного діяча В. Винниченка. Отож, **актуальність нашої розвідки** полягає, в тому щоб предметно розглянути екранізацію драми митця «Чорна Пантера і Білий Медвідь», що на сьогодні є практично невідомим відносно культурної спадщини України.

**Постановка завдання.** Метою статті є дослідження компоненту психопоетики як кінематографічної складової драми В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь», оскільки, саме трансформація літературних сюжетів у кінематографічну площину створює цікаве джерело досліджень феномену – думка-слово-візуалізація. Адже, якщо говорити саме про кінематографічну складову відносно творчого доробку В. Винниченка, то із моменту повернення імені

цього митця у український культурологічний простір, – його багатовекторний талант не перестає бути предметом дослідження.

**Виклад основного матеріалу.** Про популярність цього твору («Чорна Пантера і Білий Медвідь»), свідчить той факт, що драму було перекладено російською – «Черная пантера» (Москва, 1917 р.) [2, с.66], німецькою – «Der weisse Bar und die schwarze Pantherkatze» (Постдам, 1922 р.) [2, с. 70] та чеською мовами («Černá Pantera a Bílý Medvěd») (Прага, 1922 р.) [2, с.72].

Звісно, що першопочатково глядач познайомився із п'єсою завдячуючи театру. «Чорна Пантера і Білий Медвідь» має досить багату сценічну історію. Починаючи із 1914 року, коли відбулася прем'єра, вона тривалий час, не переставала сходити з театральних підмостків, як в Україні, так і за кордоном: 1914 рік – Станіслав, 1917 рік – Київ (Молодий театр у Київському театрі мініатюр); згодом – Німеччина (Берлін), Польща (Каліш), Австралія (Вінніпег).

На думку українського вченого-літературознавця Г. Костюка: «Ні одна п'єса ні одного українського драматурга за всю історію української літератури не може похвалитися такою сценічною біографією» [3, с.135].

Серед подій, що ознаменували початок ХХ століття був кінематограф. Цей вид мистецтва не оминув і український культурний простір, розпочавши конкурентну боротьбу з театром за свого глядача. Автор монографії «Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи» В. Миславський наголошує, що «У серпні 1918 року на хвилі своєї нової політичної ініціативи гетьман Павло Скоропадський видає указ про українізацію кінематографу» [10, с. 177].

Після набуття чинності указу в Україні було створено творче об'єднання «Українфільм». Його метою було «широке виробництво та розповсюдження ідейних і національних фільмів, головним чином патріотичного та історично-героїчного напрямків» [11, с. 24].

Початком доби українського кіно можна назвати дебют кінорежисера О. Довженка, який у 20-х роках ХХ століття, досить успішно реалізував свій талант у царині кіномистецтва. Саме на українських кінофабриках велася робота над сценаріями та зйомками фільмів за творами українських письменників: «Микола Джеря» (за повістю І. Нечуя-Левицького); «Борислав сміється» (за однойменним романом І. Франка); «Богдан Хмельницький» (за п'єсою М. Старицького) і, звичайно, «Сходи диявола» (за драмою В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь»).

У своїй розвідці «Кінодекадент у вишиванці» культуролог О. Кирилова зробила аналіз текстів В. Винниченка, що були екранізовані, зазначивши, що «Чорну Пантеру» виробництва компанії «Russo-Film GmbH» можна назвати «шедевром німецького експресіонізму». На думку дослідниці, фільм «Сходи диявола» (режисер Георгій Азагаров), знятого за п'єсою «Чорна Пантера і Білий Медвідь», є «доволі вільний парафраз «Чорної Пантери»» [5, с. 60].

За сюжетом, «Чорна Пантера» на ім'я Андрієнна (Віра Чарова) була не просто дружиною художника, а й актрисою цирку. За словами сценариста, Олександра Аркатова, жанр стрічки виглядає як «з залаштунок життя цирку на сюжет п'єси В. Винниченка...» [5, с. 60]. У чоловікові «Пантери» «художнику Брандесу», вгадуються риси митця Корнія Каневича (актор Петро Бакшеєв). Сценаристами було збережено центральну сюжетну лінію з «полотном смерті», якому приносять у жертву дитину. Але назва кінострічки «Сходів диявола» здається не зовсім вмотивованою. У фільмі також були задіяні – Ольга Кондорова (мати «Пантери»), Віра Орлова («Сніжинка»), Микола Панов (критик Маттен – вочевидь, аналог спокусника Мулена у п'єсі).

Документальних підтверджень щодо творчого процесу над сценарієм у нас наразі немає, та й сам фільм не зберігся. Але, достеменно відомо, в екранізованому варіанті змінено імена головних героїв: Андрієнна (Рита), Брандес (Корній), Маттен (Мулен), можемо припустити, що у процесі роботи над сценарієм до фільму «Сходи диявола» було змінено і суть конфлікту закладений автором у тексті драми.

В. Винниченко був особистістю неординарною, прогресивною, для нього можливість екранізації творів стала приємною новиною, адже «за допомогою українських фільмів можна «завоювати Європу», зробити відомим українське мистецтво, українську націю» [9, с. 28]. Кінокомпанією «Українфільм» було взято у розробку ряд кінопроектів за творами письменника – «Брехня», «Чорна Пантера і Білий Медвідь». За твердженням мистецтвознавця Р. Росляка, зйомки були успішними, оскільки, на той час фільми «продукувалися за досить таки короткий термін» [11, с. 24].

Отож, можемо із упевненістю говорити, що В. Винниченко не залишався осторонь прогресивних культурних надбань та кіномистецтва, оскільки сам митець прагнув постійного вдосконалення. Хочемо зазначити, що саме за авторським сценарієм до «Чорної Пантери» у Німеччині (режисер Йоганнесон Гуттер) було знято ще один

(німий) фільм «Die Schwarze Pantherin». Деякі актори були українського походження.

1990 року вже в Україні на кіностудії Укртелефільм було розпочато роботу над екранізацією п'єси В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Телефільм має, на перший погляд незначну, змінену назву «Чорна пантера та Білий медвідь».

Якщо розглядати текст драми та його екранізацію у компаративному аспекті, то варто зазначити, що у своїй роботі письменник використовував особливу, притаманну лише йому, психопоетичальну манеру зображення. В. Винниченко майстерно використовував значення художньої деталі в оповіданнях, романах, драмах. Таким чином, не можна не згадати про багатовекторність таланту автора, а саме про перегук у творчості письменника двох мистецтв – малювання і слова. Як зазначає Г. Костюк, В. Винниченко завжди, а особливо в еміграції, мав потяг до фарб і пензля, що і окреслило те «велике вроджене відчуття кольору та лінії, яке позначилося на його літературних творах» [7, с. 183].

Отож, насамперед варто з'ясувати символіку назви художнього тексту та кінотексту. Адже, на нашу думку, не випадково головними героями п'єси є Корній – Медвідь, Рита – Пантера, Сніжинка.

В. Винниченко через слово дає можливість читачу візуалізувати портретні характеристики персонажів:

– Медвідь – символ сили, вайлуватості, незграбності [3, с. 104]. Автор лише доповнює таку портретну характеристику героя «великий, трохи незграбний» [1, с. 374];

– Пантера – дика кішка, вона оманливо спокійна, граційна, але має особливі риси, які вказують на її характер. Ця характеристика нагадує Риту «...тонка, гнучка...лице жагуче, майже дике і грубе, але гарне» [1, с. 374].

– Сніжинка – зачаровує своєю красою, але холодна, тендітна і у той же час гостра «...яснобіла...любується собою й почуває владу своєї краси і привабливості» [1, с. 378]. Читач «бачить» перед собою молоду жінку, що має неабиякий вплив на Корнія, спонукає його до жертвності заради мистецтва. Сніжинка є символом холодного розрахунку.

Звісно, екранізація такого твору як «Чорна Пантера і Білий Медвідь» вимагає неабиякої акторської майстерності, щоб передати увесь арсенал психоаналітичних прийомів, використаних В. Винниченком у процесі творення тексту. У свою чергу, режисер повинен докласти зусиль, щоб не тільки зрозуміти художній текст, усі при-

йоми та елементи художніх деталей закладених в нього, а й психологічні особливості персонажів створених автором, ще й пояснити це акторам.

Щодо художніх деталей, то вони несуть особливе значення як у тексті п'єси, так і на екрані. Якщо розглянути психопоетику кольору, то в обох варіантах (текст твору та екранізація), він містить у собі два смислових значення. Наприклад, у першому значенні білий є символом чистоти, невинності. Він досконалий і завершений. Білий колір підкреслює абсолютне і остаточне рішення героїв, їх повну свободу. Фундаментальна якість білого – рівність, оскільки він містить у собі всі кольори, вони в ньому рівні. Друге значення – нарівні візуалізації – холодність, спрацьовує асоціація із снігом, морозом, зимою.

Але надмірна кількість білого може викликати відчуття самотності і смутку. В українців вінок із білих лілій одягали на голову дівчат, що приймали монашеський постриг – прощання із мирським світом. У народів Сходу, білий колір має абсолютно негативне навантаження – смерть.

Перед глядачем/читачем Білий Медвідь (Корній Каневич) – художник, що прагне досконалості. Автор презентує його як глибоко символічну особистість. Звісно, В. Винниченком докладено немало зусиль, щоб в уяві людини яка знайомиться із текстом візуалізувався саме такий образ – суперечливий. Для героя його витвір мистецтва мав естетичний вплив. Корній жертвує сином, дружиною задля втілення своєї мети – написати шедевр. У його прагненні відчувається незбагненність задуму, але саме до цього він як художник і прагнув. Можливо, для створення цього образу В. Винниченко взяв за основу легенду-переказ про митця, який спеціально піддавав мукам свого сина, щоб мати перед собою натуральні (справжні) страждання і повніше, глибше зобразити їх на полотні. У тексті п'єси Білий Ведмідь закінчує картину, пишучи її з Рити, яка тримає на руках мертву дитину. Нарешті він малює страждання, яких йому бракувало на їхніх обличчях, нарешті він досяг мети, він щасливий, та смерть сина його не зачепила за живе.

Але ще складнішою постає задача перед режисером фільму – змусити глядача розгледіти особливості характеру Білого Медведя, його психоемоційний стан. Для цього використовується цілий ряд кінематографічних прийомів і, звісно, майстерна гра актора, який «влазить у шкуру Медведя».

Якщо говорити про Чорну Пантеру (Риту), то виникає асоціативне сприйняття її як антиподу Білому Медведю. Рита не змогла стати для митця натхненницею, для неї любов до сина Лесика

була вищою за обов'язок перед чоловіком і його неперевершеним талантом художника, але протистояти йому вона не могла. Інстинкт материнства, а не любов до чоловіка, перемагає у Чорній Пантері, у той момент, коли стає вже занадто пізно. Убита горем молода мати мстить за смерть сина, знищує шедевр – картину, яка коштувала життя їх дитини, вбиває себе і чоловіка

У даному епізоді В. Винниченко використав візуалізацію пролонгованої дії – психопоетика у чистому вигляді, адже реципієнт пам'ятає слова Рити: «я не знаю, кого я більше люблю, тебе чи Лесика, але знаю, що без половини серця жити не можу! ... я вб'ю тебе, Лесика і себе!» [1, с. 238].

Логічно, що говорячи про смерть, ми уявляємо чорний колір, який поглинає всі кольори навколо і ніколи їх не випускає. Цей колір пов'язаний з цікавістю, адже притягує до себе своєю загадковістю, часто лякає, майже, завжди кидає виклик, спонукає до вчинку, тобто людина повинна пройти через чорне, щоб пізнати, як багато в ньому білого.

Чорний дає шанс відпочити (асоціація з ніччю), містить у собі обіцянку – «все буде добре – після темної ночі завжди настає ранок», надію, але при цьому треба пам'ятати, що він не випустить вас таким, яким ви були раніше – він затягує, але не змушує що-небудь робити. Із психології відомо, депресивний стан зумовлює лише негативні характеристики чорного кольору. Він завжди, як і смерть, говорить про тишу і спокій, означає закінчення. Однак стародавні єгиптяни вважали, що чорний колір символізує життя і відродження.

Чорний і білий кольори разом поглинають один одного та вже не несуть своєї первісної інформації, не чинять тиск на психіку реципієнта. Як правило, у кінематографі, чорний колір обирається, для підкреслення депресивного стану людини, яка уникає спілкування, занурюється у свій світ.

Працюючи над екранізацією, режисеру як творцю кіноверсії драми, важливо за допомогою аудіовізуальних прийомів налаштувати глядачів на збагачення побаченого власною уявою. З цією ж метою автори фільму «Чорна пантера та Білий ведмідь» досить ретельно опрацювали усі складові візуального та психологічного впливу на реципієнта, тому можна стверджувати, що екранізація драми Володимира Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» насичена образами-символами, які стимулюють підсвідому візуалізацію.

У тексті драми для підкреслення внутрішньо психологічного стану головної героїні, її прихованої фатальної рішучості, В. Винниченко використовує біблійні образи Саломе та Далілі, а також образи Клітемнестри та сирен з грець-

кої міфології. Такий прийом був досить розповсюдженим серед мистецьких кіл у кінці XIX – початку XX століття і дотепер вважається одним із топових образів епохи модернізму, він активно експлуатувався у малярстві (перш за все, роботах Едварда Мунка) та у німому кіно.

Автор п'єси застосував цей прийом для підкреслення протистояння двох жінок – законної дружини Корнія Каневича (Білий Медвідь), Рити (Чорна Пантера) та Сніжинки – «вільної жриці мистецтва», що прагне завоювати Медведя. Характери головних героїнь також будуються на контрасті – Сніжинка – холодна красуня, Чорна Пантера ж уособлює сильний темперамент та нестримну енергію. Для підсилення інтриги за задумом В. Винниченка, чоловік Пантери Корній (Білий Медвідь), більш підходить Сніжинці, – «він занурений у творчість, нерішучий у життєвих справах митець». Сніжинки, викликає захоплення у чоловіків, вона є суперницею Чорної Пантери – «Сніжинка захоплено встає і жадно слідкує. До Корнія – Вона гарна, Медведю! Вона страшенно гарна!» [1, с. 230].

Але ж безапеляційним є той факт, що найбільш міцні зв'язки протилежностей. Однак стосунки цього трикутника є не такими однозначними. Образи Сніжинки та Чорної Пантери візуально сприймаються як Інь і Янь.

Такий сюжет є складним як для письменницької праці, так і для режисера постановника у роботі над фільмом. І, якщо В. Винниченко може просто описати внутрішній діалог, то візуалізація психологічного стану героїв у кінострічці можлива лише за допомогою символів-підказок.

Наприклад, погляд глядача впродовж фільму раз у раз наштовхується на амфору. Ми знову повертаємось до легенд Стародавньої Греції, де амфора символізувала жіночу душу. Прадавні греки називали частини цих глиняних виробів відповідно до частин людського тіла – горло, тулуб, ноги, руки. Крім того, ці глеки використовували і як символи життя та смерті (звісно, відповідно до життєвих обставин). У древньому некрополі Херсонесу були знайдені амфори з похованими в них дітьми. Якщо хоронили дорослих, то ці вироби слугували обелісками – стародавні греки ставили амфори зверху на курган. Отож, для древніх греків амфора, що своєю формою нагадує жінку та має жіночу душу, була уособленням утроби матері (діти в позі ембріону) і у той же час, виконуючи роль могильного каменю, сим-

волізувала домовину душі. За задумом режисера помноженому на майстерність оператора, реципієнт співвідносить психологічний стан жінок із амфорами які бачить – ціла, з тріщиною, надщербнута. Рита втрачає увагу чоловіка і, прагнучи повернути увагу до себе, піддає небезпеці власного сина – залишає смертельно хвору дитину, яку можна врятувати лише протягом кількох днів. Вона йде жити до іншого чоловіка, маючи на меті змусити ревнувати Білого Ведмеда. Розбита амфора, коли Сніжинка, отримує верх над Чорною Пантерою, холодний розрахунок перемагає материнство. І хоча Сніжина виграла дуель з Пантерою, вона програла битву – Ведмідь ніколи не буде її.

Герої п'єси, це самотні й доведені до краю прірви люди. У фіналі драми ми бачимо триумф убитої горем жінки-матері: «Ми всі троє – одно. Правда? Тепер ми всі троє – одно...». В. Винниченкові вдалося поєднати дві протилежності – триумф і розпач.

У кіноверсії режисер, у цій сцені, проектує увагу глядача на ще один компонент психопоетики – дощ. У даній сцені, це природне явище, має особливе смислове навантаження, адже дощові хмари закривають сонце, зменшують світло, гасять фарби. Опади, небо плаче, все це асоціюється із сумом, досадою, самотністю, затяжний дощ – навіть з депресією, фрустрацією. У сакральному сенсі дощ ллється з небес, тому несе істину, духовну дію. Очікування дощу вважається схожим з очікуванням милості від Бога.

Екранізація літературного твору, це завжди складно, а популярної п'єси, яка йшла з аншлагами на театральних сценах, задача надскладна.

**Висновки.** У нашій розвідці ми зробили спробу розглянути психопоетику як компонент кіномистецтва, що активно використовується у процесі екранізації літературних творів, на прикладі створеного на початку XX століття фільму за драмою В. Винниченка. На жаль, об'єм статті не дозволяє зробити покадрове порівняння, але робота триває.

Отож, на наше переконання екранізація драми «Чорна Пантера та Білий Медвідь» заслуговує на більш прискіпливу увагу як літературознавців, так і культурологів, експертів кіноіндустрії тощо. У своїх майбутніх розвідках ми плануємо продовжити наші дослідження в області екранізації літературних творів, і, зокрема, екранізації п'єси Володимира Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь».

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Винниченко В. Оповідання. Роман «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Київ : Наук. думка, 2001. 440 с.
2. Винниченко В. Анотована бібліографія / упоряд. В. Стельмашенко. Едмонт, Альберта : Кан. ін-т укр. студій Альберт. ун-т, 1989. 772 с.
3. Енциклопедичний словник символів культури України / ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенко, В.В. Куйбіда. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В.М, 2015. 912 с.
4. Історія українського театру: у 3 т. Київ : НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рил., 2009. Т. 2. 227 с.
5. Кирилова О. Володимир Винниченко: «кінодекадент у вишиванці» (культурна історія екранізацій – 1917–2014 рр.). Магістеріум. *Культурологія*. 2017. № 68. С. 58–66.
6. Клочек Г. «Кінематографізм» Тараса Шевченка в контексті інтерактивних стосунків літератури й кіно. *Наукові записки. Художня література і кінематограф. Серія: Філологічні науки*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка: проблеми інтерактивності. 2012. № 110. С. 3–15.
7. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба : дослідження, критика, полеміка. Нью-Йорк : УВАН, 1980. 135 с.
8. Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин : Александра, 1992. Т. 1. 247 с.
9. Миронець Н. І. «Українфільм»: нездійснена мрія Володимира Винниченка. Кіно–Театр. 1996. № 2. С. 28–29.
10. Милавський В. Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи. Харків : Дім Реклами, 2018. Т. 1. 680 с.
11. Росляк Р. Українфільма. Кіно–Театр. 2001. № 3. С. 24–25.

УДК 821.161.2'06-31:81'38

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.1.50>

**ФОРМИ РЕАЛІЗАЦІЇ МОВНОГО ПРОСТОРУ  
В РОМАНІ ЮРІЯ ІЗДРИКА «ВОЦЦЕК»**

**THE FORMS OF REALIZATION OF LANGUAGE FIELD  
IN THE NOVEL «WOZZECK» BY YURI IZDRYK**

**Кірячок М.В.,**

*orcid.org/0000-0002-0654-9542*

*кандидат філологічних наук,*

*асистент кафедри природничих і соціально-гуманітарних дисциплін  
Житомирського медичного інституту Житомирської обласної ради*

**Поплавська С.Д.,**

*orcid.org/0000-0003-3607-272X*

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри природничих і соціально-гуманітарних дисциплін  
Житомирського медичного інституту Житомирської обласної ради*

**Мельник А.О.,**

*orcid.org/0000-0002-9856-7659*

*викладач української мови*

*Житомирського медичного інституту Житомирської обласної ради*

У статті окреслено специфіку формування українського постмодерністського мовного простору та особливості його розгортання у романному тексті межі ХХ – ХХІ століть; визначено, що постмодерністський пошук оригінальних способів вираження думки, переосмислення лінгвістичних канонів зумовлює формування «нової» мови, що засобами гри, карнавалу та епатажу творить унікальний художній відбиток авторської свідомості у світлі постмодерного світосприйняття. Мовний простір постмодерністської романної прози відзначається унікальною психоемоційною настроєвістю, глибинним символізмом та метафоричністю, ритмізацією, наявністю багатьох мовно-стилістичних прийомів. З'ясовано, що яскравим зразком постмодерністської «гри з мовою» є роман Ю. Іздрика «Воццек», мовне