

## Студія одного твору

---

---

УДК 821. 161.2

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-261-267

### КІНОНОВЕЛА МАРІЇ ВАЙНО «ТИ – МІЙ СИН!» – ОДА ЛЮДЯНОСТІ ТА МИЛОСЕРДЯ

**Марта Мельник**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76015, Україна;  
e-mail: [khorob@ukr.net](mailto:khorob@ukr.net)*

**Мета статті:** оскільки найчастіше зверталася увага дослідників сучасного літературного процесу і, зокрема творчості Марії Вайно, на специфічність різновидів малої, середньої і великої прози авторки, а найменша – на кіноновели, то аналізуємо твір «Ти – мій син!», що є симбіозом літературного жанру малої епіки – новели і кінематографу, кіносценарію. Звідси й наукова новизна запропонованого осмислення. **Обрані методи дослідження:** конкретно-історичний, рецептивної естетики та герменевтичний. **Практичне значення статті** полягає в конкретному доповненні дослідження художнього доробку письменниці, яка плідно продовжує традиції Олександра Довженка насамперед, а також Юрія Яновського, які якраз започаткували і водночас творили як художні літературні твори, так і сценарії та кіносценарії в національному красному письменстві та кінематографі.

**Ключові слова:** Марія Вайно, новела/кіноновела, кіносценарій, симбіоз жанрів, проблемно-тематичний та характерологічний зріз.

Ознайомлення з окремими художніми творами (книгами) Марії Вайно (а їх більше двадцяти – різних родів літератури та жанрів) давало можливість науковцям, письменникам, експертам конкурсів дати їм високу оцінку в рецензуванні чи епістолярії з точки зору майстерності авторки в ідейно-тематичному, стильовому чи жанрово-формотворчому аспектах (Є. Баран, Н. Герасименко, М. Жулинський, В. Качкан, Д. Павличко, О. Слоньовська, І. Фотуйма, М. Хороб, О. Чирков...). Кіноновела «Ти – мій син!» вперше була надрукована у 2001 році в книзі кіносценаріїв «Свекрушина», а окремим виданням вийшла у 2006-му, згодом – у вибраному «Кусень світу. Новелістика...» (2015). Твір в основному згадували при щорічних оглядах опублікованого авторкою чи в міркуван-

нях про кіносценарій психологічної драми «Чоловік у кредит, або Четвертий варіант», що був відзначений дипломом лавреатки конкурсу «Коронація слова», а також – званням лавреатки премії імені Василя Стефаника, чи в інтерв'ю з авторкою (Ю.Яковина найчастіше, Р.Михайловський...). Цілісного глибшого осмислення твору поки що не було.

Відомо, що кіноновела, як і кіноповість, є синтетичними жанрами кінематографії. Адже навіть уже в самому терміні відчутна єдність, зв'язок з кіно, кінематографією, своєрідним начерком «майбутнього сценарію» [2, с. 479] та літературною першоосновою, скажімо, жанром новели і характерними її ознаками: незвичайна подія, невелика чи мінімальна кількість дійових осіб/персонажів, психологічна напруженість наративу, можливий несподіваний фінал чи кульмінація. Згадаймо великого майстра українського кіно Олександра Довженка, одного із основоположників національного кіномистецтва, кінорежисера, кіносценариста і письменника, який був не тільки першовідкривачем жанру кіноповісті в Україні, але й творцем кіноновели. Бо ж цілий ряд його новел та новелістичних мініатюр, створених у добу Другої світової війни, згодом увійшли до його сценаріїв, як окремі епізоди кінофільмів, хоч спершу були літературними творами малих прозових форм, призначених для читання («Мати», «Гризна», «Хата», «Бронза», «Незабутнє»..., до речі, останній твір став сценарною основою для цілісного окремого фільму під такою ж назвою). Як відомо, в часи творчості шістдесятників вони писали і художні (поетичні, прозові чи драматургічні) твори, і сценарії для кінофільмів (що в основному побачили світ) як представники українського поетичного кіно: І. Чендей, І. Драч, М. Вінграновський, Ліна Костенко, Д. Павличко...

Оскільки Марія Вайно поєднує у своїй творчості найчастіше талант новеліста (у різних жанрах малої, середньої та великої прози), а також майстерність кіносценариста, то й не випадково вона є членом Національної спілки письменників України і Національної спілки кінематографістів України. Власне, цей симбіоз особливо і професійно відчувається у кіноновелі/кіносценарії «Ти – мій син!». Авторка ділить твір на окремі розділи-частини, їх сім, розміром – від половини сторінки до чотирьох-шести. У центрі – психотерапевт Олексій, який отримує нову роботу (п'ятьох хворих) в «Інтернаті для людей похилого віку й інвалідів». Отож, подія непересічна, не є звичайною, як і професія центрального героя та місце його теперішньої праці. Основні проблеми, загалом вічні чи пов'язані з морально-етичними цінностями, але підняті на основі сучасних реалій непростих життєвих історій-долей: батьки і діти, проблема милосердя, любові чи абсолютної байдужості, майбутнє чи його відсутність (існування) у народжених діток-інвалідів, з явними вадами, проблема старості в мешканців інтернату при живих дітях або при відсутності рідних, тема самотності...

У творі умовно можна простежити основну сюжетну лінію Олексієвої історії та супутні – мешканців притулку, що переплітаються і в ідейно-тематичному змісті твору декодують, визначають сенс людської моралі й духовності у різних їхніх проявах. Доля Олексія дуже неоднозначна, адже хлопчика, народженого із «заячою губою» і «вовчою пашею» та ще й з третьою вадою («Рот не затулявся. То була понівечена по краях діра, зяло піднебіння, губи склалися збоку в злу квітку. Отакий був син їхній, малий каліка...» [1, с. 378], батьки рятують, як можуть. Це був їхній негласний життєвий подвиг, адже не відмовились від такої при народженні потворної дитини і все життя важко працювали (особливо батько на заробітках, як і красуня-мати – весь час біля стражденного сина, посивівши в двадцять чотири роки одразу ж на другий день після пологів), щоб заробити на численні складні операції задля нормального майбутнього дитини.

І як протиставлення, контраст до долі центрального героя, до жертвовного вчинку його люблячих батьків – життєва історія двадцятип'ятирічного Івана, такого ж віку, як і лікар Олексій, від якого (на відміну від головного героя, майбутнього психотерапевта) відмовились батьки. За шість років його перебування тут ніхто з них жодного разу так і не відвідав його, до речі, розумного, мислячого хлопця, з гарним, як при такій хворобі та інвалідності, мовленням, розумінням, завдяки Службам Божим, які на візку відвідував, передачам по телевізору, радіо, магнітофонним записам – подарункам друзів з мальтійської служби. Зрозуміти батьків не просто, вони створили нові сім'ї, а тут – їхній син... («Усе життя – в інвалідному кріслі. Дитячий церебральний параліч. Рухи не координуються й не фіксуються настільки, що він їздити сам не може. Втрапити в рот рукою, погодувати себе – і то йому ледве вдається...»).

Проте Іван дуже вольовий і поміркований, сидючи в інвалідному візку, переконував, що «то велике щастя, що він не лежачий, а значить – не найважчий...», а сам ... зі скрученими ледь не в мотузку ногами, випуклим розкішним чолом, здебільшого судомно розтуленим ротом і виразними глибокими карими очима, що справді «важили, як олово» (немов у Стефаника...)» [С. 372]. Тож виправдати черствість і байдужість рідних – неможливо. А він... так чекає на них, та й живуть батьки зовсім недалеко, от щоб «хоч раз на два місяці (25 хвилин їзди поїздом)», за словами сина, навідалися до нього і поспілкувалися. Власне, спілкування – це те, чого найбільше чекають мешканці притулку, в постійних мріях, що їхні діти, а для таких, як Іван, – батьки, заберуть, повернуть їх звідси додому...

Авторка зуміла талановито передати шемкі життєві історії різних персонажів, мешканців притулку, які можна означити як супутні, фрагментарні – до основної сюжетної лінії: без ніг бабуся Маруся, безумна від горя Катерина, правда, безпечна для оточуючих, вищезгаданий

каліка Іван... Про них неможливо спокійно читати, вони вивертають душу, викликають такий огром почуттів та роздумів... Не дивно, адже це стосується, якоюсь мірою, чи не кожної родини, сім'ї, людини, бо ж кожного чекає старість...

Володіючи мистецтвом творення кіносценарію, Марія Вайно починає окремі частини кіноновели описом природи, як своєрідним тлом контексту початку історії («Періщить дощ. Чоловіча постать простує до старої розлогої будівлі...» [С. 367] чи «Світанок дарував роси сонцеві... Був день під сонцем!» [С. 380], в описах якого авторка знайомить читача з місцем і часом дії, з головним героєм, згодом використовуючи цікаві й конкретні деталі, що візуально одразу ж допомагають реципієнтові увійти у зображене і слугують своєрідною, хоч не вказаною, як у драмі, ремаркою.

Вагоме місце у кіноновелі (як і в будь-якому кіносценарії, який пишуть для створення кіно) відіграють змістовні, колоритні діалоги: Олексія з головним лікарем, із згаданими і незгаданими мешканцями притулку, за якими драматичні й трагічні епізоди людських доль, відтворено з допомогою монтажної будови твору, кадрової візуалізації. До речі, авторка майстерно використовує виразні деталі крупного плану зображення. Особливо це відчутно у вже цитованих портретних характеристиках Олексія/Івана, а також лікаря, матері Світлани – з акцентом, підведенням до прочитування навіть їхнього погляду... Адже не тільки завдяки доброму, люблячому і розумному чоловікові Світлани Віктору, вони не відмовились від їхнього немовляти, хоча мали на це право, але й через погляд його великих дорослих очей (очей матері), що заглянули їй у душу, «зачепили серце й утримали так на якусь хвилю». Хоч лікарі, як відомо, вважають, що народжені дітки не одразу ж чують і бачать своїх найрідніших, та тут все по-іншому.

Особливий кінодраматургічний ракурс зображення і зовнішнього портрета уже дорослого Олексія, так відмінного від нього, щойно народженого потворного немовляти, від якого на обличчі залишились тільки ледь помітні сліди-шрами: «Молодий лікар, одягнувши старанно білий халат, сідає за стіл, і денне світло одверто лягає йому на обличчя з явним шрамом «заячого чи вовчого сліду»...«...Вуста складаються у стримок нерівно, і нижнє світло акцентує його ваду, неодноразово оперовану, зі шрамами, що ледь не налягають один на одного, особливо виліскуючись на ще мокрому від дощу обличчі, з великими, виразними, розкриленого розрізу очима, акуратним носом і густими широкими бровами на високому чолі, увінчаному хвилястим брунатним волоссям. Його, виняткова, поза вадою, врода, контрастує, бунтує й мириться лагідним поглядом замислених очей» [С. 368]. Як бачимо, зовнішній детальний портрет плавно переходить у внутрішній, підкреслюючи доброту, серйозність натури, своєрідну красу, видиму й приховану.

У деяких епізодах розділів помітна явна вказівка авторки на характерні риси, власне, кіносценарію – на навмисне «неналаштований паралельний монтаж», вагомі конкретні «кадри», фіксацію іншого відеоряду [С. 372], або ж вражаючий д і а л о г Івана з новим лікарем, що переходить по суті в м о н о л о г про його життя тут, про те, як йому все-таки добре і чому, але бажалося б бути серед ровесників, а не серед безпомічних, хворих на склероз чи зовсім безпам'ятних, інвалідів. Адже він може бути корисним, допомагати лікарям, бо йому ж набагато більше розповідають про свої болі мешканці притулку... Іван-каліка розкривається перед психотерапевтом якраз через діалогічне мовлення (найчастіше використовуване якраз у кіносценаріях і фільмах) як людина із глибоким внутрішнім світом, в котрому співіснують добросердечність, розуміння інших, якість всепрощення і особлива віра-сприйняття Всевишнього та релігійних постулатів, до яких він прийшов самостійно, а ще жага до життя, жага пізнання нового, наскільки це можливо для нього, щоб бути розумним, щоб могли підтримувати серйозну розмову з людьми не тільки цього оточення... Десь підсвідомо він так жадає зустрічі з найріднішими, аби вони переконалися, що він не найгірший, що не є розумово відсталим, що калікою не «в усьому зостався»...

Власне, головний персонаж Іван має конкретного прототипа, з яким Марія Вайно познайомилася при відвідуванні «Будинку перестарілих» (так раніше називався цей заклад). І після цього знайомства й спілкування не могла не написати цей твір-кіноновелу, так і згодом споріднену в дечому кіноповість у новелах «Кусень світу, або Будинок навпроти» (2011).

У кіноновелі «Ти – мій син!» присутні описи і авторські ремарки, що є важливим компонентом цього жанру. Проте розповідь ведеться саме з допомогою візуального показу дії, а не словесної оповіді, що характерно саме для кіномистецтва, а не епічної розповіді. Цікавою є фінальна найменша частина – шматок кіносценарію, де не потрібні слова... про все розказують кадри. У них прочитуємо перебування кожного з героїв «тут і зараз»... Розлогі пейзажні картини змінюються штриховими символічними акцентами, а наявні окремі кадри, які завдяки монтажу накладаються та змінюються один за одним, подаючи ще раз то Івана, то тітку Марусю, то Катерину – живу, «зі щасливим обличчям», то неживу, але на руках у сина... під своєрідну музику – ритм стукоту серця, складеного «зі стукоту моря сердець» у людській процесії: йде Син, «на руках із Жінкою-Матір'ю» «на вселенські світи...».

Саме останні кадри кіноновели мотивують несподівані кульмінацію і розв'язку, пов'язану з лікарем Олексієм і його нещасною підопічною Катериною (як у Шевченка – є перегук-алюзія до епізоду з першої частини поеми «Сон»: «...Єдиного сина, єдину дитину,/Єдину надію! – в військо оддають! [ 4, с. 28], тільки з дещо іншою стражденною

долею і фіналом її життя). Втративши сина на війні в Афганістані, материнське серце і психіка не витримують. З того часу Катерина – в інтернаті, весь час чекає на найріднішу кровинку. Та коли до них приходить новий лікар, разюче схожий на Катерининого сина та ще й з таким самим іменем – Олексій, хвора жінка остаточно сприймає його за свого, весь час повторюючи: «Ти – мій син!» (звідси й назва твору). Переконавшись в його, лікаревій, доброті, адже приніс їй гостинці (виноград), яким вона пригощає всіх, наступає кульмінаційний момент: жінка нарешті щаслива, бо її син повернувся, і – наступає смерть як благо – сповнення надії та сенсу її такого невблаганного життя...

Попри цю тремку, драматичну історію Катерини, Марія Вайно подає і щасливий happy end у житті безногої Марії Стоянівни, яку сини не відвідували вісім років. Байдужість і бездушність дітей особливо вражає, коли заможний син приїжджає на «Волзі» до притулку, до матері, тільки тому, аби лікарі видали йому довідку, що вона психічно здорова і передає йому у спадок хату. Чітка позиція-відмова лікаря Олексія, у житті якого матір, як і батько, були всім найдорожчим, що може бути в людини, засвідчує його порядність, любов і щирість у стосунках з хворими, за яких він переживає, прагнучи бодай якось покращити їхнє життя не в матеріальному (працює на чверть ставки), а в духовному та моральному плані. То ж у такий момент мовлені його слова бездушному синові («Це ж мати...ваша...Усі ж під Богом ходимо!»), очевидно, були почуті небом. То треба було статися аварії, в котру потрапляє син Стоянівни, щоб він нарешті прозрів і вирішив, що буде забирати матір з інтернату. Що ж, біда змусила його зробити переоцінку цінностей.

Кіноновела «Ти – мій син» Марії Вайно сповнена високого прояву гуманізму і є ще одним свідченням житейського гасла, про яке в одному з інтерв'ю із журналістами (а їх більше 50-ти) зізналась авторка: «В людях ціную душу. Талант відчувати інших...» [3,с.75].

Отже, на відміну від ряду кіносценаріїв («Свекрушина», «Чоловік у кредит, або Четвертий варіант»), кіноповісті «Франсуаза», кінороману в новелах «Кусень світу, або Будинок навпроти», що за манерою викладу постають радше як повісті в новелах, романи в новелах довженківського типу, бо насамперед, за авторкою, «надаються до літературного прочитання». І тільки тоді, коли б на них звернули увагу кінорежисери, кіносценаристи з метою поставити фільм, вони могли б стати основою сценарію для кінофільмів. Кіноновела «Ти – мій син!» якраз увібрала в себе риси улюбленого авторкою новелістичного жанру (інтригуючий початок-зав'язка, психологічна напруга розвитку сюжету, несподівана кульмінація і розв'язка) та техніки/поетики кіносценарію (через своєрідність ремарки знайомство з незвичним центральним героєм, місцем і часом дії, вагомість діалогів, монтажність побудови твору, крупний план зображення, важливість кадрів, найбільша увага на

візуалізацію дії, через зовнішні портрети-образи відтворювати їхній внутрішній світ). Ось чому кіноновела Марії Вайно «Ти – мій син!» є уже готовим кіносценарієм.

### Література

1. Вайно М. Е. Ти – мій син. Кіноновела. Марія Вайно. Кусень світу. Новелістика. Вибране та нове. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. С.366-389. Тут і далі при цитуванні вказуватимемо тільки сторінку.
2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів.- Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
3. Шалкітене Ірина. В людях ціную душу, талант відчувати інших...Інтерв'ю з Марією Вайно. З лункого потоку душі Марії Вайно: біобібліогр. творч. життєпис /Івано-Франків. ОУНБ ім. І.Франка, від.літ. з мистец.; [упоряд. Г.І.Пристаї, М.В.Дем'янів, Г.І.Синенько]. Івано-Франківськ, 2016. 159 с.
4. Шевченко Т. Повне видання творів: У 14 томах. Тарас Шевченко. Том 11. Поезії 1843-47рр. / За ред. Павла Зайцева. Друге видання. Чікаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. 316 с.

## MARIA VAYNO'S SHORT FILM "YOU ARE MY SON!" – AN ODE TO HUMANITY AND COMPASSION

**Marta Melnyk**

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
57 Shevchenko St., Ivano-Frankivsk, 76015, Ukraine;  
e-mail: [khorob@ukr.net](mailto:khorob@ukr.net)*

*The purpose of this article is as follows: since researchers of contemporary literary trends – and, in particular, the work of Maria Vaino – have most often focused on the distinct characteristics of the author's short, medium-length, and long prose works, and the least attention has been paid to her film novellas, we analyze the work "You Are My Son!", which is a symbiosis of the literary genre of short epic – the novella – and cinema, specifically the film screenplay. Hence the scientific novelty of the proposed analysis. Selected research methods: concrete-historical, receptive aesthetics, and hermeneutic. The practical significance of the article lies in a concrete contribution to the study of the writer's artistic oeuvre, as she fruitfully continues the traditions of Oleksandr Dovzhenko, first and foremost, as well as Yurii Yanovskyi, who both pioneered and simultaneously created both works of fiction and screenplays in Ukrainian literature and cinema.*

**Keywords:** *Maria Vaino, novella/cinematic novella, screenplay, symbiosis of genres, thematic and characterological analysis.*