

співвідносяться з характерологічними: ними не лише відтворюють об'єктивні кольорові деталі портрета або обставин, а разом з ними й ставлення автора до персонажів («виставив на сонце своє рожеве, як шинка, обличчя» [1, с. 88], «крижаний вітер укриває червоними плямами, його засмагле довгасте обличчя з запалими щоками» [1, с. 127], «гострим мишачим обличчям» [5, с. 39], «жовтий, на обличчі» [5, с. 41], «аж чорна сиділа вона біля вікна» [2, с. 187], «і сухим блиском карих очей» [2, с. 247]) тощо.

В антивоєнних романах неможливо було обійтися без монологів оповідача, так як вони побудовані на повістуванні очевидця і учасника подій. В інших випадках у романах А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара представлені монологи «власне» персонажів, до того ж різноманітного формально-змістового характеру. Але специфіка персонажів розкривається не лише через їхні вчинки, але й внутрішні монологи. Вони слугують своєрідною інтерпретацією відтворення характеристики персонажів.

В антивоєнних романах можна виділити принципово єдиний тип деяких монологів, через які митці прагнуть здійснити певні формально-змістові особливості. Володіючи певною специфікою, монологи втілюють окремі оригінальні художньо-зображальні ознаки і виявляють свої особливості у вигляді доцільної композиційної структури.

Тут простежується одна закономірність: характер і спрямованість переживань, виражених через внутрішні короткі або розлогі монологи персонажів, майже завжди регулюються і стимулюються не особистими, а загальнолюдськими обставинами, причинами. Персонажі виражають думки і погляди, передають свої почуття і переживання через монологи. Вони проголошують внутрішні або відкриті монологи головним чином за принципом прямої мови.

В цілому, за характером вираження можна виокремити такі різновиди монологів, як монолог-розповідь (наявний у всіх романах), монолог-роздум (Е. Ремарк й О. Гончар), монолог-звертання (Е. Ремарк), діалогізовані монологи (А. Барбюс, Е. Ремарк й О. Гончар).

Найглибше монологи-розповіді представлені Вольпатою [1, с. 50], Паулем Боймером [5, с. 51], Решетняком [2, с. 102]; монологи-роздуми – Духновичем [2, с. 98], Паулем Боймером [5, с. 99]; монологи-звертання – Паулем Боймером [5, с. 50]; діалогізовані монологи – Вольпатою і Фарфадом [1, с. 64-65], Паулем Боймером [5, с. 81], Мар'яною [2, с. 184]. Таким чином, різнотипне монологічне мовлення має відчутну перевагу поряд з іншими художніми засобами, що сприяють всебічному розкриттю найпотаємніших порухів душі персонажів. Автори використовують увесь спектр лексико-синонімічних, синтаксичних чи словотворчих засобів художнього осмислення.

Література

1. Барбюс А. Вогонь. Київ : Молодь, 1974. 303 с.
2. Гончар О. Твори: в 7 т. Київ: Дніпро, 1987. Т. 4. 589 с.
3. Гуменний М. Х. Поетика антивоєнних романів Олеса Гончара: книга для вчителя. Херсон : Темп, 1994. 192 с.
4. Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики: сборник статей. Москва : Изд-во Московского университета, 1983. 336 с.
5. Ремарк Е. М. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1986. Т. 1. 537 с.

Віра Гуменна

Фольклорна стихія в кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна»

Світове значення творчості О. Довженка досліджено ще не до кінця. Але така вже сила справжнього мистецтва, що кожне покоління знаходитиме в ньому те, чого ще ми сьогодні не помічаємо... О. Довженко умів здобувати з українського слова цілющий вогонь не лише для рідної землі, а й для всього світу, для всіх справжніх людей.

Саме високою народністю, поетичною силою, мистецькою свободою й приваблює нас Довженкова творчість, що виростала на ґрунті найгостріших соціальних конфліктів. Йому випало бути свідком найкривавішої війни, бути безпосереднім учасником найвизначніших подій своєї доби. Побачене, пережите дістало в його творах рідкісне яскраве художнє відтворення. З життєвої активності, з вогню життя виокремлювалась Довженкова поетика, його соковитий стиль, його палаюча образність.

Справді, Довженко – людина-творець. Він був видатним у сфері двох мистецтв – літератури і кіно. В кожній кіноповісті – від «Звенигори» і до лебединої пісні – «Поєми про море» – Довженко був новатором у повному розумінні цього слова, був справжнім національним художником, який зумів піднятися до вершин світового кіномистецтва.

У свій час О. Веселовський і представники міфологічної школи надавали великого значення функціям міфу і фольклору в художньому осмисленні суспільно-політичних явищ.

Що важливо і цікаво у даному випадку? У складні історичні епохи значно посилюється інтерес митців світового літературного процесу до проблем фольклору (пригадаймо Рабле, Свіфта, Маркеса, Шевченка та ін.). І це зрозуміло, бо складні проблеми людського буття можна відобразити, осмислити лише через продумані зображально-виражальні засоби.

«Важливо зрозуміти: там, де є народна основа (в розумінні пошани до фольклорної спадщини та органічної духовної близькості художника до неї), – справедливо вказував Ю. Суровцев, – там подібні паралелі у стильових міфічних домінантах, точніше сказати – в домінантах нового, нинішнього злиття стихій фольклору і сучасної культури реалізму, виникають і будуть виникати природно» [3, с. 517]. Ці слова літературознавця фактично пояснюють характер співвідношення фольклору й сучасного реалізму у вітчизняній літературі.

Дослідження взаємозв'язків прози О. Довженка з народнопоетичною творчістю має суттєве значення, оскільки характером використання фольклору в багатьох випадках визначається високий художній рівень мистецьких відкриттів письменника.

«Звичайно, справа тут не зводиться лише до наведення зовнішніх паралелей або запозичень тем, образів, сюжетів чи окремих художніх засобів. Але не менш важливим є завдання простежити, як у творчості митця втілюється дух народної поезії, виявилася специфіка його стилю» [1, с. 104].

В кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» фольклор осмислюється як особливий елемент, причому в різноманітних жанрах. У тексті кіноповісті знаходимо пісні, колядки, приказки, елементи обрядів (народження дитини, похорону), які діалектично пов'язані з художньою структурою твору.

В аналізованій кіноповісті уснопоетичні засоби виконують різні функції. Одним з найпростіших завдань, які осмислює автор за допомогою фольклорного матеріалу, є колоритні лірико-романтичні описи. Доречними можуть бути такі приклади: «До чого ж гарно й весело було в нашому городі! Ото як вийти з сіней та подивитись навколо – геть-чисто все зелене та буйне. А сад, було, як зацвіте весною! А що робилось на початку літа – огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвітуть малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, кропу, моркви! Чого тільки не насадить наша невгамовна мати» [2, с. 431]. Або: «Коло хати, що стояла в саду, цвіли квіти, а за хатою, проти сінешних дверей, коло вишень, – поросла полином стара погребня з одкритою лядою, звідки завжди пахло цвіллю» [2, с. 432]. З наведених прикладів видно, що етнографічний матеріал не використовується у вирішенні власне художніх завдань, він лише доповнює атрибути етнографічного плану, до яких звертається автор у кіноповісті.

О. Довженко відображає народні обряди, звичаї безпосередньо в етнографічному контексті. Етнографічні елементи кіноповісті надають їй національного забарвлення. Наприклад, опис колядування [2, с. 468] в казковому ореолі тісно пов'язаний з історією країни та життям оповідача, описи (фрагментарні) народження і смерті [2, с. 447], детальна розповідь про сінокіс [2, с. 456–459], романтична картина сну-видіння [2, с. 444], в такому ж фольклорному ключі описується повінь [2, с. 451–454] тощо.

У фольклорно-етнографічному аспекті здійснюється й мовна індивідуалізація персонажів: «Мати плакала ревно, приказувала з невимовною усмішкою: «Та, бодай ти здох! Ну, ви подумайте, собака, а такий жалісний і таке витворяє. Ач, як повзає. Тьху, де ти, в нечистого, взявся?» [2, с. 465]. Або: «Це я плачу для діда, щоб не обижавсь, нехай йому добра не буде, – радісно вона прошепотіла мені на ухо. – Знаєш, яке у нас диво сталось?» [2, с. 447]. Або: «Яка красива. Ну – лялечка! – ніжно і зворушено промовила мати. – І позіхає, глянь. Голубонька ж ти моя сизенька, квіточка...» [2, с. 447]. Не менш колоритною мовою висловлює свої почуття дід Захарко: «Та йди ти під три чорти! Не драгуй мене, крутишся тут, нечистий вас носить!» [2, с. 441].

Заслуговує на увагу такий фольклорний жанр, як прокльони. Баба Марусина не могла прожити без прокльонів жодного дня. «Вони лились з її вуст потоком, як вірші з натхненного поета, з найменшого приводу: «Мати божа, царице небесна, – гукала баба в саме небо, – голубонька моя, святая великомучениця, побий його, невігласа, святим твоїм омофором!» [2, с. 435]. Або: «Голубоньки мої, святі заступники! Та щоб же не бачив він вашого пір'ячка святого і не чув вашого туркоту небесного! Щоб не вийшло з нього ні кравця, ні шевця, ні плотника, ні молотника...» [2, с. 439] та інші. Використання в кіноповісті прокльонів як фольклорного жанру надає особливого колориту лірико-романтичному стилю письменника.

Поєднання гумору й ліризму – одна з характерних ознак української народної творчості й літератури. Вона притаманна й кіноповісті О. Довженка. Митець уміє підмітити й передати ліричну струну, примусити її забриніти в душі людини. Ця спорідненість відчутна і в авторському вияві закоханості в прекрасне, умінні бачити і стверджувати гідність людини, і в ліризмі розповіді, що тісно поєднується з іскристим доброзичливим гумором. Цей гумор має характер веселої усмішки, його емоційне звучання зумовлене авторською симпатією до зображуваного: «Любив скрип коліс під важкими возами в жнива... Любив співи дівочі, колядки, щедрівки, веснянки, обжинки. Любив гупання яблук в саду вечером у присмерку, коли падають вони несподівано нишком додола в траву, якась тайна, і сум, і вічна неухильність закону почувалися завжди в цьому падінні плоду» [2, с. 442].

Гумористичний аспект у кіноповісті «Зачарована Десна» О. Довженка поєднується з її романтичною спрямованістю. Дійсно, митець-романтик не лише за засобами поетичного мислення, але й за характером мови, якій не властиві грубо реальні деталі. В його кіноповісті переважає стиль, сповнений образної символіки. Наприклад: «Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі» [2, с. 472]. Отака відкритість звертання у час і простір має неабияку силу художнього узагальнення, оскільки утверджує нетлінність загальнолюдських цінностей як основу морального самовдосконалення людини і духовного її буття у світі.

Очевидні фольклорні джерела кіноповісті «Зачарована Десна» (тут доречно провести аналогічні паралелі з Доном і Рейном із романів «Тихий Дон» М. Шолохова чи «Жан Крістоф» Р. Роллана).

Типово народнопоетична композиція, в основі якої лежить діалог чи монолог-роздум дещо романтичного ліричного героя, народнописенна ритміка, народне розуміння краси, що знайшло свій вплив у образі річки, косовиці, повені тощо.

Функція фольклорних елементів у кіноповісті полягає насамперед у поглибленні романтичного начала в характері ліричного героя та синтезі минулого, теперішнього і майбутнього часів, що надає образіві оповідача-Сашка філософського змісту, особливого національного колориту, морально-етичної та естетичної визначеності.

Особливо неповторні є образи людей з народу – дядько Самійко-косар, отець Кирило, батько, мати, дід, бабуся. Вони змальовані колоритно, всебічно: для їх створення митець майстерно використовує фольклорні елементи. І хоча прямі паралелі з героями уснопоетичних творів провести важко, все-таки зв'язок їх можна встановити за допомогою різних аналогій. Наприклад, у кіноповісті читаємо: «Багато бачив я гарних людей, ну такого, як батько, не бачив... З нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сячів – він годився на все. Багато наробив він хліба, багатьох нагодував, урятував від води, багато землі переорав, поки не звільнився від свого смутку» [2, с. 445–446].

З великою пошаною згадує оповідач свого діда у фольклорному ореолі: «Він був наш добрий дух лугу і риби. Гриби та ягоди збирав у лісі краще за нас усіх і розмовляв з кіньми, з телятами, з травами, з старою грушею і дубом – з усім живим, що росло і рухалось навколо» [2, с. 433].

Фольклорний вплив охоплює глибинні процеси формування художнього світовідчуття О. Довженка, поетики його кіноповісті. Крім того, воно виявляється і в конкретних ремінісценціях із народної творчості, у своєрідному переосмисленні її прийомів на новій сучасній основі. А це зумовило і стильове новаторство письменника. Народна творчість була важливим фактором у формуванні митця, у становленні художньої манери і його літературно-естетичних поглядів.

Література

1. Гуменний М. Х. Поетика романного жанру Олесь Гончар: проблеми типологій: монографія. Київ : Дніпро, 2005. 240 с.
2. Довженко Олександр. Кіноповісті. Оповідання. Київ : Наукова думка, 1986. 710 с.
3. Суровцев Ю. Необходимость диалектики. Москва : Худож. лит., 1982. 533 с.

Галина Авксентьєва

Художня майстерність Олександра Довженка

В історії української культури і літератури ім'я Олександра Петровича Довженка посідає особливе місце. Кінофільмами «Звенигора», «Земля», «Арсенал» митець здобув всевітнє визнання для українського мистецтва. Після світового кінодебюту про майстерність та геніальність О. Довженка вели мову науковці і митці світового рівня. Зокрема англійський актор і кінорежисер Чарлі Чаплін зазначав: «Слов'янство поки що дало світові в кінематографі одного митця – мислителя і поета – Довженка» [7, с. 52]. А геніальний співак Іван Козловський підсумовував: «Є герої, які вмонтовуються тільки в ту епоху, в яку вони живуть. Є герої, які переходять і в прийдешні часи. Довженко належить саме до таких» [5, с. 889].

Професійну діяльність митець розпочинав як учитель, воїн, дипломат, художник-карикатурист. Згодом прийшло захоплення кіномистецтвом. Він реалізував себе, як сценарист, режисер, документаліст, військовий кореспондент, публіцист, філософ, мистецтвознавець, драматург, прозаїк. Коло його зацікавлень надзвичайно різнобічне: «Складалось враження, що творча сила його не знає меж. Мислячий, вічно неспокійний, Довженко жив інтенсивним, напруженим духовним життям», – так розмірковував над творчим феноменом О. П. Довженка Олесь Гончар у статті «Від Сосниці – до планети» [2, с. 494]. Відомий прозаїк зазначав, що геніальному кінодраматургу було небайдужим життя країни, за все він уболівав, усе прагнув зробити прекрасним: «Відома його пристрасть – будувати, перебудовувати, поліпшувати, вдосконалювати. Забудова Хрещатика, нові гідростанції на Дніпрі, проблеми українського