

проаналізувати свою і чужу поведінку, зробити висновки на майбутнє. Далі зупинимося на найвідомішому оповіданні Довженка, монументально-історичному творі «**Мати**». Написаний твір 1943 року, обсяг – 6 сторінок. Найменування персонажів такі: Мати, *Марія Стоян*, *Стояниха* – 13 разів; боєць *Василь Стоян*, син (11 разів); *Іван* – син, що загинув (3 рази); льотчики *Степан Пшеницин* і *Костя Рябов*, родом з Уралу (4 рази); староста, поліцаї (збірний образ); «*Фрау*» *Палажка*, вдова поліцай (4 рази). В оповіданні утверджується героїзм української жінки, піднесено звучить тема дружби народів.

Олександр Петрович Довженко писав: «Я належулюдству як художник» [2, с. 150]. Як художник із планетарним мисленням Довженко у своїх творах намагався створити цілісну картину українського життя, української культури в контексті світової. Цій головній меті підпорядкований і ономастикон довшенкової «малої прози». Письменник створює широку, барвисту палітру українських онімів, наче квітами, прикрашав власними іменами свої оповідання. Ономасторчість письменника сприймається нами як прикмета ідіостилю, вона визначається навантаженістю номінаційного поля в художньому тексті; вона стала однією з важливих ознак довшенківської творчої манери. Не можна не звернути увагу на антропоцентризм оповідань Довженка, що викликає безліч національно- і загально-культурних асоціацій. Цим асоціаціям підпорядковані макротопонім *Україна*, топонім *Дніпро*, онімні концентрації, супровідні лексеми, онімні варіанти ліричної прози О. П. Довженка.

Література

1. Довженко О.П. Кіноповісті. Оповідання: у 4-х т. Київ : Дніпро, 1986. Т.1. 437 с. 2. Довженко О. Господи, пошли мені сили: Щоденник, кіноповісті, оповідання, фольклорні записи, листи, документи. Харків : Фоліо, 1994. 592 с. 3. Кочерган Ю. Ф. Олександр Довженко: Проблема майстерності. Львів : Вища школа, 1983. 118 с.

Тетяна Горанська

Нездійснена мрія: кіноповість О. Довженка «Тарас Бульба»

Вплив видатного письменника та драматурга, великого сина українського народу М. Гоголя, на всю подальшу літературу не викликає сумніву. Про це багато говорили ще у XIX столітті, зокрема Ф. М. Достоевський, М. Є. Салтиков-Щедрін та багато інших. М. Гоголь приніс у російську літературу притаманні йому риси ментальності українського народу: тонкий гумор та іронію, любов до українського фольклору, захоплення славетною історією батьківщини, щире замилювання красою рідної природи. Цей вплив продовжився і у XX сторіччі. Своім другим батьком вважав Гоголя інший наш видатний співвітчизник М.Булгаков, підкреслюючи ту вирішальну роль, яку відіграв у його творчості цей автор. Цілковитим природним та логічним є той факт, що творчість М. Гоголя вплинула і на багатьох українських письменників. Своім батьком називав його також і великий Т. Г. Шевченко. Вплив Гоголя позначився на творчості цілої плеяди українських письменників XX сторіччя, зокрема Ю. Яновського, О. Вишні, О. Довженка. Про це писав видатний поет Максим Рильський у своїй статті, присвяченій О. Довженку, якого він добре знав особисто. Зокрема він зазначив: «Гоголь справді був улюбленцем Довженка, як був він улюбленцем і Ю.Яновського, і Остапа Вишні. Різні це люди, різні художні індивідуальності, але всі троє – Довженко, Яновський, Вишня – могли себе назвати, тай називали учнями Гоголя» [7, с. 10].

«Гоголь завжди володів моєю душею», – так стверджував сам О.Довженко» [6, с. 37]. Відомо, що О. Довженко захопився творами М. Гоголя ще у юнацькі роки. Дослідник біографії О. Довженка С. Плачинда наводить такий факт, що темою свого твору при вступі до Глухівського вчительського інституту майбутній режисер вибрав цитату із поеми М. Гоголя «Мертві душі»: «Выходя с мягких юношеских лет в суровое жёсткое мужество, забирайте с собой все человеческие движения, не оставляйте их на дороге – не сможете поднять потом» [5, с. 136]. Твір шістнадцятирічного юнака настільки вразив членів приймальної комісії, що Довженка зарахували до інституту, хоча він не мав ґрунтовних знань з інших предметів.

Однак, улюбленим твором М. Гоголя була для Довженка повість «Тарас Бульба». Як зазначає у своїй монографії С. Плачинда, ще у 1909 році під час святкування 100-річного ювілею М. Гоголя у містечку Сосниці на Чернігівщині, батьківщині Довженка, відбулась інсценізація цієї повісті школярами. Головну роль – Тараса – зіграв Сашко Довженко [5, с. 32]. Напевно, відтоді образ уславленого літературного героя залишив глибокий слід у душі майбутнього письменника.

Минуло багато років випробувань та творчих пошуків, перш ніж Довженко зміг повернутися до свого юнацького захоплення. Ще на початку 30-тих років, вже будучи відомим кінорежисером, письменник замислив написати сценарій та зняти фільм за повістю М. Гоголя «Тарас Бульба». Однак складні життєві та політичні реалії змушували митця відкласти свій задум. Сталін вимагав від Довженка фільмів про радянські звершення та подвиги. Змушений виконувати прями вказівки вождя, Довженко знімає «Аероград», «Щорса». Знімає талановито, бо інакше не вміє.

Фільм про «українського Чапаєва» – «Щорс» було представлено радянським глядачам на свято 1 травня 1939 року. Він приніс Довженку велику славу та успіх. Відомий театральний режисер В. Мейерхольд зазначив, що Довженко є «універсальним художником. Не лише діячем кінематографії, але й чудовим письменником», бо «творить свої фільми, як свої твори белетрист». «Коли я дивився фільм «Щорс», згадав я Гоголя з його «Тарасом Бульбою», згадав Пушкіна з його великими полотнами... Довженко прекрасний тим, що він – поет», – сказав Мейерхольд у своїй промові з нагоди прем'єри фільму [4]. Фільм сподобався й Сталіну. У результаті Довженка нагородили Сталінською премією та призначили директором Київської кіностудії.

Нарешті О.Довженко міг приступити до реалізації своєї заповітної мрії – зняти фільм «Тарас Бульба». Близько року тривала робота над сценарієм, який письменник переробляв три рази, намагаючись досягти досконалості. Науковим консультантом письменника був визнаний фахівець з історії козаччини – академік Дмитро Яворницький. У розлоному інтерв'ю кореспонденту газети «Известия» від 1 червня 1941 року режисер розповів про своє бачення майбутнього фільму: «Українські степи, чудово оспівані Гоголем у його повісті, і Дніпро, і Запорізька Січ, і місячні ночі, і військові походи запорожців, і сила їх любові до батьківщини, помножена на ненависть до ворогів народу, і своєрідний гумор, що не залишав запорожця у найважчі хвилини життя, – все це повинно надати фільмові того багатого українського колориту, який так люблять усі народи нашого великого Радянського Союзу» [8, с. 118].

На нараді працівників Київської кіностудії режисер розкрив основні принципи роботи над класичним твором: «Треба володіти якостями видатного хірурга, щоб «препарувати» повість і так перенести її на екран, щоб ні одна клітинка не була порушена, щоб залишився весь аромат твору, його краса, щоб відчувалася душа народу» [2, с. 434]. Саме цим керувався митець, коли почав писати сценарій, роботу над яким він завершив у квітні 1941 р. Довженко дуже поспішав, адже задум, який він виношував майже 10 років, нарешті отримав можливість реалізуватись.

Зйомки мали проходити у рідних місцях Довженка, на Чернігівщині та поблизу Одеси, в Акерманській фортеці. На жаль, мрії митця так і не судилося здійснитися. 21 червня 1941 року Олександр Довженко приїхав до Одеси, а наступного дня готувався до від'їзду у Акерманську фортецю на натурні зйомки [8, с. 136]. Початок Великої Вітчизняної війни остаточно поклав край заповітному бажанню. У повоєнні роки він також не зможе здійснити цей проект: цього разу на заваді стануть звинувачення у націоналізмі та слабке здоров'я майстра.

На щастя, кіноповість О. Довженка «Тарас Бульба» була збережена, і сучасний читач може уявити, яким мав бути так і не відзнятий фільм. З цього приводу М.Рильський зазначив: «У сценарії «Бульби» Довженко йде, загалом кажучи, досить покійно за Гоголем. Він же був просто закоханий у цю повість!» [7, с. 11].

О. Довженко дотримувався принципу: якомога точніше і повніше переказати гоголівський текст мовою екрана. «Я ставлю перед собою завдання з найбільшою повнотою втілити у фільмі гоголівську повість, передати її романтичний аромат, її дух. Я вважаю, що повість ця написана Гоголем у найвищій мірі «кінематографічно», і я старався, щоб у режисерському сценарії не було помітно «швів» і слідів мого втручання. У фільмі діятимуть усі персонажі повісті, в недоторканому вигляді залишається сюжет і композиція твору», – так писав Довженко у 1941 році [8, с. 117]. І треба сказати, що здійснив він свій намір блискуче. Київська газета «За більшовицький фільм» писала 20 квітня 1941 року: «Сценарій «Тараса Бульби» побудовано так, що вся сила і краса твору Гоголя залишилася» [3, с. 30].

Порівнюючи повість М. Гоголя та кіноповість О. Довженка, можемо помітити, що сюжет, і композиція в обох творах у загальних рисах дійсно збігаються. Проте Довженко додав декілька цікавих сцен, які відсутні у Гоголя. Наприклад, сон Андрія, у якому він згадує свою історію знайомства з панночкою, та сцена про те, як запорожці пишуть листа турецькому султану. Останній епізод, звичайно, Довженко підгледів на відомій картині І. Рєпіна.

За легендою, відомий лист було написано 1676 року кошовим отаманом Іваном Сірком «з усім кошем Запорозьким» у відповідь на ультиматум султана Османської імперії Мехмеда IV. Оригінал листа не зберігся, однак у 1870-х роках етнографом-любителем Я. П. Новицьким була знайдена копія, зроблена у XVIII столітті. Він передав її відомому історику Д. І. Яворницькому, який одного разу зачитав цей лист як курйоз своїм гостям, серед яких був, зокрема, видатний художник І. Рєпін. Митець зацікавився сюжетом і в 1891 році створив відому картину.

Цікаво, що консультантом Рєпіна, як і Довженка, під час роботи над сценарієм до фільму «Тарас Бульба» був саме Дмитро Яворницький, зображений на картині в образі писаря. Можливо саме Яворницький і підказав Довженкові ідею включення до кіносценарію цієї сцени, яку письменник зображує таким чином: «Зібравши чималий гурт найодчайдушнішого вояцтва, що не раз шарпало Анатолійські

береги, тонуло в Чорнім морі, бряжчало кайданами на турецьких галерах, і все ж таки поверталось порубцьоване, і покарбоване, і невичерпно веселе до Січі-матері, — зібравши, отже, гурт отакого вояцтва навколо горілчаної бочки і посадивши серед них хитрого пройдисвіта рибалку — поета-писаря, Тарас склав султанові таку відповідь на його грізне послання:

«Ти — шайтан турецький, проклятого чорта брат і самого люципера секретар!... Не годен ти синів християнських мати. Війська твого не боїмося... Землею і водою битимемось з тобою, проклятий сину, чорт би побрав твою матір. Так тобі козаки відповідають. Місяць на небі, год у книзі, числа не знаєм, бо календаря не маєм. День такий, як і у вас, поцілуйте ж ось куди нас...» [2].

Працюючи над гоголівським текстом, письменник добре розумів, що його не можна повністю відтворити на екрані, а тому відмовлявся від тих описових фрагментів, без яких можна було обійтися, не збіднюючи майбутній фільм. Зате режисер О. Довженко міг яскраво передати масові та батальні сцени, як це йому блискуче вдалося у фільмі «Щорс». Також планувалось використати такі прийоми, як закадровий голос, написи на екрані тощо. Замість розповідного тексту у кіноповісті з'являються багато діалогів та полілогів.

Так само як і М. Гоголь, О. Довженко приділяв велику увагу розкриттю характерів та багатства душі запорізьких козаків. Письменник намагався в образах запорожців передати характерні риси українського народу: любов та відданість Батьківщині, волелюбність, щирість, своєрідний, неповторний гумор. Разом із тим він прагнув уникнути надмірного етнографізму, захоплення яким могло заслонити їх реальне життя. Спостерігаючи за запорожцями, сучасники повинні були надихатись їх подвигами, щоб продовжувати уславлені героїчні традиції.

Порівнюючи два тексти творів Гоголя й О. Довженка, переконаємося, що перед нами справжній зразок того, як можна переповісти класичний літературний твір мовою кінодраматургії. Довженко намагається перш за все зберегти зміст гоголівської повісті, передати її романтичний пафос, національний дух, наблизити героїв до сучасного глядача. А для цього потрібно було проникнути в глибинну сутність видатного літературного твору. Аналіз кіноповісті дав можливість побачити, що О. Довженко був не лише уславленим кінорежисером, а й видатним художником слова, широко закоханим у рідну землю та її народ.

Література

1. Гоголь М. Сочинения : в 8 т. Москва : Правда, 1984. Т.2. 305 с. 2. Довженко О. Тарас Бульба. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4185&page=2> 3. Довженко О. Твори: у 5 т. Київ: Дніпро, 1984. Т.4. 351 с. 4. Панасенко Т. Олександр Довженко. Харків: Фоліо, 2018. 128 с. URL: https://www.yakaboo.ua/author/view/Tat_jana_Panasenko/ 5. Плачинда С. Олександр Довженко. Біографічний роман. Київ : Молодь, 1980. 344 с. 6. Пригоровський В. Володів душею митця. М. В. Гоголь у творчій долі О. П. Довженка. *Українська культура*. 2009. № 3. С. 37. 7. Рильський М. Олександр Довженко. *Довженко О. Зачарована Десна. Кіноповісті. Оповідання*. Київ : Дніпро, 1968. 582 с. 8. Семенчук І. Р. Життєпис Олександра Довженка. Київ : Молодь, 1991. 224 с.

Надія Павлюк

Повість О. Кобилянської «Земля»: специфіка часопросторових відносин

Специфіка доби модернізму спонукала О. Кобилянську шукати нові форми, нові стратегії. В основу сюжету твору «Земля» письменниця поклала традиційний міфологічний сюжет про Каїна і Авеля, однак дещо трансформувавши його. Авторка розгортає сюжетну дію повісті в площині етико-філософської проблематики, що дає їй змогу піднятися над реаліями тогочасного життя та залишилася вірною життєвим фактам. У зв'язку з цим у художньому наративі твору «...спостерігається велика кількість персонажів, сукупність подій часом віддалених між собою часовими та просторовими проміжками – все це поєднано логікою розвитку сюжету, причинно-наслідковими зв'язками й ідейною системою поглядів автора» [7, с. 210].

Мета статті – проаналізувати особливості часопросторового континууму повісті О. Кобилянської «Земля».

Важлива роль у змістовій організації повісті «Земля» належить, передусім, заголовку, який становить ключове слово і ключовий образ, акумулює ідею, тему та зміст твору. Сміслове навантаження назви повісті полягає в тому, що земля – це реальна дійсність, простір та суб'єкт художнього світу автора. У творі письменниці заголовок стає тлом хронотопної моделі. У часопросторовій площині аналізованого тексту важливе функціональне навантаження несе також епіграф, написаний німецькою мовою: «Es liegt um uns herumgar mancher Abgrund, den das Schicksal grub, doch hier in unserem Herzen ist der tiefste» («Кругом нас знаходиться безодня, що її вирила доля, але тут, у наших серцях, вона найглибша») [5, с. 26]. У його змісті закладено екзистенційно-психологічну наповненість хронотопу повісті. Семантика заголовка та епіграфа знаходиться в бінарній опозиції: земля одночасно сприймається як поверхня та як