

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 кіноповіді 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 кіноповіді 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. Кіноповіді. 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

безодня, тобто нескінченна глибина. Крім того, смисловий код епіграфа виконує антиципаційну функцію: попередження та передбачення.

Для аналізованого тексту характерним є взаємозв'язок просторових та часових площин, для реалізації якого письменниця використовує художній прийом контрасту. В повісті «Земля» спостерігаємо низку протиставлень: весілля на початку твору – похорон у кінці, служба у війську – праця на полі, характери та світогляд Михайла – Сави, хата Федорчуків – бурдей, село – місто, поле – «сусідній» ліс, похмурий день – місячна ніч тощо.

У повісті «Земля» О. Кобилянської перед читачем постає патріархальний світ. І світ цей витворений міфологічною свідомістю архаїчної людини, яка живе за своїми вічними та непорушними правилами і законами. Мікросвіт персонажів твору обмежений просторовими рамками села Д. У цьому замкнутому, проте самодостатньому просторі, важливе місце відводиться образу хати родини Івоніки Федорчука, берегинєю якої була Марія: «...вона все була доброю газдинею і мала дома все, що повинно бути в кожній хаті і у кожній добрій газдині. А хоч ніхто про се не знав, то все з тим було їй добре. Ніхто не знав, скільки полотна, напрутаного її власними руками, ховалося в скрині. Скільки прегарних, чисто вовняних коверців висіло на поді. Скільки подушок у неї було, скільки рушників і білля» [5, 50–51]. Образу хати протиставляється образ бурдею біля лісу – невелике житло, викопане у землі: «Тут, на тих полях, був цілий їх маєток, якого не лишалося ніколи без дозору. Окрім хати, що стояла недалеко панського дому, мали ще тут, на полях, два бурдеї. В одному мешкав усе хтось зимою й літом, у другім заховувались бджоли, а в стайні, що розклалася близько коло тих півничних мешкань, розжився їх прекрасний товар» [5, с. 45]. Саме сюди, до бурдею, приходив Івоніка, прагнучи побути на самоті; тікав сюди після сварки вдома Сава; зустрів тут своє перше кохання й Михайло.

Контрастними постають у творі образи села та міста, де Михайло змушений був проходити військову службу. Із тугою на серці Михайло покидав рідні місця: «Коріння його душі хиталося, а хвилями вривалося десь у бездонній якійсь глибині» [5, с. 102], адже залишав не тільки землю, але й кохану дівчину: «Він оглядався ще кілька разів назад. Бурдей виглядав здалеку, мов земляний горбок з двома скляними очима.

Відтак спинився його зір на «сусідньому» ліску, перед котрим злякалась була свого часу Анна.

Він лежав темний і тихий. Здавалося, глядить прямо на нього...

Несказаний жаль огорнув його в тій хвили. Неповздержна, дика туга...» [5, с. 104]. Навіть природа відізвалася на його страждання ніжним дощем. Історично місто, на думку Н. Позняк, завжди уявлялося «...одним із центрів простору... І потойбічне, і земне місто є для архаїчного мислення віссю світу, що пов'язує верхню, середню та нижню сфери світобудови: Небо, Землю і Підземне царство» [6, с. 177]. Михайло не став частиною міста, він намагається протистояти йому, постійно посилаючи невпинному натовпу людей своє неприйняття топосу: «Погоня й надмірний натовп, поспіх і незвичайна рухливість та машинальність міста натхнули смертельною блідістю й знесилям його душу, звиклу до супокою і ритму, споріднену з природою. <...>

З різноманітного руху міста виринула в його душі туга за домом... туга, що волілася, що висисала його, що безгомінно пристала до нього...» [5, с. 109]. Як бачимо, авторка майстерно передає внутрішній стан протагоніста в урбаністичному просторі: юнака охопило хворобливе почуття непотрібності, байдужості та беззмістовності власної екзистенції.

Об'єднання різноманітних просторових координат відбувається за допомогою одного з найважливіших компонентів хронотопу художнього твору – хронотопу дороги, на важливе значення якого звернув увагу М. Бахтін: «...мало який твір обходиться без якихось варіацій мотиву дороги...» [1, с. 248]. Цілісність твору, важливість зображених О. Кобилянською подій, створення єдиного часопросторового континууму повісті відбуваються завдяки цьому мотиву. Мотив дороги в творі тісно пов'язаний з архетипом міста, адже він допомагає з'єднати дві просторові точки – місто та село. Дорогою з села до міста щотижня ходив Івоніка Федорчук до сина Михайла: «Я буду до тебе приходити, Михайле, як зможу часто! – тягнув далі, потішаючи. – Досі не міг я так часто приходити, робота приковувала до хати, але відтепер буду щонеділі в тебе. <...> Щонеділі, кажу» [5, с. 119]. В повісті «Земля» образ дороги символізує стан занепокоєння та хвилювання батька за сина.

Просторова площина міста в творі реалізується через темпоральне поняття безкінечності, адже час для Михайла втратив свою цінність та природну тривалість: «Але одна днина по другій минає, один тиждень по другім стелеться, а він не звекає тут і все однаково» [5, с. 117]; «Часом гадаю, що ніколи не скінчиться той час, що я маю його ще сам перебути... Такий мені довгий здається та нудний!» [5, с. 165]. Крім того, письменниця звертається до пришвидшення сюжетного часоплину твору, змальовуючи події у селі під час служби Михайла: «Тижні минали, як Михайло покинув свою землю» [5, с. 110]; «Глибока

зима» [5, с. 147]; «Було вже по великодні» [5, с. 151]; «Більше як рік минуло з того часу» [5, с. 167] – час невпинно біжить, його рух набирає все швидшого ритму за щоденними клопотами.

Прикметною ознакою темпоральної організації повісті «Земля» є зосередження уваги на кульмінаційному часовому орієнтирі – дні святого Михайла. Цей день несе важливе смислове навантаження в творі: він повинен був бути ключовим у долі Михайла та Анни. Дівчина, яка була вже при надії, «...числила дні до повороту Михайла, а з тим і дні злиднів і горя. Зараз по маневрах мав Михайло вернутися додому і тут остатися два або, може, й три місяці. На святого Михайла мав говорити з татом і мамою» [5, с. 172]; «Оцей великий день припадав на двадцять першого. Саме тепер було посередині серпня. До приходу Михайлового було ще добрих чотири чи шість неділь. Одначе час скоро збігав» [5, с. 172]. О. Кобилянська детально фіксує кількість днів, які залишилися до свята, ніби готуючи читача до чогось фатального: «Щось чотири дні перед святим Михайлом скоїлося в Івоніки нещастя» [5, с. 196] (смерть теляти); «Позавтра було святого Михайла, патрона Михайлового» [5, с. 202]. Кожний день є важливим, він несе щось вагоме, тому письменниця звертається до хронікального відтворення подій. І за день до самого свята Михайло був убитий. Ця звістка надзвичайно приголомшила Анну, яка жила великими сподіваннями на зазначене свято. Глибоко психологічним є епізод, у якому авторка передає голосіння Анни над тілом убитого Михайла: «Але... ми любилися... і він... і він... завтра хотів він вам... усе сказати. Просити, аби ви поблагословили його і бідну наймичку... Признатися до всього. Завтра, на його патрона. Ждав лише на той день. Завтра... завтра, на його патрона... Вам, бадіко... і вам, лелічко... завтра... і замовк навіки...» [5, с. 215]. Тавтологія лексеми «завтра» в зазначеному монолозі підкреслює невимовне страждання бідної дівчини, втрату будь-якої надії на щасливе майбутнє поряд з коханим.

Хронотоп ночі, який у повісті «Земля» також відіграє важливу роль у часовій організації твору, закодований містичними атрибутами і увиразнює внутрішній хронотоп персонажів. Літературознавець В. Ванслов стверджує, що ніч інтерпретується як «...порятунок, укриття від непривабливого життя дня. Вона вуалює протиріччя світу, вносить в нього відсутню гармонію. Вночі спадають оманливі зовнішні покриви життя, зникає сліпуче світло, справжня ж сутність світу виступає в її неприкритій наготі» [3, с. 93]. У зв'язку з цим ніч виступає своєрідним порядком від різних проблем та негараздів, однак в аналізованому тексті ніч асоціюється з чимось лихим – убивством Михайла, хоча «...ніч була така ясна, та така вже ясна, що можна було розрізнити кожну гіллячку на дереві. А так тихо, що був би почув, як хрущик лізе листячком...» [5, с. 223].

Крім того, особливістю створення художнього часу повісті «Земля» є також введення письменницею в канву твору віщувань, символічних знаків та елементів прогностичного характеру – «пралогічної антиципації», яка, на думку І. Батраченко, «...базується на опосередкуванні ворожильними знако-символічними засобами, спирається на містичні антиципаційні схеми і проявляється в спробах організувати антиципаційні процеси у формі ясновидіння, розпізнавання прикмет, здійснення мантичних процедур» [1].

Однією з визначальних рис неоромантизму є зневага до раціонального, інтуїтивне пізнання та прагнення до ірраціонального. Ірраціоналізм – це «обмеження або заперечення можливостей розуму чи те, що має відмінну від нього природу, утвердження алогічного характеру самого буття» [8, с. 89]. Його риси тією чи іншою мірою можна спостерігати в повісті О. Кобилянської. За словами дослідниці Т. Гундорової, твір «...став тим смисловим центром, навколо якого утворювалося актуальне смислове поле української літератури. В найзагальнішому сенсі, мова йде про формування такого українського міфу, який би конституював цілісність нації, культури, індивідуума в новій, модерній епосі ХХ віку» [4, с. 58].

Дійсно, змальовуючи психологію селянина, письменниця буквально пересипає твір образами-символами, передчуттями, замовляннями та містичними елементами. Персонажі повісті довіряють ворожінням, віщуванням та снам. Так, Марія неодноразово звертається до ворожок, щоб дізнатися майбутнє свого сина Михайла: «Зранку, як Івоніка й Михайло пішли до бранки в місто, вона накинула на себе сердак і побігла напрямці чорним полем до сусіднього села, до далеко й широко знаної циганки-ворожки, щоби дізнатися від неї із карт, чи Михайло останеться дома, чи візьмуть його восени від неї до війська.

А ворожка числила щось межі картами та числила, перешіптувала якісь незрозумілі слова, а відтак сказала їй ось що: «У тебе велика гризота, але ще більша журба тебе і твого чоловіка жде відтепер. Перед тобою лежать потоки сліз; вони вкінці висохнуть, і ти будеш кров'ю плакати. Пороги суду переступатимеш, за один раз витопчеш стежку до нього... такий тяжкий жаль нестимеш із собою тою стежкою... <...> Від бога все зависить. Як бог схоче, так і буде! Він може все відвернути» [5, с. 51].

Особливе місце в повісті займають пророчі видіння і сни, які селяни сприймають за своєрідну вказівку діяти, аби запобігти означеним у них небезпекам, реалізувати ті чи ті застереження тощо.

Видіння є певними натяками, а сни мають вигляд закодованої інформації, яка, зазвичай, передається через символічні образи. Так, задовго до вбивства, Анна бачить видіння, яке пророкує загибель Михайла у лісі:

«Тут щось нечисте... на тебе й на мене, Михайле, – промовила в розірваних реченнях, тулячись тісніше до нього. – Я се виділа тепер!

– Що ти таке виділа?

– Щось страшного, не знаю напевно що! Щось престрашного... закривавлені, вогняні шмати... з двома розжареними, несамовитими очима, що зближались до нас у шаленій швидкості. І так скоро, як воно летіло до нас ураз із лісом, так само скоро зникло. Боже, що се могло бути?!

Його пройняла дрож, і він перехрестився. Був забобонний, як батько й мати, як взагалі більша часть люду його села» [5, с. 86], а по своїй смерті Михайло ніби приходить до батька на Святвечір у вигляді вихору: «Надворі неустанно лютувала завірюха... <...> Вітер грав його (Івоніки. – Н. П.) сивим волоссям. Не зважав на те. Витріщившись хвилину в найстрашнішій напруженні в нічну завірюху, крикнув відтак, як за життя сина, але сим разом диким, несамовитим голосом понад розбурхану поверхню піль:

– Ми-хай-ле, твій тато тут!

Кілька хвиль пізніше примчав до нього стовпом високий вихор снігу, вдарився сильно о його груди, пірвав його кусень дороги за собою, покрутився вихром по місці і, тяжко стогнучи, помчався далі у нічну темряву...

З розбурханим волоссям стояв старий батько, прикований до місця, важко дишучи, витріщаючися в напрямі, куди погнався стовп снігу» [5, с. 253–254].

Спостережено, що в основі візуальних знамень лежать різноманітні символічні знаки. У зазначених передбаченнях негативне значення несе вже сама наявність у них лексем «сльози», «кров», «закривавлені, вогняні шмати», які асоціюються з лихом та нещастям.

Отож, події у повісті О. Кобилянської «Земля» хронологічно охоплюють час протягом двох років. Часовий діапазон твору реалізується через образи ночі, знаки-попередження, природний та календарний час. Проте важливу композиційну функцію відіграють у тексті такі нарративні прийоми, як ретроспекція та антиципація, за допомогою яких розширюється часовий вимір художнього світу. Антиципація на рівні ірраціональності проникає в усі компоненти образної структури твору «Земля», створюючи особливу атмосферу таємничого, гнітючого, очікування чогось жахливого. Ірраціональне мотивує сюжетні ходи та стає засобом розкриття психології окремої особистості та свідомості селян загалом. Саме тому в творі важливе місце займають пророчі видіння, сни та передбачення. Ірраціональні елементи художньої структури твору увиразнюють одну з ключових філософських проблем повісті: проблему підвладності людини фатуму, неможливості змінити власну долю.

Література

1. Батраченко І. Психологічні закономірності професіоналізації та інституалізації прагматичної антиципації. URL: http://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/journals/2009/NiO_12_2009/psiholog/batr_2.htm
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Худ. лит., 1990. 541 с.
3. Ванслов В. Естетика романтизму. Київ : Мистецтво, 1966. 402 с.
4. Гундорова Т. Кобилянська – Довженко: навколо «Землі», або Різниця аналогій. *Слово і час*. 1997. №11–12. С. 57–62.
5. Кобилянська О. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 1977. 686 с.
6. Позняк Н. Архетип міста і лісу в міфопоетиці М. Ключова та Б.-І. Антонича. *Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту* : [зб. наук. пр.]. Київ : Інститут змісту і методів навчання, 1998. С. 176–186.
7. Ткачук М. Художній нарратив новел Ольги Кобилянської. *Наукові записки Тернопільського нац. пед. університету імені В. Гнатюка*. Тернопіль, 2014. Вип. 39. С. 209–217.
8. Философский энциклопедический словарь / Редкол.: С.С.Аверинцев, Э.А.Араб-Оглы, Л.Ф.Ильичёв и др. Москва : Сов. энциклоп., 1989. 815 с.

Наталія Яремчук, Вікторія Тиршу

Особливості художнього світогляду Олександра Довженка

Олександр Довженко належить до тих діячів, які зробили значний внесок у розвиток кінематографу, літератури, мистецтва. Сьогоднішня світова культура нараховує небагато митців такого широкого дихання й сміливості шукань, які були притаманні цьому письменникові. Олесь Гончар писав: «Олександр Довженко є одним з тих геніїв, які, осягаючи поглядом життя народу і людство в цілому, не гублять в ньому окрему особистість, понад усе ставлять самоцінність і вершинну красу людини» [1, с. 13].

Осмислення естетичного, філософського, релігійного світогляду письменника знайшло широкий відгомін у наукових роботах багатьох мистецтвознавців, літераторів, та культурологів. Проте особливості художнього світобачення митця на сьогодні є малодослідженими, тому розроблення поданої теми статті становить значний науковий інтерес.