

потенциалы архетипных образов, побудить читателя к сотворчеству, к осознанию своего места в мире.

Ключевые слова: образ, символ, архетип, интерпретация, жанр, свободный стих, сотворчество.

Naumenko N., Doctor of Philology, Prof.
National University of Food Technologies, Kyiv

ETHNO-SYMBOLIC CONCEIT SPHERE IN LYRICS BY VIRA VOVK

The article gives a culturological analysis of the principles of building an artistic view of the world by Vira Vovk, an American poet of Ukrainian origin. Starting from Yunist' (The Youth) collection, the artistic synthesis, based on interpretations of ethno-symbolic conceits, became the main material for this research. There is asserted that this principle used in the free verse allows an author to reveal the latent esthetical potentials of archetypal images, to evoke a reader's desire to create one's own image of the world.

Keywords: image, symbol, archetype, interpretation, genre, free verse, mutual creation.

УДК 82 .343(81'37) Довженко

Нікітченко К.В., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

СЕМАНТИЧНІ ГРАНІ МІФОЛОГЕМИ ДЕРЕВА У КІНОПОВІСТЯХ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

У статті досліджується семантичне наповнення міфологеми дерева. Здійснюється аналіз творчої інтерпретації релевантного для багатьох народів культу на матеріалі кіноповістей Олександра Довженка «Земля», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ».

Ключові слова: міф, міфологема, міфологічна свідомість, архетип.

Міф як первинна форма мислення, сакральний дієпис людства вербально відтворює просторово-образне мислення, ритуали, практичний досвід первісної людини. Незважаючи на те, що міф є формою прояву міфологічної свідомості, його проєкція поширюється на всі сфери життєдіяльності. Як химерна самобутньо-символічна картина світу, конструйована специфічною свідомістю первісної людини, міф є релевантним сюжетно-композиційним чинником у формуванні, становленні та функціонуванні фольклорних і літературних жанрів.

Актуальність теми зумовлена константною значущістю рудиментів міфологічної свідомості для осмислення метатексту художнього твору, синте-

тичності індивідуально авторського і колективно несвідомого. Аналіз елементів міфологічного світогляду у площині художнього твору, авторської свідомості має велике значення для сучасної культури загалом, оскільки перетини міфологічних просторів та міфологічних моделей надають істотну можливість діалогу різних соціальних інститутів, поколінь. Окрім того, у працях, присвячених творчості Олександра Довженка, міфологема дерева не була основним об'єктом дослідження.

З ХХ ст. міф став інтенцією для багатьох дослідників фольклору, давньої літератури, спеціалістів, чий вектор дослідження спрямований на сучасний літературний процес. Регулятивну функцію міфу у відношенні до мистецтва визначив О. Лосєв, сфокусувавшись саме на античному символізмові і міфології. У 60-70 роках ХХ ст. були опубліковані праці, присвячені проблемі міфологізму у художній літературі. Такими є праця «Міф у романі ХХ ст.» Є. Мелетинського, роботи С. Аверинцева, фокусом дослідження якого стали біблійні тексти, О. Яценка. Останній звернувся до проблеми зв'язку міфології та фольклору. Ряд дослідників – авторів збірника «Література і морфологія» (А. Григор'єв, Ю. Суздальський, Г. Стадников) роблять об'єктом своїх досліджень свідомі міфологічні запозичення. До проблеми зв'язку міфу та сучасної літературної творчості звернулись також Д. Затонський, А. Гулига. Щодо українського материкового та діаспорного літературознавства, взаємозв'язок міфологічних елементів і сучасної літератури зацікавив М. Кравченка, Л.Залеську-Онишкевич, М. Ільницького.

Дослідники творчості Олександра Довженка у своїх працях робили акцент переважно на фольклорних елементах у творчості митця (Ю. Барабаш, І. Білодід, М. Власов, С. Коба, В.Лесик), проте існують праці, де знаходить вияв проблема кооперації елементів міфологічної та індивідуально авторської свідомості (С.Плачинда, Я. Поліщук). Міфологема дерева у творчості Олександра Довженка потребує пильної уваги з боку дослідників, адже дерево – один із сакральних центрів міфологічної свідомості не лише українця, а й представника будь-якого іншого народу.

Анімістичні уявлення давніх людей стали предметом дослідження Д. Зелєніна («Тотемы-деревья») та В. Борейко («Лесной фольклор. Древа жизни и священние рощи»), образи рослинного світу аналізувала В. Часовнікова, але у контексті християнства. Є. Кагоров у монографії «Культ фетишем, растенный и животных» визначив функціонально-семантичне навантаження різних видів дерев у міфологічному сприйнятті стародавніх народів, зокрема, греків. У контексті даного дослідження на особливу увагу заслуговують монографії Є.Товстухи «Фітоетнологія українців» та М. Гримич «Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців», у яких масштабно опи-

суються міфологічні уявлення предків, зокрема, стосовно рослинного світу.

Метою статті є дослідження семантичного наповнення міфологеми дерева, аналіз творчої інтерпретації релевантного для багатьох народів культу дерева на матеріалі кіноповістей Олександра Довженка «Земля», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ».

Фольклорно-міфологічні структури функціонують у літературі як матриці соціального і духовного буття особистості і колективу, у контексті літературного твору сприяють осмисленню національних проблем, на які накладаються позачасові універсальні антиномії «добро – зло», «життя – смерть» та інші. Отже, закономірним є те, що інтерпретація подібних утворень спрямована на дослідження онтологічних та аксіологічних аспектів духовного буття народу, культивує збереження у національній свідомості загально визначених гуманістичних категорій та доміантних ідеалів.

У метатекстовій площині поліжанрової творчості Олександра Довженка функціонують етноміфологеми. Розвиток особистості митця та формування його естетичної системи детерміновані українським менталітетом з його морально-етичними категоріями та доміантними ідеалами, специфікою світовідчуття. У цьому ракурсі варто кодифікувати особливості ідіостилю та специфіку світобачення Олександра Довженка не лише через акумуляцію етноміфологем, а й через абсорбування у тканину творів реліктів архетипного мислення.

У всіх варіантах фольклорно-міфологічних традиційних систем, незважаючи на формально традиційний хронотоп, митці звертаються до загальновідомого матеріалу для осмислення процесів реальної дійсності свого народу, актуалізують наявний матеріал (І. Франко «Смерть Каїна», Леся Українка «Касандра», Ю. Мушкетик «Смерть Сократа», Ліна Костенко «Маруся Чурай»). У цьому випадку відбувається процес, подібний до хімічної реакції, коли внаслідок взаємодії елементів (міф, архетип / індивідуально-авторський світогляд) трансформується хімічна природа реагентів, що беруть у ній участь, і як наслідок – виникає міфологема як логічне продовження архетипного образу.

Серед митців, що успішно транспонували елементи міфологічної свідомості у художню літературу, на увагу заслуговує постать Олександра Довженка. Митець оперує широким спектром архетипних за генезою образів-символів. Важливим компонентом багатьох його текстів постає міфологема дерева.

Культ рослинності є складовою культу родючості, найважливішого для українців. Екологічний тип свідомості праукраїнця єднав його з природою не лише міфопоетичними поглядами, а щоденним життям на землі впродовж

століть [Товстуха Є., 2002, 16]. Якщо одним з перших ідеалів людини було життя дерева, то об'єктом її першого поклоніння теж було дерево. В українській культурі існує ряд міфологічних рудиментів з ілюстративними ознаками кровної єдності людей з певними рослинами. У чарівних казках часто зустрічаємо мотив «чудесного народження» («Івасик-Телесик», «Котиго-рошко») з орієнтацією на родинний зв'язок із рослинами, що транспонується і в історичні перекази (про народження Богдана Хмельницького). У баладній творчості обрядового походження також простежується зв'язок людини з певною рослиною, що знаходить свій вияв у мотиві метаморфози [Гримич М. 2000, 31]. Дані мотиви в обрядовому середовищі демонструють релікти тотемічних уявлень українців.

Міфологема дерева у кіноповістях Олександра Довженка має специфічне семантичне наповнення. Перша її конотація – космічне дерево, яке можна класифікувати на три групи: світове дерево, дерево життя, дерево знання. Найбільш відоме світове дерево – Іггдрасіль. В старих російських міфах мова йде про дуб на острові Буян. В шумерській міфології хулупно, або плакуча верба, втілювала дуалістичні сили всесвіту: свідоме і несвідоме, чоловіче і жіноче, п'ятьму і світло, життя і смерть. В Індії найважливішим космічним деревом була Асватха. Його гілками були земля, повітря, ефір, вогонь і космічні феномени. В Олександра Довженка у якості світового дерева фігурують яблуня, груша, верба, вишня.

У кіноповісті «Земля» яблуня виступає не лише наскрізною деталлю, вона має потужне символічне наповнення. Відомо, що яблуня – символ Дерева життя, безсмертя, означає плодючість, любов, радість, мудрість, простоту і невибагливість, тілесні бажання, облуду і смерть. У християнстві яблуко вважається плодом спокуси Адама і Єви, у загальноєвропейській літературній традиції має також семантику гармонійності, довершеності, що засвоюється О. Довженком, але здобуває додаткових конотацій у творі. У кіноповісті яблуня має розширену семантику, вона виступає і як дерево життя, і як дерево пізнання добра і зла, як своєрідний медіум, атрибут вічності. На початку твору герої локалізуються у саду, під яблунею. Дід Семен, як і його приятель Грицько та новонароджений онук фігурують у метапросторі саду, що являє собою помежів'я між буттям і небуттям. Дитина, що намагається вкусити яблуко – зрозуміти життя, пізнати добро і зло – недавно перейшла із небуття, але перебуває ще у сфері несвідомого: *«У траві серед яблук-надалок сиділо одне лише дитинча, яке зовсім не розуміло життя. Тримавши в руках яблуко, воно вперто намагалось вкусити його двома своїми першими зубками, але яблуко було чимале, а ротика на нього дитині ще не ставало»* [4, с. 66], а шлях старих чумаків діаметрально протилежний: *«Виконавши*

все, що було йому призначено, предок лежав під яблунею, склавши на грудях поверх сорочки свої мозолі» [4, с. 67].

В іншій кіноповісті – «Повість полум'яних літ» – основною віссю, довкола якої обертаються події твору, стає стара груша біля батьківської хати. Олександр Довженку вдається переосмислити і органічно поєднати в одній семантичній площині два архетипи – хату і сад. Іван Орлюк сприймає ці константи людського життя у нерозривному зв'язку, для нього хата, у якій він все життя ходив по насінню, і стара груша біля неї символізують родину, дитинство, затишок, гармонію людських відносин, органічний зв'язок із природою, усім родом: *«Кожна місцевість має свою душу. Старі Павлівці мали душу вродисту, древню...Привітні хати білили серед садків та городів...В селі жили вродливі задумливі люди, й була тут у жіноцтва своя давня мода вишивати рукава сорочок пишними червоними квітами, то й одяг людський схожий був на садки та городи» [4, с. 387].*

Груша виступає іпостассю Світового дерева, але порівняно з яблунею («світлою» і «денною») вона «колюча», а тому символізує «темний», «нічний» бік світотворення. Вона згадувалася вже Гомером і присвячувалась великим богиням, а в Стародавньому Китаї була символом довголіття, оскільки грушеві дерева можуть рости дуже довго. Білі квіти дерева - символ смутку і краси. Груша є праматір'ю Єви. Це дерево задіяне буквально у всіх ритуалах українців: у першу купіль дитини клали гілки груші, мед і цукор, щоб у дитини було солодке життя; з грушею пов'язують народження дітей («баба з груші принесла»); дівчата, ворожачи про одруження, кидали вінки, обручі, кільця на грушу; гілку груші з трьома сучками застромляли у весільний коровай; у поминальних обрядах клали груші на могильні хрести. Вважалося: хто зрубає грушу, до того незабаром завітає лиха доля. У піснях груша – покровителька дівочтва.

Закономірно, що груша у творі Олександра Довженка виступає об'єднуючою ланкою для сучасного і минулого, життя і смерті, розлуки і зустрічі, чоловічого і жіночого. Іван Орлюк впізнає свою зруйновану хату саме по груші: *«Хто не впізнає своєї старої груші, цього дерева пізнання добра свого дитинства?» [4, с. 324]. Біля цього дерева відбувається зустріч двох закоханих: «Між тим, солдат поволі підійшов до груші й, раптом обійнявши її, так якимось сумно пригорнувся до неї. Здавалось, він плакав, поринувши в свою самотність...» [4, с. 327]. Батьки Івана Орлюка навіки заснули на печі у зруйнованій хаті, але « навесні довкола печі зацвіли вишні й груша, й тлін загиблих батьків злився з пахощами вишневого саду» [4, с. 314]. Отже, тут ми спостерігаємо одвічний континуум, безперервність життя.*

Численні релікти міфологічного світогляду засвідчують, що душі предків мешкають на деревах. У німців широко поширені саги про «криваві дерева», у яких живуть душі невинно загиблих. У білорусів є повір'я, що у скрипучому дереві плаче душа загиблої людини. У всьому європейському фольклорі відомий мотив: на могилі невинно убитого виростає дерево чи рослина, сопілка, зроблена з нього, виявляє убивцю. Українці вірили, що у бузині та осиці живе чорт. У кіноповісті Олександра Довженка це тотемічне уявлення набуває якісно нових ознак, груша і вишневий садок біля попелиша, що колись було хатою Орлюків, акумулюють у собі пам'ять.

У даному контексті, варто наголосити на тому, що в Україні вишня – «божественне дерево», оберіг від злої сили. Вишня — символ взаємної любові, весни, краси, мужності; гілкам вишні приписували й магічну силу. Якщо біля хати не було фруктового саду, говорили, що там гуляють чорти. Олександр Довженко, уводячи символ вишні у тканину твору, вдало користується прийомом контрасту: *«На високій дніпровій кручі біліли руїни. На руїнах зацвіла перша молода вишня»* [4, с. 354] задля заперечення смерті, задля ствердження безкінечності буття, що має здатність переходити в інший вимір.

Марення і сни – важливий сюжетотворчий компонент кіноповісті. На думку Юнга, у снах, маревних фантазіях багатьох людей є певна схожість із міфологічними сюжетами, із найдавнішими космологічними ідеями. Саме під час гарячкових марень Орлюка можна простежити домінуючі аксіологічні цінності українця: *«Івану здалося, що він пливе у дідовому човні, «і весняна повідь підхопила його й понесла хутко-хутко, кружляючи понад осоками, вербами, дубами, крізь чудові зарості вербняку й лози. Розпукувались бруньки на затоплених деревах, бриніли ніжні кетяги цвіту...Потім вода зникла, і старезний просмолений дідів човен поплив по траві, по квітучому садку...і приплив, як у казці, попід рідну хату»* [4, с. 287]. Він бачить батьків, кохану дівчину, відчуває гармонію у відносинах між людьми, у світі природи, співає. Не варто забувати, що Орлюк – психотип українця, ідеального у своїх думках і вчинках. Автор свідомо не дає характеристику зовнішності Орлюка, який постає етнічним героєм: *«Коли я скажу, що бажаю розкішну хату на місці оцих руїн, чи дітей у цьому саду, чи багатий врожай пшениці, саду, чи гарної одежі зажадаю, чи картини, – хіба це цілком особисте?»* [4, с. 344], – дивується він. У садку на старих саях тітка Антоніна постелила шлюбну постіль молодим – Орлюку та Уляні, і знову локусом виступає сад, символ краси плодючості, гармонії. Закохані мріють про майбутнє, але не акцентують увагу на своїх стосунках, – вони мислять глобальніше, сподіваючись на те, що людство схаменеться і шукатиме зв'язку з минулим, природою, вчитиметься у неї добра : *«Людина повернеться на вранішню росу. На-*

вколо неї цвістимуть сади. А в квітучому саду неможливо не те що вбити, а навіть лягаться» [4, с. 354].

Верба як полісемантична міфологема фігурує у кіноповісті «Україна в огні». Це дерево у міфопоетичній творчості є прадеревом життя. Її садили обабіч доріг як символ берега космічного океану.

У символіці твору Олександра Довженка «Україна в огні» особливе місце займає верба. Автор знайомить нас з етнічною героїнею – Олесею – «*Біля холодної криниці край села під вербою*» [3, с. 77]. Верба тут постає у полісемантичному ракурсі: вона символізує дівчину, красу, Україну. Окрім того, верба у даному контексті є пересторогою, вішункою печалі і смерті (таку семантику верба має і у кіноповісті «Земля», коли Наталка передчуває смерть Василя: «*Ой Васильку, щось лихе в отих дуплових вербах. І чому в кожнісінької верби неначе випечене якимсь вогнем серце?*» [4, с. 86]).

Перша зустріч Василя і Олесі відбувається під вербою. Саме з цим деревом хлопець асоціюватиме Олесю протягом усього твору. Простежимо асоціативний ряд Василя на прикладі його клятви: «*Ні, я не забуду тебе, Олесю. Не забуду ні тебе, ні твоєї хати, ні криниці під вербою...*» [3, с. 84]. До верби, як до точки перетину осей, повернеться змужнілий воїн: «*Спочатку капітан Василь Кравчина підійшов до перелазу. Потім швидко через сад, через спалений двір він вибіг на вулицю, до криниці*» [3, с. 193].

Наведений у статті ілюстративний контекст підтверджує тезу, що міф є релевантним сюжетно-композиційним чинником у формуванні та функціонуванні літературних жанрів, що піддається творчій інтерпретації з метою осмислення національних проблем, на які накладаються позачасові універсальні антиномії. Послугуючись міфологічним матеріалом, Олександр Довженко демонструє здібності виражати архаїчний, одвічний зміст, пов'язувати історичний час із міфологічним часом.

Отже, для кодифікації специфічних рис ідіостилю та світобачення Олександра Довженка необхідно звертатися до підтексту, занурюючись у семантичні глибини архетипного мислення та аналізуючи особливості їх творчої інтерпретації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Борейко В. Лесной фольклор. Древа жизни и священные рощи / В. Борейко. – К.: Киевский эколого-культурный центр, 2003. – 224 с.

1. Гримич М. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців (Когнітивна антропологія) / М. Гримич. – К.: Віпол, 2000. – 380 с.

2. Довженко О. Вибрані твори / О. Довженко. – Харків: Ранок, 2003. – 319 с.

3. Довженко О. Твори / О. Довженко. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. – Т. 1. – 500 с.

4. Зеленин Д. Топемы-деревья / Д. Зеленин. – Ленинград: Типография Академии Наук СССР, 1936.

5. Кагоров Е. Культ фетишей, растений и животных в Древней Греции / Е. Кагоров. – С-П: Сенатская типография, 1913.

6. Мітіна І. Історіософічно-міфологічна проза Докії Гуменної / І. Мітіна // Рідний край: Науково-публіцистичний художньо-літературний альманах Полтавського державного державного університету ім. В.Г. Короленка . – Полтава, 2006, - № 2. – С. 76-81.

7. Товстуха Є.С. Фітоетнологія українців / Є.С. Товстуха. – К.: Українська академія оригінальних ідей, 2002.

8. Фрай Н. Великий код: біблія і література/ Н. Фрай – Львів: Літопис, 2012.

9. Хюбнер К. Истина мифа. Пер. с нем / К. Хюбнер. – М.: АСТ, 1996.

Стаття надійшла до редакції 30. 10.13

Никитченко К.В., студ.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченка

Семантические грани мифологема дерева в киноповестях Александра Довженка

В статье исследуется семантическое наполнение мифологема дерева. Осуществляется анализ творческой интерпретации релевантного для многих народов культа на материале киноповестей Александра Довженка «Земля», «Украина в огне», «Повесть оженных лет».

Ключевые слова: миф, мифологема, мифологическое мышление, архетип

Nickitchenko K.V., stud.,
Institute of Philology Taras Shevchenko University of Kyiv

Semantical variety of tree in Alexander Dovzhenko`s works of art

The article is devoted to the tree`s mythological essence. Relevant for many nations cult and it`s creative interpretation are analyzed on the material of Alexandr Dovzhenko`s works of art.

Key words: myth, mythology, mythological consciousness, archetype.