

сліпоти, героїки визвольних змагань, які автор намагається уявити та відчуті серцем безпосереднього учасника подій. Можна без перебільшень стверджувати, що письменник із позиції вселюдського болю, християнських етичних засад через певну історичну подію так осмислював у даному творі трагедію пригнобленої нації та конкретної особистості.

У подальшій своїй роботі будемо продовжувати працювати над даною тематикою, проводити дослідження зображення гайдамацького руху в творчості інших письменників-прозаїків.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Глухенький 1989 – Глухенький М. Коліївщина. – К.: Дніпро, 1989. – 393 с.
Глухенький 1968 – Глухенький М. Колії. – К.: Радянський письменник. – 368 с.
Кейда 2001 – Кейда Ф. Повість Данила Мордовця про гайдамаччину // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 3. – С. 51-55.
Кейда 2001 – Кейда Ф. Постать архімандрита Значко-Яворського в українському письменстві // Дивослово. – 2001. – №7. – С.13-17.
Шевченко 1989 – Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1989. – Т. 1. – 526 с.

Роман Козлов

ОСНОВНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЧАСОВО-ПРОСТОРОВИХ ПАРАМЕТРІВ ДРАМАТУРГІЧНОГО ТВОРУ

Важливість та доцільність визначення часових і просторових параметрів у процесі дослідження твору художньої літератури, використання компонентного хронотопічного аналізу давно вже усвідомлена й прийнята літературознавцями, однак усе ще залишаються актуальними методологічні й методичні питання проведення подібних досліджень. Причина такого становища вбачається у побіжному або ужитковому застосуванні наслідків часово-просторового аналізу, у відсутності ґрунтовних дослі-

джень родових та видових особливостей організації художнього часу та художнього простору творів літератури. І все ж проведені протягом ХХ століття розвідки дозволяють говорити про наявність кількох основних тенденцій у проведенні часово-просторового компонентного аналізу.

Так, М. Бахтін в основу розрізнення історичних жанрових різновидів роману спосіб часової організації сюжету [Бахтін 1975], виділяючи при цьому такі її ключові аспекти: лінійність чи дискретність епічної оповіді, наявність і змістова вмотивованість лакун, ритмічність та аритмічність подій (відведення автором на окремі події рівних чи нерівних інтервалів оповіді). При такому підході вихідною позицією аналізу стає спосіб авторського мислення, чітко співвіднесений з історичним типом художньої ментальності.

Д. Лихачов, у цілому підтримуючи методичні засади М. Бахтіна, більш детально розробив теорію хронотопу, побачивши в епічних фольклорних творах чітку співвіднесеність часу й місця (традиційні топоси) із змістом самої події, її наслідками та станом героя [Лихачов 1987]. Крім того, дослідник відзначає причинно-наслідкову упередженість сюжету фольклорної оповіді, у якій, таким чином, поєднуються ознаки античного та авантюрного романів.

Ю. Лотман при дослідженні часово-просторової структури поетичних текстів пропонує враховувати увесь комплекс часових і просторових реалій, які реципієнт сприймає й органами чуття, і змістовно – у вигляді мовних знаків [Лотман 1972]. Таким чином дослідник формує щонайменше три пласти часово-просторових елементів: формально-емоційний (сприйняття на слух суто поезійних засобів – темпоритму, рефренів, алітерацій тощо), змістово-емоційний (утворюється на основі паралелей, антитез, повторів слів із часовим або просторовим значенням; на основі вертикальних чи горизонтальних лінійних утворень (“земля”-“небо”, “батьківщина”-“чужина”), змістово-оповідний (вла-

сне тематично-ідейний зміст твору), – які складають цілісну мистецько-світоглядну картину.

У працях же більшості літературознавців, присвячених часово-просторовій організації поезії, зустрічаємо використання окремих компонентів запропонованої Ю. Лотманом методики [див.: Ритм 1974, Ритм 1984]. Показовим є дослідження Е. Свенцицької “Простір, час і слово у творчості А. А. Ахматової” [Свенцицька 1995], у центрі уваги якого стоять тільки лексеми та мовні змістові конструкції з часовим і просторовим значенням, на основі аналізу яких авторка робить висновки про специфіку художнього мислення поетеси, її світогляду.

Часова і просторова організація ж драматургічних творів, на жаль, практично не досліджена. Дуже зрідка літературознавці звертаються до цієї проблематики, апелюючи в основному до сценічності драматургічного дійства, а отже, і закостенілості способів відображення у ньому дійсності. До виключень належить дослідження М. Сулими “Українська драматургія XVII-XVIII ст.”, у якому науковець серед інших аспектів драматургічного дійства виділяє ті, у специфіці яких відбиваються особливості часово-просторового мислення драматурга – “організація сюжету”, “час”, “сцена та зал”, “елементи “кіномови” [Сулима 1996]. Називаючи окремі твори (інтермедії, “Драма про Олексія, чоловіка Божого” тощо), дослідник чітко вказує на можливість, а в деяких випадках і необхідність відмінного від дійсності, художньо-умовного відображення часових і просторових реалій у драматургії. Однак, зосередившись на сюжетних схемах давньої української літератури і з огляду на своєрідність барокового художнього мислення, М. Сулима не зробив часово-просторовий аналіз головним методом дослідження і, відповідно, не виробив основних принципів його здійснення.

Таким чином, виникає потреба в розробці більш менш загальних методичних засад дослідження художнього часу, простору і хронотопу драматургічного твору, які б стали підґрунтям

для формування об'єктивних й обґрунтованих висновків. Формулювання найважливіших аспектів такого дослідження й убагацьється метою цієї роботи.

При формулюванні концептуальних засад роботи важливим стало усвідомлення художнього образу як унікального явища, яке остаточно формується у тричленному процесі: “художня свідомість митця” – “реалізація засобами конкретного виду мистецтва” – “художня свідомість реципієнта”. Оскільки для формування художнього образу ключовими є асоціації із реальною дійсністю (як правило, найуживанішими, найзагальнішими, найвідомішими її елементами), а співвіднесення художнього образу й дійсності відбувається поаспектно у висхідному порядку (від загального до індивідуального, від простого до складного тощо), то логічно припустити, що в основі художнього образу лежать найзагальніші аспекти об'єктивної дійсності, а найперше – час і простір, як основні форми існування матерії взагалі.

Часово-просторові аспекти дійсності, у тому числі часові й просторові уявлення людини складають чотири основні рівні, виділені за ступенем усвідомлення явищ: об'єктивний (незалежні від людської свідомості цикли та процеси), реальний (прийнятті суспільством виміри об'єктивного часу і простору), психічний (індивідуальне усвідомлення елементів реального часу і простору), вигаданий (елементи, витворені людською уявою, до них належать також мистецькі образи). Відповідно, часово-просторова структура художнього твору також містить принаймні три групи елементів, виділених за функціональним принципом: концептуальна (відображення авторських мистецько-світоглядних позицій), конструктивна (формування часово-просторової площини твору відповідно до реальної географії та історії), персонажно-психічна (формування рис образів людей).

При викладенні художнього образу засобами конкретного виду мистецтва та чи інша група елементів може набувати різного ступеню домінування. Так, наприклад, у музиці домінують

концептуальні елементи, специфічно співвіднесені з психічним рівнем часу.

Оскільки у драматургії як виді літератури ритмізація мовлення не має ключового образотворчого значення (мається на увазі “чистий” вид, на противагу, скажімо, драматичним поемам Лесі Українки), тобто зв’язок із реальною дійсністю проходить передовсім у площині змістових елементів, а в її традиційному родовому відповіднику – драмі – практично відсутнє внутрішнє (приховане, не виявлене безпосередньо у дії) психічне мотивування вчинків, драмо-драматургічні твори мають особливі ознаки часово-просторової структури, які обов’язково слід урахувати в процесі компонентного хронотопічного аналізу.

Конструктивні часові й просторові елементи стають базовими у процесі формування “дійсності” драматургічного твору. Саме вони створюють “каркас”, що, з одного боку, об’єднує всі події твору в цілісну логічно вмотивовану часово-просторово-подієву єдність, підвалини для наукового розуміння якої заклали Аристотель і Буало; а з іншого – формує підґрунтя для художніх асоціацій, які виникають у свідомості реципієнта. Тож, саме з них і слід розпочинати аналіз.

Формально конструктивні елементи містяться в усіх складових драматургічного твору: репліки, ремарки, імена, національні ознаки дійових осіб, хори, вокальні партії тощо. Розширення часових і просторових рамок твору поза конкретні умови подій, безпосередньо представлених на сцені, дає можливість драматургу зреалізувати загальносуспільний художній потенціал представлених образів, конфлікту, проблематики твору. Окресливши такий “каркас”, ми отримаємо первісне, розширюване згодом при визначенні типовості чи індивідуальності образів, тем і проблем, уявлення про масштабність твору. Важливим на цьому етапі є зіставлення з реальною географією та історією, оскільки воно дає можливість залучити до усвідомлення образів великий спектр так званої “позатекстової інформації”, встановити певні

характеротворчі асоціації (так, “Невідомий – єврей” у п’єсі І. Карпенка-Карого “Сто тисяч” приїжджає саме з “Адеси”). Зважаючи на принципи побудови драматургічного твору, слід також урахувати співвідношення поділу твору на акти (частини) зі зміною місця та часу дії (порушення класичного співвідношення присутнє вже в “Наталці Полтавці” І. Котляревського).

Важливим моментом є диференціація усіх конструктивних часово-просторових елементів за їхніми функціональними ознаками. Зокрема, у такий спосіб можна виокремити:

- елементи, не заповнені подіями, які виступають свого роду символами і мають переважно хронотопічний характер (їх домінування спостерігаємо в “Разговоре Великороссии с Малороссией” С. Дідовича; такими є локативи “Лондон”, “Адеса” в “Ста тисячах” І. Карпенка-Карого);

- елементи-локативи, зв’язок яких з іншими встановлюється умоглядно (місцина, де живе “Метелиця Гірська”, та печера-царина “Того, що в скелі сидить” у “Лісовій пісні” Лесі Українки) або й відсутній (чітко протиставлені пекло, земля та рай у вертепній виставі – пор. з “Воскресінням мертвих” Г. Кониського);

- вигадані елементи, тобто неспіввідносні з реальною географією та історією, але “вмонтовані” в них на загальноприйнятих засадах (мрії про майбутнє в “Разговоре Великороссии с Малороссией” С. Дідовича; події “Вавилону” О. Коломійця)

- як доволі унікальне явище, конструктивні елементи – складові мистецької полеміки (згадка про водевіль О. Шаховського “Казак-стихотворец” у “Наталці Полтавці” І. Котляревського).

Звичайно, досягнути весь спектр подібних функціональних різновидів неможливо, припускається навіть відсутність їх у конкретному творі, однак виділення їх дозволить розширити уявлення про спосіб художнього мислення драматурга.

Важливим для формування образів діючих осіб є відображення їхнього ставлення до конструктивних локативів, з якого утворюється персонажно-психічний час і простір. Згадувана вже

відсутність у драмі прихованої мотивації вчинків дійових осіб змушує дослідника звертатися до найдрібніших деталей, у яких могли б відбиватися світоглядні установки персонажів. Так, для Терпелихи і Наталки “село при реке Ворскле” і “хатка” у ньому – нерідні, як це стає зрозуміло з оповіді виборного Макогоненка, і саме це дає можливість автору змотивувати поведінку жінок і врешті зіткнути у конфлікті не власне особистостей, а лише їхні соціальні статуси (“Наталка Полтавка” І. Котляревського).

А у “Воскресінні мертвих” Г. Кониський при мотивуванні світоглядного конфлікту, основою якого є характерна для мораліте відмінність між ставленням до майбутнього життя “по смерті” Діоктита і Гіпомена, змушений був удатися до соціального розшарування суспільства; накладання ж такої мотивації на суспільно-політичні обставини XVIII ст. перетворило мораліте в гостру соціально-побутову п’єсу з надзвичайно актуальною проблематикою і відсунуло власне моралізаторський зміст на другий план.

Тож, дослідження персонажно-психічних елементів драматургічного твору повинне допомогти при аналізі обраної системи, визначенні внутрішньої мотивації вчинків персонажів тощо. Особливою підгрупою тут виступають часові й просторові локативи, вигадані у межах художньої дійсності твору – вони, як правило, допомагають автору чіткіше окреслити характер тієї чи іншої діючої особи (наприклад, оповіді Скорика зі “Сватання на Гончарівці” Г. Квітки-Основ’янка).

Висновки ж про концептуальний час і простір драматургічного твору, перш за все про відмінність їх від об’єктивного часу і простору (як то дискретність часу, “розколотість” простору та ін.), спрямують дослідника на визначення проблематико-ідейних акцентів твору, на розкриття сутності “образу часу” й “образу простору” і, як наслідок, дадуть підстави для більш повного усвідомлення особливостей художнього мислення драматурга.

Чи не найяскравішим прикладом для такого дослідження в українській драматургії може стати “Лісова пісня” Лесі Українки. Первісно розколотий подіями, ставленням персонажів, розподілом персонажів на людей і міфічних істот час (зміна пір року) і простір (локативи “ліс”, “озеро”, “село”, “океан”...) ідейний зміст та авторська концепція життя об’єднує в цілісний світ, ім’я якому – Природа.

Існування у драматургічному творі трьох основних функціональних груп часово-просторових елементів, а також співвідношення їхніх ролей обґрунтоване унікальними особливостями цього виду літератури. При проведенні компонентного хронотопічного аналізу кожна з цих груп – конструктивна, персонажно-психічна і концептуальна – повинна розглядатися невід’ємно від інших й у тісному зв’язку з наслідками їхніх видів аналізу. Подальші теоретичні дослідження у цьому напрямку повинні спрямовуватися на вироблення загальноприйнятої методики аналізу, на її фактичне обґрунтування.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Бахтін 1975 – Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 237-402.
- Лихачов 1987 – Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д. Избранные работы. В 3 т. – Т. 1. – Л.: Худож. лит., 1987. – С. 261-654.
- Лотман 1972 – Лотман Ю. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.
- Ритм 1974 – Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1974. – 300 с.
- Ритм 1984 – Ритм, пространство и время в художественном произведении: Тематический сб. научных статей. – Алма-Ата: Казахский пединститут, 1984. – 133 с.
- Свенцицька 1995 – Свенцицкая Э. М. Пространство, время и слово в творчестве А. А. Ахматовой: Автореф. дис... канд. филол. наук. – К., 1995 – 22 с.
- Сулима 1996 – Сулима М. Українська драматургія XVII-XVIII ст.: Автореф. дис... докт. філол. наук. – К., 1996 – 44 с.