

АРХЕТИП ЗЕМЛІ ЯК СУБСТАНЦІЙНИЙ ЕЛЕМЕНТ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ Й АВТОРСЬКОГО СВІТОГЛЯДУ (на матеріалі “Землі” О. Довженка)

Пасісниченко Г. М.



Відомо, що художня культура являє картину світу, яка відображає світогляд народу, специфіку його світосприйняття. Втім, кожна національна культура має кілька найзагальніших, найголовніших символів, у яких реалізуються національні архетипи, що відтворюють специфіку буття народу. К. Юнг архетипами вважає типові способи розуміння прообразу і праформи, що підсвідомо детермінують поведінку і мислення кожної людини. Колективне несвідоме, яке формується із наслідків збірних переживань, знаходить свій вираз у характерних для кожного народу міфологічних прообразах-архетипах, які впливають на спосіб життя і тип поетичної творчості. Архетипи визначають зміст міфологічних образів, сюжетів, художніх текстів.

Найхарактернішим архетипом українського колективного несвідомого О. Кульчицький цілком слушно вважає тип ласкавої, плідної Землі, що пов'язаний з досвідом життя хліборобського народу. Безперечно, міфологія народу, будучи цілісною, не тільки представляє вірогідну картину етнічної самосвідомості, а й формує її. Сприйняття Землі як центру Космосу “характеризується максимальною сакралізованістю і чистотою, адже центр розглядався як священний ембріон всесвіту, своєрідний космос у космосі” [7, 467]. Земля в українському космосі — “це життя і смерть, сила і слабкість, багатство і бідність, панування й рабство, вірність і зрада, слава і ганьба” [2, 58]. Із землею пов'язані найбільші національні катаклізми. Саме на землі вибудовувалася концепція світобачення, формувалася ментальність українців.

У 1930 році виходить фільм О. Довженка “Земля”, а в 1952 митець створює кіноповість, де осмислює складне багатозначне філософське питання зв'язку лю-

дини і землі, людини і природи. Модель буття, яка міститься в основі архетипного символу землі й відбивається крізь призму творчої індивідуальності Довженка, стає у ньому одним із художніх засобів сприйняття і переживання дійсності. Митець не раз підкреслював універсальність задуму, зазначаючи, що сюжетом твору є земля, на цій землі — хата, в цій хаті — життя людей. Сприйняття Довженком землі як сутності буття, як основи світу побудоване на міфологічному рівні, а реалістичний шар сюжету твору відтворює суспільні проблеми.

Безсумнівно, що суспільно-історичні фактори відбиваються на зв'язках людини і землі. Довженко розкриває цей зв'язок картинами класової боротьби на селі, що є вдячним матеріалом для осмислення психологічного аспекту концепції колективізації. Спроба розібратися у складних колізіях часу з позицій історичної перспективи дає можливість збагнути соціальні процеси в долі українського села, адже цей твір про землю відобразив певне коло суперечливих закономірностей суспільної свідомості.

Показуючи, як “революція наближалась до села з прапором колективізації” [3, 112], Довженко відтворює різнопланову деформацію селянського світогляду, зумовлену тогочасною дійсністю. Цей рівень узагальнень в соціальному конфлікті представлено письменником як головну ідею часу: “Рахунок на землі почали зводити, по Марксу, за століття” [3, 113]. Характер цього конфлікту визначає вибір героїв, розташування супротивних сил — куркулі Білоконі і комсомолец Василь Трубенко. Наділяючи персонажів різними особистими ідеалами, Довженко тим самим представляв їх як узагальнені уособлення різних тенденцій тодішньої соціальної дійсності. Опозиція між ними набуває форми боротьби за землю.

В основі композиції — принцип розгорнутої антитези, протистояння двох опозиційних життєвих моделей, двох полярних психологій із своєрідним розумінням і сприйняттям історичних подій, які підсумовуються словами: “Сталась подія... Великої ваги. Розпадається наш древній хліборобський світ” [3, 131]. Відтепер життя села “безповоротно розчахнулось надвое”.

Сцена появи трактора й переорювання меж є у творі однією з центральних: “Коли ж Василь пішов краяти споконвічні межі, коли, глибоко забираючи, перорав він за декілька днів величезний лан і клапті поля обернулись на єдину безмежну оксамитову ниву, — всі зупинились: одні в захваті, інші в мовчазному подиві, треті в самозаглибленому спогляданні” [3, 125]. Так відтворено різну реакцію передчуття катастрофи, що стає засобом художнього узагальнення передчуття подій, які призведуть до невластивого українській ментальності способу господарювання на землі.

В українській свідомості, як зазначає О. Забужко, превалювання естетичного почуття обумовлює те, що ця домінанта естетизису є панестетичною як хліборобська, бо основні ознаки хліборобської праці — “індивідуальний характер, творча організація в межах цілісного мікрокосму окремішнього господарства, при належній мірі свободи в оволодінні технологічною стороною виробничої діяльності, — це ті компоненти, котрі складають структуру естетичного відношення людини до світу” [4, 34]. Український селянин усім своїм укладом життя, звичками, традиціями, психологією зв'язаний з землею. Земля для хлібороба — це основа його буття. Подолання одвічного селянського індивідуалізму та об'єднання праці змінили це буття. Таким чином, колективізація була катастрофою, що

порушила органічність українського етносу, його “зрошеність з природою й породжену цією зрошеністю етнокультуру” [4, 33].

Земля виступає і як символ історичного буття народу, і як засіб його духовного самоствердження, бо саме в праці на землі формувалися ті світоглядні засади, які визначали спосіб мислення селянина. Порушення такої одвічної взаємозалежності передбачало вагомі духовні деформації. Тому символічного звучання набуває в тексті твору речення: “Трактор творив у полі нечувані діла” [3, 125].

Осмилюючи болючі питання прив’язаності селянина до землі, відтворюючи розшарування селянської свідомості, автор показує, що не кожен здатний витримати “експеримент” колективізму. Людина, позбавлена ґрунту свого споконвічного буття, здатна на злочин. Архип Білоконь і його син Хома уособлюють долю мільйонів селян, позбавлених узвичаєного способу життя. Звідси — трагічні наслідки, що призводять до класової ворожнечі, духовної порожнечі й морального спустошення. Втрата коріння, розрив зв’язку з землею, спустошеність і відчай призводять до злочину, штовхають Хому на постріл у Василя.

Свідомий і підсвідомий зв’язок людини з землею, з природою, життєва залежність людини від землі, проникнення в закони землі й природи, авторська рефлексія над глибинними зв’язками буття українського народу обумовлює ще один рівень художнього узагальнення у творі. З землею пов’язані всі герої твору; Довженко підкреслює органічний зв’язок селянина з нею. Людиною від землі є образ діда. Зображена в ньому внутрішня єдність і космічна спорідненість зі світом звірів, тварин, рослин виявляється в художньому антропоморфізмі, який корінням своїм сягає в анімістичні вірування древніх предків. Цей образ є виразником філософії народу.

“Пам’ятаю тільки, що дід був старий і що скидався він на образ одного з богів, які охороняли й прикрашали нашу стару хату. І куди було в садку не глянеш — десь поміж яблунь, груш, кущів порічок й агрусу неодмінно біліла і його свята борода... А в садку, якраз коло погребні, під яблунею, серед яблунь і груш, на білому стародавньому рядні, в білій сорочці, весь білий і прозорий від старості й доброти, лежав мій дід Семен, колишній чумак” [3, 108].

Зображення діда у Довженка супроводжується епітетом “білий” (у значенні “світлий”, “ясний”), який стає діяльним засобом створення художнього образу. На думку О. Афанасьєва, “святий є світлий, білий, бо сама стихія світла є божество, що не терпить нічого темного, нечистого...” [1, 126]. З корнем “біл” поєднана також ідея плодючості землі: “Слова, що означали світло, блиск і тепло, разом з тим послужили й для вираження понять блага, щастя, краси, здоров’я, багатства і родючості” [1, 125]. Образ діда-характерника представляє зв’язки людини і світу, він є “посередником між богом і людьми” [9, 76]. Саме кадрами смерті діда розпочинає Довженко розповідь про колективізацію. Цей великої поетичної сили “специфічно довженківський” образ конфронтації життя зі смертю, як слушно підкреслює І. Кошелівець, обумовлений “колективним підсвідомим”: “Але ж ці кадри не мають нічого спільного з сюжетом фільму. Той самий досвід поколінь, відкладений у підсвідомому, проривається на поверхню свідомості...” [6, 16].

Смерть діда супроводжується пейзажним ескізом у формі розгорнутої метафори: “...Ясний соняшниковий світ стояв нерухомо, наче хор вродливих дітей, що втупили у височінь свої радісні обличчя” [3, 110]. Вихідна цілісність задуму автора — показати звичайну природну смерть людини, яка гідно пройшла життєвий

шлях. Життя діда в межах наданих йому обставин пройшло усвідомлено, у гармонії з його людським, суспільним і природним довкіллям. Підґрунтям такого розуміння смерті стала народна свідомість, у якій земний кінець не мислиться як завершеність життя, чим пояснюється повний спокій, з яким дід готується до смерті. Відриваючись від свого людського буття, дід ніби зливається з землею. Ототожнення людей з землею обумовлене тим, що людина вийшла з землі і в неї повернеться, і свою власну конечність людина усвідомлює.

Варто підкреслити, що всі твори митця буквально насичені смертями. Цей аспект його світогляду і поетики пояснює С. Герасимов: “Довженка насамперед захоплювало життя як процес цілісний, вічний, невмирущий, наскрізь діалектичний. Саме тому він часто звертався до поетичного образу смерті, вбачаючи в ній природну закономірність життя...” [10, 89]. Співвідношення антитези “життя-смерть” з архетипом землі відкриває нові грані в структурі образу. Автором в образі смерті узагальнюється розуміння життя людей на землі, його сенс, його форми. Інакше Довженко зображує “несподівану, моторошну, безглузду” смерть Василя, бо увага митця зосереджена на філософському осмисленні природної смерті як гармонії зі світом і алогічної смерті внаслідок насильницького акту, що, в свою чергу, має соціально-історичну обумовлену динаміку. Постріл пролунав у той момент, коли Василь, повертаючись щасливий з побачення, творив свій танець, коли, “підкоряючись внутрішній музиці поза всіма законами тяжіння, торжествуюче тіло відривається від землі навстріч кращому, що несе в окремій людині безсмертна душа його народу” [3, 129].

Авторський ліризм, який випереджає в ідейно-тематичному плані трагічний епізод, стає складовим і визначальним компонентом художньої моделі, визначає особливість художнього узагальнення. У ньому узагальнюється світовий рух землі, її діалектичний розвиток: “Пахне нічними квітами земля, пахне плодами, й листям, і медом соняшників, і медом тютюну, і медом гречки. Все довкола пахне, навіть пил на дорозі і навіть роса. Все росте, все рухається під синім покривом животворящої ночі, немов поспішаючи швидше вирости за ніч, поки все спить...” [3, 127]. Убивство є трагічним порушенням природного животворящого закону життя і смерті. Підсилює трагічне звучання цієї сцени у творі зображення повної гармонії Василя з землею. В його образі, як відзначила В. Нарівська, виявляється діонісійське начало, і в його танку при місячному сяйві особливо виразно утверджується культ землі: “...Герой “Землі” постає як бог, який звільняє людей від буденних турбот, зриває пута буденності з людських душ” [9, 76].

У слов'янській міфології божество завжди пов'язується з небом, а людина з землею, що уособлює протиставлення неба і землі. Люди, на думку режисера А. Михалкова-Кончаковського, були найбільш вражаючим відкриттям Довженка: “ногами вони стояли на землі, а головою упиралися в небо” [8, 52]. У “Щоденнику” Довженка записані слова китайського філософа Конфуція про те, що людина вимірюється не з ніг до голови, а від голови до неба. У вченні Конфуція, як зазначають дослідники, небо виступає “як двійник, як макросвіт, якому відповідає етичне “я” індивіда” [5, 34].

Беручи до уваги ці основні параметри, бачимо, що Довженко прагне об'єднати два світи — земний і небесний, утворюючи парадоксальну єдність того, що не може об'єднатися. Світ землі у нього ніяк не мислиться без світу неба. Центром, де зустрічаються небо і земля, є у Довженка людина. На землі минає її життя, але

воно сповнене вищого небесного світу істини, добра-і-краси — усього того, що складає етичну пристрасть, яку митець завжди вважав найвищою вартістю.

Із загибеллю Василя, який гине у розквіті сил, порушується також всесвітня гармонія, бо Василь і його кохана Наталка — образи, які репрезентують єдність чоловічого і жіночого начал у природній цілісності. Заслужують на увагу роздуми митця про подальшу долю Наталки. Наталка буде щасливою: вона вийде заміж і народить дітей, бо земля завжди є породжуюча субстанція, і у Довженка, як бачимо, родючість землі пов'язана з продовженням роду людського на ній.

У матеріалах про “Землю” Довженко писав, що йому хотілося б показати смерть так, щоб людям через цю смерть хотілося жити. Сцена похорону Василя набуває символічного значення апофеозу життя завдяки образу сонячного дощу, що надає художньому контексту філософської узагальненості. У ті часи, коли зв'язок людини з природою був невід'ємною рисою її свідомості, небо і сонце вважалися чоловічою запліднюючою силою. Сонце проливало на землю свої зігріваючі промені, а наповнюючий дощ був однією з необхідних передумов її запліднення. Земля приймає і сонячні промені, і дощову вологу, щоб стати більш родючою, а це обіцяє багатство та щастя.

Таким чином, у творі водночас виявляється і душа митця, і його культура, трансформована в ній. Реалізована у поетичному символі здатність художнього мислення втілювати в естетичних узагальненнях зміст різних сфер духовної культури дозволяє в архетипі землі розкрити глибинне значення всього українського буття, визначити цінності та ідеали, притаманні українській культурі. Символ землі як емоційно-почуттєве переживання вбирає в себе як універсальні проблеми, так і суперечності, які породжує час, бо земля — це не тільки об'єкт зіткнення суспільних інтересів, а насамперед субстанційний елемент національного макрокосмосу й авторського світогляду. О. Довженко намагається відтворити універсум у кожному моменті життя, у центрі якого — людина як частина загального руху буття.

Резюме

У статті розглядається проблема відтворення кризь призму творчої індивідуальності О. Довженка найхарактернішого для української культури архетипу землі, який обумовлює специфіку буття народу, його цінності та ідеали.

Список цитованої літератури

1. Афанасьев А. Живая вода и вешее слово. — М., 1988. — 512 с.
2. Даниленко В. Стереотип, монотип, архетип у культурних моделях // Слово і час. — 1994. — № 1. — С. 55—59.
3. Довженко О. Твори: В 5 т. — К., 1983. — Т. 1. — С. 108—135.
4. Забужко О. Українство як філософська проблема на сучасному етапі // Слово і час. — 1992. — № 8. — С. 29—35.
5. Завадская Е. Эстетические проблемы живописи старого Китая. — М., 1975. — 351 с.
6. Кошелівець І. Про затемнені місяці в біографії Олександра Довженка // Дніпро. — 1994. — № 9—10. — С. 2—25.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. — М., 1988. — Т. 1. — 671 с.
8. Михалков-Кончаковский А. Нужно ездить в незнаемое // Искусство кино. — 1988. — № 11. — С. 52—57.
9. Нарієська В. Національний характер в українській прозі 50—70-х років ХХ століття. — Дніпропетровськ, 1994. — 204 с.
10. Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. — К., 1973. — 719 с.