

УДК 821.161.2:82-82:82-3+165.642+7.047
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.21.2.42>

**ПОЕТИКА ХРОНОТОПУ В КОНТЕКСТІ ЖАНРОТВОРЕННЯ
ТА ОБРАЗОТВОРЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛ О. ДОВЖЕНКА
ТА М. ХВИЛЬОВОГО)**

**POETICS OF THE CHRONOTOPE IN THE CONTEXT
OF GENRE CREATION AND IMAGE FORMATION (ON THE MATERIAL
OF THE STORIES BY O. DOVZHENKO AND M. KHVYLOVY)**

Павлюк Н.Л.,
orcid.org/0000-0001-7170-5743
кандидат філологічних наук,
викладач кафедри української на зарубіжній літератур
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

У статті досліджено поетикальні особливості хронотопу в контексті жанротворення та образотворення на матеріалі однаково названих новел «Мати» О. Довженка та М. Хвильового. У результаті дослідження з'ясовано, що хронотоп виняткової події – факт загибелі матерів, – покладений в основу творів, сприяв оформленню текстів у жанр

новели. Твір О. Довженка визначає своєрідна композиційна будова, зумовлена жанровими ознаками кіносценарію. Доведено, що новели О. Довженка та М. Хвильового є психологічними, засобами психологічного аналізу, за допомогою яких автори майстерно проникають у глибини людської сутності, відтворюючи внутрішній стан матерів, є градація, ретроспекція, антиципація, уривчастість оповіді, риторичні питання, поєднання діалого-монологічного мовлення з потоком думок матерів в останні хвилини перед смертю. Онтологічне навантаження творів письменників реалізується через темпоральний концепт «мить», пов'язаний з проблемою вибору, який заганяє героїнь у глухий кут, паралізує логічне мислення, спричинюючи біфуркацію (роздвоєння) їхнього душевного стану. З'ясовано, що возвеличення героїчного вчинку матерів, зображення жертвності як важливої аксіологічної доміанти людської екзистенції дає можливість говорити про міфопоетичний хронотоп, у контексті якого розкривається архитипічна складова образу матері в новелах письменників. Глибоко драматичні епізоди новел подаються О. Довженком та М. Хвильовим у взаємозв'язку з міфопоетичним хронотопом, в якому час та простір стають нерозривною єдністю, створюючи новий вимір, ознаками якого є небуття та вічність. Набуваючи всеосяжного значення та узагальненого смислу, архетип матері в аналізованих однойменних творах певною мірою трансформується в образ України-матері, яка в період Першої та Другої світових воєн зазнала багато людських втрат.

Ключові слова: хронотоп, жанр, архетип, символ, психологізм, екзистенція, цінності.

The article focuses on the poetic features of the chronotope in the context of genre creation and imagine formation on the material of the equally named short stories «Mother» by O. Dovzhenko and M. Khvylovy. The study found that the chronotope of an exceptional event – the death of mothers – was the basis of the works, and it contributed to the design of texts in the genre of short stories. O. Dovzhenko's work is determined by a peculiar compositional structure due to the genre features of the screenplay. It is proved that O. Dovzhenko's and M. Khvylovy's short stories are psychological. Psychological analysis tools help the authors to skillfully penetrate into the depths of the human essence, reproducing the inner state of mothers. They are gradation, retrospection, anticipation, fragmentary narrative, rhetorical questions, a combination of dialogue and monologue speech with the flow of thoughts of mothers in the last minutes before death. The ontological workload of writers' works is realized through the temporal concept of «moment» and it is connected with the problem of choice. It drives the heroines into a dead end, paralyzes logical thinking, causing bifurcation (bifurcation) of their mental state. It was found that the glorification of the heroic deed of mothers, the image of sacrifice as an important axiological dominant of human existence makes it possible to speak of a mythopoetic chronotope. In its context, the archetypal component of the image of the mother in the short stories of writers is revealed. Deeply dramatic episodes of short stories are presented by O. Dovzhenko and M. Khvylovy in connection with the mythopoetic chronotope. In this connection, time and space become an inseparable unity, they create a new dimension, the signs of which are non-existence and eternity. The archetype of the mother in the analyzed works acquires a comprehensive meaning and generalized meaning and it is transformed into the image of Ukraine-mother, which suffered many human losses during the First and Second World Wars.

Key words: chronotope, genre, archetype, symbol, psychologism, existence, values.

Постановка проблеми. Специфіка часопросторової організації є важливим принципом творення письменником художнього світу кожного окремого твору та розкривається через гармонійний взаємозв'язок авторського індивідуального стилю та жанру, в якому працює наратор. Для означення єдності часових та просторових координат у літературознавчій науці використовується термін «хронотоп». Дослідженню своєрідності реалізації хронотопу в художній літературі присвячено цілий ряд наукових праць М. Бахтіна, В. Топорова, Н. Копистянської, Л. Целевича тощо.

«Хронотоп у літературі має суттєве жанрове значення. Можна прямо сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, при цьому у літературі провідним началом у хронотопі є час. Хронотоп як формально-змістова категорія визначає суттєво і образ людини у літературі; цей образ завжди суттєво хронотопічний...» [2, с. 235]. Тож, особливості часопросторової організації твору впливають на жанрову специфіку і малої прози, зокрема жанр новели.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На особливу увагу заслуговує мала проза О. Довженка та М. Хвильового, яка у літературознавстві досліджується досить активно. Відомими

є праці О. Бабишкіна, І. Кошелівця, О. Поляруша, І. Семенчука, Б. Степанишина, О. Білецького, М. Чиркова, С. Єфремова, Г. Костюка тощо. Актуальність художньої творчості О. Довженка та М. Хвильового зумовлює різноаспектне та повсякчасне дослідження текстів письменників.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити особливості хронотопу в контексті жанротворення та образотворення на матеріалі новел «Мати» О. Довженка та М. Хвильового. Для досягнення поставленої мети потрібно розв'язати наступні завдання: проаналізувати взаємозв'язок хронотопу та жанру; визначити жанрову специфіку творів О. Довженка та М. Хвильового; дослідити архитипічну складову образів творів письменника; з'ясувати поетикальні особливості часопростору новел авторів.

Виклад основного матеріалу. Новела – «короткий епічний твір, в якому здійснюється композиційно стисле відкриття цілого світу в «зосереджувачій миті» життя, тобто в невеликому колі зв'язків, які в певному вузлі утворюють один, на відміну від роману чи повісті, епіцентр настрою і думки, важливої і значної для досягнення протиріч дійсності» [15, с. 177]. М. Хвильовий та О. Довженко, певною мірою, дотримуються зако-

нів створення новели, будуючи їх не на конкретному епізоді, «...а на якійсь миті з епізоду...», де письменники «...точним виразним штрихом, соковитим словом...» передають зображення [11, с. 79], намагаючись при цьому створити оригінальні художні полотна.

Новели М. Хвильового «Мати» та О. Довженка «Мати» є своєрідним відгуком на важливі історичні події ХХ століття. Так, фабулою творів є події в період війн: Першої світової – у М. Хвильового та Другої світової – у О. Довженка. У зв'язку з тим, що хронотоп аналізованих творів визначається специфікою жанру новели, то час дії обмежений одним чи кількома днями, адже «...інтенсифікованість та концентрація новелістичного часу зумовлена генетичним зв'язком новели з «новиною», «випадком», анекдотом» [12, с. 32]. Крім того, орієнтуючись на жанрові особливості новели, О. Довженко та М. Хвильовий в основу своїх творів поклали виняткову подію – факт загибелі матерів, зобразивши його не просто як «кульмінаційний пункт дії» у часовому потоці, а як своєрідний подвиг в ім'я людства. Тож, возвеличення героїчного вчинку матерів, зображення жертвності як важливої аксіологічної домінанти людської екзистенції налаштовує читача на сприйняття аналізованих творів не тільки як художнього відображення конкретних історичних подій, а й більш узагальнено – як своєрідну розповідь про добро, справедливість, людяність та жертвність. Це дає можливість говорити про міфопоетичний хронотоп, у контексті якого розкривається архетипічна складова образу матері в новелах письменників.

Новелу О. Довженка «Мати» визначає своєрідна композиційна будова, зумовлена жанровими ознаками кіносценарію. Автор починає оповідь з розв'язки, у якій, використовуючи прийом питання-відповіді, змальовує глибоко психологічний епізод зустрічі сина Василя з мертвою матір'ю:

«Хто серед трупів ворожих біжить по селу, що вже догорає?

Хто це стогне біжучи? Чиє серце стугонить у грудях, мов вистрибнути хоче вперед?

Це Василь з автоматом і бомбами, Марії Стоянихи син.

Хто мертвий висить коло хати під небом?

Оце його мати» [8, с. 330].

Перехід від актуального хронотопу, який виконує функцію обрамлення у новелі, до часового пласту минулого здійснюється письменником на початку твору. Події зав'язки, експозиції, основної частини та кульмінації письменник подає як окремі кадри кіносценарію, об'єднуючи їх у роз-

логий ретроспективний блок, у якому описує життєвий калейдоскоп головної героїні – від моменту зустрічі з льотчиками: «...зимою в люту хуртовину, опівночі одного разу щось стало стукати у двері» [8, 330] до моменту її страшної загибелі.

У новелі «Мати» М. Хвильовий також звертається до засобів ретроспективи. Своєрідною межею між минулим та теперішнім у творі є 1914 рік, коли, «...як відомо, почалась велика європейська війна» [17, с. 538], у результаті якої рідні брати стали заклятими ворогами, а їхня мати загинула.

Характерною особливістю часопросторової організації творів є просторова невизначеність, тобто, автори конкретно не зазначають місце дії, але лише узагальнено окреслюють просторові площини: село – у новелі О. Довженка та місто – у М. Хвильового. Аналізовані новели об'єднує певна кількість спільних просторово-часових відносин, які несуть значне смислове навантаження та мають неабияке значення для розкриття характерів героїв, їхнього внутрішнього стану, адже «...взаємозалежність часу і простору найбільш повно простежується у процесі їх відношень з людиною» [5, с. 42].

У центрі зазначених творів – образи жінок-матерів, які провели своїх синів воювати, всім серцем сподіваючись побачити їх живими та неушкодженими. Образ матері, підносячись до рівня архетипу, червоною ниткою проходить через художню творчість М. Хвильового та О. Довженка, і реалізується він у новелах, однаково названих письменниками, – «Мати».

Архетип Матері є найважливішим серед загальнолюдських архетипів, він «...тісно пов'язаний із визначеністю людської долі; саме тому міфологічні образи долі зазвичай є жіночими, а часто – материнськими» [3]. В образі матері втілюється не тільки психологічна, але й фізична основа людського існування. Архетип Великої Матері відіграє провідну роль в українській культурі. «Для українців образ Матері триєдиний: любов до рідної неньки, яка переростає у глибоку пошану до Матері Божої, яка завжди була покровителькою українців, та негасиму палку любов, що втілювалася у вічній боротьбі, до Матері-України, яка потребує захисту» [14, с. 602].

Для художнього поглиблення теми громадянської війни 1914 року в період Першої світової війни та посилення трагедійного звучання образу жінки-матері, яка опинилася у складній ситуації життєвого вибору, М. Хвильовий в основу новели поклав легенду про братів Каїна та Авеля, переосмислюючи загальновідомий сюжет у контексті

історичних подій зображеного періоду. Алюзія на біблійну легенду в новелі М. Хвильового «Мати» є своєрідним узагальненням громадянської війни, а образ Каїна, з ім'ям якого асоціюються поняття гніву та вбивства, автором ні на кого конкретно не накладається, тому що він лише змальовує прагнення братів знищити один одного, що породжує багато філософських, національних, політичних та онтологічно-аксіологічних питань.

Двоє синів – Остап і Андрій, – яких викохала, випестила мати, в один момент стали найзапеклішими ворогами, намагаючись за будь-якої слушної хвилини вбити один одного. Протягом усього твору автор, використовуючи художній прийом контрасту, наголошує, що «...сама судьба повела двох братів по різних дорогах, і сталося так, як у сентиментальних народніх казках: один завжди носив чистенький костюмчик та вже з дитинства мав тенденцію зробитись негативним типом, а другий і не знімав засмальцьованої сорочки. Одного мати мусіла годувати пахучими сосісками..., а другий їв чорний хліб з олією. І тому Остапові, як і треба було чекати, завжди грала на обличчі весела усмішка, а Андрій ніколи й не посміхався: він завжди дивився на світ суворим поглядом незадоволеної людини» [17, с. 537]. Братерство, як обов'язок сакрального характеру, відповідальність перед Богом за рідну людину, втратило свою цінність у момент смерті батька родини, який до смерті встиг «...повести свого первака до місцевої гімназії» [17, с. 537], а молодшого матір у зв'язку зі скрутним становищем віддала «...до простенької ремісної школи» [17, с. 537]. Серце матері розривалося від болю, що «...нездібна виховати обох їх так, як хотілось би...» [17, с. 538], але вона однаково сильно любила своїх синів, невпинно працюючи щодня.

З архетипом матері асоціюються такі якості, як материнська турбота, співчуття, мудрість та доброта, тому що кожен архетип несе в собі характерні ознаки, що підтверджують їхні назви. Саме такою і була героїня новели О. Довженка – істинною матір'ю, адже в кожній жінці природою закладена власне жіноча сутність – почуття материнства, що визначається архетипом Матері. Марія Стояниха чужих дітей – двох ранених льотчиків – прийняла як рідних, називаючи їх «голубоньками», «діточками», «синами»: «Два тижні ховала Марія гостей. Стерегла хату, годувала...» [8, с. 332], однак «...не судилося Марії вберегти дітей» [8, с. 332]. Жінка навіть просила милостині для них, «...та не абиякої, а молока і сала» [8, с. 332].

Стиька життєва позиція, непорушність поглядів Марії передається автором у діалозі жінки з німцями: «Марія глянула та в хату:

– Діточки! Йдуть!

Німці на порозі.

– Що за люди?

– Сини мої.

– Брешеш!

– Не брешу, клянуся!» [8, с. 332-333].

Героїня твору не зрадила своєму материнському началу. Затуливши собою обох льотчиків, вона готова була сама загинути, аби тільки діти, хоч і не її рідні, залишилися в живих:

«– Не дам! Бийте мене... Не дам, людоїди!» [8, с. 333]. Використаний О. Довженком у зазначеній вище цитаті художній засіб тавтології є своєрідним протистоянням, викликом Марії, який вона кидає ворогам, адже любов матері – безмежна, а ненависть її – страшна. «Щоб зрозуміти природу материнського архетипу, потрібно задуматися про суть материнського початку. У самому широкому сенсі він символізує життєвий досвід кожної живої істоти. Жодне з них не було створено з порожнечі; у кожного є мати» [3]. Саме тому Марія прохає не вбивати хлопців, наголошуючи, що й у вбивць є мати:

«– Голубчики, не трогайте, не вовчиця ж вас родила, а людина, мати! – заплакала Стояниха» [8, с. 333]. Як бачимо, в ідейно-філософській основі новели «Мати» О. Довженка вагоме місце займає гуманістична проблематика: підноситься цінність людського життя та засуджується абсурдність війни, яка є великим злом «...у багатограних своїх іпостасях» [4, с. 133].

Вчинок Марії Стоян дійсно можна назвати героїчним. Вона не побоялася привселюдно видати льотчиків Степана Пшеницина та Костю Рябова за власних синів Івана та Василя, закликаючи односельчани підтримати її:

«– Люди добрі, адже мої діти Василь і Іван! Погляньте-бо, хіба ж не визнаєте?..» [8, с. 333]. Для підсилення трагізму змальованої ситуації автор вводить символічний образ чайки, порівнюючи з нею Марію: «...билася Стояниха, мов чайка об дорогу» [8, с. 333]. Однак це не врятувало молодих людей від загибелі, бо Марія «...не сказала їм свого прізвища, а вони не спитали по неувважності своїй дурній» [8, с. 334]. Зрозумівши свою помилку, жінка мужньо була готова прийняти неминучу смерть. Її стійкість та хоробрість настільки сильно вразила льотчиків, що останніми їхніми словами перед розправою були слова:

«– Прощайте, мамо! Спасибі! З вами і вмирати не страшно!» [8, 334]. Автор досить лаконічно

зображує момент страти юнаків: «Зчинилась стрілянина.

Вони лежали на снігу, обнявшись обоє» [8, 334]. Реалістично, навіть натуралістично, відтворено епізод смерті матері, яка прохала кулю, «... одну куліночку...» [8, с. 334], аби тільки не повісили її:

«– Не вішайте, не страмій мене. Як же мені висітоньки? Я ж таки жінка стара» [8, с. 334]. Так як кулю не дали, жінка «...хутенько стала на пеньочок, перехрестилась» [8, с. 334], сама одягнула мотузку, але не дозволила вбивцям доторкнутися до своєї шиї. Померла Марія Стоян зі словом «діти» на вустах.

Образ Марії Стоянихи співвідноситься з архетипом Великої Матері. Підтвердженням цьому є й її героїчний вчинок та семантика її імені. Марія – ім'я, що із прийняттям християнства стало традиційним в українській культурі. Символізації імені сприяють також народні уявлення, пов'язані з Марією як Матір'ю Божою, Богородицею.

Це ім'я є ніби ключем до розуміння глибини архетипу матері. Використання такого поширеного жіночого імені для іменування героїні твору символічне, адже Діва Марія тісно пов'язана з мотивом материнства: «Вічна слава вашому імені, мамо Маріє, красоті вашій» [8, с. 335]. У східних слов'ян вона означає «мати», «покровительку», «заступницю». Марія Стоян заступилася за чужих дітей, віддала за них життя: «Перед нею проходило військо без шапок. Шанували материнство, ідучи до бою» [8, с. 335]. О. Довженко возвеличує образ Марії, написавши «...про цю велику смерть...» [8, с. 330] «...не ради сліз, і розпачу, й скорбот...» [8, с. 330], а «...задля слави нашого роду написано і во ім'я любові...» [8, с. 330].

Досліджуючи жанрові особливості новели, І. Денисюк наголошував: «...інформація, яку несе новела, – особливої якості: це глибинний зондаж у феноменальні явища життя й особливості людської психіки» [6, с. 37]. Новели О. Довженка та М. Хвильового можна назвати психологічними, адже письменники, використовуючи засоби психологічного аналізу, майстерно відтворюють внутрішній стан матерів.

Почуття небезпеки, яке тривожить душу, в новелі «Мати» М. Хвильового посилюється з моментом початку війни, адже «...війна надійшла тоді саме, коли перед кравчиною допіру потихеньку почали розгортатись добрі обрії довгожданого щасливого життя» [17, с. 538]. Автор ніби готує читача до якихось страшних подій, поділивши життя героїні на певні етапи, кожен з яких починається з лексеми «удар». Так, пер-

ший «...удар для матері... надійшов тоді, коли Остап раптом заявив за вечерею, що він вирішив іти добровольцем на фронт і що він хоче цим рішенням, так би мовити, вшанувати пам'ять свого батька» [17, с. 539], який «...за всяку ціну хотів він бачити своїх синів на вороних кониках» [17, с. 537]. Важко було матері проводити сина на фронт, але не могла вона вплинути на його рішення. Другим ударом стала звістка про те, що «...покликали Андрія до військової служби. Але не пішов той на військову службу, і оголошено було його дезертиром» [17, с. 540]. Мати залишилася «...самотньою зозулею у своїй підвальній кімнаті» [17, с. 540]. Третім ударом було усвідомлення матір'ю того, що її любі сини «...в різних таборах, що десь на донських степах Остап і Андрій кидаються один на одного, як розлютовані звірі, і що, можливо, десь вони вже в мертвій схватці і якийсь із них уже хрипить на гострому кинджалі свого рідного брата» [17, с. 541]. Думка про те, що її сини є ворогами, була болочною, вона робила жінку напівмертвою. Однак найкритичнішою точкою її екзистенції був останній удар, коли мати повинна була видати одного сина іншому на вічну смерть. Жінка постала перед складним життєвим вибором, вона опинилася у ситуації «...на межі життя і смерті, коли зникають тенета, що утримують людину у рамках буденності» [10]. Проблема вибору загнала її у глухий кут, паралізувала логічне мислення, спричинивши біфуркацію (роздвоєння) душевного стану героїні твору. Серце її розривалося від болю, «...і тоді захотілося матері вмерти» [17, с. 545].

Героїні новели М. Хвильового не могла допустити навіть думки про те, що один її син може вбити іншого, хоча її діти не відчували один до одного ні братерської любові, ні поваги, ні дружби, на першому місці у них був обов'язок: «...наш пан-отаман не знає рідні і для нього в боротьбі нема братів!» [17, с. 544], для них «...в боротьбі нема і матері» [17, с. 544].

Момент смерті близьких серцю людей, особливо дітей та коханих, пов'язаний із крахом надій, сподівань щодо майбутнього. Психолог А. Баканова з приводу ситуації втрати дитини, підкреслює, що «...частіше буває легше прийняти свою смерть (або думку про неї), ніж смерть близької людини, особливо дитини...» [1]. Саме тому мати прийняла рішення вмерти самій, ніж бути свідком загибелі власних синів, які через політичні переконання стали найлютішими ворогами. Заховавши молодшого сина Андрія на горищі, тим самим рятуючи його від смертельної руки Остапа, мати повідомила Андрієві, в очах

якого побачила «...підозрілий блиск» [17, с. 546], що Остап спить на її ліжку, і сама лягла в те ліжко, щоб врятувати старшого сина.

В аналізованій новелі спостерігаємо своєрідну градацію психологічного стану жінки, якщо після першого удару в неї «...почорніло на душі...» [17, с. 540], то наступне потрясіння супроводжується станом похмурої, чорної меланхолії, туги, самотності та підсилюється психологічною деталлю «мертвих очей» матері та сприйняттям навколишнього світу як великої та безвихідної домовини, а після третього удару «...здалося їй тепер життя не домовиною, а безвихідним, страшним виттям смертельно пораненого пса» [17, с. 542].

Психологічно насиченими епізодами твору М. Хвильового є момент прийняття героїнею рішення стосовно власної смерті та безпосереднє очікування смерті від руки власного сина, а у новелі О. Довженка – мить одягання матір'ю мотузки на шию. Ці глибоко драматичні епізоди новел супроводжуються уповільненою темпоральністю, що дає змогу письменникові заглибитися у надра душі героїнь, зафіксувати найменші зміни виразу їхніх облич, проаналізувати кожен їхню думку. В окреслених епізодах творів спостерігаємо міфопоетичний хронотоп, у якому «...час згущується і стає формою простору, ... його новим («четвертим») виміром. Простір ж, навпаки, «заражається» внутрішньо-інтенсивними властивостями часу..., втягується у його рух...» [13, с. 232]. Хвилини перед смертю допомагають усвідомити важливість екзистенції як такої та її логічний перехід у небуття. Тож, остання мить життя матерів вражає своєю глибиною та масштабністю. Вона асоціюється з межею, бар'єром та прірвою, тому що за нею – безчасся та вічність. Саме це підкреслює О. Довженко у розв'язці твору, наголошуючи, що подвиг матері поза часом та простором: «Хай же знає весь світ, як висіли ви, мамо, на старій груші за други своя у велику всесвітню війну в українському кривавому селі на Україні кривавій» [8, с. 335].

У художній інтерпретації міфопоетичного хронотопу новели «Мати» М. Хвильового важливим є символічний образ стінного годинника, який «...одбивав секунди» [17, 545]. Вибиваючи секунду за секундою, хвилину за хвилиною, годину за годиною годинник ніби відраховує час смерті, що посилює психологічне напруження, адже з кожним новим ударом збільшується відчуття наближення чогось невідворотного та жахливого: «Стінний годинник одноманітно тукає, і летять у вічність бистрокрилі секунди, їх навздоганяють хвилини

і – ще повільніш – години. <...> Організовано, в шахматному порядку, але й байдуже, поважно ступає його королівська величність сам король – час» [17, с. 546]. Хвилини очікування здаються матері вічністю. Як відомо, смерть «...завичай викликає в людини страх через свою невідворотність, непередбачуваність та відсутність досвіду вмирання...» [9, с. 249], однак жінка взагалі не відчуває страху перед смертю.

Важливим художнім засобом психологізму є ретроспекція, яка використовується письменниками здебільшого з психологічною метою: заглибитися у внутрішній стан героїв. Життєвий шлях героїні твору М. Хвильового розгортається в кількох часових площинах – в умовному сьогоденні та ретроспективно. Так, залишившись наодинці зі своїми думками, мати мимоволі пригадала минуле: «Перед матір'ю проходили одна по одній картини її невеселого життя і проходили дорогі обличчя її маленьких синів. Сьогодні в містечку порожньо і дико, сьогодні зчепились в мертвій схватці два рідних брати, а колись над містечком стояло хоч і вбоге; але ясне й ласкаве сонце, і Остап та Андрій були такими симпатичними людьми. Сьогодні грохочуть оселі грохотом громадянської війни, скачуть по шляхах божевільні вершники, і сини не хочуть визнавати один одного, навіть матері уже не визнають. А тоді вони ласкали її своїми дитячими рученятами і так хороше зазирали в її обличчя» [17, с. 545].

Ретроспективне осмислення подій сприяє також і розширенню часовопросторових параметрів твору, з цією метою автор робить акцент на темпоральних бінарних опозиціях «сьогодні»/«колись» «сьогодні»/«тоді». Зіставлення життя персонажів у часових площинах теперішнього і минулого є також важливим засобом психологічного аналізу, адже підкреслює душевні муки жінки під час такого порівняння. Ключовою подією, яка змінила життя її родини, стала війна. До війни життя родини було важким, однак розміреним та спокійним, сповненим турботою матері за рідних синів. Життя в умовах війни супроводжується екзистенційними категоріями смутку, страху, смерті, самотності, туги тощо, серед яких екзистенціал смерті є домінуючим. Війна змінила рідних братів, вони стали ворогами один одному та чужими для матері: «Вона кинулась до порога і побачила, нарешті, свого дорогого Андрія.

Але й його побачила вона таким же далеким і чужим, як і Остапа. Він навіть не привітав її, він навіть не дивився на неї і, як неприручений звір, увесь час ховав на підлозі свої колись добрі очі» [17, с. 542-543].

Ретроспективне описування подій змінюється думками героїні в антиципаційному ключі на рівні мрії. В останні хвилини перед смертю матір мріяла про щасливе життя: «...так приємно мріяти. І вона продовжує мріяти. І мріє вона про щасливе життя, і мріє, аж поки до неї підходить Андрій, аж поки трапилось те, чого їй треба було чекати...» [16, 546]. Символічним образом нереалізованого щасливого життя є образ солодких цукерок, якими обіцяв «...годувати свою мамуську...» [17, с. 538] старший син Остап. Під час зустрічі з вороже налаштованим сином жінка намагається переконати його не вбивати молодшого брата, нагадуючи йому про цукерки:

«– Невже ти, мій п'яний сину, забув своє дитинство й «солодкі цукерки»?!» [Хвильовий, 544], однак відповідь була жорстокою:

«– Не, матуську, цукерки тебе не спасуть!» [17, с. 544].

В аналізованому творі психологічне напруження передається також через уривчастість оповіді, риторичні питання, поєднання діалого-монологічного мовлення з потоком думок матері в останні хвилини перед смертю: «Але чого ж він стоїть? Невже їй тепер не кінець! Ні, мабуть, тепер кінець! Недарма ж їй до болю хочеться вмерти, недарма» [17, с. 546]. Глибоко трагічний момент смерті матері підсилюється рефреном фрази «Матері вже не було» [17, с. 547], яку автор повторює чотири рази наприкінці твору.

Варто зауважити, що новела О. Довженка також побудована із суцільних драматичних епізодів, що спричинено природою досліджуваного конфлікту. Надзвичайно тонко передано автором психологічний стан Василя у момент пошуку матері. Сповненими болем та тривоги є риторичні питання, які О. Довженко вводить у канву твору:

«– Мамо, де ви? Це я, Василь, живий! Івана вбито, мамо, а я живий... Я вбив їх, мамо, коло двох сотень... Де ви?...» [8, с. 330];

«– Мамо, матінко моя, де ви? Рідна моя, чому ж ви не стрічаєте мене? Чом не чую вашого тихого голосу? Де ви, голубко, матінко моя сива?» [8, с. 330]. У наступному епізоді твору тривога персонажа змінюється на почуття невимовного страху в передчутті чогось страшного: «Спинивсь Василь коло хати, а хати немає. Василь у двір – нема двору. У сад – нема саду» [8, с. 330]. За психологом З. Фрейдом, тривога «...має безсумнівне відношення до очікування... Їй притаманна властивість невизначеності і безоб'єктності; якщо вона знаходить об'єкт, правильне слововживання саме змінює її назву, в такому випадку замінюючи її страхом» [16, с. 302]. В описаному епізоді три-

вога спричинює страх глибоко на підсвідомому рівні. Жахливі картини спустошення батьківського подвір'я породжують стан екзистенційного вакууму. Наступний епізод новели має вбивчий характер, адже передає градацію напруження відчуттів протагоніста: «Тільки одна стара груша, а на груші мати.

О тихий жах... О незабутній смутку...» [8, с. 330]. Невимовний біль юнака автор передає, використовуючи цілий спектр художніх засобів, які підсилюють його психологічний стан: метафору («...од морозу скаменіло його серце...» [8, с. 334]), полісиндетон («Ніхто не чув ні стогону, ні туги, ні скреготу зубів» [8, с. 334]), епитети («Потім, підвівшись з землі, він поцілував холодну материну руку» [8, 334]), символічний образ загорнутої в хустку жмені попелу, яку Василь забрав з собою, «...щоб не втомлялися ні ноги..., ні руки, ні серце» [8, с. 334]. З цього приводу слухними є слова В. Фашенка, що всі ці засоби «...взаємно посилюють один одного, щоб у своєму взаємозв'язку передати усі сторони людського буття, його найпотаємніші глибини» [15, с. 153].

Варто зауважити, що архетип Матері – надзвичайно різноплановий: «це і образ неньки, що на світ благословила, і образ України-матері, і Хортиці-матері, і Матері-Берегині Роду» [7]. У зв'язку з цим через жіночі образи письменники прагнули показати образ України: образ жінки-матері є уособленим образом рідної землі, хоча мати, перш за все, – це початок життя, берегиня роду. О. Довженко та М. Хвильовий, змальовуючи трагічну долю жінки, підкреслюють сакральність цього образу для української культури. Набуваючи всеосяжного значення та узагальненого смислу, архетип матері в аналізованих творах трансформується в образ України-матері, яка в період Першої та Другої світових воєн зазнала багато людських втрат.

Висновки. Як бачимо, хронотоп виняткової події наклав певний відбиток на жанрову специфіку творів О. Довженка та М. Хвильового. Просторова та часова обмеженість жанру новели сприяє пошуку своєрідних прийомів вираження вагомості змісту творів. В однаково названих новелах – «Мати» – М. Хвильовий та О. Довженко використовують сюжетотворчі можливості хронотопу. Автори звертаються до засобів ретроспективи (спогади, роздуми), що дозволяє розширити хронологічні рамки творів, показати характери не статично, а в процесі їхнього формування, прийому антиципації та темпорального уповільнення в момент відтворення кульмінаційних епізодів творів (прийняття героїнею рішення стосовно

власної смерті та безпосереднє очікування смерті від руки власного сина у творі М. Хвильового, а у новелі О. Довженка – мить одягання жінкою мотузки на шию та «зустріч» сина з мертвою матір'ю). Глибоко драматичні епізоди новел подаються авторами у взаємозв'язку з міфопоетичним хронотопом, в якому час та простір стають нерозривною єдністю, створюючи новий вимір, ознаками якого є небуття та вічність. У творах письменників у контексті міфопоетичного хроно-

топу розкривається також архетипічна складова образу матері. Возвеличення героїчного вчинку жінок, піднесення їхньої жертвовності як високоморальної цінності людської екзистенції тісно пов'язане із життєвими проблемами свідомого вибору та сенсу буття.

Перспективою подальшого дослідження є аналіз провідних архетипів, які окреслюють онтологічно-аксіологічну парадигму антивоєнної прози О. Довженка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баканова А. Экзистенциальные аспекты переживаний при потере ребенка URL: <http://hpsy.ru/public/x1208.htm>
2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике. *Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература. 1975. С. 234–407.
3. Биркхойзер-Оэри С. Мать. Архетипический образ в волшебной сказке. Москва: Когито-Центр, 2006. 256 с. URL: http://www.koob.ru/birkhozyer_oeri/mat_obraz
4. Гуменний М. Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект. Київ: «Євшан-зілля», 2009. 318 с.
5. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара : проблеми типологій. Київ: Акцент, 2005. 240 с.
6. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Львів: [б.м.], 2005. Том 1: Літературознавчі дослідження. Книга 1. 2005. 432 с.
7. Дідківський В. Ідейно-художні особливості образів-архетипів у творчості Петра Розвозчика. *Українська література в загальноосвітній школі*. Київ: ТОВ «Задруга». 2006. № 11. С.7-12. URL: <https://schoollessons.ru/idejno-xudozhni-osoblivosti-obraziv-arhetipiv-u-tvorchosti-petra-rozvozchika-stattya-z-ukraïnskoï-literaturi/>
8. Довженко О. Твори : в 5 т. Київ : Дніпро. Т. 3. 1984. 364 с.
9. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. Київ: ВЦ «Академія», 2012. 416 с.
10. Лепьохін Є. «Граничні ситуації» : роль і значення у літературі екзистенціалізму. *Вісник Львівського національного університету імені І. Франка*. Львів, 2009. Вип. 2. С. 5–11. URL: http://old.lingua.lnu.edu.ua/Visnyk/visnyk/Visnyk_16/articles/Lepyokhin.pdf.
11. Словник-довідник літературознавчих термінів / За ред. О. В. Бобирия. Чернівці : ФОРМ Лозовий В., 2016. 132 с.
12. Потебня А. Теоретическая поэтика. Москва: Высшая школа, 1990. 342 с.
13. Топоров В. Пространство и текст. Текст: семантика и структура. Москва, 1983. С. 227–284.
14. Третяченко А. Образ матері у творчості Володимира Підпалого. *Історико-літературний журнал*. Одеса, 2010. Вип. 18. С. 601–608.
15. Фащенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. Одеса: Маяк, 2005. 640 с.
16. Фрейд З. Собрание сочинений: в 10 т. Москва : СТД, 2003-2008. Т. 6 : Истерия и страх; [пер. с нем. А. Боковикова]. 2006. 320 с.
17. Хвильовий М. Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 1. 650 с.