

Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: «розстріляне відродження».

Юлія Гудзовська

Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

МІФ ПРО НАДДЕСНЯНСЬКЕ ДИТИНСТВО ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Актуальність дослідження. Олександр Довженко – одна із найцікавіших постатей української літератури ХХ століття. Ця людина являє собою професійного драматурга, письменника, режисера, а також поета екрана. Олександр Довженко – це геній, що заплутує читача словом, тому що пише він то примирливо, то різко. Попри це, головний мотив його творів – любов до України. Міфологічна структура творів Олександра Довженка залишається актуальною і є об'єктом досліджень багатьох науковців. Мистець використовував найрізноманітніші міфологічні форми та засоби, розшифрування яких потребує подальшого аналізу.

Метою статті є дослідження міфопоетики стилю Олександра Довженка як майстра портретування на матеріалі ліричної кіноповісті «Зачарована Десна».

Міфологізм як течію в українському модернізмі частіше аналізували дослідники поезії. Наприклад, Володимир Моренець вирізнув кілька типів «поетичних міфів», що ними «повниться вся краща довоєнна українська поезія (Євгена Плужника, Володимира Свідзинського, всієї еміграційної гілки)» [8, с. 188]. Міфи розкривають певну стадію розвитку людини і представляють стан людського несвідомого на цій стадії. При цьому у творця міфу немає усвідомленого та раціонального знання конкретної спроектованої ситуації. Міфологічне мислення виявляється

у відокремленні предмета та символу, речі та слова (виразу), речі та її атрибутів, простору та часу.

Сама біографія автора реконструювалась в кіноповісті у згоді з логікою розвитку християнського міфу, як зазначає науковиця Ірина Констанкевич [5, с. 24]. А саме, автор ввів у текст набір ключових міфологем, які існують окремо від міфу, а у «Зачарованій Десні» – це міфологічні образи, так що герой послідовно виступав у ролі праведника, адже Сашко намагався спокутувати гріхи за порадою діда: *«Піду на вулицю шанувати великих людей. Дід казав, що за це прощається багато всяких гріхів на тім світі. Піду знімати перед ними шапку й казати «здрасуйте»* [4, с. 31], захисника (особливо герой захищав свого улюбленого діда Семена від матері та батька): *«Мати ненавиділа діда і вважала його за чорнокнижника. Ми не вірили матері і захищали діда од її нападів, бо псалтир всередині був не чорний, а білий, а товста шквіряна палітурка – коричнева, як гречаний мед чи стара халява»* [4, с. 43], оборонника справедливості та чесності, адже, він не терпів брехні та неповаги людей один до одного: *«Як неприємно, коли баба клене або коли довго йде дощ і не вщухає. Неприємно, коли п'явка впирається в жижку, чи коли гавкають на тебе чужі пси, або гуска сичить коло ніг і червоною дзюбкою скубе за штани. А як неприємно в одній руці нести велике відро води чи полоть і пасинкувати тютюн. Неприємно, як батько приходить додому п'яний і б'ється з дідом, з матір'ю або б'є посуд. Неприємно ходить босому по стерні або сміятись у церкві, коли зробиться смішно. І їхати на возі з сіном неприємно, коли віз ось-ось перекинеться в річку. Неприємно дивитись на великий вогонь, а от на малий – приємно»* [4, с. 55], тому що це була дуже ніжна та чутлива дитина, яка жила у своєму світі, який зливається із природою, і саме тому Сашко дуже довго шукав людину, яку він зміг би шанувати.

«Міф – це оповідь, а ще уявлення про навколишній світ від первісних часів аж до сучасності. Це ціла культура

духової субстанції людства від самих витоків його усвідомленого буття», – за визначенням Є. Мелетинського [7, с. 136]. І ми намагалися проаналізувати конкретні міфологічні мотиви і архетипи у «Зачарованій Десні». Зазначимо те, що календарний ритм природних змін, живе у згоді із міфологічно-родовою спільнотою, відтворюючись у зміні поколінь. До прикладу, природна смерть прабаби Марусини у «Зачарованій Десні» не трагедієзується: *«Ой коли б хто знав, яка то радість, коли вмирають прабаби, особливо зимою, в стареньких хатах! Яка то втіха! Хата враз стає великою, повітря чисте, і світло, як у раю. Я хутко злізаю на запічок, звідти плигаю в дідові валянці і повз старців вибігаю стрімголов надвір. А надворі сонце гріє»* [4, с. 31], адже вона абсолютно негативний образ, втілення антидуховних та антикультурних цінностей. Можна простежити те, що автор зобразив прабабу Марусину в образі міфологічної постаті, а саме відьми, яка псувала усім життя, бо *«найбільше в світі любила прокльони, що лилися з її вуст невпинним потоком, як вірші з натхненного поета»* [4, с. 24]. Яскравим прикладом засобів творення міфопоетики являлася пісня прабаби Марусини, адже виспівувала вона її як колядку, що, як ми знаємо, є традиційною календарно-обрядовою піснею:

*Та ні орача в полі-і-і, ні косарика в лузі,
Не дай бо-оже.*

*Та ні косарика в лузі, ні купця в дорозі,
Ой ні купця в дорозі, ні рибалочки в морі* [4, с. 28].

Міфологізується і художній простір [5, с. 25]. Зразком міфологічного простору, на нашу думку, представлено образ зачарованої спогадом Десни, яка була святою та чистою: *«Була ще тоді дівкою Десна...», «Благословенна будь, моя незаймана дівчице, Десно»* [4, с. 51]. Благословляючи Десну за щедрість, радість, письменник показав, що людина, *«яку посаду не займала б, стає безбарвною, сліпою, якщо вона в історії свого народу, в житті своїх предків нічого не бачить дорогого, близького,*

рідного» [4, с. 50]. Мистець навіть запрошував у творі читача до берегів Десни: *«Але сідаймо ще раз у вербові човни, прошу вас. Візьмемо весла ясеніві і вернімось на Десну...»* [4, с. 42]. Весь світ для нашого героя – це суцільне відкриття та дитяче захоплення. Сашко прагнув увібрати в себе всю повноту буття. Для Сашка, світ природи наділявся сакральністю, чимось особистим. Святість дитинства складало царство трав, річок і таємних озер, адже для нього *«це були найкращі в світі озера й річки. Таких більш нема й не буде ніколи ніде»* [4, с. 27].

Зазначимо також, що хату представлено як нерукотворний феномен, вона, за словами автора, одного разу виросла із землі у згоді з тими самими законами, що й дерева, трави, вся багатюща зелень довкола. *«Хто й коли збудував нашу хату, які майстри – невідомо. Здавалось нам, ніби її зовсім ніхто й не будував, а виросла вона сама, як печериця, між грушею і погребом і схожа була також на стареньку білу печерицю»* [4, с. 42]. Картина «врослої в землю» хати не збігається зі свідченнями мемуаристів, адже як згадував один із близьких сусідів, *«коли став господарювати Петро, син Семена, прикупили трохи землі, посадили сад. Всю садибу обгородили високим тином, поставили нові ворота, переробили хату, в якій замість земляної долівки послали підлогу з соснових дощок»* [4, с. 43]. Варто додати і те, що міфологічний образ землі проявляється у прославленні її родючості: *«До чого ж гарно і весело було в нашому городі! Ото як вийти з сіней та подивись навколо – геть-чисто все зелене та буйне. А сад було як зацвіте весною! А що робилось на початку літа – огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвіте малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, укропу, моркви! Чого тільки не насадить наша невгамовна мати»* [4, с. 23].

Ми виокремили цікаву міфологічну модельну структуру простору, а саме «небо-земля». Річка Десна, рідна домівка, город, тварини, люди – «земля». Натомість «небо»

– це щось духовне для героя, де він міг полинати у незвичайний безмежний простір: *«Чого тільки не бачив я на самому лише небі! Хмарний світ був переповнений велетнями і пророками. Велетні і пророки невпинно змагались у битвах, і дитяча душа моя не приймала їх, впадаючи в смуток»* [4, с. 21]. У первісній культурі традиційно була наявна модель світу, у якій заселена людьми земля протиставлялася небу, заселеному духами і богами. Можна погодитися з думкою Еріха Нойманна, який, аналізуючи міфи, наголошує на тому, що людина починає зі сприйняття надособистісного поза собою, тобто проєктованого на небо чи світ богів, і завершує перетворенням його в особистісний психічний зміст [9, с. 254]. На нашу думку, хмари являють собою метафору людського буття, вони символізують життя людини від народження до смерті, несуть в собі сакральний зміст

У січні 1946 року, саме в часи роботи над *«Зачарованою Десною»*, датовано в Довженковому щоденнику запис про *«облуду»* ідеалу боголюдини: *«Я почав молитися богу. Я не молився йому тридцять сім років, майже не згадував його. Я його одкинув. Я сам був бог, богочоловік. Зараз я постиг невелику краплину своєї облуди. Ні, не той я, за якого приймав себе. Коли посивіла моя голова, і вищушли пристрасті, і день повечорів, і пройдено, здавалося, такий великий шлях, тепер на самоті отут в пустині кинутий людьми, відчув до глибини душі своєї, що «слаб і немоцнен є чоловік, і все життя людське скорбнее»* [5, с. 26].

А у 1909 році наступило атеїстичне авторське начало. Це було характерним для початку ХХ століття обмірковувати ту чи іншу віру, потвердити все розумом, прийти до Бога через раціональне. І якраз у сорокові роки, після воєнної катастрофи, багато геніїв ставили під сумнів ідею людської богорівності. Натомість діда Сашко уявляє як Святого Миколая, хоча ні дід Семен, ні хлопчик не розуміли навіщо вони читають псалтир: *«Коли я молився Богу, я*

завжди бачив на покуті портрет діда в старих срібнофільгових латах... Образ святого Миколая також був схожий на діда, особливо коли дід часом підстригав собі бороду і випивав перед обідом чарку горілки з перцем, і мати не лаялася...» [4, с. 29], тому на цьому прикладі можна підмітити присутність віри і відсутність раціонального.

Також ми можемо простежити виразний паралелізм ситуацій своєрідного бунту проти Творця, а саме в епізоді, коли мистець описував згадку про смерть свої чотирьох братів. Коли Василько, Лаврін, Сергій та Іван *«померли від пошесті зразу всі в один день»*, батько у *«великім розпачі прокляв /.../ ім'я божє, і бог мусив мовчати. /.../ Попа він вигнав геть із двору і заявив, що сам буде ховать дітей своїх»* [4, с. 42]. Автор показав читачеві емоційний порив, викликаний переживаннями та горем. Мав рацію Ю. Луцький, підкресливши, що таким поглядом людина відкриває як свої корені, так і знаходить дорогу до самопізнання: *«І в цьому немає шоків і несподіванок, є тільки радість і втіха. Тут «колективна підсвідомість» стає дійсністю, бо в спогадах вбачаємо історію нашого народу, яка складається з історій поодиноких людей»* [6, с. 22].

«Сюжетна історія оповідача Сашка – це історія гріха й сакрального очищення, вивищення героя над профанним світом через пам'ять і письмо, спогад і творчість», – за Іриною Констанкевич, адже маленький грішник втратив ангельську безневинність, зірвавши на грядці недозрілу моркву. Проклятий бабою, переживав жахливу внутрішню драму: *«Якої ж бо кари заслужила моя свіжа грішна душа? Очевидно, за перший гріх все-таки невеличкої, отак не більше за оцей вогонь по кісточки, що в лівому кутку. Ай-айай...»* [4, с. 24], маленький Сашко боявся картини страшного божого суду, розумів, що він втратив свою святість: *«Фактично, святим був на всю хату один я. І от скінчилася моя святість. Не треба було чіпати моркви.*

Хай би собі росла. А тепер я грішний. Що ж мені буде?» [4, с. 24]. Однак Сашкові надався шанс стати творцем добрих діл: як було вже зазначено, герой вирішив кардинально змінитися: *«Не буду, – думаю, – їсти скоромного цілий тиждень! Носитиму дідові воду на погребню, скільки він схоче, і почну ходити до церкви»*. Далі я подумав, дивлячись на ластівок: *«От коли б повипадали з кубла ластовенята! Я зараз же нагодував би їх мухами й хлібом, аби тільки ластівка бачила, на які діла я здатний, і розказала Сусу Христу»* [4, с. 26]. Ще одним шансом на порятунок стала сцена повені, де Сашко активно брав участь: *«Часом Десна розливалась так тихо, що у воді потопали не тільки ліси й сінокоси. Цілі села тоді потопали, гукаючи собі порятунку. І тут починалась наша слава. Як ми з батьком і дідом рятували людей, корів і коней, про це можна написати цілу книгу. Це був мій дошкільний героїзм, за який мене тепер, напевно, послали б до Артеку. Тоді артеків ще не знали»* [4, с. 35]. Подія відбувалася на свято Великодня, тобто сама часова локалізація додатково її сакралізувала. А розв'язка для Сашка, за нашими спостереженнями, – це катарсис героя, саме перед Новим Роком: *«світ став одразу такий урочистий»* [4, с. 64]. Дитячі чисті та світлі голоси виспівували щасливе майбутнє, долучаючись до енергії легендарних історичних сюжетів, нагадуючи про славу й зв'язку предків, ніби наділяючи нею нашого героя.

У зв'язку з цим зауважимо, що глибокі особистісні переживання та емоції носять функцію повернення митця до самого себе, до своєї суті, а також дозволяють архетипам проявитись сповна. Пам'ять митця та засоби саморозкриття свідчать про повернення до власних джерел натхнення та зв'язок з архаїчними структурами свідомості та надсвідомості.

Отже, спостереження за міфологічним мисленням Олександра Довженка дає нам підстави підсумувати, що в ліричній кіноповісті «Зачарована Десна» міститься чимало

символічно-міфологічних узагальнень. Ми проаналізували та виявили засади міфічного світосприймання головного героя твору «Зачарована Десна», витоки міфологем, а саме: вода, Бог, хата, як засобів творення міфопоетики Олександра Довженка у «Зачарованій Десні». Також ми виокремили декілька найпоширеніших міфологічних образів, а саме: вода, земля, хата. Зазначимо і те, що нам вдалося дослідити сакральне спрямування кіноповісті та символів, але ми вважаємо, що певні міфологічні форми потребують подальшого дослідження для збагнення світоглядної домінанти його таланту портретування.

Література

1. Агеєва В. Поетика парадокса : Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ : Факт. 2006. 335 с.
2. Вдовенко Л. Відображення світогляду наших предків у повісті Олександра Довженка «Зачарована Десна» // Дивослово. 1999. №11. С. 42–45.
3. Довженко О. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ : Дніпро, 2008. 504 с.
4. Довженко О. Твори в п'яти томах. Київ : Дніпро, 1983. Т.1. 439 с.
5. Констанкевич І. Авторський міф Олександра Довженка в «Зачарованій Десні» // *Studia methodologica*. Тернопіль, 2014. № 36. С. 24–29.
6. Луцький Ю. Автобіографія – це... // Слово і час. 1992. №1. С. 16–22.
7. Мелетинский Е. Поэтика мифа. Москва : Наука, 1976. 406 с.
8. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна і Польща. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 294 с.
9. Нойманн Э. Человек и миф. 1949-1954. Т. 1, 2. С. 254.

Гудзовська Юлія – студентка 3 курсу факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: українська проза ХХ століття.

Валентина Небеснюк

Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

ЛЕСЬ КУРБАС – ТИТАН МОДЕРНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

При розгляді проблем культури ХХ ст. неможливо оминати таке явище як модернізм, модерний театр. На думку сучасних дослідників, яких ми цитуватимемо, модернізм був і є головним феноменом культури ХХ століття, мав вирішальний вплив на світ. Питання про український модернізм досі залишається актуальним, дискусійним і не до кінця вивченим, тому актуальність нашої розвідки очевидна – модерне явище театру Леся Курбаса привертає увагу дедалі більше. Українська духовна еліта намагалася встановити зв'язок зі світовим культурним процесом, стати, за висловом Миколи Хвильового, «психологічною Європою». Це була здатність суспільства до світових інновацій, претензією йти в авангарді світового прогресу. **Мета** нашої статті – опис трагісу долі модернізму і модерністів, на прикладі Леся Курбаса та його театру, в тоталітарній країні [2]. Серед завдань розвідки: здійснити опис творчості драматурга, а також схарактеризувати цю визначну особистість з погляду його внеску у світову культуру як одного з найвидатніших драматургів ХХ ст. – Курбаса Олександра-Зенона Степановича.

За спогадами сучасників Леся Курбас мав філософський склад мислення і багатогранну ерудицію, був цілим театральним інститутом. Його називали мрійником, філософом, мислителем. Актриса Молодого театру і