

Гумористичний аспект у кіноповісті «Зачарована Десна» О. Довженка поєднується з її романтичною спрямованістю. Дійсно, митець-романтик не лише за засобами поетичного мислення, але й за характером мови, якій не властиві грубо реальні деталі. В його кіноповісті переважає стиль, сповнений образної символіки. Наприклад: «Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі» [2, с. 472]. Отака відкритість звертання у час і простір має неабияку силу художнього узагальнення, оскільки утверджує нетлінність загальнолюдських цінностей як основу морального самовдосконалення людини і духовного її буття у світі.

Очевидні фольклорні джерела кіноповісті «Зачарована Десна» (тут доречно провести аналогічні паралелі з Доном і Рейном із романів «Тихий Дон» М. Шолохова чи «Жан Крістоф» Р. Роллана).

Типово народнопоетична композиція, в основі якої лежить діалог чи монолог-роздум дещо романтичного ліричного героя, народнописенна ритміка, народне розуміння краси, що знайшло свій вплив у образі річки, косовиці, повені тощо.

Функція фольклорних елементів у кіноповісті полягає насамперед у поглибленні романтичного начала в характері ліричного героя та синтезі минулого, теперішнього і майбутнього часів, що надає образіві оповідача-Сашка філософського змісту, особливого національного колориту, морально-етичної та естетичної визначеності.

Особливо неповторні є образи людей з народу – дядько Самійко-косар, отець Кирило, батько, мати, дід, бабуся. Вони змальовані колоритно, всебічно: для їх створення митець майстерно використовує фольклорні елементи. І хоча прямі паралелі з героями уснопоетичних творів провести важко, все-таки зв'язок їх можна встановити за допомогою різних аналогій. Наприклад, у кіноповісті читаємо: «Багато бачив я гарних людей, ну такого, як батько, не бачив... З нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сячів – він годився на все. Багато наробив він хліба, багатьох нагодував, урятував від води, багато землі переорав, поки не звільнився від свого смутку» [2, с. 445–446].

З великою пошаною згадує оповідач свого діда у фольклорному ореолі: «Він був наш добрий дух лугу і риби. Гриби та ягоди збирав у лісі краще за нас усіх і розмовляв з кіньми, з телятами, з травами, з старою грушею і дубом – з усім живим, що росло і рухалось навколо» [2, с. 433].

Фольклорний вплив охоплює глибинні процеси формування художнього світовідчуття О. Довженка, поезики його кіноповісті. Крім того, воно виявляється і в конкретних ремінісценціях із народної творчості, у своєрідному переосмисленні її прийомів на новій сучасній основі. А це зумовило і стильове новаторство письменника. Народна творчість була важливим фактором у формуванні митця, у становленні художньої манери і його літературно-естетичних поглядів.

Література

1. Гуменний М. Х. Поетика романного жанру Олесь Гончар: проблеми типологій: монографія. Київ : Дніпро, 2005. 240 с.
2. Довженко Олександр. Кіноповісті. Оповідання. Київ : Наукова думка, 1986. 710 с.
3. Суровцев Ю. Необходимость диалектики. Москва : Худож. лит., 1982. 533 с.

Галина Авксентьєва

Художня майстерність Олександра Довженка

В історії української культури і літератури ім'я Олександра Петровича Довженка посідає особливе місце. Кінофільмами «Звенигора», «Земля», «Арсенал» митець здобув всевітнє визнання для українського мистецтва. Після світового кінодебюту про майстерність та геніальність О. Довженка вели мову науковці і митці світового рівня. Зокрема англійський актор і кінорежисер Чарлі Чаплін зазначав: «Слов'янство поки що дало світові в кінематографі одного митця – мислителя і поета – Довженка» [7, с. 52]. А геніальний співак Іван Козловський підсумовував: «Є герої, які вмонтовуються тільки в ту епоху, в яку вони живуть. Є герої, які переходять і в прийдешні часи. Довженко належить саме до таких» [5, с. 889].

Професійну діяльність митець розпочинав як учитель, воїн, дипломат, художник-карикатурист. Згодом прийшло захоплення кіномистецтвом. Він реалізував себе, як сценарист, режисер, документаліст, військовий кореспондент, публіцист, філософ, мистецтвознавець, драматург, прозаїк. Коло його зацікавлень надзвичайно різнобічне: «Складалось враження, що творча сила його не знає меж. Мислячий, вічно неспокійний, Довженко жив інтенсивним, напруженим духовним життям», – так розмірковував над творчим феноменом О. П. Довженка Олесь Гончар у статті «Від Сосниці – до планети» [2, с. 494]. Відомий прозаїк зазначав, що геніальному кінодраматургу було небайдужим життя країни, за все він уболівав, усе прагнув зробити прекрасним: «Відома його пристрась – будувати, перебудовувати, поліпшувати, вдосконалювати. Забудова Хрещатика, нові гідростанції на Дніпрі, проблеми українського

садівництва, народна медицина, міжпланетні подорожі – за все він переживав, на все дивився поглядом і митця, й будівничого» [2, с. 494–495].

Та впродовж життя найважливішими його уподобаннями були кіно і література. Це був геніальний самобутній кінематографіст і письменник: «Поєднавши у собі талант режисера і письменника, своєю феноменальною творчістю він збагатив і зближив ці два види мистецтва – словесного і візуального, відкрив нові, досі не знані можливості в пізнанні і відображенні динаміки нашого життя» [1, с. 5].

Робота у кіно сприяла написанню власних сценаріїв. На думку літературознавця М. Наєнка, до всіх: «... своїх раніших фільмів він писав суто режисерські сценарії (існуюча кіноповість «Земля» написана через тридцять років як «авторський спогад про сценарій і фільм»). «Щорс» уже був написаний як кіноповість, у якій, проте, максимально «експлуатувався» характерний для кінотворів зоровий ряд зображення. Починаючи з 1941 року, в О. Довженка став прокидатися талант «чистого» прозаїка. Він пише й публікує кілька оповідань («Стій, смерть, запишись!», «На колючому дроті», «Незабутнє», «Ніч перед боєм» та ін.), які, маючи самостійне художнє значення, були водночас своєрідними «заготовками» для головного твору періоду війни – кіноповісті «Україна в огні» (1943)» [5, с. 878]. Аналізуючи творчу еволюцію митця, М.Наєнко звертається до авторських коментарів у передньому слові до згаданого твору: «Тут усі сліди битви сценариста з письменником. Один закликав до строго професійного рисунка сценарію, другий, вражений стражданнями народу, весь час поривався до розширення теми розмірковувань, ліричних відступів, – до авторської участі в громадді великих подій» [4, с. 247].

Суперечність між кінематографістом і письменником – відчутна й у відвертих щоденникових записах. Митець у роздумах від 7 листопада 1945 року повсякчас нарікає, що кіно забрало у нього багато енергії, за шістьнадцять років він «... створив жалюгідно малу кількість кінофільмів, вбивши на це весь цвіт свого життя не по своїй провині... Я хотів би вмерти після того, як напишу одну книжку про український народ. Коли я оглядаю межі сієї книги, сусідні, так би мовити, її держави, я бачу Дон Кіхота, Кола Брюньйона, Тіля Уленшпігеля, Муллу Насреддіна, Швейка. Я думаю про це вже років п'ять, шукаючи форми. І часом вже здається мені, що я знаходжу форму. Я хочу так її написати, щоб вона стала настільною книгою і приносила утіху, відпочинок, добру пораду і розуміння життя» [6, с. 28].

О. Довженко планував написати епопею про Україну й українців, мав багато задумів, та неблаганний час не дав здійснити їх. Але ті шедеври, які залишив після себе письменник, стимулюватимуть до наполегливої роботи ще не одне покоління читачів та дослідників, які їх вивчатимуть.

Характеризуючи стильову специфіку творів митця, літературознавці наголошують на неоромантизмі. Незвичайними, унікальними є образи Христі Хутірної, Олесі та Лавріна Запорожців («Україна в огні»), Івана Орлюка («Повість полум'яних літ»), діда Семена і Василя Трубенка («Земля»), Сашка, його родини («Зачарована Десна»). У зазначених творах наявні такі неоромантичні риси, як: особистісне начало, максималістське прагнення героїв знайти ідеал у житті, ідеалізація оточуючого світу [5, с. 886]. Дослідник неоромантичної течії в українській літературі ХХ століття Михайло Наєнко уточнює, що неоромантизм письменника «монументальний» [5, с. 881]. Він має свою специфіку порівняно з неоромантизмом Ю. Яновського та О. Горчара. До того ж літературознавець порівнює «Зачаровану Десну» з відомими творами світової лєтератури, у центрі яких зображено образ дитини чи підлітка, і приходять до висновку, що «... Довженків романтизм позначений такими рисами, яких не знайдемо ні в Роллана, ні в Селінджера, ні в Екзюпері. Відсутня в ньому, по-перше, «предметність» мислення (у «Кола Брюньйоні» і в «Над прірвою...» вона дуже близька до власне реалістичної, хоч надто гіперболізована), а, по-друге, виняткового значення в побудові образу надано умовно-фантастичному елементу (не суто казковому, як у «Маленькому принці», а саме умовно-фантастичному)» [5, с. 886].

Літературознавець Михайло Наєнко наголошує на розрізненні казкового та умовно-фантастичного елементів, підкреслюючи, що поетику кіноповісті «Зачарована Десна» визначає саме умовно-фантастичний компонент. Конкретизуючи зазначену думку, Михайло Наєнко продовжує: «Він потрібен був автору «Зачарованої Десни», за його словами, «не так для краси стилю, як для більшої правди». В одних випадках цей умовно-фантастичний елемент має форму звичайної дитячої фантазії (Сашко підслуховує «розмову» коней про їхню нележку долю, нафантазовує з'яву лева на березі Десни, «домальовує», заплющивши очі, картину бійки косарів на сінокосі тощо), в інших – звичайного перебільшення, породженого або віковими особливостями сприйняття людиною світу (сварливість Сашкової баби, грандіозність Великодньої повені, «подвійне життя» всієї навколишньої природи та ін.), або свідомою авторською настановою (опис полювання «з точки зору качок», діалоги з всюдисущими редакторами-догматиками тощо). Маючи гіперболічну основу, ці домисли в «Зачарованій Десні» значно укріплювали, монументалізували Довженкову правду про гірку минувшину, про нележку долю в ній

людини, а водночас і про духовний світ сучасників» [5, с. 886–887]. Гіперболізація, умовність, фантастика, прагнення возвеличити людину праці, показати її у найвигіднішому ракурсі, чергування оповіді від імені дитини і зрілого художника, поетизовані ліричні звернення до ріки дитинства, барвисто-мальовничі річкові, польові, сільські пейзажі – усі ці риси визначають поетику «Зачарованої Десни».

Новаторською є не лише стильова, а й жанрова специфіка творів письменника. Маємо на увазі жанр кіноповісті, кінооповідання, у якому митець синтезував два мистецтва: кіно і літературу. Так, сюжет «України в огні» досить фрагментарний, нагадує окремі кадри у кіно, так звану монтажну композицію. Відбувається зміна епізодів досить швидко, події розгортаються динамічно. В експозиції кіноповісті читач дізнається про ювілей Тетяни Запорожець, на який збирається уся родина, відразу у наступній сцені – прощання з синами, які уже йдуть на війну: «Ще якісь жалібні слова промовляла Тетяна, біжучи за синами, та вже не було її чути. Уже потонули слова її в морі людського плачу й скорбот, у розлуках, у реві моторів. Множество людей виходило з села на війну» [4, с. 152].

Увага у візуальному мистецтві прикута до зображення, до образів зорових, тому надзвичайно лаконічні і динамічні діалоги у кіноповісті. Наявні у творі й риси епічної повістєвої поетики. У тексті кіноповісті про війну звучать звернення, авторські ліричні відступи, у яких створюється трагедійний образ української землі: «О українська земле, як укривавилась ти! Ріки кров'ю поналивано, озера слізьми та жалем. Байраки й переправи трупом запалися, гноєм і передсмертною блювотою. Степи гнівом утопано, та прокляттям, та тугою і жалем» [4, с. 173]. Масштабні узагальнення, епічність думання героїв простежується не лише в діалогах та полілогах тексту, а й у пейзажних образах: «Минали дні, минали ночі в загравах пожеж. Минуло літо. Мокра осінь. Розбухли холодні болота у дрібних дощах. Горіло. Над очеретами туман і дим. Крякали міни у багновищах серед людей. У гнилицях потопало юнацтво» [4, с. 173]. Спостерігаємо трагічну патетику і динаміку зазначеного епізоду. Художній час ущільнюється. На зміну літу прийшла холодна і мокра осінь. Персоніфікуються міни, які «крякали». Молоді бійці, відступаючи болотами, потопають у них. Письменницька увага витворює гіперболічний образ «потопаючого юнацтва», який символізує аморальність та аномальність війни.

Твори О. Довженка психологічно насичені. Психологізм визначає поетику кращих творів митця. Письменник надзвичайно уважний до зміни психічних станів персонажів, їх настроїв і в «Зачарованій Десні», і в «України в огні», і в «Поемі про море», і в «Повісті полум'яних літ» та ін. Так, у новелі «Ніч перед боєм» автор прагне простежити емоційне напруження бійців напередодні вирішального бою. Персонаж новели Іван Дробот розкривається автором через окремі портретні деталі («... молодий танкіст з надзвичайно приємним і скромним лицем...» [4, с. 562]) та прямі вказівки на його психофізичний стан («хвилювався», «почервонів», «зовсім розгубився» [4, с. 562]).

Наратором у творі виступає Петро Колодуб. Декількома штрихами митець розкриває образ персонажа: «Командир умів оповідати» [4, с. 562]. У лаконічному тексті новели є й передісторія чоловіка: «Капітан Колодуб підбгав під себе ноги – це була його улюблена поза з пастушого дитинства – і, спершись руками на коліна, подивився на присутніх... А до війни я був садівником. Сади колгоспам садив, співав пісень, дівчаточок любив та, мабуть, що й усе» [4, с. 563]. Однією ретроспективною деталлю про «пастуше дитинство», символічною вказівкою на професію садівника, яка контрастує з військовою справою персонажа, автор витворює повнокровний образ командира.

У новелі повсякчас використовуються прямі вказівки на емоційні стани персонажів, а також психологічний пейзаж, поданий через сприйняття Петра Колодуба, під час переправи і відступу: «Величні німі зловісні блискавиці горобиної ночі палахкотіли, не вгасаючи, між шарами хмар. І все це одбивалося в воді, і здавалося, що ми стояли не на землі, що ріки немає, а є міжхмарний темний простір, і ми, розгублені в ньому, малесенькі, як річні піщинки. Небо було надзвичайне. Природа була ніби в змові з подіями і попереджала нас своїми грізними знаками» [4, с. 565]. Під час відступу бійці відчувають слабкість та незахищеність, тому й розгубленими себе позиціонують у сприйнятті батальних обставин. А вечірні блискавиці доповнюють образ війни. У зазначеному пейзажі простежується гармонійне поєднання людини і природи в абсурдному, трагедійному світі батальної обстановки.

У наведеному епізоді маємо справу з «метафоричною гіперболою» [8, с. 349] «міжхмарного темного простору» та порівняння бійців, що перебувають у фантастичному просторі з піщинками. Витворюється своєрідний контраст між образом обставин й образами бійців.

Характеризуючи художню майстерність Олександра Довженка, повсякчас зосереджуємо увагу на пейзажотворенні митця. Румунський мистецтвознавець Джордж Літера підкреслював: «Довженко... поет чудодійності світу. В нього природа завжди багата, щедра... Постійне оновлення природи, її родючість – його улюблений мотив. Сталість природи, вічність кохання, неповторність і безперервність буття людського – все це в Довженка взаємообумовлене й взаємопов'язане. Не випадково його фільми

починаються з великих планів – поле, ріка, озеро. Життя й долі його героїв завжди повернуті лицем до природи» [3, с. 58]. Дослідник наголошує на взаємопов'язаності людини і природи у художніх творах митця.

Постійна увага до пейзажних образів помітна в «Звенигорі», в «Арсеналі», але в «Землі» це особливо відчутно. Уже в експозиційному епізоді, в якому Довженко-художник фіксує природу, її мінливість і неповторність в кожному окремому миті, виражає вічність і нескінченність людського життя саме через метафоричні образи природи: «А в саду, якраз коло погребні, під яблунею, серед яблук і груш на білому стародавньому рядні, в білій сорочці, весь білий і прозорий від старості і доброти, лежав мій дід Семен, колишній чумака...» [4, с. 57]. Автор вихоплював те найяскравіше і найприкметніше, що передавало, втілювало суть явищ і понять. Саме через досить виразні епітети «білий» і «прозорий» розкривається образ діда, який лежав «серед яблук і груш».

У кіноповісті «Земля» О. Довженко створив глибоко символічний образ. Для письменника земля – вічне джерело, з якого все починається, незалежно від зміни суспільного ладу. Тому у творі важливу роль відіграє панорамне зображення пейзажу. Землю ми бачимо у різні пори року: сонячного полудня, всю встелену яблуками та грушами, і в пору цвітіння садів, і місячної прозорої ночі; на ній орють і саджають, народжуються і вмирають, із неї виходять і в неї вертаються. У «Землі» спостерігаємо різноманітні пейзажі: гарного літнього дня, саду, городу, соняшників, маку, нив за городом та ін.

Також автор при зображенні природи повсякчас використовує порівняння, метафоричні гіперболи, епітети: «... ідеш і слухаєш, і чуєш рідну землю, що годує тебе не тільки хлібом і медом, а й думками, піснями і звичаями, й не тільки годує й росте, а й прийме колись до свого матириного лона, як прийняла прадідів твоїх і діда під яблунею» [4, с. 70–71].

Гармонійна викиненість твору досягається значним поєднанням символічного підтексту з метафоричними образами, окремими деталями. Так, у пейзажних картинах-епізодах природа оживає і читач відчуває фізичну єдність із нею. До того ж метафора у О. Довженка, і пейзажна зокрема, завжди несе в собі глибокий філософський зміст: «В блакитній високості непомітно почали виникати хмарки. Вони росли і збільшувались, перебуваючи в безупинній змаганні й мінливості. Деякі з них скидалися на урочисті голови бородатих пророків, інші на снігові гори, а деякі мчали, як вершники на фантастичних подобах коней. А поперед небесного воїнства, розпростерши крила, осяяний промінням сонця, летів велетенський птах» [4, с. 81]. У зазначеній цитаті можна помітити порівняння, гіперболи, епітети, метафори, які витворюють монументально-патетичний образ неба.

Отже, гармонійний симбіоз письменника та кінематографіста дали можливість О. Довженку репрезентувати новаторське українське мистецтво у кінофільмах, кіноновелах, кіноповістях, які у своїй основі були гуманістичними, монументально-неоромантичними, гіперболічними, правдивими, психологічними, суб'єктивно-особистісними.

Література

1. Буряк Б.С. Олександр Довженко. *Довженко О. Кіноповісті. Оповідання*. Київ, 1986. С. 5–30. 2. Гончар О. Від Сосниці – до планети. *Гончар О. Твори: в 7 т.* Київ, 1988. Т.6. С. 486–504. 3. Довженко і світ: творчість О. П. Довженка в контексті літератури. Київ : Радянський письменник, 1984. 380 с. 4. Довженко О. *Кіноповісті. Оповідання*. Київ : Наукова думка, 1986. 712 с. 5. Наєнко М. *Художня література України : від міфів до модерної реальності*. Київ : Просвіта, 2008. 1064 с. 6. Олександр Довженко вчора і сьогодні. *Образ дисидента : збірник матеріалів*. Луцьк : ВМФ «Терен», 2007. 240 с. 7. Степанишин Б. *Дивосвіт Олександра Довженка : до 100-річчя від дня народження : літературно-критичний нарис*. Київ : Просвіта, 1994. 56 с. 8. Фащенко В. В. *У глибинах людського буття : літературознавчі студії*. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.

Тетяна Бандура

Концепція жінки в повісті О. Довженка «Україна в огні»

В українському літературознавстві досить справедливо утвердилася думка про те, що постать і творчість Олександра Довженка є нашою національною гордістю. Він увійшов в історію вітчизняної культури як непересічна особистість, митець самотнього таланту, індивідуального погляду на світ, зумовленого особистою трагічною долею, впливом оточення, силою страждання й віри в майбутнє. Художня спадщина О. Довженка досліджувалась завжди досить активно. Серед сучасних праць, присвячених письменникові й кіномитцеві, слід відзначити дослідження О. Поляруша «Олександр Довженко і фольклор» (1988 р.), О. Бабишкіна «Олександр Довженко – публіцист» (1989 р.), І. Семенчука «Життєпис Олександра Довженка» (1991 р.), Б. Степанишина «Всеобіймаючі очі України: Іван Франко та Олександр Довженко» (1994 р.), І. Кошелівця «Олександр Довженко: Спроба творчої біографії» (1998 р.), Р. Корогодського «Довженко в полоні: національна поразка й більшовицька «Наука перемагати» (1996 р.)