

# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Володимир Працьовитий, проф. (Львів)

ББК 83.3 (4Укр)

УДК 82-312.1.

## Український світ у кіноповісті «Зачарована Десна» Олександра Довженка

*У статті автор простежує, як всупереч настановам «соціалістичного реалізму» Довженко відтворив унікальний український світ з його чарівною природою, великими і красивими людьми, їхніми звичаями, традиціями, писаними та неписаними законами, високими морально-етичними ідеалами, своїм кодексом краси та філософією життя.*

**Ключові слова:** кіноповість, український світ, національний колорит, образи-характери.

*Pratsovytyy Volodymyr Ukrainian world in movie-story “Zacharovana Desna” by Oleksandr Dovzhenko*

*The author of this article traces how Dovzhenko against the instructions of “social realism” recreated unique Ukrainian world with its wonderful nature, great and beautiful people, their customs, traditions written and unwritten laws, high moral ethic ideals, their code of beauty and philosophy of life.*

**Key words:** movie-story, Ukrainian world, national colouring and images-characters.

У воєнний період, коли О.Довженко повернувся на поруйновану Україну, він з теплою і ніжністю згадував своїх рідних – прабабу, прадіда, бабу, діда, матір, батька та братів, перебуваючи в думках на березі чарівної Десни. Це наштовхнуло його на думку створити широке художнє полотно про свій славний козацький рід.

Кіноповість не зразу вдалася митцеві – необхідні були великі духовні зусилля, щоб відродити в пам'яті любі серцю картини. На початку кіноповісті наратор розкриває мотивацію написання автобіографічного твору: «Довгі роки розлуки з землею батьків, чи то вже так положено людині, що приходить час, коли вивчені в давно минулому дитинстві байки й молитви

виринають у пам'яті і заповонюють всю її оселю, де б не стояла вона. А може, те й друге разом і в такій же мірі, як і непереможне бажання, перебираючи дорогоцінні дитячі іграшки, що завжди десь проглядають у наших ділах, усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її первісних джерел. І перші радощі, і вболівання, і чари перших захоплень дитячих...» [Довженко 2008: 7].

Над кіноповістю «Зачарована Десна» О.Довженко працював чотирнадцять років. Перший спогад про задум написати кіноповість про своє минуле в щоденнику з'явився в 1942 році, а завершив твір письменник у 1956 році. Між задумом автора і завершенням твору пройшло немало часу, чимало води сплило Десною, і відбулися події, які неминуче позначилися на художній свідомості кіномитця. Радянська система вперто і наполегливо намагалася «зламати художника, примусити його піти проти свого народу, проти його славної і водночас кривавої історії, зробити творчість митця знаряддям антинародної пропаганди» [Корогодський 2000: 280]. Нову спробу приструнити письменника зробили радянські ідеологи після появи кіносценарію «Україна в огні» в 1943 році. На спеціальному засіданні Політбюро ЦК ВКП(б) 31 січня 1944 року Сталін особисто доповідав про антиленінські помилки й націоналістичні збочення в кіноповісті «Україна в огні», підводячи до висновку, що О. Довженко в цьому творі робить відкритий випад проти політики партії, критикує владу, виступає проти класової боротьби та як куркульський підспівувач і відкритий націоналіст оббріхує український народ. «Кіноповість Довженка «Україна в огні» є платформою вузького, обмеженого українського націоналізму, ворожого ленінізму, ворожого політиці нашої партії й інтересам українського і всього радянського народу» [Сталін 2007: 182], – виніс вирок Сталін. Вождя всіх народів насторожило те, що кіноповість «Україна в огні» була не про героїчний подвиг радянського народу, не про Радянський Союз, а про Україну, про непереможну українську націю і природний вияв національного митця в естремальних умовах воєнного часу, і в цьому він вбачав загрозливу тенденцію для червоної імперії. Після такого жорстокого вироку радянські ідеологи ізолювали О. Довженка як митця, ворожого радянській системі. Це вибило

його з колії і не могло не позначитися на його творчості – він став пильніше приглядатися до внутрішніх цензорів: «Вони живуть навколо мене скрізь. Один за лівим вухом ззаду, другий під правою рукою, третій за столом, четвертий в ліжку – для нічних редакцій. Вони повні всі здорового глузду і ненавидять неясності. Їх мета – щоб я писав або так, як усі, або трохи краще чи трохи гірше від інших, тому очей вони з мене не зводять. Там, де моє серце холодне, вони підігривають його; де я починаю палати в огні своїх пристрастей, вони розхолоджують мій мозок, аби чогось не вийшло» [Довженко 2008: 44]. Як не пручався митець, червоний диявол міцно тримав його у своїх обіймах, і він змушений був зважати на реалії навколишньої дійсності. І тому, розповідаючи про старців як атрибут «старого світу» в одному з епізодів кіноповісті, О.Довженко по-радянськи підсумував: «Тепер уже нема таких старців. І молитов, і торб у бідності нема. Немає вже ні сліпоти, ні більм таких шалених на очах, ні кривизни в ногах, ані горбів, ні торб: перевелися й щезли разом з куркулями» [Довженко 2008: 26].

У кіноповісті «Зачарована Десна» немає чіткого сюжету. Твір побудований за принципами потоку свідомості: спогад за спогадом, немов хмари на небі, пливають один за одним, і кіномитець створює з них самобутню й неповторну мозаїку українського світу. Роздуми митця зумовлюють незвичайну композицію твору: «Яскраві новели-спогади про дитинство підпорядковані високій меті: відтворити народний характер і показати процес народження художника» [Семенчук 1991: 40]. Вихований на українських піснях, думках, переказах, повір'ях, обрядових дійствах, розмаїтих ритуалах, поетичних легендах, О. Довженко творив казку. Він складав своє художнє полотно з миттєвих спогадів, зворушливих сцен, які повертали його в рідну стихію. Кожен спогад – це окрема художня картина в багатогранному художньому полотні, від якого віє давниною.

Повертаючись у минуле, солодке і чарівне дитинство, О.Довженко втікав від жорстокої дійсності. Тому кіноповість кардинально відрізнялася від тогочасної літератури. «Це було щось несподівано нове і світле на тлі зливи художньо задрукованого паперу, яким протягом десятиліть годували читача, запевняючи його, ніби це є найдосконаліша і найпередовіша в світі література» [Кошелівець 1998: 314], –

вказав Іван Кошелівець. І тому манера розповіді кіномитця була несподіваним дисонансом до регламентованої літератури «соціалістичного реалізму». Микола Жулинський вважав, що в «автобіографічній повісті «Зачарована Десна» Довженко відкривається як митець особливої емоційної напруги мистецького самовираження, як творчий новатор, який має творчий дар гіперболізації характерів і сюжетів задля символічного підсилення ідейного задуму» [Довженко 1995: 11-12].

Центральне місце в кіноповісті «Зачарована Десна» Олександра Довженка займає рідна хата, схожа на «стареньку білу печерицю» з врослими в землю вікнами. Вказуючи на тісноту та убогість у каноні «соціалістичного реалізму», зорієнтованого на применшення, збіднення не тільки дійових осіб, а й усього українського колориту, автор з любов'ю описує кожен куточок рідної домівки: «Дуже мальовнича була хата. ... А на білій стіні під богами аж до мисника, висіло багато гарних картин – Почаївська лавра, Київська лавра, Ново-Афонський Симоно-Кананитський монастир поблизу міста Сухума на Кавказі. Над лаврами трималися в повітрі Божі Матері з рушниками і білі ангели, як гусаки крилаті» [Довженко 2008: 13]. Насправді, не така вже й бідна була Довженкова хата. Батько Сашка був заможним господарем. За радянськими мірками Петро Довженко був українським націоналістом і куркулем, в господарстві якого використовували найману працю. У 1930 році його господарство підлягало розкуркуленню і все майно вже було описано місцевою владою, але з невідомих причин ця акція не була здійснена. Тобто, цілком зрозуміло, що навіть опис рідної хати кіномитець підганяв під стандарти «соціалістичного реалізму». Це свідчить про те, що під впливом обставин його українське національне світовідчуття було спотворене, а погляд на прості та зрозумілі речі – zdeформованим. І це не могло не позначитися на стилевій манері глибоко національного митця, хоча іноді ця невідповідність між прототипом і художнім образом проривається в художній тканині твору. Наприклад, письменник підкреслює, що його батько «саме слово «бідність» ніколи не вживав до своєї особи. Замість «моя бідність» він міг сказати «моє багатство» [Довженко 2008: 27]. Очевидно, що батько

Довженка не був і не почував себе убогим, це вже автор так характеризував його, враховуючи поточний момент.

За допомогою відчуттєвих і зорових образів О.Довженко відтворює хатню атмосферу через дитяче сприйняття, використовуючи різноманітні художні деталі. Маленький Сашко сприймає картину страшного суду як свідчення гріховності його роду: «Батькові чорти наливали в рот гарячу смолу, щоб не пив горілки і не бив матері. Баба лизала гарячу сковороду за довгий язик і за те, що була велика чаклунка. Діда (мати божилася, що це правда) тримав у руках сам диявол за те, що він чорнокнижник і, читаючи по неділях Псалтир, закликав її, і тому вона третій рік часто хворіє, що ту чорну книгу вона часто рвала нишком на шматки і розкидала у хліві, в кошарі, в гарбузах, у малині, а вони ніби зліталася самі до шкіряної палітурки. Крім того, дідовому покійному батькові Тарасу колись давно, ще за старих часів, змій носив уночі гроші в трубу» [Довженко 2008: 14]. Використовуючи гумор, іронію та сарказм при зображенні страшного суду, О.Довженко змушений був відшукувати прийнятну форму відображення релігійної атмосфери української родини в «обезбоженому» жорсткому суспільстві. До світлих тонів казкового світу він постійно домішував чорну фарбу реального світу про те, що батько пив горілку і бив матір, а дід був чорнокнижником, бо читав Псалтир, хоча батько Довженка був справжнім українським господарем, а не пияком і розбишакою, а Псалтир не чорна, а свята книга.

Зростаючи в господарській родині, яка вимагала чимало зусиль та віддачі, О.Довженка знав ціну селянській праці. Але в кіноповісті, яка обмежена об'ємом, він часто замість відтворення процесу праці використовує узагальнені образи-символи. Наприклад, ліричний герой признається: «Коли б спитав мене хто-небудь, яку я музику любив у ранньому дитинстві, який інструмент, яких музик, я б сказав, що більш за все я любив слухати klepanня коси. Коли тихого вечора, десь перед Петром і Павлом, починав наш батько kleпати косу під хатою в саду, ото й була для мене найчарівніша музика. Я любив її так і так жадав, як хіба ангели жадають церковного дзвону на Пасху, прости, Господи, за порівняння» [Довженко 2008: 20]. Письменник створює узагальнений образ косаря: «Він

був косар. Він був такий великий косар, що сусіди забули навіть його прізвище і звали його Самійло-косар, а то й просто Косар. Орудював він косою, як добрий маляр пензлем чи ложкою, – легко і вправно. Коли б його пустили з косою просто, він обкосив би всю земну кулю, аби тільки була добра трава та хліб і каша» [Довженко 2008: 41].

Особливість творчого почерку О. Довженка в тому, що він об'єктивно відтворював реалії навколишньої дійсності, але засобами художньої умовності вмів возвеличувати буденні речі. Його зворушували і викликали захоплення «калюжі після грому й дощу», «паски і крашанки», «теля в хаті», «насіння на печі», «гупання яблук у саду», «вечірні дзвони», «скрип коліс», «пташиний щебет», «плескіт води», «колядки, шедрівки, веснянки, обжинки», «співи дівочі» як невід'ємні атрибути українського буття.

Митець вибирав якийсь особливий ракурс, щоб показати життя у всій його красі. Це помітно в описі городу: «До чого ж гарно й весело було в нашому городі! Ото як вийти з сіней та подивитись 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, кропу, моркви! Чого тільки не насадить наша невгамовна мати» [Довженко 2008: 7]. З овочів, фруктів, ягід та буряків письменник вибудував художню градацію, виявляючи дитяче захоплення різноманітним рослинним світом. За твердженням Ю. Кочерган, «Довженко прийшов у мистецтво, щоб збудувати новий світ, виходячи не лише з законів логіки життя, а й прагнучи утвердити новий світ за законами краси» [Кочерган 1983: 3].

Письменник описує хату, сіни, огірки, гарбузи, картоплю, малину, смородину, тютюн, квасолю, соняшник, мак, буряки, лободу, кріп, моркву, але талант О. Довженка в тому і полягав, що з простих речей він умів витворити унікальне художнє полотно українського світу з рідною хатою, садочком і городом.

Для підсилення художньої експресії кінокартини митець використовує контрасти та протиставлення: «Коло хати, що стояла в саду, цвіли квіти, а за хатою, проти сінешніх дверей,

коло вишень, – поросла полином стара погребня з одкритою лядою, звідки завжди пахло цвіллю. Там, у льоху, в присмерку плигали жаби. Напевно, там водилися гадюки» [Довженко 2008: 8]. У такий спосіб він активізує дитячу уяву, яка малювала милі серцю та страшні картини. «А що все це проходить у творі крізь призму дорослої, зрілої людини, то й гіперболам, ясна річ, властиве помітне гумористичне забарвлення. Вони наче освітлені доброю авторською посмішкою» [Барабаш 1962: 260], – зазначав Ю. Барабаш.

У кіноповісті «Зачарована Десна» дуже тісно переплетені реалістичні картини з поетизацією рідного краю, об'єктивне зображення дійсності з особистими почуттями автора. Як ангела-хоронителя О.Довженко зображує світлий образ матері: «Довго-довго, не один десяток років буде проводити мене мати, дивлячись крізь сльози на дорогу, довго хреститиме мені слід і стоятиме з молитвами на зорях вечірніх і ранішніх, щоб не взяла мене ні куля, ні шабля, ні наклеп лихий» [Довженко 2008: 35].

Письменник возвеличує і гіперболізує своїх рідних: «У нас був дід дуже схожий на Бога. ...Любив дід гарну бесіду й добре слово. ... Він був наш добрий дух луку і риби. Гриби і ягоди збирав він у лісі краще за нас усіх і розмовляв з кінями, з телятами, з травами, з старою грушею і дубом – з усім живим, що росло і рухалось навколо» [Довженко 2008: 8-9]. Детально описує автор кашель діда Семена: «Його кашель чув увесь куток. ...Кашель клетотів у нього в грудях, як лава у вулкані, довго і грізно, і дуже нескоро після найвищих нот, коли дід був уже весь синій, як квітка крученого панича, вулкан починав діяти, і тоді ми тікали хто куди, а вслід нам довго ще неслися дідові громи і блаженне кректіння» [Довженко 2008: 10].

Головна увага письменника сконцентрована на образах-характерах. Для їхньої виразності О. Довженко використовував засоби індивідуалізації. Особливо це виявилось в образі прабаби Марусини: «Вона була малесенька й така прудка і очі мала такі видючі й гострі, що схватись од неї не могло ніщо в світі. Їй можна було по три дні не давати їсти. Але без прокльонів вона не могла прожити й дня. Вони були її духовною їжею. Вони лились з її вуст потоком, як вірші з натхненного поета, з

найменшого приводу, у неї тоді блищали очі й червоніли щоки» [Довженко 2008: 12].

Коли малий Сашко нашкодив у городі, перебрав цілий ряд моркви і не знайшов для себе жодної, прабаба вилила на нього потік прокльонів: «Мати Божа, Царице Небесна, – гукала баба в саме небо, – голубонько моя, святая великомученице, побий його, невігласа, святим твоїм омофором! Як повисмикував він з сирої землі оту морковочку, повисмикуй йому, Царице милосердна, і повикручуй йому рученьки й ніжечки, поламай йому, свята владичице, пальчики й суставчики. Царице Небесна, заступнице моя милостива, заступись за мене, за мої молитви, щоб ріс він не вгору, а вниз, і щоб не почув він ні зозулі святої, ні Божого грому. Миколаю-угоднику, скорий помочнику, святий Юрію, святий Григорію на білому коні, на білому сідлі, покарайте його своєю десницею, щоб не їв він тієї морковочки, та бодай його пранці та болячки з'їли, та бодай його шашіль поточила» [Довженко 2008: 12]. У цих словах прабаби Марусини, переданих із гумором та дотепами, не відчувається злоби та ненависті до свого внука, оскільки вона висловлювала в такий спосіб своє обурення з приводу зазваної шкоди.

Щирість душі, турботу і благородство виявляв постійно прадід Тарас. Він мав магічний вплив на хлопця і часто заспокоював його: «І я примовкав, а Тарас тоді, дідів батько, брав мене на руки і розповідав про Десну, про трави, про таємничі озера – Дзюбине, Церковне, Тихе, про Сейм. А голос у нього був такий добрий, і погляд очей, і величезні, мов коріння, волохаті руки були такі ніжні, що, напевно, нікому й ніколи не заподіяли зла на землі, не вкрали, не вбили, не одняли, на пролили крові. Знали труд і мир, щедроти й добро» [Довженко 2008: 20]. Відтворюючи атмосферу родини, в якій дружньо жили представники різних поколінь, О.Довженко концентрує увагу на ментальних особливостях українців – потягу до добра, благородства, взаємного розуміння та щирої любові, що суперечило жорстоким законам класової боротьби, ворожості та ненависті.

О.Довженко передає відчуття українського світу через образи-характери своїх рідних. Зосереджуючи увагу на своїй родині, кіномитець створив власну концепцію художньої краси.



У «Зачаровану Десну» він привніс справді народне розуміння прекрасного. З глибини віків черпав митець розуміння краси, принципами якої керувався при творенні образів. У романтичних тонах він возвеличував свого батька: «Багато бачив я гарних людей, ну такого, як батько, не бачив. Голова в нього була темноволоса, велика і великі розумні сірі очі, тільки в очах чомусь завжди було повно смутку: тяжкі кайдани неписьменності і несвободи. Весь в полоні у сумного, і весь в той же час з якоюсь внутрішньою високою культурою думок і почуттів» [Довженко 2008: 23]. І виходячи з сільського уявлення про людину, що її можна оцінювати тільки за результатами праці, письменник зосереджує увагу на працелюбності батька: «Скільки він землі виорав, скільки хліба накосив! Як вправно робив, який був дужий і чистий» [Довженко 208, с. 23]. Захоплено зображаючи свого батька, О. Довженко не забув долучити до світлого образу смуток, тяжкі кайдани неписьменності та несвободи.

Автор загострює увагу на вродженій інтелігентності та внутрішній культурі батька: «Тіло біле, без єдиної точки, волосся блискуче, хвилясте, руки широкі, щедрі. Як гарно ложку ніс до рота, підтримуючи знизу шкоринкою хліба, щоб не покrapать рядно над самою Десною на траві. Жарт любив, точене, влучне слово. Такт розумів і шанобливість. ...З нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіячів – він годивсь на все. Багато наробив він хліба, багатьох нагодував, урятував од води, багато землі переорав, поки не звільнився від свого смутку» [Довженко 2008: 23-24]. Батько щедро любив своїх дітей. Коли Господь забрав до свого ангельського хору синів Лавріна, Сергія, Василька й Івана, то він промчав тридцять верстов, нещадно б'ючи коней. Ударившись мокрими кіньми в ворота, що покалічені попадали в кривавій піні, гірко заплакав: «Ой сини мої, сини! Дітки мої, соловейки!.. Та чого ж так рано відспівали...» [Довженко 2008: 22].

Свою родину О. Довженко зображує як частину великого українського світу. «Глибокі життєві конфлікти О.П.Довженко розробляє як історик і філософ, вирішення окремих людських доль він бачить у нерозривному зв'язку з долею всього народу» [Корнієнко 1978: 99]. І цей мотив став

наскрізним у кіноповісті: «Жили ми в повній гармонії з силами природи. Зимом мерзли, літом смаглись на сонці, восени місили грязь, а весною нас заливало водою, і хто цього не знає, не знає тієї радості і повноти життя. Весна пливла до нас з Десни. ...Часом весна розливалась так пишно, що у воді потопали не тільки ліси й сінокоси. Цілі села тоді потопали, гукаючи собі порятунку. І тут починалася наша слава» [Довженко 2008, 28].

Кіноповість «Зачарована Десна» пройнята світлим оптимізмом. Навіть суцільну повільність письменник зображує без трагізму: «Вся загребельська парафія сиділа на стріхах з несвяченими пасками. Сходило сонце. Картина була незвичайна, неначе сон чи казка. Осяяний сонцем, перед нами розкрився зовсім інший світ. Нічого не можна було впізнати. Все було інше, все краще, могутніше, веселіше. Вода, хмари, плав – все пливло, все беззупинно неслося вперед, шуміло, блищало на сонці» [Довженко 2008: 30].

Обсервуючи український національний характер, письменник загострює увагу на невичерпному гуморі українців. Коли село Загребелля затопило на Великдень, отець Кирило, дяк Яким і паламар Лука попливли поміж затоплених хат освячувати паски. Отець Кирило, сперечаючись з батьком Сашка, похитнувся і випав з човна, за ним полетів сторч дяк. «Ой, як же не зарежоче наше затонуле село, як не возрадуються стріхи! Баби, дівки, діди, чоловіки, діти! От народ! Отак сміятися з Святої Пасхи, з самих себе, з усього в світі на Великдень! І де? На стріхах, в оточенні коней і корів, що тільки роги й голови стирчать з холодної води. Ні! Національний характер загреблян не піднявся до верховин розуміння закономірності й доцільності лиха. Він спокусив їх на сміх з Святої навіть Пасхи» [Довженко 2008: 33].

Комізму автор досягає за допомогою легкої іронії, тактовним кепкуванням на загреблянами, священиком, дяком, паламарем та усім дійством, яке відбувалося навколо. О.Довженко вбачав спасіння в архитипній властивості української нації «сумні реалії перетворити на жарт, пародію і топнути в сміхові нашу тисячолітню приреченість. Отак гумор, відсторонюючи й дозволяючи ситуацію побачити в несподіваномі комічному ракурсі, став надійним важелем виживання» [Корогодський 2000: 107], не тільки для О.Довженка, а й

української нації. Різного довелося почути Христу за воду, про попа та попаду. Але письменник був переконаний, що навіть в «обезбоженому» світі це не були антирелігійні безвірницькі розмови. «Сидячи на стріхах з несвяченими пасками серед потопленої худоби, віруючі, очевидно, хотіли, щоб Бог був трохи уважнішим до створеного ним світу. Будемо говорити, їм хотілось від Бога, Матері Божої і всіх святих чогось кращого, а не таких пригноблюючих і невчасних прикростей» [Довженко 2008: 31].

У канву кіноповісті О.Довженко влітає роздуми про митця та мистецтво. Він вважав, що творець повинен бути мислителем своєї епохи, на рівні передових ідей свого часу і виражати інтереси свого народу, органічно поєднуючи національний зміст з національною формою. Письменник добре усвідомлював, що «митці покликані народом для того, щоб показувати світові насамперед, що життя прекрасне, що само по собі воно є найбільшим і найвеличнішим з усіх мислимим благ» [Довженко 2008: 34], але він був переконаний, що справжнє, велике мистецтво неможливе без страждання, а «сила страждання вимірюється не так гнітом зовнішніх обставин, як глибиною потрясіння» [Довженко 2008: 23].

О. Довженко страждав від того, що український народ зазнав значних втрат в умовах Другої світової війни. Загибель рідного села символізувала трагедію української нації: «Згоріла церква, переповнена кричущим людом. Високе полум'я палахкотіло вночі, тріщало, вибухало глухими вибухами, і тоді великі вогненні пласти соломи, немов душу загиблих матерів, разносило вітром в темну пустоту неба. Карателі ганялись по вулицях і городах за жінками, однімали дітей і кидали в огонь палаючих хат, і жінки, аби не жити вже, не бачити, не плакати, не клясти, плигали самі вслід за дітьми і згорали в полум'ї страшного фашистського суду. Повішені дивилися вгору з моторошних шибениць, гойдаючись на вірьовках і одкидаючи на землю й на воду свої жажливі тіні. Все, що не встигло втекти до лісу, в очерети чи в таємні партизанські нетрі, – все загинуло. Не стало прекрасного села. Не стало ні хат, ні садів, ні добрих веселих людей. Одні лише печища довго білили серед попелу» [Довженко 2008: 33].

Трагедію народу письменник болісно перепускав через своє серце. Він не міг відділити себе від страждань та мук, яких зазнавали українці. Йому здавалося, що це він горів «у тім вогні, загибав усіма смертями людськими, звірячими, рослинними: палав, як дерево чи церква, гойдався на шибеницях, розлітався прахом і димом од вибухів катастрофічних» [Довженко 2008: 33] і одного разу сталося так, що він вигукнув: «Болить мені, болить!» [Довженко 2008: 34].

Кожну втрату, велику чи маленьку, О. Довженко глибоко переживав, бо дуже хотів бачити свій народ величним, славним і могутнім. Автор вплітав долю українського народу в космічні простори: «Чумацький віз тихо рипить піді мною, а в синім небі Чумацький Шлях показує дорогу. Дивлюсь я на моє небо і повертаю з возом і косарями праворуч і ліворуч, і зоряний всесвіт повертає разом з нами, і я непомітно лину в сон щасливий» [Довженко 2008, с. 36].

У стильовій манері О. Довженка органічно поєднані реалізм та романтизм. Надзвичайна спостережливість та фантастична уява давали змогу письменнику бачити світ у двох вимірах – реальному та уявному. Але особистість Довженка зазнавала неймовірного тиску з боку системи, яка диктувала стиль творчості. В амбівалентному полі радянської дійсності душа письменника роздвоювалася. Дуалізм почуттів неминуче позначався на його художній свідомості. «Довженкове світосприйняття з часу дитинства було двоїстим: ідеальне, намислене, душі необхідне, внутрішнім зором побачене, й реально існуюче, що його він відштовхував, з чим внутрішньо не міг змиритися, що тяжко пригнічувало його дух і просто травмувало» [Корогодський 2000, с. 77], – підкреслював Роман Корогодський. До світлих тонів українського світу Довженко постійно домішував радянського дьогтю. Мальовничий опис сінокоосу, в якому кіномитець відтворив ідилію сільської громади, контрастував з кривавою битвою при розподілі копиць: «Вони билися великими кілками, граблинами, держакками вил, тримаючи їх в обох руках, як стародавні воїни. Часом вони ганялись один за одним з сокирами, гукаючи так голосно і страшно, що луна йшла по Десні, понад Черв'яковим лісом і понад тихими, таємничими озерами. ... Кров лилася з них казанами. Відрубували один одному голови, руки,

врубалися в розпалені груди, і кров, кажу ж бо, лилася з них відрами, казанами» [Довженко 2008: 37-38]. Малий Сашко явно перебільшував розмах побоїща. На думку Ю Барабаша, в «Зачарованій Десні» гіпербола, як правило, передає особливості дитячого світосприйняття, реакцію чутливого, сильного до фантазії юного героя» [Барабаш 1962: 260]. І справді, «ці страшні побоїща закінчувалися десь аж надвечір, проте завжди щасливо. Всі виявлялись цілі і живі, тільки довго і важко хекали від внутрішнього вогню. Отамани були бліді од сильного бойового переляку і розходилися по куренях, грізно оглядаючись» [Довженко 2008: 38].

Органічно поєднуючи реальні та фантастичні картини, письменник відтворив атмосферу дитинства, чудову українську природу, показав динаміку і непередбачуваність сільського життя, запальний характер українців, які в часи напруженої праці об'єднувалися, роз'єднувалися, сварилися, билися, мирилися і завжди залишалися добрими та благородними людьми. Та комплекси «соціалістичного реалізму», «класового підходу», при яких засуджувався потяг до приватної власності, вилазили, як шило з мішка, при будь-якому образному вирішенні. Хоча він вперто тримався власної лінії – намагався творити велику художню правду, яка базувалася на національному ґрунті: «Я не приверженець ні старого села, ні старих людей, ні старовини в цілому. Я син свого часу і весь належу сучасникам своїм» [Довженко 2008:51].

О.Довженко усвідомлював, що вирватися з регламентованих принципів соціалістичного реалізму йому не вдасться. Трагедія митця в тому, що він був, за висловом Корогодського, в полоні тоталітарної системи, яка сковувала його талант принципами псевдоестетики. Олесь Гончар підкреслював, що «Довженко – істинний геній, але геній більше в задумах, аніж у звершеннях. Повністю звершитись йому не дозволив режим, а почасти й він сам себе зупиняв» [Довженко 2007: 161]. Він був у радянському полоні, але ніяк не хотів відриватися від свого кореня, з якого черпав натхнення та насагу. Тому рідна хата була для нього тією святинею, без якої він не уявляв свого життя і творчості. «Коли ж обертаюсь я часом до криниці, з якої пив колись воду, і до моєї білої привітної хатини і посилаю їм у далеке минуле своє

благословення, я роблю ту лише «помилку», яку роблять і робитимуть, скільки й світ стоятиме, душі народні живі всіх епох і народів, згадуючи про незабутні чари дитинства. Світ одкривається перед ясними очима перших літ пізнання, всі враження буття зливаються в невмирущу гармонію, людяну, дорогоцінну» [Довженко 2008: 51]. Але О. Довженко не міг не помічати, що в умовах радянської дійсності його сучасники втрачали зв'язок з рідною землею, і це позбавляло їхню творчість національного колориту, що призводило до спотворення їхнього обличчя: «Сумно і смутно людині, коли висихає і сліпне уява, коли, обертаючись до найдорожчих джерел дитинства та отрочтва, нічого не бачить вона дорогого, небуденного, ніщо не гріє її, не будить радості ані людського суму. Безбарвна людина ота, яку посаду не посідала б вона, і труд її, не зігрітий теплим промінням часу, безбарвний» [Довженко 2008: 51].

Письменник розумів, що не можна розривати минуле, сучасне та майбутнє української нації. «Сучасне завжди на дорозі з минулого в майбутнє» [Довженко 2008: 51], – зазначав автор. Він був виразником духовного спадку України з її трагедією, суперечностями та абсурдами. З одного боку, як істинно національний митець, він захоплювався славним минулим свого роду, а з другого, як радянський письменник, свої найкращі уявлення спотворював сірим казенним кольором: «Було в минулому житті моїх батьків багато неладу, плачу, темряви й жалю. Неясні надії й марні сподівання знаходили собі могилу в горілці й сварах. А найбільш, чого їм відпустила доля, – роботи, тяжкої праці. Всі прожили свій вік нещасливо, кожен по-своєму – і прадід, і дід, і батько з матір'ю» [Довженко 2008: 51]. Пригнічений психологічний стан, розпач та безнадія автора позначилися на його світовідчутті, і тому світлі картини твору перемішувалися з похмурими та сумними: «все життя їх було скорботним, як життя стародавніх. Вони не знали, як змінити його, і, віддаючи перевагу тому, чого не судила їм доба, не порадувались» [Довженко 2008: 51].

Образ зачарованої Десни проходить своєрідним рефреном через увесь твір. Десна залишилася для Довженка чистою рікою, овіяною дитячими мріями та дорослими роздумами. Він «проспівав їй, своїй Десні, вічну пісню, створив

художній шедевр рідкісної краси» [Гончар 2007: 156], – підкреслював Олесь Гончар. У кінці кіноповісті він звертається до Десни як живої істоти, з якою ніколи не поривала зв'язку його душа: «Благословенна будь, моя незаймана дівиче Десно, що, згадуючи тебе вже много літ, я завжди добрішав, почував себе невичерпно багатим і щедрим. Так багато дала ти мені подарунків на все життя» [Довженко 2008: 52]. Саме на берегах чарівної Десни розвивалося романтичне уявлення письменника про чудовий український світ.

Урочисто і піднесено, в народно-поетичному стилі, завершує свій монолог кіномитець: «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, що й досі, дивлячись униз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть в буденних калюжах на життєвих шляхах» [Довженко 2008: 52].

Кіноповість «Зачарована Десна» засвідчує, що творець О. Довженко, ізольований радянською системою від культурного світу, продовжував жити і творити в закритому просторі, а тому лірична розповідь про свою родину була спробою вирватися за межі визначених для нього параметрів, але, як письменник своєї епохи, він не зміг подолати стереотипів, які вступали у суперечність з українським світовідчуттям, і тому світлі картини дитинства перемішані з сірою радянською казенщиною.

У кіноповісті «Зачарована Десна» О. Довженко відтворив унікальний український світ з його чарівною природою, великими і красивими людьми, їхніми звичаями, традиціями, писаними і неписаними законами, високими морально-етичними ідеалами та своїм кодексом краси та філософією життя. Створюючи образи-характери прадіда, прабаби, діда, баби, батька, матері, своїх братів та односельчан, О.Довженко порушив складні проблеми української нації, її формування, існування та виживання в умовах жорстокої дійсності, яка явно не сприяла утвердженню українських національних пріоритетів. Але великий кіномитець вірив у свій народ, тому так піднесено поетизував його славне минуле,

засуджував негаразди в сучасному, сподіваючись на краще майбутнє.

**Література:** *Барабаш 1962:* Барабаш Ю. Чисте золото правди. – К., 1962. – 292 с.; *Гончар 2007:* Гончар О. Из щоденникових записів // Довженко О. Вчора і сьогодні. Образ дисидента. – Луцьк, 2007. – С. 149-162.; *Довженко 2008:* Довженко О. Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). – К., 2008. – 502 с.; *Жулинський 1995:* Жулинський М. Печаль душі і святість босого дитинства // Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник (1941-1956). – К., 1995. – С. 3-21; *Корнієнко 1978:* Корнієнко І. Олександр Довженко. – К., 1978. – 108 с.; *Корогодський 2000:* Корогодський Р. Довженко в полоні. – К., 2000. – 352 с.; *Кочерган 1983:* Кочерган Ю. Олександр Довженко. Проблема майстерності. – Львів, 1983. – 119 с.; *Кошелівець 1998:* Кошелівець І. Олександр Довженко: Спроба творчої біографії. – К., 1998. – 353с.; Семенчук І. Життєпис О. Довженка. – К., 1991. – с.224; *Сталин 2007:* Сталин И. Об антиленинских ошибках и националистических извращениях в киноповести Довженка «Украина в огне» // Довженко О. Вчора і сьогодні. Образ дисидента. – Луцьк, 2007. – С. 165 – 183.

*Працьовитый В. Украинский мир в киноповести «Зачарована Десна» Олександра Довженко.*

*В статье автор прослеживает, как вопреки настановлениям «социалистического реализма» Довженко изобразил уникальный украинский мир с его чудесной природой, выдающимися и прекрасными людьми, их обычаями, традициями, писаными и неписаными законами, высокими морально-этическими идеалами, своим кодексом красоты и философией жизни.*

**Ключевые слова:** киноповесть, украинский мир, национальный колорит, образы-характеры.