

## МІФОЛОГІЧНІ МОТИВИ І АРХЕТИПИ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ У ФІЛЬМАХ ГЕОРГІЯ СТАБОВОГО, ГЕОРГІЯ ТАСІНА ТА ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

*У статті розглянуто сталі міфологічні мотиви і архетипи світової культури, що проявилися у творчості українських режисерів, які розпочинали свій творчий шлях у стінах ВУФКУ, – Георгія Стабового, Георгія Тасіна та Олександра Довженка. Авторка аналізує стрічки «Нічний візник», «Два дні», «Звенигора», «Арсенал» та «Земля».*

**Ключові слова:** «Два дні», «Нічний візник», «Звенигора», «Арсенал», «Земля», міф, архетип.

*В статье рассмотрены устоявшиеся мифологические мотивы и архетипы мировой культуры, которые проявились в творчестве украинских режиссеров, начинавших свой творческий путь в стенах ВУФКУ, – Георгия Стабового, Георгия Тасина и Александра Довженко. Автор анализирует ленты – «Ночной извозчик», «Два дня», «Звенигора», «Арсенал» и «Земля».*

**Ключевые слова:** «Два дня», «Ночной извозчик», «Звенигора», «Арсенал», «Земля», миф, архетип.

*The author examines in the article the mythological motifs and archetypes of world culture that emerged in the art of Ukrainian film director, who started their career in VUFKU, – George Stabovyi, George Tasin and Alexander Dovzhenko. The author analyzes such films as, «Night driver», «Two Days», «Zvenyhora», «Arsenal» and «Zemlya».*

**Key words:** «Two Days», «Night driver», «Zvenyhora», «Arsenal», «Zemlya», the myth, the archetype.

Українська культура є невід’ємною складовою культури світової. А отже український культурний пласт містить у собі універсальні міфологічні сюжети, мовою яких є сталі архетипи світової культури, що проявлялися в творчості різних режисерів, зокрема тих, які розпочинали свій творчий шлях у стінах Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ 1922–1930).

Будь-який теоретичний аналіз і дослідження міфологічних мотивів ґрунтується на понятті архетипу, введеному швейцарським психоаналітиком К. Г. Юнгом.

За Юнгом, «архетип – це позасвідомо надособистісна передформа»<sup>1</sup>. Конкретні образи, в які проектується архетипи, можуть вважатися архетипними образами. Архетипний персонаж у кінематографі – це перетворена сучасна версія архетипу. Можна стверджувати, що будь-який міфологічний, літературний і кінематографічний Герой – архетипний персонаж. Архетипний сюжет відповідно – послідовність втілення характерної лінії поведінки героя в певних обставинах.

Архетип у кінематографі – це смислова і конструктивна одиниця, за допомогою якої, ще на стадії сценарію прораховується і оцінюється драматургічна наративність фільму.

Для фільмів, знятих майстрами ВУФКУ, характерні прояви світових архетипних образів, «проформою» яких виступають такі архетипи, як: Земля-Мати, Мудрий Старець, Тінь, Немовля, Герой, Дух, Відродження, Трикстер, Аніма, Анімус, Самість. Архетипам відповідають архетипні персонажі і архетипні сюжети, які, у свою чергу, задають жанрову визначеність, прагнучи породити ту чи іншу емоцію. Водночас архетипи світової культури, втілені у творчості українських майстрів, яскраво забарвлені у національні українські традиції. Традиції взагалі мають для українця виняткове значення і посідають вагомe місце, що наочно проявляється у творчості Георгія Стабового, Георгія Тасіна, Леся Курбаса, Івана Кавалерідзе, та досягають свого апогею у творчості Олександра Довженко.

Комплекс, що включає такі архетипи, як Герой, Дух, Відродження, Трикстер, Немовля, являє собою стійку схему, котру можна спостерігати в українському кіно, зокрема, періоду ВУФКУ: Герой протистоїть Трикстерові, тобто антигерою (або навпаки), йому допомагає Дух, і Герой Відроджується в Самість. Однак саме Герой грає головну роль у сюжеті. Дух і Трикстер в основному виступають як другорядні персонажі, а Немовля – як метафора шляху до набуття цільної особистості. Відродження характеризує торжество Героя над обставинами, в які він поставлений.

У «Двох днях», (реж. Георгій Стабовий, 1927р.), герой – старий швейцар багатого маєтку, безкорисливо відданий своїм господарям. Перед наступом на місто Червоної Армії власник маєтку (актор Іван Замичковський), відступаючи з білогвардійцями, доручає старому охороняти будинок. Випадково в будинку залишається забутий похапцем панич-гімназист. У маєтку розквартировується загін червоноармійців, серед яких – син швейцара, більшовик Андрій. Старий любить сина, але не поділяє його поглядів. Він обурений недбалим поведінням червоноармійців з панським майном. Він боїться також за панича, ховає його на горищі, куди впродовж фільму то піднімається сходами, то спускається знову... Сходи – це не просто деталь декорації, а свого роду фатальне спрямування життєвого шляху, і герої спускаються або піднімаються ними не за якимись побутовими справами, а йдучи назустріч своїй долі<sup>2</sup>.

На другий день білі знову займають місто. За наказом командування Андрій залишається в ньому для підпільної роботи. Але вже через кілька годин його викazuje контррозвідці гімназист, якого ховав швейцар. Ніякі благання старого не допомагають: син повішений. Тільки тепер відданий слуга бачить всю нищість своїх господарів.

Вражений, він наглухо зачиняє двері та вікна будинку, в якому працював усе життя, і підпалює його разом зі сплячими в ньому білогвардійцями. Потім бере гвинтівку і без вагань спрямовує її проти своїх колишніх «панів».

На цій сюжетній канві автори фільму створили правдиву драму старої людини, яка випускає назовні Тінь у собі, у якої раптом – в результаті особистої трагедії – розплющуються очі на світ і вона стає до лав борців проти підлості і нелюдності вчорашніх господарів життя.

«Тінь» – сутінки людської душі, те, що приховано від інших і часто від самих себе... Зазначимо, що К.-Г. Юнг вважав «Тінь» одним із найважливіших архетипів колективного позасвідомого люд-

ства. Тінь – є свого роду антиподом Персони, це природна, інстинктивна людина, щось ніби діонісійська людина Ніцше <...> це свого роду Містер Хайд доктора Джеккіла. І водночас Тінь є невід'ємною частиною цілісного Я особистості. Як астрологічний архетип Тінь ототожнюється із Плутоном... Плутон символізує фатум, зовнішні обставини, що не залежать від людини або великої маси людей, проте суттєво впливають на їхню долю»<sup>3</sup>.

З іншого боку, крім народження Тіні, можна простежити народження іншого архетипу. Архетипу воїна. Це цілком логічно, адже Тінь поєднує у собі, як негативні, так і позитивні – світлі ознаки архетипу. Це одвічна боротьба Космосу із Хаосом, де повинна перемагати справедливість і гармонія першого.

Стаючи воїном, Герой виявляється побитим самим життям і, як наслідок, кровожерливим, потрапляючи у місце його найтемнішого кошмару. І саме там, у кошмарі, він помирає, буквально чи фігурально.

«Два дні» – фільм про те, як за два дні людина може втратити сенс існування. Герой фільму, здавалося б, приймає перемогу Хаосу над Космосом. Старий дворецький своєю смертю нібито визнає над собою владу есхатологічного міфу про кінець. Проте «особистісний маленький космос протиставляється грандіозному розоренню, руйнації, хаосу, в надії, що останній зазнає поразки»<sup>4</sup>.

На наш погляд, це не просто надія на перемогу, а саме перемога над Хаосом – несправедливістю, хоча і трагічною ціною. але це не залежність від обставин, це вільний вибір, а відтак свобода.

Сюжет фільму «Нічний візник» (реж. Георгій Тасін, 1928 р.) побудований на психологічному мотиві, близькому до мотиву «Двох днів».

Одеса. Роки громадянської війни. Місто зайняте білими. У старого – нічного візника Гордія Ярощука (актор Амвросій Бучма), глибоко аполітичної людини, заарештовують доньку. Ярощуків самому доводиться везти її разом з конвоїрами, як з'ясовується, на смерть. Старий, на очах якого вбито доньку, сповнюється незнищенної ненависті до вбивць і до білогвардійців взагалі.

Кілька днів по тому йому знову доводиться везти тих самих офіцерів з арештованим товаришем його загиблої доньки, також приреченим на смерть. І тут розгортається найсильніший епізод фільму. Старий люто періщить коней, і коляска мчить вулицями нічного міста. На крутому повороті заарештований вистрибує з екіпажа. Офіцери вимагають зупинити коляску. Але Ярощук ще лютіше жене коней, а коляска ще стрімкіше ле-

тить дорогою. Попереду – знамениті одеські сходи. Коляска з шаленою швидкістю котиться вниз і вщент розбивається. Разом з нею гинуть і нічний візник, і його вороги.

«Нічний візник» – полотно, розфарбоване Амвросієм Бучмою, в якому розкривається народження Тіні. Тінь – виходить у світ, породжена нечуваною несправедливістю і жорстокістю. Народжується хижий звір, озброєний помстою. Останні кадри фільму перегукуються з фіналом «Двох днів». Тінь – це сутінки людської душі, водночас це і позитивний поштовх до творчості, внутрішнього перетворення, яке відкриває нові духовні можливості, виводить людину на новий рівень свідомості, а отже й буття.

«Антон І. Замичковського і Гордій А. Бучми – це не просто яскраві характери, але характери передусім глибоко народні за темпераментом, внутрішнім ритмом життя, світосприйняттям. В них немає ефектних екзотичних та етнографічних рис, “шароварства” і “жупанства”, однак особливості національної психології схоплено в них украй точно»<sup>5</sup>.

Апогеєм міфотворчості і живописання архетипами стала так звана українська трилогія Довженка («Звенигора», «Арсенал», «Земля»), об’єднана образом Тимоша, у виконанні актора Семена Свашенка. Олександр Довженко відтворив у «трилогії» сходження до національного міфу, який існує на фундаменті традиційних світових архетипів.

У першому фільмі триптиха – «Звенигорі» (1927) – Довженко досліджує структуру і часопростір міфу. «Звенигора» – пряме відсилання до міфологічного коду, до міфологічного тексту про «Звенигору», до якого колись апелював і Шевченко.

Перша реальна літописна згадка про Звенигород відома з «Повісті врем’яних літ». Згадка у Лаврентіївському списку – з 1086 р., в Іпатіївському – з 1087 р., де є повідомлення про вбивство під воротами звенигородської фортеці володимирського князя Ярополка. Найбільшого розвитку Звенигород досяг у XII ст., коли у ньому правив правнук Ярослава Мудрого – Володимирко. Двічі – у 1144 і 1146 рр. – Звенигород намагався підкорити київський князь Всеволод, однак могутня фортеця вистояла. Хитрістю і підступом взяв місто лише хан Батий. Збереглася назва гори Батіївка, де, за переказами, стояло могутнє військо хана. Легенда мовить, що місцева мешканка, яка добре знала всі потаємні ходи, жадібна до грошей Яга, за обіцяну ханом велику винагороду, відчинила перед ворогами браму. Однак не діждалася Яга багатства, втопилася у болотах. Чи не

є прототипом підступної Яги відома казкова героїня? У музеї давньоруського Звенигорода є чудова діорама, виконана художником І. Сошенком, на якій зображено цю історичну битву.

За словами дослідників, місто мало назву Дзвенигород, бо здавна тут виготовляли дзвони, але перша літера загубилася з плином часу.

На жаль, цілісного тексту легенди про Звенигород до наших днів не збережено. Довженко власноруч відтворив цілісну легенду з наявних фрагментів, він створив авторський міф з колективного<sup>6</sup>.

Звенигора – це певний простір, в глибинах якого затаївся скарб. Скарб цей має казкові властивості – з його допомогою може відродитися Україна.

У Звенигорі живе Дід, так само вічний, як і український степ. Дід – архетип Мудрого Старця. Архетип, що з’являється тоді, коли Герой потребує допомоги або авторитетної поради. Мудрий Старець – персоніфікація духовного принципу. Дід володіє таємницею «Звенигори», має мудрість і авторитет, що поведе «осиротілий» народ.

Живуть тут і інші персонажі, що становлять традиційний легендарний кістяк суто української міфологеми. Насамперед козаки і вороги їхні – польська шляхта і ксьондзи. В оповіданнях, в уяві і снах, виникають картини української минувшини. У стрічці ми бачимо сюрреалістичні прийоми – історія постає як сон, реальність подій якого може бути піддана сумніву.

У «Звенигорі» висвітлені пласти колективного позасвідомого, те, чим жили українці, образи, з якими вони самі себе ідентифікували. Техніка відтворення потоку цих образів в чомусь нагадує канонічні сюрреалістичні прийоми: так зване «автоматичне письмо», як засіб вираження позасвідомого, прийоми, що відтворюють «реальне функціонування думки». Перша частина картини ніби демонструє потік вільних асоціацій.

У центрі кінополотна, що складається з 12 частин, – міфічна Звенигора, з її незліченними скарбами. Хто тільки за ними не полює, але на сторожі скарбів стоїть Дід (актор М. Надемський) – давній, як сама гора.

Починається картина з того, що в XVII столітті поляки зустрічають діда і вимагають, щоб він провів їх до Звенигори. Втім, нічого у них не виходить. У діда є двоє онуків – Тимош (актор С. Свашенко) і Павло (актор О. Подорожній). Тимош – червоноармієць, командир агітпоїзда, а Павло білогвардієць, що опиняється в еміграції. Там він виступає в кабаре з шоу, яке нібито має

закінчитися його самогубством. Натовп на ці вистави, що називається «валить валом», а хитрий Павло збирає гроші для контрреволюційного за-колоту на батьківщині.

Павло, у виконанні Подорожнього, вбачає ідею скарбу у збагаченні – реальному і вповні фізичному, як у міфі про царя Мідаса, чий дотик обертає геть усе, до чого торкався цар, на золото. Тимош, трактує «Звенигору», як реалізацію міфу про соціальну рівність і справедливість.

Поряд з реальними героями у фільмі діє всякого роду нечиста сила, яка у підсумку перевтілюється у Павла. Та й сам Дід не знаходить заритих скарбів: вони весь час від нього вислизують. Адже справжні скарби України – це її надра і її люди. У підсумку дідові знаходиться місце в агітаційному поїзді, що мчить вперед на всіх парах (поїзд – символ новітньої епохи, нібито вільної від забобонів). Критики відзначали, що так Довженко змушує примиритися традиціоналізм з технічним прогресом, революцію з контрреволюцією.

Сценарій стрічки, був написаний в харківський період життя Довженка Ю. Тютюнником і поетом М. Йогансенем. Генерал-хорунжий армії УНР вирішив написати сценарій до фільму-легенди про скарби, заховані гайдамаками в надрах гори. Сценарій навіть був запущений у роботу, але з невідомих причин призупинився. Довженко ж практично повністю переписав сценарій стрічки. У своїй «Автобіографії» режисер писав, що зняв «Звенигору» за 100 днів і що це була одна з найцікавіших його робіт.

«Звенигора» – не має наскрізного сюжету, натомість вона побудована з окремих поетично насичених фрагментів. Тут і епізоди про міфічних язичників-варягів, епізоди боротьби українського народу проти польської шляхти, Перша світова війна 1914–1918 рр., боротьба проти Петлюри. І всі ці епізоди об'єднані архетипічною постаттю діда. Зазначимо, що універсальний архетип Мудрого Старця Довженко наповнює рисами українського характеру. Простодушний, але й хитруватий дід – наче уособлення всього українського народу. Дід – носій старовини, міфологізму, народної традиції. І в ньому ж вона врешті-решт зустрічається з сучасністю.

Вдало охарактеризував «Звенигору» С. Юткевич: «По екрану рапідом пливли поетично-казкові образи. Фільм вражав повним порушенням всіх кінематографічних канонів, викликав гарячі суперечки. Але всім глядачам було ясно, що вони присутні при народженні великого, надзвичайного художника»<sup>7</sup>.

На жаль, через соціально-політичні умови, глибоко міфологічний і глибинно-символічний народний сюжет, автор вимушено виводить фільм на ідеологічний ґрунт, а це вже зовсім інша міфологема, що стосується колективного підсвідомого нації Радянського союзу. Міф, що також цікаво розглянути в окремому дослідженні щодо ідеологічного міфу.

В «Арсеналі» (1928 р.) – «зустрічаємося з ще більш загостреною рефлексією саме на народний міф»<sup>8</sup>. Більшовик Тимош – той самий герой зі «Звенигори». Він неначе Прометей, що є рятівником, просвітником, носієм надії на порядок, Космос, замість есхатологічного Хаосу. Уже в перших кадрах «Арсеналу» звучить як провідна мелодія, зворушлива й глибокодумна пісня «Ой, було в матері три сини». Вона вводить глядача в грозову атмосферу твору Довженка, вона налаштовує людину на високий патетичний і поетичний лад.

У тому самому «Арсеналі» читаємо таку авторську ремарку: «Похиливши голови, дві жінки ждуть не дідуться, як у пісні чи в стародавній думі». На думку Довженка, це – найвизрашніші слова для окреслення душевного стану отих двох жінок. І це справді так.

Стрічка починається з руїни, мати, дитя, хата, садок – архетипи занепадають.

Занепадає навіть архетип Матері. Впровадження архетипу Матері в «Арсеналі» пов'язане зі зверненням до народу і Батьківщині. Архетип проявляється саме у культурі Батьківщини і рідної землі.

Материнська любов, найбільш зворушливий і незабутній спогад в нашому житті, материнська любов символізує повернення додому, початок і кінець усього сущого. Архетип Матері стає ключовим елементом патріотизму. Фігура «Великої Матері» може набувати різних форм. З її добрими і злими, світлими і темними сторонами ми стикаємося в уявленнях первісних народів і у всіх без винятку міфологіях; ми бачимо її в образах чаклунок, пророчиць, богинь, сивіл, Матері-Церкви тощо.

Інший архетип, на наріжному камені якого побудовано «Арсенал», – це архетип Героя, уособленням якого виступає Тимош. Герой – найдинамічніша фігура міфу. Він виступає як будівельник нового життя, як переможець будь-яких перешкод і ворогів.

Тимош – Герой – Воїн. Не можна не помітити особливу пристрасть до міфу про Прометей. Герой оточений символікою заліза і криці.

Довженко вправно використовує засоби виразності кіно. Гострий народний гумор викриває



класове єство, лакейське обличчя буржуазного класу. Кожен кадр позначений авторською пристрасністю і емоційною насиченістю. Довженко широко використовує поетичну образність народного міфу, піднесеність народних дум, билин і ліричність пісень, користуючись народними засобами виразності та мистецтва.

У заключному фільмі триптиха – «Земля», Довженко звертається до біблійного міфу-переказу. Автор – неначе біблійний оповідач, який вдивляється у початки і фінал життя свого народу, – неначе пророк. Історія убивства Василя куркулем Хомою нагадує біблійну притчу про Каїна й Авеля. Мати Василя народжує в той самий момент, коли сина несуть на цвинтар крізь яблуневе буяння. Це ніби відродження, вічний коловорот життя. «Земля» неначе побудована на землеробському міфі, сили Космосу панують над Хаосом, герої відроджуються. Пантеїзм, в якому тогочасні критики звинуватили Довженка, насправді є окрасою фільму, робить його багатозаровим. Слово «пантеїзм» походить від давньогрецького: *παν* (пан) – «все, всякий» і *θεός* (теос) – «бог, божество». У пантеїзмі знаходить вираз концепція, що «Бог» найкраще розуміється в зближенні з Всесвітом. Незважаючи на різні течії всередині пантеїзму, центральні ідеї в більшості форм пантеїзму постійні: Всесвіт – як всеосяжна єдність і святість природи. Пантеїзм відкидає антропоцентризм, визнаючи фундаментальну єдність усього живого і необхідність шанобливого ставлення до Природи.

Початок «Землі»: поле, що хвилюється під вітром, дівчина й сонях. Дівчина – є інобуття землі-матері, символ недоторканності, цнотливості. Сонях є намісником сонця на землі, отожд знак його, і таким чином нам явлено образ Землі, позначеної по-особливому. Сонцю ще належить зійти над землею, поки ж тут сутінкова світлогама. Символізм квітки соняха пов'язаний з небесним світилом: золотистий колір і пелюстки-промені, а також характерна особливість повертати суцвіття до сонця ідентифікують соняшник як солярну квітку. У християнстві соняшник вважається знаком любові Господа і знаком релігійної душі (символ молитви і чернечого послуху). У більш негативному плані – через своє прагнення до сонця і пов'язані з цим рухи – соняшник може уособлювати нерозважливу пристрасть, ненадійність і фальшиве багатство. Смерть Василевого діда – наче захід сонця. І соняхи, що схилиються над ним, немовби віщують нове воскресіння.

Фільм сповнений символізму і міфологічного підтексту. Навіть в'їзд Василя до села на тракторі багатьма критиками сприймався, як алюзія на в'їзд Ісуса до Єрусалима. Василь – месія.

Сам Довженко на той час відійшов від віри і церкви, і, так само як і багато інших представників кіномистецтва і мистецтва в цілому, він зображає служителів церкви немовби осатанілими. Режисер свідомо апелює до язичництва, що притаманно слов'янській, скандинавській натурі та світогляду. Тому цілком можливо, що Довженко свідомо звертався не так до християнського міфу, як до архетипічного мотиву запліднення землі весною, що культивувався в старовірській традиції.

Значущість творчості Георгія Тасіна, Георгія Стабового, та метра українського кіно Олександра Довженка неможливо перебільшити, вони створили на екрані рідкісні, для радянського кіно того часу, живі людські характери, сповнені глибинної архетипічної сутності, які були емоційно і психологічно близькими багатомільйонному глядачеві. Знаковий дух символічних образів фільмів «Два дні», «Нічний візник», «Звенигора», «Арсенал» і «Земля» суттєво вплинув на подальший розвиток українського кінематографа і, насамперед, філософсько-естетичні концепції його поетичного напрямку.

<sup>1</sup> Юнг К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг. / Пер. Софии Лорие (под ред. В. Зеленского). – СПб. : Азбука, 2001. – С. 93.

<sup>2</sup> Мусієнко О. С. Українське кіно : тексти і контексти / О. С. Мусієнко. – Вінниця : Глобус-Пресс. – С. 15.

<sup>3</sup> Братерська-Дронь М. Т. Кінофантастика : філософський аспект : Монографія / М. Т. Братерська-Дронь. – К. : вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013. – С. 203.

<sup>4</sup> Нариси з історії кіномистецтва України / Акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистецтва ; [редкол. : В. Сидоренко (голова) та ін.]. – К. : Інтертехнологія, 2006. – С. 62.

<sup>5</sup> Корниєнко И. С. Кино Советской Украины. Страницы истории / И. С. Корниєнко. – М. : Искусство, 1975. – С. 64.

<sup>6</sup> Нариси з історії кіномистецтва України / Нац. акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистецтва ; [редкол. : В. Сидоренко (голова) та ін.]. – К. : Інтертехнологія, 2006. – С. 64.

<sup>7</sup> Журн. «Искусство кино». – Москва, березень, 1955 р. – № 3. – С. 110.

<sup>8</sup> Нариси з історії кіномистецтва України / Нац. акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистецтва ; [редкол. : В. Сидоренко (голова) та ін.]. – К. : Інтертехнологія, 2006. – С. 66.