

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства імені В. Моренця

Кваліфікаційна робота

Освітній ступінь – бакалавр

на тему: **НАЦІОНАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА В КІНОПОВІСТЯХ ТА
ЩОДЕННИКАХ О.ДОВЖЕНКА**

Виконала: студентка 4-го року навчання
Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(Українська мова та література);
Освітньої програми: *Мова,
література, компаративістика*

Трейтак Ольга Миколаївна

Керівник: Пашко О.В.,
кандидат філологічних наук

Рецензент: Борисюк І.В.
доцент, кандидат філологічних наук

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою «_____»
Секретар ЕК _____
«_____» _____ 2023 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1.Образ України у творчості Олександра Довженка	6
1.1 Україна як авторський міф в творчому доробку Олександра Довженка.....	6
1.2. Компаративний аналіз образу України у творах О. Довженка та Т.Шевченка	11
1.3.Образ України як "втраченого раю" в рецепції Олександра Довженка	14
Розділ 2.Проблема національної ідентифікації в творчості Олександра Довженка	19
2.1.Контекст епохи: культурні реалії першої половини ХХ століття як частина національної проблематики.....	19
2.2. Поняття національної ідентифікації та її втілення у творчості Довженка.....	27
Розділ 3. Міфопоетична картина світу українського народу в рецепції Олександра Довженка.....	34
3.1. Міфологічні категорії життя й смерті у творчості Олександра Довженка.....	34
3.2.Категорія «нового життя» у творчості Олександра Довженка.....	39
ВИСНОВКИ.....	44
Список використаної літератури.....	47

ВСТУП

Питання національної проблематики є одним із ключових у дослідженні історії народу, виокремленні особливостей його сьогодення і перспектив майбутнього. Зокрема, національна проблематика завжди так чи інакше проявляється в мистецтві, яке мало значний вплив на масову свідомість.

Складнощі історичного розвитку народу, питання національної ідентифікації подекуди стають головними мотивами у творчості різних авторів. Крім того, виокремлення образу України відкриває можливість дослідити особливість світогляду нашого народу, вираження міфопостичної картини світу та традицій, усталених віками. Більш детальний аналіз національної проблематики в творчості Олександра Довженка дозволить більш детально проаналізувати Україну як імагологічний образ, а також провести певні рефлексії щодо минулого для уникнення помилок у майбутньому.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що в умовах повномасштабної війни стає актуальним виокремлення митців, які зосереджували свою увагу на образі України, питанні національної ідентифікації. У роботі зосереджено увагу на доробку українського письменника та режисера Олександра Довженка. Висвітлення історичних потрясінь на території України, страждання її народу завжди ніколи не залишалися поза його творчою увагою, але дискусійним залишається питання національної ідентифікації в творчості Довженка. Актуальним є дослідження патріотичних мотивів в його творчому доробку, а також детальний аналіз образу України та українців в його творчості. Таке дослідження дозволить підтвердити важливість використання національних мотивів авторами, допоможе звернути увагу на питання національної ідентифікації самого Довженка в світовому контексті, адже до того його могли сприймати як російського кінематографіста, або ж як єдиного видатного кінематографіста від усього слов'янства (як нібито зазначав культовий актор Чарлі Чаплін).

Творчість Олександра Довженка було проаналізовано з різних аспектів багатьма дослідниками. Зокрема, не є винятком і дискусійне питання України та національної проблематики в його доробку загалом. Олександра Довженка могли інтерпретувати як справжнього гуманіста – «народника» (на що акцентував увагу В.Скуратівський). Л.Попович висвітлювала зображення України в творчості Довженка як антиутопії, при цьому порівнюючи з образом України в іншого видатного українського митця – Тараса Шевченка. Г.Магуза досліджувала питання громадянської позиції Довженка, В.Марочко акцентував увагу на історичному портреті Довженка. Також детальний розгляд творчості митця наявний у С.Плачинди, С.Тримбача, В.Агеєвої, Р.Корогодського, І.Семенчука та інших.

Мета роботи полягає в дослідженні проявів національної проблематики в кіноповістях та щоденниках Олександра Довженка. Відповідно до мети було визначено **завдання**:

- виокремити особливості змалювання образу України, його концептуалізм;
- дослідити питання національної ідентифікації та національності;
- дослідити концепцію «авторського міфу» про Україну;
- провести аналіз історичного контексту й впливу тоталітарного режиму на мистецтво;
- виокремити особливості міфопоетичної картини світу українського народу в контексті творів О.Довженка;

Об'єкт дослідження: кіноповісті «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Щорс», «Земля», «Зачарована Десна» та «Щоденникові записи» Олександра Довженка, кінофільми «Звенигора» та «Земля». Також у роботі зосереджено увагу на оповіданнях («Сон», «Женьшень») Олександра Довженка, що є менш репрезентованим об'єктом досліджень в науковому колі.

Предмет дослідження: втілення національної проблематики в кіноповістях та щоденниках Довженка.

Хронологічні рамки. Дослідження охоплює весь творчий шлях Олександра Довженка й включає період з 1920-х по 1950-ті роки.

У дослідженні було використано такі **методи**: порівняльний, біографічний, культурно-історичний, мотивно-тематичний, герменевтичний, соціологічний, міфокритичний.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та джерел.

Розділ 1. Образ України у творчості Олександра Довженка

1.2 Україна як авторський міф в творчому доробку Олександра Довженка.

Митці завжди грали одну з найважливіших ролей у впливі на масову свідомість. Їхня думка, виражена у творчості, здатна резонувати й викликати певні емоції в читача.

Для Олександра Довженка його творчість стала способом сказати своє слово про Україну, її трагедію, привернути увагу світу до цього болю й страждань невинних людей. Митець у своїх «Щоденникових записах» згадував і про антигуманну мобілізацію й фактично кинутих на убій українських солдатів; згадував про вивезену до Німеччини молодь. Важливо відзначити, що часом Довженко не боявся згадувати про приклади, які дискредитують радянську армію. Зокрема в своїх щоденниках Довженко навіть переповідає почутий приклад, ніби групу дівчат, які повернулися з примусових робіт, стали жертвами зґвалтування червоноармійцями[12]. Останні факти підтверджують, що гуманізм був основою творчості Довженка і також його особистих рефлексій.

Національна проблематика досить сильно резонувала митцю. Він усвідомлював усю трагедійність життя українського народу, про що не міг мовчати хоча б у щоденниках. Довженку не можна було не говорити про свій рідний край, земля якого, на жаль, була омиа кров'ю, гинули його співвітчизники. Трагедія Батьківщини мотивувала говорити про неї – Україну. Говорити через творчість, так, як це має робити справжній митець-пророк. Таким чином і було сформовано концепцію образу України в творчості Довженка, вона так чи інакше представлена в усьому його творчому доробку в контексті національної проблематики.

Саме з аналізу образу України варто починати досліджувати національну проблематику в творчості Олександра Довженка. Виокремлення образу певного

етносу чи країни в літературі є об'єктом імагології, специфічної галузі компаративістики. Якщо провести аналіз образу України, як імагологічного, то можна засвідчити, що він конструюється по-різному, має подекуди протилежні конотації, тобто має різні прояви: від трагедійного («Україна в огні», «Повість полум'яних літ») до більш піднесеного, мітичного («Зачарована Десна», «Земля»).

Концепція образу України як мітичного, піднесеного підтверджує факт, що Україну в творчості Довженка можна інтерпретувати як своєрідний авторський міф. Творчі доміанти, ідеологічна складова доробку митця почасти ґрунтувалися на народному фольклорі, міфах – саме такий спосіб їх формування можна умовно назвати «авторським міфом». Це поняття ставало об'єктом аналізу досить часто і серед українських дослідників. Зокрема, Т.Надуга зазначає, що «визначення “авторського міфу” давно устаткувалося у літературознавстві для позначення ситуацій, образів та мотивів, що в силу закладеної в них потужної структурно-змістовної доміанти, сприяють процесу культурологічної міфологізації тексту»[33, с.103]. Фактично концепція авторського міфу ґрунтується на зверненні до давніх образів та мотивів, який письменник може вдало інтерпретувати у своїй сучасності, він знаходить у минулому відповіді на найважливіші питання, це допомагає виокремити основні засади буття народу. У випадку Довженка звернення до чогось архаїчного ставало для нього натхненням. М.Пасісниченко в праці «Міфопоетичне мислення і художня творчість Олександра Довженка» аналізує поняття міфопоетичної творчості та її репрезентацій, автор зазначає, що «їх застосування створює зручну мову опису довічних моделей особистої та суспільної поведінки, суттєвих законів соціального та природного космосу»[36, с.56]. Якщо покроково розібрати цю цитату, то по-перше, вона показує, що концепція авторського міфу допомагає реконструювати весь шлях існування народу; по-друге, допомагає виокремити цілу систему суспільних законів і традицій народу, виокремити його мікрокосмос. Останній складається

з особливого укладу звичаїв на увазі особливий уклад звичаїв, маленького світу, створеного давніми предками й збереженого упродовж довгого часу.

Авторський міф – це спосіб виразити особисте світосприйняття митця. Використання міфічних мотивів – це спосіб впливу й на людську свідомість. Мистецтво стає певним ритуалом. На це звертає увагу, зокрема, Л.Кісельова в праці «Поетика й ідеологія міфу Василя Герасим'юка»: «Синкретизм, ця ключова ознака міфу, виявляється тут у взаємному «перетіканні» художнього й аналітичного елементів тексту, у поєднанні слова та ритуального жесту, у відтворенні цілісного світосприйняття засобами різних видів мистецтва та народних ремесел»[19, с.16]. Відповідно до цього концепція авторського міфу поєднує в собі творення тексту й особливого часопростору в ньому.

Загалом вплив міфу на текст також було проаналізовано Н.Фраєм [50], М.Еліадою [15]. Подібні напрацювання формують концепцію про те, що міфічні мотиви можуть бути важливою основою для творення тексту.

Своєрідний авторський міф у Довженка найяскравіше проявляється в кіноповісті «Зачарована Десна», де звернено увагу на основні питання світобудови, на особливий світ сільських традицій і колорит Придесення. На втілення авторського міфу в «Зачарованій Десні» зосереджувала увагу І.Констанкевич в статті «Авторський міф Олександра Довженка у «Зачарованій Десні». Авторка акцентує увагу, зокрема, на міфологізації художнього простору в тексті: «Художній час твору – це якраз міфологічний час, початок часів, коли, за визначенням, усе було не так, як тепер»[20, с.25]. За цією логікою, авторський міф – це своєрідна репрезентація міфічних мотивів у сучасності автора. Мотиви народження, життя, смерті, моралі, ініціації, що формують сюжетну основу «Зачарованої Десни», чітко корелюють із традиційними сюжетами міфів.

Україну як міфічний часопростір у «Зачарованій Десні» змальовано через її частину - придесенський край – і він чарівний. Маленьке село уособлює собою мікросвіт. Україна тут дійсно представлена як щось міфічне. У ньому працює система сильного взаємоз'язку між людиною і природою, зокрема – людиною

та землею. Люди працюють на ній, засівають, вирощують урожай, щоб земля була наповнена життєвою енергією й дарувала їжу. Вона сприймалася як щось божественне, те, без чого люди не можуть існувати. Таке ж ставлення і до відомої довженківської річки – Десни. « Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі...»[14, с.472], - так стверджує Довженко в «Зачарованій Десні». Тут фігурує і антична категорія краси як одна із засад прекрасного в цьому світі.

Загалом, умовно міфологічний світ «Зачарованої Десни» зосереджений на описі магічності і важливості найголовніших природних стихій: землі, води, вогню, повітря, від яких залежить людське життя, тому до них завжди ставилися з повагою і обережністю, навіть звичайне спостерігання за ними могло викликати захоплення. На ґрунті цього захвату й були створені найвидатніші приклади творчого доробку Довженка, зокрема, «Зачарована Десна»[14]. Варто згадати, що традицію створення власного міфічного часопростору від Олександра Довженка переймали і його видатні учні, наприклад, Микола Вінграновський. Можна згадати його вірш «У синьому небі я висіяв ліс»[7], де згадано про створення світу, образи світового дерева. Тобто хронотоп у поезії постає міфологічним. І загалом поезія Вінграновського наповнена міфологемами, зокрема, доволі часто фігурує міфологема води (ріки, моря). Про це згадує Світлана Богдан у статті «Архетипні образи і міфологеми в поезії Миколи Вінграновського», виокремлюючи образи-міфологеми «ріки(Дніпра)», «незаміжньої ріки», «образ народу Дніпра або Дніпророжденного світу»[1]. Такі наративи дуже зображення образів води в Довженка. Десна в його творчості є не просто річкою, це образ своєрідного джерела життя, невинності, очищення. Навколо Десни зосереджено маленький своєрідний світ, часопростір якого висвітлив Довженко в «Зачарованій Десні».

Авторський міф про Україну виражено також через глибоку архаїчну ретроспекцію. Українська земля була місцем перебування багатьох відомих давніх племен, тут вирує дух багатьох культур, у кожного українця залишається невидимий генетичний зв'язок із ними. На жаль, він з багатьох причин став

забутим, Україна ніби втратила саму себе, тому для Довженка Україна була немовби захованим скарбом, який потрібно віднайти. Ця загадковість України, її історії для свого ж народу стає приводом для створення своєрідного міфу про неї. Олександр Довженко спостерігав за втіленням цієї міфічності в навколишньому світі: річки, які ніби промовляють до самої душі й чарують, земля, яка лікує й дарує сили; навіть опис бабусі із «Зачарованої Десни», яка експресивно кляне свого онука може апелювати до образів античних оракулів і взагалі до періоду античності. Саме тоді люди вірили в надзвичайну силу слова, ним можна було жорстоко покарати, ще страшніше ніж якимось іншим способом, тож на цьому прикладі ми бачили, що часи античності слугували для Довженка особливим джерелом натхнення для репрезентації української дійсності.

В інших творах змалювання України (наприклад, кіноповісті «Україна в огні». «Повість полум'яних літ»[14]), набуває нових кордонів: більш трагічних, обтяжених біллю втрат і руйнувань. Причиною для виникнення трагедійної концепції образу України був час, коли жив митець. Перша половина XX століття була для України особливо трагічною, тому Довженко репрезентував свій рідний край, акцентуючи увагу на горі, страх, сльози, темряву.

Таким чином, творчість Олександра Довженка по відношенню до України та українського народу виконує репрезентаційну функцію, представляє їх в синхронному та асинхронному форматах: події відбуваються в сучасності, але при цьому присутня значна ретроспективна лінія-екскурс до минулого (особливо це можна відстежити в кіноповісті «Звенигора», де відбувається просто карнавал української історії). Саме славне минуле є однією з основних засад авторського міфу про Україну, але, на жаль, про це забули. Довженко ніби відчував це, для нього дуже притаманне тяжіння до рефлексії. Хоч його творчість наповнена критико-філософським аналізом сучасності, але те, що відбувається зараз, не можна досягнути, в повній мірі не апелюючи до давнини чи майбутнього. То ж екскурси в минуле насправді досить часто репрезентовані в доробку Довженка.

Україна пройшла свій довгий шлях з великою кількістю випробувань, на чому й акцентовано увагу Довженка. Вона розвивалася немов окремий світ, виникнення якого не можна визначити достеменно, тому образ України можна сприймати як авторський міф. Він теж має різновиди. Зокрема, Оксана Забужко в праці «Шевченків міф України» виокремлює поняття «національно-консолідуючого авторського міфу»[16]. Це можна трактувати так, що в кожного народу має бути митець, який виконує функцію провідника до нового рівня національної самосвідомості, ідея, закладена в творчості митця, - спрямована на об'єднання нації, формування нового національно свідомого колективу. Національні мотиви авторського міфу про Україну присутні і в Довженка. Саме кореляцію зображення України та репрезентації національного світогляду в творчості Тараса Шевченка та Олександра Довженка буде проаналізовано в наступному підрозділі.

1.2. Компаративний аналіз образу України у творах О. Довженка та Т.Шевченка

Ставлення до України Олександра Довженка, її описи мають схожість із описами України іншого видатного українського митця – Тараса Шевченка. Цитата з поеми «Тарасова ніч»: «Україно, Україно! Серце моє, ненько! Як згадаю твою долю, заплаче серденько!»[49, с.86], — дуже нагадує висловлювання Олександра Довженка про Україну. Деякі дослідники брали як аспект дослідження компаративний аналіз зображення України в творчості Шевченка й Довженка. Зокрема, це було висвітлено в статті Людмили Попович «Антиутопічна модель України Олександра Довженка: Спроба інтертекстуального міфологічного аналізу». У статті авторка розглядає концепцію зображення України як жінки-жертви: «В творчості митців домінує тема України як жертви жіночої статі, яка розкривається крізь призму спільних мотивів – обман, зрада, розлучення, материнська журба за втраченими дітьми, плач заблудлих нещасливців»[39, с.40]. Сприйняття України як жіночого образу можна пов'язати із її ставленням до неї, як до матері. Також на

втілення ідей Шевченка в творах Довженка в подібному контексті звертала увагу Н.Троша в статті «Шевченківські традиції у художньому дискурсі літературної творчості Олександра Довженка»[48],

Варто уточнити, що для обох митців Україна є невинною жертвою, долю якої постійно супроводжує біль втрати, розлук, тяжка праця та інші постійні випробування. У «Щоденникових записах» від 1.1.1944 Довженко Україну як «удовицю, що буде оплакувати дітей своїх на руїнах до самої смерті», додаючи, що вона «зневажена віками падчериця Європи»[12, с.308]. Такі характеристики тільки підтверджують зображення України в суто трагедійному світлі, зумовленому важкими історичними випробуваннями, відсутністю будь-якої самостійності й постійною втратою своїх «дітей»-українців.

Не можна одразу не згадати, що Тарас Шевченко та Олександр Довженко були безпосередніми свідками бід свого народу. У першому випадку – це тягар кріпацтва, бідності, абсолютного гніту, період квінтесенції історичного забуття. У другому випадку – це воєнні лихоліття, втрати, також тяжка праця, тобто одним із головних мотивів для творчості згаданих митців можна назвати бажання виразити співчуття й підтримку своєму народові, згадати про нікому не потрібний біль України. У цьому контексті Людмила Попович у вищезгаданій статті також згадує про мотив «плачу»[39]. У творчості Довженка він найбільш репрезентований в кіноповісті «Україна в огні», адже там провідним мотивом є зображення людського горя, страждань, сльози присутні так чи інакше ледь не в кожному епізоді. Що ж до Шевченка, то мотив плачу можна виокремити у посланні «І мертвим, і живим...»: «Я, мов окаянений, і день і ніч плачу На розпутьях велелюдних, І ніхто не бачить...» [53, с.348]. Тільки в другому випадку мова йде про страждання і плач самого автора, а в першому – героїв твору. Хоча бажання зобразити трагедійність існування, біль і страждання народу може бути мотивована тільки особистим болем автора. Подібні тенденції можна помітити в Довженка, якщо звернути увагу на його «Щоденникові записи»: «Тепер життя ще поки що трудне і сліз ще пролито так багато»[12, с.327].

У будь-якому випадку відчуття болю за рідну країну мотивоване любов'ю до неї —свої Батьківщини. Тараса Шевченка й Олександра Довженка об'єднує також штучне позбавлення їх контактувати з рідним краєм. «Кобзаря» було заслано на довгі роки у вигляді покарання, а видатного кінорежисера й письменника фактично змусили доживати свій вік у Москві, щоб не дозволяти зміцнення його зв'язку з Україною, не підживлювати його зацікавленості в історії та відновленні нашої національної ідентичності. Навіть виокремлення топоніма *Україна* стало причиною для звинувачення в націоналізмі і зосередження уваги на діяльності митця, про що буде сказано детальніше в наступних підрозділах.

Повертаючись до компаративного аналізу творчості Олександра Довженка й Тараса Шевченка, варто згадати й про інші інтерпретації України як концептуального образу. Предметом порівняння взято українське село, в інтерпретації обох митців воно наповнено світлом, позитивом, є уособленням маленького раю. Символічно, що саме в таких умовах минуло дитинство обох видатних діячів нашої культури. У свідомості людини саме період дитинства, зазвичай, може викликати відчуття чогось теплого, рідного й приємного. Отже, до прикладу можна взяти поезію Шевченка «Село»: «Село!І серце одпочине...неначе писанка село...»[43]. Тут згадано про українське село як мальовничу місцину, яка викликає позитивні релаксаційні емоції, ніби це маленький рай. Схожі наративи використовує Довженко в «Зачарованій Десні», де поліське село виступає маленьким куточком душевного відпочинку, наповнення світлом і знайомства з усім навколо. Саме тому й можна відзначити зворушливо-ностальгійну фразу з тексту «...святість босоногого дитинства»[14, с.440], яка ніби вказує на чистоту української природи, її душевність. Виховання в такому місті робить людину доброю, чутливою, уважного до навколишнього світу: «Одні тільки бажання творити добрі діла й zostались при мені на все життя»[14; с.440]. Тобто ті добро й краса, які дитина бачить навколо, не можуть не виховати в ній людинолюбство, приязнь до світу, внутрішній позитив, не можуть не подарувати натхнення.

Україна може бути не тільки втіленням страждань, це ще й місце краси, гармонії, добра, що викликає настрій піднесення й бажання до звершень. Крім цього, багато українських письменників відзначали чудодійну силу української природи, відпочинок на її теренах ніби дарує оновлення. Тут можна згадати про Михайла Коцюбинського та його твір «Intermezzo»[22], де головний герой вирушає до Кононівських полів аби позбавитися від цивілізаційної втоми й почерпнути нове натхнення, відновити сили. Саме тому, можна узагальнити, що Україна – це джерело натхнення, Батьківщина видатних митців. Навіть її природа наповнена своєрідною магією й захопливою красою. Зокрема, українські села завжди були дуже гарними й доглянутими. Це говорить про глибоку внутрішню культуру наших селян, їхню любов до краси, доглянутості й гармонії.

Отже, Україна як авторський мистецький образ може набувати різних іпостасей: це і страждена земля, яка постійно зазнає болю й втрат; але в той же час – це може бути квітучий натхненний край, благодатне місце в уявленні митця. Також образ України може бути наповненим міфологічним та глибоким символічним змістом, тому наші найвизначніші представники культури є носіями своєрідного авторського міфу, як-от вищезгадані Тарас Шевченко та Олександр Довженко.

1.3 Образ України як "втраченого раю" в рецепції Олександра Довженка

Мотив втраченого раю походить з Біблії, де рай описано, як первинне місце життя людей, в якому панувала благодать, але перші люди були вигнані з нього. Формально це місце спокою, де немає страждань, на противагу – пеклу. Мотиви переходу від раю до пекла притаманні бароковій літературі, вони відображають барокову тенденцію до концептуалізму – використання антиномій (тобто рай можна протиставити пеклу, так само як світло протиставлено темряві, ніч – дню, життя - смерті). Ця тенденція до дуалізму

відображає суть християнського дискурсу й притаманні творчості Довженка загалом (зокрема в «Зачарованій Десні» акцентовано увагу на питанні добра й зла, життя й смерті й у тому числі – раю й пекла). Загалом втратити рай означає втратити благодать і головною метою стає знову знайти його.

Сам вислів «втрачений рай» походить з назви однойменної епічної поеми Джона Мільтона[32], заснована на Біблійному сюжеті про Адама і Єву, які за свій гріх були вигнані з раю й позбавлені вічного життя. Сама назва – доволі метафорична, вказує на втрату чогось сакрального, вічної благодаті, приречення на вічні муки. Протиставлення раю і пекла є дуже архаїчним. Рай асоціюється зі світлом благодаттю, добром; пекло навпаки є осередком зла, покарання грішників, там палає полум'я і править вічна темнота. Згадки про рай і пекло фігурують у «Зачарованій Десні», де згадується про потойбічне життя, покарання за гріхи («Якої ж бо кари заслужила моя свіжа грішна душа?»[14, с.439]), Довженко описує ікони в хатах і таким чином у кіноповісті чітко описав щиру віру місцевого населення в Божу волю.

У загальному рай і пекло – це протиставлення добра і зла, тому мотив «втраченого раю» можна пов'язати і з репрезентацією України в творчості Довженка, її можна асоціювати з раєм, який, на жаль, було втрачено. З одного боку, своєрідним раєм можна вважати дитинство, репрезентоване в «Зачарованій Десні». Все, що описує автор – наповнене світлом, одухотвореністю. Ставши дорослим, герой більше не відчуває цього раю, по-іншому дивиться на світ, без легкості й безтурботності. З іншого боку – Україна-рай – це мирна й вільна Україна, на що звернено увагу в кіноповідях на воєнну тематику: «Україна в огні», «Повість полум'яних літ»[14]). Відповідно – втрата мирного часу є рівноцінною втраті благодаті, насолоди життям. Страх втратити звичний уклад, небезпека, злочини окупантів, постійні втрати формують умовне пекло на землі, тобто втратити Україну – означає втратити безпечний прихисток.

Хоча варто відзначити, що все ж таки довженківський творчий світогляд аналізував Україну як частину радянської системи, не як щось окреме,

незалежне. Зокрема, в маловідомому оповіданні «Сон» зазначено: «Се була симфонія патетична про **становлення мого радянського ладу на Землі. Мій гімн Радянського всесвіту**»[14, с.663]. Тут можна відстежити певний парадокс, адже натхненний піднесений тон цитати, апеляція до музики («симфонія патетична») апелює до раю; його Довженко міг спостерігати тільки на своїй малій Батьківщині, на Чернігівщині. Враження від прекрасної природи, автентичних традицій могли надихнути митця на творення «гімнів». Довженко дійсно ріс у маленькому особливому «всесвіті», але не радянському, це був суто український мікрокосм. То чому ж «гімн» присвячено «радянському» всесвіту? Так, виокремлення України в ключі раю означало б автоматично стати ворогом для влади, але варто звернути увагу, що і сама концепція раю – антирадянська, оскільки там активно проводили антирелігійну пропаганду. І тому знову можна спостерігати парадокс: Радянський всесвіт не дуже логічно уособлювати як рай, оскільки це нерелігійна категорія. Цілком можна припускати, що під «радянським ладом» і «всесвітом» завуальовані ностальгійні картини придесенського дитинства митця, підсвідоме бажання повернутися в свій маленький **український рай** (до слова, в «Зачарованій Десні» немає згадок ні про що радянське, навпаки – там є відомий діалог на національну тематику, який проаналізовано далі в роботі).

У вищезгаданому оповіданні «Сон» згадано також і про Бога, ангелів, огненний меч, тобто присутня засаднича релігійна лексика: «Сьогодні снилося мені, що є на світі бог. Що покликав він мене до себе і повелів ангелам своїм випалити з моєї душі й вирубити огненным мечем пригноблення, смуток і страх за матір отчизну свою, і за все, що я люблю, чому служу, за що молюсь: за долю народу, за мистецтво»[14, с.662]. Взагалі концепція сну в тексті набуває також і своєрідних жанрових характеристик: це спосіб передати певні відчуття автора щодо майбутнього й теперішнього, в основному, страх та застереження. Сон уподібнено до своєрідного видіння. Такі художні тенденції, зокрема, відображено в бароковій літературі. Наприклад, у творі Петра Могили «Сон черниці Костчанки» [30] зображено сюжет, де жінка за допомогою видінь

переконається в істинності православної віри, тобто зосереджено увагу на релігійній проблематиці. Можна звернути увагу й на літературу XIX ст. Там мотив сну допомагає відобразити питання національності, свободи, соціальної проблематики, наприклад, як у оповіданні Панаса Мирного «Сон» [31], в якому зосереджено увагу на важливості питанні волі в житті людської спільноти. Творчість Довженка ж у свою чергу охоплює і релігійний, і національний аспекти. Використання мотиву сну – це спосіб передання своєрідної візії.

Це означає, що досвід автора все ж таки орієнтується на пантеїстичну традицію українського села, на почутих розповідях про покарання за гріхи, про рай і пекло. До того ж у вищезгаданій цитаті вжито вираз «за матір отчизну свою», не говориться про радянську дійсність, присутній наратив своєї рідної землі, а не штучно створеної тоталітарної системи під назвою «радянський лад».

Також порівняння отчизни з матір'ю, хоч і активно використовувалося пропагандистським апаратом (це виокремлено у відомому гаслі-наративі «родина-мать»), але його корені – досить архаїчні, в традиційному українському суспільстві рідна земля – це мати людини, джерело життя. Відбувається ніби підміна понять, людина начебто, може, наприклад, іти на війну за свою рідну землю, але водночас – не зовсім за неї, а за радянську систему. Важливо зазначити, що християнський традиційний світогляд був основою радянських ідеологічних наративів (вони ніби працювали за принципом проповіді). На цьому акцентує увагу Людмила Кисельова в дослідженні «Поетика й ідеологія міфу Василя Герасим'юка»: «Совітська ідеологія базувалася на потужних міфологічних архетипах християнського світогляду (навіть не трансформованих - травестованих!): це хіліастична за своєю сутністю комуністична проповідь [20, с.10]. Фактично комуністичні ідеї слугували своєрідною пародією на традиційні релігійні уявлення, замінювали їх.

Можливо, жертвою таких «підмін» був і сам Довженко. Він сприймав як рідне й високе те, що таким не було. Не дивлячись ні на що, його інтуїтивна тяга до пошуку «втраченого раю» завжди виражалася в творах і цей рай був

висвітлений в образі України: місця натхнення, радості й краси. Саме всі лихоліття нашого краю, втрата первозданної райської подоби зумовлювала митця виражати свій біль в «Щоденниках», кіноповідях та оповіданнях. Також варто відзначити, що тяга до архаїчного завжди була притаманна творчості Довженка, це й безпосередньо формувало поетизм його кінофільмів. Тут можна зазначити, що образ України можна трактувати як певний мікросвіт мистецтва й поезії, де кожна деталь, кожне слово наповнене сакральним змістом, герої влучно підбирають кожне слово, це ми простежуємо фактично в кожній кіноповіді, присутній гумор, незважаючи на будь-яку трагедійність ситуації.

У цьому розділі було проаналізовано інтерпретацію України як авторського міфу, адже в творчості Довженка наявний глибокий міфологічний підтекст. Митець часто звертав увагу на питання онтології світу, у що люди вірять, чого чекають? Україна в рецепції Довженка – це маленький мікросвіт. Довженко був свідком багатьох трагічних подій в історії України, це актуалізувало питання життя і смерті. Оскільки під загрозою знищення був і сам народ України, важливим було звернення до історії.

Компаративний аналіз виокремлення образу України в творчості Олександра Довженка й Тараса Шевченка дозволяє показати, як митці різних століть уявляли її й репрезентували в мистецтві. Україна, на жаль, перш за все, завжди була трагедійним образом, що спричиняло нарікання митців й співчуття. У той же час Україна є доволі концептуальним імагологічним (імагологія – метод, що вивчає представлення певного етносу в літературі) образом. Він, з одного боку, описує Україну, як багатостраждальну землю, а з іншого, як благодатний край, чий народ наділений месіанськими рисами, тобто тут виокремлено чіткий Біблійний дискурс, який включає апелювання категоріями раю і пекла, добра і зла. Це найґрунтовніше репрезентовано через образ Чернігівщини – малої Батьківщини Довженка. Саме тут митець вперше чітко звернув увагу на сакральність землі як образу, на прив'язаність до неї його земляків. Як окремий аспект висвітлено зображення України як «втраченого раю», на долю її народу випало чимало випробувань і він веде боротьбу за своє життя, тож загалом

образ України в творчості Довженка – це водночас образ стражденної землі й краю радості й натхнення, який потрібно відродити шляхом боротьби.

Розділ 2. Проблема національної ідентифікації в творчості Олександра Довженка

2.1. Контекст епохи: культурні реалії першої половини XX століття, як частина національної проблематики.

Період першої половини XX століття для України був періодом великих випробувань для всього населення, але особливо для інтелігенції й мистецьких кіл. Ця категорія зазнавала особливих репресій та переслідувань. Побутували постійні доноси, зради одне одного. Можна допустити, що найстрашнішим фактом того часу було навіть не те, що це був час особливих злочинів проти людяності. Це був період, коли всі ставали ворогами одне для одного, від кожного можна було очікувати зради й доносу. Якщо звернути увагу на «Щоденникові записи» Олександра Довженка, то про радянську верхівку він ніколи не висловлювався негативно, навпаки – він щиро співчував Сталіну й висловлювався про нього в-основному – позитивно. До прикладу цитата з «Щоденникових записів»: «Жалію, що я не звернувся до Сталіна. І не розповів йому, що все було геть-чисто по-другому. А зараз що я скажу йому, як напишу, на що можу сподіватися, **коли на його велетенських плечах лежить такий тягар міжнародних битв за створення нового розумного світу**»[12, с.452]. Як бачимо, для Довженка Сталін був символом справедливої боротьби, сильним правителем, і аж ніяк не сприймався уособленням масових злочинів проти населення, а особливо українського.

На противагу - негативно, подекуди з презирством, Довженко висловлювався про таких же, як він, митців або ж дошкульних критиків. Образа й невдоволення було адресовано, як українцям (наприклад, Микола Бажан), так і росіянам, наприклад, Дем'яну Бєдному, який написав дошкульний пасквіль з критикою робіт Довженка.

Кожна фраза в творі могла стати причиною для краху кар'єри, жорстоких переслідувань або й позбавлення життя. Як зазначав сам Олександр Довженко: «Для того, аби бути письменником у нас, треба мати багато більш мужності, ніж для воєнного героїства» [12, с.452]. Це можна пояснити тим, що мистецтво ставало особливою зброєю тоталітарної влади, ефективним способом впливу на маси. Кінематограф, література, живопис допомагали створити для суспільства ілюзорну реальність, в якій Радянський Союз можна було представити виключно, як щось прекрасне й світле. Доволі є цікавим факт виникнення такого явища як соціалістичний реалізм (соцреалізм). Початок цього явища рахують просто з промови члена Політбюро ЦК (ВКП)(б)Жданова у 1934 році на З'їзді в Москві, де письменників фактично намагалися перетворити на поширювачів пропаганди.

Власне, ця теза й підтверджує факт, що в Радянському Союзі вільної творчості не було, було присутнє тільки використання митців як ще одного засобу впливу на маси і побудови нової комуністичної реальності. Усе мало бути ефективним і доступним, не мало виражати індивідуальні враження автора. Саме тому соцреалізм абсолютно ігнорував формалізм, адже він втілює собою складність, неординарність та суб'єктивність. Мистецтво радянської реальності (яке важко називати мистецтвом, це скоріше була умовна фабрика по виробництву пропаганди й замилюванню очей населенню). Радянське керівництво чудово розуміло силу мистецтва, тому не могло дозволити втрату контролю над ним. Свобода для творчості завжди несла в собі небезпеку розвитку національних ідей, які було описано поняттям контрреволюція. Контрреволюціонер означає прямий ворог влади і боротьба проти творчої інтелігенції означала боротьбу проти виникнення нових закликів до національного пробудження. Ця умовна «війна» мала різні прояви – вигнання, переслідування. Зокрема, якщо звернути увагу на біографічні відомості Олександра Довженка, то він був фактично вигнаним із рідної землі й мусив велику частину свого життя аж до смерті прожити в Москві. Відчуття несправедливості й туга завжди мучили його, про що митець неодноразово

згадував у своїх «Щоденникових записах». Наприклад, у записі від 9.XII Довженко зазначає: «Я позбавлений творчості в житті, позбавлений радощів і гордощів творчості на користь своєму народу[12, с.288]». Судячи з цієї цитати, в уявленні Довженка митець – це свого роду представник народу, а коли він розлучений зі своєю Батьківщиною і не може напряду згадувати про неї у творчому доробку, - це спричиняє глибокі душевні переживання. Так, варто зауважити, що для збереження свого життя в Олександра Довженка не було іншої альтернативи, окрім як жити в Москві, але неможливість більше жити в Україні була дійсно трагічним періодом в житті Довженка, його хвилювало те, що він не може працювати на Батьківщині й займатися тим, чим хотів би. Радянські тоталітарні установки не могли дозволити такому митцю як Довженко вільно розвиватися й реалізовувати творчі ідеї, й позбавили права бувати в Україні, щоб тримати його постійно під своїм контролем.

Варто зазначити, що відлучення особистості від свого народу, вигнання з рідної землі в історії відоме під назвою «остракізм». Історія цього явище розпочинається в Давній Греції, де за допомогою голосування місцеві народні збори могли вигнати з країни умовно небезпечних громадян. Як бачимо, скарати людину можна не тільки ув'язненням чи навіть позбавленням життя. Часом може бути достатньо просто позбавити її зв'язку з рідною землею і повністю встановити над нею свій тоталітарний контроль. Також якщо проаналізувати проблему «остракізму» більш глибоко, можна зрозуміти, що велику роль у ній грав елемент заздрості, небажання мистецької чи політичної еліти бачити біля себе конкурента: розумну, креативну й талановиту людину.

Подібні мотиви можна простежити і в життєвому шляху Олександра Довженка. На жаль, дійсно серед української творчої інтелігенції могло бути присутнім небажання бачити його на місцевих теренах через відчуття заздрість, адже дійсно, його мистецькі напрацювання мали унікальний та новаторський характер. Мабуть, тому основними донощиками на Довженка були представники його кола – кінематографісти й письменники. Про заздрість як один із мотивів доносів згадувала Лариса Брюховецька в статті «Портрет

Олександра Довженка, змальований сексотами»: «Хто знає, чи були ще в СРСР такі особи, яким донощики приділяли стільки уваги. Нерідко їх мучила заздрість до людини, яку тримається гідно, з високо піднятою головою і не боїться своїх опонентів – ні відкритих, ні анонімних. І не звертає уваги на заздрісних людей»[5]. Ця цитата ілюструє, як вольові особисті якості митця можуть дійсно ускладнювати його існування та творчу діяльність. Його талант і неординарність можуть дійсно не визнавати і не пробачати навіть найближчі йому люди.

У вищезгаданій статті Лариса Брюховецька також згадує про факт, що кількість доносів і кляуз на Довженка почала набувати великої кількості саме, коли він став популярним. Йому приписували різні провини: від націоналізму до троцькізму, але на питання, чому донощики не згадували про це раніше, а тільки зараз, чіткої відповіді, радше за все не було. Не заперечував фактору заздрощів, зверхнього ставлення, лицемір'я і сам Довженко. У «Щоденникових записах» від 11.VII. 1945 він писав: «План ненависті щодо моєї особи і дискредитації перевиконано. Хтось, може, одержить орден Богдана Хмельницького, створеного за моєю ініціативою і пропозицією»[12, с.345]. Власне, це й підтверджує факт, що якби він не був настільки видатним митцем, то можливо, його творчість не оцінювали б так прискіпливо й постійно не шукали будь-яких приводів для необґрунтованих наклепів. Комусь дійсно могло бути вигідно позбавити українські терени від талановитого митця. Власне, також у «Щоденникових записах» Довженко згадує, що Большаков, я радив йому працювати в Москві, адже колишні друзі намагаються не дати Довженку вільно працювати в Україні [12]. Цей факт ілюструє, що окрім репресій та переслідувань, однією з найбільших трагедій того часу була постійна можливість бути зрадженим кимось зі свого найближчого оточення, постійне очікування дошкульної критики, безглузвих обвинувачень. Це не могло не впливати на моральний стан культурних діячів, не могло не викликати в них безнадію, адже період першої половини XX століття передбачав позбавлення творчої свободи і постійний страх.

Таким чином, Олександр Довженко був митцем без можливості творити. Творчість без свободи вираження вже не є творчістю, це скоріше її подібність. Але від тоталітарного суспільства не варто було очікувати чогось іншого. У цій репресивній та антигуманній системі не було місця національній ідентифікації або ж базовим правам людини на вибір чи просто на життя. Воно в Радянському Союзі цінності не мало. Подібні наративи простежуємо і в сучасній Росії, де людське життя не має жодної цінності і стає всього лиш засобом для захисту інтересів влади. Тому, живучи в тоталітарному суспільстві, кожен мусив постійно боятися за своє життя.

Винятком не був і сам Олександр Довженко, якому довелося пережити немало звинувачень і дорікань, нібито за «націоналізм». Звинувачення були особливо сильними після ознайомлення з кіноповістю «Україна в огні». Зосередити увагу на біді української землі, спричиненій воєнним лихоліттям, вважалося чимось злочинним. Про тяжкість життя в умовах переслідувань і звинувачень Довженко згадував у «Щоденникових записах». До прикладу можна навести цитату: «Мене отруєно чашею циркути націоналізму. Ні. Мене повісять. Я почуваю уже ось місяць на шії своїй петлю націоналізму...»[12, с.305] Цією цитатою митець виражає своє занепокоєння раптовими масовими звинуваченнями в націоналізмі, які спричинили заборону для життя в Україні. Хоча варто зазначити, що умови постійного психологічного пресингу та переслідувань давалися взнаки. Українські митці дійсно сприймали український націоналізм як щось суто злочинне, з ненавистю сприймали його, про це, власне, і свідчить вищезазначена цитата Довженка. Він дійсно щиро вірив у комунізм, світле радянське майбутнє, про що неодноразово згадував у «Щоденникових записах», і при цьому сприймав поняття «української національної ідеї» як щось неприйнятне й абсолютно небезпечне. Хоча можливо, й несвідомо, але він зробив неоціненний внесок у пробудження і розвиток української самоідентифікації за допомогою своєї творчості, адже Довженко як митець зосереджував свою увагу саме на українському народові. Це також стало одним із факторів, чому життя і

творчість Довженка були під постійним контролем і становили небезпеку для подальшого вкорінення радянської пропаганди.

Олександр Довженко відчував пряму загрозу своєму життю, зокрема. Можна тільки уявляти, наскільки згубним був досвід життя в таких умовах, кожен день був очікуванням нових ударів і звинувачень. Варто зазначити, що врятувати життя могла лише активна співпраця з тоталітарною владою, відданість їй, але навіть це не було гарантією. У таких умовах людина позбавлена власної волі й постійно залежить від чужих рішень.

Хоча варто зауважити, що Довженко зазначав про особисту відповідальність письменників за їхню діяльність і за те, як їх сприймають в суспільстві. У «Щоденникових записах» він зазначав: «Становище письменника в республіці визначається не урядом, а самим письменником. Уряд приймає їх такими, якими вони самі себе стверджують життям...»[12; с. 452] Якщо мистецька інтелігенція не усвідомлює власне значення в суспільстві, не має позиції, то звісно, її представників будуть використовувати у своїх цілях. Якщо між провідними культурними діячами не буде загальної консолідації, якщо будуть підстави, зради, наклепи, ненависть одне до одного, то це теж грає на руку ворогам, вони це використовують в своїх цілях, аби спричинити розкол, не дати культурі цього народу розвиватися. Тому кожен митець має усвідомлювати, що він відповідає не суто за себе, але й за весь народ і його історію.

Цікавим є факт взаємодії Олександра Довженка з радянською владою, особливо зі Сталіним. Дослідники умовно ділять ці взаємовідносини на два періоди: 1920-30-ті роки, коли Довженко мав прихильність від правлячої верхівки, та період з 1940-х років, коли він уже не користувався такою прихильністю. Наприклад, про такий поділ згадує дослідниця М. Бурундукова в статті «Довженко і Сталін: проблеми взаємовідносин митця і можновладця»: «Взаємовідносини Довженка і Сталіна можна розподілити на два, так би мовити, етапи: перший - повне взаєморозуміння, взаємоповага, і другий - дисгармонія і конфронтація» [6, с.2]. У кінці 1920-х-1930-х роках творча

діяльність Олександра Довженка отримувала багато схвалення, його фільми були доволі успішними, як наприклад, «Арсенал» 1928 року. Можливо, тоталітарній владі було вигідно просто прив'язати до себе талановитого митця, не дати йому засумніватися в радянській системі, і при цьому контролювати його, тримати біля себе. Варто знову ж таки зазначити, що Довженко справді вірив Сталіну, дуже схвально про нього відгукувався, нагороджуючи його в своїх описах ледь не месіанськими рисами. На думку Довженка, згадану в «Щоденникових записах», Сталін бореться з усім злом цього світу, на його плечах лежить відповідальність за безпеку ледь не всього світу. Але йому заважають підступний «колективний Захід» та Америка, вигадуючи нові хитрі плани. Цей наратив фактично є ідентичним до сучасних наративів російської пропаганди.

Але все ж таки пізніше і мотиви у творчості, й ставлення влади до Довженка дещо змінилися. Інше відношення до Довженка спровокувала Друга світова війна, він не зміг мовчати про трагедію українського народу. У 1943 році було видано кіноповість «Україна в огні», яка була піддана критиці, автора почали звинувачувати в «націоналізмі». Звісно, це не дивно, адже цей текст описує страждання, героїзм, мужність саме українського народу. Можливо, Олександр Довженко, сам того не усвідомлюючи, створив наш національний міф, описав імагологічну картину нашого народу, описавши його, як загальні вади, так і загальні переваги, достоїнства. Завдяки творчості Олександра Довженка ми можемо вільно виокремлювати образ українців як літературний образ. Зокрема, можна аналізувати його крізь призму імагології. За визначенням «Літературознавчої енциклопедії» в 2 томах, імагологія – це «розділ порівняльного літературознавства, предметом вивчення якого є функціонування художніх образів і образних систем у різнотипних відношеннях...»[26, с.412]. Також, якщо орієнтуватися на підручник «Порівняльне літературознавство» Будного В., Ільницького М., можна стверджувати, що імагологія допомагає формувати образ етносу в літературі, демонструє його ідентичність, особливості: «Відповідно, предметом цієї

компаративної галузі є літературний етнообраз, під яким розуміємо такий літературний образ, що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини»[3, с.349]. Серед українських дослідників важливу роль у розвитку імагологічних досліджень відіграли напрацювання Дмитра Наливайка «Літературна імагологія: предмет і стратегії»[34]: вони підтверджують важливість імагологічних досліджень для утвердження національної ідентичності.

Отже, якщо ми можемо виокремлювати Україну та українців як імагологічний у літературі, це означає, що ми маємо свою систему цінностей та особливих образних характеристик, тобто ми не є частиною якоїсь іншої культури, ми маємо своє, не схоже ні на що інше: власний менталітет, власні традиції, ідеї та прагнення.

Назвати Довженка патріотом – важко, оскільки він дійсно щиро вірив у радянську пропаганду, в сильну й справедливу політику радянських вождів і в псевдоєднання народів для подальшої розбудови тоталітарної системи. Ось до прикладу цитата із «Щоденникових записів» за 21.II.1944: «Не буржуазний я і не націоналіст. І нічого, крім добра, щастя і перемоги не бажав і руському народу, і партії, і Сталіну. І братство народів вважав і вважаю своїм ідеалом»[12, с. 36]. У цій цитаті ми простежуємо і абсолютно вороже ставлення Довженка до будь-яких звинувачень у націоналістичних мотивах своєї творчості, але головне – він бажає перемоги «партії, і Сталіну», - ніби навіть не розуміючи, що за більшість страждань і трагедій українського народу відповідальність мають нести саме вони. Також теорія про «братство народів» є одним із пропагандистських наративів радянської системи, який виправдовує позбавлення народів права на самовизначення.

Олександр Довженко вважав себе невід'ємною частиною радянської реальності та ідентифікував себе далеко не суто українським митцем, а ніби позанаціональним – радянським. Варто також відзначити, що любов Довженка до Сталіна була дійсно щирою, він був відданим і навіть ідентифікував себе не

просто як радянського митця, а і як «митця Сталіна», про що згадував у «Щоденникових записах»: «Годі б мені уже мучитися та спокутувати свій гріх перед Сталіним. Треба прийматися за роботу і роботою довести його, що я радянський митець його, Сталіна, а не одіозна талановита постать з «обмеженим світоглядом»[12, с.37]. Називати себе «митцем Сталіна» означає ніби повністю позбавити себе творчої свободи, визнати свою залежність від влади.

Загалом соціокультурні умови для творчості Олександра Довженка були абсолютно несприятливими для творчості, тому випадки взаємодії письменника й влади є доволі дискусійними. Для когось – це однозначний привід для засудження таких митців, але чи могла бути альтернатива? Певно, що ні, як це було у випадку Олександра Петровича.

2.2. Поняття національної ідентифікації та її втілення у творчості Довженка

Питання національної ідентифікації є доволі дискусійним через неоднозначність у трактуванні термінів «нація», «національність». Філософський енциклопедичний словник 2002 р. трактує поняття «нація» як «спільноту людей, об'єднаних низкою чинників, серед яких найважливішими є етнокультурні та політико-правові»[49, с.414]. За цією логікою, українці в період, коли жив Олександр Довженко, не можуть назвати себе нацією через відсутність політичної ідентифікації, окремого держапарату власної політичної системи. При цьому не можна заперечити окремішність українського народу, який мав унікальну культуру та світогляд, що стало основою багатьох творів Довженка.

З цієї причини варто визнати, що українцям не вистачало національної ідентифікації, тобто усвідомлення себе як нації й права на свою державу. Саме

національна ідентифікація є усвідомленням своєї належності до певної нації. Навіть сімейна історія Олександра Довженка показує ілюструє нам проблеми з визначенням українців своєї належності до будь-якої з націй. Є відомим діалог із кіноповісті «Зачарована Десна» Олександра Довженка з його батьком, який на питання сина «хто ми?» чіткої відповіді дати не міг. Його відповідь: «— **А хто там нас знає...** Прості ми люди, синку... Хахли, ті, що хліб обробляють. Сказать би, мужики ми... Да... .мужики, й квит. **Колись козаки, кажуть, були,** а зараз тільки званіє зосталось»[14, с.460].

Виходить, що Довженко чітко відчував всю трагедійність відсутності самоідентифікації (усвідомлення ідентичності). Виникла ця відсутність, звичайно, не випадково, адже ідентифікувати себе як українця могло бути просто життєво небезпечно, тому людська психіка могла працювати на відторгнення цієї інформації й просто адаптуватися. Не кожна людина може бути вищою за свій страх. Той, хто вважав себе «українцем» - це приклад певної відчуженості, протистояння системі.

Варто також зазначити, що на проблему національної ідентичності звертали увагу багато світових дослідників, які висвітлювали це у своїх працях. Зокрема, можна згадати Ентоні Сміта та його дослідження «Національна ідентичність»[42], також французького історика Фернана Броделя і його працю «Ідентичність Франції» [4]. Ентоні Сміт розділяє ідентичність на два різновиди – колективну та індивідуальну або точніше колективна ідентичність складається з багатьох індивідуальних [44]. Суть цього поняття полягає в усвідомленні свого «я», виокремлення своїх особливостей, які можуть стосуватися культурного, етнічного, релігійного, територіального плану. Таким чином, саме питання «хто я» найбільше передає суть поняття національної ідентичності, на що й звертав увагу Олександр Довженко.

Варто зауважити й про певні чинники, чому українці фактично були чи не єдиним народом без чіткого розуміння своєї історії та походження. Цей факт також зумовлений відсутністю власної державності, пропагандою імперіалістичних та тоталітарних утворень, які захоплювали наші землі. Тим

не менш у нашого народу ніби не було загального бажання знати правду, періодично з'являється певна інертність, небажання розуміти істини. Сам Олександр Довженко підмічав, що українці – єдиний народ, який не хоче вивчати свою історію і не знає її, про що міркував у «Щоденникових записах»[12]. Відповідно, відсутність чіткої системи історичних знань могла бути однією з причин довготривалої відсутності власної державності. Якщо люди не знають «хто вони?», тоді своє бачення про це їм розкаже хтось інший, позбавивши права на самостійність і створення власного державного апарату. Якщо люди не будуть захищати власну ідентичність і власні інтереси, їм доведеться захищати інтереси колонізатора. Тому незнання історії, нерозуміння власної ідентичності були одними з основних проблем української історії.

Переживання за долю країни мотивували до пошуку «кореня її життя», джерела її життєвої енергії. Цікаво, що в Олександра Довженка є маленьке оповідання-замітка 1950 року під метафоричною назвою «Корінь життя», яким називали рослину женьшень. Суть оповідання в тому, що женьшень - лікувальна рослина й здатна підтримувати людську молодість, красу і здоров'я, але при неправильному способі вирощування і використання він втрачає свою цілющу силу. «Невідомо чому – виходить петрушка»[14, с.670], - так зазначено в тексті. Цілком можливо застосувати це порівняння і до історії існування самого українського народу: знищення його культури, історії, втрата національної пам'яті, повний контроль тоталітарно-колоніального апарату зумовили й втрату вищезгаданої ідентичності. Наші предки вже не могли точно розуміти, хто вони, але життя тривало і десь був ключ до нашої колективної пам'яті, «кореня нашого життя», його пошук був актуальним для Довженка, ще коли він був звичайним придесенським хлопчиком Сашком, навіть не відомим митцем.

Неусвідомлення своєї національної належності зумовлена також відсутністю держави, політичної єдності. Дослідниця Т.Саніна у статті «Дослідження національної та етнічної ідентичності: теоретичний огляд» аналізує поняття ідентичностей та їх видів і зазначає, що «групова ідентичність ,на думку

багатьох авторів, є змінним результатом тривалого і не завжди скінченного процесу ідентифікації»[40, с.23].

Інтерпретація національних особливостей у творах О.Довженка дозволить утворити цілу комплексну систему, що включає найхарактерніші особливості нашого народу. За умови аналізу національної проблематики України в творчості Довженка як системи, то можна помітити, що вона складається з декількох складових. Ці складові можна уявити як частини-ядра умовного концептуального образу українців у кіноповістях Довженка. Перше ядро – родина. Українські родини Довженко зображує як втілення колективної єдності, затишку й мудрості. Ці родини мають певний патріархальний устрій, де головний—батько, але мати при цьому виконує роль берегині домашнього затишку й злагоди в хаті. Репрезентацію родини ми спостерігаємо, наприклад, у кіноповісті «Україна в огні». Дійовими особами там є родина Запорожців, де батько – Лаврін Запорожець, голова сім'ї. Мати – Тетяна Запорожець – жіночий образ, який виконує своєрідну функцію об'єднання родини. Відповідно до патріархальних традицій, саме жінка відповідає за добробут у родині, порядок і затишок. І разом ця родина є втіленням особливого єднання й захисту, місце, де людина виростала, то ніби місце її коріння. На любові до рідного краю, на об'єднанні родини в рідному домі й акцентує увагу Довженко ще на початку кіноповісті. «Україна в огні» розпочинається описом ювілею Тетяни Запорожець, на якому збирається вся родина.

Поступово від концептуального образу родини можна підійти до спорідненого й дуже важливого образу для українців – землі. Вона також умовно є другим ядром. Французький історик Фернан Бродель у своїй праці «Ідентичність Франції» зазначає, що «земля – жива»[4, с.49]. Ця фраза вжита в контексті, що земля будь-якого краю відрізняється одна від одної: є родючий чорнозем, є більш глиниста. Вона ніби є душею самого народу, який живе й господарює на ній.

Також образ землі був широко представлений у романі Еміля Золя «Земля»[17]. Французький письменник у творі зосереджує увагу саме на

здатності землі постійно оновлюватися й розпочинати новий життєвий цикл. Засіваючи щось у землю, люди розпочинають новий етап, чекають багатого врожаю. Ніщо не може зупинити її плодovitість. Саме зображенню землі як багатозначного концепту – символу самого життя приділено значну кількість уваги у творчості Олександра Довженка. Варто одразу згадати кіноповість «Земля».

Земля ніби є втіленням самої нації. Вона допомагає чітко розділяти на «своє» і «чуже». Наприклад, коли на країну нападають, одним із мотивів для боротьби населення вважає захист «свої» землі, на якій вони вирости. Ті, хто прийшли з чужих земель загарбати все сприймаються як жорстокі варвари, що прийшли з «іншої» території, не «нашої». Як вказує Г.Пасісниченко в статті «Архетип землі як субстанційний елемент національної свідомості й авторського світогляду (на матеріалі «Землі» О.Довженка)»: «Земля виступає і як символ історичного буття народу, і як засіб його духовного самоствердження»[37, с.128]. Фактично праця на землі здатна формувати й світоглядні засади народу. Між землею й людиною може виникати зв'язок, який неможливо перервати.

Земля, безумовно, також є цікавим міфічним образом. Як зазначає дослідниця Ірина Кушнір: «Символіка землі, відображена у міфології та ритуалах, містить знання про місце людини у світі та структуру космосу в розумінні давніх цивілізацій»[25, с.206]. Ця теза доводить, що використання образу землі може допомагати в дослідженні походження всього людства, знайти відповіді на певні питання світобудови й організації мікрокосму. Використовуючи певний образ-символ (у нашому випадку – образ землі), письменник може виражати власне відчуття цього світу та любов до рідного краю.

Зараз варто відзначити, яким чином репрезентується національна проблематика на конкретних творах О.Довженка. Зокрема, почнемо із найбільш яскравого прикладу кіноповісті «Земля». Зображення українців як міцно зв'язаного із землею колективу є однією з засад творчості Довженка. Також

земля, як було зазначено вище, завжди була одним із головних стимулів народної боротьби.

Доволі неординарним підходом для дослідження національної проблематики і виокремлення ідентичності є вивчення зв'язку народу з мистецтвом, наскільки багатою є народна творчість. Таким чином, варто згадати про цікаву особливість українського народу, на яку звертає увагу Довженко – це музичність. Українці завжди любили співати й робили це надзвичайно проникливо, душевно, вкладаючи в кожне слово емоцію, складається враження ніби спів і музика є в крові кожного українця. Ось до прикладу можна згадати цитату з кіноповісті «Земля»: «Навряд чи десь по інших країнах співають так гарно й голосисто, як у нас на Україні. Пишеться це не з бажання виставити свій рід перед світом у перебільшено вигідному світлі, а в ім'я реалізму, чим усі, хто співає, згодяться одностайно»[14; с.60].

Цей факт підтверджує особливу чутливість і природню талановитість українського народу, на що й звертав увагу автор. У той же час цілком можливо, що тяга до співу була зумовлена бажанням відпочити, виразити накопичені емоції від нелегкого життя й постійних випробувань.

У розділі було проаналізовано, як досить складний час життя і де відсутність шляху для розвитку творчості впливала на Довженка. Це стало причиною постійних рефлексій, виражених у щоденниках або ж у кіноповідях. Питання національної ідентичності завжди було особливо актуальним. Це й спричиняло розвиток у доробку Довженка чітких імагологічних образів – України, українців. Варто також відзначити й образ придесенського краю – Чернігівщини. Усі вони наповнені апеляціями до архаїзму, мітичності. Не дивлячись на реальність без усвідомлення ідентичності, Довженку все одно вдалося підкреслити унікальність своєї Батьківщини. Наш народ є дуже прив'язаним до традиційного родинного об'єднання. Сім'я Запорожців з «України в огні» завжди буде канонічним прикладом збереження традицій і об'єднання. Також образ землі й любов до неї – особливий фактор українського світогляду. Земля – архетипний образ, нерозривно пов'язаний з життєвим

циклом. Фільм «Земля» та однойменна кіноповість – іконічні зразки творчого доробку Довженка.

Питання національної ідентичності та ідентифікації завжди були і є дуже актуальними для нас. Так, в українського народу не було держави, але було усвідомлення своєї окремішності, на що Довженком було звернено увагу в «Зачарованій Десні».

Фактично творчість Довженка – це джерело, де можна дізнатися про розвиток українського світогляду та національної проблематики. Проаналізувавши кіноповісті, можна впевнено стверджувати, що в нас завжди була ідентичність, на яку вказував автор, але не було ідентифікації себе як незалежного народу. Саме зараз триває війна за остаточне утвердження української національної ідентифікації. Твори Олександра Довженко насправді можуть демонструвати нам розвиток нашої національної ідеї, вони показують нам Україну як натхненний літературний образ і особливості української ментальності.

Розділ 3. Міфопоетична картина світу українського народу в рецепції Олександра Довженка

3.1. Міфологічні категорії життя й смерті у творчості Олександра Довженка

Міфопоетична картина світу – це особливе світосприйняття, в основі якого зосереджено міф і архаїчні погляди на світобудову, фактично це міфічна модель реальності виражена в мистецтві. Основними дослідниками в галузі міфопоетики можна назвати М.Еліаду, Н.Фрая, К.Ясперса, які визначали міф як важливу основу людського мислення й мистецьких сюжетів. Безпосередньо міфопоетика є мистецьким підходом у вивченні впливу міфу на текст. Система її елементів складається з певних категорій. Важливим аспектом для аналізу творчості Олександра Довженка в контексті національної проблематики, зокрема, є міфологічні категорії життя й смерті. Інтерпретація цих понять простою людиною (яка найчастіше є головним суб'єктом у творах Довженка) дозволяє більш широко проаналізувати характерні риси українського народу в контексті його творів.

Орієнтуючись на визначення поняття смерть в словнику «Українська міфологія» В.Войтовича, «це одне з головних понять міфологічної картини світу, протиставлене розумінню життя; момент переходу людини з цього світу на той світ...»[8, с.487]. Фактично це завершальна ланка життєвого циклу, яку неможливо уникнути, більше того смерть можна сприйняти, як нове народження, тобто воскресіння (це викликає алузії до Біблії та християнського дискурсу загалом). Водночас погляд на смерть, як на завершення земного

циклу є міфологізованим (усталеним, збереженим у колективній свідомості), на що звертає увагу О.Дарморіз в праці «Міфологія» [10].

Виходить сприйняття життя й смерті в нашій ментальності – це результат поєднання християнської та міфологічної структур, спільним для них є визнання факту, що смерть не є припиненням існування, це певна еволюція. Можна припустити, що смерть сприймалася українцями саме як переродження, невіддільна частина життєвого циклу, адже в рецепції Довженка українці не бояться помирати, вони сміливо приймають долю і навіть з певною іронією йдуть на смерть. Варто згадати про епізод на початку кіноповісті «Земля», де старий чоловік дід Семен помирає, а його земляк запитує: «Вмираєш, Семене?...», дід відповідає «Вмираю», у відповідь звучить: «Ну вмирай»[14, с.58]. Тобто смерть не викликає страху. Вона як звична частина циклу буття. Українець готовий подивитися в очі смерті, піти гідно, він навіть готовий зустріти свою смерть з певною іронією, що ілюструє цитата вище. Також у кіноповісті «Україна в огні» є діалог німецьких офіцерів, які згадують, що ніхто не вміє вмирати так, як українці [14, с.163]. Це може бути спровоковано тим, що саме буття українського народу наповнене небезпекою і страхом за власне життя і життя близьких, смерть чатує постійно, тому й зникає страх перед нею, з'являється своєрідна іронія як захисна реакція.

Крім цього, кіноповісті Олександра Довженка наповнені зображенням так званих «межових ситуацій» (ситуацій на межі життя й смерті). Цей мотив разом із ініціацією досить часто наявний у фольклорі. Також мотив «межових ситуацій» апелює до теорії німецького філософа Карла Ясперса. Дослідник стверджував, що справжня суть людини проявляється, коли вона опиняється за крок від смерті[56].

Хоча, звичайно, на використання великої кількості онтологічних мотивів у тексті впливало історичне тло: зокрема, Друга світова війна, за час якої актуалізувалися питання життя, його цінності, та смерті.

Олександр Довженко у своїх кіноповістях зосереджує увагу на безперечній волі до життя українського народу, який ладен на все, аби досягти своєї цілі –

нового мирного життя. Зокрема, у кіноповісті «Повість полум'яних літ» є цитата: «Не помирати хотілось Орлюкові – жити» [14, с. 283]. Вона показує, що коли людина опиняється на межі життя і смерті, вона зосереджена тільки на тому, щоб її життя продовжувалося, їй хочеться продовжити своє існування, знову побачити найближчих людей, побачити рідну домівку. Власне на шлях мужньої боротьби народ наважувався саме заради спокійного життя, хоч і при цьому ризикуючи своєю безпекою.

Саме зображення міфологічної категорії життєвого циклу є однією з головних сюжетних основ творчості Довженка. Якщо зосередити увагу на всій його творчості, то можна виокремити дві іпостасі змалювання онтологічних засад і життєвого циклу загалом. Перша – висвітлення життєвого циклу очима дитини, яка дорослішає і аналізує все, що відбувається довкола неї, тобто присутні певні ініціаційні мотиви. Друга – змалювання межових ситуацій, в яких герої опиняються на межі життя і смерті, проходять випробування на мужність та витримку.

У автобіографічній кіноповісті «Зачарована Десна» тема циклічності буття фактично висвітлена очима самого Довженка, його спогади про дитинство у «чарівному» Придесенні показують, як дитина бачить світ, що відчуває, як на неї впливають взаєностосунки в сім'ї.

Довженко показав особливості дитячої психології: наскільки дитячий розум здатний до рефлексії й проявляє цікавість навіть до найскладніших онтологічних категорій. До прикладу цитата маленького Сашка, головного героя «Зачарованої Десни», тобто самого Довженка у дитинстві: «І нащо я народився на світ? Не треба було родитися.— Потім вирішив: — Засну. Засну і виросту у сні. Дід казав, що я уві сні расту»[14, с.441]. Тобто дитина, ще не досягши повного психофізіологічного розвитку, здатна задати просте і водночас ні для кого не зрозуміле питання: у чому сенс життя? Для чого ми народжуємося? А твердження «не треба було родитися» може апелювати до всієї історії українського народу, адже майже кожне покоління українців зазнавало тяжких мук і випробувань долі, тому в широкому контексті для

українського народу питання сенсу життя має трагічний відтінок. Покоління за поколіннями страждало від воєн, поневолення, приниження, та незважаючи на це й надзвичайно велику кількість жертв, український народ не зник, не загинув, а продовжив головне – жити. На здатність до життя в будь-яких умовах звертає увагу і сам Довженко, тобто, щоб не траплялося людина здатна знайти в собі сили продовжувати свій шлях. Так, у кіноповісті «Повість полум'яних літ» є цитата: «Війна – теж життя»[14, с.289]. Це означає, що життєвий цикл – незупинний і продовжується при будь-яких умовах. Незважаючи на війни, смерті, руйнування, люди створюють сім'ї: одружуються, народжують дітей, планують майбутнє. Таке відбувається в Україні і зараз в умовах повномасштабного вторгнення. Життя не зупинилося, воно продовжується.

Отже, варто підсумувати, що перша половина ХХ століття на території України була періодом великих надій і великих потрясінь. Це, безумовно, простежується і в українському літературному процесі цього періоду, але репрезентується по-різному, відповідно до вищезазначеного тексту. Письменники, які не стали слугами радянської влади, були позбавлені життя, їхня віра в нове світле майбутнє не виправдала себе, так само, як і в їхніх героїв. На противагу їм були провладні автори, які інсценували в своїй творчості прихід ефемерного «нового життя» і активну боротьбу за нього. На жаль, до таких тенденцій вдавався і Довженко. Тож, поняття «нове життя» - це скоріше маніпулятивна вигадка радянської ідеології і воно не могло повноцінно реалізуватися в позитивному контексті.

Представлення особливостей буття українців в рецепції Довженка часто відбувається через призму їхнього зв'язку з природою. Власне, на зображенні природи, її одухотвореності й ґрунтується суть кінопоетики Довженка (наприклад, кіноповісті «Земля», «Звенигора»). Цей факт може апелювати до теорій німецького філософа-екзистенціаліста Карла Ясперса. У праці «Психологія світоглядів» він виокремлював поняття світообразів і його різновидів. Зокрема, вченим було визначено поняття природо-міфічного

світообразу. Основним способом і джерелом для втілення такого світообразу є міф та поезія, виражається в символах і міфічних образах.[56, с.153]. Саме за таким типом репрезентує український народ Олександр Довженко.

Безумовно, варто зазначити, що в Довженка дуже часто були присутні певні песимістичні настрої. У своїх «Щоденникових записах» він писав: «Україна загине. На ній майже не залишиться української людності. Велика нещаслива країна нещасливих людей. Безталанна мучениця»[12]. Саме на зображенні трагедій протягом усієї історії українського народу ґрунтувалася побудова його текстів.

Для більш чіткої характеристики міфопоетичних мотивів у національній проблематиці варто згадати про одну з найвідоміших кіноповістей Олександра Довженка – кіноповість «Зачарована Десна». Автор описує в цьому тексті маленький світ поліського села біля Десни, описує його особливі закони, традиції, утворює власний часопростір. Він наповнений відлунням давньої міфологічної системи, описує архаїчність і колорит поліського краю. У «Зачарованій Десні» одним із провідних мотивів є поява нового життя, народження, присутні згадки про працю на землі, що теж є своєрідним джерелом нового. У цьому творі особливу увагу звернено на питання циклічності життя, народження і смерті.

Дуже цікаво описана взаємодія минулого, теперішнього і майбутнього. З одного боку, може здатися, що це ностальгійний твір, що вміщує прекрасні спогади про дитинство. Складається враження, ніби автор хотів би знову повернутися туди до неповторного джерела своїх натхнень. Але Довженко в тексті сам відповідає на це питання, заперечуючи попередню тезу: «Я не приверженець ні старого села, ні старих людей, ні старовини в цілому. Я син свого часу і весь належу сучасникам своїм...»[14, с.470]. Тобто Олександр Довженко найголовнішим вважав зосередження буття в сьогоденні. Він не був абсолютно залежним від минулого чи майбутнього, а творив тут і зараз. Ретроспективні мотиви у творчості Довженка радше слугували способом

пізнати самого себе, що найбільше вплинуло на нього і зробило таким, яким він є.

3.2. Категорія «нового життя» у творчості Олександра Довженка

У контексті міфопоетичної картини світу поняття «нове життя» - можна інтерпретувати як кінцеву мету земного життя, перехід до вищої форми існування. Формулювання «нове життя», зазвичай, викликає в нашій свідомості позитивні конотації. Репрезентації мотивів «нового життя» й «революціонерства» в творчості Довженка є доволі цікавим моментом. Зокрема, про «нове життя» згадано в кіноповісті «Щорс». Як приклад, можна навести цитату: «Треба перемогти, товариші, треба перемогти! Виженемо ворога з нашої землі і побудуємо **нове життя**, таке яскраве і радісне, як мрія...»[14, с. 89] Тенденції до націлення на майбутнє були частиною загальносвітового мистецького процесу.

Якщо звернути увагу на українське мистецтво, зокрема літературу, то схожі з Довженком мотиви щодо «нового життя» і активної боротьби можна відстежити і в інших провідних українських літераторів 1920-х років. Наприклад, в творах Миколи Куліша «Народний Малахій», «Патетична соната», «Мина Мазайло»[23] фігурують мотиви загальної реформації людства, оновлення, революції, бажання абсолютних змін. Такі тенденції простежуються і в текстах Миколи Хвильового («Я (Романтика»)[52], «Санаторійна зона»[51]).

Вищезгадані твори демонструють нам героїв-революціонерів, які вірили в нові ідеї, в революцію. Побудова нового життя була для них основною метою. Щоправда, у Хвильового та Куліша такі герої-«революціонери» переживають розчарування і крах своїх фантазій, їхні ідеї не втілюються в реальність і вони починають існувати в напівбожевільному стані, відчуваючи відчуженість. Такі тенденції нагадують про час, в який були написані ці тексти: він був складним, буремним, виникали нові ідеї й віра в перебудовування світового ладу, але, на жаль, на всіх, хто захопився романтикою революції, чекало велике

розчарування і розпач. Відповідно - Доля Хвильового, Куліша та багатьох інших українських митців склалася трагічно.

Шлях О. Довженка був дещо іншим. У його текстах було досить багато соцреалітичних та пропагандистських елементів. Він був змушений так чинити, інакше репресивна машина його не оминула б. «Революціонерів» він зображував в іншому світлі, ніж вищезгадані автори. Такі герої не відчужені й не зневірені. Вони - бадьорі, сильні духом, за ними йдуть люди. Як приклад, можна згадати Щорса, головного героя однойменної кіноповісті. Він репрезентований як цілеспрямований активний провідник простих мас до «нового життя» і всі йому беззаперечно вірять. Але герої Хвильового, Куліша відрізняються тим, що автори зобразили своїх «революційних» героїв, мрійників про нове життя так, як відчували, Довженко ж зображував персонажів так, як треба було владі. Тож, написання «Щорса» можна сприймати суто як виконання замовлення.

Варто відзначити, що можливо, нелегке колоніальне становище і не дозволяло повноцінно розвиватися нашій національній ідентичності (на що було звернено увагу в минулому розділі), але воно не знищило відчуття окремішності, так званий «етнічну духовність», що збереглася на теренах українських глибинок. Про це поняття згадує, наприклад, Юрій Бондаренко у статті «Національна парадигма українського екзистенціалізму»[2]. Мова йде про те, що одним із проявів так званих «межових ситуацій» для українців було «перебування на грані між зденаціоналізованим середовищем і космосом етнічної духовності, всотаним у сільській місцевості»[2, с.66]. З цього виходить, що навіть убивши усвідомлення національної ідентичності (це радше стосується права на суверенітет і власну політичну незалежність), неможливо знищити відчуття власних особливостей і окремішності як народу, тобто етнічний дух-невидимий зв'язок із минулим не може бути знищеним, він все одно рано чи пізно прокидається в душі кожного українця.

Можливо, не випадково Довженка як основне місце подій у творах приваблювало саме українське село як втілення згаданого в цитаті вище

«космосу етнічної духовності». Чи то Тополівка з «України в огні», чи то Старі Павлівці з «Повісті полум'яних літ», чи придесенський мальовничий хутір із «Зачарованої Десни» - усі вони дійсно утворюють особливі маленькі світи, свій «космос», де панує міцний родинний уклад, любов до землі, і що важливо – віра в Бога й покарання за гріхи. Останнє дуже цікаво репрезентовано безпосередньо в кіноповісті «Зачарована Десна». Саме на категоріях любові, віри, відданості рідному краю й ґрунтується світогляд українського народу.

Міфічне уявлення про життєвий цикл також тісно пов'язані з питанням зв'язку людини й соціуму, тобто чи несе людина відповідальність за щось. Це є також однією із засадничих категорій філософії екзистенціалізму. Є поняття особистого вибору та відповідальності за своє життя, і одночасно за життя всього світу. Хтось вирішує вести активну боротьбу, а хтось залишається пасивним. Це індивідуальні рішення кожного. Проблематика особистого вибору й досягання мети яскраво зображена в кіноповістях Довженка й перегукується з ідеями найвидатніших письменників-екзистенціалістів, наприклад, з судженнями Ж.-П. Сартра в праці «Екзистенціалізм – це гуманізм» про те, що коли людина робить вибір, вона відповідає за все людство [40]. До прикладу цитата з «Повісті полум'яних літ» Довженка: «Вони пливли, простуючи вперед і вперед..озброєні самою лиш легкою зброєю й мужністю»[14, с.282]. Це означає, що всі події в житті людини є наслідком її вибору. Ми самі вирішуємо боротися чи здатися, потім на нас чекають наслідки цього рішення.

Довженко в своїх текстах акцентує увагу саме на активних діях, готових боротися до кінця. Сміливість українського народу, відданість рідній землі – провідні мотиви Довженкових кіноповістей. Ніщо не змусить їх здатися й зупинитися на шляху боротьби. Сенс у тому, щоб зробити все для звільнення Батьківщини. Це був їхній вибір, зважаючи на всі ризики.

Навіть якщо діяльність людини не має очевидної практичної користі, в цій праці вона може бути щасливою так, як це робив відомий герой міфів Сізіф: його було покарано тим, що він постійно котив камінь на гору, але той

скочувався назад, але він все одно знову й знову робив це. Альбер Камю – французький філософ-екзистенціаліст присвятив цьому образу філософське есе «Міф про Сізіфа»[18]. Цей текст по суті вказує на те, що людина може бути щасливою, виконуючи навіть найабсурдніші дії, навіть якщо ми не можемо змінити саму ситуацію, то ми все одно здатні змінювати власне ставлення до неї. Сізіф може відчувати себе щасливим, якщо хоче того, постійно не припиняючи свою ніби безсенсову діяльність. Те ж саме можна сказати про український народ. Так, його буття дуже часто було майже нестерпним, але все одно, такі події не зламали дух, люди все одно продовжували жити, вірити, жартувати й співати пісень.

У розділі проаналізовано прояви міфопоетичності та філософської проблематики в рецепції Олександра Довженка. Світогляд українського народу має багато особливостей. На цьому й акцентовано увагу в кіноповістях та оповіданнях Довженка. Задля захисту своєї землі, своїх родин українці готові на нескінченну боротьбу й тяжкі випробування. Така проблематика наявна в кіноповістях «Україна в огні», «Повість полум'яних літ».

Міфопоетичні уявлення нашого народу включають в себе особливий погляд на поняття смерті, перед якою немає страху, її можуть сприймати навіть іронічно. Це від міфілогічної традиції напряду виводить нас до основних постулатів філософії екзистенціалізму та філософії абсурду. Олександр Довженко також досить часто акцентує увагу на межових ситуаціях (ситуаціях між життям і смертю), в яких досить часто опиняються його герої (особливо це стосується кіноповістей на воєнну тематику «Повість полум'яних літ», «Україна в огні»).

Перша половина XX століття – період постійних історичних випробувань, під час якого було сформовано образ людини-революціонера, яка прагне кардинальних змін суспільного устрою. Мотив «революціонерства» найчіткіше відображено в образі Щорса в однойменному творі.

Особливе місце в контексті міфопоетичної та онтологічної проблематики займає кіноповість «Зачарована Десна», де описано життєвий цикл в усіх його

деталях, зображено світ очима дитини, також в ньому фігурують мотиви своєрідної ініціації як буттєвого становлення людини.

Загалом, творчий доробок Олександра Довженка – це акцентування уваги на неперервності життєвого циклу, наповненістю нашого повсякдення відголосками мітичного минулого, віри в майбутнє, не дивлячись на жодні складнощі буття.

ВИСНОВКИ

Національна проблематика є одним із найважливіших мотивів для творчості митця. Від того, як митець опише проблеми народу, які рефлексії будуть наявні в його творах, багато залежить подальша доля всієї нації, адже ідея завжди має вплив на масову свідомість. Олександр Довженко був свідком багатьох трагедій українського народу, це не могло не резонувати автору й таким чином формувався спектр особливостей втілення національної проблематики творчому доробку О.Довженка. У роботі було проаналізовано образ України в творчості Довженка. Зокрема, його втілення, як авторського міфу. Проведено компаративний аналіз образу України в творчості Т.Шевченка та О.Довженка, завдяки чому було визначено його концептуальність: Україна водночас є землею, на якій відбулося чимало нещасть і випробувань, також це й місце благодаті та натхнення завдяки чудовій природі та натхненим людям. Було звернено увагу на концепцію України як «втраченого раю», який потрібно віднайти.

Неможливо було оминати контекст епохи, в якій жив О.Довженко, вплив тоталітаризму на мистецтво фактично зупиняло його вільний розвиток. Крім того, репресивність у мистецтві була спрямована на винищення національних ідей, ідентичності. Слово «національний» сприймалося як злочинне.

Національна проблематика також тісно пов'язана з традиційними віруваннями й уявленнями. У роботі було зосереджено увагу на певні втілення міфопоетичної картини світу українського народу через категорії життя, смерті, та «нового життя» як кінцевої мети життєвих пошуків та винагороди за випробування. Поняття смерть має особливу репрезентацію в О.Довженка. Персонажі можуть сприймати її спокійно, як невідворотність («Земля») або ж трагедійно, як принесене війною нещастя («Україна в огні»).

Відповідно до поставлених **завдань** у роботі можна зробити такі висновки. Образ України є доволі концептуальним. З одного боку, він поєднує в собі водночас трагічні ознаки, виступає образом стражденної землі, а з іншого - це благодатний край з глибокими традиційними віруваннями. Важливим є вплив походження Довженка. Чернігівщина – край своєрідного світогляду, де митець вперше рефлексував на важливі онтологічні теми (що можна спостерігати в «Зачарованій Десні»).

Питання національної ідентифікації в рецепції О.Довженка фактично пов'язане з відповіддю на питання «хто ми?» На жаль, доля нашого народу склалася так, що подекуди було важко відповісти на це питання. У радянську добу слово «націоналізм» звучало як обвинувачення й для самого Довженка в тому числі, то ж наш для нашого народу було проблематично визначати себе як націю. Фактично в нас було своя ідентичність, але не було ідентифікації себе, ніби не вистачало знань своєї реального походження. В силу специфіки історії, постійних випробувань, у нас не було можливості створити свою повноцінну державу, де б була можливість для вираження усіх національних особливостей. У творах Довженка ми бачимо, що українці – мужній, завжди готовий до боротьби народ (особливо виражено у кіноповістях на військову тематику «Україна в огні», «Повість полум'яних літ»), також, що нашою національною особливістю є мудрість, тяжіння до рефлексії, як це описано в «Зачарованій Десні».

Вищезгадана кіноповість «Зачарована Десна» дає нам підстави виокремити особливості втілення міфопоетики в творчому доробку О.Довженка, а також дозволяє сформулювати концепцію образу України як «авторського міфу». Особливий часопростір, створений Довженком, зосередження уваги на найважливіших міфологічних категоріях (життя - смерть, минуле – майбутнє) формують особливу міфопоетичну картину світу українського народу, виражену в творчому доробку Довженка. Якщо в народі є усталені століттями традиційні уявлення, це на пряму означає, що це окремий етнос з багатою історією. Він має беззаперечне право на самовираження.

Контекст епохи мав значний вплив на творчість. По-перше, взагалі не було творчої свободи. По-друге, щоб зберегти собі життя необхідно було залучати пропагандистські елементи в своєму доробку, на це йшов і Довженко (як наприклад, у кіноповісті «Щорс»). Крім того, він схвально відгукувався про радянське керівництво, тому дискусійним лишається питання патріотизму Довженка. Безумовно, варто згадати, що він значну частину свого життя був фактично висланий з рідної України, це було тяжким досвідом, про що митець неодноразово згадував у щоденниках. До того ж постійні доноси, переслідування, зради формували надскладні умови для функціонування мистецтва в умовах радянської дійсності.

Отже, дослідження національної проблематики в кіноповідях та щоденниках Довженка дозволяє чіткіше сформулювати особливості образу України як імагологічного. До того ж це демонструє нам, що в нашій історії були не тільки трагедійні сторінки, в нашому світогляді зосереджено особливу увагу почуттю гумору, роздумам, на що дуже часто звертав увагу Довженко.

Кіноповісті Олександра Довженка підтверджують, що в нас є особливі національні риси: любов до землі та родини, згуртованість. У нас завжди було все, окрім остаточно сформованої державності. Тепер усе по-іншому й український народ буде впевнено йти до остаточної перемоги. У нас ще буде багато нових митців, творчу реалізацію яких ніхто не буде обмежувати.

Список використаної літератури

1. Богдан С. М. Архетипні образи і міфологеми у поезії Миколи Вінграновського / Богдан С.М. // Наукові записки НаУКМА. - 2009. - Т. 98 : Філологічні науки. - С. 65-70.
2. Бондаренко Ю. Національна парадигма українського екзистенціалізму / Ю. Бондаренко // Слово і Час. — 2003. — № 6. — С. 64–69
3. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Навчальний посібник. - Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. - 430 с.
4. Бродель Ф. Ідентичність Франції. Простір та історія. Книга 1 / пер. з фр. Світлани Глухової. — К.: Вид-во Жупанського, 2013, 368 с.
5. Брюховецька Л. Портрет Олександра Довженка змальований сексотами // Кіно-Театр. - 2022. - № 2. - С. 46-47
6. Бурундукова М. Довженко і Сталін: проблеми взаємовідносин митця і можновладця // Вісник ТДТУ. – 1996. - №1. – ст.. 136-143. – (Філософія).
7. Вінграновський М. С.Вибрані твори: У 3 т. — Т. 1: Поезії / Вступна стаття Т. Салиги. —Тернопіль: Богдан, 2004. — 400 с. (Серія “Маєстат слова”).
8. Войтович В.Українська міфологія / Київ: Либідь, 2002. – 662 с.
9. Гегель, Г. В. Феноменологія духу/ 3 нім. пер. П. Таращук; Наук ред. пер. Ю. Кушаков. — К: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2004. — 548 с.
- 10.Дарморіз О. Міфологія : навч. посібник / Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2010. - 248 с.
- 11.Довбня В.Олександр Довженко як видатний український мислитель XX століття // Сіверянський літопис. — 2005. — № 1. — С. 143-145
- 12.Довженко Александр. Дневниковые записи. Щоденникові записи. 1939-1956. – Х.: Фоліо, 2013, 865 с.

13. Довженко без гриму: Листи, спогади, архівні знахідки / упоряд. і коментар Віри Агеєвої і Сергія Тримбача. – К. КОМОРА, 2014. – 472 с. – (Серія «Persona»).
14. Довженко О. Кіноповісті, оповідання. – Київ: Наукова думка, 1986, 705 с.
15. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містериї; Мефістофель і Андрогін; Окультизм, ворожбитство, та культурні уподобання Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 591 с.
16. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. - К.: Абрис, 1997. - 144 с..
17. Золя Е. Земля. Твори. Т. VII — Харків. Київ. ДВУ. 1929—1930, 471 с.
18. Камю А. Міф про Сізіфа // Міф про Сізіфа. LE MYTHE DE SISYPHE. Есе/Альбер Камю; [пер. з фр. Олег Жупанський]. — «Портфель». — 2015. — 105 с.
19. Кісельова Л. О. Поетика й ідеологія міфу Василя Герасим'юка / Нац. ун-т "Києво-Могилян. акад.". - Київ : НаУКМА, 2016. 105 с.
20. Констанкевич «Авторський міф Ірина Констанкевич. Авторський міф Олександра Довженка у «Зачарованій десні» 2014, С.36
21. Корогодський Р. Довженко в полоні. Розвідки та есе про майстра. — Київ: Гелікон, 2000.
22. Коцюбинський М. Intermezzo / передм. Я. Хоменка. — Вид. 2-ге. — Харків : Держ. вид-во України, 1930. — 48 с.
23. Куліш М. Твори. Нью-Йорк: Українська вільна академія наук, 1955. 473 с.
24. Куций І. Імагологія як стратегія дослідження цивілізаційних образів в українській історіографії / І. Куций // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Історія. - 2014. - Вип. 2(1). - С. 240–247.

25. Кушнір І. Символ землі у творенні національної картини світу (на прикладі франкомовної літератури) // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. Вип. 20. Ч. 1/2012, С. 205-212
26. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — Київ : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1 : А — Л. — С. 412.
27. Магуза Г. Український контекст творчості О. Довженка в роки Другої світової війни // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія. - 2007. - Вип. 91-93. - С. 110-112.
28. Марочко В. Зачарований Десною. Історичний портрет Олександра Довженка. — Київ: Києво-Могилянська академія, 2006.
29. Мельник Я. Апокрифічний код українського письменства. Львів : Видавництво УКУ, 2017. 376 с.
30. Могила П. Сказання. Про чудесні і визначні явища в православній церкві // Слово многоцінне. В 4 кн. — К.: Видавництво «Аконіт», 2006. Кн. 2. — С. 79-136
31. Мирний Панас. Зібрання творів у 7 томах. Том 1. К. - Наукова думка, 1968, 558с.
32. Мільтон Д. Утрачений рай. Переклав з англійської Олександр Жомнір. Іл. Гюстава Доре. — Київ: Видавництво Жупанського, 2019. — 360 с.
33. Надута Т. В. «Авторський міф» як організуюча модель тексту (на матеріалі романів Емі Тан) // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія : Літературознавство. Харків : Нове слово, 2011. Вип. 4 (1). С. 103-109
34. Наливайко Д. Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології // Літературна компаративістика. - Київ: Стилос, 2011. - Вип. 4: Імагологічний аспект сучасної компаративістики, ч. 1. - С. 4-60
35. Новиков А., Троша Н., Максимчук-Макаренко С. Літературні пріоритети Олександра Довженка : монографія / за ред. проф. А. О. Новикова. Суми : Видавництво Вінниченка Миколи Дмитровича, 2016. 212 с. 9. Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. К. : Дніпро, 1973. 720 с.

- 36.Пасісниченко Г.М. Міфопоетичне мислення і художня творчість Олександра Довженка // Українська мова і література в школі. – 2007. – № 4. С.56
- 37.Пасісниченко Г.М. Архетип землі як субстанційний елемент свідомості й світогляду (на матеріалі «Землі» О.Довженка) // Вісник ОДУ. – 1999.- № 4. С.128
- 38.Плачинда С. Олександр Довженко : Життя і творчість / С. Плачинда. – К.: Рад. письменник, 1964. – 318 с.
- 39.Попович Людмила. Антиутопічна модель України Олександра Довженка:Спроба інтертекстуального міфологічного аналізу // Довженко і кіно ХХ століття, Київ, 2004, с. 37-55
- 40.Саніна Т.О.Дослідження національної та етнічної ідентичності: теоретичний огляд //Наукові записки, Т.46. – Соціологічні науки, 2005, С.22-26
- 41.Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – це гуманізм (фрагменти).Читанка з філософії: У 6 книгах. – К.: Довіра, 1993. – Кн. 6: Зарубіжна філософія ХХ століття. – С. 131 – 139.
42. Семенчук І. Життєпис Олександра Довженка. — Київ, 1991.
- 43.Скуратівський В.Зрозуміти Довженка: українські контексти // Кіно-Театр. - 2016. - № 2. - С. 43-45
- 44.Сміт Е. Д. Національна ідентичність. — К.: Основи, 1994. — 390 с.
- 45.Суховій Л.А., Шарова Т.М., Шаров С.М. Особливості кіноповісті О.Довженка «Україна в огні»: бачити, чути, відчувати // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2019 № 40 том 1, С.97-100
- 46.Теорія та історія культури (словник-довідник): навч. посіб. для здобувачів вищої освіти / В. М. Букач, Н. М. Бакланова. Одеса: видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2021, С.

- 47.Тримбач С. Олександр Довженко. Загибель богів: Ідентифікація автора в національному часо-просторі. — Вінниця: Глобус-прес, 2007, 800 с.
- 48.Троша Н.Шевченківські традиції у художньому дискурсі літературної творчості Олександра Довженка // Філологічні трактати, Том 7, № 4, 2005, С.159-164
- 49.Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. — С. 414. — 742 с.
- 50.Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. — 2-ге вид., допов. — Львів : Літопис, 2001, 626 с.
- 51.Хвильовий М. Санаторійна зона: повісті, оповідання, роман / Микола Хвильовий ; передм., комент. М. Г. Жулинського. — Харків: Фоліо, 2017. — 379 с. — (Шкільна бібліотека української та світової літератури).
52. Хвильовий М. Я(романтика). Фоліо, 2021, 348 с.
- 53.Шевченко Т. Повне зібрання творів: Т. 1: Поезія 1837-1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. — 784 с
- 54.Шевченко Т. Повне зібрання творів: Т. 3 : Драматичні твори. Повісті. — 2003. — 592 с.
- 55.Шкандрій. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років : [монографія] / Мирослав Шкандрій ; [авториз. пер. з англ. Т. Цимбала ; наук. ред. Я. Цимбал]. — 2-ге вид. — Київ: Ніка-Центр, 2015. — 382 с.
- 56.Ясперс К.Психологія світоглядів /З нім.пер.О.Кислюк, Р.Осадчук. — К: Юніверс , 2009. —464 с. (Філософська думка)