


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.2>
УДК 821.161.2-31.09

Роман Ткаченко

Коледж інформаційних технологій та землевпорядкування Національного авіаційного університету
вул. Дружківська, 6, Київ, 02000, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-3122-3250>
tkachenkoR@3g.ua

ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИЙ ЗМІСТ ОБРАЗУ / НАЗВИ КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА»

Предметом статті є філософсько-естетичний аспект назви кіноповісті «Зачарована Десна». Мета дослідження — з'ясувати авторський задум, уточнити проблематику й ідею твору на підставі дешифрування його назви. Усталені в довженкознавстві трактування «Зачарованої Десни» потребують перегляду. Поширене розуміння цього тексту в народницькому ключі суперечить або принаймні не охоплює інтерпретаційних можливостей, що їх надає авторська поетика. Тому актуальність дослідження полягає в потребі поновного прочитання званої кіноповісті в контексті сьогодення. У дослідженні використано лінгвістичний, естетико-типологічний, порівняльний, феноменологічний методи. Новизна розвідки полягає в оригінальній інтерпретації ключового образу відомого твору.

Результати дослідження. Вихідним пунктом у тлумаченні Довженкової назви є семантика пасивного дієприкметника «зачарований» у зв'язку з образом дзеркала і мотивом самопізнання. Цю повість неможливо адекватно зрозуміти поза контекстом філософської спадщини Г. Сковороди. Опосередковано через Сковороду Довженко засвоює та розвиває естетичні уявлення Платона і поняття калокагатії. Він модернізує античну ідею краси в річищі життєтворчості. Пізнання виявляється тотожним самопізнанню, відкриття краси — її творенню. Суголосно з новітніми утопіями людині відводиться роль деміурга. Якщо врахувати, що краса в цій концепції тотожна істині, то людина (людство) визнається також творцем істини. Новий гуманізм Довженка живився атмосферою національного відродження, марксистськими і ніцшеанськими ідеями. Стверджується, що центральною проблемою кіноповісті є роль мистецтва в становленні особистості. Зачарована Десна — це образ мистецтва, що занурює душу в процеси омовлення, персоналізації, самопізнання і пізнання світу, осягнення / творення краси-істини. Місія художника бачилася в тому, аби за допомогою засобів мистецтва пробудити в кожній особі її альтернативне «Я», або, мовлячи за Сковородою, внутрішню людину.

У перспективі слід з'ясувати інші версії образу дзеркала самопізнання в українських і закордонних письменників, а також простежити варіанти впливу *magnum opus* Довженка-прозаїка на шістдесятників.

Ключові слова: дзеркало; істина; кіноповість; краса; мистецтво; модернізм; проблематика.

Обґрунтування проблеми. Олександр Довженко належить до тих діячів культури, про яких, здавалось би, усе вже написано і сказано. Це тим більше слушно, коли йдеться про «Зачаровану Десну», адже цю повість давно вивчають за шкільною програмою. І ризикує припустити, що у свідомості більшості українців образ Довженка-кінорежисера витіснений образом автора «Зачарованої Десни». Однак маємо справу з, без сумніву, геніальним твором, а отже, й зміст його невичерпний.

Нерідко назва твору мистецтва є ключем до його розуміння. З цього погляду заголовок знаменитої кіноповісті заслуговує на особливу увагу. Зазвичай на ньому або не зосереджуються, або трактують епітет «зачарована» в річищі асоціативного ряду суперлативів: красива, гарна, чарівна, чудесна, чарівлива, надзвичайна, загадкова, таємнича і т. д. Однак напрочуд вдала й глибока назва цього архітвору української літератури видається

пов'язаною з прецікавою філософсько-естетичною проблематикою і потребує окремого дослідження.

Актуальність цього дослідження зумовлена потребою поновного прочитання кіноповісті «Зачарована Десна» в контексті сьогодення, адже, як відомо, час змінює акценти і підходи в осягненні твору мистецтва, завдяки чому той самий текст бачиться інакше. *Метою* дослідження є пошук глибинного сенсу назви знаменитої кіноповісті, що дасть змогу з'ясувати авторський задум, уточнити проблематику й ідею твору. Власне *предметом* аналізу є філософсько-естетичний аспект образу «зачарованої Десни». У роботі використано лінгвістичний, естетико-типологічний, порівняльний, феноменологічний *методи*.

Стан вивчення проблеми. У пошуках сенсу назви цієї кіноповісті природно звернутися насамперед до сучасних шкільних підручників з української літератури, оскільки автори розділу про

творчість Довженка мусять ураховувати найновіші здобутки довженкознавства. Однак відповіді на це питання там не знайти. Очевидно, автори вважають таку відповідь самою собою зрозумілою. Утім у підручнику за редакцією Анатолія Фасолі натрапляємо на важливу заувагу про те, що «образ зачарованої Десни набуває у творі узагальненого значення світу дитинства» (2019, с. 150). Якщо цю думку розвинути шляхом нехитрих асоціацій і припущень (поверхня води нагадує дзеркало, «очі — дзеркало душі»), то доходимо висновку, що образ річки використано як метафору дитячої душі. Чутлива душа малого Сашка вбирає той різноманітний і цікавий світ, що віддзеркалюється також і на поверхні Десни: зорі, хмари, човни, людей, пейзажі та історії, сучасність і майбутнє, навіть чи то справжнього, чи нафантазованого лева, не тільки видиме, а й невидиме. Дзеркальна поверхня води не лише відтворює, але трансформує і пізнає, досягає світ в істотних його властивостях та ірраціональній глибині. Дзеркало виявляється мислячим, воно є очима самого письменника і малого Сашка, кінооком. Зачароване світом дзеркало змушує зачаровуватись кожного, хто зазирне в нього, спонукає бачити скарби в собі й поза собою. Отже, прямо і художньо опосередковано митець стверджував, що життя прекрасне, незважаючи на страждання. Ось відома цитата із «Зачарованої Десни»: «Ніколи не треба забувати про своє призначення і завжди пам'ятати, що митці покликані народом для того, щоб показувати світові насамперед, що життя прекрасне, що само по собі воно є найбільшим і найвеличнішим з усіх мислимим благ» (1986, с. 455). Звісно, ця думка не нова і не може вичерпати зміст кіноповісті, як не вичерпає твір мистецтва і будь-який інший філософський екстракт, однак уся справа в нюансах і перспективі.

У підручниках цю ідею хоч і сформульовано близько до суті, однак без властивої Довженкові широти узагальнень, а отже, й філософичності. Категорії «життя» і «світ» локалізовано до рівня світу дитинства, природи, рідного краю, а концепт мистецтва майже зник із поля уваги, замінений поетизацією праці, наприклад: «Автор поставив завдання оспівати свій край дитинства, його людей та природу (*головна ідея* твору) — і з цим завданням він блискуче впорався» (Авраменко, 2019, с. 169). Ніби все правильно. Але це прописні істини, вони не переконують у тому, що Довженко — цікавий мислитель, єдиний, за словами Чарлі Чапліна, кінорежисер-філософ серед слов'янського світу, адже увага зміщується з головного (самопізнання митця, усвідомлення ним власної місії) на підпорядковане і другорядне (обставини, середовище, витоки), з мети на засоби, з проекту на замилювання поточним станом речей. «Кожна дисципліна має свій набір “давно відомих істин”, “твердо встановлених фактів”, одне слово, тих конвенцій, які у своїй сукупності творять дисциплінарне кредо» (Толочко, 2001,

с. 5), — сказав відомий історик з іншого приводу, але його слова можна прикласти й до довженкознавства.

У материкових і діаспорних монографіях про Довженка міркування про назву кіноповісті «Зачарована Десна» мені не траплялися. Хоча цей твір, безумовно, заслуговує на окрему монографію, натрапити на її слід не вдалося. Нині надруковано щонайменше десятки статей, присвячених аналізу «Зачарованої Десни». Упродовж останніх десятиліть урізноманітнилися методологія і тематична спрямованість таких публікацій: психоаналіз, міфопоетика, інтермедіальні та інтердисциплінарні студії тощо. Проте, як засвідчують найновіші бібліографічні покажчики (*Обрії світів Олександра Довженка*, 2014; *Олександр Довженко: «Я — України син. України...»*, 2017; *Олександр Довженко — кінорежисер, письменник, кінодраматург*, 2019), спеціальної розвідки про таємницю назви головного прозового твору Довженка ще не написано. Найближчими у виборі дослідницьких стратегій щодо цього шедевра української прози вважаю праці Станіслава Мащенка (2008; 2004), Ігоря Мойсеїва (1994), Олександра Ковальчука (1991).

Основний виклад результатів дослідження.

Передовсім звернімося до одинадцятитомного «Словника української мови» (1970–1980). У словнику читаємо, що пасивний дієприкметник «зачарований» походить від дієслова «зачарувати», що має два значення: 1) «діяти на кого-, що-небудь чарами, ворожбитством, зачарувати, перетворювати в когось, у щось»; 2) «справляючи надзвичайно приємне враження, захоплювати, підкоряти своєму впливові, <...> викликати почуття кохання, полонити». У кожному разі йдеться про стан, зумовлений зовнішньою зловорожою або позитивною дією. Письменники неодноразово використовували це слово в назвах власних творів, приміром, повість Миколи Гоголя «Зачароване місце», казки Шарля Перро «Зачарована красуня» і Олександра Зими «Зачарований хлопчик», роман Томаса Манна «Зачарована гора» і роман-ріка Ромена Роллана «Зачарована душа». У переважній більшості згаданих випадків це слово має відтінок демонізму, що майже відсутній у Довженковій «Зачарованій Десні». Натомість помічаємо спорідненість із назвою «Зачарована душа» в сенсі душі, заповненої коханням.

Скористаємось підказкою самого письменника. У коротенькій преамбулі до кіноповісті Довженко прямо називає мотиви, що викликали її появу. Серед них — найголовніший: «усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її первісних джерел» (1986, с. 431). Так на початку твору означено прадавній — у вітчизняній традиції сковородинський — мотив самопізнання. У залюбленого в античність Довженка цей незабутній образ міг би стати прологом до нереалізованої кінострічки «Зачарована Десна»: Нарцис вдивляється у власне відображення на

воді, зазираючи у власну душу. В однойменному діалозі Сковороди оригінальний, не властивий ні античній, ані християнській літературі, образ Нарциса поєднує два концепти краси і самопізнання, надзвичайно важливі для Довженкової «Зачарованої Десни». За версією Сковороди, Нарцис закохався не у власне відображення, а в невидиму внутрішню людину. Зовнішнє, реальне, земне — лише сходинка до істини, яка для Довженка була тотожна красі, а інструментами її осягнення ставали спостережливість, уява, фантазія, чисте серце. «Узріти приховану суть невимовного, — коментує трактат Сковороди «Книга Асхань» Тарас Лютий, — й означає зачаруватися правдивою красою» (2022, с. 392). Спізнавши істину-красу, спізнаєш свободу, радість і щастя.

У притчі «Вдячний Еродій» Гайстер розповідає Пішеку про ченця, що тисячу років ловить прекрасного птаха, якого — він знає наперед — ніколи не впіймає. Чернець розважається полюванням на вічність. Його розвага, «ліки й оживлення серця» (Сковорода, 2022, с. 135), зрідні мистецтву, бо вічність криється якраз у серці. Мистецтво, як мікроскоп, допомагає натрапити на слід вічності у власному серці ченця. «Будемо ж і ми ловити птаха тисячу років» (2022, с. 134), — закликає Еродій. У короткому фрагменті зринають концепти самопізнання, вічності, краси, пам'яті, дзеркала:

Еродій. <...> Схаменись, окаянне серце, і поглянь саме на себе — і враз оживеш. Чому ти забуло себе? Хто відкриє твоє око? Хто воскресить твою пам'ять? Блаженна безодне, як сталося, що твоя воля скинула тебе в цю похмуру прірву, перетворивши твоє світло на п'ятьму? Люб'язна мата, а чи знаєте ви, звідки народжується райдуга?

Пішек. Скажи, будь ласка: звідки? Я не знаю.

Еродій. Коли сонце дивиться на себе в дзеркало пречистих хмарних вод, тоді його лице, що з'являється в хмарах, і є райдуга. А людське серце, дивлячись на самісіньку свою іпостась, воістину кладе межу поривам — і це є радісна Ноева дуга. (2022, с. 135)

Без сумніву, уроки Сковороди і українського бароко не минули для Довженка марно. Обидва великі українці сповідували віру в калокагатію і принцип «пізнай себе». Проте уславлений кінорежисер не зміг би сказати про себе, що світ його не спіймав.

Між іншим, ті ж таки сковородинські мотиви проглядають у міркуваннях Олександра Потебні про внутрішню форму слова, що є пам'яттю мови, душею і духом мови, художнім образом, який засвідчує перший зв'язок слова з реальністю. Йдеться, як і в Довженка, про пізнання за посередництвом естетичного чуття та певну світоглядну настанову як національну традицію.

Відомі слова Довженка про зорі в калюжах і вибір між правдою й красою на користь краси (парафраз із Анатолія Франса) радянські літературознавці тлумачили в річищі принципів соціалізму, у сенсі відтворення дійсності в її розвитку, однак ще більшою мірою ці слова надаються до розуміння згідно з естетичними уявленнями Платона. Краса наділяється онтологічною сутністю і тотожна істині. У речах рівно стільки краси, скільки просвічує в них істини. І тому Довженко слідом за Платоном заперечує мистецтво як копію копій, як «мідяки дрібних правд», обираючи «чисте золото правди». Платонізм — спільне джерело естетичних уявлень і Сковороди, і Довженка. Однак Довженків платонізм модернізований активною, у дусі Ренесансу чи концепції життєтворчості, місією людини-творця. Людина виступає як мінімум співтворцем світу, його істини-краси.

У спеціальній літературі усталилась думка, що Довженкове самопізнання наразі треба розуміти в сенсі віднайдення національної ідентичності. Однак для самого митця, на противагу, скажімо, Гоголю, власна національна ідентичність ніколи не була проблемою, а якщо припустити, що ця настанова адресувалася читачеві, то вона перетворює повість на притчу в народницькому ключі. Звісно, наприкінці 50-х років ХХ століття і до сьогодні оте «усвідомити свою природу» спонукає, особливо зрусифікованого містянина, замислитись про власне коріння, ідентичність. Із цього погляду українські шістдесятники вийшли на кін історії із «Зачарованої Десни», як російська художня проза — із «Шинелі» Гоголя. Однак у самого Довженка ці міркування увійшли складником до іншого сюжету, який став відповіддю на питання щоденника: «Що зробило мене кіномитцем?» (2013, с. 435). Особистісний акцент засвідчено також авторським означенням жанру: «автобіографічне кінооповідання». Безумовно, «Зачарованій Десні» властива універсальність, вихід за межі приватного, сповідального, особистого, але універсальність екзистенційного і метафізичного гатунку.

Неодноразово доводилось читати, що Довженкова родина в «Зачарованій Десні» — це Україна в мініатюрі, а персонажі — національні типи. Тим часом найближче коло головного героя — це не так національні типи, як самопроекції автора. Внутрішня шляхетність батька, материне замишування садом і городинною, дідова повага до книжки, поетичні прокльони баби Марусини, ангельський спів братів — усе це самопізнання в дії. А ще образи, які надають метафізичного виміру його кінокартинам: коні, яблука, повільність, розлука, контрасти життя і смерті, уречевлена фантазія тощо.

Теорія літератури свідчить, що єдність змісту і форми — основоположний принцип аналізу художнього тексту. Але в шкільній практиці, навіть у роботах дипломованих науковців, нерідко

маємо міркування щодо змісту і форми як дві паралельні прями, що ніяк не взаємодіють і не перетинаються. Наслідки цього обертаються крайнощами, коли скрупульозний аналіз форми «не працює» на додаткове розуміння проблематики, а міркування щодо змісту перетікають у тривіальну публіцистику. Але ж видатний митець — це завжди непересічна особистість, що відсвіжує наше сприйняття реальності. Довженко починав як кіноавангардист. Ніби загальновідомо, що «Зачаровану Десну» написано в річищі неоромантизму (модернізму), але трактування її змісту залишається в основному народницьким, згідно з уявленнями XIX століття.

Перераховувати художні особливості «Зачарованої Десни» нерідко починають із народнописанних образів. Цей підхід підпорядкований загальному романтично-народницькому трактуванню кіноповісті. А проте найяскравіший художній засіб цього твору — поєднання двох поглядів на події, малого Сашка і дорослого Олександра Петровича — ознака, безперечно, модерністська. Твір ніби мимоволі сотається в режимі актуального часу на очах у здивованого читача і за його участі. Притаманна модерністам посиленна увага до художньої форми перетворює сюжет на асоціативно пов'язані епізоди, наближає художній текст до музики. Реальність стає фактом внутрішнього світу героя. Найадекватніше цю поетику реалізовано не в посередній екранізації Юлії Солнцевої, а у фільмах Андрія Тарковського «Дзеркало» (1975) і Віктора Гресь «Чорна курка, або Підземні жителі» (1980). Якщо ж говорити про літературу, то в цьому випадку актуалізується лінія, що йде від «Intermezzo» Михайла Коцюбинського через Миколу Хвильового («Я (Романтика)») до «Зачарованої Десни». Той же мотив твору у творі чи інакше образ митця в стані кризи, який перебирає епізоди власного життя і майбутньої книги чи фільму, бачимо в «Поємі про море», а пізніше в кінострічці Федеріко Фелліні «8 ½». Слід визнати, у кіноповісті Довженка таки домінує поетика індивідуально-авторська, сказати б, артхаузна.

Узяти хоча б трактування Довженком фольклорних мотивів в епізоді колядування. Василь Стефаник у новелі «Браття (Давня мелодія)» і Довженко в «Зачарованій Десні» використовують колядку про коня, якого вирішив продати господар, хоч той кінь порятував його не в одній халепі. У Довженка хлопець засинає під спів колядників з обіцянкою ніколи й нікому не продавати свого коня, а отже, заповітну мрію, фантазію, уяву. Натомість у Стефаніка це ще й символ одвічного потягу українського народу до свободи, бо виніс кінь свого верхівця з багатьох боїв: «і з половецького, і з турецького, і з московського» (1949, с. 225). (Між іншим, вплив експресіонізму Стефаніка на Довженка як прозаїка і кінематографіста заслуговує на спеціальне дослідження.) Знову ж таки в Степана Васильченка (новела

«Басурмен») натрапляємо на подібний до «Зачарованої Десни» епізод, коли насварений матір'ю хлопець біжить у «далекі засвіти», уявляючи, як за ним приплакуватимуть і жалітимуть, що то він був за «свята душечка». Однак Васильченку ця історія потрібна для викриття фальшу офіційних вірувань і ритуалів (соціальний аспект). Довженко ж знаходить інше художнє рішення: у нього «злочин і кара» започатковують прагнення «творити добрі діла» (персональний аспект), на що хлопця, між іншим, надихнула також картина «Страшний суд».

На думку О. Ковальчука, «так формується у повісті великий духовний сюжет, в основі якого розповідь про те, як герой, розбуджений стражданнями, через святість і добро приходить до розуміння життєтворчої ролі краси» (1991, с. 124). Послідовність тут прямо протилежна до відомої схеми духовного зростання, за Сьореном К'єркегором: естетична, етична, релігійна стадії. Але треба враховувати розбіжність у трактуванні цих понять данським і українським письменниками. Крім того, перейнятість однією з цих настанов поза контекстом внутрішнього життя і без врахування попередніх етапів ще не означає духовного росту. І, звісно, означена стадіальність стосується й зрілого митця, натомість дитина переживає її в цілому як можливість, імпліцитно й художньо умовно.

У Довженка йдеться не тільки про зовнішню, чуттєву красу. Якщо врахувати ці особливості, то рух думки в українського митця той самий — по колу чи спіралі: від порожніх обрядів і зовнішнього благочестя через активне творення добра до одухотвореної, пантеїстичної краси. Це рух, у якому краса набуває все більш динамічних характеристик і врешті-решт зливається із життєтворчістю, із самим життям. В обох випадках первинним імпульсом духовного життя виступає моральне страждання. Довженко наближається до життя, оспівуючи його, К'єркегор життям протиставляється, відмовляючи йому в розумності. Звідси їхня відмінність у трактуванні понять. У Довженковому світогляді страждання не є чимось невіддільним від існування, навпаки, люди народжуються для добра і любові, і достатньо розвиненого естетичного чуття, доброї волі та солідарності, аби усунути всі перешкоди. Натомість К'єркегор мислить страждання і абсурд іманентними характеристиками людської екзистенції. Довженко, як і його попередник Сковорода, вірить у єдність добра, краси, істини, корисності. Автор «Зачарованої Десни» сповідує в цьому сенсі принцип «і — і», данський мислитель — принцип «або — або».

Альтернативні чи суголосні Довженковим трактування життя і мистецтва могли б стати предметом окремої книжки. Якщо К'єркегор та екзистенціалісти, так би мовити, опонують йому щодо розуміння життя, то Артур Шопенгауер і декаденти — цілковиті антиподи в розумінні

мистецтва. На думку Шопенгауера, мистецтво не посилює, а послаблює волю до життя, оскільки сутністю естетичної насолоди є незацікавлене споглядання, відтак чисте мистецтво — найменш прагматичне з усіх життєвих занять і благ. Однак із представниками філософії життя автор «Землі» й «Зачарованій Десни», напевно, порозумівся б. Принаймні улюблені Довженкові персонажі завжди цільні та сповнені енергії, вони виплекані в атмосфері українського національного відродження, що згодом отримало означення «розстріляного», і міжвоєнного двадцятиліття в Європі з її тодішнім культом сильної особистості, панівними ідеями марксизму та ніцшеанства.

Проблема мистецтва в «Зачарованій Десні» — одна з центральних і найцікавіших. Без неї напевно чи можливо наблизитись до суті, до філософського змісту цього шедевра. Мабуть, не випадково символ дзеркала справдана однаково стосується образів і душі, й мистецтва. Мистецтво — дзеркало душі, тобто творець і транслятор задзеркалля як оберненого / одивненого світу (мікросвіту). Відображаючи і переломлюючи зовнішню реальність, мистецтво водночас творить і відображає реальність внутрішню при самому моменті її творення. Це ніби нелогічно: бути водночас і оригіналом, і копією. Але проблема дзеркала й досі залишається однією з найважчих проблем семіотики, бо не знайдено відповіді на питання, що бачимо в дзеркалі: окрему реальність чи знак зовнішнього світу. Напевно, і те, і друге. Погляд назовні виявляється водночас поглядом усередину, пізнання — самопізнанням. Налагодження за допомогою цінностей зовнішньої оптики водночас упорядковує пам'ять, праматерію душі. Так, у прагненні самоусвідомитися душа породжує із себе мистецтво, а останнє наділяє душу здатністю бачити і промовляти, створює мову для неї, власне надає форми, а отже, й змісту первісному хаосу пам'яті. Естетичний принцип організовує фрагменти спогадів, як піщанка, довкола якої наростає перлина. У ролі естетичного принципу виступають реалії, що набувають характеру цінностей, бо виводять сенс існування поза хронологію життя окремої людини. Відновлюючи контакт із землею батьків, із природою, із прадавніми культурами, а також із покликанням, мистецтво дає людині можливість віднайти власний духовний центр ззовні, а відтак вести діалог із власною душею, автокомунікувати. І це, ясна річ, однаково важливо і для українця, і для японця чи француза, бо в такий спосіб встановлюється зв'язок із джерелами сили, із чимось тривалішим за людину, на кшталт природи, народу, Бога, культури, людства.

Зачарована Десна — це осердя, вісь, дзеркало змалюваного в повісті світу, його аніма. Це також і душа малого Сашка як частини того чарівного світу. Вона проявляється у видимому світі, озивається, набуває дару мови, персоналізується завдяки мистецтву, бо останнє — найадекватніший

засіб для осягнення глибинної сутності життя. Пізнання природи відбувається насамперед у міфологічно-архаїчний спосіб через її персоніфікацію, олюднення, через діалог.

У романі Єжи Косинського «Розфарбований птах» (1965) персонаж у віці малого Сашка потрапляє у воєнне село, у цілковито абсурдну і жорстоку атмосферу. Від народної мудрості в романі Косинського нема й сліду. Невипадково в цьому творі текстуально відсутні діалоги, більше того — дитина втрачає голос. Осягнення безжальної істини тут відбувається в антидовженківському ключі шляхом аналізу, розщеплення, розкладу, відчуження, на противагу синтезу, у якому могли б затертися окремі недоліки. І обидва митці по своєму мають рацію.

Насправді Довженків твір про те, як мистецтво (у платонівському позитивному сенсі) допомагає зберегти можливість діалогу, віру в життя, протиставитися абсурду, подолати відчай, ба навіть зупинити апокаліпсис. Тож самопізнання розпочинається з виявлення первісних джерел, а провадить до усвідомлення власної місії як митця. Так що Довженкова зачарована Десна — це ще й гігантська кіноплівка на сотні кілометрів, мистецтво, що стало частиною природи, повсякденної культури.

Категорія краси в Довженковій філософії завжди відігравала провідну роль. Попри всі «квіти зла» йому була властива, можливо, наївна з погляду сучасної людини, ще антична за походженням глибока віра в єдність краси, добра й істини. У поширенні цієї віри він бачив власну життєву місію. Тому й писав у щоденнику: «І не Україні одній я належу. Я належу людству як художник, і йому я служу, а не кон'юнктурним намісникам України моєї, і їх людоблизам, і гайдукам п'яницьким. Мистецтво моє — мистецтво всесвітнє» (2013, с. 352).

Висновки і перспективи. Ключем до розуміння кіноповісті «Зачарована Десна» є її назва. У ній привертають увагу концепти «зачарованості» та «дзеркала». Якщо з'ясувати, ким і чим зачарована Десна, тоді можна відповісти на питання про філософсько-естетичні засади світогляду письменника. Заявлений автором «Зачарованій Десни» мотив самопізнання найадекватніше розглядати в контексті сквородинства, бо саме в Г. Сквороди уявлення про мистецтво, самопізнання, дзеркало, красу, істину, вічність становлять концептуальну єдність. Реалізовані у творі принципи модернізму підтримують насамперед особистісну версію інтерпретації самопізнання. Отож, образ річки в уяві митця набуває рис кінооб'єктива чи кіноплівки, загалом кажучи, мистецтва, зачарованого життям. У Довженковій філософії життя мистецтво постає важливішим за науку, ідеологію, релігію, бо виявляється носієм і творцем краси, що звільняє, ушляхетнює, надихає людину, виробляється в щоденну побутову потребу. У певному сенсі він прагнув бачити всіх

людей митцями своєї справи, а життя перетворити на творчий, у широкому розумінні мистецький акт. Місія великого художника полягала в тому, аби за допомогою, сказати б, магічного дзеркала звільнити в кожній особі її альтернативне «Я», тобто пробудити митця, або, мовлячи за Сквородою, внутрішню людину.

У перспективі слід з'ясувати інші версії образу дзеркала самопізнання в українських і закордонних письменників, а також простежити варіанти впливу magnum opus Довженка-прозаїка на шістдесятників.

Покликання

- Авраменко, О. (2019). *Українська література (рівень стандарту): підручник для 11 класів закладів загальної середньої освіти*. Грамота.
- Довженко, О. (1986). *Кіноповісті. Оповідання*. Наукова думка.
- Довженко, О. (2013). *Щоденникові записи, 1939–1956. Дневниковые записи, 1939–1956*. Фоліо.
- Ковальчук, О. (1991). Мемуари як спосіб самопізнання (особливості формування духовного світу героя у повісті О. Довженка «Зачарована Десна»). *Література та культура Полісся: збірник наукових праць*, 2, 119–124.
- Лютый, Т. (2022). *Скворода. Самовладання*. Темпора.
- Мащенко, С. (2008). Сквородинські ідеї у творчості О. П. Довженка. *Світ ловив мене, та не спіймав: До 285-річчя від дня народження Г. С. Сквороди*, 6–11.
- Мащенко, С. (2004). *Філософські обрії Олександра Довженка*. Чернігівські береги.
- Мойсеїв, І. (1994). Філософія Олександра Довженка. *Філософська і соціологічна думка*, 5–6, 111–129; 7–8, 44–61.
- Обрії світів Олександра Довженка: біобібліографічний покажчик*. (2014). Запорізький національний університет.
- Олександр Довженко: «Я — України син. України...» Рекомендаційний покажчик літератури*. (2017). Херсонський державний університет.
- Олександр Довженко — кінорежисер, письменник, кінодраматург: науково-допоміжний бібліографічний покажчик*. (2019). Глухівський національний педагогічний університет імені О. Довженка.
- Скворода, Г. (2022). *Буквар миру. Книга для сімейного читання*. КСД.
- Стефанік, В. (1949). *Повне зібрання творів у 3 т. Т. 1*. АН УРСР.
- Толочко, О. (2001). Уроки Едварда Кінана. У Е. Кінан, *Російські історичні міфи* (с. 5–12). Критика.
- Фасоля, А., Яценко, Т., Уліщенко, В., Тименко, В., & Бійчук, Г. (2019). *Українська література (рівень стандарту): підруч-*

ник для 11 класів закладів загальної середньої освіти. УОВЦ «Оріон».

References (translated and transliterated)

- Avramenko, O. (2019). *Ukrainska literatura (riven standartu): pidruchnyk dlia 11 klasiv zakladiv zahalnoi serednoi osvity* [Ukrainian literature (standard level): tutor for 11th grade institutions of general secondary education]. Hramota.
- Dovzhenko, O. (1986). *Kinopovisti. Opovidannia* [Film stories. Stories]. Naukova dumka.
- Dovzhenko, O. (2013). *Shchodennykovi zapysy, 1939–1956. Dnevnikovyie zapysy, 1939–1956* [Diary entries, 1939–1956]. Folio.
- Fasolia, A., Yatsenko, T., Ulishchenko, V., Tymenko, V., & Biichuk, H. (2019). *Ukrainska literatura (riven standartu): pidruchnyk dlia 11 klasiv zakladiv zahalnoi serednoi osvity* [Ukrainian literature (standard level): tutor for 11th grade institutions of general secondary education]. UOVTs "Orion".
- Kovalchuk, O. (1991). *Memuary yak sposib samopiznannia (osoblyvosti formuvannia dukhovnoho svitu heroia u povisti O. Dovzhenka "Zacharovana Desna")* [Memoirs as a way of self-discovery (features of the formation of the spiritual world of the hero in O. Dovzhenko's story "Enchanted Desna")]. *Literatura ta kultura Polissia: zbirnyk naukovykh prats*, 2, 119–124.
- Liutyi, T. (2022). *Skovoroda. Samovladannia* [Skovoroda. Self-control]. Tempora.
- Mashchenko, S. (2004). *Filosofski obrii Oleksandra Dovzhenka* [Philosophical horizons of Oleksandr Dovzhenko]. Chernihivski oberehy.
- Mashchenko, S. (2008). *Skovorodynski ideii u tvorchoosti O. P. Dovzhenka* [Skovoroda's ideas in the works of O. P. Dovzhenko]. *Svit lovyv mene, ta ne spiiyv: Do 285-richchia vid dnia narodzhennia H. S. Skovorody*, 6–11.
- Moiseiv, I. (1994). *Filosofia Oleksandra Dovzhenka* [The philosophy of Oleksandr Dovzhenko]. *Filosofska i sotsiologichna dumka*, 5–6, 111–129; 7–8, 44–61.
- Obrii svitiv Oleksandra Dovzhenka: biobibliografichni pokazhchyk* [Horizons of the worlds of Oleksandr Dovzhenko: biobibliographic index]. (2014). Zaporizkyi natsionalnyi universytet.
- Oleksandr Dovzhenko — kinorezhysyer, pysmennyk, kinodramaturh: naukovo-dopomizhnyi bibliografichni pokazhchyk* [Oleksandr Dovzhenko — film director, writer, film dramaturg: scientific and auxiliary bibliographic index]. (2019). Hlukhivskyi natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni O. Dovzhenka.
- Oleksandr Dovzhenko: "Ya — Ukrainy syn. Ukrainy..." Rekomendatsiinyi pokazhchyk literatury* [Oleksandr Dovzhenko: "I am a son of Ukraine. of Ukraine..." Reference index of literature]. (2017). Khersonskyi derzhavnyi universytet.
- Skovoroda, H. (2022). *Bukvar myru. Knyha dlia simeinoho chytannia* [Primer of peace. A book for family reading]. KSD.
- Stefanyk, V. (1949). *Povne zibrannia tvoriv u 3 t. T. 1* [Complete collection of works in three volumes: Vol. 1]. AN URSR.
- Tolochko, O. (2001). *Uroky Edvarda Kinana* [Lessons from Edward Keenan]. In E. Kinan, *Rosiiski istorychni mify* (pp. 5–12). Krytyka..

Roman Tkachenko

College of Information Technology and Land Management, National Aviation University, Ukraine

PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC MEANING OF THE IMAGE / TITLE OF O. DOVZHENKO'S FILM STORY "ENCHANTED DESNA"

The Subject of the study is the philosophical and aesthetic aspect of the title of the film story "Enchanted Desna". The purpose is to find out the author's intention, clarify the problem and idea of the work based on deciphering its title. The established interpretations of "Enchanted Desna" in Dovzhenko studies need to be revised. The widespread understanding of this text in a populist way contradicts or at least does not include the interpretive possibilities provided by the author's poetics. The need for its re-reading in the context of today makes the study relevant. Linguistic, aesthetic-typological, comparative, and phenomenological methods were used in the research. The novelty of the research lies in the original interpretation of the key image of the famous work.

The Results. The starting point in the interpretation of Dovzhenko's title is the semantics of the passive participle "enchanted" in connection with the image of the mirror and the motive of

self-discovery. This story cannot be adequately understood outside the context of H. Skovoroda's philosophical heritage. Indirectly through Skovoroda, Dovzhenko learns and develops Plato's aesthetic ideas and the concept of *calokagatia*. He modernizes the ancient idea of beauty in the realm of creativity. Knowledge turns out to be identical to self-knowledge, the discovery of beauty is its creation. In accordance with the latest utopias, man is assigned the role of demiurge. If we take into account that beauty in this concept is identical to truth, then man (humanity) is also recognized as the creator of truth. Dovzhenko's new humanism was nourished by the atmosphere of national Renaissance, Marxist and Nietzschean ideas. It is claimed that the central problem of the film story is the role of art in the formation of personality. "Enchanted Desna" is an image of art that immerses the soul in the processes of purification, personalization, self-knowledge and knowledge of the world, comprehension / creation of beauty-truth. The artist's mission was to awaken in each person their alternative self, or, according to Skovoroda, the inner man with the help of art.

In the future, it is necessary to find other versions of the image of the mirror of self-recognition in Ukrainian and foreign writers and to trace the influence of the magnum opus of the novelist Dovzhenko in the 60s.

Keywords: art; beauty; film story; mirror; modernism; problems; truth.

Стаття надійшла до редколегії 18.04.2023