

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Таким чином, модифіковані творчі здобутки Джорджа Риги знайшли власний постмодерний розвиток, заклавши підвалини сучасної канадської драматургії другої половини ХХ ст. Драматург, шукаючи власну ідентичність, наштовхується на ще більшу невизначеність. Усі свої переживання він підсвідомо зобразив у своїх п'єсах. Отже, новаторські погляди Славоміра Мрожека поставили його в ряд із найвідомішими митцями-абсурдистами. Його політичні п'єси – яскраве відображення стереотипів сучасного суспільного ладу.

Оскільки будь-який етап історико-літературного процесу може бути актуалізованим як база подальших філософсько-естетичних пошуків, то цілком закономірно, що і літературна спадщина Джорджа Риги та Славоміра Мрожека потребуватиме більшої уваги. Це, зокрема, стосується літературознавчих студій, що потребують більш ґрунтовного вивчення художнього слова представників постмодерної драматургії ХХ ст.

#### *Джерела та література*

1. Білоус П. В. Теорія літератури : навч. посіб. / П. В. Білоус. – К. : Академвидав, 2013. – 328 с.
2. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Т. 2 / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ Академія, 2007. – С. 15, 316.
3. Овчаренко Н. Ф. Англоязычная проза Канады / Н. Ф. Овчаренко. – Киев : Наук. думка, 1983. – 286 с.
4. Овчаренко Н. Ф. Модель ідентичності в канадському літературно-художньому і літературно-критичному контексті : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.04 ; 10.01.01 / Овчаренко Наталія Федорівна ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1996. – 393 с.
5. Ryga G. The Other Plays / George Ryga ; ed. by James Hoffman. – Vancouver : Talonbooks, 2004. – 409 p.
6. Ryga G. The Ecstasy of Rita Joe / George Ryga. – Vancouver : Talonbooks, 1970. – 127 p.
7. Novick J. Washington production of The Ecstasy of Rita Joe / Julius Novick. – New York : New York Times, 1973.
8. Sławomir Mrożek – dramaturg [Elektronowy zasób]. – Reżim dostępu : <http://culture.pl/pl/artukul/slawomir-mrozek-dramaturg>

**Коминьярский Илья. Джордж Рига и Славомир Мрожек: общее и отличительное.** Стаття посвящена изучению принципов построения пьес в период постмодернизма. Акцентируется внимание на творчестве канадского писателя Джорджа Рыги и польского драматурга Славомира Мрожека. Выясняются особенности художественной интерпретации текста и образов в пьесах «Письмо к моему сыну» и «Танго». Изучается общая проблематика пьес Джорджа Рыги и Славомира Мрожека.

**Ключевые слова:** поэтика драмы, новаторство, «театр абсурда», ретроспекция, Джордж Рига, Славомир Мрожек.

**Kominyaskiy Ilya. George Ryga and Slawomir Mrozhek: General and Different.** The article is devoted to the study of principles of construction of plays in the time of postmodernism. The attention is paid to the creations of the Canadian writer George Ryga and Polish playwright Slawomir Mrozhek. The features of artistic interpretation of text and appearances are established in plays “A Letter to My Son” and “Tango”. It’s investigated the general problems of George Ryga and Slavomir Mrozhek plays.

**Key words:** poetics of the drama, innovation, “theatre of the absurd”, retrospection, George Ryga, Slawomir Mrozhek.

Стаття надійшла до редколегії  
11.04.2014 р.

УДК 821.161.2—94.09

**Ірина Констанкевич**

### **«Зачарована Десна» як компендіум автобіографічних мотивів прози Олександра Довженка**

У статті розглянуто кіноповість «Зачарована Десна» в контексті автобіографічного дискурсу, проаналізовано жанрові й стильові особливості художньої автобіографії. Зосереджено увагу на автопсихоаналітичній функції, двоплановості часової організації тексту.

**Ключові слова:** автобіографічний текст, «автобіографія про дитинство», автопсихоаналітична функція, часопростір, двоплановість.

**Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми.** Коли автобіографія через свій межовий статус між настановою на референційність, «правду життя» та залежністю від наявних жанрових структур, мовних фігур і тропів часто опинялася в ролі невизнаної пасербиці, якою неохоче цікавилася літературознавство, то в соціалістичному реалізмі цей жанр виявився подвійно маргіналізованим.

Модерністська програмова «інтровертна» суб'єктивність, зосередженість на індивідуальному, приватному досвіді, поглиблена рефлексивність – усе це в соцреалізмі враз опинялося під підозрою. «Найпередовіший» творчий метод радянської літератури прагнув дидактичної однозначності, несумісної з пошуком сенсу складності сучасної дійсності, а тому сповідальність зовсім не вписувалася у жорстку нормативну схему. Здатність до саморефлексії («самокопання») у термінології ідеологічної наглядної критики) ставала швидше рисою негативних персонажів. Так що радянські десятиліття виявилися неймовірно бідними на автобіографічні та мемуарні жанри.

Творчість Олександра Довженка звичайно ж почасти зазнала неунікненних соцреалістичних деформацій, але все ж чимало текстів 40–50-х років викликають сьогодні інтерес як найпроникливіші свідчення часу. І йдеться передусім про тексти автобіографічні. «Зачарована Десна» з'явилася друком 1956 р. і справила величезний вплив на формування ідеології й естетики українського шістдесятництва. Щоденники кінця 30–50-х років повністю опубліковано лише 2013 р., і вони суттєво змінюють наше уявлення як про особистість митця, так і про сам інтелектуально-духовний клімат тої далеко не найсприятливішої для творчості доби. Збереглося також кілька варіантів написаних у різний час і з різних приводів офіційних автобіографій, так що зіставлення прагматично-документальних і художніх свідчень дає змогу глибше проаналізувати жанрові й стильові особливості художньої автобіографії. Коли йдеться про Олександра Довженка, це тим цікавіше й важливіше, що і мемуаристи, й дослідники дуже часто наголошують на пізнаваності особистісного начала у творчості митця. Найкраще, можливо, це сформулював, пишучи про дорогу людину, Максим Рильський: «Бувають митці, художня практика яких має дуже мало спільного з їх особистим життям. Трапляються й такі художники, в яких перше стоїть у гострій суперечності з другим. А знаємо ми й такі щасливі випадки, коли творець і людина являють собою одне гармонійне ціле. Саме до такого типу належав незабутній Олександр Петрович Довженко» [4]. А Леонід Новиченко, посилаючись на свої спогади про спілкування з Довженком, писав про «самостворювання», напружене внутрішнє самовиховання, сліди якого вгадуються в багатьох його визнаннях» [3].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** «Зачаровану Десну» часто розглядають у контексті такого авторитетного у світовій літературі жанрового різновиду, як «автобіографія про дитинство». Але в розповідь про дитячі роки вплетено багато інших, зовнішніх щодо цієї хронологічної позиції, мотивів. Перший запис до майбутньої кіноповісті датовано у Довженковому «Щоденнику» 2 квітня 1942 р. Перша редакція була завершена 1948-го (під остаточним варіантом стоїть дата – 1954–1955 рр.). В один із найскладніших періодів у житті Олександра Довженка, у розпал шельмування за «націоналістичні помилки» в «Україні в огні», робота над автобіографією виконувала цілощучу, автопсихоаналітичну функцію. У підтексті кіноповісті – відповіді цензорам, редакторам і вождям, цілощуче утвердження власної правоти усупереч усім нагінкам і покаранням. (Концепція адресата тут доволі складна. З одного боку, це інтимні, приватні спогади про дитинство, отож мається на увазі упривілейований, ідеальний реципієнт, здатний зрозуміти й поспівчувати. Але водночас позви з численними кривдниками змушують думати, що автор розраховує коли не на їхню читацьку рецепцію, то хоча б на вищий суд із погляду вічності, який виправдає творця і воздасть тим, хто був до нього несправедливим). Сам письменник не раз відзначав у щоденникових записах саме автотерапевтичне, відживлювальне значення самого процесу письма. «Учора знову писав “Зачаровану Десну” і знову плакав. Я писав ранком і, читаючи хлопцям (Малишку, Самченко, Пустовойту і Воскресасенко), сміявся, і плакав, і був од схвилюваності розслабленим цілий майже день» [1, с. 100].

У роки війни з'явилося кілька вершинних автобіографічних творів: поруч із «Зачарованою Десною» одразу ж згадується «Мандрівка в молодість» Максима Рильського (1941–1944), автобіографічний «роман-трактат» (Соломія Павличко) Віктора Домонтовича «Без ґрунту» (1942–1943). Ця тенденція спричинена кількома моментами. Воєнне потрясіння, евакуація, розлука з Україною посилили

відчуття історичної перспективи, змусили шукати історичних аналогій, які б підкріплювали віру й рятували від трагічних сумнівів. Недарма саме в цей час письменники дуже охоче зверталися до історичної теми. Мало значення і деяке цензурне послаблення, коли пробудження патріотизму і любові до «малої батьківщини» ненадовго стало, принаймні частково, підґрунтям офіційної ідеологічної риторики.

Довженко повсякчас усвідомлював автобіографічний характер своєї творчості. У «Щоденнику» він зважається на одверте узагальнення: «Хто мої герої? Батько, мати, дід і я. Я – Василь, Щорс, Боженко, Мичурін. В «Землі» вмирає мій дід. Шкурат мій батько. Я парубок, що сидить з дівкою на призьбі. Я Кравчина. Орлюк» [1, с. 436]. У щоденникових записах є багато роздумів про майбутній підсумковий автобіографічний твір. 30 березня 1948 р. він говорив про це публічно, виступаючи на обговоренні книги Миколи Лебедева «Нарис історії кіно СРСР» [1, с. 851]. І тим самим днем датовано запис у «Щоденнику»: «По закінченню картини зразу ж написати книгу про своє життя в мистецтві. Написати докладно і абсолютно одверто, як труд цілого фактично життя, з великими екскурсами в біографію, в дитинство, в родину, природу, пригадати всі чинники, які створювали й визначали смак, тонкість сприймання» [1, с. 434].

І в «Зачарованій Десні» письменник вважає за потрібне дати читачеві власне жанрове визначення і розкрити спонуки до писання: «В сьому короткому нарисі автобіографічного кінооповідання автор поспішає зробити відразу деякі визнання: в його реальний повсякденний світ що не день, то частіше починають вторгатися спогади. Що викликає їх? Довгі роки розлуки з землею батьків, чи то вже так положено людині, що приходить час, коли вивчені в давно минулому дитинстві байки й молитви виринають у пам'яті і заповняють всю її оселю, де б не стояла вона. А може, те й друге разом і в такій же мірі, як і непереможне бажання, перебираючи дорогоцінні дитячі іграшки, що завжди десь проглядають у наших ділах, усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її первісних джерел» [2].

У «Зачарованій Десні» цілковито по-модерністськи утверджується влада художника. Для Олександра Довженка у його ціложиттєвій боротьбі з ревними у своїй службовій пильності «соглядатаями» наголошення свободи творчості, можливості рятівної втечі у власноруч створений фантазійний світ має, треба думати, компенсаторний психологічний зміст. Одним із підтверджень цієї гіпотези може бути щоденниковий запис, де непримиренно протиставлено владу державця, посадовця і митця: «їх влада мусила ненавидіти мою владу художню» [2, с. 714]. Можливість виходу за межі пласкої дійсності дарована вишньою силою, з нею народжуються, і ніхто не здатен її відібрати. «Отож, кажу, міркуючи собі в човні на кожусі, – імітується в “Зачарованій Десні” простосердна дитяча розповідь, – поволі затулив я очі. Мені не стало темно в голові. Заплющуючи очі, й по цей день я ще не маю темряви в душі. Ще світить мозок мій невпинно і ясно, освітлюючи видиме і невидиме без всякого числа і часом без порядку в безмежній череді картин. Картини пливуть, линуць води Дунаєм, Десною, весняна вода на Десні, Дунаї. Хмари по небу пливуть вибагливо й вільно і, плывучи в просторах голубих, вчиняють битви і змагання в такому числі, що коли б одну тисячну долю судилось приборкати і поставити в ясний книжковий чи картинний ряд, недаром жив би я на світі» [4, с. 50]. Довженко зумів вловити невловне, приступне частіше поезії, аніж прозі, – передати саму специфіку художнього сприймання, процес постання мистецького образу. Довкілля бачиться нерозривним ланцюгом метафор, асоціацій і подібностей: «На чому б не спинилось моє око, скрізь і завжди я бачу щось подібне /.../ Все жило в моїх очах двоїтим життям. Все кликало на порівняння, все було до чогось подібне, давно десь бачене, уявлене й пережите» [4, с. 50].

Силу мистецької фантазії продемонстровано навіть появою екзотичного лева на мирному деснянському березі. Всемогутність художника не знає перепон і заборон: «Вода тиха, небо зоряне, і так мені добре плисти за водою, так легко, немов я не пливу, а лину в синьому просторі. Дивлюсь у воду – місяць у воді сміється. “Скинись, рибо”, – думаю, – скидається риба. Гляну на небо: “Зірко, покотися”, – котиться. Пахнуть трави над водою. Я до трав: “Дайте голос, трави”, – гукають перепілки. Дивлюсь на чарівний, залитий срібним світлом берег: “Явися на березі лев”, – появляється лев» [4, с. 72]. Реалістичне пояснення – лев утік із мандрівного звіринця, коли при залізничній катастрофі розламалася клітка. Утім раціональним аргументам, як зізнається оповідач, ніхто не йме віри. Якби був лише таким от вдатним утікачем з неволі, його значення у сюжеті кіноповісті обме-

жилося б описом випадкової пригоди. Але у співчутті до поневоленого царя звірів тут якось відлунюють нотки жалю до самого себе: є всі підстави говорити про психологічну автобіографічність мотиву. Малому Сашкові було «страшно і чомусь жалко лева», «і так палко захотілось розвести левів і слонів, щоб було красиво скрізь і не зовсім спокійно. Мені наскучили одні телята й коні» [4, с. 72]. До того ж коні у «Зачарованій Десні» зовсім позбавлені поетичного ореолу: вони змучені, коростяві, виснажені непосильною працею й побоями, – хоча в пам'яті їхній ще збереглися якісь відлуння переказів про царське походження і вільних владних прашурів. Лєвова втеча з полону на береги Десни у контексті автобіографічної кіноповісті Олександра Довженка – чи не парафраз численних щоденникових звірянь і планів подібної втечі самого автора. Оповідач здатен добре зрозуміти поневоленого царя звірів, перетвореного на слухняного циркового комедіанта. Він прагає хоча б короткого відпочинку. Однак «укротителі» й «соглядатаї» не стерпіли сваволі, вранці оточили втікача і вбили.

Від бабиних прокльонів легко втекти, сховавшись у старий човен у клуні, який попливе далеко на тихі води... Так само можна втекти у письмо, у творчість від гніву начальників та вождів. І в «Зачарованій Десні», і в «Щоденнику» є багато нотаток із царини психології творчості, зокрема й інтерпретації згаданого мотиву щасливої втечі від неприйнятної дійсності. В один із найтяжчих кризових періодів після «розп'яття» на засіданні Політбюро і заборони «України в огні», 19 січня 1944 р., у щоденнику з'являється запис про радість творчості: «З великою приємністю працюю над літературним сценарієм "Мичурин". Я розпочав сю роботу перед війною, і зараз повернувся до неї як до теплої рідної хати» [2, с. 320]. Втрата здатності мислити образами – це втрата зв'язку з трансцендентним, позбавлення ангельського супроводу й захисту. «Я мислив образами, тому що я художник. Се була творчість радісна, легка і, здавалось, бездонна. У мене була крилата душа, і розум, і серце. Все якось гармонійно сполучалось в мені, і творчість моя радувала людей. І сам я радував людей своїм видом і вдачею». З часом з'являється почуття обважнілої безкрилості – «із крил моїх немовби вирвало вітрами пір'я» [2, с. 713]. Образи покинули творця – «і я хожу з важкою від дум головою, і часом страх мене проймає і скорботи охоплюють душу – ангели покинули мене, а вороги кругом, аж темно» [2, с. 714]. Це не та темін у творчому усамітненні, про яку розповідалося в «Зачарованій Десні», вона вже не розцвічується багатючими барвистими картинами й видивами. «Зачарована Десна» писалася, очевидно, без надії на негайну публікацію й постановку – тільки так можна було зберегти себе-художника. Тільки так Довженкові вдалося уникнути долі, на яку прирікалися всі радянські класики, – нисхідного шляху від перших модерністських осягів, втрати таланту, майстерності, вміння писати. (Хоч якось зберегти форму вдавалося лише поетам, але жоден радянський романіст не вберігся від профанації свого дару).

«Зачаровану Десну» не можна прочитати тільки як спогади про дитинство, бо часова організація тексту виразно двопланова. Оповідач раз у раз повертається з давнини в сьогодення, протиставляючи майже ідилічний дитячий світ підневільному існуванню в тенетах суспільних обмежень і заборон. Концептуально важливо, що мало не всі руйнації та спотворення привносяться у згармонізований природний, родинний світ іззовні, представниками владних структур. Можна навіть говорити про протиставлення міфологічної та суспільної організації часопростору. Виразно негативно зображено авторитарного вчителя та «поліцейського справника» – репрезентантів влади, з якими стикається дитина. Владні або майнові відносини одразу руйнують райську первісну міфологічну злагожденість. (Чого варта сцена смертної битви на сінокосі, коли брати не можуть поділити стоги і в уяві маленького спостерігача виникають страшні видива в біблійні тони забарвлених кровопролитних зіткнень із пробитими вилами животами й розбитими головами... На щастя, все це – лише порожження розбуялої фантазії).

Всемогутність радянських редакторів та цензорів Довженко знав на власному досвіді, і поразки з ними у кіноповісті дуже важливі. Скажімо, варто було згадати про лева, чи то побаченого хлопчиком на деснянському березі, чи то нафантазованого під впливом розповідей дорослих, як «вже прокидаються мої редактори в мені, вже наближається до мого лева їх невблаганний кворум. Вони живуть навколо мене скрізь». І лев виглядає для них зовсім «неправдоподібно» [4, с. 73].

Іронічний ефект впізнавання незалапкованої цитати досягається поєднанням безневинної побутової деталі з ідеологічною соціалістичною термінологією, елементами слововжитку недремної

критики. Скажімо, до розповіді про ворону, котра безпомилково вгадувала погоду на сінокоші і навіть розуміла людську мову, дано коментар з перспективи дорослої вже свідомості маленького оповідача: «Тут читач може сказати, що така ворона нетипова» [4, с. 71]. А затоплені весняними водами ярказ на Великдень мешканці Загребелля не справджують «риторичних» очікувань соціуму, бо «національний характер загреблян не піднявся до верховин розуміння закономірності й доцільності лиха» [4, с. 71].

Уведення погляду зміненої дорослої свідомості оповідача-дитини, з урахуванням усього життєвого досвіду автора, дає змогу зіставити віддалені десятками років епізоди. Трагічне видиво воєнного лихоліття, коли село, врятоване від повені, гине у страшному вогні, дає можливість увести автобіографічний коментар, який «своїми», упривілейованими чи, за Умберто Еко, ідеальними читачами пізнавався безпомилково. Докір тут адресовано верховним цензорам «України в огні», з владним редактором-вождем, що залишив позначки на полях примірника кіноповісті. Коли митець одного разу закричав від нестерпного болю, йому відразу ж докоряють за перебільшення, породжені нібито страхом. Алюзії до «України в огні», навіть і стилістично марковані, сприймаються майже як інваріанти цитат: «При спогляданні лиха здалось мені на одну якусь мить, що загибає не село моє, а весь народ» [4, с. 62]. Це лейтмотив і багатьох епізодів «України в огні», і численних щоденникових записів воєнних років. Теза про помилковість такого сприймання дійсності та про покликання митця «показувати світові насамперед, що життя прекрасне» [4, с. 63] сьогодні сприймається швидше як знак компромісу, як пояснення «лакувальних» тенденцій у тій же «Повісті полум'яних літ» чи «Поемі про море». На час написання «Зачарованої Десни» це поки що роздуми про можливості вибору в задушливих рамках соціалістичного реалізму.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** У ширшому контексті щоденники та «Зачарована Десна» постають зведенням, компендіумом важливих тематичних вузлів, проблем, мотивів усієї творчості Олександра Довженка.

#### *Джерела та література*

1. Довженко А. Дневниковые записи. Щоденникові записи. 1939–1956 / А. Довженко. – Х. : Фоліо, 2013. – 879 с.
2. Довженко О. Твори. В 5 т. Т. 1 / О. Довженко. – К. : Дніпро, 1983. – 439 с.
3. Новиченко Л. Естетичні уроки Довженка / Л. Новиченко // Новиченко Л. Вибрані праці. В 2 т. Т. 2. – К. : Дніпро, 1984. – 423 с.
4. Рильський М. Він народився, щоб творити / М. Рильський // Рильський М. Зібрання творів. У 20 т. Т. 15. – К. : Наук. думка, 1986. – 535 с.

**Констанкевич Ирина.** «Зачарованная Десна» как компендиум автобиографических мотивов прозы Александра Довженко. В статье рассматривается киноповесть «Зачарованная Десна» в контексте автобиографического дискурса, анализируются жанровые особенности, манера художественной автобиографии. Внимание концентрируется на автопсихоаналитической функции, двуплановости временной организации текста.

**Ключовые слова:** автобиографический текст, «автобиография про детство», автопсихоаналитическая функция, пространство-время, двуплановость.

**Konstankevych Iryna.** “Zacharovana Desna” as Compendium of Autobiographical Motives of Alexander Dovhenko’s Prose. In the article kinopovist “Zacharovana Desna” is viewed in the context of autobiographical discourse, genre and stylistic peculiarities of artistic autobiography are analyzed. Attention is focused on the autopsychanalytical function and duality of the temporal organization of the text. Autobiography was often provided as an unrecognized step child, literary criticism was unwillingly interested in because of its boundary status between guidance on reference, “truth of life” and regardless of the existing genre structure, speech figures and tropes. Thus in Socialist Realism, this genre was doubly marginalized. Some concepts in Socialist Realism were under threat, namely Modernist curriculum “introverted” subjectivity, focusing on individual, private experience, deep reflexivity. Most advanced creative method of Soviet literature aspired to didactic uniqueness incompatible with the search for meaning in the complexity of contemporary reality, and thus confession does not fit into the rigid regulatory scheme. The capacity for self-reflection (“self-analysis” in terms of ideological criticism supervisory) became rather negative character trait. So Soviet decades were extremely poor in autobiographical and memoir genre.

**Key words:** autobiographical text, “autobiography about childhood”, autopsychanalytical function, timespace, duality.

Стаття надійшла до редколегії  
20.03.2014 р.