МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Львівський національний університет імені Івана Франка

Філологічний факультет

Кафедра української літератури імені Михайла Возняка

**Національний образ світу у кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна»**

 Магістерська робота

 студентки VI курсу

 групи ФЛУ – 62м

 напряму «035.Філологія»

 (Українська мова та література)

**Скріль Віри Богданівни**

Науковий керівник

 **доцент Легка Орися Станіславівна**

Львів 2020Зміст

[Вступ 3](#_Toc57901790)

[Розділ І. Поняття національного образу світу в теоретичному аспекті. 6](#_Toc57901791)

[Розділ ІІ. Ідилічний хронотоп дитинства в "Зачарованій Десні". 15](#_Toc57901792)

[2.1. Часопростір як система координат художнього образу світу 15](#_Toc57901793)

[2.2. "Обертаючись до найдорожчих джерел дитинства...": тема часу і вічності в кіноповісті О. Довженка. 20](#_Toc57901794)

[2.3. Етноестетика рідного простору. 24](#_Toc57901795)

[2.4 Національно-фольклорний колорит дитячого світу. 30](#_Toc57901796)

[Розділ ІІІ. Форми духовного та світського наставництва у кіноповісті О. Довженка. 34](#_Toc57901797)

[3.1.Образ Бога в індивідуально-філософській рецепції О. Довженка 34](#_Toc57901798)

[3.2.Художнє втілення родини в часопросторі у кіноповісті "Зачарована Десна"……….. 38](#_Toc57901799)

[3.3. Світ дитинства очима автора. 45](#_Toc57901800)

[3.4. Ліризм і комізм дитячих пригод. 49](#_Toc57901801)

[Висновки 51](#_Toc57901802)

[Список використаної літератури 53](#_Toc57901803)

# Вступ

Творчість Довженка є унікальним явищем в українській літературі. Його феноменом було уміння проникати у внутрішню сутність людини та підносити ліричне переживання.

А літературна спадщина є багатогранною. Митець поєднав у собі талант режисера та письменника, своєю унікальною творчістю він збагатив та зблизив словесне та візуальне мистецтво.

Шістдесятирічним написав свою автобіографічну кіноповість «Зачарована Десна», де він описав "незабутні чари дитинства". Багато дослідників намагаються розгадати загадку неповторного колориту цієї кіноповісті й уважно, аналізують кожну деталь: образи твору, його композицію, тему, ідейну спрямованість, мовні особливості тощо.

В кіноповісті «Зачарована Десна» автор згадує передусім те, що найбільше вразило в дитинстві. Письменник неодноразово вказував, що одним із джерел його творчості є гаряча любов до природи, гостре відчуття її краси. У всіх творах О.Довженка описується неповторна краса мальовничих берегів Десни, благородство і чесність трудівників землі, серед яких і минуло дитинство митця.

**Актуальність теми.** Творчість О. Довженка була предметом багатьох досліджень літературознавців, таких як: С. Плачинди[60] , Ю. Барабаша[3,4], Л. Новиченка[58], Ю.Кочергана[36], О.Рибася[69], І. Білодіда[6]. та ін. Приваблюють їх перш за все образи людей, природи, а також неповторні епізоди дитинства.

«Зачаровану Десну» розглядають зазвичай як автобіографію про дитинство. Ніколи не були обділені увагою образи, мотиви, та проблеми становлення митця.

Жіночі образи стали предметом зацікавлень Ю.Барабаша[3,4], О.Плачинди[60]. А український світ розглядав В. Працьовитий[65].

У публікаціях С.Мащенка[53] розкриваються складники творчості митця, намагання визначити його місце в українській літературі.

У працях О. Ковальчука [30], Ю.Кочергана[36], Б. Степанішина[78], С. Мащенка[53] розглянуто проблеми творчості на прикладі певних тем.

Новим науковим підходом характеризуються сучасні праці літературознавців: О.Безручка[5], В.Гребньової[13], Т.Дятленко[26], Р. Корогодського[31], І. Кошелівця[37], В. Марочко[41], Г. Магузи[43,44,45], Н. Медвідь[47], С. Тримбача[77,76], А. Шаргородської[87], які звертають увагу на зображення українського народу та самого автора в кіноповістях та сценаріях О. Довженка.

**Мета** роботи полягає у з'ясуванні своєрідності характеристики національного образу світу в кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна».

Відповідно до мети дослідження були поставлені такі **завдання**:

* охарактеризувати поняття образ світу у філософії та літературі; виділити типи образу світу; з’ясувати національний образ світу.
* дослідити поняття хронотопу та його типи .
* виявити ознаки ідилічного хронотопу в кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна».
* розглянути тему часу та простору в кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна».
* розкрити етноестетику рідного простору.
* простежити національно-фольклорний колорит дитячого світу.
* означити дитинство очима автора.

Мета і завдання нашого дослідження зумовили використання таких **методів:**

1) орієнтовані на зв’язок твору з автором:

Біографічний метод, який досліджує прямі зв’язки між літературними текстами і біографіями письменників. Кіноповість «Зачарована Десна» – сповідь автора про дитинство та рідне село.

2) орієнтовані на вивчення формальних особливостей тексту:

Структурний метод прагне виявити елементи структури, закономірності зв’язку цих елементів, відтворити загальну модель. Виділити та виявити просторовочасові характеристики.

3) орієнтовані на контекст літературний і культурно-історичний:

 Культурно-історичний метод трактує літературу як відображення духу народу в різні етапи його історичного життя.

**Об’єктом дослідження** є кіноповість О. Довженка «Зачарована Десна».

 **Предметом дослідження** є національний образ світу у кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна».

**Практичне значення дослідження.** Матеріли роботи можна використовувати для подальшого розгляду цієї теми.

**Обсяг і структура роботи.** Магістерська робота загальним обсягом 61 сторінок, складається зі Вступу, трьох розділів (одного – теоретичного, двох – практичних), Висновків, Списку використаної літератури, який налічує 88 позицій.

**Зміст роботи.**

У вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження, її теоретичне та практичне значення, визначено мету та основні завдання. Перший розділ – «Поняття національного образу світу в теоретичному аспекті» – має теоретичний характер.

Другий розділ має назву «Ідилічний хронотоп дитинства в «Зачарованій Десні» та складається з 4 підрозділів: 2.1 «Часопростір як система координат художнього образу світу», 2.2. «"Обертаючись до найдорожчих джерел дитинства...": тема часу і вічності в кіноповісті О. Довженка», 2.3. «Етноестетика рідного простору.», 2.4 «Національно-фольклорний колорит дитячого світу».

У третьому розділі – «Форми духовного та світського наставництва у кіноповісті О. Довженка» теж структуровано у 4 підрозділи:3.1. «Образ Бога в індивідуально-філософській рецепції О. Довженка», 3.2. «Художнє втілення образів сім’ї в духовному просторі у «Зачарованій Десні», 3.3. «Світ дитинства очима автора», 3.4. «Ліризм і комізм дитячих пригод».

# Розділ І. Поняття національного образу світу в теоретичному аспекті.

Людина завжди прагнула пізнати світ, розгадати його походження, сенс та знайти для себе своє місце. Навіть пояснити виникнення певних речей, а також спрогнозувати їх розвиток та зникнення. З розвитком цивілізації змінюється і світобачення. Образ світу не стоїть на місці, а постійно змінюється , переживає перетворення, переосмислення.

З давніх часів уявлення про світ знаходимо у космогонічних міфах, які описують його створення , його складові, функції, та причину створення. Також етіологічні міфи доповнюють через пояснення явищ природи, а есхатологічні міфи розповідаю про кінець світу.

Філософія, як галузь, не має чіткого визначення і обґрунтування, вона лише пропонує шляхи пошуку істини. Тому цілком логічно, що до проблеми визначення предмету філософії постійно звертаються науковці[52,с.121].

Кожен філософ має своє трактування буття ще від античності і до нашого часу. Переважна більшість філософів, починаючи від античності і до нашого часу пропонували своє трактування особливостей буття та взаємодії всього живого. Розглядаючи погляди філософів різних часів на проблеми природи, людини, суспільства, розмірковуючи над їх поглядами на світ, який їх оточував, над тим, як формувалося їх світосприйняття, і над тим як вони продукували свої знання, ми можемо досліджувати історію науки і філософії[52,с.121].

У кожного представника філософської думки в античності зустрічаються різні бачення образу світу. Геракліт говорить, що все у світі одноразове, швидкоплинне, а головне боротьба, через яку усе народжується. Таким чином, він намагається пояснити суть речей через боротьбу протилежностей[52,с.122].

А Піфагор споглядає світ крізь «призму математики». Відповідно до його вчення, Всесвіт – шароподібний та складається з десяти сфер, які визначені числами. Одна з сфер – Земля, яка з усіма іншими обертається навколо центра – «вартового Зевса» [52,с.122]. Всесвіт – це об’єднання чисел, що становлять порядок природи.

Платон вважав, що світ складається з трьох частин: світ речей – змінний і не постійний, світ ідей – вічний та незмінний, а між ними математичний, зокрема математичні об’єкти[52,с.122]. А також розділяв думку Геракліта, що все у світі швидкоплинне. Але світ ідей , на розуміння філософа, постійний та пізнається крізь математичні об’єкти. Платон також виділяв душу, як першооснову всього. Душа – цариця всього, що є на небі та на землі. Керується вона радістю, турботою, розсудливістю, різними протилежностями: відвагою та страхом, любов’ю та ненавистю. Виходячи з цього «душа і тіло» – протилежності. Душа – безсмертна, така яка вселяється в «мінливу оболонку» – тіло[52,с.122].

У античних і середньовічних філософів зовсім різне бачення світу: реальне і нереальне.

В період середньовіччя церква мала вплив, тому увага приділялася Богу та у розумінні світу опиралася на релігійні уявлення. Оріген, грецький філософ і теолог, перший розказав ідею християнства у контексті філософії. Бог досконалий, що творить вічно світи, але є один унікальний наш світ, бо в ньому Логос у образі людини робить добро чи зло.

Філософ називає Господа спасителем людських душ, що знищує злі помисли та гріхи, а також вселяє віру, й очищає душу. Спасіння люди можуть отримати за двох умов: якщо душа не продана сатані і творячи кращий світ. Особливість Орігенового вчення в тому, що він вважав, що все на світі може отримати спасіння, навіть сатана, якщо поверне Богові всі отримані душі[52,с.122].

Трохи відмінне бачення знаходимо в Августина Аврелія, що вбачав, що Бог стоїть в центрі духовності і взаємодії зі світом та людьми. А також йому підкорені душі, час і простір. Через те, що підтримує все, що створив , то нічого не йде в небуття.

Августин вважає, що існує два царства, які творили історію людства, перше, Боже царство та царство диявола, друге, яке втілюється у державі. Ці царства боролись споконвіків і боротимуться доти, доки не настане перемога царства Божого, яка полягає у християнізації всього світу[52,с.122].

Образ світу у добу Відродження відрізняється від середньовіччя тим, що людина не як творіння Бога , а як істота земного існування , стає в центрі. Немає Бога, який керує всім, а є природа, яка створила людей, і люди, які створюють все інше, від них залежить і життя, і доля[52,с.122].

Томас Мор, англійський філософ опирається не на Бога, а мислить, що ідеальний світ – утопія, де все спільне , немає поділу людей, а всі однакові та мають спільні права та обов’язки .Те що вирізняє її серед інших , що тут усі займаються справою – землеробством, а також вивчають ремесла. Основна особливість утопістів – віротерпимість, визнання потойбічного світу, але все залежить від людини. Усе в світі створюється і розвивається людиною[52,с.123].

Підтримував цю думку Томмазо Кампанелла, а у праці «Місто Сонця» запропонував, що у людей все спільне згідно законів природи. Тобто людина є і багатою, і бідною. Також не має війн, непорозумінь. Праця для людей найважливіша, як і духовний розвиток. А ще філософ виділяє рівність жінки та чоловіка, що все роблять зарівно. Утопія – найкраще, що є в суспільстві, бо вона допомагає пізнати щастя життя[52, с.123].

Представником утопічного напрямку є Ніколо Макіавеллі, який вважав, що природу створила людина і заклала в неї бажання досягти всього. Але не завжди виходить, тому що вона думає про власну вигоду, відчуває ненависть та образу. Ніколо Макіавеллі лише один показує бачення світу та людей з поганої сторони, а не ідеалізує їх.

Леонардо да Вінчі підтримував ідеї Епікура та Геракліта в тому, що все змінюється, рухається і все можна опанувати. Явища природи аргументуються її законами. Все в природі біжить по колу, як вода перетворюється в пар, лід, і знову в воду. Щось вмирає, а щось народжується, і немає цьому, ні початку, ні кінця[52,с.123].

Джордано Бруно переконаний, що всесвіт нескінченний і матеріальний. Ми в цьому світі малесенькі частинки порівняно з планетою Земля, а вона – краплина у неосяжному просторі. Ми бачимо багато всього, що оточує нас, але в цей же час не бачимо нічого. Початком всього і основою є матеріальне начало, яке створює все[52,с.123].

Джордано Бруно визнає природу Богом, яка все створює, та поєднує протилежності, яка змінюється з часом, як і міняються погляди на людину, світ.

Епоха Нового часу ХVII–XVIII ст. – це період, коли політична влада вже не підпорядковувалась церковній еліті, а суспільство потребувало швидкого розвитку науки[52,с.123].З’являються нові уявлення про буття, сприйняття того, що відбується навколо.

Представник Новочасної філософії був Томас Гоббс,який думав, що духів не існує, а є лише тіла ,які постійно рухаються. Людська пам'ять – це сліди від вражень, які утворені нашими почуттями. Багата пам`ять (much memory), або пам`ять про багато речей, називається досвідом[52,с.123].

Розуміння досвіду минулого – це прогноз для майбутнього. Людина отримає задоволення, без незадоволення, що Т. Гоббс вважає злом. У нього протилежна думка Кампанелли .Всі люди рівні , але хочуть підкорити інших , що викликає війни, сварки. Всі люди злі і несуть зло вважає він, а для їх порятунку потрібно розум ,щоб віднайти мир, а також зберегти.

Ірландський філософ Джордж Берклі вважав, що існує лише дух, а матеріальне лише обманює нас, не дає пізнати істину. Головним є дух, адже завдяки йому ми бачимо речі, так як він сам вирішує їх показати, враховуючи при цьому закони природи. На думку Д. Берклі, тільки коли «виженеться» матерія, з нею забереться неймовірна кількість питань, суперечок, скептичних обґрунтувань[52,с.124].

Отже, за філософським визначенням образ – форма відображення об’єкта у свідомості людини. На почуттєвому рівні пізнання образами є відчуття, сприйняття й уявлення, на рівні мислення – поняття, судження, концепції, теорії [77, с. 11].

Особливість образу як художнього входить до категорії естетики, яка перетворює та освоює дійсність в особливий спосіб тільки мистецтво. Образом називають будь-яке явище, творчо відтворене у художньому творі. Саме термінологічне словосполучення «образ чогось» чи «образ когось» вказує на стійку здатність художнього образу співвідноситися з позахудожніми явищами, вбирати неналежну їм дійсність; звідси панівне становище цієї категорії в естетичних системах, що встановлюють специфічний зв’язок[77, с. 11].

Образ світу і модель світу перебуває у певному синонімічному ряду, знаходимо підтвердження у Г. Гачева, що писав: «Вартості, спільні для всіх народів (життя, хліб, світло, дім, сім’я, слово, вірш і т. д.), розташовуються у різному співвідношенні. Ця особлива структура спільних для всіх народів елементів (хоча й вони розуміються не однаково, мають свій акцент) і складає національний образ, а у спрощеному вираженні – модель світу» [77, с. 12].

Тобто модель світу скорочено показує відображення всі разом уявлення про світ у певній традиції. І реалізовується у багатоманітних втіленнях, які утворюють універсальну систему та їй і підпорядковані. Якщо розглянути детальніше концепцію міфу, то побачимо що традиції відрізняються від наступних уявлень.

Міф не зник і не залишився в минулому. М. Бердяєв висловив переконання: «Коли пізнання претендує цілковито звільнитися від міфів релігійних, воно підкоряється міфам антирелігійним. Матеріалізм є також своєрідною міфотворчістю, він живе міфом про матерію і матеріальну природу. Позитивізм живе міфом про науку як всеосяжне знання» [77, с. 13].

Міфопоетична традиція в науці існувала і в «чистому» вигляді, наприклад, вся антична філософія до самих країв насичена міфами. М. Бердяєв пише, що Платон у своїх найвидатніших і найдосконаліших діалогах «утверджує міф як шлях пізнання» [77, с. 13].

Ф. Шеллінг вважає , що для стійких образів, які виражають вічні поняття, міфологія є підґрунттям. Образу, він для філософа «завжди конкретний, він чисте особливе і в усіх розуміннях володіє такою конкретністю, що для повної тотожності з предметом йому бракує лише тієї певної частини простору, де знаходиться останній» [77, с.14].

К. Г. Юнг у вчення про архетипи, їх основу використав міфологію. Він пише: «Міфи – це споконвічні прояви досвідомої душі, мимовільні висловлювання про події у безсвідомій психіці» [77, с.14].

У підсвідомості є два шари. Верхній – персональний, що складається з особистого досвіду та психопатологічних комплексів. А другий – колективний, що ще з народження і містяться архетипи. У творчості митця вони відображаються неусвідомлено та палко.

«Враховуючи універсальний характер сутності міфу, його значення в формуванні художнього і загального мислення людини, ми змушені визнати, що міф – це не стадія і не рівень людського мислення, а постійна, незнищенна властивість останнього, – розмірковує сучасний дослідник І. Зварич. – Ідея цілісності і єдності космосу, репрезентована в людській історії міфом, є визнаною методологічною парадигмою, продуктивність якої має ґрунтовне теоретичне осмислення та практично виправдане використання» [77, с. 14].

Всі образи мають міфопоетичний характер, оскільки не відображають дійсність, що може бути перевірена на дотик чи побачена.

Для Г. Гачева «в загальному вигляді рішення проблеми національних художніх світобачень і форм очевидне: інтернаціональне і національне перебуває в єдності, що визначається єдністю світового і літературного процесів» [77, с. 14].

Центральне місце в його системі дослідження посідає домінанта: національні образи різняться один від одного не тим, що в одному є щось таке, чого нема в іншому, а тим, що певні цінності (спільні для всіх народів) у кожної нації перебувають у різних співвідношеннях. Загальнолюдське виникає і формується у точці зіткнення спільних інтересів та зацікавлень народів, при певному егоцентризмі націй. Якщо не всі, то більшість із них відкриті для зовнішнього світу, кожен етнос, попри територіально-географічні обмеження, усвідомлює, що проживає у Всесвіті, звідси міграції, завойовування одних народів іншими і т. д., [77, с. 15].

Літературна імагологія – це наука, що вивчає образи інших на народів у свідомості кожного народу та зображено у літературі. Займається «Посутньо зазначити, що Своє і Чуже, Свій і Інший, – пише Д. Наливайко, – виступають у сучасній імагології як взаємопов’язані й взаємопроникні світи, тут Інший є не лише опозицією Своєму, а й способом та формою його присутності у світі» [77, с. 15].

Національне виражається інстинктивно, навіть пов’язано з таємницею, бо мають ознаки сакрального. С. Кримський визначає національне як базове, а загальнолюдське як надбудовне: «Те, що ми признаємо зараз у якості загальнолюдського, насправді виявляється парадигмацією стандартів науково-технічного прогресу і зв’язаних із ним соціокультурних вартостей, сформованих європейською цивілізацією»[77, с. 16].

Ці вартості, прийняті всім людством не виключають архетипи їх національної самовизначеності й буттєвої укоріненості. Відтак загальнолюдське виступає не як базове, а як надбудовне явище, що виникає на верхніх поверхах утілення процесів регіонально-цивілізаційної етнічної диференціації людства» [77, с. 16].

Тобто ці чинники не тільки впливають на формування, а й є складовими національної свідомості та національної літератури. На загальнолюдський образ світу література , як одна із складових культури, відіграє великий вплив на усіх рівнях.

Проблему самосвідомості та самоідентифікації можемо зарахувати до «національних особливостей» українців. Г. Гачев стверджує: «Будь-яка національна цілісність є КосмоПсихо-Логос, цебто єдність національної природи, складу психіки і мислення» [77, с. 17]. Тобто складається з тіла (місцевості та природи), душі( її характеру), а також духу (мова). Я вважаю , що обов’язковий незмінний чинник – це тіло, а два інші формуються під впливом історії та обставин, що можна перемінювати та виправляти.

Існує три види буття нації, через яке виражається її самосвідомість: 1) нація незалежна, рівна серед рівних; 2) нація поневолена; 3) нація імперська, – і це співвідношення не може не впливати на формування національного образу світу. Хоча Г. Гачев і визначає національний Космо-Психо-Логос як цілісність, говорити радше треба про єдність складових, що утворюють континуум нації. Дослідник побіжно зазначає, що «національне (як і етнос, і мова) піддається соціальним, класовим диференціаціям, розтягуванням і розколюванням („дві культури в кожній національній культурі» [77, с. 17].

Варто також згадати про авторський образ світу, бо кожен письменник має своє індивідуальне бачення світу. Але його поняття буття відрізняється від інших крізь призму характеру, та чинників його формування, а також як він проживає життя, та які цінності для нього важливі. Письменник також може перевтілитись, змінити свою національність у творі та розуміти її зовсім по-іншому.

М. Бахтін говорить про те, що митець уміє бути позажиттєво активним, він не тільки зсередини причетний до життя (практичного, соціального, політичного, релігійного), але й розуміє і любить його ззовні – там, де його нема для самого себе, де воно звернене всередину себе і потребує позаперебуваючої і позасмислової активності. Учений вважає головним завданням митця – знайти суттєвий підхід до життя ззовні: «Цим художник і мистецтво загалом створюють абсолютно нове бачення світу, образ світу, реальність смертної плоті світу, котру ні одна з інших культурно-творчих активностей не знає» [77,с.19].

Авторський образ світу поєднує в собі унікальні риси, чим відрізняється майстер пера від інших, а також не може виражати тільки через національний чи загальнолюдський, чи взагалі тільки особистий, а використовує все разом.

Взагалі загальнолюдський, національний та авторський образи світу не можна чітко розмежувати та їх відмінності не описано, а розкриваються від вираження ідеї твору чи митця. Відмінність між авторським образом світу та загальнолюдським і національним образами , те що авторський оригінальний та самобутній, а інші – традиційні.

Традиційним же слід вважати, як зазначає А. Волков, образ, «який переходить від покоління до покоління, від однієї літературної доби до іншої» [77,с.20].

Щоб знайти та розпізнати загальнолюдський, національний та авторський образи світу варто порівняти з іншим автором, це допоможе виокремити, виділити віл інших та розкрити функціонування і творення образу

Отже, образ світу залежить від періоду, від людей, що мають свою власну думку, яка може бути одночасно правильною і неправильною. Адже, кожне бачення має свою оцінку та ставлення до нього лише з особистими поглядами.

Не можна сказати, що філософи однаково сприймали світ та проживали у ньому. Те як ми розуміємо світ залежить від різноманітний чинників, причин. А бачення світу народжується спираючись на ідеї, які відповідають найважливішим потребам сучасності та головні у певний період.

Також не можна виділити один образ світу без інший. Бо національний образ включає в себе і авторський і загальнолюдський. І цей образ не зможе функціонувати окремо , а тільки у взаємозв’язку одне з одним.

Отже, в першому розділі було досліджено як трактувався образ світу в різні історичні періоди. Також описано як пояснювали філософи. Зокрема встановлено, що образ світу знаходимо ще у міфах. Показано як модель світу відрізняється під певними традиціями. Аналізуючи національний образ світу, ми не довели чіткого розмежування між видами, яке є досить умовним. Було доведено, що література впливає на образ світу.

# Розділ ІІ. Ідилічний хронотоп дитинства в "Зачарованій Десні".

## 2.1. Часопростір як система координат художнього образу світу

Термін «хронотоп» є один з проблемних понять. Простір та час – одні з основи категорій філософії, без яких «неможлива світоглядна модель реальності»[81, с.56 ]. Ці категорії наявні у кожному творі, як складники твору, пов’язані між собою. Кожен літературний твір існує за правилами та законами часопросторових компонентів. Хронотоп є одним з головних елементів художнього світу твору, який не може існувати поза часом і простором.

Уперше термін «хронотоп» у науковий обіг увів О. Ухтомський, ідеї якого підхопив М. Бахтін і представив цю категорію як систему просторово­часових значень. М. Бахтін уважав, що хронотоп – це нероздільний взаємозв’язок часопросторових відношень у літературі. [88, с.56 ].

Хронотоп об’єднує часові та просторові особливості в єдине ціле, вони не можуть існувати один без одного: «Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо­зримим; простір ж інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом. Цим перетином рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп» [88, с.56 ].

Але на межі XIX–XX ст. цей термін отримує новий поштовх, виникає новий підхід до вивчення його структур. Наукові відкриття, філософсько­естетичні міркування про світ і місце людини в ньому А. Бергсона, Ф. Ніцше, В. Соловйова, П. Успенського та ін. сприяють появі нових поглядів на категорії часу та простору в літературі, музиці, кінематографі, образотворчому мистецтві. [88, с.56 ].

На картину світу впливають наука, естетичні погляди, філософія, а також не стоїть осторонь усе, що відбується в історії. Модернізм змінює свідомість, тепер людина здатна створювати власне життя, не залежати від іншого світу. Не лише події зовнішнього життя впливають на героя , а також і його думки, почуття, цінності.

Імпресіонізм, символізм, література «плину свідомості» змінили всі попередні уявлення про категорії часу і простору, які розвивалися впродовж тривалого часу. [88, с.56 ].

 Хронотоп вивчають протягом довгого часу, ще з античних часів філософи думали про час та існування у просторі предметів. Але дослідження цих категорій у літературознавстві відбулося набагато пізніше у середині ХХ століття. І спочатку вивчали погляди митців на час та простір.

 Книга Д. Лихачова «Поетика давньоруської літератури», що вийшла в 1967 році, поклала початок глибокому вивченню просторово­часових структур у літературі. Аналізуючи категорії простору й часу, Д. Лихачов указав на специфічність художнього осмислення цих категорій у різні літературні епохи. Д. Лихачов наголошував у своєму дослідженні на тому, що художній час автора зазнає певних змін, немає значення, чи дія відбувається з автором, чи без. [88, с.56 ]. В літературному творі події можуть відбуватися у минулому чи майбутньому чи в одному часі з часом автора

Категорії простору та часу стають предметом дослідження вчених тартуської й московської літературних шкіл – Ю. Лотмана, В. Топорова та ін. Юрій Лотман досить ґрунтовно працював над дослідженням простору художнього твору[88, с.56 ]. Автор розділяв фантастичний і побутовий простір, а також відкритий та закритий. На думку дослідника, художній простір – це постійний рух, де відбуваються події з героями, описані у творі, але не завжди є природнім.

 Також дослідник виділяє взаємозв’язки між простором та картиною світу, та структуру тексту є важливим поетичним засобом у творі, оскільки в просторових параметрах утілений естетичний зміст певної епохи: «Кожному художньому простору відповідає особливий тип стосунків, який реалізується в свідомості героїв» [88, с.57 ].

Час та простір тісно пов’язані між собою та перебувають у взаємозв’язку. Час у творі зображено по-різному: немає прямої вказівки на час , чи зупинився. Також можуть бути описи, крізь які автор подає своє розуміння буття.

Досить часто письменники використовують ретроспекцію (лат. Retro назад + spectare дивитися) – прийом відступу, повернення в минуле героїв. Час може мати символічний сенс, особливо це стосується символіки пори року: осінь і зима, як правило, асоціюються зі старінням і смертю, а весна й літо – із пробудженням, молодістю[88, с.57 ].

У 1930­-ті рр. М. Бахтін написав «Форми часу та хронотопу в романі», в якій досліджував термін хронотоп у романі ще з античних часів до ХIХ століття. Автор мислив, що світ у художньому творі має такі ж характеристики , як і реальний: час та простір.

Комплекс ідей М. Бахтіна зумовлений не тільки змінами в загальнонауковій картині світу, а також релігійно­філософською думкою доби. Звідси випливають три основні напрямки у структурі хронотопу: «…по­перше, початковий органічний звʹязок категорії хронотопу з проблемою межі між дійсністю автора­творця і героя, а разом з тим – з поняттям точки зору, по­друге, – виявлення ціннісної природи просторово­часових образів у мистецтві; по­третє, аналіз світу героїв у єдності часових і просторових його аспектів»[88, с.57 ].

Американський учений Е. Холл досліджував у своїй книзі «Прихований вимір» особливості художнього простору. Е. Холл розглядає художній простір як специфічний продукт культури. Дослідник відзначає, що простір і відстань за своєю природою не статичні й дуже мало повʹязані з лінійною перспективою. Е. Холл пропонує звільнитися від стереотипних уявлень і уявити людину як сукупність аспектів, які постійно змінюються і наділені різною інформацією. [88, с.57 ].

Автор вважає, що потрібно вивчати твори для того щоб виявити, що митець бажає донести читачеві, з якою метою написаний твір. «Література, крім інших аспектів, – це джерело інформації про те, як людина використовує свої почуття» .

Натомість М. Бланшо застосовує власний підхід, щоб знайти особливості часу у літературі. Твір – нескінченна форма, він просто існує у «відсутності часу». Це час, де нічого не починається, де неможлива ініціатива. Це час без заперечення, без рішень, якщо «тут» – це одночасно й «ніде». Художній час не має нічого справжнього, не має існування. Але поняття «не сьогодення» не стосується минулого. До минулого належать спогади, і саме вони зумовлюють волю минулого. [88, с.58 ].

В. Халізєв виділяє різновиди простору у творі: замкнутий і відкритий, земний і космічний, реальний і уявний, близький і віддалений. Серед форм часу вчений виділяє біографічний, історичний, космічний, календарний, добовий, а також уявлення про рух і нерухомість, про співвіднесення минулого, сьогодення, майбутнього [88, с.58 ].

Я підтримую думку дослідника, бо кожен текст – це набір особливого індивідуального часу і простору, якими керує митець. А ці моделі ,,окреслюють загальний хронотоп,,.

Особливість часопростору – це звернення до спогадів, до себе, до своїх роздумів, це розмова з собою.

Серед хронотопів В. Щукін визначає цілий комплекс явищ дійсності: «зустріч, візит, спектакль, богослужіння, свято, подорож, побачення, одруження, інтимне зближення, сон, відпочинок, хвороба, судовий процес, тюремне увʹязнення, полювання, битва, катастрофа, народження, життя, смерть (як закінчений акт, а не безстроковий стан після цього акту), похорони, хрестини й багато іншого. Місто, будинок, корабель і цілий ряд численних локусів теж можуть перетворитися в хронотоп, але лише в тому випадку, коли в їхньому просторі відбувається та триває процес або подія. Тоді ці хронотопи зручніше буде назвати по­іншому: життєдіяльність міста, життя (функціонування) будинку, плавання на кораблі» [88, с58 ].

Сучасна дослідниця Тетяна Кушнірова, розглядаючи функцію часопростору в романних формах ХХ століття, доводить, що хронотоп є «одним із чинників наративних стратегій, оскільки саме місце і час впливає на перебіг подій, саме хронотоп є тим наративним акцентом, котрий впливає на читацьку інтенцію» [88, с.59 ].

Щодо часу то реалізується у творі у 2-ох видах: саме під час подій, та під час дійсності реципієнта. Художній час літературного твору реалізується у двох іпостасях: час подій і персонажів художнього твору та час дійсності реципієнта цього твору. [80, с.27 ].

Часопростір реалізується не тільки у творі, а й у розумінні читата, автора, та навіть у персонажах.

Виділяють за функціями сюжетний, фабульний, топографічний, метафізичний, авторський, соціально-історичний, побутовий, фантастичний, міфологічний, психологічний хронотопи. [80, с.28 ].

Отже, простір та час у художній літературі залишаються досить обговорюваними поняттями. Це зумовлено не тільки різними підходами до вивчення, а також багатозначністю поняття, що відрізняється у кожного дослідника. Часопростір тісно пов’язаний з автором (наратором),що ніколи не буває не виступає осторонь від твору, який через художні образи передає свої роздуми, погляди, позиції, принципи, та ставлення до подій.

Так зв’язок часу та простору у художньому творі названо Хронотопом, у якому події створюють авторський світ почуттів, відчуттів, настанов читачам. Часопростір виступає одним з головних для дослідженні авторського образу світу.

## 2.2. "Обертаючись до найдорожчих джерел дитинства...": тема часу і вічності в кіноповісті О. Довженка.

Отже, взаємозв’язок часу й простору у літературі названо Хронотопом. Термін у науку було введено Михайлом Бахтіним. «Під хронотопом (від грецьк. χρόνος, "час" і τόπος, "місце") традиційно розуміють взаємозв'язок часових і просторових характеристик явищ, зображених у художньому творі» [69, с.134 ].

Михайло Бахтін, "батько" теорії хронотопу в літературознавстві, зазначав: «Хронотоп визначає художню єдність літературного твору в його відношенні до реальної дійсності»[69, с.134 ].

Час у художньому світі постає як багатовимірна категорія, в якій розрізняють фабульно-сюжетний час і оповідально-розповідний (нараційний) час. Також між часами є півні відмінності. Зокрема, час ,коли відбувалися події відрізняється від часу, коли оповідач розповідає, пригадує. У кіноповісті використовується фабульно-сюжетний час ,що зосереджений на описі «на роках дитинства у межах часу, відколи маленька людина починає усвідомлювати себе і довколишню дійсність – і до моменту невдалого вступу до школи» [69, с.137 ].

 Нараційний час у кіноповісті показано у 2 форматах: від першої особи та від третьої особи. У творі є 2 наратори: малий Сашко та дорослий Олександр Довженко. Головний герой є основним наратором оповіді. Його нарація є внутрішньо фокалізованою, тобто усі події, враження й емоції подано крізь призму його особистісного сприйняття, зважаючи на що він має обмежену перспективу бачення й оповідає лише про те, що бачив, чув або відчував особисто, тому внутрішній простір інших персонажів є для нього закритим.

У тексті присутній й інший наратор, що є співвідносний образу автора.

Дорослий наратор існує поза фабульним простором кіноповісті, він знає більше про героїв твору, що відбувалися вже після часу цих подій. Дорослий наратор з’являється у творі ,коли потрібно пояснити дії дитини, та розповідь що було далі.

 У творі О. Довженка не має прямої вказівки на час. Можемо лише здогадуватися, яка це пора року, через вказівку на релігійні свята чи сільськогосподарською працею. Наприклад: «— Пустіть колядувать! – чую голос дівочий знадвору» [24, с.588 ]-ми розуміємо, що йдеться про зимову пору. Також не зустрічаємо історичних даних й соціального становища у кіноповісті. Автор лише говорить: «Була тоді ще дівкою Десна, а я – здивованим маленьким хлопчиком із широко розкритими зеленими очима»[24, с. 593]. Можемо лише здогадуватися в яких роках це відбувалося.

Художній простір у творі також не збігається з місцем розгортання подій чи перебування персонажів, адже завжди є місце локальному інтер'єру, пейзаж може розмикатися в широкий світ засобами ретроспекції: спогадами, снами, маренням тощо [69, с.134 ].

 Образ ріки постає перед читачем з перших рядків повісті, власне, з її назви, і проходить через увесь твір. Це образ – символ великої і малої батьківщини, він є головним в образній системі твору. Навколо неї тривають всі події пов’язані з героями .

Опис простору починається з описів природи. На початку твору читаємо: «До чого ж гарно й весело було в нашому городі!... А сад було як зацвіте весною!» [24, с.549 ].

Також всі події розвиваються навколо хати: «Хто й коли збудував нашу хату, які майстри – невідомо. Здавалось нам, ніби її зовсім ніхто й не будував, а виросла вона сама, як печериця, між грушею і погребом, і схожа була також на стареньку білу печерицю. Дуже мальовнича була хата… А на білій стіні під богами, аж до мисника, висіло багато гарних картин – Почаївська лавра, Київська лавра, вид Ново-Афонського, Симоно-Кананитського монастиря поблизу города Сухума на Кавказі. Над лаврами трималися в повітрі божі матері з рушниками і білі ангели, як гусаки, крилаті» [24, с. 555].

Хата у творі – це локальний простір формування родинно-побутових та загальнолюдських цінностей, у якому постійно перебувають люди, що є найближчим оточенням маленького Сашка: мати з батьком, а головним чином – дід із прабабою [69, с.138] .

Також у творі присутнє перетворення художнього простору. Зокрема ми зустрічаємо сон, марення, мрії. Наприклад, коли герой відчуває себе грішником, це подається так: «А в малині лежав повержений з небес маленький ангел і плакав без сліз. З безхмарного блакитного неба якось несподівано упав він на землю і поламав свої тоненькі крила коло моркви» [24, с.554 ].

Марення зустрічаємо ми в епізоді під час косовиці, коли показано війни Самійла-Коваля із дідом, в яких вони неодноразово ніби-то вбивали одне одного, але, незважаючи на це залишалися живі та здорові [24, с.579 ]

Ще зміною простору є сон Сашка, в якому він росте, а все навколо зменшується: «…затулив очі і вже почав рости. Аж ось потроху, тихо-тихо, човен наче захитався піді мною і поплив з клуні в сад по траві поміж деревами й кущами повз погребню й любисток, проплив повз діда. Дід чомусь став маленький, меншенький від мене. Він сидів у баби на руках у білій сорочці і лагідно всміхався мені вслід. А човен понесло й понесло через сад, пастівник – на Заріччя, з Заріччя мимо хуторів – на Десну» [24, с.562 ].

Повінь в селі автор описує як щось дивне: сон чи марення. «Картина була незвичайна, неначе сон чи казка. Осяяний сонцем, перед нами розкрився зовсім новий світ. Нічого не можна було впізнати. Все було інше, все краще, могутніше, веселіше. Вода, хмари, плав – все пливло, все безупинно неслося вперед, шуміло, блищало на сонці» [24, с. 571 ].

«М. Бахтін виділив декілька типів художнього часопростору: авантюрний, авантюрно-побутовий, біографічний, історично інверсований, лицарський, блазнювання, раблезіанський, ідилічний» [7, с.15 ].

Кіноповість належить до ідилічного хронотопу. Особливість цього типу є зв’язок людини з природою, що й ми бачимо у творі: «Жили ми в певній гармонії з силами природи» [24, с. 570 ].Також герої – це селяни, люди працьовиті й закохані у працю. Зокрема події відбуваються в одному місці , у ЗЧ – це рідне село та берег річки Десни.

 В творі є щасливі спогади про вільне й безтурботне дитинство. Але для ідилічного хронотопу характерне руйнування цієї ідилії. Для Сашка –це смерть чотирьох братів, горе батьків, а також , коли його не взяли до школи.

## 2.3. Етноестетика рідного простору.

Етноестетика розуміється як система притаманних тому чи тому етносу естетичних уподобань і детермінант діяльності, що «…виступає «наявним буттям» естетичного в світі, а етноси (на індивідуально-груповому рівні) являють собою суб’єкти естетичної діяльності, є носіями непересічної естетичної свідомості».Етноестетика як стала система нерозривно пов’язана з повсякденною практикою, звичаями, побутом народу, сезонними та добовими побутовими ритуалами[16, с.24 ].

У культурі звичаїв українського народу система моральних цінностей почала формуватися ще в давні часи, коли тільки зароджувалися наші погляди та вірування. В українській уснопоетичній традиції особливої естетичної ваги надано тим явищам з етичної сфери індивіда чи громади, які пройшли через своєрідну моральну сакралізацію й устабільнилися в духовному світі етносу[ 16, с.27].Для народу найбільшої ваги має повага до родини та старших людей, релігійність, вірна дружба та стосунки, пошана до праці та до звичаїв предків, засудження зради, вбивства, лінивства та брехні

 Література запозичує у фольклорі сюжети, теми, стилі. Для збагачення твору використовує фольклорних образи, стилістичних засоби, народну мову. У кіноповісті автор використовує пісні, голосіння. Зустрічаємо також мову як живу у мовлені героїв. Наприклад прокльони прабаби Марусини: «бодай тобі руки і ноги поламало! А бодай би ти не виліз з того тютюну до хторого пришествія! Щоб ти зів'яв був, невігласе, як ота морковочка зів'яла від твоїх каторжних рук!» [24, с.553].

Народність, національна самобутність гарантувалась не тим чи іншим рівнем фольклоризму, не мистецтвом вплетення в тканину літературного твору різних фольклорних елементів, а ступенем повноти і глибини художнього відображення дійсності. Народність використовують з метою правдиво показати зображення звичаїв і характеру народу. О. Довженко, на мою думку, цього дотримується. Оскільки під час читання твір сприймається як рідний, близький до серця, як щось своє, що з кожним відбувалося .

Для українського народу рідна земля була і є одною з головних тем у творчості. Творчість Олександра Довженка відкриває нові і нові образи рідної землі: від ліричних до захоплених, від поетичних до правдивих. Тема Батьківщини, рідних просторів, різноманітні настрої природи доставляють митцю відверту радість, яку глядач співпереживає разом з автором у творах.

Народ , що завжди бореться, не тільки за землю, а за право називати себе українцями, мати свою державу, не підпорядковуватися, не бути на колінах перед ніким. Так склалося історично, що Україна часто розділена, та знаходиться у складі інших держав, чи під Австро-Угорщиною, чи Російською імперією. Право ідентифікувати себе як українця порушує у кіноповісті і письменник: «Що там за люди пливуть?

— То здалека. Орловські. Руські люди, з Росії пливуть.

— А ми хто? Ми хіба не руські?

— Ні, ми не руські.

— А які ж ми, тату? Хто ми?

— А хто там нас знає,— якось журливо проказує мені батько.— Прості ми люди, синку... Хахли, ті, що хліб обробляють. Сказать би, мужики ми... Да... Ой-ой-ой... мужики, й квит. Колись козаки, кажуть, були, а зараз тільки званіє зосталось»[24, с.555 ].

 Земля, як годувальниця, до якої з пошаною ставляться люди, яка дає урожай. Також описує митець: « А що робилось на початку літа – огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвіте малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, укропу, моркви! Чого тільки не насадить наша невгамовна мати.

— Нічого в світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб проізростало. Коли вилізає з землі всяка рослиночка, ото мені радість,— любила проказувати вона.

Город до того переповнявсь рослинами, що десь серед літа вони вже не вміщалися в ньому. Вони лізли одна на одну, переплітались, душились, дерлися на хлів, на стріху, повзли на тин, а гарбузи звисали з тину прямо на вулицю» [24, с.549 ].

Хлопчик любив в природі усе ,знав на смак кожну рослину і на запах кожну квітку .: «...пташиний щебет у саду і в полі. Ластівок любив у клуні, деркачів – у лузі. Любив плескіт води весняної. І жаб'яче ніжно-журливе кумкання в болоті, як спадала вода весняна» [24, с.561 ].

Город в кіноповісті оживає під пером Довженка. «Город до того переповнявсь рослинами, що десь серед літа вони вже не вміщалися в ньому. Вони лізли одна на одну, переплітались, душились, дерлися на хлів, на стріху, повзли на тин, а гарбузи звисали з тину прямо на вулицю» [24, с.549 ].

Простір починається з рідного дому, з хати. Найперше починається з пісні. Українські народні пісні виховують співчуття , радість , любов до світу, а також очищають. Казки, що розповідає мати чи бабуся розвивають любов до книги. Казковий світ відкриває чарівний світ, вчить розрізняти добро і зло.

 У кіноповісті «Зачарована Десна» письменник звертається до української хати як до живої духовної сутності. Письменник подає опис рідної оселі. «Хто й коли збудував нашу хату, якi майстри, невiдомо. Здавалось нам, нiби ïï зовсiм нiхто й не будував, а виросла вона сама, як печериця, мiж грушею i погребом, i схожа була також на стареньку бiлу печерицю. Дуже мальовнича була хата» [24, с. 555]

Хата як центр світогляду, в якому існує не тільки радість, але й страждання та бідність. Продовжуючи опис хати, митець зазначає: «Одне, що не подобалося в нiй, і то не нам, а матерi, вiкна повростали в землю i не було замкiв. У нiй нiщо не замикалось. Заходьте, будь ласка, не питаючись можна? Милостi просимо! Мати жалiлася на тiсноту, ну, нам, малим, простору й краси вистачало, а ще коли глянуть у вiконце, так видно й соняшник, i грушi, й небо» [24, с.555 ] .І хоч вона була маленька та Сашкові здавалося, що вона піднімається до неба.

Яким постає край у творі? Це картини сінокосу, жнив, весняного пробудження землі, що пройняті любов'ю до рідного краю. О. Довженко змальовує картини сінокосу, бо це була чарівна пора. Хлібороби високо цінували людську честь, працьовиті руки і високо цінували працю.

Одним з головних образів постає також вода, з якою тісно пов’язане життя людини з народження та до смерті, яка омиває, очищує людину. Саме воду часто порівнюють з дівчиною: «Була тоді ще дівкою Десна, а я – здивованим маленьким хлопчиком із широко розкритими зеленими очима. Благословенна будь, моя незаймана дівице Десно, що, згадуючи тебе вже много літ, я завжди добрішав, почував себе невичерпно багатим і щедрим. Так багато дала ти мені подарунків на все життя» [24, с.593].

Образ ріки постає перед читачем з перших рядків повісті, власне, з її назви, і проходить через увесь твір. Це образ – символ великої і малої батьківщини, він є головним в образній системі твору. Навколо неї тривають всі події пов’язані з героями. Довженко словом малює чудові картини рідної природи: «Мене везуть у царство трав, річок і таємничих озер»[24,с.576], а сама Десна – «свята чиста річка дитячих незабутніх років»[24,с.592].

Олександр Довженко проніс в душі ріку дитинства через все своє життя, яку він називає зачарованою: «А на Десні краса! Лози, висип, кручі, ліс – все блищить і сяє на сонці. Стрибаю я з кручі в пісок до Десни, миюся, п'ю воду. Вода ласкава, солодка. П'ю ще раз, убрівши по коліна і витягнувши шию, як лошак, потім стрибаю на кручу і гайда до сінокосу. І вже я не ходжу, а тільки літаю, ледве торкаючись лугу. Вбігаю в ліс – гриби. У лози – ожина. В кущі – горіхи. В озері воду скаламучу – риба»[ 24,с.577].

Колись вона зачарувала малого Сашка і лишилася для нього зачарованою на все життя.

Важливим для всього твору є епізод повені в селі, коли Сашків батько рятував людей. Цією повінню ріка показала всю свою силу. Епізод повені зображений в поєднанні з реальний і фантастичний: «Забув, котрого року, навесні, напередодні паски, повідь була така, якої ніхто, ані дід наш, ні дідова баба не знали»[ 24,с.570].

Хоча місцеві не пам’ятають, щоб вода піднімалась аж на півтора аршина, але автор сміливо перебільшує, і хоч це сталося на Святий Великдень, і показує ,що сили природи не підкоряються ні людині, ні комусь чи чомусь іншому.

Для Сашка весняна повінь – розвага, пригода: «Картина була незвичайна, неначе сон чи казка. Осяяний сонцем, перед нами розкрився зовсім новий світ. «Нічого не можна було впізнати. Все було інше, все краще, могутніше, веселіше. Вода, хмари, плав – все пливло, все безупинно неслося вперед, шуміло, блищало на сонці»[ 24,с.571].

А для Довженка – стихійне лихо, зображуючи яке, він вдається до перебільшення: «Вода прибувала з великою люттю. Не встигло село отямитись, як опинилося на острові, і острів став зникати під водою… Бистра вода текла по вулицях, левадах з піною і аж сичала…»[24, с.570-571].

Річка, як вірна супутниця, була завжди поруч з Довженком і буде після нього. Для письменника вона була священною. «Не всі могли купатися у ній: Дівчата не купались навіть у свято, соромлячись скидати сорочки. Чоловікам з давніх-давен не личило купатись за звичаєм. Жінки ж боялися водою змить здоров'я. Купались тільки ми, малі»[ 24,с.592].

Десна залишилася в пам’яті головного героя, як спогад, що неможливо забути: «Одна лише Десна зосталася нетлінною у стомленій уяві. Свята, чиста ріка моїх дитячих незабутніх літ і мрій»[ 24,с.592].

В кінці кіноповісті Олександр Довженко дякує долі, що він народився на березі чудесної річки Десни: «Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шлях»[ 24,с.593].

Образ Десни – це образ вірної подруги, що все життя була з ним, з нею минули незабутні дитячі роки. Це образ річки, що символізує ріку життя, що тече то швидко і бурхливо, то повільно і розлого. Навколо неї відбуваються всі події, з нею пов’язане життя героїв повісті.

Картинами чарівної неповторної природи наповнена вся кіноповість Олександра Довженка «Зачарована Десна». Це й описи сім’ї ,повені, сіножаття ,й розповідь про свійських тварин ,про вірного друга Пірата , полювання дядька Тихона і ще багато міні-пейзажів на зразок : «чумацький віз тихо рипить піді мною, а в синім небі Чумацький Шлях показує дорогу» [24, с.577 ] чи «хмари по небу пливуть вибагливо й вільно і, пливучи в просторах голубих, вчиняють битви і змагання...» [24, с.569 ].

Найбільше захоплювався Сашко роботою дядька Самійла- косаря. Він «орудував косою, як добрий маляр пензлем, – легко і вправно. Коли б його пустили з косою просто, він обкосив би всю земну кулю...» [24, с.581 ]

Та й саме клепання коси- це найчарівніша музика для маленького для Олександра Петровича Довженка: «Коли тихого вечора, десь перед Петром і Павлом, починав наш батько клепати косу під хатою в саду, ото й була для мене найчарівніша музика» [24, с.561 ]

У творі ми бачимо дитяче захоплення навколишнім середовищем та спроби розгадати таємниці природи. У головного героя хмари, рослини, тварини були живими і могли говорити. Хмари наприклад були велетнями і пророками.

Герої жили в повному єднанні з природою: «Жили ми в певній гармонії з силами природи. Зимою мерзли, літом смажились на сонці, восени місили грязь, а весною нас заливало водою, і хто цього не знає, не знає тієї радості і повноти життя» [24, с.570 ].

Отже, етноестетика пов’язана з вираженням національних особливостей українського народу, а саме з їх звичаями, традиціями, віруваннями, культурою. У літературі вона виражена через поєднання усної народної творчості. Олександр Довженко вміло використовує образ землі, води, хати. Також зображує працьовитих людей, що цінують працю й звичаї.

## 2.4 Національно-фольклорний колорит дитячого світу.

На мою думку, зв’язок прози з фольклором визначає рівень майстерності письменника. В кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» усна народна творчість виражена у різних жанрах. Тут бачимо пісні, колядки, приказки, голосіння, також елемент обряду, зокрема народження дитини та похорон.

Автор також використовує описи, наприклад городу чи хати, через які бачимо барви дитинства: «До чого ж гарно й весело було в нашому городі! Ото як вийти з сіней та подивитись навколо – геть-чисто все зелене та буйне. А сад, було, як зацвіте весною! А що робилось на початку літа – огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвітуть малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, укропу, моркви! Чого тільки не насадить наша невгамовна мати» [24, с.549 ].

Через живу народну мову О. Довженко також передає настрій героя, його переживання: «Та, бодай ти здох! Ну, ви подумайте, собака, а такий жалісний і таке витворяє. Ач, як повзає. Тьху, де ти, в нечистого, взявся?» [24, с. 565].Не можу оминути прокльонів прабаби, які надають у творі своєрідного забарвлення: «Мати божа, царице небесна, – гукала баба в саме небо, – голубонька моя, святая великомучениця, побий його, невігласа, святим твоїм омофором!»[24, с.554].

Для літератури однією з характерних рис – це поєднання ліризму та гумору. О. Довженко вдало поєднує у своїх творах, передає ліризм так, що торкає кожну людину. Вміння бачити прекрасне він уміло поєднує з гумором без в’їдливої насмішки.

 Народна творчість була важливим фактором у формуванні митця, у становленні художньої манери і його літературно-естетичних поглядів[2, с. 435].

Пора дитинства, окрім пригод , наповнена також казками, що розповідали бабусі, колисковими й піснями ,що співала мати, звичаями ,що навчав батько.

У «Зачарованій Десні» знаходимо відгомін давніх міфів, що змінилися з приходом християнства.

Персонажі твору нагадують нам богів. Прадід Тарас – голова роду : «А голос у нього був такий добрий, і погляд очей, і величезні, мов коріння, волохаті руки були такі ніжні, що, напевно, нікому й ніколи не заподіяли зла на землі, не вкрали, не вбили, не одняли, не пролили крові [24, с. 561].У творі його опис нагадує нам дерево. Прабаба Марусина – це богиня кари: «Вона була малесенька й така прудка, і очі мала такі видющі й гострі, що сховатись од неї не могло ніщо світі. Їй можна було по три дні не давати їсти. Але без прокльонів вона не могла прожити й дня. Вони були її духовною їжею. Вони лились з її вуст невпинним потоком, як вірші з натхненного поета, з найменшого приводу» [24, с.553-554 ].

Дід Семен нагадує бога Громовика: «Кашель клекотів у нього в грудях, як лава у вулкані, довго і грізно, і дуже нескоро після найвищих нот» [24, с.552 ]. Дід Семен був схожий і на Бога, і на доброго духа лугу і риби. «Гриби і меди збирав він у лісі краще за нас усіх і розмовляв з кіньми, з телятами, з травами, з старою грушею і дубом – з усім живим, що росло і рухалось навколо… Він не ловив линів у озерах ні волоком, ні топчійкою, а якось наче брав їх з води прямо руками, як китайський фокусник. Вони ніби самі пливли до його рук» [24, с.551 ].

З фольклорних джерел Довженко приніс у твір розуміння прекрасного. А для народу багато віків праця була головною потребою. Чи ж не тому головні герої автора – люди, закохані в працю. Тому й для Сашка музика клепання коси була найприємнішою серцю: «я б сказав що більш за все я любив слухати клепання коси. Вона передбачала радість і втіху – косовицю. Батько – це людина землі: Скільки він землі виорав, скільки хліба накосив» [24, с. 561].

Особливе місце у «Зачарованій Десні» автор приділяє прикметам, віруванням. Прикмети виникли через спостереженням за тваринами, комахами, природою.

У творі ми читаємо про ворону-віщунку, що каркає на дощ, про зозулю, що кує розлуку з домом Сашку. Також ж собака Пірат, що вірних друг і товариш хлопчика. Також у творі по дідовому кашлі люди вгадували погоду. Є образ голубів , що несуть молитви Матері Божій.

Символіка коня достатньо різноманітна й до кінця не вивчена. Кінь символізує інтелект, мудрість, світло, силу, моторність, швидкість думки. Також це символ родючості, й мужності.

Символіка коня надзвичайно складна й до кінця не зрозуміла. Кінь символізує інтелект, мудрість, вельможність, світло, динамічну силу, моторність, швидкість думки, плин часу. Це типовий символ родючості, мужності й потужної влади. [39]. У творі автор пише , « що вони знали таємниці та віщування. Також описує ,що коней у них було багато різних: Були часом хитрі й недобрі коні. Були нещасливі, ображені мужицькі кінські душі. Були перелякані, закляті, стурбовані або заворожені навіки грішники конячі» [24, с. 587].

 Авторові соромно розказувати про них, бо вони були некрасиві. Тому автор описує казкового чарівного коня: «А кінь у яблуках, шия крута, червона стрічка в гриві. Красивого, статного, сильного» [24, с.589 ].

Дорослий Олександр порівнює свою матір з зозулею: «Коло хати мати-зозуля кує мені розлуку. Довго-довго, не один десяток років буде проводжати мене мати, дивлячись крізь сльози на дорогу, довго хреститиме мені слід і стоятиме з молитвами на зорях вечірніх і ранішніх, щоб не взяла мене ні куля, ні шабля, ні наклеп лихий» [24, с.576 ].

Своєрідним символом, рікою життя проходить через повість образ зачарованої Десни: «Я пливу за водою, i свiт пливе надi мною, пливуть хмари веснянi – весело змагаються в небi, попiд хмарами лине перелiтне птаство – качки, чайки, журавлi» [24,с.562 ]. Це традиційний для української літератури і фольклору образ, що символізує хід, рух, змінність та плин життя. Неодноразово таке трактування міфологеми води зустрічається в народних піснях та більшості творів українських письменників [86, с.2 ].

О. Довженко у повісті «Зачарована Десна» захоплюється дивовижною красою улюбленої річки, порівнює її із безмежжям простору. Тихі, спокійні води залежать від гарного «настрою» нічного світила: «Вода тиха, небо зоряне, i так менi хороше плисти за водою, так легко, немов я не пливу, а лину в синьому просторi. Дивлюсь у воду – мiсяць у водi смiється» [24, с.584 ].

 О. Довженко у кіноповісті «Зачарована Десна» описує весняну повінь, що принесла багато шкоди худобі, селянам, посівам: «Вода прибувала з дивовижною швидкістю. В один день затопило ліси, сінокоси, городи» [24, с.571 ].

 Письменник неоднозначно натякає на біблійний мотив всесвітнього потопу і кару Господню за людські гріхи. Це можна простежити у монолозі одного із селян: «В такому плануваннi води повинен, очевидно, бути великий божественний смисл, та тiльки про себе я знаю одне: штани в мене мокрi i чуб не висихає» [24, с.574]. А «божественний смисл» має на меті не тільки покарання, але й очищення від гріхів, проте селяни не дуже цим переймаються, намагаючись якнайшвидше врятувати своє господарство[86, с.5 ]. Повінь несе очищення, змивання гріхів та прощення й спокій: «Осяяний сонцем, перед нами розкрився зовсім новий світ. Нічого не можна було впізнати. Все було інше, все краще, могутніше, веселіше» [24, с.574].

 Вода в кіноповісті О. Довженка несе інформацію про світогляд наших предків, цінності та людський досвід.

 Без сумніву, фольклор відграє важливу роль у житті письменника та в його творчості. Отже, ми бачимо, що автор використовує у творі прикмети, образи тварин та наскрізний мотив води для створення неповторних чар дитинства.

Таким чином, у другому розділі охарактеризовано, термін хронотоп із теоретичної сторони. Доведено, що час та простір перебувають у тісному взаємозв’язку. Виявлено, як показано час та простір у кіноповісті. Час у творі чітко не вказано, лише здогадки по обрядах. Національний образ не існує окремо, а пов’язаний з фольклором, та етноестетикою. Зокрема, досліджено як зображено у творі національні образи землі, води, хати.

# Розділ ІІІ. Форми духовного та світського наставництва у кіноповісті О. Довженка

## 3.1. Образ Бога в індивідуально-філософській рецепції О. Довженка

Релігійні погляди митця формувалися тоді, коли віра в Бога була нестабільною. У радянський період відбувалася війна проти церкви, священства. Письменник народився у сільській родині, виховувався у традиціях свого народу, сім’ї. «У нас на Вкраїні прості люди в бога не дуже вірили. Персонально вірили більш у матір божу і святих – Миколая-угодника, Петра, Іллю, Пантелеймона. Вірили також в нечисту силу. Самого ж бога не те щоб не визнавали, а просто з делікатності не наважувались утруждати безпосередньо. Прості люди хорошого виховання, до яких належала і наша сім'я, повсякденні свої інтереси вважали по скромності не достойними божественного втручання. Тому з молитвами звертались до дрібніших інстанцій, до того ж Миколая, Петра та інших. У жінок була своя стежка: вони довіряли свої скарги матері божій, а та вже передавала сину чи святому духу – голубу» [24, с.552 ].

Мати , Одарка , була дуже побожною людиною: «Мати молилася святому Юрію Побідоносцеві, що топтав змія лошаком, і отак благала потопити її ворогів. Батько Семен, як писав автор у кіноповісті:,, Не проти бога я, духовні люди, не проти паски і навіть не проти великого посту. Не проти вола його, і осла його, і всякого скота його... І коли я часом гнівлю його всесильне, всеблагеє, всевидящеє око, так це зовсім не тому, що я в нього не вірую чи вірую в якогось іншого бога. Раз уже я грішний, так де мені й смалитись, як не там, де ви кажете. Звичайно, богу з неба більш ніж нам видать, що й чого, який огонь чи воду пустити на нашого брата, чи мишву, чи черву, чи суховій, чи лихе начальство або війну. Ну, з другого ж боку, я теж, як божеське створіння, маю свій інтерес і розсудительність, хоча й дрібну, проте не злу і не дурну неначе. Справді, чого мені хвалити бога, і особливо на великдень, от за таку повідь?» [24, с.552 ].

На мою думку, багато лихого випало на долю їхньої сім’ї, смерть синів зламала віру батька, залишивши лише біль і розпач. Він навіть відмовився від священника на похороні та вигнав отця Кирила.

Про те, що в побожності виховували автора, свідчить картина страшного суду: «Вона була така страшенна й разом з тим повчальна, що на неї боявсь дивитися навіть Пірат. Верхню частину картини займав дід і всі святі. Посередині лізли з домовини мерці – одні до раю вгору, інші вниз. Через усю картину серединою і по всьому низу викручувався великий голубий ужака. Він був набагато товщий від тих ужак, що ми колись убивали в гарбузах. А під ужакою, внизу, геть-чисто все горіло, як на пожарі, то було пекло. Там горіли грішні душі і чорти»[24, с.552 ] . Але коли дивишся кожен день на одне й те саме то привикаєш. «Спочатку я просто жахався цієї картини, а потім поволі звик, як солдат на війні звикає до грому гармат» [24, с.552 ].

Злам його віри стався під час навчання у Глухівського інституті. М. Куценко, описуючи Житомирський період життя митця, наводить спогади його учня М. Ярошенка, на думку якого, той був войовничим безбожником і атеїстом [72, с.374 ].

 Під час Другої світової війни митець дедалі частіше згадує Бога у своїх щоденникових записах, звертається до нього. У записі від 15 березня 1942 р. режисер висловлює переживання стосовно того, «чи виживе український народ, а чи може загине ввесь, а якщо виживе, то один Бог знає, на що він, цей народ, буде здатний» [72, с. 378]. У записі від 10 травня 1942 р. ведеться мова про те, що вчора вранці почався наступ, О. Довженко бажає його завершення такою фразою: «Щасти ж їм Боже, нашим дорогим бійцям»[72, с. 378].

Як і у щоденнику ,так у кіноповісті «Зачарована Десна» порівнює свого діда Семена з богом, пишучи, що він був на нього схожий: «Коли я молився богу, я завжди бачив на покуті портрет діда в старих срібнофольгових шатах, а сам дід лежав на печі і тихо кашляв, слухаючи своїх молитов»[24, с.552 ].

Запис у «Щоденнику» від 9 січня 1946 року: «Я почав молитися богу. Я не молився йому тридцять сім років, майже не згадував його. Я його одкинув. Я сам був бог, богочоловік. … Помилявся Шевченко, Франко, великі Руські мислителі. … Бог в людині. Він є або нема. Але повна його відсутність се великий крок назад і вниз. В майбутньому люди прийдуть до нього. Не до попа, звичайно, не до приходу. До божественного в собі» [72, с. 382]. Цей запис спонукає до думки, що розуміння Бога у автора було специфічним. Тобто це уявлення, погляди, оцінки, які визначають духовну зрілу людину.

У творі також О. Довженко порушує питання магії та віри в Бога. На прикладі своєї сім’ї показує як відрізнялися уявлення про релігію. Одним з таких моментів можна назвати сварку батька та священника під час повені. А також дід, що для Сашка схожий на бога, читає псалтир церковною мовою, а для матері він – чорнокнижник, який робить їй зло. Тому вона потайки спалює книгу по сторінці.

Надзвичайно цікавим є такий запис від 1945 р.: «Сьогодні снилося мені, що є на світі Бог. Що покликав Він мене до себе і повелів ангелам своїм випалити з моєї душі і вирубати огненними мечами смуток і печаль пригноблення, страх за матір-отчизну мою, за родину і за жінку, і за себе, й за все, що я люблю. І ангели здерли з мене окривавлену шкіру і кинули її в огонь, аби я став чистим». Далі О. Довженко описує, як Бог сказав, що помилився у його таланті і запропонував йому обирати для себе новий. Митець зупинив свій вибір на музиці [72, с.382].

Пізніші записи, датовані 1946 р., показують нам зміну ставлення до Бога: «Ні, видно, одрізані в мене усі шляхи до суспільнопартійних кар’єр і змагань. Розтерзана й умучена душа моя до краю. Вже не борюся я, вже молюся Богу. І мені так чомусь жаль, так жаль, ах, як же мені жаль, чого – і сам не знаю. Трудно, трудний час» [72, с.382].

Проживши складне дитинство, війни, заборону свого фільму, автор постає як людина сильна, яка не зламалася під гнітом долі, а з мужністю йшла до своєї мети. О. Довженко визнає, що він помилявся та у записі щоденника знаходимо підтвердження: «Я почав молитися Богу. Я не молився Йому тридцять сім років, майже не згадував Його. Я його одкинув. Я сам був Бог, богочоловік. Зараз я постиг невелику краплину своєї облуди. Ні, я не той, за якого приймав себе. Коли посивіла моя голова, і вщухли пристрасті, і день повечорів, і пройдено, здавалося, такий великий шлях, тепер на самоті отут в пустині, кинутий людьми, відчув до глибини своєї душі, що “слаб і немощен є чоловік, і все життя людське скорбне є»[72, с. 382].

Отже, формування релігійних вірувань у О. Довженка прийшлось на складний період, а саме, коли радянська влада забороняла, закривала церкви. Автор, хоч і ріс у віруючій сім’ї, не вірив у Бога. Але переживши складні життєві ситуації, повертається до Бога, звертається, молиться. Основна подія, що назавжди змінила його, – це Друга світова війна. Багато було на його життєвому шляху незгод, які перевернули позиції та думки безбожника на щирого християнина.

## 3.2. Художнє втілення родини в часопросторі у кіноповісті "Зачарована Десна".

Сім’я має найважливіший вплив на виховання та становлення дитини, як особистості. Саме в родині формуються ідеї, погляди, майбутній характер. Саме вона відображає злети і падіння громадського життя, моралі та культурного розвитку народу.

Письменники, філософи, митці, поети і хто тільки не писав про образ сім’ї. Для них вона символізує світлі, добрі відносини, що показують любов, повагу до одне одного, взаємодопомогу.

Для Олександра Довженка родина відіграє велику роль, бо у хвилини суму та відчаю згадує їх. Як говорить сам автор його рідні втілені у всіх його творах. Все, що людина набуває в дитинстві, то зберігає протягом усього життя.

Сашко ще змалку оточений людьми, які не мислили свого життя без праці. Його сім’я – це хлібороби, косарі, для яких робота стала духовною потребою. Цього і вчився хлопчик, бо взірцем працьовитості були найближчі люди.

Найбільше його вабила робота дядька Самійла-косаря. Він «орудував косою, як добрий маляр пензлем, – легко і вправно. Коли б його пустили з косою просто, він обкосив би всю земну кулю...» [24,с.581].

 Також малий Сашко по-дитячому захоплювався навколишнім середовищем та намагався розгадати таємниці природи. У головного героя хмари, рослини, тварини були живими і могли говорити .Хмари, наприклад, були велетнями і пророками .

Ще дідусь привив йому любов до тварин: «Ластівок любив у клуні, деркачів – у лузі…»[24,с.561], крім того, від дуже полюбляє природу, життя якої спостерігає на вулицях та околицях свого села. Хлопець дуже часто замислюється або мовчки милується самими звичайними явищами, що відбуваються у природі и вважає все чим-то надзвичайним: «Жили ми в повній гармонії з силами природи. Зимою мерзли, літом смажились на сонці, восени місили грязь, а весною нас заливало водою, і хто цього не знає, не знає тієї радості і повноти життя»[24,с.570].

З не меншим задоволенням хлоп’я полюбляє слухати народні співи у виконанні односельців. Українська земля багата талантами, а український народ пам’ятає і почитає свої традиції, тому почути гарну пісню можна було майже кожен день, а особливо на свята. Автор згадує: «Любив співи дівочі, колядки, щедрівки, веснянки, обжинки… Коли б спитав мене хто-небудь, яку я музику любив у ранньому дитинстві, який інструмент, яких музик, я б сказав, що більш за все я любив слухати клепання коси»[24,с.561].

Сашко виховується в атмосфері поваги до батьків та людей похилого віку, дуже любить проводити час із старшими, особливо з дідом Тарасом, та із задоволенням спостерігає за дідом Семеном.

В той час, коли хлопчик був маленький, селяни дуже шанобливо ставились до народних свят, тому й ставився до них з великою повагою і дуже любив святкові дні.

Ріс добрим та допитливим хлопчиною, який з чуйністю ставився до людей та тварин. Одного разу йому здалося, що коні на їх дворі розмовляли про свою тяжку долю та жалкували, що їх б’є хазяїн. Після того випадку Сашко жодного разу в своєму житті не образив ні однієї тварини.

Крім того герой був спостережливий, а спостерігаючи, обов’язково фантазував, вигадуючи щось приємне: «Скрізь, куди б не глянули очі хлопця, бачив він рух, неспокій, боротьбу. Усе викликало якісь порівняння, нагадувало давно десь бачене, уявлене й пережите» [24,с.562].

А щирість почуттів можна бачити майже в кожному спогаді автора. Основні риси малого Сашка – безпосередність, довірливість, допитливість, спостережливість. Він жадібно вбирає перші життєві враження – зазвичай надзвичайно суперечливі: по-дитячому наївне розуміння картини Божого суду, «перший гріх» за вирвану моркву, страх перед слизькою, прудкою гадюкою в гущавині смородини та інші.

Дитина живе в чарівному, гармонійно-прекрасному, сповненому несподіванок (історія з левом), таємниць у світі. Він для нього довкола хати, в городі, наповненому усякою живністю, у саду із яблуками, грушами, сливами, на лузі над Десною в пору косовиці, на печі із усяким насінням, у якому так затишно спати, у човні під час повені, на копиці пахучого сіна, на воді під самими зорями. Ще чарівніше продовження того світу – солодкий сон у човні в клуні, який поніс Сашка далеко-далеко.

Сашковому серцю наймиліші люди праці, мудрість трудівників, їхня духовна велич, краса природи – усе те, що становить основу естетики Довженка.

«Була тоді ще дівкою Десна, а я здивованим маленьким хлопчиком із широко розкритими зеленими очима…» [24,с.593]. Світ малого романтичний. Він по-дитячому широко розплющеними очима дивиться на світ. Вбирає кожну його рисочку, кожен порух, кожен звук. І світ видається йому прекрасним.

Він інтуїтивно відчуває світ. А лише помічає, що його красивий зовнішньо і внутрішньо батько одягнений якось не так – не яскраво, небагато. Але він ще не може пояснити, чому так сталося. Це усвідомлення прийде згодом, з роками, з досвідом. Сумне усвідомлення того, що батько бідний, незаможний.

 Письменник створює у «Зачарованій Десні» цілу галерею народних характерів. Це люди, яких він бачив у дитинстві, з якими виріс, яких поважав, для яких працював. Вони прості, незаможні, якщо не сказати вбогі, інколи навіть неписьменні (як і його батьки), але з великою душею, красиві зовнішньо і внутрішньо. Це люди, здатні прийти на допомогу, відкриті душею для добра, що жили в оточенні з природою. Ті, хто навчив Сашка бачити світ, його красу.

Прадід Тарас – це добрий бог, що першим почав відкривати перед хлопчиком таємниці природи та її красу: «Голос у нього був такий добрий, і погляд очей, і величезні, мов коріння, волохаті руки були такі ніжні, що, напевно, нікому й ніколи не заподіяли зла на землі, не вкрали, не вбили, не одняли, не пролили крові. Знали труд і мир, щедроти й добро» [24,с.561].

Дід Семен – це один із центральних образів твору. Його можна вважати уособленням духовної краси українців, чемності, чистоти та людяності. «Вiн був високий i худий, i чоло в нього високе, хвилясте довге волосся сиве, а борода бiла. I була в нього велика грижа ще з молодих чумацьких лiт. Пахнув дiд теплою землею i трохи млином. Вiн був письменний по-церковному i в недiлю любив урочисто читати псалтир. Нi дiд, нi ми не розумiли прочитаного, i це завжди хвилювало нас, як дивна таємниця, що надавала прочитаному особливого, небуденного смислу» [24,с.550].

Для Сашка він був схожий то на бога, то на святого Миколая. «У нас був дiд дуже схожий на бога. Коли я молився богу, я завжди бачив на покутi портрет дiда в старих срiбнофольгових шатах, а сам дiд лежав на печi i тихо кашляв, слухаючи своїх молитов» [24,с.550] ,«Образ святого Миколая також був схожий на дiда, особливо коли дiд часом пiдстригав собi бороду i випивав перед обiдом чарку горiлки з перцем, i мати не лаялась.» [24,с.550].

За свою любов до лісу, природи він скидався на духа лісу.«Вiн був наш добрий дух лугу i риби. Гриби й ягоди збирав вiн у лiсi краще за нас усiх i розмовляв з кiньми, з телятами, з травами, з старою грушею i дубом – з усiм живим, що росло i рухалось навколо» [24,с.551]

Любив дід Семен добре слово, добрих людей, а найбільше сонце: «Любив дiд гарну бесiду й добре слово. Часом по дорозi на луг, коли хто питав у нього дорогу на Борзну чи на Батурин, вiн довго стояв посеред шляху i, махаючи пужалном, гукав услiд подорожньому:- Прямо, та й прямо, та й прямо, та й нiкуди ж не звертайте!.. Добра людина поїхала, дай їй бог здоров’я,» [24,с.551] «Бiльш за все на свiтi любив дiд сонце. Вiн прожив пiд сонцем коло ста лiт, нiколи не ховаючись у холодок. Так пiд сонцем на погребнi, коло яблунi, вiн i помер, коли прийшов його час» [24,с.552].

Батько Петро Семенович – працьовитий, завжди готовий допомогти людям, дотепний гострослов. «Багато бачив я гарних людей, але такого, як батько, не бачив. Голова в нього була темноволоса, велика і великі розумні сірі очі, тільки в очах чомусь завжди було повно смутку: тяжкі кайдани неписьменності і несвободи. Весь в полоні у сумного і весь в той же час з якоюсь внутрішньою високою культурою думок і почуттів. Скільки він землі виорав, скільки хліба накосив! Як вправно робив, який був дужий і чистий. Тіло біле, без єдиної точечки, волосся блискуче, хвилясте, руки широкі, щедрі… Жарт любив, точене, влучне слово. Такт розумів і шанобливість. Зневажав начальство і царя» [24,с.564-565]

Саме на цьому образі Довженко показує контраст між красою, талантом людей праці і тими умовами, в яких вони живуть. Образ батька змальовується у двох проекціях: у дитячому світосприйманні Сашка і в оцінці зрілої людини. Образ батька несе в собі велику думку про трудовий народ, як невичерпне джерело талантів.

Авторитетом для О. Довженка був батько Петро Семенович, гірку правду про «тяжкі кайдани неписьменності і несвободи» якого вдячний син виправдав такими рядками: «з нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіятелів, – він годивсь на все…» [24,с.565]. Саме від нього перейняв письменник майстерність бачити і цінувати красу. Але у хвилини розпачу, коли одне за одним помирали діти, коли в один день довелося поховати чотирьох синів – Лавріна, Сергія, Василя, Івана – «в великім розпачі прокляв він ім’я боже...» [24,с.564], а потім «попа вигнав із двору і заявив, що сам буде ховать дітей своїх» [24,с.564]

Хлопчик любить батька за працьовитість і красу, а зрілий письменник шанує його волелюбні риси: зневажав Петро Семенович начальство і царя, любив гостре, влучне слово, розумів такт і шанобливість.

Мати Одарка Єрмолаївна – це образ матері-трудівниці, матері годувальниці, яка «чого тільки не насадить в городі – і огірки, і гарбузи, і картоплю, і малину, смородину, тютюн, квасолю, соняшник, мак, буряк, лободу, укроп, моркву – бо нічого в світі так не любить, як саджати що-небудь у землю, щоб проізростало…»[24,с.549]. Так же безкорисливо вона своєю широкою українською душею любить людей, прагне їм допомогти, лікуючи молитвою «від зубів, пристріту й переляку» [24,с.557]. Посеред повсякденних турбот про хліб насущний, втомлена працею, мати знаходить час, аби допомогти тим, хто потребує її любові і захисту. Їй хочеться відчувати себе потрібною. Адже людина, яка допомагає іншим, уже не самотня у цьому світі. Жінка відчуває себе щасливою, творячи добро, позаяк щиро вірить, що за це їй уготоване райське життя на небі поміж святими.

Багатий город, на якому росло все, – це праця її працьовитих рук. Цілими днями жінка поралася по господарству, виховувала своїх дітей у любові до праці. І хоч її життя було важке: у родині часто спалахували сварки, нерідко доходило й до бійок; Одарка пережила і смерть своїх дітей, що й підкошувало сили, і бідність ,що забирала її красу

Була вона богомільною й дуже забобонною: «Сама мати божилася, що буде в раю між святими, як боляща великомучениця, що годує ворогів своїх – діда й бабу – та догоджає їм. Мати молилася святому Юрію Побідоносцеві, що топтав змія лошаком, і отак благала потопити її ворогів – батька, діда й бабу, що занапастили їй життя». [24,с.556]

Комічно змальовано прагнення матері потрапити до раю. «Ось де я гляньте, – було показувала на якусь святу душу коло Божої Матері угорі картини Страшного суду. – Бачите? Мати так часто тикала пучкою в цю праведну душу, що у душі вже замість лиця стала коричнева пляма, як столиця на географічній карті» [24,с.557].

Це матір, що захистить, благословить, приголубить, порадіє, яка дарує життя і весь безмежний світ. Іноді змалювання ліричного образу матері зазнало впливу народної пісні: «Коло хати мати-зозуля кує мені розлуку. Довго-довго, не один десяток років буде проводжати мене мати, дивлячись крізь сльози на дорогу, довго хреститиме мені слід і стоятиме з молитвами на зорях вечірніх і ранішніх, щоб не взяла мене ні куля, ні шабля, ні наклеп лихий» [24,с.576].

 Епізод народження сестрички Сашка показує з якою ніжністю і теплотою ставлення матері до нового життя.. З синівською любов’ю описує письменник почуття матері: «Ти вже проснувся синочку? А я тобі ляльку принесла, дівчинку! Ось бачиш яка! ... Яка красива. Ну, лялечка! – ніжно і зворушливо промовила мати. – І позіхає глянь. Голубонько ж ти моя сизенька, квіточка… На щасливому материному лиці, що сяяло і мовби світилося від радості, я побачив сльози…» [22,с.566]. Ніжність і проникливість цієї сцени зворушує й зачаровує, адже немає нічого в світі більш таємничого і сакрального, ніж народження нового життя. А для матері, яка у свій час за один день утратила чотирьох «синів-соловейків», народження доньки – справжній подарунок небес.

Дядько Самійло – «… не був ні професором, ні лікарем, ні інженером. Не був він, як уже можна догадатись по одному його імені і по тому, що тут писалось, ні суддею, ні справником, ні попом. Він нездатний був на високі посади. Він навіть не був добрим хліборобом. Він вважавсь поганим хліборобом. Його розумових здібностей не вистачало на сю складну і мудру професію». [24,с.581]

Проте й він мав свій талант, був дуже працьовитою людиною: «Але, як і кожна майже людина, він мав свій талант і знайшов себе в ньому. Він був косар. Він був такий великий косар, що сусіди забули навіть його прізвище і звали його Самійло-косар, а то й просто Косар. Орудував він косою, як добрий маляр пензлем, – легко і вправно. Коли б його пустили з косою просто, він обкосив би всю земну кулю, аби тільки була добра трава та хліб і каша. Поза своїм талантом, як се водиться часто серед вузьких фахівців, він був людиною немудрою і навіть немічною»[24, с.581].

Кожний герой символізує в собі сильну працьовиту людина, що не скорилася під гнітом недолі. Ця людина знаходить щастя у праці: матір – у саджанні рослин, Самійло-косар – у праці в полі. Герої живуть в цілковитій гармонії з природою.

Отже, для становлення людини сім’я відіграє важливу роль, яка навчає і вкладає у дитину найкращі риси свої, народу, моральні та етичні. Риси, які будуть з ним крізь ціле його життя – це працьовитість любов до природи, краси, повага до батьків та любов до нації, народу. Образ Сашка – образ щирого, доброго, довірливого, мрійливого хлопчика, що любить природу, мріяти, сім'ю, що відчуває жалість до тварин і побоюється прокльонів баби, що бачить щось неймовірне у маленькій мурашці, що росте у вихованні поваги до старших та до праці.

## 3.3. Світ дитинства очима автора.

 Малий Сашко – це маленький селянин, що провів своє дитинство серед щирих працьовитих людей. Хлопчик спостерігав також, як трудяться бджоли, співчував коням, яким доводилося тяжко працювати, А взірцем працьовитості були найближчі люди. Ці спостереження виховували у хлопчика повагу до праці, захоплення своїми рідними.

У кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» головний герой розповідає про природу, відкриття світу, та зовсім не легку долю селян, про традиції, звичаї. Особливо зосереджує на ліризмі та на почуття: «Любив я, коли хтось на дорозі вночі, проходячи повз нас, казав: «Здрастуйте» [24, с.560 ].

Як вже згадувала у минулому підрозділі для Сашка рідня була взірцем працьовитих людей, що не можуть жити без праці у полі, землі. Особливо відтворено це у образі матері, яку показано у клопотах, піклуванні про дітей та родину.

 У творі читаємо захоплення навколишнім середовищем . Хата ж була не збудована, а виросла сама. «Хто й коли збудував нашу хату, які майстри – невідомо. Здавалось нам, ніби її зовсім ніхто й не будував, а виросла вона сама, як печериця, між грушею і погребом, і схожа була також на стареньку білу печерицю. Дуже мальовнича була хата». [24, с.555 ].

 Хлопець дуже часто замислюється або мовчки милується звичайними щоденними буденними явищами, що відбуваються у природі и вважає все чим-то надзвичайним: «Жили ми в повній гармонії з силами природи. Зимою мерзли, літом смажились на сонці, восени місили грязь, а весною нас заливало водою, і хто цього не знає, не знає тієї радості і повноти життя»[24, с. 570].Можна зробити висновок, що дитинство було сповнене пригод, мрій, снів.

Тварини – це вірні друзі, вчителя дитини. Так – це собака Пірат, що був завжди з маленьким героєм. Коні, розмовлявши між собою про свою долю, навчили його ніколи не бити тварин. Ворона на сінокосі навчила довіряти своїм віщуванням .

Хлопчик любив і жалів коней про що говорить цитата: «І я любив …за нещасливу долю і за розум… Трудно жилось їм у нас. Роботи багато, корм поганий, збруя стерта, ніякої пошани. Люто часом кричав на них батько, і кляв, і бив їх раз у раз по чім попало, важко дихаючи і полотніючи од гніву[18, с. 587]«Була тоді ще дівкою Десна, а я здивованим маленьким хлопчиком із широко розкритими зеленими очима…»[24, с.593 ]. Світ для героя романтичний. Він по-дитячому широко розплющеними очима дивиться на світ. Вбирає кожну його рисочку, кожен порух, кожен звук. І світ видається йому прекрасним.

Сашко ,як і всі діти , бажає швидше виросте: «Засну. Засну і виросту у сні. Дід казав, що я уві сні росту. Але як всі боїться , що все зміниться в житті :,, …світ споганіє, поки я виросту…» [24, с.580 ]

Для дорослого Довженка дитинство вже не таке безжурне й спокійне. Він вже не сприймає світ з наївністю: «Тоді ще не знав я, що все проходить, все минає, забувається й губиться в невпинній зміні годин, і всі наші пригоди і вчинки течуть, як вода, між берегами часу» [24, с.591 ].

З сумом згадує у творі свою сім’ю автор. Жаліє за їх нещасливу долю. За те, що не мали талану народитися в щасливу годину. А присвятили своє життя праці, дітям і знаходити розраду в щоденні роботі. Було в минулому житті моїх батьків багато плачу, темряви й жалю. Неясні надії й марні сподівання знаходили собі могилу в горілці й сварках.

З болем згадує свою неосвідчену мати та красивого, але бідного батька. Скільки горя вони пережили. Чого вартує лише смерть 4 синів: «З чим порівняти глибину батькового горя? Хіба з темною ніччю. В великім розпачі прокляв він ім'я боже і бог мусив мовчати.» [24, с.564 ]

Але особливістю творчості Олександра Довженка є те, що він не забув своє чарівне дитинство, а проніс у своєму серці все життя. «Світ одкривається перед ясними очима перших літ пізнання, всі враження буття зливаються в невмирущу гармонію, людяну, дорогоцінну» [24, с.592 ].

 І все ж, незважаючи на весь пережитий біль, страх, скорботу, Довженко залишився в душі собою – ніжним дитям природи, закоханим у свою красуню Десну, зачаровану, заворожену й увічнену в його світлому імені[39, с.10 ].

Ще з дитинства бачив митець своє щастя у це зв’язку із природою, із самим собою. Це улюблена праця Оскільки письменник прожив роки поза Україною, то щастя у рідній країні, землі, хаті, рідні. «Любіть землю! Любіть працю на землі, бо без цього не буде щастя нам і дітям нашим ні на якій планеті» [24]. Щастя у твоєму покликанні, таланті: «Нiколи не треба забувати про своє призначення i завжди пам'ятати, що митцi покликанi народом для того, аби показувати свiтовi насамперед, що життя прекрасне, що само по собi воно є найбiльшим i найвеличнiшим з усiх мислимих благ. Дивно й жалiсно часом думати, що нема у нас сили i ясностi духу пройнятися щоденним розумiнням щастя життя, мiнливого в постiйнiй драмi й радостi, i що так багато краси марно проходить мимо наших очей.» [24 ].

 «Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шлях. [24, с.593 ] О. Довженко вважає, щастя можна знайти у дрібницях, в простих речах.

 «Якщо вибирати між красою і правдою, я вибираю красу. У ній більш глибокої істини, ніж у одній лише голій правді. Істинне тільки те, що прекрасне. І коли ми не постигнемо краси, ми ніколи не зрозуміємо правди ні в минулому, ні в сучаснім, ні в майбутньому[24 ]. Краса – це вчитель, що всьому навчить.

Письменник навчає нас поваги до батька-матері, до старших, відзначав також велику роль народної пісні, праці. Вважав, що потрібно виховувати дітей у єднанні з природою. Також навчав бачити прекрасне, вчити минуле, бо без минулого не буде майбутнього.

Довженко закликає нас вчити історію: «Народ, що не знає своєї історії, є народ сліпців. Історична пам'ять потрібна нам усім не задля помсти, а для того, щоби подібне не повторилося [24 ].

Щодо виховання то автор навчає поваги до старших людей, батьків. Також закликає людину до праці. Довженко пробуджує у своїх читачів патріотичні й національні почуття, повагу до рідної мови, до народних українських пісень, які також заборонялись.

 Олександр Петрович вважав, що спілкування з природою є одним із головних правил виховання. Він розповідав, що природа добре впливає на виховання, підносить настрій, робить людину добрішою і виключає лютість, жорстокість, несправедливість.

Так можна сказати, що родина відіграє важливу роль і як для митця, і для людини. Сашко у творі – це прототип самого автора у дитинстві, що формується під певними обставинами. Довженко навчає нас поважати старших, вчити історії, цінувати високо людську роботу. Для нього, на мою думку, щастя в простих речах у природі, праці в землі та добрих людях.

## 3.4. Ліризм і комізм дитячих пригод.

Чи можна назвати щасливим дитинство без пригод? От і Олександр Довженко, зображуючи свою пору дитинства, не оминув свої смішні витівки. Та й не тільки комічно зображено пригоди, але і люди. Наприклад, прагнення матері потрапити до раю. «Ось де я гляньте, – було показувала на якусь святу душу коло Божої Матері угорі картини Страшного суду. – Бачите? Мати так часто тикала пучкою в цю праведну душу, що у душі вже замість лиця стала коричнева пляма, як столиця на географічній карті» [24, с.557 ].

А образ прабаби Марусини? Та це яскравий гумористичний персонаж: «Вона була малесенька і така прудка, і очі мала такі видющі й гострі, що сховатись од неї не могло ніщо в світі, – описує її автор «Зачарованої Десни». І додає: «Їй можна було по три дні не давати їсти. Але без прокльонів вона не могла прожити й дня. Вони були її духовною їжею»[24, с.553].

У творі вона постає як жінка, що своїми прокльонами отруює життя: «лилися з її вуст невпинним потоком, як вірші з натхненного поета» та проклинає все, що бачить: «свиней, курей, поросят, щоб не скугикали, Пірата, щоб не гавкав і не гидив, дітей, сусідів. Кота вона проклинала щодня по 2 – 3 рази так, що він трохи згодом був якось захворів і здох десь у тютюні» [24, с.553].

Митець вважає, що прокльони це її талант і творчість. У кіноповісті написано як вони перетворюються у пісню:

Та не орача в полі-і-і, ні косарика в лузі,

Не дай бо-о-же,

Та ні косарика в лузі, ні купця в дорозі,

Ой, ні купця в дорозі, ні рибалочки в морі [24, с.557 ].

Комічно зображено також спокутування гріха Сашком: «Піду на вулицю шанувати великих людей. Дід казав, що за це прощається багато всяких гріхів на тім світі. Піду знімати перед ними шапку й казати "здрастуйте". Шапка була велика добротна і її вже ніхто не носив, тільки кішка виводила кошенят. Але хлопчик поспішав спокутувати свій гріх: Я надів шапку по самий рот і вийшов за ворота. …Я постояв трохи і пішов ще раз до діда творить добрі діла.

— Діду, здрастуйте! – сказав я йому, спинившись.

— Та йди ти під три чорти! Не дратуй мене, крутишся тут, нечистий вас носить! – розгнівався дід[24, с. 558].

 Зображення сцени повені на Десні і рятування людей, що потопають наповнена жартами, гумористичними вигуками, порівняннями, примовками. Спочатку, коли зображено як люди просять про допомогу:«— Рятуй-те! Хата пливе!..— гукали знизу. А у відповідь отримують:— Христос воскрес! [24, с.572 ]

Сцена, коли піп святить паски, а згодом падає у воду п’яний не можна оминути. Тонко показує О. Довженко український гумор: «Ой, як же не зарегоче наше затонуле село, як не возрадуються стріхи... От народ! Отак сміятися з святої паски, з самих себе, з усього в світі на Великдень! І де? На стріхах, в оточенні коней і корів... Ні! Національний характер загреблян не піднявсь до верховин розуміння закономірності й доцільності лиха... Зачепивши отця Кирила за золотий ланцюг держаком весла, батько втяг його, як сома, в свій ковчег до корів і овечок» [24, с. 574] .

Не викликає сумніву , що гумор і комізм створюють неповторний образ дитинства, як засіб творення неповторних персонажів. Гумор Олександра Довженка тонкий влучний не може не викликати усмішки.

Отже, у третьому розділі було досліджено вплив сім’ї на формування автора. Також охарактеризовано образ Бога, як у творчості, так і в житті. Доведено, що приводом до навернення стали трагічні події. Зокрема, після Другої Світової війни, О. Довженко почав молитися, про що свідчать його записи у щоденнику. Крім того, було розказано, як пише про своє дитинство митець. Було звернено увагу на зображення комічного у творі.

# Висновки

 Вивчення творчості Олександра Довженка на прикладі кіноповісті «Зачарована Десна» буде неповним та одностороннім, якщо розглядати твір не апелюючи до теорії. На початковому етапі вдалося повністю розкрити базові поняття, терміни, пов’язані з характеристикою національного образу світу в кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна». Тому перший розділ у роботі теоретичний, в якому звертаємося до трактування філософами образу світу та знаходимо зовсім різні пояснення. Також доводимо, що поняття буття залежить від різних обставин, зокрема історії, культури, а також формування світогляду у різний період. На основі отриманого матеріалу були визначені подібності та відмінності між трактуваннями художнього національного та міфологічного образу світу. Також було з’ясовано, що термін національний образ світу не має чіткого розмежування із авторським та загальнолюдським образом світу.

У другому розділі досліджуємо одне з проблемних понять хронотоп, який є одним з головних елементів твору та не існує поза простором та часом. Увів у літературу термін М. Бахтін. У процесі написання роботи доведено, що часопростір пов’язаний тісно з автором, що через художні образи передає свої думки, позиції, враження.

 Також у кіноповісті використовується фабульно-сюжетний, нараційний час (від першої та третьої особи). На сам час не має жодної вказівки. Простежено, що простір не тільки локальний, а також з використанням засобів ретроспекції(спогадами, снами). Можемо зробити висновок, що твір належить до ідилічного хронотопу, особливістю якого є взаємозв’язок людини з природою.

Аналізуємо взаємодію фольклору з літературою, знаходимо запозичені мотиви, зокрема голосіння та пісні, обряди(похорон). Було виявлено, що етноестетика пов’язана тісно національними особливостями. Також визначено, що автор використовує образ землі, води, хати для зображення українського народу. Ми прийшли до висновку, що для зображення дитинства автор використовує міфологію, фольклор, природу, навіть тварин .

У третьому розділі звернули увагу на релігійні погляди О. Довженка, на становлення яких вплинула родина. Було доведено, що вірування у Бога формувалося у нестабільний час, коли сама Віра була заборонена. Крім того доказано, що подією, яка змінила автора, була Друга світова війна, після якої відбувається навернення до Бога.

Аналізуючи твір, ми з’ясували, що під час формування особистості дитини найвагомішу роль відіграє сім’я. Доведено, що на митця родина мала неабиякий вплив, тому й автобіографічні образи найрідніших яскраво представлені у творах письменника. Простежено, що О. Довженко зберігає набуті у дитинстві знання та проносить їх через усе життя.

 На прикладі образної характеристики твору виявлено, як змінюється дитина, вчиться найкращих рис свого народу, росте у повазі, не тільки до батьків, а також до рідного краю.

 Дослідження національного образу світу у кіноповісті «Зачарована Десна» є актуальним на сьогодні. Ця проблема може поширюватись на інші твори О.Довженка.

# Список використаної літератури

1. Абрамович Г. Кіноповість / Словник літературознавчих термінів. – К.: Наук. думка, 1970. – 413-414 с.
2. Бабишкін, О. К. Олександр Довженко – публіцист : літ.-крит. нарис / О. К. Бабишкін. – К. : Рад. письм., 1989. – 198 с.
3. Барабаш Ю. О. Довженко. Деякі питання естетики и поетики. – М.: Сучасник, 1972. – 320 с.
4. Барабаш Ю. Чисте золото правди: Деякі питання естетики і поетики О. Довженка. – Київ: Радянський письменник, 1962. – 292 с.
5. Безручко О. В. Невідомий Довженко / Олександр Вікторович Безручко / нАн України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К. : Фенікс, 2008. – 310 с.
6. Білодід І.К. Мова твоpiв Олександpа Довженка : (збірник «Зачарована Десна») / І.К. Білодід; АН УРСР. Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні. – К. : АH УРСР, 1959. – 96 с.
7. Бондаренко Ю. Шкільний аналіз образів-персонажів у зв’язках із хронотопною структурою літературного твору / Ю. Бондаренко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2013. – № 11. – 13-16 с. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh\_2013\_11\_5
8. Будний В. Розгадка чарів цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етно[Електронний режим] / Режим доступу: <http://www.slovoichas.in.ua/index.php?option>
9. Вавринюк Т. І., Вираження звукових образів у кіноповісті О.Довженка «Зачарована Десна».Режим доступу: <https://journal.kdpu.edu.ua/world_lit/article/view/68>
10. Вдовенко Л.Відображення світогляду наших предків у повісті Олександра Довженка "Зачарована Десна" // Дивослово. – 1999.- 11. – 42-45с.
11. Галушко М. Сучасні стратегії розвитку професійної компетентності майбутніх словесників у процесі вивчення повісті Олександра Довженка «Зачарована Десна»// Українська література в загальноосвітній школі -грудень 2014.-№ 12.
12. Гачев Г. Национальные образы мира / Г. Гачев. – М.: Сов. писатель, 1988. – 448 с.
13. Гребньова В. Катарсис. Олександр Довженко і тоталітаризм : монографія / Валентина Гребньова. – Кіровоград : Каменяр, 1997. – 150 с.
14. Гребньова В.Творчість Довженка періоду війни. Митець і тоталітаризм [Текст] : дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Гребньова Валентина Тимофіївна ; Одеський держ. ун-т ім. І.І.Мечникова. – О., 1996. – 198 л.
15. Григоровська Л. Народність Олександра Довженка // Шкільна бібліотека. – 2006. – № 10. – 33-38с.
16. Гриневич І.М. Фольклоризм художньої творчості Осипа Маковея в етноестетичному вимірі. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.
17. Гурдуз А. Міф і міфологічний фактор у літературі // Українська мова і література в сер. школі, гімназіях, ліцеях, колегіумах. – 2004. – № 5. 120-126 с.
18. Демченко А. Трагічне й героїчне в антивоєнній прозі О.Довженка // Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 100-річчю від дня народження О.Довженка: Тези доповідей і повідомлень. – Херсон: 1994. – 18-24 с.
19. Довженко А. Дневниковые записи. Щоденникові записи. 1939−1956 / А. Довженко. – Х. : Фоліо, 2013. – 803 c.
20. Довженко О. (1894-1956) // Усі українські письменники та їхні твори. – Х., 2009. – 173-207 с.
21. Довженко О. Вибрані твори / Олександр Довженко. – Л. : Каменяр, 1980. – 301 с.
22. Довженко О. Про красу: (Зб. статей, промов, фрагментів з листів та щоденників). – Київ, 1968. – 352 с.
23. Довженко О. Твори. В 5 т. Т. 1 / О. Довженко. – К. : Дніпро, 1983.-439c.
24. Довженко О.П.Зачарована Десна: щоденник, кіноповісті, оповідання / О.П. Довженко; вступ. ст. та примітки Р.М. Корогодського; худож.-оформлювач Б.П. Бублик – Х. : Фоліо, 2012. – 603 с. – (Шкільна б-ка укр. та світ. літ-ри).
25. Доній В. Елементи нативізму в кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна». Науковий вісник МДУ імені В. О. Сухомлинського: зб. наук. пр. Серія «Філологічні науки». Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2014. Вип. 4.14. 73–77 с.
26. Дятленко, Т. Віртуальна екскурсія до джерел таланту Олександра Довженка [Текст] / Т. Дятленко // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2009. – № 4. – С. 30-35.
27. Євсєєва Г. П. Богуславська Л. Г Українська хата як архетипна модель у творчості Олександра Довженка Вісник Придніпровської державної академії будівництва та архітектури, 2016, № 4 (217)Режим доступу: Євсєєва Г. П., Богуславська Л. Г. Українська хата як архетипна модель у творчості Олександра Довженка // Вісник ПДАБА. 2016. №4 (217).Режим доступу: https://cyberleninka.ru/article/n/ukrayinska-hata-yak-arhetipna-model-u-tvorchosti-oleksandra-dovzhenka
28. Зелінський К. До портрета митця // О. Довженко. Спогади і статті. – К.: Вища шк., 1959. – 152 с.
29. Коба С.М.Олександр Довженко Життя і творчість.К.:Дніпро 1979р.-195с.
30. Ковальчук О. До проблеми глибини естетичного аналізу твору: «Зачарована Десна» О. Довженка // Дивослово. – 2002. – № 6. – 43-35 с.
31. Когородський Р. Довженко в полоні. Розвідки та есеї про майстра. – К., 2000. – 324 с.
32. Констанкевич І. "Зачарована Десна" як компендіум автобіографічних мотивів прози Олександра Довженка / І. Констанкевич // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – 2014. – № 9. – 73-77 с. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufll\_2014\_9\_17](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvvnufll_2014_9_17)
33. Констанкевич, І. Авторський міф Олександра Довженка у "Зачарованій Десні" [Текст] / І. Констанкевич // Studia Methodologica / Volodymyr Hnatyuk National Pedagogic University of Ternopil ; Editorial Board: O. Kutsa, N. Poplavs'ka, M. Tkachuk, T. Vil'chyns'ka. – Ternopil : TNPU, 2014. – Issue 36. – С. 24–28.
34. Коркішко В.О.,Частопростір як формотворча категорія художнього простору.Режим доступу:http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17235/45 Korkishko.pdf?sequence=1
35. Костишин Н. До вивчення творчості О. Довженка (кінодраматург, режисер, письменник) // Українська мова та література. – 2007. – жовт. (№ 37-39). – 45-49 с.
36. Кочерган, Ю. Олександр Довженко. Проблеми майстерності [Текст] : [монографія] /Юлія Федорівна Кочерган.  – Львів: Вища школа, 1983. – 117 с.
37. Кошелівець І. Про затемнені місця в біографії Олександра Довженка // Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії. Збірник матеріалів / упор. Є. Сверстюк. – Луцьк: ВМА, 2005. – 45–114 с.
38. Кудрявцев М. Розвиток довженківської естетики / Михайло Кудрявцев // Слово і час. – 1995. – № 9‑10. – 84-86 с.
39. Кузьменко В. «Життя народу – у жнивах ланів…» / Володимир Кузьменко // Українська мова і література в школах України. – 2014. – № 10. – 3–9 с.
40. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. –Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
41. Лесик В.В. О. Довженко. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1964. – 296 с.
42. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры. / Ю.М. Лотман // Избранные статьи. Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 191-199 с.
43. Магуза Г. Еволюція ціннісних орієнтирів творчості О. Довженка часів сталінізму (воєнний та післявоєнний період) / Г. Магуза // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія. – 2007. – № 89-90. – С. 88-91.
44. Магуза Г.Еволюція ціннісних орієнтирів О. Довженка в його воєнній та післявоєнній творчості / Галина Магуза // Українознавство. – 2007. – № 2. – С. 126-131.
45. Магуза Г.Суспільно-політичні та історичні погляди Олександра Довженка в його хронікально-документальній творчості / Магуза Г.О. // Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту українознавства. – Т. 16. – К., 2007. – С. 283-294.
46. Максимчук-Макаренко С. О. Дискурс жіночого характеротворення у кіноповісті О.Довженка «Зачарована Десна». Режим доступу: <http://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2014/diskyrs.pdf>
47. Маненчик Т. До проблеми хронотопу в літературознавстві [http://eprints.zu.edu.ua/7058/1/Тетяна%20Манейчик.pdf](http://eprints.zu.edu.ua/7058/1/%D0%A2%D0%B5%D1%82%D1%8F%D0%BD%D0%B0%20%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D0%B9%D1%87%D0%B8%D0%BA.pdf)
48. Марочко В. І. Зачарований Десною: Історичний портрет Олександра Довженка / Василь Іванович Марочко. – К: ВД «КМА», 2006. – 285 с.
49. Мартинець А. До питання про генезу поняття «Національний образ».Режим доступу: <http://sultanivskichytannia.if.ua/Arkhiv/Vypusk3/Martynets3.pdf>
50. Мартинець А. До питання про ґенезу поняття "національний образ" [Текст] / Алла Мартинець // Султанівські читання : актуальні проблеми літературознавства в компаративних вимірах. (На пошану пам'яті д-ра філол. наук, проф. М. В. Теплінського та д-ра філол. наук, проф. В. Г. Матвіїшина) : зб. статей. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2014. – Вип. 3. – 37-44 с.
51. Марціва Н. Інтерпретація образу-символу коня в побуті українців Режим доступу:[https://naub.oa.edu.ua/2015/інтерпретація-образу-символу-коня-в-п/](https://naub.oa.edu.ua/2015/%D1%96%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F-%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D1%83-%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%83-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%8F-%D0%B2-%D0%BF/)
52. Матвієнко, І., & Юхименко, А. (1). Образ світу: від античності до нового часу. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*, 121-125. Режим доступу: <https://periodicals.karazin.ua/thcphs/article/view/5865>)
53. Мащенко С. Філософські обрії Олександра Довженка : монографія / Станіслав Мащенко. – Чернігів : Чернігівські обрії, 2004. – 124 с.
54. Медвідь Н. Національна своєрідність психологізму О. Довженка // Дивослово. – 1999. – № 9. – 53-55 с.
55. Медвідь Н. Проблеми національної психології у творчості О.Довженка / Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / Н.О. Медвідь; Нац. пед. ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2000. – 20 с.
56. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика: навч. посібник / Д. Наливайко – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. –347 с.
57. Немченко, Г. Філософське осмислення світу дитинства у творчості О.Довженка ("Зачарована Десна") та У.Самчука ("Волинь") [Текст] / Г. Немченко // Науковий вісник Ужгородського університету : Серія: Філологія. Соціальні комунікації / редкол.: В.В. Барчан (відп. ред.), Ю.М. Бідзіля, Н.П. Бедзір та ін. – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2013. – Вип. 1(29). – 125–129 с.
58. Новиченко Л. Естетичні уроки Довженка / Л. Новиченко // Новиченко Л. Вибрані праці. В 2 т. Т. 2. – К. : Дніпро, 1984. – 423 c.
59. Новиченко Л. М. Естетичні уроки О. Довженка. – К.: Дніпро, 1974. – 534 с.
60. Плачинда С. Олександр Довженко : біограф. роман / С. П. Плачинда / під заг. ред. Ю. І. Солнцевої. – К. : Молодь, 1980. – 344 с. – (Серія біограф. творів «Уславлені імена»).
61. Подранецька Н. «Я народився і жив для добра і любові» (життєвий і творчий шлях О.Довженка) // Українська мова і література в школі. – 2007. – № 1. – 31-35 с.
62. Поляруш О. Композиційно-стильові особливості творів О.П. Довженка / О.Є. Поляруш // Укр. Мова і літ. в шк. – 1976. – №1. – 18-26 с.
63. Поспелов Г. Н. Эстетическое и художественное / Г. Н. Поспелов.– М.: Изд-во Москв. Ун-та, 1985. – 360 с.
64. Працьовитий В. Національно-культурна ідентичність української літератури // Дивослово. – № 4. – 2019. – 31-36 с.
65. Працьовитий В. Український світ у кіноповісті “Зачарована Десна” Олександра Довженка / В. Працьовитий // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТНПУ, 2010. – Вип. 29. – 3-18с.
66. Проблема національного характеру і національний образ світу[Електрронний режим] / Режим доступу: <http://uastudent.com/problemanacionalnogo-harakteru-i-nacionalnyj-obraz-svitu/>
67. Пустовіт Л.О. Символ / Л.О. Пустовіт // Українська мова : Енциклопедія / НАНУ; Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні НАНУ; Редкол. : Русанівський В.М., Тараненко О.О., Зяблюк М.П. та ін. – 2-вид., виправлене і доповнене. – К. : Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 2004. – 582 с.
68. Решодько Л. Експресія думки, образу, деталі в «Зачарованій Десні» О. Довженка і на картинах М. Приймаченко : 11 кл. / Л. Решодько // Дивослово. – 2012. – № 1. – 16-19 с.
69. Рибась О., Дитяча рецензія хронотопу (на матеріалі творів Остапа Вишні "Моя автобіографія" та О. Довженка "Зачарована Десна") <http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2011_30/133_140.pdf>
70. Рильський М. Він народився, щоб творити / М. Рильський // Рильський М. Зібрання творів. У 20 т. Т. 15. – К. : Наук. думка, 1986. – 535 c.
71. Рудкевич, Інна. Образ автора в кіноповісті О. Довженка "Зачарована десна" [Текст] / І. Рудкевич // Слово і час. – 2006. – № 11. – 25-30 с.
72. Сахно О.“Сьогодні снилося мені, що є на світі Бог” (О. Довженко та релігія).Режимдоступу:http://religio.org.ua/index.php/religio/article/download/241/239
73. Святовець В. Форми деталізації у творчості О. Довженка // Дивослово. – 2004. – № 9. – С. 60-63 с.
74. Семенчук І. Син зачарованої Десни: Щоденник О. Довженка. – К.: Б-ка українця, 1997. – 142 с.
75. Ситченко А. Вивчення повісті О.Довженка «Зачарована Десна» // Українська література в загальноосвітній школі. – 2009. – № 6. – 16 с.
76. Скнаріна О.Ю. Хронотоп і його функція у розвитку сюжету.- Режим доступу:http://studentam.net.ua/content/view/8543/97/
77. Слапчук В. Національний образ світу у творчості поетів-шістдесятників (М. Вінграновський і А. Вознесенський) [Текст] : монографія / Василь Слапчук. – Луцьк : Вежа-Друк, 2016. – 284 с.
78. Степанишин Б. Дивосвіт Олександра Довженка: до 100-річчя від дня народж. : літ.- критич. нарис. – К. : Просвіта, 1994. – 54 с
79. Титаренко І.Л. Художній образ світу як сукупність комунікативно-когнітивних репрезентацій. Режим доступу:  [http://nbuv.gov.ua/UJRN/**Pl\_2003\_10\_50**](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2003_10_50)
80. Тонне О. Літературно-філософські аспекти осмислення часопростору в художньому тексті / О. Тонне // Мова і культура. – 2014. – Вип. 17, т. 2. – 24-33 с. – Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2014_17_2_6>.
81. Тримбач Сергій Комплекс Месії: Олександр Довженко / Тарас Шевченко Режим доступу:Nvkkarogo\_2014\_14\_15.pdf
82. Тримбач С. В. Олександр Довженко: Загибель богів: ідентифікація автора в національному часопросторі / Сергій Васильович Тримбач. – Вінниця : Глобус-Прес, 2007. – 800 с.
83. Українське народознавство / Г. Лозко. – Вид. 4-те, доповн. – Х. : Див, 2010. – 472 с.
84. Фащенко, В. Кінооповідання і новела Олександра Довженка / В. Фащенко // У глибинах людського буття. Літературознавчі студії / В. Фащенко. – Одеса, 2005. – С. 326-354.
85. Федорченко І. Становлення національного характеру українського народу: теоретико-методологічні засади/І.Федорченко// Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка.- 2007.- Вип.11.-Київ, 17-20 с.
86. Цепкало, Т. О. Архетипний образ води у поезії Б.-І. Антонича та кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» / Т. О. Цепкало // Матеріали 8-ої міжнародної науково-практичної конференції «Становление современной науки – 2012». – Прага: Publishing House «Education and Science» s.r.o., 2012. – Т. 12. Філологічні науки. – 10-15 с.
87. Шаргородська А. Ф. Художня своєрідність п'єс О. Довженка, М. Куліша та Ю. Яновського про деформацію ментальності українського селянства: автореф. дис. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 Українська література / А. Ф. Шаргородська. – Одеса, 2004. –19 с.
88. Шерстюк Н. О. Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс / Н. О. Шерстюк // Філологічні науки. – 2018. – Вип. 28. – 56–61с.