

Univerzita Palackého v Olomouci

ACTA UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA

Ucrainica

X

Současná ukrajinistika

Problémy jazyka, literatury a kultury

Olomouc 2023

The bottom half of the cover features an abstract artwork. It consists of a textured, light-colored background with a prominent handprint in dark red or brown ink on the left side. To the right of the handprint, there are several dark, splattered ink marks that resemble a stylized plant or a chaotic splash of paint. The overall composition is layered and artistic.

Романенчук 1947: Романенчук, Б.: “Тигролови”. Багряний Іван. Повість. In: Літаври. № 4. 1947, с. 90–91.

Фесенко 2014: Фесенко, В.І.: Література і живопис: інтермедіальний дискурс: навч. посібник / ред. кол. Н.О. Висоцька та ін. Вид. центр КНЛУ, Київ 2014.

Череватенко 1992: Череватенко, Л.: “Ходи тільки по лінії найбільшого опору – і ти пізнаєш світ”. In: Багряний, І. Людина біжить над прірвою: роман. Укр. письменник, Київ 1992, с. 293–319.

Шугай 2016: Шугай, О.: Іван Багряний (1906–1963): письменник, громадський діяч. In: Від “Скельки” до “Буйного вітру”: творча планета Івана Багряного / упоряд. Сергій Козак. Літ. Україна, Українська видавнича спілка ім. І. Багряного, Київ 2016.

Яремчук 2006: Яремчук, І.: Вимір образотворчого мистецтва у творчому космосі Івана Багряного. In: Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. Харків. Вип. 48. 2006, с. 68–81.

Summary

Ivan Bagryanyi is known to many readers as a writer, politician, publicist and cultural figure. However few people know about him as a painter. The painting heritage of I. Bagryanyi is not a fully explored page of his work. Such literary critics as V. Gryshko, V. Derzhavin, M. Zhulynskiy, H. Kostiuk, Yu. Lobodovsky, O. Shugai, and I. Yaremchuk mentioned Bagryanyi the artist in passing. None of them studied the peculiarities of the artistic component of his worldview, which was clearly manifested in artistic texts. To date, there is no complete work devoted to this particular problem.

Key words: prose, ekphrasis, art, intermediality, painting, sculpture.

ЕКОКРИТИЧНИЙ АСПЕКТ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (на матеріалі кіноповісті «Зачарована Десна» Олександра Довженка)

Курінна Наталія

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
sonata_1@ukr.net

У філологічній науці дослідники неодноразово звертали увагу на інтеграційні процеси між літературою та філософією, оскільки друга з них, проголосивши текстоцентризм гуманітарною парадигмою ХХ ст., поступово почала відходити від власне філософських до метахудожніх дискурсивних практик. Так формувався феномен «охудожнення філософії» (О. Забужко). Та й іманентна природа тексту (в первинній етимології – «тканина», «сплетіння»), специфіка його розуміння й інтерпретації потребувала, як слушно зауважила В. Герасимчук, комплементарної міждисциплінарності, своєрідної поліметодології [Герасимчук 2007: 51], що спричинилося до різноманіття сучасних методик, теорій гуманітаристики ХХ ст. (семіотика, наратологія, постколоніальна критика, психоаналітична та феміністична критика, екокритика тощо) й допомагало розширити методологічний арсенал інтерпретацій художнього тексту. А також – оприявнити його смислову, аксіологічну, національно-ментальну, загальнолюдську, глобальну значущість.

З цього погляду перспективною й ефективною в українському літературознавстві є *екокритика* (або так звані «зелені студії») – галузь літературної критики, основою дослідження якої є інтердисциплінарний аспект вивчення тісних

взаємозв'язків художньої літератури та навколишнього середовища. Саме так цей термін обґрунтувала американська дослідниця Черіл Глотфелті – співредактор збірника «Хрестоматія екокритики: орієнтири літературної екології», співзасновниця Асоціації з вивчення літератури та довкілля (1992) у США. Черіл Глотфелті, акцентуючи на специфіці формування «іміджу природи», заклала академічне підґрунтя вивчення взаємовідношення «людина-природа» в художньому тексті («studying fiction about nature») [Glotfelty 1996].

Теоретик літератури з Уельського університету Пітер Баррі у своїй відомій книзі «Вступ до теорії: літературознавство і культурологія» зауважив, що вперше цей термін був застосований наприкінці 70-х рр. ХХ ст. на симпозиумі Асоціації західної літератури і пов'язав його з програмовими статтями Майкла Бранча та Вільяма Рукерта 1978 р. [Баррі 2008: 293]. Остаточо він утвердився на початку 90-х, коли американська екокритика стала «законодавцем моди» у цьому академічному напрямку, який розвивався, маючи благодатне літературне підґрунтя – художні твори письменників-трансценденталістів ХІХ ст., що започаткували екоцентричне письмо, – «Природа» Ральфа Валдо Емерсона, «Літо на озерах» Маргарет Фуллер, «Вальден, або Життя в лісі» Генрі Девіда Торо та ін.

Дослідники екологічного підходу в літературознавстві виділяють дві версії розвитку екокритики – американську та британську, акцентуючи на тому, що перші вчені надають перевагу поняттю «екокритика», другі ж частіше обирають «зелені студії»; в американських працях простежується тенденція «до «піднесеної» тональності (яка інколи зводиться до того, що радикально ліві критики зневажливо називають «обійманням дерев»), а британські дослідники більше схильні до «гнівних» інтонацій, прагнуть застерегти нас від загрози довкіллю з боку влади, промисловості, комерційних інтересів та неоколоніалізму» [Баррі 2008: 295-296].

Одним із ключових завдань екокритики є виокремлення рис екологічного світобачення письменників та відповідної художньо-філософської картини світу, що ґрунтується на позиціях екоцентризму – злагодженого співіснування людини і природи, апологетика світу, в якому людина не є господарем природи, а стає однією зі складових гармонійного природного середовища; імператив збереження довкілля, запобігання екологічним, техногенним катастрофам тощо.

Пітер Баррі окреслив головні засади екокритики, що зводяться до: 1) перепрочитання відомих, «канонічних» творів через призму екоцентризму з особливою увагою на репрезентації у них світу природи; 2) розширення сфери застосування низки понять на кшталт «ріст»/«енергія», «рівновага»/«дисбаланс», «симбіоз»/ «взаємозалежність» тощо; 3) апелювання до творів письменників, у яких мотив, образ, метанаратив природи відіграє ключову роль; 4) розширення генологічного діапазону еколітератури до рефлексивних творів топографічного характеру, жанрів есе та подорожніх нотаток, мемуарів та ін.; 5) заперечення «соціального конструктивізму» та «лінгвістичного детермінізму» з акцентом на екоцентричних цінностях [Баррі 2008: 310-311].

Один із провідних фахівців з екокритичних досліджень професор Скотт Словік, виходячи з актуальності формування екологічного мислення, обґрунтував дефініцію «екокритики» як сферу реалізації відношення «людина-природа» у художньому, публіцистичному та в будь-яких інших текстах, що на перший погляд не належать до екоцентричного письма. У загальному корпусі еколітератури Скотт Словік виокремив три великі метажанри: «ecofiction» (художня проза про навколишнє середовище), «ecopoetry» (екопоезія), «non-fiction nature writing» (документальна література про природу) й дотичні до них «environmental drama» (екодрама), green film (екофільм) та ін. [Slovic 2008: 7].

Дослідник також окреслив три хвилі розвитку екокритики, зауваживши: якщо для першої хвилі характерна посилена увага до документальних творів про природу і зосередження екокритики в США, то для другої і третьої хвиль характерне звертання до різних жанрів, а також транскультурний підхід – порівняльний аналіз творів і праць, створених представниками різних національних літератур і культур, розширення географії екокритики до сфери дослідження, що увібрало в себе все жанрове різноманіття світової літератури [Slovic 2010: 4] і дозволяє говорити про національні варіанти розвитку еколітератури (відповідно екокритики) і водночас про транснаціональний підхід.

Мотиви злагодженої єдності природи і людини, самодостатності природи і залежності від неї людини, яка не є господарем природи, а лише однією з іпостасей гармонійного природного світу, збереження довкілля, його морально-етичні та духовні виміри – ці головні ідеї екоцентризму пронизують українське письменство (чи точніше висловитись у предметі розмови – українську еколітературу), починаючи від фольклору, пройнятого антропоморфізмом, поетичної «натурфілософії» Г. Сковороди, поетів-романтиків XIX ст. й надто міфопоетики Т. Шевченка до виразної екоцентричності світогляду авторів, низки мотивів, образів (архетипів), художньо-функціональної ролі пейзажів – у «Битві», «Некультурній» О. Кобилянської, «Лісовій пісні» Лесі Українки (так званий їх «лісовий космос», за О. Турган [Турган 2000: 561]), «Intermezzo» М. Коцюбинського, у поезії Б.-І. Антонича, П. Тичини, М. Рильського, Ліни Костенко, у «Соборі» О. Гончара аж до художньої обсервації постчорнобильського синдрому в екотекстах «Чорнобильська Мадонна» І. Драча, «Чорнобиль» Ю. Щербака, «Марія з полином у кінці століття» В. Яворівського, «Сім» Б. Олійника, «Вовча зграя», «Безодня» Є. Пашковського та ін.

Таким чином, виходячи з репрезентативних українських екотекстів, цілком доречно говорити про формування своєрідного екоцентричного дискурсу, що, на слушну думку М. Ткачука, відтворює концепцію природи як ключового складника життя нашої нації. Літературознавець визначає головні принципи, на основі яких розгортається екоцентричний дискурс української літератури: 1) загальносвітоглядні, що невід'ємно пов'язані з уявленнями про місце людини в світі. Звідси, вважає М. Ткачук, впливають світоглядні феномени українського письменства – життєлюбство, «романтика вітаїзму», «космізм»; 2) внутрішньолітературні, що передбачають зображення природи як спосіб вираження емоційно-духовного багатства внутрішнього світу людини; 3) морально-естетичні, що зобов'язують письменника об'єктивно аналізувати ставлення соціуму до різних феноменів довкілля; 4) практично-ціннісні, що пов'язані з багатовіковим досвідом і формами господарювання людини в природі [Ткачук 2011: 56].

Літературознавець Г. Клочек, аналізуючи тему природи в художній творчості Ліни Костенко, зазначив, що посилений інтерес українських письменників до теми природи «визначається національною ментальністю» [Клочек 1999:]. Тому в процесі формування екокритики на їх твори цілком логічно апелювати до праць літературознавців, етнопсихологів М. Костомарова, Д. Чижевського, Є. Маланюка, Ю. Липи, Г. Ващенко, В. Яніва, І. Мірчука, О. Кульчицького та ін., в яких, вважає Л. Горболіс, «географічний чинник представлений як один із координаторів способу життя, думання, а також світорозуміння, світосприймання, екологічної культури українця, його заглибленості в традиції предків, релігійну мораль, є засадничими у налагодженні зв'язку з біоритмами природи» [Горболіс 2011: 6]. У своїй праці «Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників» літературознавиця дає дефініцію поняттю «екологічна культура персонажа», під якою розуміє «сукупність сформованих упродовж століть, зафіксованих у системі моральних

приписів, розумінні, переживанні та сприйманні світу, обрядах, звичаях, традиціях, повір'ях тощо і спрямованих на збереження природного довкілля моральних вимог і правил, що стають для персонажа-українця складовою його переконань, навичок, формують стиль взаємин із природою, сприяють збереженню духовного й біоенергетичного балансу в спілкуванні з природою й концентруються в основних настановах, як зберегти, примножити багатства природи, не зашкодити їй» [Горболіс 2011: 6-7].

У такому сенсі є потреба мислити не лише «канонічно» про особливе взаємовідношення людини і навколишнього середовища, але й про особливу, ба більше, сакральну роль топоса (локуса) – *місця проживання* в житті людини, що знаходить своє вираження в художніх творах. Для позначення цього виду літератури австралійський поет, есеїст Марк Тредіннік навіть пропонує використовувати спеціальний термін «*place-based literature*» («локальна література», лат. *localis*, від *locus* – місце) [Tredinnik 2003].

У зв'язку з цим доречно говорити й про концепт «*genius loci*», що активно використовується в різних сферах гуманітарного знання і визначає тісний зв'язок між створеними людиною культурними феноменами та природою. Концепт відомий ще з античних часів. Сервіус, коментуючи Верлігієву «Енеїду», писав: *Nullus enim locus sine genio est* («Бо немає місця без генія»). Як свідчить давньоримська міфологія, кожна людина мала свого особистого духа-покровителя – генія (*genius*), в якому виявлялась її життєва, вітальна сила. Також у житті давніх римлян сакральними були «*genius familie*» – покровитель сім'ї та «*genius loci*» – дух-покровитель конкретного місця (села, гори, куточка землі, будівлі, навіть дерева), тобто добрий дух або геній, якого переважно зображували на фресках домашніх святилищ у двох іпостасях: у вигляді людської фігури, яка здійснює обряди, або божества, та змії, що повзе до вітваря. Окрім того, концепт *genius loci* застосовували до людини, яка ревно оберігає неповторну атмосферу місця.

У європейську культуру термін «*genius loci*» увійшов як унікальна «душа» конкретної географічної місцевості й навіть сьогодні вважається, що неможливо зрозуміти характер цього місця чи прижитися там, не сприйнявши його як живий організм з особливою душею, який володіє своїм оригінальним генієм. У такому розумінні «він здатен передаватися деяким творчим особистостям, про що наочно свідчить історія культури, і на саму особистість, геній якої екстраполюється на дану місцевість... «Геній місця» – це його дух, його дар, його покровительство. Всі ці визначення за своєю суттю метафізично забарвлені і так само метафізично визначають художній дискурс. Водночас «геній місця» не є певна «локальна культура». Це поняття набагато глибше, онтологічніше. «Геній місця» породжує та притягує художню свідомість, сприяючи формуванню особливого дискурсу» [Едошина 2012: 48].

Красномовним прикладом такого особливого дискурсу *genius loci* є художня творчість О. Довженка – поета у кіно і живописця в літературі, класика українського й світового кінематографа, режисера, публіциста, оригінального філософа, любомудра, який «залишився як дерево, що вічно цвіте, вічно плодоносить, як великий мислитель, який може стояти поряд із Сократом і Гомером» (А. Малишко), Митця, на якому «лежала печать геніальності» (М. Рильський), а критики часто порівнювали з титанами епохи Відродження. Його «Земля» в 1958 році на Всесвітній виставці в Брюсселі увійшла до 12-ки найкращих фільмів світового кінематографа, а в 2015 році ЮНЕСКО включило стрічку в список шедеврів світового кіно. Також «багато сцен із твору («Земля»), – зазначив М. Наєнко, – увійшло до всіх кінохрестоматій світу (“Яблука в росі”, “Танець Василя”, “Рясний дощ на городину” та ін.). Є в них щось таємниче, загадкове, романтичне, і тому – вічне...» [Наєнко 2000: 202]. Тому фільми О. Довженка

з шаленим успіхом демонстрували в Англії, Голландії, Бельгії, Франції, Південній Америці, Канаді, США, Греції, Туреччині. Сам митець, хоч був прискіпливим у процесі створення кінокартин і до себе, і до підлеглих, за що отримав прізвисько «Кінокороль», порівнював свої шедеври з квітучим деревом (садом), а на всіх кіностудіях, яких працював, висаджував яблуневі сади... І вже в цьому можна вичерпувати його екоцентричну філософію.

Але є ще й інше, попередньо зазначене нами, – *genius loci*... Дух місця рідного краю – рідна хата, автентика, розкішна природа, запах сіна, Десна, які тримали в своєму силовому полі «генія місця» душу вразливого, мрійливого сосницького хлопчика все життя, живили його майбутню творчість своєю вітальною силою, невичерпною енергією, формували унікальний світогляд й образ світу, антеїзм, хоча митець жив і творив у тоталітарну епоху, коли «світ розколовся», будучи під постійним ідеологічним тиском. Вагомий вплив «орбіти» автентичного простору, того «райського куточка» на Довженків феномен влучно помітив О. Гончар: «Без сосницьких духовних наснажень, без місячних ночей Придесення не було б Довженка-митця, принаймні такого, яким його знають народи. Світ дитячої чистоти і святості, що з такою силою вибухнув у «Зачарованій Десні», він носив, виявляється, в собі ціле життя. Від батьківської Сосниці починалась його дорога до планети, до людства, про яке він так напружено думав, для якого так самовіддано й натхненно творив» [Довженко1983: 15].

Сам Довженко в «Автобіографії» писав, що важливий вплив на його творчість мала сім'я. «Друге, що в моєму дитинстві було вирішальним для характеру моєї творчості, це любов до природи, правильне відчуття краси природи» [Довженко1983: 19]. Довженко взагалі був переконаний, що без любові до природи людина не може бути митцем. З гарячої любові до природи виростав Довженків світ і текст. Він став співцем і філософом природи, сформувавши оригінальну художню екоцентричну концепцію, яка «пройнята ідеєю гармонійного відношення людини до природи через розумне її оновлення, думками про красу й виразність природи, планетарним мисленням» [Ткачук 2011: 55]. Схильність до екоцентричного світовідчуття була органічно притаманною О. Довженку ще з дитинства, що проявлялось не лише у загостреному бажанні пізнати навколишній світ, пильно споглядати, спостерігати красу доквілля. Він також навчився слухати й розуміти внутрішній світ рослин, кожний листочок, бадилинку – цей тонкий дар, як згадував майбутній письменник, передав йому дід Семен, який сприймав природу як живий організм. Власне, таку екоцентричну квінтесенцію гармонії людини, дитини й природи представлено в кіноповісті «Зачарована Десна».

Довженко писав кіноповість протягом 14 років (1942-1956), щораз свідомо й підсвідомо повертаючись до неї, немов до цілющого джерела. Власне, у преамбулі твору сам автор розкриває причину його написання, що зумовлена довгою розлукою з батьківською землею і прагненням «*усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її первісних джерел*» (О. Довженко. Зачарована Десна). Твір унікальний в контексті українського письменства і в генологічному плані (автобіографічна кіноповість – жанр, започаткований Довженком, що апріорі мав ознаки кіносценарію (фрагментарність оповіді, монтажна композиція, багатство асоціацій і зорових вражень), що поєднуються з епічністю, психологізмом і філософськими відступами); і манерою художнього викладу (майже безсюжетний ліричний суб'єктивний потік, що становить уривки спогадів, вражень, думок, переживань, емоцій); і авторською стратегією, що полягає у репрезентації двох іпостасей – зрілого художника слова, філософа і маленького героя, від імені якого здебільшого ведеться оповідь, що надає їй особливої ліричної манери, гіперболічності, метафоричності – благодатного підґрунтя для поетичного кіно.

Окрім того, унікальність «Зачарованої Десни» в її глибинній ментальній закоріненості, у блискучому представленні національних психотипів, архетипних пластів. Як слушно зауважив Р. Корогодський, від раннього дитинства Довженко був «просто випоєний духом українства: пісні, думи, казки, оповідки, перекази батьків, дідів, апокрифи, повір'я, забобони, замовляння, обрядові дійства, плачі, розмаїті ритуали, давні уявлення. Поетичні легенди, етнографія, космогонічні погляди, ужиткове мистецтво, релігія в самотньому народному потрактуванні, коли органічно переплітаються християнство з поетичним ареалом поганства – всі ці «культурні переживання» письменник Довженко геніально відтворив у «Зачарованій Десні» [Корогодський 2000: 38].

Але найбільша сила кіноповісті в тому, що автор створив цілий мікросмос людського буття, в якому природа, навколишнє середовище є не те що органічними для людини, а стають її своєрідним земним раєм, повнотою буття, а мовою теорії – природно-циклічною екоцентричною моделлю світу: *«Жили ми в певній гармонії з силами природи. Зимом 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»* (О. Довженко. Зачарована Десна). Автор втілює художню ідею благотворного впливу природи на душу людини, надто дитини. Власне, повість починається гімном природі, динамічним пейзажем – щедрим вітаїстичним описом рясного цвітіння, зеленого буяння весняного саду та літнього городу, який *«переповняєсь рослинами»* (О. Довженко. Зачарована Десна). Ба більше, автор рельєфно, колоритно представляє всіх персонажів через фокусну призму архетипу Природи. Тому з упевненістю можемо говорити: ідея екоцентризму в цій повісті іманентно закладена передусім в образі (моделі) світу й в системі образів персонажів – через їх ставлення до природи як до таїнства. Першою зображає автор матір – невтомну трудівницю, яка найбільше любила сіяти, вирощувати, плекати, *«саджати що-небудь у землю, щоб проізошло»* (О. Довженко. Зачарована Десна) і, головне, – це приносило їй радість! Таким чином відбувається міфопоетична ідентифікація образів матері та матері-природи, землі (Magna Mater), що злагоджено взаємодоповнюють один одного. Що цікаво, Довженків світ виростає не з яйця-райця (за традиційною логікою народного світогляду), а із зерна, насіння, яке проростає. Із того самого теплого, духмяного зерна, в якому *«малюк спав на печі і ріс у сні»* [Мойсеїв 1995: 210]. Отож, тут прочитується екоцентричний наратив росту, енергії всього живого на світі (за П. Баррі). Образ діда Семена люблячий Сашко-оповідач сакралізує, бо нагадував він йому і Божу подобу, і Святого Миколая, для якого найбільшою моральною чеснотою була людська доброта; він пахнув землею і млином, був *«добрим духом луку і риби»* і *«розмовляв з кіньми, з телятами, з травами, з старою грушею і дубом – з усім живим, що росло і рухалось навколо»* (О. Довженко. Зачарована Десна). В образі діда автор втілює екоцентричну ідею гуманістичного порозуміння, духовного балансу природи і людини, яка найбільше на світі любила сонце – джерело світла і тепла, життя всього суцього на землі.

З особливою любов'ю, повагою і шаную постає в очах малого Сашка батько – взірць людської удосконаlosti, симбіоз красивої природної зовнішності та внутрішнього морального абсолюту. Автор, немов пензлем живописця, вимальовує його портретну характеристику: *«Скільки він землі виорав, скільки хліба накосив! Як вправно робив, який був дужий і чистий. Тіло біле, без єдиної точки, волосся блискуче, хвилясте, руки широкі, щедрі. Як гарно ложку ніс до рота, підтримуючи знизу шкоринкою хліба, щоб не пократать рядно над самою Десною на траві. Жарт любив, точене, влучне слово. Такт розумів і шанобливість. Зневажав начальство і царя... Одне, що в батька було некрасиве, – одяг... Наче нелюди зухвалі, аби зневажити образ людини, античну статую укрили брудом і рванням... З нього можна*

було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіячів...» (О. Довженко. Зачарована Десна). У цьому портретному пасажі впадає у вічі красномовна деталь «щедрі руки», які багато землі переорали, багато хліба напекли, багатьох нагодували, від води врятували. Адже ж душа була «океанська»... Автор опоетизовує сіяча, хлібороба, який пізнав важку працю і водночас щастя робити коло землі: в цьому образі також втілено ідею гуманістичного та екоцентричного начал у вічному законі життя.

Екоцентрична модель світу поглиблюється через дитяче світовідчуття – перед читачем постає надзвичайно непосидючий, допитливий, спостережливий хлопчик, безмежна уява, багата фантазія якого здатна розширювати, оживляти простір і час, персоніфікувати природу, змінювати метрику світу: *«Дивлюсь я на моє небо і повертаю з возом і косарями праворуч і ліворуч, і зоряний всесвіт повертає разом з нами, і я непомітно лину в сон щасливий»* (О. Довженко. Зачарована Десна). Душа дитини відкрита до цього гармонійного, прекрасного світу біля хати, в городі, де росте багатюща живність, у саду з яблуками, грушами, сливами, на лузі над Десною в пору косовиці, на печі з насінням, у якому так затишно спати, у човні під час повені, на копиці пахучого сіна на возі під зорями. Сашко з дитинства тонко відчуває красу природи й активно на все реагує, розуміє мову річок, птахів, тварин. Тому чарівна музика клепання коси, сентиментальна розповідь про старого пса Пірата, підслухана ним розмова між старими кіньми Мураєм і Тягнибідою, Великодня повинь на річці, таємнича ворона, яка вміла прогнозувати погоду, загадковий лев, що втік із зоопарку, – це не просто динамічні чи психологізовані пейзажі, а це в природно-екоцентричному сенсі персоніфіковані пейзажі-поезії, які не теоретично, а органічно розкривають таїнство гармонії природи і дитини. Навіть перше переживання «дитячого» гріха осмислюється Сашком через призму взаємодії понять «людина-природа»: для «поновлення святості» після повисмикуваної моркви він вирішує творити добрі справи – тиждень не їстиме скоромного, ходитиме до церкви, подаватиме дідові воду, шануватиме людей, він також нагодує малих ластовенят мухами й хлібом, *«аби тільки ластівка бачила, на які діла я здатний, і розказала Сусу Христу»* (О. Довженко. Зачарована Десна). Гармонію людини і природи в повісті красномовно доповнює образ мисливця Тихона Бобера, який, йдучи на полювання, забув удома курок від рушниці, й навіть його природна вада тіла (одна нога коротша) сприяла гармонії природи, яку розуміли качки, на яких він полював. Довженкового Сашка хвилює і екоцентричне питання збереження довкілля, що Десна висохне, рибу виловлять, *«світ споганіє... і не буде вже сінокосу тоді, ні риби»* (О. Довженко. Зачарована Десна). Апогей пошуку краси і гармонії, морального абсолюту (отой іманентний імператив творити «добрі справи», що звучить протягом всієї повісті) – набуває особливої, сакральної, міфопоетичної семантики в персоніфікованому архетипі «зачарованої» Десни: *«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»* (О. Довженко. Зачарована Десна).

Підсумовуючи, зауважимо: екокритика – апріорі продуктивний і актуальний методологічний підхід до аналізу художніх текстів загалом і в українській еколітературі зокрема, в якій звучить провідна екоцентрична ідея «олюднення» природи як органічної цілості, гармонії і краси, збереження довкілля, духовного катарсису людини та стає праосновою уяви *genius loci*, як, приміром, у О. Довженка – геніального Митця, який володів унікальним даром бачити зорі в «буденних калюжах» і навіть в умовах тотального ідеологічного тиску зробив унікальний «прорив у сферу поетично-метафоричного витлумачення сучасності» [Корогодський 2000: 273].

Література

- Баррі 2008: Баррі, П.: Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Смолоскип, Київ 2008.
- Герасимчук 2007: Герасимчук, В.А.: Філософський роман ХХ століття. Специфіка тексту. Парапан, Київ 2007.
- Горболіс 2010: Горболіс, Л.М.: Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників. СумДПУ ім. А.С.Макаренка, Суми 2010.
- Горболіс 2011: Горболіс, Л.М.: Екокритичні виміри української літератури: доцільність і прийнятність застосування (на прикладі «Лісової пісні» Лесі Українки). In: Філологічні трактати. Том 3. № 3. 2011, с. 5-10.
- Довженко 1983: Довженко, О.: Твори : в 5-ти тт. Т.1. Дніпро, Київ 1983.
- Довженко 1986: Довженко, О.: Кіноповіді; Оповідання. Наукова думка, Київ 1986.
- Едошина 2012: Едошина, І.А.: «Genius loci» как текст культуры. In: Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. № 5, 2012, с. 48-53.
- Клочек 1999: Клочек, Г.: Природа в творах Ліни Костенко. In: Ліна Костенко. Біографія. Вибр. поезії. «Маруся Чурай»: інтерпретація творів: навч. посіб.-хрестоматія. Степова Еллада, Кіровоград 1999.
- Корогодський 2000: Корогодський, Р.: Довженко в полоні: розвідки та есеї про Майстра. Гелікон, Київ 2000.
- Мойсеїв 1995: Мойсеїв І.: Храм української культури: (Філософія семіосфери): посібник-дослідження. Всеукраїнський фольклорно-етнографічний центр «Рідна хата», Київ 1995.
- Наєнко 2000: Наєнко, М.К.: Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. Просвіта, Київ 2000.
- Ткачук 2011: Ткачук, М.: Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритики. In: Дивослово. №6. 2011, с. 52-56.
- Турган 2000: Турган, О.: «Лісовий космос» у драмі Лесі Українки «Лісова пісня». In: Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців. Кн. 1., ТОВ «Обереги», Київ, 2000, с. 561-565.
- Glotfelty 1996: Glotfelty, C.: The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology. University of Georgia Press, London 1996.
- Slovic 2008: Slovic S.: The Environment Knows No Borders: Environmental Literature, Public Awareness, and Opportunities for International Collaboration. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: <https://fdocuments.net/download/the-environment-knows-no-borders-environmental-literature-public-awareness>.
- Slovic 2010: Slovic S.: The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline. In: Ecozon@. № 1. 2010, p. 4-10.
- Tredinnik 2003: Tredinnik M.: A Place on Earth. An anthology of nature writing from Australia and North America / ed. by M. Tredinnik. University of New South Wales Press Ltd., Sydney 2003.

Summary

The article deals with the theoretical and practical substantiation of the expediency of using an ecocritical approach to the analysis of an artistic text. Special attention is paid to the national dimension of the author's ecocentric worldview, in particular on the example of O. Dovzhenko's autobiographical film story «The Enchanted Desna». The immanent sources of the artist's ecocentric worldview, which were formed since childhood, are traced. The artistic picture of the world, the system of characters' images through the prism of the author's ecocentrism are analyzed. The artistic and functional role of Nature as a key metaimage of the film story has been proven.

Key words: ecocriticism, ecoliterature, ecocentrism, «man-nature» relationship, «genius loci» concept, artistic text, model (image) of the world, film story.