

**Н. І. Гноєва**

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна*

## Художній світ «Арсеналу» О. Довженка

**Гноєва Н. І. Художній світ «Арсеналу» О. Довженка. Стаття містить аналіз проблематики, семантики образів, поетики сценарію «Арсенал» О. Довженка.** Визначено зв'язок твору з німецьким експресіонізмом, з театром Курбаса. Розкрита специфіка зображення Першої світової війни, громадянської війни, повстання на заводі «Арсенал». Характеризовано роль контрастного монтажу, образів-символів, кінометафор, функції пейзажів, прийому гальмування дії. Показана майстерність поєднання статичних і динамічних епізодів, панорамних картин і конкретних, узагальнено-символічних.

**Ключові слова:** експресіонізм, монтаж, символ, національне, класове, дисгармонія світу.

**Гноєва Н. И. Художественный мир А. Довженко. В статье анализируется проблематика, семантика образов, поэтика сценария «Арсенал» А. Довженко.** Определены связи произведения с немецким экспрессионизмом с театром Курбаса. Раскрыта специфика изображения Первой мировой войны, гражданской войны, восстания на заводе «Арсенал». Раскрыты роль контрастного монтажа, образов-символов, кинематографических метафор, функции пейзажей, приема задержки действия. Показано мастерство объединения статических и динамических эпизодов, панорамных картин и конкретных, обобщенно-символических.

**Ключевые слова:** экспрессионизм, монтаж, символ, национальное, классовое, дисгармония мира.

**Gnojeva N. I. The artistic world of O. Dovgenko's «Arsenal». The article contains analysis of problems, images semantics, poetics of O. Dovgenko's «Arsenal» scenario.** The connection of the work with German expressionism, Kurbas theatre is defined. Specific character of representation of the First World War, the civil war, the uprising at «Arsenal» plant is revealed. The role of contrastive mounting, symbolic images, cinematographic metaphors, landscapes function, action slackening ways is characterized. The skill of combining static and dynamic episodes, panoramic and concrete, symbolically generalizing pictures is shown.

**Key words:** expressionism, mounting, symbol, national, class, world discordance.

О. Довженко писав в автобіографічній кіноповісті «Зачарована Десна»: «Сучасне завжди на дорозі з минулого в майбутнє» [3:83]. І в своїй творчості митець осмислював зв'язок часів, історіософські проблеми, вічне і миттєве, що засвідчують уже перші його фільми «Звенигора», «Арсенал», «Земля», які принесли йому творчу радість і біль, викликали схвальні відгуки і різку критику.

Серед його ранніх мистецьких здобутків заслуговує на увагу літературний сценарій «Арсенал» (1929) як твір, який відображає драматичні сторінки національної історії, віддзеркалює драму самого митця.

«Арсенал» привертав і привертає увагу дослідників. Він був об'єктом аналізу мистецтвознавців, критиків, літературознавців, істориків (Ю. Барабаш, С. Коба, Р. Корогодський, І. Кошелівець, Н. Кузякіна, В. Марочко, Л. Мороз-Погрібна, О. Онищенко, І. Семенчук, С. Тримбач та багато інших). Ученими підкреслювались два начала: класове і мистецьке довершене. Радянська критика носила тенденційний характер, але разом з тим відзначала важливі риси творчої манери О. Довженка, зокрема схильність до узагальнень, епічний розмах, звернення до символів, засобів сатиричного плакату тощо. Сучасні дослідники зосереджують увагу на історичній

основі відображених подій, на зв'язках митця з експресіонізмом. Вважаємо за доцільне розкрити провідні проблеми і семантику образів літературного сценарію «Арсенал», його експресіоністську поетику.

У період створення «Арсеналу» в листах до коханої жінки актриси Олени Чернової О. Довженко говорить про внутрішні протиріччя, про біль душі, в них виявляється складний психічний стан митця, його самотність і відчуження: «Эх, Олеся, много видел и много отчаянных вещей знаю. И ко многому привык уже относиться философски. Иногда и мне бывает, правда, страшно. Так же, как и вы, сижу, и кажется, что сижу не один, а вдвоем сам с собою и спрашиваю: «Кто ты?» Страшно сильный человек с железной выдержкой и неистощимым запасом воли к жизни! Или у тебя угасли и умерли важнейшие эмоции? И ты как отломанная ветка? Обманываешь себя и всех, что на тебе еще есть листья и плоды!» [7:82] (виділення наше. – Н. Г.).

В одному з листів постає візія соціальних подій, які відтворені в «Арсеналі»: «Тридцать кадров на три надписи:

1. – Було у матери та три сына...
2. – Була война...
3. – Ой, нема у матери та трьох синив...  
Правда, просто до ужаса» [7: 115].

У своїй творчості він прагнув розкрити драматичні сторінки національної історії, духовні скарби українського народу, засвідчував вірність національній ідеї. Є. Сверстюк зазначає, що митець «<...> був від природи націоналістом <...>» [11:144]. У листі до О. Чернової О. Довженко заготовує: «АРСЕНАЛ, АРСЕНАЛ, мне снова суждено считать пули на твоих стенах. Прости мне мою девушку. Я никогда не изменю тебе, как не изменил ЗВЕНИГОРЕ. Звени, звени, моя гора» [7:113] (виділення автора. – Н. Г.).

Це міркування 1928 року, часу роботи над «Арсеналом». А вже десятиліттям пізніше в «Автобіографії» 1939 року О. Довженко пише про контрастне сприйняття фільму:

Результати появи «Арсеналу» були для мене якщо і не несподіваними, то все ж важкими. Фільм був прийнятий і схвалений народом і партією. Його не прийняла письменниця громадськість. <...> Фільм «Арсенал» був великою подією в моєму житті. Я виріс у ньому як політпрацівник і порозумнішав. Я був гордий і водночас зазнав великого болю [1:29–30] (виділення наше. – Н. Г.).

Автор зазначає, що завдання у фільмі було політичним, партійним, що він оперував не типами, а класовими категоріями. Звісно, в 1939 році О. Довженко змушений був писати так, але разом із тим не оминув відзначити відчуття великого болю, бо в реальному житті в 1918 році він був серед борців за національну ідею, за незалежну українську державу, а у фільмі і сценарії змалював їх у сатиричному плані. Він стверджував вірність Звенигорі як символу національних скарбів, але змушений був тенденційно висвітлювати відстоювання цих скарбів, звідси біль і внутрішні протиріччя. В. Марочко зазначає, що «у період між «Звенигорою» та «Арсеналом» відбувалися певні зміни в ціннісних і світоглядних орієнтаціях Довженка-режисера, на яких могли позначитися різні обставини: визнання громадськості й політичного керівництва, мистецька слава і бажання творити, одруження з Ю. І. Солнцевою і контакти з московськими колегами, запрошення за кордон, солодкий і чарівний сон від канонізації. Все це, напевно, чинило вплив, але після десятирічного випробування славою митець згадує, чомусь тужно, що зазнав тоді «великого болю» [9:113]. Ю. Лавріненко вважає, що «щоб уможливити собі дальшу працю в кіно Довженко мусів зробити у другому своєму фільмі «Арсенал» (1929) політичну концесію Москві, змалювавши повстання проти Центральної Ради, яку Довженко сам же і захищав у 1917–1918 роках. Ця концесія, як видно це і з натяку його «Автобіографії», завдала йому «великого болю» [8:873].

В «Арсеналі» майстерно відтворено події Першої світової війни, громадянської війни, повстання на заводі «Арсенал». У листі до друга І. Соколянського письменник писав, що це буде «синтез 17-го року на всій Україні. Про людські діяння. Ах, Іван, коли б ти знав, які страшні і прекрасні образи і сцени уже продумано і написано у перших частинах» [4:229].

Сценарій складається із семи частин. Розкриваючи свій творчий задум, О. Довженко зазначав:

Я поставлю фільму за принципом атракціонів, ув'язаних в одну цільову установку [5:106].

Принцип атракціонів розробив російський кінорежисер С. Ейзенштейн, згідно з яким твір поділявся на ряд епізодів високої емоційної напруги, кожен із яких мав нести політичну ідею.

У перших двох частинах «Арсеналу» автор розкриває драматизм війни, трагедію роду, особистості. Як у всьому творі, так і в цих частинах відчутний вплив німецького експресіонізму, який формувався в період Першої світової війни, і тому мотив смерті, протест проти війни, насильства є провідними для цього напрямку європейської культури ХХ століття. Дипломатична робота О. Довженка в 1921–1923 роках відкривала широкі можливості для ознайомлення митця з досягненнями європейської філософії, мистецтва, що, безперечно, позначилося на його мистецьких пошуках. О. Онищенко зазначала, що «наріжні характеристики експресіонізму основоположні у картині Довженка «Арсенал» і чітко простежуються тут принаймні на двох рівнях – зображальному і міфотворчому» [10:160].

Заслуговує на увагу думка Н. Кузякіної про те, що вистави Молодого театру, очолюваного Лесем Курбасом, були першим курсом режисерського факультету Довженка, про близькість їхніх творчих позицій: «<...> обидва прагнуть зберегти романтичні основи свого світобачення у синтезі символічно-плакатних образів революційного мистецтва з енергією експресіонізму» [8:40]. А другим курсом режисерського факультету вона називає вистави «Березоля», створені Курбасом. Серед головних прийомів політичного театру режисера-новатора дослідниця виділяє контрастний монтаж епізодів, символічно-плакатну і фарсову чіткість мізансцен, часом механічне дублювання реплік, жестів. На її думку, найбільше відчувається зв'язок із театром Курбаса в «Арсеналі». У ньому помітний відгомін курбасівських вистав «Пролог», «Гайдамаки», «Джаммі Хіггінс». «Тут унаочнюється близькість деяких важливих позицій у творчому мисленні режисера. Довженко поєднує експресію

руху та скульптурність пози, натуральність реакції однієї фігури та умовну статику другої – це дозволяє переключати реальні події та почуття героїв у символічний ряд» [8:41].

Зображуючи події Першої світової війни, О. Довженко вже в першій частині сценарію ефективно використовує прийоми гри світла й тіні, контрастного монтажу епізодів, їх графічності. Твір започатковує похмурий пейзаж:

Поле, огорожене колючим дротом. Небо сіре. Хмари низькі. [2:82],

який увиразнює картини війни, руйнації, лиха, безнадії. Автор зображує зруйноване війною село, самотню хату, в якій панують злидні й пустка. Статичні епізоди, які відзначаються високою емоційною напругою, розкривають жорстокість і безглуздя війни.

Безіменні герої твору перебувають немовби в сомнамбулічному стані: жінка зі слідами втоми й нестатків («руки, як цівки, спущені, очі вицвіли. Смуток»). [2:82], очі вицвіли від сліз і чекання; каліка на милицях; літня жінка щось сіє в полі, але від втоми хитається, а вдома в неї син без ніг, «як пам'ятник розбитий і знятий з п'єдесталу» [2:82] (скульптурний образ-символ); отупіла від злиднів і плачу голодних дітей, мати починає їх бити; солдат-інвалід, худий, однорукий, від розпачу, від злиднів, від мізерного врожаю б'є худого коня і у відповідь чує: «– Не туди б'єш, Іване» [2:84]. О. Онищенко зазначає, що «експресіоністичне світовідчуття художника передбачає інтенсивне використання міфу. Саме тому Довженко і вводить у тканину кіно-розвідки прадавню індоєвропейську міфологему – людина-тварина» [10:160] і підкреслює, що «особливості міфологічної свідомості виявляються у самій еволюції міфу «людиновтарини». І якщо спочатку цей зв'язок виказує себе на рівні тотемізму < >, то подальший розвиток тотемного образу пов'язаний із дедалі очевиднішим усвідомленням соціальних вимірів людського буття. Саме тому образ тотемної тварини, зберігаючи первинну архітектонічну структуру, наповнюється новим змістом» [10:160]. Образ тварини, яка промовляє людським голосом, виражає біль і безвихідь селянина, бо «так далі тривати не може. Повинно щось статися. Напруження дійшло до краю» [2:84]. Як узагальнення народного лихоліття під час війни введені в структуру тексту пісенні коментарі:

Ой було в матері три сини. Була війна.  
Нема в матері трьох синів [2:82].

Контрастним до страждань народу поданий епізод бездіяльності, нудьги царя Миколи II, який «удає, ніби щось думає» [2:83], і робить

запис в «історичному щоденнику»: «Вбив ворогу. Погода гарна» [2:83].

О. Довженко розкриває також драматизм подій на фронті. Похмурий пейзаж (почорніле небо, завислі низько над землею хмари) підкреслює жорстокість, антигуманність війни. Зруйновані вибухами земля і люди. Окопи оповиті газівими хмарами. Солдати, які йдуть в атаку, мають незвичний вигляд: вони

<...> йдуть попід руки, заточуючись, наче п'яні. Цепи звиваються, як сліпе чудовисько» [2:84].

Автор також підкреслює сомнамбулічний стан бійців. Він не індивідуалізує солдатської маси, а навпаки, відзначає механічний характер її дій:

суне солдатська отара в зеленаво-сірих шинелях, залізних касках [2:84].

Гнітючі враження викликає поведінка солдата, який,

надихавшись звеселяючим газом, корчить-ся від сміху <...>. Жалюгідна і страшна людина. Несила вже вгамуватись [2:84].

Окремі деталі (мертва рука, що стирчить з розритого снарядом піску; страхітлива посмішка, що перекосила мертве обличчя, й вишкірені зуби) виражають руйнівну силу, жах війни, яка порушила гармонію між людиною і світом. І, немовби отямившись від запаморочення, німецький солдат задається питаннями, що відбувається, хто він, в ім'я чого йшов на вбивство, яка темна сила перетворила його на ката.

Перша частина сценарію завершується символічним епізодом, який у дусі експресіонізму підкреслює ворожість світу людині:

чорніє силует. Розпластався солдат на закривавленій землі, як темний барельєф епохи [2:85].

Письменник не зображує конкретної людини, лише її силует, лише її тінь. Образ, який набуває узагальнюючого характеру.

У другій частині О. Довженко зображує повернення солдатів з фронту додому. Тут особливої гостроти набувають проблеми національного і класового, драми роду, дисгармонії світу. Автор показує спробу гайдамаків, які стали на бік Центральної Ради, обеззброїти російський ешелон. Письменник, який був причетний до визвольних змагань українського народу як прихильник національної ідеї, після тих випробувань, які випали на його долю, змушений давати чітку ідеологічну оцінку українському війську:

<...> націоналістичний туман замутив їхню і без того затьмарену свідомість, розбу-

джену в огні. Картину минулого змалювали їм провінціальні кооператори й ветеринари, які марили в страшний час про поворот історії на руду назад» [2:86].

Отже, прихильники української держави по-трактовані як сили, обернені в минуле. Є. Сверстюк, аналізуючи особливості світогляду О. Довженка, пише: «Чи був уражений Довженко бацією матеріалізму як філософії і большевизму як політики? До певної міри кожен був уражений, хто перебував і виживав у силовому полі тієї загальнообов'язкової ідеології та політики» [11:146].

Центральною в другій частині сценарію є залізнична аварія. Машиніст відмовляється вести далі поїзд із зіпсованими гальмами. Виникає протистояння між гайдамацьким старшиною і бійцем російської армії Тимошем Стояном, яке може перерости в громадянську битву. Але поїзд вирушає вперед, на Київ. І все відбувається, як у страшному калейдоскопі або сні: «миготять солдати, гвинтівки, гармати» [2:87]. Це рух у небуття. Лише машиніст розуміє, що це призведе до катастрофи і солдати, яким набридла війна і які прагнуть якомога швидше повернутися додому, так і не зустрінуться з рідними, які проклинатимуть війну. І лише в останню мить солдати починають відчувати небезпеку і вистрибують із вагонів. Але катастрофа неминуха: поїзд розбився, загинули люди. Автор знаходить виразні деталі, які підкреслюють трагедію. Падає на дах гармошка, яка виражала радісний настрій солдатів від наближення до домівки.

Впала, зітхнула й поволі посунулась униз.  
Впала на інший дах, що нижче, а звідти впала на землю, вигнулась якось догори, наче жива, і раптом впала на землю. < > В диму судорожно тягнеться вгору рука, мабуть гармоніста. Перебирає пальцями, впала в дим [2:89].

Яскравий метонімічний образ, через який розкривається смерть людини.

Враження від залізничної аварії посилює наступний епізод, у якому показана типова для всієї Європи періоду Першої світової війни ситуація:

Повертається чоловік. Пильно дивиться в очі. Вдома він чи не вдома? Дивиться на дитину.

Хто?

Мовчить дружина. В очах страх і страждання.

Очевидно, так по всій Європі [2:89].

Руйнуються родини, втрачено гармонійні стосунки.

І все немов чекає чогось [2:87].

Статичні епізоди змінюються динамічними. Напруга наростає в наступних третій – сьомій частинах, які є центральними у структурі сценарію. У них зображена трагедія громадянської війни, повстання на заводі «Арсенал», організоване більшовиками проти Центральної Ради. Але започатковує третю частину епізод урочистого зібрання народу на Софійській площі з нагоди проголошення IV Універсалу Центральної Ради про суверенність України:

гуде, лунає, заливається баготоцерковним дзвоном столиця України. Вся Софійська площа від самої древньої Софії аж до не менш древнього Михайлівського монастиря захарашена народом, кого тільки нема на історичній площі! Урочистим гулом гудуть дзвони. <...> хресний хід рушив з собору через знамениту браму на площу <...>.

Увесь цей хресний хід сповнений таємничої врочистості, хор гучних голосів і передзвін близьких і дальніх монастирів та соборів сколихнув серця майже всіх присутніх з такою силою, що багато хто почав плакати від зворушення <...> Нема числа прекрасним сценам і почуттям [2:90–91].

Це той «золотий гомін», який так натхненно оспівав у поемі «Золотий гомін» П. Тичина. І, безперечно, мав рацію І. Кошелівець, стверджуючи: «Ні, не подолав себе Довженко! Затиснене в глибоких пластах підсвідомого, його захоплення відродженням України виявилось сильнішим за раціональне рішення і вибухнуло протуберанцем бодай у двох кадрах «Арсеналу»: на Софійській площі і в оперному театрі» [7:242]. Говорячи про цей же епізод сценарію, Б. Степанишин, попри висловлену ним думку, що це твір політичний, пробільшовицький, зазначає: «І все-таки Довженко не продав душу дияволу навіть в «Арсеналі», а довів, що ця душа українська» [12:16].

Автор показує, що хвилювання охоплює не тільки площу, але й казарми. Солдати роздумують, що робити, що відбувається на площі. У казармі розподіляють солдатів на «українців» і «неукраїнців», йде агітація в українське військо. Тиміш Стоян заявляє офіцерові, що проводить запис, що він українець, але й робітник, тим самим підкреслюючи пріоритет класового начала, і відтісняє з трибуни агітатора від соціал-демократів. На Всеукраїнському з'їзді, скликаному в Києві Центральною Радою, він виголошує:

– Ми робітники... Ми теж за Україну. Чуєте? Але ми вимагаємо заводів, Радянської влади, от що! [2:95].

Від споглядання Тиміш Стоян переходить до активної дії: разом із солдатами своєї казарми

він приєднується до повстанців заводу «Арсенал», які домагаються

<...> влади, як у Радянській Росії» [2:97].

С. Тримбач зауважує, що в епізодах Всеукраїнського з'їзду О. Довженко розкрив <...> політичну наївність мас та політичну слабкість верхів – Симона Петлюри, Михайла Грушевського...» [13: 244], що «він українізував революцію, котра насправді не мала національного коріння» [13: 233–234]. У сценарії письменник пише, що на допомогу «Арсеналу»

з півночі сніжною рівниною йдуть ескадрони кінноти – сини й брати України [2:97]

під червоним знаменами. А в реальній історії відомо, що більшовицькі війська, очолювані колишнім царським офіцером Муравйовим, на вістрях багнетів принесли в Україну руїну і смерть, насаджували радянську владу силою.

Відображуючи повстання на «Арсеналі», автор майстерно використовує прийом гальмування дії:

Викотили робітники на арсенальський вал єдину свою гармату, розіклали снаряди, подивились туди, на древнє своє місто, й усі, як один, замислились. Добру хвилину стояли вони мовчазні, вдивляючись широко розплющеними очима в міську пітьму, в далеке минуле своє і своїх батьків і линучи думкою в майбутнє [2:98].

Письменник тим часом показує, вдаючись до паралельного зображення, як сприймають події, який настрій в оселях багатих і бідних.

О. Довженко поєднує панорамні епічні картини, які відтворюють події громадянської війни («криваві бої йдуть під Бахмачем, Ніжи-

ном» [2:102]) з конкретними, узагальнено-символічними. У вирі стрімких, напружених подій виділяються окремі епізоди: сестра-жалібниця адресує всім незавершений лист померлого бійця («кланявся вам до сирої землі...» [2:102]); прощання смертельно пораненого вершника з товаришами, монументальна постать застиглої в горі матері біля могили сина. Драматизму сповнена картина протистояння робітника-арсенальця і петлюрівця, який не зміг вистрелити в свого ворога, такого ж українця, а робітник, керуючись класовим принципом, зміг це зробити.

У фінальній частині сценарію, яка відзначається контрастністю зображення, О. Довженко показав падіння «Арсеналу». Воїни УНР змальовані в негативному плані, арсенальці поетизуються. Твір завершує епізод, у якому образ Тимоша Стояна набуває символічного характеру:

А на останньому бастіоні Арсеналу посипає ворогів з кулемета Тиміш <...> – Стій! – кричать гайдаки, сторопівши. – Хто з кулеметом?! – Український робітник. Стрільай! – Тиміш випростався, роздер на грудях сорочку й став як залізний [2:106–107].

Тиміш Стоян символізує не тільки невмирущість українського робітника, а й української людини.

Отже, осмислення ранньої творчості О. Довженка, зокрема літературного сценарію «Арсенал» дає можливість прослідкувати динаміку його творчості, світоглядні принципи, внутрішні протиріччя митця, зв'язок його творчості з культуротворчими процесами ХХ століття, розкрити особливості його художнього світу.

## Література

1. Довженко О. П. Автобіографія // Твори : У 5 т. — К. : Дніпро, 1983. — Т. 1 : Кіноповісті. Сценарії. Дикторські тексти / Олександр Довженко. — 1983. — С. 18—34.
2. Довженко О. П. Арсенал // Твори : У 5 т. — К. : Дніпро, 1983. — Т. 1 : Кіноповісті. Сценарії. Дикторські тексти / Олександр Довженко. — 1983. — С. 82—107.
3. Довженко О. П. Зачарована Десна // Твори : У 5 т. — К. : Дніпро, 1983. — Т. 1 : Кіноповісті. Сценарії. Дикторські тексти / Олександр Довженко. — 1983. — С. 36—81.
4. Довженко О. П. Лист до І. О. Соколянського. Київ. 1928 р. // Твори : У 5 т. — К. : Дніпро, 1985. — Т. 5 : Записні книжки. Щоденник. Листи / Олександр Довженко. — 1985. — С. 290—292.
5. Довженко О. П. Про задум // Твори : У 5 т. — К. : Дніпро, 1984. — Т. 4 : Статті. Виступи. Лекції / Олександр Довженко. — 1984. — С. 105—106.
6. Лавріненко Ю. Олександр Довженко (літературна сільвета) // Розстріляне відродження : Антологія 1917—1933 : Поезія — проза — драма — есеї / Юрій Лавріненко. — К. : Смолоскип, 2002. — С. 863—875.
7. Корогодський Р. Довженко в полоні : Розвідки та есеї про Майстра / Роман Корогодський. — К. : Гелікон, 2000. — 340 с.
8. Кузякіна Н. Олександр Довженко та Лесь Курбас / Наталя Кузякіна // Дніпро. — 1994. — № 9—10. — С. 38—40.
9. Марочко В. І. Зачарований Десною : Історичний портрет Олександра Довженка / Василь Марочко. — К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». — 2006. — 285 с.

10. Онищенко О. Довженко та експресіонізм : До проблеми єдиних культуротворчих витоків / Олена Онищенко // Сучасність. — 1996. — № 9. — С. 159—160.
11. Сверстюк Є. Рукописи горять. Але любов триває / Євген Сверстюк // Олександр Довженко вчора і сьогодні. Образ дисидента : [зб. матеріалів]. — Луцьк : ВМА «Терен», 2007. — С. 129—148.
12. Степанишин Б. Дивосвіт Олександра Довженка : До 100-річчя від дня народження : [літ.-крит. нарис]. — К. : Всеукр. тов. «Просвіта», 1994. — 56 с.
13. Тримбач С. Олександр Довженко : Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часопросторі / Сергій Тримбач. — Вінниця : Глобус-Прес, 2007. — 800 с.