

Вікторія Атаманчук, д-р філол. наук, доц., проф.,
провід. наук. співроб., голов. наук. співроб.

ORCID ID: 0000-0002-5211-2480

e-mail: victoriaatamanchuk@gmail.com

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Національний центр "Мала академія наук України", Київ, Україна

Інститут педагогіки НАПН України, Київ, Україна

ЕСТЕТИЧНА ФУНКЦІЯ ОДИВНЕННЯ У КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА "ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА"

Вступ. *Одивнення розглядається як художній прийом, який вимагає формування нового сприйняття за допомогою істотної зміни контексту визначених явищ, реалій, предметів, або за допомогою увиразнення самих явищ чи окремих аспектів цих явищ, показаних під іншим кутом зору, що визначає своєрідні асоціативні зв'язки, неочікувані аналогії. Одивнення забезпечує увиразнення нових смислових акцентів, оскільки вимагає конструювання нових форм сприйняття на протизагу механічному відтворенню.*

Мета статті полягає у визначенні прикметних ознак категорії одивнення, з'ясуванні художніх параметрів одивнення, втіленого у кіноповісті О. Довженка, та виявленні специфіки його художньої реалізації. Об'єктом дослідження виступає кіноповість письменника "Зачарована Десна", а предметом дослідження є вивчення естетичної функції одивнення у творі.

Методи. *Методологія дослідження зумовлюється принципами когнітивного літературознавства. Розглядаються особливості художнього зображення крізь призму сприйняття головного героя твору. Художній прийом одивнення розглядається як важливий компонент формування сприйняття героя твору.*

Результати. *Естетична функція одивнення у кіноповісті О. Довженка "Зачарована Десна" виявляється у зображенні зовнішнього світу крізь призму сприйняття головного героя, відповідно до якого усі складові частини зображеного простору постають у нових, неординарних ракурсах, набувають незвичних характеристик, зазнають різноманітних трансформацій, що увиразнюють естетичні параметри зображення та демонструють художню багатомірність шляхом поєднання реального та*

ірреального, реального та сфантазованого, за допомогою одухотворення зображеного світу.

Висновки. *Важливу роль в одухотворенні усього зображеного простору та його учасників відіграють внутрішні відчуття головного героя, здатного здійснювати дивовижні кореляції між його власним сприйняттям і світом, який він спостерігає і творить.*

Ключові слова: *одивнення, сприйняття, художній прийом, категорія, герой.*

Вступ

Одивнення розглядається як художній прийом, який вимагає формування нового сприйняття за допомогою істотної зміни контексту визначених явищ, реалій, предметів, або за допомогою увиразнення самих явищ чи окремих аспектів цих явищ, показаних під іншим кутом зору, що визначає своєрідні асоціативні зв'язки, неочікувані аналогії. Одивнення забезпечує увиразнення нових смислових акцентів, оскільки вимагає конструювання нових форм сприйняття на противагу механічному відтворенню.

Мета статті полягає у визначенні прикметних ознак категорії одивнення, з'ясуванні художніх параметрів одивнення, втіленого у кіноповісті О. Довженка, та виявленні специфіки його художньої реалізації. **Об'єктом дослідження** виступає кіноповість письменника "Зачарована Десна", а **предметом дослідження** є вивчення естетичної функції одивнення у творі.

Історія дослідження. Феномен одивнення досліджували О. Чирков, Ю. Ковалів, Ф. Бацевич та ін. О. Чирков та Ю. Ковалів приділяли увагу вивченню одивнення як художнього прийому, визначенню загальних принципів одивненого зображення Ф. Бацевич аналізував типи змістового одивнення мовленнєвих жанрів, вивчав своєрідність одивнення через кореляції художнього і реального світу.

Методи

Методологія дослідження зумовлюється принципами когнітивного літературознавства. Розглядаються особливості художнього зображення крізь призму сприйняття головного героя твору. Художній прийом одивнення розглядається як

важливий компонент формування сприйняття героя твору. Визначається специфіка творення художньої реальності за допомогою одивнення, приділяється увага особливостям рецепції генерованих уявою героя картин. Методологічну основу дослідження визначають концепції, сформульовані у працях (Атаманчук, 2020; Бовсунівська, 2010).

Результати

Окремі способи творення прийому одивнення розглядав О. Чирков: "...це і заміна або ж оновлення сигнальної системи завдяки введенню в літературну мову побутового або ж діалектного слова, і незвичність художнього викладу матеріалу, і відтворення незвичайної фоніки поетичного твору, і введення у художній твір позалітературного складника, і застосування "оголеного прийому", і семантична ускладненість поетичної лексики, і навмисне змішання стильових шарів, і система "перемикачів" як сюжетотворчих чинників тощо" (Чирков, 2001, с. 380).

У процесі одивнення вагому роль відіграє здатність автора виходити за рамки усталених форм сприйняття, розкривати і висвітлювати нові грані цього сприйняття. Теоретично сам феномен сприйняття охоплює можливі варіації осягнення усіх явищ на різних рівнях, у багатоманітності їхніх взаємозв'язків. Отже, і способи зображення конкретних явищ для досягнення ефекту одивнення можуть бути надзвичайно різноманітними, залежно від можливостей сприйняття самого автора, його здатності помічати конкретні аспекти дійсності та інтерпретувати їх певним чином, його цілей і можливостей конструювання художньої реальності.

Цікавим у цьому контексті є міркування Ю. Коваліва, який стверджує: "Йдеться про пошук такої форми художнього мовлення, яка б передавала особливі настрої та переживання автора, здатного бачити, зображувати відоме як невідоме, спонукала б реципієнта заглибитися у таємниці нетрадиційного образотворення, продовжити його у своїй свідомості" (Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 145). Про особливості процесу сприйняття, вираження та рецепції слушно говорить О. Чирков: "Одивнення проявляє себе на різних рівнях: в процесі сприйняття митцем фактів реальної дійсності, під час

творення літературно-художнього твору і під час сприйняття цього твору читачем. На будь-якому етапі одивнення виконує найголовнішу функцію: знімає автоматизм сприйняття через те, що вражає людський розум несподіваністю бачення світу та його художнього перетворення" (Чирков, 2001, с. 380).

Варто підкреслити, що у досягненні ефекту одивнення вагому роль відіграє здатність автора використовувати активне сприйняття, що означає його власну присутність, внутрішнє осягнення, яке відгукується на постійно змінювані реалії. Тому він не використовує стереотипні образи, які формуються у результаті багаторазового механічного відтворення. Отже, живе сприйняття, сприйняття конкретного моменту активізує своєрідну авторську присутність у художньому тексті. Адже саме сприйняття автора стає простором, у якому і завдяки якому відбувається одивнення будь-яких явищ із наступним вираженням цього одивнення у художній формі.

Репрезентація одивнених феноменів передбачає унікальність сприйняття у кожному конкретному моменті, що означає відсутність схематичного образу повторюваного досвіду у сприйнятті. Тому важливими є такі спостереження Ю. Коваліва: "Одивнення – цілеспрямоване увиразнення письменником художнього образу шляхом використання незвичних асоціацій, що створює свіжий, оновлений погляд на довкілля, руйнує автоматизм світосприйняття" (Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 145).

Варте уваги визначення одивнених художніх текстів, яке подає Ф. Бацевич: "Під «одивненими» художніми текстами розуміємо тексти, формальна організація яких порушує узуальні жанрові канони літературного твору, а змістове наповнення не відповідає онтологічним засадам існування «реального» світу, соціальним чинникам функціонування суспільства, поведінці його членів, законам мислення, мовлення, комунікації і т. ін." (Бацевич, 2017, с. 15).

У цьому випадку мовознавець підкреслює художній прийом одивнення через зіставлення художніх текстів і позатекстових реалій, шляхом увиразнення неспівмірності змісту тексту і буттєвих вимірів. Тобто, фокусує увагу не стільки на

своєрідності сприйняття, як на увиразненні певних смислових невідповідностей.

Ф. Бацевич подає класифікацію типів змістового одивнення мовленнєвих жанрів (Бацевич, 2022). Він виокремлює одивнення онтологічне, поведінкове, ментальне, перцептивне, мовне. У таких спостереженнях фокус переміщений зі сприйняття, як основи формування одивнення як такого, на окремі зовнішні прояви згаданих невідповідностей, що більшою мірою співвідносяться з категорією абсурду. При цьому дослідник окремо виділяє перцептивне одивнення.

Про одивнений простір розмірковує В. Будний у контексті теорії О. Потебні про метонімічний і метафоричний способи словесного зображення. "Незвично змінений образ простору" (Будний, 2024, с. 97) у його тлумаченні співвідноситься із одивненим простором.

Також варто підкреслити яскраву образність як важливу ознаку одивнення, на чому наголошують Ю. Ковалів (Літературознавча енциклопедія, 2007), О. Чирков (Чирков, 2001). Цей аспект також вказує на пріоритетність сприйняття, яке асоціюється із внутрішніми відчуттями реципієнта, а отже, визначає характер і спосіб репрезентації конкретних явищ, які сприймаються.

На одивнене сприйняття налаштовує назва кіноповісті О. Довженка "Зачарована Десна" через асоціації із незвичайним світосприйняттям героя твору. Через сприйняття автора-героя формується різноплощинний художній простір, у якому відбувається переключення між дитячими враженнями митця і філософа О. Довженка та його глибинними філософськими переосмисленнями. Саме дитячі враження формують одивнений простір, у якому змішуються образи із фізичного та уявного середовищ.

Наприклад, зображення мандрівки попід тютюновим листя виглядає так: "Тютюн був високий і густий-прегустий. Він саме цвів великими золотими гронами, як у попа на ризах, а над ризами носилися бджоли – видимо-невидимо. Велике тютюнове листя зразу обплутало мене. Я упав в зелену гушавину й поліз попід листям просто до огірків" (Довженко, 2011, с. 552).

Накладання проекції уявних образів на явища об'єктивної реальності створює подвійність сприйняття, що підкреслює і сам автор. Він також наголошує на асоціативності, на включеності у безперевний процес пошуку і створення асоціативних зв'язків. "Неспокій, рух і боротьбу я бачив скрізь – в дубовій вербовій корі, в старих пеньках, у дуплах, в болотній воді, на поколупаних стінах. На чому б не спинилось моє око, скрізь і завжди я бачу щось подібне до людей, коней, вовків, гадюк, святих; щось схоже на війну, пожар, бійку чи потоп. Все жило в моїх очах подвійним життям. Все кликало на порівняння, все було до чогось подібне, давно десь бачене, уявлене й пережите" (Довженко, 2011, с. 562).

Одивнення як результат розхитування меж між просторами уяви, реальності і сну, коли реальність трансформується через призму переплетень і зрощень уявних та оніричних образів, спостерігається в епізоді із човном. "Отак міркуючи собі, поволі 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" (Довженко, 2011, с. 562).

Одивнення як зміна ракурсу сприйняття представлене у фрагменті, головним персонажем якого виступає ворона. Автор демонструє світ крізь призму одивненого сприйняття, у якому через ворону відбувалося фокусування на цілісній картині буття героїв кіноповісті під час сінокосу. Ворона була наділена всеосяжним сприйняттям, надзвичайними можливостями прогнозування та керування погодою. Всеохопність сприйняття ворони визначається просторовими та часовими параметрами. Поняття "воронячі чари", яке використовує письменник, підкреслює дивовижність зображеного світу.

Сказане вище підтверджує епізод із вороною: "Погодою у нас на сінокосі щось, казали, років з півтора завідувала ворона. Це була, так би мовити, наша фамільна ворона. Вона возідала коло нашого куреня на високій сокорині і звідти бачила всіх нас

і все, що ми пили, їли, яку рибу ловили, чи де зарізали деркачика косою чи перепілочку, бачила усіх пташок у нашій лісі, все чула і, найголовніше, вішувала погоду. Вона бездоганно вгадувала наближення дощу чи грому ще при безхмарному ясному небі, і тільки вже після того, як раптом вона крикне тричі спеціальним голосом, дід починав ні з того ні з сього кашляти і позіхати, і ми тоді вже незабаром кидали граблі й вила і теж, позіхаючи, падали, як сонні, під копиці. Один тільки дядько Самійло не піддавався воронячим чарам" (Довженко, 2011, с. 581).

Цікаво, що одивнення в О. Довженка набуває різних форм з погляду очікувань читача. У попередніх епізодах сприйняття Сашка визначало своєрідність зображення, у якому читач міг спостерігати стирання меж між реальністю та її трансформованими фантазією героя формами. У наступному епізоді з левом також можна простежити читацькі очікування творення сфантазованих картин, які не підтверджуються, оскільки лев був справжнім.

"А було ось як. Поставили ми з батьком перемети в Десні і пливемо до куреня в душоубці на палець од води. Вода тиха, небо зоряне, і так мені хороше плисти за водою, так легко, немов я не пливу, а лину в синьому просторі. Дивлюсь у воду – місяць у воді сміється. «Скинься, рибо», – думаю – скидається риба. Гляну на небо: «Зірko, покотися», – котиться. Пахнуть трави над водою. Я до трав: «Дайте голос, трави», – гукають перепілки. Дивлюсь на чарівний, залитий срібним світлом берег: «Явися на березі лев», – появляється лев. Голова велична, кудлата грива і довгий з китицею хвіст. Іде поволі вздовж висипу над самою водою" (Довженко, 2011, с. 583–584).

Прикметним в епізоді із левом є одивнення як творення усього, що спостерігає герой у зовнішньому світі. Письменник зображає своєрідну синергію сприйняття, уяви героя і навколишнього світу. Водночас його сприйняття набуває самодостатнього значення, оскільки герой переходить з рівня творення звичних явищ на рівень творень явищ незвичних. Перелік звичних явищ природи, які творить і спостерігає герой, коли риба скидається, зірка котиться, перепілки гукають, завершується зовсім незвичною появою лева.

Також одивнення набуває вигляду перетворення реальності для її естетичного покращення й урізноманітнення. "Перед сном мені так палко захотілось розвести левів і слонів, щоб було красиво скрізь і не зовсім спокійно. Мені набридли одні телята й коні" (Довженко, 2011, с. 584).

Отже, зовнішній світ у сприйнятті головного героя кіноповісті поставав у вигляді живого простору, у якому кожна людина була по-своєму цікава і наділена своєрідною внутрішньою сутністю, що заломлювалася через сприйняття головного героя, здатного бачити і відчувати насамперед красу і довершеність. Водночас органічними складовими частинами цього живого простору виявлялися тварини, явища природи та явища побуту, що володіли дивовижними здатностями до перетворень, до розгортання їхнього власного буття у контексті буття цілого світу, зображеного у кіноповісті.

Важливим аспектом одивнення у кіноповісті виступає здатність головного героя поєднувати сприйняття реальності з уявними образами, трансформуючи власні фантазії в яскраві картини під впливом різноманітних асоціацій. Сашко, слухаючи різдвяні пісні, перетворюється на їх героя: "Потім співали другі й треті дівки. Чого тільки не чув я про себе. Там уже я і збирав війська, аж землі важко, і вибивав ворота у чужі городи, і орав поле сизими орлами, і засівав поле дрібним жемчугом, і мостив мости все тесовії, і постилав килими все шовковії, і сватав паняночку з-за Дунаєчку, з-за Дунаєчку королеву дочку. І лісами їхав – ліси шуміли. Мостами їхав – мости дзвеніли. Городами їхав – люди стрічали, поздоровляли, – Святий Вечір..." (Довженко, 2011, с. 589–590).

Одивнення як спосіб сприйняття, позначеного здатністю відчувати і спостерігати красу зовнішнього світу, використовується у фінальних розмірковуваннях письменника про дивовижність Десни. О. Довженко своєрідно поєднує проєкції дитячого світосприйняття з філософськими розмірковуваннями митця. "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 шляхах" (Довженко, 2011, с. 593).

Дискусія і висновки

Естетична функція одивнення у кіноповісті О. Довженка "Зачарована Десна" виявляється у зображенні зовнішнього світу крізь призму сприйняття головного героя, відповідно до якого усі складові частини зображеного простору постають у нових, неординарних ракурсах, набувають незвичних характеристик, зазнають різноманітних трансформацій, що увиразнюють естетичні параметри зображення та демонструють художню багатовимірність шляхом поєднання реального та ірреального, реального та сфантазованого, за допомогою одухотворення зображеного світу. Важливу роль в одухотворенні усього зображеного простору та його учасників, відіграють внутрішні відчуття головного героя, здатного здійснювати дивовижні кореляції між його власним сприйняттям і світом, який він спостерігає і творить.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Атаманчук, В. П. (2020). *Моделювання фікційної свідомості персонажа в українській драматургії 20–50-х років ХХ ст.* [Дис. д-р філол. наук: 10.01.01, 10.01.06, Київський національний університет імені Тараса Шевченка].

Бацевич, Ф. (2017). Прийоми одивнення драматичного твору (на матеріалі п'єси Ігоря Костецького "Близнята ще зустрінуться"). *Studia Ucrainica Varsoviensia*, 5. 15–25.

Бацевич, Ф. (2022). Аспекти мовленнєво-жанрової організації "неприродних" нарративів. *Studia Ucrainica Varsoviensia*, 10. 11–26.

Бовсунівська, Т. В. (2010). *Когнітивна жанрологія та поетика*. ВПЦ "Київський університет".

Будний, В. (2024). Рецептивні виміри просторового образу. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія": серія "Філологія"*, 22(90), 95–99.

Довженко, О. (2011). Зачарована Десна. Довженко О. *Зачарована Десна: щоденник, кіноповісті, оповідання* (с. 547–593). Фоліо.

Ковалів, Ю. І. (2007). Літературознавча енциклопедія у двох томах. Т. 2. ВЦ "Академія".

Чирков, О. (2001). Одивнення. *Лексикон загального і порівняльного літературознавства* (с. 380–381). Золоті литаври.

REFERENCES

- Atamanchuk, V. P. (2020). *Modeling the personage's fictional consciousness in Ukrainian drama of the 20-50s of the twentieth century* [PhD in Philology: 10.01.01, 10.01.06, Taras Shevchenko National University of Kyiv] [in Ukrainian].
- Batsevych, F. (2017). Methods of the drama's unification (on the material of Igor Kostetskyi's play "Twins will meet again"). *Studia Ucrainica Varsoviensia*, 5, 15–25 [in Ukrainian].
- Batsevych, F. (2022). Aspects of the speech and genre organization of "unnatural" narratives. *Studia Ucrainica Varsoviensia*, 10, 11–26 [in Ukrainian].
- Bovsunivska, T. V. (2010). *Cognitive genre studies and poetics: a monograph*. VPC "Kyiv University" [in Ukrainian].
- Budnyi, V. (2024). Receptive dimensions of spatial image. *Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy: Philology Series*, 22(90), 95–99 [in Ukrainian].
- Chyrkov, O. (2001). Odyvnennya. *Lexicon of General and Comparative Literature* (p. 380–381). Zoloti lytavry [in Ukrainian].
- Dovzhenko, O. (2011). Enchanted Desna. *Dovzhenko O. Enchanted Desna: diary, movie stories, short stories* (p. 547–593). Folio [in Ukrainian].
- Kovaliv, Yu. (2007). *Literary Encyclopedia: in two volumes. Vol. 2*. PC "Akademia" [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 25.10.24

Viktoriia Atamanchuk, DSc (Philol.), Assoc. Prof., Prof.,
Leading Researcher, Principal Researcher
ORCID ID: 0000-0002-5211-2480
e-mail: victoriaatamanchuk@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine
National Centre "Junior Academy of Sciences of Ukraine", Kyiv, Ukraine
Institute of Pedagogy of the National Academy of Pedagogical Sciences
of Ukraine, Kyiv, Ukraine

THE AESTHETIC FUNCTION OF METAPHORIZATION IN THE STORY O. DOVZHENKO'S "THE ENCHANTED DESNA"

Background. *Metaphorization is seen as an artistic technique that requires the formation of a new perception by significantly changing the context of certain phenomena, realities, objects, or by emphasizing the phenomena themselves or certain aspects of these phenomena shown from a different angle, which determines peculiar associative connections, unexpected analogies. Metaphorization provides the emphasis of new semantic accents, as it requires the construction of new forms of perception as opposed to mechanical reproduction.*

The purpose of the article is to define the distinctive features of metaphorization, to clarify the artistic parameters of metaphorization embodied in O. Dovzhenko's story, and to identify the specifics of its artistic realization. The object of the study is the writer's story "Enchanted Desna", and the subject of the study is learning of the aesthetic function of metaphorization in the literary work.

Methods. *The research methodology is determined by the principles of cognitive literary studies. The features of the artistic depiction through the prism of protagonist's perception are considered. The artistic technique of metaphorization is considered as an important component of the protagonist's perception formation.*

Results. *The aesthetic function of metaphorization in O. Dovzhenko's story "The Enchanted Desna" is manifested in the depiction of the outside world through the prism of the protagonist's perception, according to which all the components of the depicted space appear in new, extraordinary perspectives, acquire unusual characteristics, undergo various transformations that emphasize the aesthetic parameters of the depiction and demonstrate artistic multidimensionality by combining the real and the unreal depiction, the real and the fantasized depiction, through the spiritualization of the depicted world.*

Conclusions. *An important role in the spiritualization of the entire depicted space and its participants is given to the inner feelings of the protagonist, who is able to make amazing correlations between his own perception and the world he observes and creates.*

Keywords: *metaphorization, perception, artistic technique, category, hero.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.