

Тетяна Ткаченко, д-р філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0003-4965-5107

e-mail: tkachenko.t@kibit.edu.ua

Київський інститут бізнесу та технологій, Київ, Україна

ПЕДАГОГІЧНІ АКЦЕНТИ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Вступ. *Ім'я Олександра Довженка знають у всьому світі. В Україні більше відома його кінематографічна діяльність, прозова спадщина і щоденник. Але виступи, лекції та публікації Олександра Петровича містять важливі міркування митця щодо виховання та освіти, морально-етичних цінностей і світоглядних орієнтирів, що формують індивіда, впливають на суспільні процеси, визначають ставлення до країни й народу з боку самих громадян та міжнародної спільноти. Попри значну заангажованість, пафос і лозунговість через об'єктивні причини (тиск шовіністичного радянського режиму), тексти насичені слушними наголосами, актуальними досі, щирістю і любов'ю до людей.*

Методи. *У роботі використано філологічний та біографічний методи літературознавчого дослідження.*

Результати. *У статтях, виступах і лекціях Олександра Довженка наявний виразний гуманістичний лейтмотив. Людина-творець виступає осердям історії, оскільки здатна не тільки відобразити побачене, почуте, відчуте, але й передбачати, мотивувати до створення потужного прекрасного та нового, надаючи конкретні приклади для втілення в мистецьких образах; постає педагогом для сучасників і прийдешніх поколінь, бо має презентувати зразки моралі, поведінки, ставлення до природи й оточення, спонукати розвиватись і вдосконалюватись, незалежно від місця проживання, віку, статі, професії тощо. Адже кіномистецтво та література є найбільш масовими культурними "діячами", які об'єднують різних людей спільними почуттями й думками.*

Висновки. *Олександр Петрович Довженко – трагічна постать в історії України. Вимушена й насильницька ізоляція-еміграція зумовила постійний внутрішній конфлікт, який лише поглиблювався через нагляд, цькування, цензурування, доноси найближчих. Однак митець навіть за таких обставин залишався вірним собі настільки, наскільки міг розкритись, ризикуючи роботою та життям, бо розумів свою місію – бути педагогом, який об'єднує за людяність в Людині, бути вигнанцем, який*

промовляє правду в тексті й підтексті, хай для обраних, і бути-залишатись українцем, який представляє українство завдяки творам у світі та понад усе любить і прагне повернутись додому – в Україну.

Ключові слова: *Україна, мова, мислення, мистецтво, митець, міра, новаторство, автобіографізм.*

Вступ

Олександр Довженко ("український да Вінчі", "лицар багатofilmової практики", "Гомер кіно") – відомий український кінорежисер і сценарист, письменник та художник. Його постать викликає досі неоднозначні оцінки, адже митцю доводилось лавірувати між радянським режимом і національною ідентичністю, щоб могли працювати в культурно-мистецькій галузі, прощтовхувати незручні владі твори, вкраплювати підтексти, які уважний читач або глядач помітить з-поміж пафосних шаблонних фраз, потрібних для наглядачів та цензорів. Саме уважне прочитання статей, лекцій, виступів Олександра Петровича дозволяє вихопити і сформувати його візію чільних мистецьких концептів зокрема та сутності творця і людини загалом.

Метою статті є студіювання текстів О. Довженка, завдяки якому вибудовується постать Педагога в царині кіно- і літературної творчості, патріотичного виховання та комплексного бачення загальнолюдських цінностей.

Огляд літератури. Про життя і спадщину Олександра Петровича написано чимало статей та книжок. Звісно, до 1990-х рр. приховували справжній зміст щоденника, виривали з контексту вислови, обкрадали українську культуру, вперто доводячи прорадянський зміст спадщини митця. Лише зі здобуттям Україною незалежності повертається Довженко в істинних сенсах у публікаціях архівів, насамперед засекречених, та текстів без цензури, ґрунтовних працях літературо- та кінознавців (С. Тримбач, І. Михайлин, А. Новиков, Р. Корогодський, О. Безручко, Н. Троша, С. Максимчук-Макаренко, М. Шудря, В. Марочко та ін.).

Методи

У статті використано філологічний та біографічний методи літературознавчого дослідження.

Результати

Доля О. Довженка неймовірна. Залишаючи живопис, яким захоплювався понад п'ять років, митець обирає зовсім іншу діяльність у 32 роки, керується в кардинальній зміні бачення своєї справи лише інстинктом. Але насправді, ймовірно, ідеться про розтлумачену Г. Сковородою "сродну працю", котру не всім вдається знайти, бо потрібно побачити власну сутність, кинути виклик зоні комфорту і почати опановувати нове. Саме помилки та здобутки, невдачі й досягнення сформували чільні орієнтири у житті митця, головні вимоги до творця і реципієнта, морально-етичні цінності людини-громадянина. Олександр Петрович став справжнім Учителем у своїй "органічній творчості" для сучасників і прийдешнього покоління кіномитців (режисерів, сценаристів, акторів) та письменників, батьків і вихователів, які відповідають за духовний та духовий стрижень людини. Тому варто визначити центральні концепти педагогічного дискурсу "Гомера кіно", що відкриває осердя його ества.

Доцільно виокремити вимоги митця до себе та передусім до колег, які, до речі, важливі для кожного, хто прагне розвиватись і вдосконалюватись. У своїх міркуваннях він розкриває педагогічний хист, оскільки пояснює та обґрунтовує власне бачення мистецтва й соціуму, стаючи мудрим наставником для сучасників та всіх охочих і здатних до поступу.

Мислення: "Треба бути щедрим і вимогливим до себе, легким у ході, й треба завжди пам'ятати, що немає межі хорошому. Ця повсякчасна внутрішня боротьба, повсякчасний творчий неспокій повинні супроводити кожен творчий розум у його праці" (Довженко, 1965, с. 243). Лінь визначав однією з найгірших якостей великий князь київський Володимир Мономах у "Повчанні", адже вона зумовлює пасивність щодо навколишнього світу й себе, стаючи звичкою. Олександр Петрович викриває не фізичні лінощі, а розумові, акцентуючи на "інертному мисленні" сучасників, особливо культурно-

мистецьких діячів. Мислення – обов'язковий складник поступу індивіда. У будь-якій діяльності, крім почуттів, які "нести не важко", має бути сформована думкою мета, від значущості (величини) котрої залежить характер її носія та втілювача. Людина повинна випробовувати себе, шукати можливості реалізувати задуми на користь громади, дбати про гармонійну психіку та красу душі й тіла.

Коли особа починає поверхово ставитись до своїх обов'язків (від побутових до фахових), то поступово втрачає темпоритм буття загалом і мислення зокрема ("розумово ліниві"). Відсутність бажання і цікавості пізнати нове чи дослідити вже здобуте або дане, упевненість у старих методах і способах за ігнорування модерного світосприйняття спричинює деформацію самооцінки та деградацію індивіда. Його поглинає байдужість до процесу роботи й результату. Відбувається своєрідна атрофія розумової діяльності через відкидання об'єктивного бачення власного місця у соціумі.

Лінь пов'язана із зарозумілістю т.зв. геніїв, які переконані, що талант і покликання гарантують визнання та славу. Проте "український да Вінчі" наголошує на постійній наполегливій праці, яка постає запорукою розвитку здібностей, бо без поступу талановита людина зійде на манівці, змарнує хист, плекаючи ілюзорні сподівання про незмінні успіхи. Щодня потрібно писати, аби згодом відсіяти зерно від половини. Адже щоб відкинути гірше, необхідно мати альтернативу – краще. Коли вибору нема через брак матеріалу, то радше відкласти чи забути про втілення задуму, ніж дати абищо.

Тому складниками праці творця виступають суголосні його роботі компоненти. Справжній митець і письменник володіє вмінням думати й "зоровою психікою". Перше вимагає занурюватись у суть речей, характерів, явищ. Друге розвиває та привчає відчуття і почуття працювати одразу разом із мисленням та уявою, помічаючи найтонші відтінки, напівтони в навколишньому світі й оточенні. Такий гострий емоційно-інтелектуальний зір вирізняє творця, здатного зрозуміти чинники, мету і наслідки змін, оскільки дрібниця може стати початком величної події, місії знакової постаті, творення

шедевр. Натомість образне мислення розвиває уяву, яка насичується завдяки подорожам і книжкам. Активний спостерігач та інтерв'юер може яскраво відображати побачене й почуте. Занурення в теорії, чужі домисли або вимисли стає матрицею, котра перешкоджатиме індивідуальному вираженню, що зумовить появу не оригінального твору, а клішованого продукту. Недаремно автор наводить приклад псевдомитців, які копіюють давно відомі зразки чи вигадують штучні образи, що знецінюють почуття і суперечать реальним людям.

Своє можна створити, спираючись на власний досвід і ерудицію, котрі уможливають новаторську візію, жадану сприймачем.

Новаторство: "... мистецтво має доростати до тих категорій мислення, котрі змикаються з вершинами людської мислі, з думками авангарду" (Довженко, 1965, с. 169). Світ є мінливим феноменом. Якщо людина тупіє, то незабаром безнадійно буде на маргінесі буття, що катастрофічно для мистецтва, покликаного показувати, висвітлювати й пояснювати сучасні тенденції доступною мовою. Все, що людство створює тут-і-зараз, має зображувати творець. Актуальність і видовищність полягають не у перебільшених, карикатурних або фантастичних, формах, а променистих зразках модерного в образах людей та їх досягненнях. Прикметно, що автор підкреслює позитивну антиципаційну функцію літератури й кіномистецтва, щоб у стрічці відображались предметні очікування (певний план дій) реципієнтів, які влада здійснить протягом кількох років. Тобто митець дає алгоритм і демонструє кінцевий результат, який втілюватимуть спільними зусиллями громада та її керівники. Звідси, головними часовими координатами є теперішнє та майбутнє, що почасти обумовлене специфікою кіномистецтва як короткотривалого й ефективного масового феномену.

Водночас минуле виступає підґрунтям сучасного, передусім в аспекті етногенетичної пам'яті. Актуалізація національної історії має викликати в реципієнтів почуття кривого зв'язку, належності до спільноти, предками якої були славетні вояки, які боролись за свободу. Примітивне стереотипне зображення козаків (гульвіси, пияки) є відгомоном шароварщини, а новаторське бачення полягає у поверненні справжнього обличчя запорожців – сильних і розумних, організованих та працелюбних,

гордих і скромних, освічених та щедрих, загартованих і незламних. Лише так українці усвідомлять свою сутність, відчувши спорідненість із У. Кармалюком, Б. Хмельницьким, М. Кривоносом, Т. Шевченком, І. Франком, які боролись за спільну цінність – волю України.

Крім власне змістовних новацій важливою постає форма твору, недосконалість якої може зіпсувати найдосконаліший зміст, оскільки кожний вид мистецтва і жанр має свою специфіку: "Питання про якість, про красу невідривне від питань форми (...) бо художній твір складається з великої суми крихітних "ледь-ледь". Всі ці "ледь-ледь" треба гранувати і зводити до єдиної системи (...) знайти цю золоту середину форми, місця, часу і дози є тим великим правилом, до якого ми повинні йти всі" (Довженко, 1965, с. 174–175).

Олександр Петрович наголошує, що поява нових жанрів або залучення модерних можливостей вимагає від творця опанування новинок, обережне і вдумливе. Найяскравіше це презентовано в градації кіномистецтва. Поява кольору та звуку стала викликом для режисерів, операторів, сценаристів, акторів. З одного боку, вона посилила видовищність, дещо полегшивши глядачу розуміння задуму творчої групи. З другого боку, кольорове та звукове кіно виявило низку значних недоліків у стрічках. Наприклад, заміна різнобарв'я природи штучними замальовками викрило неспроможність чи небажання робити якісні натурні зйомки, а звук відкрив банальний спосіб наповнення сюжету беззмістовними діалогами замість цікавої історії.

Новаторство є важливою та неодмінною умовою мистецького поступу, але необхідно дбати про відповідність форми і змісту, образів та життєвої правди, рушіїв, чинників і передбачуваних результатів.

Міра: "Є якась міра речей у мистецтві, нижче якої творець не повинен опускатися, тому що втрата міри обернеться проти нього" (Довженко, 1965, с. 199). Задум, процес утілення і кінцевий результат є трьома взаємопов'язаними складниками, з-поміж яких другий постає найтривалішим і містить чимало нюансів, які можуть увиразнити чи деформувати перший та третій компоненти. Творець повинен зрозуміти й завжди протягом роботи пам'ятати про специфіку творіння, відповідність форми

змісту, адже кожен жанр вимагає послуговування певними засобами та відкидає зайві, непотрібні. "Лицар багатофільмової практики" підкреслює важливість гармонії в цілісній візії твору, що забезпечує досконале "вимірювання", порівнюючи кіномистецтво з архітектурою та музикою.

Прикметне зіставлення у цьому контексті сценарного і драматургічного, кіношного й літературного аспектів. Автор актуалізує необхідність усвідомленого розмежування видів художньої творчості. Письменник має вдосталь часу, аби втілити задум, вербалізувати зміст, а потім, за бажанням, переробляти й допрацьовувати. Сценарист і режисер позбавлені привілеїв необмеженого творення, бо наявні чіткі терміни виконання, коли задіяна не одна людина, а група, враховано місце зйомок, які не можуть відбуватись будь-де. Міра часу – перший наголос кіномитця.

Письменник володіє мистецтвом слова, показує його красу в поезії, прозі, драматургії, не зважає на кількість сторінок. Сценарист мусить обережно ставитись до слів, презентуючи лаконічну форму художнього мислення, оскільки надмірність у мовленні зумовить одноманітність і монотонність кінострічки, знудить чи "забалакає" глядача, який втратить головну думку твору й інтерес до фільму. Водночас недостатність моно-, діа- і полілогів у відповідному кіножанрі може викликати нерозуміння авторського задуму, примітивність або поверхове висвітлення проблеми. Цікаве зіставлення сценарію та вірша на основі ретельності добору слів, які мають найціннішу вагу в названих жанрах (слово потрібно "стиснути до кристалічної форми"). Знакове ототожнення літературної драми та кіносценарію – для обох неприпустима нейтральність (репліки чи ремарки без думки, які не висвітлюють основну ідею твору). Міра слова – другий акцент.

Брак чи надмір деталей – третій вияв міри, що впливає на рецепцію твору. Є штрихи, які розкривають, вказують на підтекст, формують хронотоп, увиразнюють портрет героя та лейтмотив. Без них фільм буде вкрай схематичним і неправдоподібним. Але надмірність деталей стає виявом неповаги до глядача, котрий має розбирати купу непотребу, щоб досягнути

головну ідею, викриває несмак митця і невміння відокремити зерно від полови.

У гонитві за новим, цікавим, потенційно успішним потрібно зупинитись, врівноважити думки та відсіяти зайве, що заважає сприйняттю художнього твору чи затуляє лейтмотив. Митці часто вдаються до нововведень задля беззмистовних ефектів, залучають невідповідні жанру чи сюжету модерні засоби, вкраплюючи бездумно модні тенденції, демонструючи своє невігластво. Адже обізнаність і відкритість новим знанням не означає миттєве копіювання. Спочатку слід осмислити, а потім вирішувати щодо необхідності вживання в конкретному творі, обґрунтовуючи доцільність чільною ідеєю. Міра новаторства – четверта заувага.

Важлива й міра у критиці. З одного боку, надмірна прискіпливість унеможливить появу більшої кількості охочих працювати у культурно-мистецькій царині. Якщо постійно відкидати неідеальні художні тексти, то згодом їх може бути мінімум, коли нічого ані обирати, ані зіставляти. З другого боку, суцільна хвала посередніх творів зумовлює зниження рівня та вимог до митців. Тож поєднання поваги й об'єктивності – єдиний правильний критерій, що передбачає підкреслення переваг і недоліків із розгорнутим поясненням кожного зауваження. Лише так можливий розвиток людини, галузі, країни. Навіть слабкий твір містить певні знахідки, які допоможуть його автору прогресувати.

Неуважність чи свідоме недотримання міри виступає актуальною проблемою в особистому і професійному вимірі людського буття, однак у мистецтві нехтування чи порушення її законів особливо шкідливе, зважаючи на масштабність авдиторії, котра сприймає, вчиться і спілкується завдяки творам.

Мова: "Не вдаватись до стенографічного чревовіщання, а взяти на себе роль культурного перекладача (...) лексикон нашого героя має бути індивідуалізований, але ні в якому разі не натуралістичний" (Довженко, 1965, с. 321). Слово митець називає головним зображальним засобом у кіномистецтві, яким часто послуговуються абияк. Нагромадження беззмистовних

реплік, невмотивовані демінутиви, спотворення мови зумовлює карикатурність, штучність і непереконливість персонажів, демонструє зневагу певних професій, етносів, посад або вікових, статевих груп, представляючи вкрай спрощене бачення навколишнього світу. Звідси, йдеться про безграмотність режисера чи його свідоме трактування аудиторії примітивною масою ("недорікувата мова"), яка спокійно сприйматиме самоприниження. Творець поетичного кіно наполягає на відтворенні багатого лексику рідної мови в художньому тексті, аби розвивати себе та реципієнтів, занурюючись у красу нашого слова.

Олександр Петрович неодноразово наголошує на чистоті мови, високій культурі слова й особливостях мовлення у творі. Словесне зображення повинно відповідати характеру ("суті образу"). Вкраплення діалекту, архаїзмів, неологізмів, розмовних слів залежить від персонажа та контексту подій (час і простір). Тому автор засуджує "етнографічні ходячі нонсенси", коли спотворюють єство героя чи навіть гірше – принижують народ (напр., суцільним суржиком, популяризуючи комплекс меншовартості й шароваршину). Митець є сучасним культурним перекладачем-селекціонером мовного багатства нації.

Звісно, сценарист найбільше працює зі словом, вимірюючи кількісне вживання реплік. Тут важливо послуговуватись різними формами, а не вдаватись лише до діалогів. Адже внутрішні монологи чи дикторський текст (авторські відступи, ремарки в літературних творах) можуть значно потужніше висвітлити емоції героїв, ставлення до події, окреслити атмосферу. Тож доречною буде взаємодія різних способів та засобів образного творення, що відповідають меті й об'єкту зображення: "Словам у фільмі повинно бути просторо. Образно кажучи, сценарій треба писати двома руками: в одній – маленький тонкий пензель для виписування очей і вій, а в другій – великий пензель для широкого, розмашистого письма стокілометрових просторів, пристрастей, масових рухів. Чим більше здатний автор до художнього синтезу, тим більше може він вмістити в

один сценарій, гармонійно поєднуючи розміри пензлів і діалоги з іншими видами використання слова" (Довженко, 1965, с. 149).

Особливою мовою виступає тиша, якій властиве різнобарв'я значень і засобів: "Не пригнічуйте режисерів надміром слів, з якими ви не звикли боротися. Залиште режисерам тільки найпотрібніші слова. Хай герої кінофільмів бодай хвиличку помовчать – для музики і для паузи. Хіба тиша не промовляє часом більше за всякі слова?" (Довженко, 1965, с. 260). Мовчання може гальмувати розвиток та водночас містити потенційну дію. Пауза підкреслює висловлене, побачене чи почуте, дозволяє глядачу відчувати зв'язок з історією, героями, дає час на осмислення і співпереживання. Мова речей та зорові метафори – яскравий полісемантичний засіб увиразнення образу, посилення сприйняття, зосередження уваги, викриття підтексту, акцентуації проблеми тощо. Залежно від настрою кінострічки загалом та епізоду зокрема тиша буває лірична й патетична, є тиша простору, переживання, результату, споглядання, душевного стану, роздуму і мислення, роботи, спокою та творчості, може виражати й забарвлювати початок і кульмінацію, фінал. Безмежні функції невербального мовлення насправду вражають і мають спонукати митців залучати ці знахідки до творів.

Мистецтво і митець: "Я сам пишу сценарії, люблю їх писати сам, – люблю, коли в мені народжуються ідеї, образи... Саме народження і втілення їх у сценарії є для мене найбільш творчим і радісним процесом. І я дивлюся на свою режисерську роботу завжди як на повторення творчого процесу, і весь свій труд я мислю як єдиний комплекс вияву себе в нашому житті" (Довженко, 1965, с. 164). Для Олександра Петровича кіномистецтво стало не тільки його самовиразом, але й галереєю поколінь, дозволило навчити інших помічати суть речей, відкрити власні конкретні та загальні масові переживання і сподівання, думки та знання життя, перспективи і проекти величезній аудиторії у зрозумілій формі. "Український да Вінчі" неодноразово наголошує на сучасному пріоритети в тематиці кінокартин, передусім орієнтованих на молодь – рушійну силу

соціуму, адже трактує свою професію суспільною діяльністю, прагне показати, як людина може змінити навколишній світ на краще ("людина-перетворювач").

Домінанта мистецтва – образ, який поєднує відчуття і почуття. Митець представляє специфіку відображення феноменів буття, наполягаючи на правді від форми до змісту. Наприклад, умовою достовірності виступає природа, зміни якої повинна вміти схопити камера. Жодні декорації або розфарбований кольоровий пейзаж не замінять пори року чи етапи доби, фіксовані поруч, але не помітні щодня. Потрібно представити реципієнту "активний пейзаж": природа створює атмосферу твору, виступає повноцінним учасником історії, викриває думки й емоції героїв та передусім – привчає розуміти й шанувати навколишній світ.

Зображуючи людей, слід уникати стандартних утілень і наслідування апробованих кліше, фальшивої театральності, перетворюючись із творця на раба. Олександр Петрович висміює недолугість режисерів, які постійно показують однакові типажі у професіях або статусі персонажів, що невмотивовано принижує чи вивисує певну категорію, відкидає унікальність індивіда, нав'язуючи амплу не лише на екрані, а й у житті. Якості, глибина внутрішнього світу, ерудиція, талант, характер, інтелект не залежать від фаху чи посади – особа сама визначає, ким бути, як розвиватись, встановлює цілі та плани.

Людина – це багатогранний світ, цілісність душі й тіла. Основним рушієм її діяльності, прагнення втілити мрії постає вітаїзм – "здоровий імпульс життя" і пошук істини ("сродної праці", призначення, візії себе та людства у теперішньому й майбутньому). Тому варто порушувати вічні питання (краса, етика, повага, взаємини), без усвідомлення важливості яких навряд чи вдасться досягти значущої цілі. Мистецтво має допомогти зрозуміти роль порушених проблем, адже почасти формує свідомість індивіда.

Повага до глядача залежить від показу істинного "Я", звершень чи падінь, сумнівів, рефлексій, амбівалентності героїв, щоб реципієнт упізнав себе, оточення, переосмислив життя,

визначив мету, відкрив потенціал, захотів щось змінити в собі чи громаді. Недаремно творець повинен задля формування характерів наслідувати бджолу, збираючи мед із різних квітів, аби відтворити насичений смак, тобто пригадувати власні враження дитинства, спостерігати за людьми (стосунками, реакціями), щоб дати багатогранний образ (не поодинокі враження – синтетичний витвір).

В образотворенні важлива роль належить актору, який повинен уміти думати, осмислювати й розуміти героя, вчинки, емоції та стосунки, а не відтворювати завчений текст, показувати ество персонажа, не забуваючи про власну індивідуальність, зберігати "моральний вигляд" у повсякденні, бо є зразком для мільйонів глядачів.

"Лицар багатofільмової практики" обурюється щодо ненастанних повторів любовних перипетій, які, до речі, активно популяризують досі, коли використовують сталу схему: зустрілись – посварились – зненавиділи – закохались. Набридливу історію посилює грубість героїв, які не вміють чути одне одного, проявляти ніжність і повагу, спілкуватись та бути поруч без нарікань і в'їдливості. Нав'язування подібної поведінки у кіностосунках зумовить її наслідування в реальності або ігнорування такого твору. Натомість О. Довженко вбачає розкриття почуттів у щемливому показі рухів, поглядів, цілунків, підтримки, поступовому розгортанні-розпаленні кохання за індивідуалізації персонажів та історії, навчанні глядача будувати щирі й шанобливі взаємини, даючи позитивні приклади й використовуючи агресію, заздрість, лицемірство.

Особливу увагу слід звертати під час висвітлення долі чи періоду життя визначної постаті, яка повинна "воскреснути" на екрані. Треба врахувати усі деталі буття і діяльності особистості, втілюючи у творі не ідеальний образ, а реальну людину із чеснотами й вадами, зрозуміти її почуття, вибір і вчинки, підкреслити хибність ототожнення генія та янгола. Вказане повинні висвітлити режисер, сценарист і актор, аби глядач зустрівся зі знаним з історії та водночас невідомим

справжнім видатним науковцем, військовим, поетом тощо. Мета – гармонійне злиття оригіналу й образу.

Олександр Довженко розмежовує митця і ремісника. Перший живе процесом створення, володіє творчим ("кінематографічним") баченням, розуміє своє призначення, закінчивши роботу, відразу вибудовує в уяві наступний твір. Натомість другий переймається тільки результатом та визнанням; копіює (фотографує) навколишній світ і "втрачає горизонт", що виражається у схематизмі, декларативності, метушні та неохайності, бідності сюжету, неорганізованості, непереконливості; спекулює на модних темах; обмежується найдоступнішими засобами та сприймає свою діяльність лише заробітком, тобто визнає власне безсилля (нерозуміння доби, дійсності, свого призначення). Справжній митець уміє розглядати людину в усіх деталях, наче у лупу, перетворювати мертву природу на живу, дотримується логіки думок і почуттів, дає "глибину екрана" (фон зображуваних подій), осягає світ крізь призму естетичного бачення, краси людини та природи, постійно розвивається, підвищуючи вимоги до себе, прагне всебічної освіченості, виражає естетичні виміри теперішнього часу, шукає та експериментує з відомими й новими формами, засобами та завжди виступає в авангарді своєї громади, країни.

Чільним завданням творця і мистецтва, літератури є образна візія світу, правда життя крізь призму емоцій та пристрастей, тобто живого буття: "Щоб хвилювати глядача (...) треба й авторові бути схвилюваним. Щоб зворушувати, треба бути зворушеним. Щоб радувати, просвітлювати душевний світ глядача і читача, треба нести просвітленість у своєму серці, треба правду життя підносити до рівня серця, а серце нести високо" (Довженко, 1965, с. 263). Чим більше твір викликає тонких і глибинних асоціацій реципієнтів, тим він вартісніший для сучасників та прийдешніх поколінь. Адже змінюються не люди (тіло, душа, дух), а умови, історичний контекст.

Олександр Петрович наголошує на ставленні митців до глядачів, слухачів, читачів. Найголовніше – поважати реципієнта (на "ви"). Неприйнятно ставитись до аудиторії

зверхньо, трактувати її сірою масою, не здатної до мислення чи співпереживання. Ганебно популяризувати дурість, агресію, грубість, лайку в настирливому повторенні типажів, зображених позитивними героями. Соромно насичувати художній текст одноманітністю і суцільною буденщиною без будь-якої високої (образної, яскравої) думки, бачення перспективи, наведення шляхів подолання труднощів та вирішення проблем. Крім того, авдиторії байдуже до перешкод, особистих або професійних, які могли вплинути на результат роботи. Кожний оцінює те, що бачить і чує, крізь призму свого сприйняття та розуміння світу. Наскільки глибоко вдасться зануритись у душу та розум реципієнта, настільки творець зумів наблизитись до істинного мистецтва поєднання хвилювань і думок. Якщо нехтувати зазначеними заувагами, то витвір і митець будуть приречені на забуття, оскільки народ не пробачає відсутності таланту: "... в кінематографії гальорки не існує, а всі місця перші і навіть ближче" (Довженко, 1965, с. 201). Твір має захоплювати, викликати інтерес, містити підтекст, апелювати до розуму та емоцій, а не лише орієнтуватись на зовнішні ефекти, апелюючи до інстинктів. Глядача потрібно запрошувати до співпраці завдяки активному творчому сприйняттю, допомагаючи вдосконалювати естетичний смак і підвищувати культурний рівень. Лише так митець відчує вдячність реципієнта "за віру в його розум".

Цілі художньої творчості – показати свій народ йому самому і світові, відповісти на питання сучасності, розкрити душевні багатства, розкіш природи, силу почуттів задля утвердження безсмертя народу. Тож митець є репрезентантом своєї нації для всього людства.

Україна – "неопалима купина". Для О. Довженка його Батьківщина лишалась одночасно щемливо близькою та недосяжно далекою. Тенета окупаційної влади, яка змусила митця існувати на чужині, вибудували герметичний простір навколо генія, щоб той не міг належати своєму народові. Однак, навіть вкраплюючи необхідні згадування і цитати очільників компартії, він підкреслює зв'язок із Вітчизною в лекціях,

виступах, статтях. Обґрунтовуючи потребу історичної перспективи, творець поетичного кіно наводить приклади своїх славетних земляків, передусім із козацької славетної минувшини, актуалізує проблему руйнування автентичних пам'яток, що зумовлює розрив поколінь і втрату опертя в етногенетичній пам'яті; порушує питання багатоголосся рідного краю, спонукаючи, наприклад, почути оркестрове звучання Донбасу; закликає дослухатись і залучати у творчість перлини українського фольклору та літератури.

Олександр Петрович виокремлює феномени, які єднають народ, виявляючи його красу. По-перше, йдеться про українську пісню. В умовах окупації українство фіксувало свою історію в народній творчості й літописах. Саме думи та пісні є нашою "геніальною поетичною біографією", в якій зосереджено болі та сподівання народу. Пісня – поліфункціональне явище: закликає до бою в образах і вчинках гетьманів, народних ватажків, запорожців, ушлявлює боротьбу за свободу, заспокоює в колисковій, бадьорить і полегшує працю завдяки змісту (жартам) та формі (ритму), освячує побратимство, дарує крила коханню, спонукає до творчості й людяності, розкриває душу та славу України. Знакове професійне оздоблення пісенної творчості українцями, вершиною котрого є здобутки Миколи Лисенка.

По-друге, О. Довженко висвітлює ментальність українців, осердям якої виступає м'яка і добра натура з "поетичною ліричністю". Проте він радить притлумити ці константи під час війни, актуалізувати досвід козаччини, коли нищівно били ворогів, тобто виплекати ненависть до людожера-окупанта, із трудівника знову перетворитись на воїна-лицаря.

Знаменно, що міркування Олександра Петровича про Другу світову війну цілком тотожні сучасним подіям – Україна "в огні": тотальне сплюндрування української землі (руйнування будівель, забруднення природи), знищення культурно-історичних пам'яток, насамперед книжок з української мови й літератури (духовні скарби), крадіжка історії, прагнення зайти викоренити українство ("народовбивство"), домогтись зникнення України через її поділ або підпорядкування, масштабування війни від

країни до світу. Знакова переконаність у перемогу життя і покарання вбивцям, попри суспільні закони. Автор підкреслює неприпустимість нехтування помилками історії та заколисування перемогами. Потрібно бути на сторожі, щоб не дати жодного шансу ворогу.

По-третє, зазначені тексти насичені алюзіями та ремінісценціями з творів, згадками про українських письменників. Так, ужито назву із зацькованого режимом роману Ю. Яновського на означення сценаристів – "майстри кораблів". Але найчастіше лунають рядки Т. Шевченка, часто повторювані в різних публікаціях О. Довженка, доречні й неодноразово цитовані зараз:

*І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люди на землі.*

(Шевченко, 2012, с. 630)

До речі, обидва генії – Тарас Шевченко та Олександр Довженко – починали із живопису, а згодом обрали іншу царину творчості, яка вповні розкриває художнє бачення світу, містить пророчі міркування та визначає самосвідомість поета і кіномитця. Недаремно рефреном у спадщині "українського да Вінчі" виступає самоозначення – "син українського народу" і звертання до Батьківщини – Україна-мати (материнська сльоза – "крапля вогню").

Дискусія і висновки

Олександр Довженко виступає вітаїстичним педагогом для українства. Його художні й публіцистичні тексти, щоденник, епістолярій, статті сповнені афоризмів (кіно – "вчитель життя", "народний жанр", "короткочасне буття", кінематографія – "вчитель народів", документаліст – "перекладач, коментатор, повпред народу перед людством", кінематографісти й письменники – "педагоги мільйонів", письменник – "селекціонер-перекладач мови сучасників і свого народу", сценаристи – "головні проєктувальники фільму на папері", фільм – "мистецтво

короткочасного удару", сюжет – "маршрут", кіносценарій – "проекція частини світу в русі", сто сторінок твору – це "сто крапель чистої води"; "нема дорогих фільмів, а є дорога їх відсутність"), містять не лише настанови кіномитцям і письменникам, а розкривають чільні засади розвитку та життєдіяльності людини в суспільстві, коли щодня потрібно пам'ятати про сумлінність і морально-етичні доміанти у професійній діяльності й особистому житті, відповідальність перед громадою.

Враховуючи масштаби впливу мистецтва, слід обережно ставитись до кожного свого слова, думки, звуку та барви, які сприйматимуть і наслідуватимуть мільйони. Тож доцільно періодично аналізувати автопортрет (призначення, мета, ідеї, стосунки); зважати на багатогранність явища, людини, події; плекати красу, яка має чимало проявів – інтелект, мудрість, розум, здібності, чистота й саме буття; жити тут-і-зараз, проєктуючи майбутнє, що відразу поступово втілюється у спільних зусиллях і роботі суспільства.

Кіно – синтетичне мистецтво, яке залучає складники літератури, музики й живопису, поєднуючи запозичене зі своїм – ритмом, архітектонікою кольору, сферичним баченням предмета. Працюючи над одним кадром, режисер повинен бачити одразу цілісний витвір, керуючись законом художнього сприймання. Митцю властива спостережливість ("зорова психіка"), синтез таланту, працьовитості та пристрасті, безпомилкове і тонке чуття себе та предметів, оскільки кожний твір є "заповітом" для нової генерації. Адже справжній художній витвір утверджує гідність і безсмертя свого народу та розвиває і розкриває самосвідомість народів.

Найважливішим завданням для себе і громади О. Довженко визначає виховання дітей та молоді. Він підкреслює, що недоліки є не провиною молодшого покоління, а наслідком нехлюйства старших, які часто демонструють завузьке утилітарне бачення своїх обов'язків зокрема і світу загалом, прищеплюють дітям цінність зовнішніх ефектів, а не внутрішньої сутності. Як член журі різних конкурсів, "Гомер кіно" підкреслював ганебне

виконання "для галочки", убогий репертуар, наслідування дорослих, перегравання та неохайність – неповагу для глядача, що вказує на безвідповідальність і брак уваги батьків та наставників. Доцільно змалечку розвивати естетичний смак, ретельність і оригінальність, чистоту й досконалість, наголошувати на сакральності сцени, мистецької царини, викликати справжній інтерес до культурних надбань і спонукати творити нове, вбачаючи велич та красу людини й навколишнього світу. Звідси, запорукою виховання постає триєдність – культурний рівень, художній рівень і здібності-можливості (реалізація у "сродній праці" та осягнення свого призначення, діяльності для громади й людства).

Олександр Петрович неодноразово наголошував, що кіно – це дар для митця, котрий має що сказати світу. Натомість його власний світ лише зараз розкривається та осягається українством: "Я нічого ще вам не пояснив, я тільки ставлю перед вами всі ці питання" (Довженко, 1965, с. 352).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Довженко, О. (1994). *Господи, пошли мені сили: кіноповість, оповідання, фольклорні записи, листи, документи*. Фоліо.
- Довженко, О. (1965). *Твори в п'яти томах*. Том четвертий. Дніпро.
- Довженко, О. (2015). *Щоденникові записи*. Фоліо.
- Новиков, А., Троша, Н., Максимчук-Макаренко, С. (2016). *Літературні пріоритети Олександра Довженка*: монографія. М. Д. Вінниченко.
- Тримбач, С. (2007). *Олександр Довженко: Загибель богів: ідентифікація автора в національному часо-просторі*. Глобус-прес.
- Шаповал, Ю. (2022). *Олександр Довженко*. У 2 томах (Митці на прищілі). Фоліо.
- Шевченко, Т. (2012). *Кобзар*. КСД.

REFERENCES

- Dovzhenko, O. (1994). *Lord, give me strength: film stories, short stories, folklore records, letters, documents*. Folio [in Ukrainian].
- Dovzhenko, O. (1965). *Works in five volumes. Volume four*. Dnipro [in Ukrainian].
- Dovzhenko, O. (2015). *Diary entries*. Folio [in Ukrainian].
- Novikov, A., Trosha, N., Maksymchuk-Makarenko, S. (2016). *Literary priorities of Oleksandr Dovzhenko*: monograph. M. D. Vinnychenko [in Ukrainian].
- Shapoval, Yu. (2022). *Oleksandr Dovzhenko*. In 2 volumes (Artists in the sights). Folio [in Ukrainian].

Trymbach, S. (2007). *Oleksandr Dovzhenko: Death of the Gods: identification of the author in national time-space*. Globus-press.

Shevchenko, T. (2012). *Kobzar*. KSD [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 10.11.24

Tetiana Tkachenko, DSc (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0003-4965-5107

e-mail: tkachenko.t@kibit.edu.ua

Kyiv Institute of Business and Technology, Kyiv, Ukraine

PEDAGOGICAL ACCENTS OF OLEKSANDR DOVZHENKO

Background. *The name of Oleksandr Dovzhenko is known all over the world. In Ukraine, his cinematic work, prose heritage and diary are better known. But the speeches, lectures and publications of Oleksandr Petrovych contain important considerations of the artist regarding upbringing and education, moral and ethical values and worldviews that shape the individual, influence social processes, determine the attitude towards the country and the people on the part of the citizens themselves and the international community. Despite significant bias, pathos and sloganeering due to objective reasons (pressure from the chauvinistic Soviet regime), the texts are saturated with appropriate emphases, relevant to this day, sincerity and love for people.*

Methods. *The article uses philological, biographical and intertextual methods of literary research.*

Results. *In the articles, speeches and lectures of Oleksandr Dovzhenko there is a clear humanistic leitmotif. The creator person acts as the heart of history, as he is able not only to reflect what he has seen, heard, felt, but also to foresee, motivate to create powerful beautiful and new things, providing specific examples for embodiment in artistic images; he becomes a teacher for contemporaries and future generations, because he must present examples of morality, behavior, attitude to nature and the environment, encourage development and improvement, regardless of place of residence, age, gender, profession, etc. After all, cinema and literature are the most mass cultural "figures" that unite different people with common feelings and thoughts.*

Conclusions. *Oleksandr Petrovych Dovzhenko is a tragic figure in the history of Ukraine. Forced and violent isolation-emigration led to a constant internal conflict, which only deepened due to surveillance, harassment, censorship, and denunciations from those closest to him. However, even under such circumstances, the artist remained true to himself as much as he could reveal himself, risking his work and life, because he understood his mission – to be a teacher who cares about humanity in Man, to be an exile who speaks the truth in the text and subtext, even for the chosen ones, and to be and remain a Ukrainian*

who represents Ukrainianness through his works in the world and above all loves and strives to return home – to Ukraine.

Keywords: *Ukraine, language, thinking, art, artist, innovation, measure, autobiography.*

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.