

Ганна Холод, канд. філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-2479-9721

e-mail: kholodanna@ukr.net

Навчально-науковий інститут психології та соціальних наук,
Міжрегіональна Академія управління персоналом, Київ, Україна

СПЕЦИФІКА МОДЕЛЮВАННЯ МЕДІЙНОГО ОБРАЗУ О. ДОВЖЕНКА В ЖУРНАЛІ "КІНО" ЗА ПЕРІОД ІЗ 1926 РОКУ ПО 1927 РІК

Вступ. *Творчість О. Довженка, зокрема кінофільми, графіка, літературні твори, неодноразово ставала об'єктом дослідження науковців. Оцінка творчості митця в українській та закордонній пресі дозволяє створювати загальну картину визнання його таланту в різних країнах. Проте дослідження медійного образу О. Довженка поки що залишається маловивченою темою. У статті "Специфіка моделювання медійного образу О. Довженка в журналі "Кіно" за період із 1926 року по 1927 рік" поставлено мету – дослідити специфіку моделювання медійного образу О. Довженка в журналі "Кіно" за 1926, 1927 роки, що сприятиме формуванню цілісного уявлення про його медійний образ.*

Методи. *Під час дослідження було використано аналіз, синтез, узагальнення, описовий і порівняльний методи.*

Результати. *Під час аналізу текстових і зображальних матеріалів журналу "Кіно" за 1926, 1927 роки з урахуванням інформації, отриманої під час ознайомлення з такими фільмами О. Довженка, як "Ягідка кохання" (1926), "Сумка дикпур'єра" (1927), "Звенигора" (1928), було з'ясовано, що для моделювання переважно позитивного медійного образу О. Довженка редакцією журналу "Кіно" було використано широкий жанровий діапазон медіапродуктів.*

Висновки. *Медійний образ О. Довженка в журналі "Кіно" почав формуватися з 1926 року, коли з'явилися публікації, пов'язані з його фільмами "Вася-реформатор" (1926) та "Ягідка кохання" (1926). Образ кінорежисера формувався завдяки таким жанрам, як замітки, мініатюри, портретний нарис, есе, фотографії епізодів фільмів митця з текстівами; малюнок, фотоколажі, шаржі із вербальними супроводами, підкреслюючи самотність таланту О. Довженка та його новаторські підходи в кінематографі. Протягом 1926–1927 років у журналі "Кіно" переважно створювався позитивний образ, хоча було зафіксовано один*

випадок негативного моделювання у формі шаржу, що, імовірно, був спричинений творчим стилем авторів, а не ставленням до режисера.

Ключові слова: медійний образ, жанри, фільм, журнал "Кіно".

Вступ

Багатогранна творчість О. Довженка, зокрема його кінофільми, графіка, літературні твори, неодноразово була об'єктом вивчення дослідників: В. Доній (Доній, 2019), Н. Медвідь (Медвідь, 2016), А. Матющенко (Матющенко, 2022), Н. Троші (2019) та ін. Висвітлення творчості митця та її оцінка в українській і закордонній пресі дають змогу створити загальну картину ступеня визнання таланту О. Довженка в різних країнах. Поки що небагато науковців приділяють увагу дослідженню теми моделювання медійного образу О. Довженка. Наприклад, у статті "Творчість О. Довженка: парадигма рецепцій" (Доній, 2019) В. Доній висвітлює "специфіку рецепції творчості О. Довженка в критиці радянського періоду та в сучасному вітчизняному літературознавстві" (Доній, 2019, с. 117), побіжно згадуючи про схвальну критику кінотворчості О. Довженка в українському журналі "Кіно".

Н. Медвідь у своїй статті "Довженко і світ" дослідниця згадує про позитивні рецензії на фільми О. Довженка на сторінках нью-йоркської газети "Пост", "Геральд трібюн", позитивні відгуки у чехословацьких газеті "Ческо слово" і журналі "Studio".

Вважаємо, що запропонована нами стаття, мета якої – з'ясувати специфіку моделювання медійного образу О. Довженка в журналі "Кіно" за період із 1926 року по 1927 рік, сприятиме формуванню цілісного медійного образу О. Довженка.

Для досягнення поставленої мети треба виконати такі завдання:

1. Знайти серед матеріалів журналу "Кіно" за 1926–1927 роки ті, які містять текстову й зображальну інформацію про О. Довженка та його творчість;

2. Ознайомитися зі знайденими текстовими та зображальними матеріалами журналу "Кіно" за 1926–1927 роки;

3. Ознайомитися з такими фільмами О. Довженка, як "Ягідка кохання" (1926), "Сумка дипкур'єра" (1927), "Звенигора" (1928);

4. Проаналізувати текстові та зображальні матеріали журналу "Кіно" за 1926, 1927 роки з урахуванням інформації, отриманої під час ознайомлення з вищезазначеними фільмами.

Методи

Під час дослідження було використано аналіз, синтез, узагальнення, описовий і порівняльний методи.

Завдяки методу аналізу було опрацьовано матеріали журналу "Кіно" за 1926–1927 роки, що містять текстову й зображальну інформацію про О. Довженка та його творчість. Метод синтезу дозволив об'єднати інформацію, отриману в результаті аналізу вищезгаданих текстових та зображальних матеріалів з інформацією, що виникла у зв'язку з ознайомленням зі змістом фільмів О. Довженка, зокрема "Ягідка кохання" (1926), "Сумка дипкур'єра" (1927), "Звенигора" (1928). Метод узагальнення після проведеного аналізу та синтезу було використано для формулювання висновків. Описовий метод дозволив зафіксувати інформацію для створення цілісної картини дослідження. За допомогою порівняльного методу було зафіксовану різницю в специфіці моделювання медійного образу О. Довженка в журналі "Кіно" за 1926–1927 роки.

Результати

У журналі "Кіно" за період 1926–1927 рр. медійний образ О. Довженка формується завдяки презентації як його творчої особистості, так і результатів кінематографічної творчості вищезгаданого митця. Для цього редакційною колегією журналу "Кіно" було використано різноманітні жанри.

Спочатку про О. Довженка в журналі "Кіно" згадано в контексті інформації ("Виробництво ВУФКУ. Вася реформатор. Комедійний фільм. Сценарій та постановка худ. Довженка" (Фотоколаж фільму "Вася-реформатор", 1926, с. 10)) про фільм "Вася-реформатор" (1926), розміщеній поруч із фотоколажем вищезазначеного фільму. Додаткову інформацію про цей фільм можна було прочитати в замітці "Вася реформатор" ("Вася реформатор", 1926, с. 19).

У журналі "Кіно" за 1926 рік було розміщено три фотографії епізодів фільму "Ягідка кохання", автором сценарію якого й

режисером був О. Довженко, із текстівками. Ці креолізовані тексти привертали увагу реципієнта, оскільки не корелювали з текстом "Теорія й практика української кіношколи", у який були інкрустовані. Першою силуетною фотографією, на якій візуалізовано завдяки жестам і міміці розпач кінематографічного персонажа, із текстівкою "Артист Капка в ролі продавця з крамниці цяцьок у комедії «Ягідки кохання»" (Фотографія епізоду фільму "Ягідка кохання" з текстівкою "Артист Капка в ролі продавця з крамниці цяцьок у комедії «Ягідки кохання»", 1926, с. 20) була фотографія епізоду фільму "Ягідка кохання", коли продавець знайшов у своїй крамниці ще одне підкинute йому немовля. На інших силуетних фотографіях зафіксовано два епізоди: Жан Колбасюк після вимушеного через дитину одруження грає на гітарі; відбувається "битва" між Жаном Колбасюком і незнайомим чоловіком похилого віку, якому Жан Колбасюк підкинув немовля. Ці дві силуетні фотографії мають одну загальну розширену текстівку ("Режисер О. Довженко закінчив ставити на Одеській кінофабриці невеличку комедійну картину "Ягідки кохання" за власним сценарієм. У головній ролі цього фільму знімався артист театру "Березіль" Крушельницький. На фотографіях – вгорі: арт. Крушельницький у своїй ролі; внизу: "смертний бій" камінюками та тарагузками між двома супротивниками". "Озброєний" вояка провадить рішучий наступ" (Фотографія епізоду фільму "Ягідка кохання", де Жан Колбасюк грає на гітарі, 1926, с. 21; Фотографія епізоду фільму "Ягідка кохання", де відбувається двобій між Жаном Колбасюком і чоловіком похилого віку, 1926, с. 21).

У журналі "Кіно" за 1926 рік у тому ж номері, де було розміщено вищезгадані креолізовані тексти, тобто фотографії епізодів фільму "Ягідка кохання" із текстівками, можна знайти інший вид креолізованого тексту – малюнок епізоду фільму "Ягідка кохання" із вербальним супроводом "Ягідки кохання" (Малюнок епізоду фільму "Ягідка кохання" з вербальним супроводом "Ягідки кохання", 1926, с. 26). На малюнку, де детально відтворено кінематографічний інтер'єр, пози та жести Жана Колбасюка та його дружини, зафіксовано фрагмент фільму, коли щасливий Жан, граючи на гітарі, співає й ще не

знає про те, що дитина, через яку він змушений був одружитися, ні до нього, ні до його дружини, яка робить собі манікюр, не має жодного відношення.

Якщо в журналі "Кіно" за 1926 рік було 6 матеріалів (три фотографії з текстівками, фотоколаж і малюнок із вербальними супроводами, замітка) про результати творчості О. Довженка, у журналі "Кіно" за 1927 рік їхня кількість збільшилася й урізноманітнилися форми подачі матеріалів.

У журналі "Кіно" за 1927 рік у № 2 вперше було презентовано О. Довженка як молодого кінорежисера, який брав участь у створенні комедій "Вася-реформатор", "Ягідка кохання", завдяки портретному мінінарисові "Фільмар", розміщеному в рубриці "Люди екрану". У цьому тексті підкреслено багатогранність особистості митця й важливість його місії завдяки використанню парцеляції й тавтології слова "кінематографія" ("Міцно зв'язаний з усіма галузями українського революційного мистецтва, маляр і літератор (член Вільної Академії Пролетарської Літератури), О. Довженко є з того авангарду, що створить культурну українську кінематографію. Кінематографію, народжену Жовтнем. Революційну кінематографію. Кінематографію, що в ній буяє й буятиме кров молодости та завзяття" (Фільмар, 1927, с. 6). У середині мінінарису "Фільмар" є портретна фотографія О. Довженка з текстівкою "О. Довженко" (Фотографія О. Довженка з текстівкою "О. Довженко", 1927, с. 6).

У журналі "Кіно" за 1927 рік у № 5 у рубриці "Режисери оповідають" розміщено портретний нарис М. Лядова "О. Довженко" (Лядов, 1927), що має три композиційні елементи: "Перша розмова", "Друга розмова", "Третя розмова". Саме завдяки враженням автора портретного нарису від комунікації з О. Довженком відбувається моделювання образу митця. Перша розмова відбулася в монтажній, де О. Довженко працював із фільмом "Портфель дипкур'єра" і поцікавився враженням співрозмовника від переглянутого матеріалу. Саме щирі міркування М. Лядова про митця, присутність автора на місці події, деталізація, відтворення реплік О. Довженка очевидцем-автором завдяки ефекту імерсивності занурює читача в конкретну ситуацію й, на нашу думку, підвищує рівень довіри

читача до зображеного. Завдяки використаній прямій мові О. Довженка, його самохарактеристиці ("– Найліпше володію олівцем та пензлем. Маю професію художника. В кіно – без року тиждень. Апарата не знаю, з акторами ніколи не працював. Єдине ось – захоплений своєю роботою до пропасниці, до самозабуття" (Лядов, 1927, с. 6); "– Я-ж "буйний", – каже він з якимись гордощами, що в іншого, мабуть межували-б з-ухвалістю: – Іноді я так захоплююся, що зовсім забуваю – де я та хто я. Коли працювали в-ночі на пароплаві, я перетворився на звіря – капітина й матроси дрижали переді мною" (Лядов, 1927, с. 6)) відбувається процес самомоделювання образу митця. Моделюють образ митця його співробітники (" – Він заразив нас своєю рвучкою енергією, наділив кожного з нас, навіть старого, бородатого "батю" – оператора Козловського, частинкою негасимого ентузіазму" (Лядов, 1927, с. 6), М. Лядов ("Що це: скромність чи удавання? Соромливість, простота, чи роблена оригінальність? Молоді режисери, що складають іспита першою великою постановкою, тримають себе з перебільшеною гідністю, всіма засобами задекорують свою недосвідченість, не минають випадку почванитися. А цей з першого погляду видає з себе простака" (Лядов, 1927, с. 6)).

Автор портретного нарису, спілкуючись з О. Довженком, зосереджує увагу на портретній деталі, презентуючи її за допомогою парцельованих речень й епітетів ("Часто можна зустріти в людей міцно-складених з енергійними рисами обличчя, рвучким характером – саме в них буває така посмішка. Наївна, дитяча, пустотлива" (Лядов, 1927, с. 6)), міміці, манері говорити ("Говорить з натиском, за кожним промовленим словом відгадуєш рух м'язів та нервів, що ніби виштовхує. Речення – камінець, пущений із рогаток" (Лядов, 1927, с. 6)). Розповідь О. Довженка про роботу над "Портфелем дипкур'єра", в основу якої покладено принцип співробітництва й добровільного обмеження режисерської влади, моделює образ митця, придатного до командної роботи, здатного прийняти поради інших кінофахівців.

У журналі "Кіно" за 1927 рік у № 5 надруковано портретний нарис "Історія майстра", автором якого є Юр. Юрченко

(псевдонім письменника Юрія Яновського). Вищезазначений портретний нарис про О. Довженка має дві основні частини з назвами (Вступ, "Портфель дипкур'єра"), другу частину поділено на 4 підрозділи: "1. Льодоколи «Макаров» і «Гаррі Лідтке»" (Юрченко, 1927, с. 8); "2. Смерть під музику й захоплення Тевфік-Рушді-Бея" (Юрченко, 1927, с. 9); "3. Святість плівки або монтажні ночі" (Юрченко, 1927, с. 9); "4. Отже" (Юрченко, 1927, с. 9). Автор портретного нарису, який працював з О. Довженком на Одеській кінофабриці, на початку тексту презентує витоки історії митця, згадуючи пейзаж малої батьківщини кінорежисера ("Неймовірні кольори західнього неба, земля, що опадає з берега під буйними наскоками течії" (Юрченко, 1927, с. 8)), його родовід ("...дядько Петро, що ходив у місто за 70 верстов на суд і повертався того-ж дня, буйні кучері в батька й у діда, голос щирий і металювий – ось її творці" (Юрченко, 1927, с. 8)). Автор портретного нарису не приховує від читачів свого приязного ставлення до О. Довженка, який перебував у стані самопошуку, прагнучи вдосконалення кінопродукту, намагаючись знайти суть кінематографічного мистецтва ("Він підсумовує досягнення своєї роботи. Змістовні сюжети і його полотна наче мерехтять фарбами. Ось застиг неймовірний рух, думка лежить на чолі, пензлем покладена думка. А чогось малого бракує. Як-би намацати сюжетні передумови до такої картини, коли-б ще трохи повернути голову цього героя, глянути на неї в русі, в ракурсі! "Мало таких статичних моментів – я хочу живого пересування площин малюнку, сюжетної ув'язки емоцій і живих, теплих людей". Так говорив тоді Довженко" (Юрченко, 1927, с. 8)).

На початку першого підрозділу II частини портретного нарису автор використовує два антитетичні мариністичні пейзажі ("Чудове буває море влітку, коли сонце падає безкінечною дорогою на хвилі, і парус на обрії стоїть, як зачарований, цілий день. Коли хвиля солонна наче долонями плеще по човні й пахне обріями далеких країн – прекрасних, бо невідомих" (Юрченко, 1927, с. 8); "А в осінню люту ніч, коли гуляє скажений шторм? Коли вода, вся безодня морської води – то встає у вас над головою, то обривається вниз, і ви стоїте наче

на крутій горі? Коли навіть у гавані льодокол, що важить мільйон пудів, крекче й стогне? Коли ніч люта й туман покриває, як важкий дим?" (Юрченко, 1927, с. 8)), створені за допомогою епітетів, порівнянь і персоніфікацій, а також градації питальних речень. Детально змальовуючи екстремальний осінній морський пейзаж, автор портретного нарису наголошує на невтомності О. Довженка під час зйомок фільму за несприятливих погодних умов, а також підкреслює її за допомогою антитези ("А на світанку, коли особливо густо піде з моря туман, з неба почне падати сніг й актори лежатимуть, як дрова, не розуміючи жодного слова, режисер запримітить диво" (Юрченко, 1927, с. 8)) на рівні "енергійність режисера, здатність до подальшої роботи – втома акторів".

Юр. Юрченко акцентує увагу на майстерності процесу створення сцени смерті дипкур'єра О. Довженком, правдивість якої впливає не тільки на емоційний стан присутніх людей ("Уборщиця починає раптом плакати і виходить з павільйона" (Юрченко, 1927, с. 9); " – Я почував смерть – каже по-французькому смуглявий турок у циліндрі та великих черепахових окулярах, – хто це умирав?" (Юрченко, 1927, с. 9); "Довженко сам відчуває пісок в очах і неприємні мурашки від сцени, що він її творить" (Юрченко, 1927, с. 9)), але й тварини ("Випадковий пес забіг був до павільйона, почув собачим носом щось непевне, смертельне, і завив тонко і жалісно" (Юрченко, 1927, с. 9)).

У третьому підрозділі II частини автор презентує декілька висловлювань О. Довженка про творчий процес, силу мистецтва, взаємозв'язок із виконаною роботою (" – Там у кімнаті, – каже він – намотано на рулони мої нерви" (Юрченко, 1927, с. 9)), фіксує його жести (" – Мені здається, що ми друкуємо прокламації, – каже режисер, любовно й пестливо проводячи рукою по плівці" (Юрченко, 1927, с. 9)) та емоції ("Режисер хвилюється, відбігає від столу й біжить в коридор покурити" (Юрченко, 1927, с. 9)). Доповнює образ О. Довженка вербалізація автором ставлення до кінорежисера акторів та співробітників кінофабрики ("Довженкові актори його люблять. "Папаша" Козловський – оператор вважає Сашка за сина, і навіть реквізитор Мещ, що побував у японським та німецьким

полоні, що розмовляє лише одеською мовою і пережив уже вісім директорів на фабриці, цей Меш не байдужий до Сашка й до його картини" (Юрченко, 1927, с. 9); "Актори люблять Довженка. Він перший почав шукати в них людей, і він знайшов їх" (Юрченко, 1927, с. 9)).

Наприкінці портретного нарису автор наголошує, що історію О. Довженка як талановитого режисера щойно розпочато. Використовуючи в останньому підрозділі частини II антитетичну портретну деталь ("У нього сиві скроні і юнацькі кучері на голові" (Юрченко, 1927, с. 9)), автор, на нашу думку, підкреслює непростий життєвий досвід О. Довженка, незважаючи на його ще молодий вік, а також анонсує появу на екранах фільму "Портфель дипкур'єра" – нової кінематографічної роботи митця, що, за твердженням Юр. Юрченка, стане інформаційним приводом для появи нових матеріалів про кінорежисера. Саме фотоколаж цього фільму з іншим варіантом назви ("Сумка дипкур'єра" (Фотоколаж фільму "Сумка дипкур'єра", 1927, с. 8–9)) було розміщено в портретному нарисі на розвороті. Прикметним є те, що в журналі "Кіно" дві назви фільму, зокрема "Портфель дипкур'єра" і "Сумка дипкур'єра", використовують як синонімічні, хоча фільм має назву "Сумка дипкур'єра".

У журналі "Кіно" за 1927 рік у № 5 розміщено замітку "О. Довженко" (Довженко, 1927, с. 12), у якій анонсовано прем'єру нового фільму О. Довженка "Портфель дипкур'єра" і констатовано те, що митець виправдав покладені на нього надії. Ліворуч від тексту розміщено портретну фотографію О. Довженка з текстівкою "О. Довженко" (Фотографія О. Довженка з текстівкою "О. Довженко", 1927, с. 12).

У журналі "Кіно" за 1927 рік у № 15–16 розміщено замітку "Звенигора" про зйомки фільму "Звенигора", у якому висвітлено кілька епох історії України, і про подорож О. Довженка "до Дніпропетровського та Дніпрельстану" ("Звенигора", 1927, с. 13) для відеофіксації сцен "індустріалізованої України" ("Звенигора", 1927, с. 13).

У журналі "Кіно" за 1927 рік у № 18 є есе Д. Бузька "Про боротьбу й про «Звенигору»", у якій автор розмірковує про фільм і майстерність О. Довженка, починаючи текст

оригінальною алегорією "ноги як частина тіла – ноги режисера О. Довженка як розвиток мистецтва" ("Справа зовсім не в тому, що таке ноги, коли вони стоять; справа в тому, куди вони йдуть і як вони несуть гармонійне ціле, що зветься тілом, – несуть до нових мет, до нових досягнень. Оці ноги – ноги режисера О. Довженка (розумійте, як хочете, символічно чи натуралістично) – дуже цікаве явище. Коли ви придивитесь, ви бачите: Хутко, хутко, гармонійно закругленим рухом все далі, все вперед. І в такий спосіб «все далі, все вперед», що навіть мета руху перестає бути істотною, бо самий рух настільки гарний, настільки гармонійний, що стає мимоволі метою в собі, прекрасним виявленням поняття розвитку, поступу, майбутнього, словом – усього того, що для нас синів і адептів класи творчі, класи, призначеної залізною логікою історії на гегемонію, є найдорожчими за все" (Бузько, 1927)).

Автор, поетизуючи буденну працю ("Ми, сини й адепти робітничої класи, цих буденних аксесуарів не боїмося. Ми навіть звемо їх "буденними" лише за звичкою, бо для нас праця буднів по суті – прекрасне, сонячне свято" (Бузько, 1927)), розмірковує щодо слів О. Довженка про те, що для нього "Звенигора" – це його партквиток, щодо рішення наради кінофабрики зробити фільм "Звенигора" "ювілейним фільмом пролетарському Жовтневі" (Бузько, 1927). У своєму есе автор характеризує О. Довженка, творця фільму "Звенигора", як "щирого революціонера й комуніста" (Бузько, 1927), із захопленням пише про вищезазначений кінопродукт, фрагментарно висвітлюючи її фабулу, знаходячи в змісті алегоричний зміст, вербалізує завдяки порівнянню та епітетам враження ("Перші кадри, перші шматки друкованої плівки схвилювали всю фабрику. Відчули щось нове, гостре й солоне, чорноморські лимани" (Бузько, 1927)) від перших кадрів фільму.

Прикметним є те, що для нарації автор використовує займенник "ми", підкреслюючи таким чином те, що він висловлює думку колективу, для активізації читача використовує дієслова "подумайте" (Бузько, 1927), "пильнуйте" (Бузько, 1927), увиразнюючи ставлення до читача як співучасника процесу пізнання. Своєрідним обрамленням есе,

розміщеного на двох сторінках, є дві великі за розміром силуетні фотографії з фільму "Звенигора". На одній фотографії, яку розміщено на першій із двох сторінок і яка має текстівку "Арт. Надемський в ролі діда з фільму «Звенигора»" (Фотографія епізоду фільму "Звенигора" з текстівкою "Арт. Надемський в ролі діда з фільму «Звенигора»", 1927), зображено діда з епізоду фільму, де дід розповідає своєму дорослому онукові Павлові легенду про Роксану. На другій фотографії епізоду фільму "Звенигора", розміщеній на другій сторінці есе, із текстівкою "Арт. П. Отава в фільмі «Звенигора»" (Фотографія епізоду фільму "Звенигора" з текстівкою "Арт. П. Отава в фільмі «Звенигора»", (1927)) зображено Оксану під час ворожіння купальської ночі.

Крім мінінатурису, портретного нарису, есе, заміток, медійний образ О. Довженка моделюють й інші жанри. Ідеться про фотографії епізодів із його фільмів із текстівками, шарж, малюнок, фотоколажі.

Серед чотирьох "шаржів" С. Зальцера й Е. Мордміловича на трьох режисерів й артиста в рубриці "Кінематографісти в кривому об'єктиві" (Рубрика "Кінематографісти в кривому об'єктиві", 1927, с. 9), розміщеній у № 14 журналу "Кіно" за 1927 рік, є шарж на О. Довженка, де кінорежисера, на нашу думку, зображено з дуже спотвореним, деякою мірою демонізованим обличчям.

У № 23–24 журналу "Кіно" за 1927 рік на зворотному боці обкладинки розміщено креолізований текст – малюнок із вербальним супроводом "«Звенигора» – це мій партквиток... Реж. О. Довженко" (Малюнок із вербальним супроводом "«Звенигора» – це мій партквиток... Реж. О. Довженко", 1927). На цьому малюнку зображено голову О. Довженка, у якій є Роксана з фільму "Звенигора" у лодії. Розкинувши руки, жінка закликає свій поневолений народ до боротьби. Із книги, що гортає кінорежисер, з'являються кінематографічні образи: дід, гайдамаки та інші.

Фотографію епізоду фільму "Звенигора", на якій зображено Роксану, розміщено на обкладинці журналу "Кіно" в № 21–22 (Обкладинка журналу "Кіно", 1927). На обкладинці є біла

плашка, де чорним кольором зазначено паспорт фільму "Звенигора": "Режисер О. Довженко. Оператор Б. Завелев. Художник проф. В. Кричевський. Сценарій М. Йогансена та Юртика. В головних ролях артисти: Надемський, Свашенко, Подорожній та П. Отава" (Обкладинка журналу "Кіно", 1927).

У № 19–20 журналу "Кіно" за 1927 рік на першій сторінці поруч зі змістом журналу розміщено велику прямокутну фотографію епізоду фільму "Звенигора" з текстіркою "Артист Свашенко в ролі Тимошки з фільму «Звенигора». Ставив фільм реж. О. Довженко" (Фотографія епізоду фільму "Звенигора" з текстіркою "Артист Свашенко в ролі Тимошки з фільму «Звенигора». Ставив фільм реж. О. Довженко", 1927, с. 1). На цій фотографії зафіксовано епізод, коли Тимошка після того, як із нього за наказом генерала зірвали погони й нагороди, прийняв рішення командувати своїм розстрілом.

У № 2 журналу "Кіно" за 1927 рік розміщено три фотографії епізодів фільму "Сумка дипкур'єра", на двох із яких зафіксовано сцени в таверні "Мокра палуба". Ліворуч від фотографій розміщено текст, що, зважаючи на його оформлення, зокрема використання курсиву, схожий на загальну текстірку ("Напад на наших дипкур'єрів, смерть одного з них – хто ще не пам'ятає цього? Непомітна, але божевільно напружена, самовіддана робота наших дипломатичних посланців – тема нового фільму ВУФКУ «Сумка дипкур'єра», що його на Одеській кінофабриці ставить режисер О. Довженко за сценарієм Заца та Щаранського" (Три фотографії епізодів фільму "Сумка дипкур'єра", 1927, с. 10)) до цих фотографій, хоча конкретної прив'язки до них, зокрема інформації про актора або подію, зображених на фотографіях, немає.

У № 3 журналу "Кіно" за 1927 рік на двох сторінок розміщено фотоколаж із фотографій епізодів фільму "Портфель дипкур'єра". Фотоколаж, у якому є символічна деталь небезпеки, зокрема створено ефект "нависання" постаті озброєного інспектора політичної поліції Уайта над командою матросів, які заховали портфель дипкур'єра, і фотографії, на яких зафіксовано різні емоційні стани кінематографічних персонажів, має на третій сторінці оформлену курсивом

текстівку "На обох сторінках – кадри фільму "Портфель дипкур'єра", що його режисер О. Довженко вже закінчив на Одеській кінофабриці ставити. Сценарій фільму написали Зац та Щаранський, Знімав картину оператор Козловський. В головних ролях знімалися актори Мінін, Пензо, Клименко, Шипов та інші" (Фотоколаж фільму "Портфель дипкур'єра", 1927, с. 3).

У № 4 журналу "Кіно" за 1927 рік у тексті Іллі Бачеліса "Загроза кіно-вампуки!" (Бачеліс, 1927) розміщено 4 фотографії епізодів фільму "Портфель дипкур'єра" з текстітками, що не корелюють зі змістом вищезгаданого тексту. На одній сторінці розміщено фотографію з розширеною текстіткою "Кадри з фільму "Портфель дипкур'єра". Режисер О. Довженко. Оператор Козловський. На фото – балерина (арт. Пензо) знайшла захований портфель" (Фотографія з текстіткою "Кадри з фільму "Портфель дипкур'єра". Режисер О. Довженко. Оператор Козловський. На фото – балерина (арт. Пензо) знайшла захований портфель", 1927, с. 10), де зображено балерину, яка знайшла портфель, що розшукував Уайт, і фотографію з текстіткою "Вбивство дипкур'єра" (Фотографія з текстіткою "Вбивство дипкур'єра", 1927, с. 10), яка некоректно вербалізує зафіксований на фотографії епізод. На ній зображено Уайта – інспектора політичної поліції, який схилився над тілом одного з дипломатичних кур'єрів.

На другій сторінці використано фотографію з текстіткою "Сцена в таверні. Б'ють шпигуна" (Фотографія з текстіткою "Сцена в таверні. Б'ють шпигуна", 1927, с. 11) і фотографію з текстіткою "Шпигун (арт. Загорський) підглядає крізь ілюмінатор на кораблі" (Фотографія з текстіткою "Шпигун (арт. Загорський) підглядає крізь ілюмінатор на кораблі", 1927, с. 11).

Дискусія і висновки

У журналі "Кіно" медійний образ О. Довженка почав формуватися з 1926 року, що було зумовлено появою фільму "Вася-реформатор" (1926), створеного за сценарієм О. Довженка, який також був одним із режисерів вищезазначеного фільму. 1926 року інформаційним приводом для моделювання образу кіномитця за допомогою креолізованих текстітів, тобто фотографій епізодів фільму із текстітками, фотоколажу

з вербальним супроводом, малюнок з вербальним супроводом, і замітки, крім фільму "Вася-реформатор" (1926), став фільм "Ягідка кохання" (1926).

1927 року інформаційним приводом для створення медійного образ О. Довженка переважно були зйомки таких фільмів, як "Сумка дипкур'єра" (1927), "Звенигора" (1928). Моделювання образу О. Довженка відбувалося завдяки ширшому жанровому діапазону (замітка, мініарис, портретний нарис, есе, фотографії епізодів фільмів із текстівками; малюнок, шарж, фотоколажі з вербальними супроводами) презентації його особистості й результатів творчості кіномитця.

У журналі "Кіно" за 1926, 1927 роки переважно позитивно змодельовано медійний образ О. Довженка, зокрема наголошено на самотності його таланту, новаторських підходах у кінематографі, іноді для характеристики митця використано ідеологеми того часу. Нами зафіксовано один випадок негативного моделювання образу О. Довженка (шарж), зумовленого, сподіваємося, творчою манерою авторів шаржу, а не ставленням до кінорежисера, хоча в будь-якому випадку негативне враження від побаченого залишається.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бачеліс, І. (1927). Загроза кіно-вампуки! *Кіно*, 4, 10–11.
- Бузько, Д. (1927). Про боротьбу й про "Звенигору". *Кіно*, 18.
- "Вася реформатор". (1926). *Кіно*, 10, 19.
- Денисів, А. (1926). Теорія й практика української кіношколи. *Кіно*, 11, 20–22.
- Доній, В. С. (2019). Творчість О. Довженка: парадигма рецепцій. *Закарпатські філологічні студії*, 2(7), 117–122. http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/7/part_2/26.pdf
- "Звенигора". (1927). *Кіно*, 15–16, 13.
- Лядов, М. (1927). О. Довженко. *Кіно*, 5, 6.
- Малюнок епізоду фільму "Ягідка кохання" з вербальним супроводом "Ягідки кохання". (1926). *Кіно*, 11, 26.
- Малюнок із вербальним супроводом "«Звенигора» – це мій партквиток... Реж. О. Довженко". (1927). *Кіно*, 23–24.
- Матющенко, А. (2022) "Олександр Довженко. Народження нового драматургічного жанру". *Сіверянський літопис*, 2, 99–104. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7013631>
- Медвідь, Н. О. (2016). О. Довженко і світ. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*, 1(20), 32–34.
- Обкладинка журналу "Кіно". (1927). *Кіно*, 21–22.
- "О. Довженко". (1927). *Кіно*, 5, 12.

- Рубрика "Кінематографісти в кривому об'єктиві". (1927). *Кіно*, 14, 9.
- Три фотографії епізодів фільму "Сумка дипкур'єра". (1927). *Кіно*, 2, 10.
- Троша, Н. (2019) Художня репрезентація концепту "відступник" у літературній творчості Олександра Довженка. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*, 13, 138–145.
- Фільмар. (1927). *Кіно*, 2, 6.
- Фотографія епізоду фільму "Звенигора" з текстівою "Арт. Надемський в ролі діда з фільму «Звенигора»". (1927). *Кіно*, 18.
- Фотографія епізоду фільму "Звенигора" з текстівою "Арт. П. Отава в фільмі «Звенигора»". (1927). *Кіно*, 18.
- Фотографія епізоду фільму "Звенигора" з текстівою "Артист Сващенко в ролі Тимошки з фільму «Звенигора». Ставив фільм реж. О. Довженко". (1927). *Кіно*, 19–20, 1.
- Фотографія епізоду фільму "Ягідка кохання" з текстівою "Артист Капка в ролі продавця з крамниці цяцьок у комедії «Ягідки кохання»" (1926). *Кіно*, 11, 20.
- Фотографія епізоду фільму "Ягідка кохання", де Жан Колбасюк грає на гітарі. (1926). *Кіно*, 11, 21.
- Фотографія епізоду фільму "Ягідка кохання", де відбувається двобій між Жаном Колбасюком і чоловіком похилого віку. (1926). *Кіно*, 11, 21.
- Фотографія з текстівою "Вбивство дипкур'єра". (1927). *Кіно*, 4, 10.
- Фотографія з текстівою "Кадри з фільму «Портфель дипкур'єра». Режисер О. Довженко. Оператор Козловський. На фото – балерина (арт. Пензо) знайшла захований портфель". (1927). *Кіно*, 4, 10.
- Фотографія з текстівою "Сцена в таверні. Б'ють шпигуна". (1927). *Кіно*, 4, 11.
- Фотографію з текстівою "Шпигун (арт. Загорський) підглядає крізь ілюмінатор на кораблі". (1927). *Кіно*, 4, 11.
- Фотографія О. Довженка з текстівою "О. Довженко" (1927). *Кіно*, 2, 6.
- Фотографія О. Довженка з текстівою "О. Довженко" (1927). *Кіно*, 5, 12.
- Фотоколаж фільму "Вася-реформатор". (1926). *Кіно*, 9, 10.
- Фотоколаж фільму "Портфель дипкур'єра" (1927). *Кіно*, 3, 2–3.
- Фотоколаж фільму "Сумка дипкур'єра" (1927). *Кіно*, 5, 8–9.
- Юрченко, Ю. (1927). Історія майстра. *Кіно*, 5, 8–9.

REFERENCES

- Bachelis, I. (1927). The threat of the movie-vamp! *Cinema*, 4, 10–11 [in Ukrainian].
- Buzko, D. (1927). On the struggle and about "Zvenygora". *Cinema*, 18 [in Ukrainian].
- "Vasya the reformer". (1926). *Cinema*, 10, 19 [in Ukrainian].
- Denysiv, A. (1926). Theory and practice of the Ukrainian film school. *Cinema*, 11, 20–22 [in Ukrainian].
- Doniy, V. S. (2019). The work of O. Dovzhenko: a paradigm of receptions. *Transcarpathian Philological Studies*, 2(7), 117–122 [in Ukrainian]. http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/7/part_2/26.pdf
- "Zvenygora". (1927). *Cinema*, 15–16, 13 [in Ukrainian].
- Lyadov, M. (1927). O. Dovzhenko. *Cinema*, 5, 6 [in Ukrainian].

Drawing of an episode of the film "Love Berry" with verbal accompaniment "Love Berry". (1926). *Cinema*, 11, 26 [in Ukrainian].

Drawing with verbal accompaniment "«Zvenygora» – this is my party card... Dir. O. Dovzhenko". (1927). *Cinema*, 23–24 [in Ukrainian].

Matyushchenko, A. (2022). "Olexandr Dovzhenko. The birth of a new dramaturgical genre". *Siveryanskyi litopis*, 2, 99–104 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7013631>

Medvid, N. O. (2016). O. Dovzhenko and the world. *Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Ser.: Philology*, 1(20), 32–34 [in Ukrainian].

Cover of the magazine "Cinema". (1927). *Cinema*, 21–22 [in Ukrainian].

"O. Dovzhenko". (1927). *Cinema*, 5, 12 [in Ukrainian].

Column "Cinematographers in a Crooked Lens". (1927). *Cinema*, 14, 9 [in Ukrainian].

Three photographs of episodes from the film "The Diplomat's Bag". (1927). *Cinema*, 2, 10 [in Ukrainian].

Troscha, N. (2019) Artistic representation of the concept of "renegade" in the literary work of Olexandr Dovzhenko. *World Literature: Poetics, Mentality and Spirituality*, 13, 138–145 [in Ukrainian].

Filmar. (1927). *Cinema*, 2, 6 [in Ukrainian].

Photograph of an episode from the film "Zvenygora" with the caption "Artist Nademsky in the role of a grandfather from the film «Zvenygora»". (1927). *Cinema*, 18 [in Ukrainian].

Photograph of an episode from the film "Zvenygora" with the caption "Artist P. Otava in the film «Zvenygora»". (1927). *Cinema*, 18 [in Ukrainian].

Photograph of an episode from the film "Zvenygora" with the caption "Artist Svashenko in the role of Tymoshka from the film "Zvenygora". The film was directed by O. Dovzhenko". (1927). *Cinema*, 19–20, 1 [in Ukrainian].

Photograph of an episode from the film "Yagidka kokhannia" with the caption "Artist Kapka in the role of a salesman from a trinket shop in the comedy «Yagidka kokhannia»". (1926). *Cinema*, 11, 20 [in Ukrainian].

Photograph of an episode from the film "The Berry of Love", where Zhan Kolbasyuk plays the guitar. (1926). *Cinema*, 11, 21 [in Ukrainian].

Photograph of an episode from the film "The Berry of Love", where a duel takes place between Zhan Kolbasyuk and an elderly man. (1926). *Cinema*, 11, 21 [in Ukrainian].

Photograph with the caption "The Murder of a Diplomatic Courier". (1927). *Cinema*, 4, 10 [in Ukrainian].

Photograph with the caption "Shots from the film "The Diplomatic Courier's Briefcase". Director O. Dovzhenko. Cameraman Kozlovsky. In the photo – a ballerina (artist Penzo) found a hidden briefcase". (1927). *Cinema*, 4, 10 [in Ukrainian].

Photograph with the caption "Scene in a tavern. They beat a spy". (1927). *Cinema*, 4, 11 [in Ukrainian].

Photograph with the caption "A spy (artist Zagorsky) peeps through the porthole on a ship". (1927). *Cinema*, 4, 11 [in Ukrainian].

Photograph by O. Dovzhenko with the caption "O. Dovzhenko". (1927). *Cinema*, 2, 6 [in Ukrainian].

Photograph by O. Dovzhenko with the caption "O. Dovzhenko". (1927). *Cinema*, 5, 12 [in Ukrainian].

Photo collage from the film "Vasya the Reformer". (1926). *Cinema*, 9, 10 [in Ukrainian].

Photo collage from the film "The Diplomatic Briefcase". (1927). *Cinema*, 3, 2–3 [in Ukrainian].

Photo collage from the film "The Diplomatic Briefcase". (1927). *Cinema*, 5, 8–9 [in Ukrainian].

Yurchenko, Yu. (1927). The Story of a Master. *Cinema*, 5, 8–9 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 02.11.24

Kholod Hanna, PhD (Filology), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-2479-9721

e-mail: kholodanna@ukr.net

Educational and Scientific Institute of Psychology and Social Sciences,
Interregional Academy of Personnel Management, Kyiv, Ukraine

SPECIFICITY OF MODELING THE MEDIA IMAGE OF O. DOVZHENKO IN THE MAGAZINE "KINO" FOR THE PERIOD FROM 1926 TO 1927

Background. *The work of O. Dovzhenko, in particular films, graphics, and literary works, has repeatedly become the object of research by scientists. The assessment of the artist's work in the Ukrainian and foreign press allows us to create a general picture of the recognition of his talent in different countries. However, the study of the media image of O. Dovzhenko remains a little-studied topic. The article "Specifics of modelling the media image of O. Dovzhenko in the magazine "Kino" for the period from 1926 to 1927" sets the goal of studying the specifics of modelling the media image of O. Dovzhenko in the magazine "Kino" for the years 1926, 1927, which will contribute to the formation of a holistic idea of his media image.*

Methods. *The study used analysis, synthesis, generalization, descriptive and comparative methods.*

Results. *The text and image materials of the magazine Kino for 1926 and 1927 were analyzed, taking into account the information obtained during the study of O. Dovzhenko's films "The Berry of Love" (1926), "The Diplomatic Messenger's Bag" (1927), and "Zvenygora" (1928). It was found that the editorial staff of the magazine Kino used a wide range of media products to model a predominantly positive media image of O. Dovzhenko.*

Conclusions. *The media image of O. Dovzhenko in the magazine "Kino" began to take shape in 1926, when publications related to his films "Vasya the Reformer" (1926) and "The Berry of Love" (1926) appeared. The image of the film director was formed thanks to such genres as notes, mini-essays, portrait sketches, essays, photographs of episodes of the artist's films with texts; drawings, photo collages, cartoons with verbal accompaniment, emphasizing the originality of O. Dovzhenko's*

talent and his innovative approaches in cinema. During 1926 and 1927, a positive image was mainly created in the magazine "Kino". However, one case of negative modelling in a cartoon was recorded, presumably caused by the author's creative style, not by the attitude towards the director.

Keywords: *media image, genres, film, magazine "Kino".*

Автори заявляють 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 authors 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.