

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ISSN 2520-6346

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 2(67)



MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 2520-6346

LITERARY STUDIES

Collection of scientific papers

Issue 2(67)



Подано наукові праці викладачів, аспірантів, магістрів, у яких досліджуються актуальні питання сучасного літературознавства та компаративістики.
Для науковців, викладачів, студентів закладів вищої освіти.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	Покровська І. Л., д-р філол. наук, доц. (Україна)
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Берковець В. В., канд. філол. наук, доц. (Україна); Гаєвська Н. М., канд. філол. наук, проф. (заст. голов. ред.) (Україна); Гриценко С. П., д-р філол. наук, доц. (Україна); Гундорова Т. І., д-р філол. наук, проф., чл.-кор. НАН України (Україна); Деменчук О. В., д-р філол. наук, проф. (Україна); Жуковська Г. М., канд. філол. наук, доц. (Україна); Заярна І. С., д-р філол. наук, проф. (Україна); Мафтин Н. В., д-р філол. наук, проф. (Україна); Мацевко-Бекерська Л. В., д-р філол. наук, проф. (Україна); Мірошниченко Л. Я., д-р філол. наук, проф. (Україна); Мосенкіс Ю. Л., д-р філол. наук, проф. (Україна); Науменко Н. В., д-р філол. наук, проф. (Україна); Поспішил І., д-р філол. наук, проф. (Чехія); Приліпко І. Л., д-р філол. наук, доц. (Україна); Свенцицька Е. М., д-р філол. наук, проф. (Україна); Семенюк Г. Ф., д-р філол. наук, проф. (наук. ред.) (Україна); Сліпушко О. М., д-р філол. наук, проф. (Україна); Соболев В. О., д-р філол. наук, проф. (Польща); Ткаченко Т. І., д-р філол. наук, доц. (Україна)
Адреса редколегії	ННІ філології, 6-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 34 71
Затверджено	вченою радою ННІ філології 26.11.24 (протокол № 3)
Зареєстровано	Міністерством юстиції України Свідоцтво про державну реєстрацію серія KB № 16157-4629P від 11.12.09
Атестовано	Міністерством освіти і науки України (категорія Б) Наказ № 1471 від 26.11.20
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	ВПЦ "Київський університет" 6-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ВПЦ "Київський університет", 2024

This collection contains scientific articles written by professors, PhD students, masters. These articles concern current issues of contemporary literary studies and comparative studies.

For scientists, faculty members, students of higher education institutions.

EDITOR-IN-CHIEF	Pokrovska I. L., DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine)
EDITORIAL BOARD	Berkovets V. V., PhD (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Demenchuk O. V., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Haievska N. M., PhD (Philol.), Prof. (deputy editor-in-chief) (Ukraine); Hrytsenko S. P., DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Hundorova T. I., DSc (Philol.), Prof., Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine (Ukraine); Maftyn N. V., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Matsevko-Bekerska L. V., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Miroshnychenko L. Ya., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Mosenkis Yu. L., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Naumenko N. V., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Pospishyl I., DSc (Philol.), Prof. (Czechia); Prylipko I. L., DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Semeniuk H. F., DSc (Philol.), Prof. (scientific editor) (Ukraine); Slipushko O. M., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Sobol V. O., DSc (Philol.), Prof. (Poland); Svetsitska E. M., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Tkachenko T. I., DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Zaiarna I. S., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Zhukovska H. M., PhD (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine)
Address	Educational and Scientific Institute of Philology 14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 34 71
Approved by	the Academic Council of ESI of Philology 26.11.24 (протокол № 3)
Registered by	the Ministry of Justice of Ukraine Certificate of state registration KB № 16157-4629P dated 11.12.09
Certified by	the Ministry of Education and Science of Ukraine (category B) Order № 1471 dated 26.11.20
Founder and publisher	Taras Shevchenko National University of Kyiv Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University" Certificate of entry into the State Register ДК № 1103 dated 31.10.02
Address	PPC "Kyiv University" 14, Taras Shevchenka blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua

Authors of published materials take full responsibility for the content of their papers, including the accuracy of the published facts, quotations, economic and statistical data, proper nouns, and other data. The editorial board reserves the right to edit the submitted materials.

© Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University", 2024

Григорій Семенюк, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0009-0006-7980-597X
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ТВОРЕЦЬ ВИСОКИХ ВЗІРЦІВ ПАТРІОТИЗМУ

Відзначаючи 130-річчя генія Олександра Довженка – режисера, письменника, художника, філософа, хотілося б зупинитися на його прозових творах, написаних у роки II Світової війни, оскільки вони є сьогодні неабияк актуальними, співзвучними нашій военній добі. Адже рівно за 80 років до повномасштабного вторгнення Росії в Україну (24 лютого 2022 р.), О. Довженко з лютого 1942 року у званні полковника працює на передовій газетним кореспондентом на Південно-Західному фронті.

Починається новий етап у житті й творчості митця. Саме в роки війни остаточно утверджується Олександр Петрович у літературі: він пише оповідання, кіноповісті, новели, записні книжки, щоденники, нариси, в яких у героїко-романтичному стилі возвеличує український народ, його волелюбність і незламність.

У коротких і лаконічних новелах та оповіданнях автор «збирав народні сльози і народний гнів». Його герої наділені романтичними перебільшеннями, казковими метафорами, епітетами. Це люди виняткової сили і мужності, нерідко вони чинять неймовірно: Лаврін Запорожець одним ударом кулака вбиває німецького офіцера ("На колючому дроті"), батько вбиває сина за зраду ("Відступник"), українська дівчина Олеся йде на "крок нечуваний... На вчинок надзвичайний", – аби її краса і незайманість не дісталися ворогові, віддається незнайомому відступаючому бійцеві ("Незабутнє").

Хочеться в черговий раз наголосити, що особливо хвилюючою і близькою Олександрові Петровичу у цей час була "велика і надзвичайна тема – українська жінка і війна".

Надзвичайно яскраво ця тема прозвучала в кіноповісті "Україна в огні" (березень 1942 – серпень 1943 рр.), в якій саме завдяки правді жіночих доль постає тема війни як великої

української трагедії, великої народної біди. Письменник не шкодує величних і сповнених піднесеності й урочистості словесних барв, щоб змалювати характери своїх героїнь. Доля кожної з них – глибоко трагічна. "Горе закохалося в нашу жінку", – з болем пише митець.

Тетяна Запорожчиха померла від ран на руках у сина на початку війни.

Загинула від кулі запродавця Заброди Мотря Левчиха, несучи вузлик з чорним хлібом за колючий дріт Лаврінові Запорожцю.

Напрочуд лірична за характером Олеся у хвилини смертельної небезпеки проявляє рішучість і волю, тікаючи з потяга, що віз бранців на каторгу в Німеччину.

Чи не найтрагічніший у творі характер Христі Хутірної, для якої неволя гірше смерті.

За допомогою жіночих образів Олександр Довженко, як ніхто інший, надзвичайно сміливо й реалістично передав гіркоту поразок і відступу та героїзм українського народу в боротьбі з фашизмом, розвінчував сталінську концепцію класової боротьби, критикував методи виховання нашої молоді, незнання нею рідної історії й відсутність національної гордості. "Україна поруйнована, як ні одна країна в світі", – писав письменник.

І йому боліли нелюдські страждання і невимовне горе свого народу, оскільки були невіддільними від його особистих почуттів: "Горів і я тоді у тім вогні, загивав усіма смертями людськими, звірячими, рослинними: палав, як дерево чи церква, гойдавсь на шибеницях, розлітався прахом і димом од вибухів катастрофічних. З м'язів моїх і потрощених кісток варили мило в Західній Європі в середині двадцятого століття.

Шкіра моя ішла на палітурки і абажури для ламп, валялась на дорогах війни, виутюжена важкими танками останньої війни людства" (підкреслення моє).

І, часто не стримуючись, давав волю своїм почуттям: "Олена Григорівна (Смолич) розповіла, як у 1942-му, виступаючи по радіо, Довженко не міг втримати ридань, згадавши матір і Україну, – навіть довелося вимкнути мікрофон" (О. Гончар, "Щоденник", т. 3, с. 30).

За підрахунками Олександра Петровича, Україна у війні з фашистськими загарбниками втратила 15 млн. загиблих, ще більше було пораниених, тисячі і тисячі спалених домівок, мільйони поламаних доль. І йому так хотілося, щоб та війна була останньою для України і подібне більше ніколи не повторилося.

Та, як не прикро, великий провидець, який передбачив за 10 днів свою смерть, на цей раз помилився: для України та війна виявилась не останньою. Через 80 років наша багатостраждальна земля знову "застогнала в журбі і знову заплакали вдови". На цей раз війна прийшла не із Заходу, а зі Сходу.

А ось у чому був правий митець, то це коли писав, що "на українських ланах і селах в огні і полум'ї вирішується доля людства, вирішується велетенська проблема світової гегемонії, вирішується доля людства на нашій недолі" (Із "Записних книжок", 5.IV.1942).

Хіба не співзвучне сьогоденню, коли на українському фронті вирішується доля Європи?!

Сьогодні в умовах воєнних реалій у прозі О. Довженка відкриваються новими гранями уже знайомі образи і теми, у ній ми черпаємо неперевершені зразки патріотизму, беззавітного служіння Україні, непримиренного ставлення до ворогів зовнішніх та відступників.

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 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.

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 ста 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 крякне 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.

Надія Гаєвська, канд. філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-9817-3510

e-mail: nmgaevska@ukr.net

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПУБЛІЦИСТИКА ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА ТА АНДРІЯ МАЛИШКА ПЕРІОДУ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

У статті йдеться про публіцистику О. Довженка та А. Малишка періоду Другої світової війни. Окреслено ідейно-тематичну палітру публіцистики обох письменників; ознаки їхнього літературного новаторства в даному жанрі. Особлива увага звертається на публіцистичні твори, написані в перший період війни, зокрема охарактеризовано коло ідей у творах О. Довженка "Ми утверджуємо мир", "Слава нашому народові!", "Народні лицарі", "Я бачу перемогу", "Велике товариство" та А. Малишка "Київська битва", "Побратими" та ін. Проаналізовано специфіку сприйняття ідей обох митців наступними поколіннями письменників; розкрито особливості індивідуального стилю публіцистики О. Довженка та А. Малишка.

Ключові слова: публіцистичні твори, Друга світова війна, літописання, перемога, проблематика, жанр, воїн-визволитель.

Вступ

Публіцистика Другої світової війни – цікаве і своєрідне літературно-художнє явище тих днів. Чимало письменників звертались до цього жанру в період війни, відтворюючи героїчні події по гарячих слідах, створюючи таким чином своєрідні документи епохи.

Метою статті є розгляд особливостей публіцистики О. Довженка та А. Малишка періоду Другої світової війни.

Огляд літератури. Майже в кожному дослідженні про творчість О. Довженка (Ю. Барабаш, О. Безручко, Г. Магуза, Р. Корогодський, С. Плачинда, О. Поляруш та ін.) та А. Малишка (Б. Буряк,

Н. Гаєвська, О. Дяченко, О. Кобилецький, С. Крижанівський, Д. Павличко та ін.) згадуються публіцистичні твори, написані під час Другої світової війни. Але спеціального системного підходу до цілісного розгляду публіцистики О. Довженка та А. Малишка на сьогодні не маємо. Це і зумовлює *актуальність* теми.

Порівняльний огляд публіцистики творів обох митців дозволить провести різноаспектний аналіз їх публіцистики.

Використано типологічний, порівняльно-історичний, системний, культурно-історичний та ін. методи дослідження.

Результати

Про публіцистику О. Довженка та А. Малишка періоду Другої світової війни написано не так багато. У згаданих працях літературознавці окреслюють певні грані художніх творів митців даного періоду. Дослідники лише принагідно згадують їх публіцистику (кожного окремо, О. Довженка та А. Малишка). Спостереження над публіцистикою обох дасть можливість сформулювати уявлення про творчий феномен поета і прозаїка, еволюцію індивідуального стилю, міру заглибленості та масштабності мислення одного й другого.

Про війну писали по гарячих слідах, намагаючись підняти патріотичний дух воїнів. Війна хвилювала творчу уяву письменників, вона "...безпосередньо пов'язана з найактуальнішими проблемами сучасності" (Левченко, 1977, с. 5).

Чимало українських письменників безпосередньо були на фронті, працювали військовими кореспондентами. Їх голос постійно звучав зі сторінок газет. О. Довженко та А. Малишко з перших днів війни були на фронті і досить активно виступали в пресі, друкуючи свої твори на сторінках газет "За честь Батьківщини", "За Радянську Україну", "Вільна Україна" та ін. Твори обох митців були дуже популярними, бійці завжди з нетерпінням чекали нових публікацій згаданих авторів. Адже у роки боротьби проти фашизму публіцистика мала своєю метою ідейне та бойове виховання воїнів армії і трудівників тилу, активну мобілізацію їх на досягнення перемоги. Але разом із

тим публіцистика здійснювала другу свою важливу функцію – функцію літописання.

Характерними ознаками публіцистичного твору, як відомо, є документальність, гранична правдивість, чітке ідейне осмислення фактів, емоційна насиченість. З метою надання найвиразнішої ідейно-впливової сили публіцистичним творам автори вдаються до високого пафосу і наукової аргументації, риторичних звернень і до багатючих фольклорних джерел, до найрізноманітніших образних засобів. Оперативність роботи визначала жанрову палітру творів обох митців – фронтова кореспонденція, зарисовка, нарис, коротка публіцистична стаття тощо. Уся увага письменників була звернена до постаті солдата, образу воїна-захисника, мужнього і сильного: "Хто не схилиться в прийдешніх віках перед духовною красою наших воїнів? Хто не скине шапки, читаючи їх імена? Хто не благословить їх, безсмертних, котрі пізнали у свій тяжкий час, що немає славнішої смерті, ніж смерть у бою за "друге своя"? (Довженко, 1965, т. 4, с. 40).

У публіцистиці письменників також відтворено героїку антифашистської боротьби підпільників. Так, А. Малишко в нарисі "Їх було сто двадцять" з надзвичайною ліричністю описує вмотивовані вчинки героїв-підпільників, з глибоким психологізмом і теплотою автор пише: "Прапор боротьби з окупантами піднесли сто двадцять відважних підпільників, очолюваних старим мірошником Зотієм Кучуруком... [...]... Гордо вмирали під німецькими кулями наші герої-підпільники" (Малишко, 1944). І далі:

"– Почуй, рідна Україна, – вигукнув Грицько Яценко, – як умирають сини твої за справу народну..."

– Чую, – зашумів партизанський ліс..." (Малишко, 1944).

Цей нарис перегукується з публіцистичними творами О. Довженка. Так, О. Довженко в нарисі "Душа народна неподоланна!" пише: "Великий і незламний народ твій, народ-трудівник, народ-воїн, народ-лицар: Не підкорився він мерцям. Жива душа народна, жива й неподоланна" (Довженко, 1965, т. 4, с. 18). Незламність і нездоланність

народу, патріотизм звучить не лише в публіцистиці, а й у художніх творах О. Довженка та А. Малишка:

*Україно моя, мені в світі нічого не треба,
Тільки б голос твій чути і ніжність твою берегти.*

(Малишко, 1974, с. 107).

У перший період війни в обох письменників переважає нарис-епізод, нарис, який просто фіксував події війни, героїчні вчинки людей, а пізніше цей жанр стає більш глибоким, у ньому масштабніше, рельєфніше відображається всенародна битва з ворогом, а воїни-патріоти змальовуються художньо випукліше, психологічно вмотивовано. І це ми спостерігаємо досить розлого й широко в обох митців. Наприклад, О. Довженко в нарисі "Україна в вогні" пише: "Від Сяну до Дінця простяглися довгі, довгі шляхи, міста, і села, і передмістя, і всюди жіночий незабутній плач. Плакала Україна:

– Ой сини мої, синочки, діти мої, на кого ви мене покидаєте? Огляньтесь. Чи є на світі ще такі поля, такі пшениці, сади, таке небо?

Горіли поля, палав хліб. Чорний дим здіймався до неба, як народний гнів, як гнів мужів-воїнів, праворуч, і ліворуч, і позаду, скільки сягає око...

Виють собаки ночами, віщують недолю, і невидані птахи літають над ними вночі і віщують недолю, і ревуть воли і корови, і віщують недолю.

Земле наша українська, мученице наша, у вогні ти, у вогні..." (Довженко, 1965, т. 4, с. 23).

У творах не відчувається розпачу і зневіри. Навпаки, письменники вірять у неминучу перемогу в ім'я України і голосно це декларують – буде розплата: "За ваші муки не пошкодуємо ні заліза, ні крові, ні поту, ні праці, ні найзаклятішої палкої ненависті, ні життя свого. Щоб вічно жила земля наша українська, щоб ніколи народ наш не став рабом, ніколи і нізащо...[...]... І стоїть Україна перед нашим духовним зором у вогні, як неопалима купина" (Довженко, 1965, т. 4, с. 24).

Обидва письменники розмовляли з фронтом і тилом, допомагали народові краще пізнати себе, вірити в свою силу і невмирущість. Навіть форма, зміст їх творів, виступи та

звернення були схожими. Вони справді були літописцями нашої армії, нашої історії.

В їх публіцистичних виступах відбито всі етапи, всі найвизначніші події війни, всі трудові звершення країни в ім'я перемоги, показано визвольний похід армії не лише по рідній землі, а й у країнах Західної Європи, змальовано героїв фронту і тилу. Немає жодного факту в житті нашої країни, на фронті та в тилу, який би не був помічений і зображений ними.

Слово О. Довженка та А. Малишка завжди насичене любов'ю до рідної землі, сповнене тривоги за її долю, пройняте закликком до помсти, до перемоги, завжди голосно звучало в окопах і бліндажах. Глибокий ліризм, широка мовна палітра, епічна глибина зображення воєнних подій, глибокий патріотизм стали знаковими у фронтовій публіцистиці митців.

Віра письменників у перемогу надавала сили й віри воїнам: "Нехай ми обшарпані й змучені, але ми переможемо! ...[...]... Це наша історія. Історія найважчої і найвеличнішої в світі перемоги. Ми повернемося на Україну з перемогою і складемо славу народові-воїну..." (Довженко, 1965, т. 4, с. 49).

Дискусія і висновки

Публіцистика Другої світової війни О. Довженка та А. Малишка, як і інших українських письменників, була актуальною і могутньою зброєю боротьби, вона підтримувала в тяжкі часи весь народ, надихала на нові подвиги і звершення, сповнювала вірою в перемогу над ворогом.

Надзвичайно цікавими є щоденникові записи О. Довженка та А. Малишка періоду Другої світової війни. Вони вирізняються особливою гостротою оцінок подій і фактів війни, осмислених обома письменниками, які були безпосередніми учасниками війни 1939–1945 рр. І хоч письменники О. Довженко та А. Малишко різні – прозаїк і поет, але мають багато спільного. Обидва надзвичайно емоційні, "гарячі"; в публіцистиці А. Малишка переважає ліричний струм, а публіцистика О. Довженка відзначається надзвичайною чуттєвістю. Документальні факти, загалом документалізм обох письменників пропущені через свідомість і серце воїна-визволителя. Їх фронтові записи згодом

стали документами і літописом життя українського народу в роки Другої світової війни. Можна ще навести чимало паралелей спільності публіцистики О. Довженка та А. Малишка, але зауважимо лишень, що обидва були вірними своєму воїнському обов'язку і воїнській клятві і пронесли її через всю війну, і їх публіцистика є свідченням сказаного.

І нині, в час війни з рашизмом, наші письменники активно працюють у жанрі публіцистики, з'являються цікаві твори, в яких автори використовують традиції своїх попередників, фіксуючи по гарячих слідах жорстоку правду війни, розкриваючи велич і героїку наших воїнів. Слушно писав А. Малишко: "В історії кожного народу є імена, які світять на багато століть уперед, формуючи душу і характер народу, запалюючи його на подвиги і самопожертву" (Малишко, 1974, с. 281). Такими були А. Малишко та О. Довженко, їх публіцистичне слово запалювало і кликало до бою, до перемоги. Обидва чітко і виразно з теплою змальовують картини масового героїзму воїнів-визволителів: "... поранений боєць, – пише А. Малишко, – ховав свою рану від командира, аби тільки йти вперед. Убитий кулею воїн старався зробити крок вперед, щоб тільки не впасти на місці своєї смерті" (Малишко, 1974, с. 282).

Нині наші воїни та письменники в боротьбі з рашизмом продовжують традиції своїх попередників, описуючи масовий героїзм у тилу і на фронті, створюючи своєрідний літопис боротьби українського народу за свою незалежність:

*О грізний краю мій під тучами війни!
Хто кров за тебе лив, – тих словом спом'яни,
Хто мертвим ліг в бою, – не раз згадай, не двічі,
Хто прийде з бойовищ, – того на люднім вічі,
Як мати, зустрічай, бо ми твої сини.*

(Малишко, 1974, с. 261).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Довженко, О. (1965). *Твори в 5 т. Т. 4: Публіцистичні статті та виступи* (ред. тому О. М. Підсуха). Дніпро.
- Левченко, М. (1977). *Художній літопис вогненних років*. Дніпро.
- Малишко, А. (1944). Їх було сто двадцять. *Радянська Україна*, 6 червня.
- Малишко, А. (1974). Київська битва. *Твори в 10 т. Т. 10*. Дніпро.

REFERENCES

- Dovzhenko, O. (1965). *Works in 5 volumes. Vol. 4: Journalistic articles and speeches* (Ed. vol. O. M. Pidsukha). Dnipro [in Ukrainian].
- Levchenko, M. (1977). Artistic chronicle of the fire years. Dnipro [in Ukrainian].
- Malyshko, A. (1944). There were a hundred and twenty of them. *Soviet Ukraine*, June 6 [in Ukrainian].
- Malyshko, A. (1974). Battle of Kyiv. *Works in 10 volumes. Vol. 10*. Dnipro [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 16.10.24

Nadiya Haevska, PhD (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-9817-3510

e-mail: nmgaevska@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

JOURNALISM BY OLEKSANDR DOVZHENKO AND ANDRIY MALYSHKO PERIOD OF WORLD WAR II

The article deals with the journalism of O. Dovzhenko and A. Malyshko during the Second World War. The ideological and thematic palette of journalism of both writers is outlined; signs of their literary innovation in this genre. Particular attention is drawn to journalistic works written in the first period of the war, in particular, the circle of ideas in the works of O. Dovzhenko is characterized "We Affirm Peace," "Glory to Our People!," "People's Knights," "I See Victory," "Great Society" and A. Malyshko "The Battle of Kyiv," "Pobratymy" and others. The specifics of the perception of the ideas of both artists for the next generations of writers are analyzed; the features of the individual style of journalism of O. Dovzhenko and A. Malyshko are disclosed.

Keywords: *journalistic works, the Second World War, chronicles, victory, problems, genre, warrior-liberator.*

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.

Олександра Касьянова, канд. філол. наук, асист.
ORCID ID: 0000-0002-4351-412X
e-mail: kasianova.oleksandra@knu.ua
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТЕКСТІВ З АРХІВУ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Вступ. У статті проаналізовано жанрово-стилістичну характеристику текстів з архіву О. Довженка, зразки яких оприлюднено вперше в Україні у 2024 році до 130-ї річниці від дня народження письменника й кінорежисера в межах онлайн-проекту "Олександр Довженко: цифрова колекція" на сайті Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ). Серед розглянутих текстів – щоденникові нотатки, творчі й зображальні архівні документи (листи, заяви, протоколи, витяги з протоколів тощо). Опрацьовані тексти не тільки висвітлюють різні віхи життя й творчості О. Довженка, а також репрезентують мову того часу, що можна використовувати на заняттях української мови як іноземної для ознайомлення інокомунікантів із мовною політикою України. Тексти з архіву письменника показові щодо заборон української мови в офіційно-діловій сфері у ХХ ст.

Методи. Для аналізу текстів з архіву О. Довженка, було застосовано загальнонаукові та лінгвістичні методи. Використана система методів та прийомів дала можливість отримати відповідь на питання: якою ж мовою писали в часи О. Довженка, які мовні засоби були характерні для текстів того періоду, і чи можна зразки проаналізованих документів використовувати в навчальному процесі студентів-іноземців, які здобувають фах філолога.

Результати. Ознайомившись із документами та різними текстами в архіві О. Довженка, ми дійшли висновків, що там представлено жанрове розмаїття кількох стилів – художнього, офіційно-ділового, стилю масової інформації та епістолярного. Тексти названих стилів можна використовувати на заняттях з інокомунікантами, які здобувають фах філолога, у межах дисциплін, де вивчаються функціональні стилі української мови, що сприятиме ознайомленню здобувачів освіти не лише з мовними особливостями, характерними для певного стилю, а й пізнанню мовної політики того часу, літературного процесу України і його учасників. Однак зразки представлених текстів в архіві О. Довженка

мають бути презентовані в іншомовній аудиторії з розлогими коментарями, що зумовлено екранлінгвістичними чинниками, які можуть викликати труднощі в не носія мови.

Висновки. Проаналізовані матеріали засвідчили, що мова часів О. Довженка має характерні риси ХХ ст. Серед документів є тексти українською та російською мовами, рукописні та друковані, суто текстові й з ілюстраціями. Жанрово-стилістичне розмаїття текстів з архіву засвідчує, що російська мова в період О. Довженка побутувала в офіційно-діловому мовленні, свідченням чого є протоколи, витяги з протоколів, інформаційні довідки написані виключно російською. А от приватні листи, афіші, сторінки з журналів, нотатки, тобто тексти стилю масової інформації, художнього писали у більшості випадків українською з дотриманням норм літературної мови.

Ключові слова: стиль, документ, інокомуніканти, українська мова як іноземна, Олександр Довженко.

Вступ

"Вона (ред. – мова), так само як і пісня, відображає, фіксує і позначає факти, явища й події життя суспільства і природи протягом століть і тисячоліть, приносячи кожному наступному поколінню нові й нові багатства, створені й відшліфовані попередниками" (Білодід, 1959, с. 3), – це слова І. Білодіда в передмові до видання "Мова творів Олександра Довженка (збірник «Зачарована Десна»)". І з ними важко не погодитися, адже мова є відображенням усіх процесів суспільства. За будь-яким твором можна скласти картину світу народу, дешифрувати закодоване, потаємне, що замовчувалося роками. Мова будь-якого автора репрезентує багатство і діапазон структурних стилів мовлення, їхні особливості, що спостерігаються на різних рівнях мови – лексичному, фонетичному, словотвірному, граматичному, синтаксичному. Крізь призму індивідуального стилю автора пізнається загальне, що притаманне представникові певної групи, народу (соціолінгвістичний підхід). Вивчення мовних явищ у діахронії та синхронії від конкретного до загального й навпаки є актуальним повсякчас, що зумовлено можливістю прогнозування подальшого розвитку мови. Крім того, аналіз жанрово-стилістичних особливостей текстів з архіву О. Довженка досі не був у прицілі наукових розвідок мовознавців, що пов'язано

з нещодавнім оприлюдненням – вперше в Україні у 2024 році до 130-ї річниці від дня народження письменника й кінорежисера в межах онлайн-проекту "Олександр Довженко: цифрова колекція" на сайті ЦДАМЛМ – <https://csamm.archives.gov.ua/onlinevi-proiektu/tsyfrova-kolektsiia/> з'явилися щоденникові нотатки, творчі й зображальні архівні документи (листи, заяви тощо), знайдені в архіві О. Довженка.

Мета. Актуальність обраної теми дослідження зумовлює подальшу мету – розглянути й проаналізувати жанрово-стилістичні особливості щоденникових нотаток, творчих й зображальних архівних документів (листів, заяв тощо), знайдених в архіві О. Довженка, у результаті чого можна буде зробити проєкцію на систему мовних стилів загалом і визначення їхнього розвитку чи тягlosti традицій досліджуваних зразків текстів як репрезентантів конкретного стилю. Варто наголосити, що окремий текст відображає мову народу, оскільки його автором є представник лінгвокультурного ареалу, а це дозволяє простежити особливості мови часу Олександра Довженка.

Огляд літератури. Мова текстів О. Довженка до сьогодні була об'єктом вивчення багатьох лінгвістів. Ґрунтовні дослідження лінгвостилістичних особливостей прозових творів письменника здійснили І. Білодід, В. Гриневи́ч, М. Кабиш, М. Князян, Н. Сологуб, С. Форманова, Н. Хараман, О. Шумбар, О. Ясинецька та ін. Названі мовознавці вивчали виразність індивідуального стилю, що досягається сукупністю мовних засобів (від фонетичних до синтаксичних), що разом репрезентують художній стиль української мови. До сьогодні матеріали з архіву О. Довженка не були предметом вивчення науковців, що пов'язано з нещодавнім їхнім оприлюдненням для широкого загалу.

Методи

З урахуванням сучасних тенденцій у лінгвістиці здійснювали жанрово-стилістичний аналіз мови текстів з архіву О. Довженка, що передбачає розгляд мовних засобів у текстах. Також до текстів з архіву письменника застосували комплексний підхід, а саме синтез літературознавчих та лінгвістичних методів (Гіков, 2003, с. 20), зокрема використали формальний метод, індукцію,

аналіз і синтез, описовий. У дослідженні знайшов місце й соціолінгвістичний підхід, який передбачає вивчення жанрів і мовних явищ з урахуванням екстралінгвістичних чинників.

Результати

10 вересня 2024 року до 130-ї річниці від дня народження О. Довженка Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України представив онлайн проєкт із лейтмотивом "Я був задуманий на більше...", який презентує документи з архівних фондів ЦДАМЛМ України та висвітлює різні віхи життя та творчості письменника, кінорежисера, кінодраматурга, представляє його як художника, педагога. *"У межах тематичних рубрик цифрової колекції – творчі і зображальні архівні документи з особового фонду Олександра Довженка (фонд № 690), низка статей і світлин з фондів культурологів, кінознавців, журналістів, кіномитців – тих, хто оточував майстра, співпрацював з ним, досліджував його надбання. Це, зокрема, фонди: історика та літературознавця Федора Редька (Ф. № 2); актора Юрія Тимошенка (Ф. № 235); літературознавця та критика Олега Бабишкіна (Ф. № 835); письменника Олександра Підсухи (Ф. № 957); кінорежисера Олексія Швачка (Ф. № 1176); культуролога, кінокритика та видавця Романа Корогодського (Ф. № 1297); журналіста Миколи Куценка (Ф. № 1386); кінорежисера та сценариста Володимира Денисенка (Ф. № 1419) та багатьох інших"* (Цифрова колекція Олександра Довженка, б. д.), – зазначено на сайті проєкту. Представлена цифрова колекція містить значну кількість текстів, які репрезентують різні функціональні стилі, що дозволяє використовувати їх у межах дисциплін філологів, зокрема на заняттях зі студентами-іноземцями, які здобувають фах філолога. Гляньмо далі докладно на тексти, які можна використовувати в навчанні інокомунікантів, зважаючи при цьому на специфіку української мови як іноземної, а саме на тому, що кожному взятому для вивчення текстові мають передувати передтекстові завдання з коментарями, що зумовлено тим, що іноземець може не знати деяких слів, а також потребує пояснення екстралінгвістичних чинників – характеристику

періоду, у який написано текст, хто адресат і адресант, у яких умовах створювався і з якою метою тощо.

Проаналізувавши 4 розділи оприлюдненого архіву – "Віхи життєвого шляху" (10 текстів, серед яких 5 друкованих, а решта – рукописні), "Творець" (13 друкованих текстів), "Довженко і свідки його часу" (4 тексти – 2 друковані і 2 рукописні), "Пам'ять і спадок" (11 текстів, із них – 4 рукописні), виявили, що 33 тексти можна розподілили за стилями: художній, офіційно-діловий, стиль масової інформації та епістолярний.

У статті вживаємо термін стиль масової інформації на позначення публіцистичного стилю, зважаючи на думку Л. Шевченко, яка зазначала про те, що *"функціональні стилі як феномен еволюційної трансформації національної мови відбивають складність взаємодії історично змінних культурних парадигм суспільства. Історико-цивілізаційні періоди позначені доміантою різних мовних стилів, які є культурною рефлексією на світ, що динамічно розвивається, формує і змінює світоглядні та естетичні цінності, відитовхується від догматичного, на певному етапі розвитку, знання, натомість визначає нові пріоритети, уподобання й ідеали"* (Шевченко, 2001, с. 81). За Л. Шевченко термін "публіцистичний" пов'язаний насамперед із газетно-журнальною публіцистикою й не охоплює на сьогодні *"мовлення електронних засобів масової інформації, реклами, інтернету"* (Шевченко, 2001, с. 86), а термін "стиль масової інформації" відображає іманентні характеристики поняття, цілісність внутрішньої форми.

Серед проаналізованих текстів виявлено такі жанри стилю масової інформації в архіві Олександра Довженка – сторінки з журналу, дружні шаржі з підписами, фотомонтаж, обкладинку книжки, афіші, що засвідчують доцільність вживання терміна "стиль масової інформації" на противагу "публіцистичному", бо представляють неоднорідність і неодноструктурованість текстів, невластиву суто газетній сфері. Мова текстів стилю масової інформації в архіві О. Довженка характеризується лаконічністю, влучністю, яка досягається за допомогою коротких простих речень, грі слів, односкладних словосполучень чи окремих влучних слів, рідше речень, наприклад: *"Ягідка кохання"*

(Фотокопія афіші фільму О. Довженка "Ягідка кохання" (1926 р.). ЦДАМЛМ України, ф. 1297, оп. 1, од. зб. 652, арк. 5), "Земля" (Фотокопія афіші до фільму О. Довженка "Земля" (1930 р.). ЦДАМЛМ України, ф. 1297, оп. 1, од. зб. 652, арк. 6.), "Той, що тримає землю в руках" (Ніжник І. Дружній шарж на О. Довженка. ЦДАМЛМ України, ф. 1386, оп. 1, од. зб. 341, арк. 4). Названі жанри написані переважно українською мовою, хоча поодинокі тексти є й російською мовою, що вимагає від викладача на занятті під час розгляду будь-якого тексту з архіву О. Довженка додаткового коментування щодо мовної політики того часу, зокрема у ХХ ст., коли жив і творив письменник, цензура вилучила з текстів різних стилів такі слова, як "козак", "москаль", "Україна", "український", "Січ", "Запоріжжя" через те, що вони мають український національно-символічний зміст, заборонялося говорити українською мовою, а освіта залежно від регіону велася або російською мовою, або румунською, або польською, діяло також обмеження вживання української мови в адміністративних органах, суді, освіті на підвладних полякам українських землях, за недотримання указів і розпоряджень розстрілювали (Гриценко, 2013, с. XL–XLI).

Мовна політика того часу яскраво вимальовується і в інших текстах, мовні засоби яких вказують на приналежність до офіційно-ділового стилю (напр., *матеріали про роботу Олександра Довженка в Представництвах УСРР у Польщі та Німеччині. ЦДАМЛМ України, ф. 690, оп. 4, од. зб. 162, арк. 1; витяг з протоколу засідання Політбюро ЦК КП(б)У про виведення Довженка О.П. зі складу Всеслов'янського комітету, Комітету по Сталінських преміях, редакції журналу "Україна" та звільнення від обов'язків художнього керівника Київської кіностудії художніх фільмів. 12 лютого 1944 р. Ф. 690, оп. 1, од. зб. 25-а, арк. 1*). Структурованість, датованість, чіткість і логічність викладу, беземоційність, а ще наявність назви документа – витяг із протоколу, протокол, свідчення, повідомлення, рапорт, донесення тощо – ознаки текстів офіційно-ділового стилю з архіву митця. Серед мовних форм різних типів документів переважають кліше, абстрактні

іменники (напр., *з'ясування, питання*), сталі конструкції, форми дієслів 1 і 2 осіб множини (напр., *повідомляємо, відповідаємо, висловлюємо, вибачте тощо*) та складні речення з підрядним зв'язком (переважно причинно-наслідковим). В іншомовній аудиторії зі студентами-філологами можна використовувати документи з архіву О. Довженка, створюючи завдання різного типу. Наприклад: **Завдання 1.** *Зайдіть на сайт Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, перегляньте всі матеріали, виберіть тексти, які належать до офіційно-ділового стилю.* **Завдання 2.** *Назвіть притаманні риси офіційно-ділового стилю, наведіть приклади з текстів.* **Завдання 3.** *Вставте пропущені прийменники у словосполучення, взяті з текстів з архіву О. Довженка (можна користуватися текстами на сайті): походить Сосниці на Чернігівщині, висловлюємо подяку ...участь, вітаємо вас прийдешніми святами тощо.*

Слід з обережністю використовувати для створення завдань рукописні тексти, адже інокомунікантам може бути складно декодувати написане, з одного боку, а з другого – це сприятиме розвитку навичок розпізнавання рукописних літер українського алфавіту.

Не кількісними, але показовими є тексти художнього стилю в аналізованому архіві. Серед них – оповідання, присвячене О. Довженкові, спогади, уривок сценарію, машинопис "України в огні", "Олександрові Довженку дружнє посланіє" у формі вірша, написане М. Рильським. Мова текстів художнього стилю того часу характеризується образністю, як і повсякчас, вживанням метафор та метонімії, епітетів та порівнянь тощо. Прозовим текстам притаманні розлогі речення – складний синтаксис із дотриманням пунктуаційних норм, дотримання жанрових вимог – структурованості для сценарію (напр., Довженко О. П. "Іван". Уривок сценарію. Машинопис. 1932 р. ЦДАМЛМ України, ф. 690, оп. 1, од. зб. 2, арк. 1).

У цифровій колекції є й місце листам. Вони різні за змістом, формою – рукописна та друквана, мовою – українською та російською. Усі листи з архіву можна поділити на офіційні

(службові) та неофіційні (приватні). Офіційні листи за змістом і функцією можна віднести до офіційно-ділового стилю, наприклад, лист управління державної безпеки НКВС УРСР архівному відділу НКВС УРСР про перевірку біографічних даних Довженка О. П. періоду 1917–1920 рр. (Фотокопія. 18 лютого 1941 р. ЦДАМЛМ України, ф. 1196, оп. 2, од. зб. 13, арк. 1), лист О. Довженка до Президії Спілки радянських письменників УРСР з проханням допомогти йому повернутися в Україну (10 жовтня. 1956 р. Копія. ЦДАМЛМ України, ф. 690, оп. 1, од. зб. 22, арк. 1).

Приватні листи, наприклад, лист О. Венцеславської до М. Куценка з інформацією про О. Довженка та В. Крилову (10.05.1995 р. ЦДАМЛМ України, ф. 1386, оп. 1, од. зб. 125, арк. 7), лист Ю. Тимошенка до О. Довженка (1947 р. ЦДАМЛМ України, ф. 235, оп. 1, од. зб. 42, арк. 1), лист В. Денисенка до О. Довженка (ЦДАМЛМ України, ф. 1419, оп. 1, од. зб. 112, арк. 1), лист М. Маловського до М. Куценка з переліком творів, присвячених життю та творчості О. Довженка (7 вересня 1971 р. Фрагмент. ЦДАМЛМ України, ф. 1386, оп. 1, од. зб. 191, арк. 2), лист О. Швачка до М. Куценка зі спогадами про О. Довженка (12 листопада 1969 р. Уривок. ЦДАМЛМ України, ф. 1386, оп. 1, од. зб. 246, арк. 1), лист М. Дудка до М. Куценка з інформацією про О. Довженка (26.09.1969 р. ЦДАМЛМ України, ф. 1386, оп. 1, од. зб. 146, арк. 4), лист В. Чазова (сина В. Крилової) до М. Куценка (19.10.1969 р. ЦДАМЛМ України, ф. 1386, оп. 1, од. зб. 243, арк. 1) характеризуються розмаїттям особливостей – тут і прості, і складні речення з різними видами зв'язку, і звертання, яке вказує на персональність, датованість, епітети й метафори, розмовні форми, чітке визначення учасників спілкування (діалогість і монологічність), вільний виклад, що засвідчує стилістичну неоднорідність. Приватне листування з різними мовними особливостями можемо віднести до розмовного чи художнього стилю.

Зважаючи на різноманітність листів – приватних і офіційних, вважаємо, що за спільними ознаками такими, як композиційне оформлення, датованість, чітке визначення адресата та адресанта

доцільно їх розглядати у межах епістолярного стилю, який за Л. Марчук, є одним із функціональних різновидів літературної мови, що обслуговує сферу письмових приватних або приватно-офіційних відносин (Марчук, 2009, с. 91–104). Важливо наголосити, що офіційні і приватні листи в архіві О. Довженка за своєю формою і змістом демонстративні щодо розбіжностей науковців про те, що епістолярний стиль не слід розглядати як окремих функціональний різновид мовлення. Тому на заняттях зі студентами-філологами можна обговорити ці розбіжності, працюючи безпосередньо з текстами з архіву О. Довженка.

Дискусія і висновки

Представлена цифрова колекція дала можливість переглянути та дослідити архівні матеріали, ознайомитися з першоджерелами й визначити, крім лінгвістичних особливостей текстів, екстралінгвістичні чинники, які розкривають і висвітлюють багатогранність особистості автора, особливості мовної ситуації того часу, а також дають змогу схарактеризувати мовні засоби, притаманні для функціональних стилів української мови. Проаналізовані матеріали засвідчили, що мова часів О. Довженка має характерні риси ХХ століття. Серед документів є тести українською та російською мовами, рукописні та друквані, суто текстові й з ілюстраціями. Жанрово-стилістичне розмаїття текстів з архіву засвідчує, що російська мова в період О. Довженка побутувала в офіційно-діловому мовленні, свідченням чого є протоколи, витяги з протоколів, листи державних установ, інформаційні довідки, написані виключно російською. А от приватні листи, афіші, сторінки з журналів, нотатки, тобто тексти стилю масової інформації, художнього та епістолярного писали українською з дотриманням норм літературної мови. Представлені на сайті документи з архіву О. Довженка можна використовувати з розлогими коментарями на заняттях зі студентами, які здобувають фах філолога. Створені вправу з використанням онлайн-архіву О. Довженка буде мати інтерактивний та дослідницький характер, що сприятиме мотивації глибше вивчати й удосконалювати українську мову в інокомунікантів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Білодід, І. К. (1959). *Мова творів Олександра Довженка* (збірник "Зачарована Десна"). Вид-во АН УРСР. https://shron3.chtyvo.org.ua/Bilodid_Ivan/Mova_tvoriv_Oleksandra_Dovzhenka_zbirnyk_Zacharovana_Desna.pdf?

Гіков, Л. В. (2003). *Особливості вживання лексико-граматичних і лексичних одиниць в авторському стилі (на матеріалі німецької художньої прози)* [Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови", Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка].

Гриценко, П. Ю. (2013). Українська мова в Росії XIX – початку XX ст.: шляхи утвердження. *Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання (1847–1914)*. Збірник документів і матеріалів (відп. ред. Г. Боряк; упоряд. Г. Боряк, В. Баран, Л. Гісцова, Л. Демченко, О. Музичук, П. Найдено, В. Шандра). Ін-т історії України НАН України. <https://archive.org/details/ukrainska2013/page/n39/mode/1up?view=theater>

Марчук, Л. (2009). Синергетична основа епістолярного стилю як чинник формування національної ідентичності. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта* (с. 91–104). <https://www.info-library.com.ua/books-text-10486.html>

Цифрова колекція Олександра Довженка. (б. д.). *ЦДАМЛМ України*. <https://csamm.archives.gov.ua/onlainovi-proiekty/tsyfrova-kolektsiia/>

Шевченко, Л. І. (2001). *Інтелектуальна еволюція української літературної мови : теорія аналізу*. ВПЦ "Київський університет".

REFERENCE

Bilodid, I. K. (1959). *The language of Oleksandr Dovzhenko's works (collection "Enchanted Desna")*. Publishing house of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR [in Ukrainian]. https://shron3.chtyvo.org.ua/Bilodid_Ivan/Mova_tvoriv_Oleksandra_Dovzhenka_zbirnyk_Zacharovana_Desna.pdf?

Digital collection of Oleksandr Dovzhenko. *CSAMM of Ukraine* [in Ukrainian]. <https://csamm.archives.gov.ua/onlainovi-proiekty/tsyfrova-kolektsiia/>

Gikov, L. V. (2003). Features of the use of lexico-grammatical and lexical units in the author's style (on the material of German fiction). [PhD thesis for the degree of Candidate of Philology: specialty 10.02.04 "Germanic languages" Lviv National Ivan Franko University] [in Ukrainian].

Hrytsenko, P. (2013). Ukrainian language in Russia in the nineteenth and early twentieth centuries: ways of establishment. *Ukrainian identity and the language issue in the Russian Empire: an attempt at state regulation (1847–1914)*. A collection of documents and materials (edited by G. Boryak; compiled by G. Boryak, V. Baran, L. Gistsova, L. Demchenko, O. Muzychuk, P. Naidenko, V. Shandra). Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian] <https://archive.org/details/ukrainska2013/page/n39/mode/1up?view=theater>.

Marchuk, L. (2009). Synergistic basis of epistolary style as a factor in the formation of national identity. *Ivan Ohienko and modern science and education* (pp. 91–104) [in Ukrainian] <https://www.info-library.com.ua/books-text-10486.html>.

Shevchenko, L. I. (2001). *Intellectual evolution of the Ukrainian literary language: theory of analysis*. Kyiv University Publishing House [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 17.10.24

Oleksandra Kasianova, PhD (Philol.), Assist.
ORCID ID: 0000-0002-4351-412X
e-mail: kasianova.oleksandra@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

GENRE AND STYLISTIC CHARACTERISTICS OF TEXTS FROM THE ARCHIVE OF OLEKSANDR DOVZHENKO

Background. *The article analyzes the genre and stylistic characteristics of texts from the Dovzhenko archive, samples of which were published for the first time in Ukraine in 2024 on the 130th anniversary of the writer and filmmaker's birth as part of the online project "Oleksandr Dovzhenko: Digital Collection" on the website of the Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine (CSMALA). The texts under consideration include diary notes, creative and pictorial archival documents (letters, statements, protocols, excerpts from protocols, etc.). The texts not only highlight various milestones in Dovzhenko's life and work, but also represent the language of the time, which can be used in Ukrainian as a foreign language classes to familiarize foreign communicators with the language policy of Ukraine. The texts from the writer's archive are indicative of the bans on the Ukrainian language in the official business sphere in the twentieth century.*

Methods. *General scientific and linguistic methods were used to analyze the texts from O. Dovzhenko's archive. The system of methods and techniques used made it possible to answer the following questions: what language was used in Dovzhenko's time, what linguistic means were characteristic of the texts of that period, and whether the samples of the analyzed documents can be used in the educational process of foreign students studying philology.*

Results. *Having familiarized ourselves with the documents and various texts in O. Dovzhenko's archive, we came to the conclusion that there is a genre diversity of several styles: artistic, official business, mass media and epistolary. The texts of these styles can be used in classes with foreign communicators studying philology as part of the disciplines that study the functional styles of the Ukrainian language, which will help familiarize students not only with the linguistic features characteristic of a particular style, but also with the language policy of the time, the literary process of Ukraine and its participants. However, samples of the texts presented in O. Dovzhenko's archive should be presented to a foreign audience with extensive commentary, due to screen-linguistic factors that may cause difficulties for non-native speakers.*

Conclusions. *The analyzed materials have shown that the language of Dovzhenko's time has characteristic features of the twentieth century. Among the documents are tests in Ukrainian and Russian, handwritten and printed, purely textual and with illustrations. The genre and stylistic diversity of texts from the archive shows that Russian was used in official business speech during Dovzhenko's period, as evidenced by the minutes, excerpts from minutes, and information references written exclusively in Russian. However, private letters, posters, pages*

from magazines, notes, i.e. texts of mass media and fiction style were written in Ukrainian in most cases in compliance with the norms of the literary language.

Keywords: *style, document, foreign communicators, Ukrainian as a foreign language, Oleksandr Dovzhenko.*

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.

Юрій Ковалів, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-3262-9837
e-mail: profkovaliv@ukr.net
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО В ПРОЄКЦІЯХ УКРАЇНСЬКОЇ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Неординарний талант О. Довженка – новатора в кінематографії і прозі, засновника синтетичного інтермедіального жанру "кіноповісті", письменника й кіносценариста світового рівня – не вміщався ні в куці межі панівного "соцреалізму", ні комуністичні доктрини, до яких він часто апелював, суперечив принципам тоталітарного режиму, до вимог якого він змушений адаптуватися, що не могло не позначитися на його психотипі. Роздвоєння свідомості О. Довженка між комуністичною ідеологією й національною ідентичністю відповідало партійній концепції літератури "соціалістичної за змістом, національної за формою". Усвідомлюючи її обмеженість, О. Довженко запропонував штучну ідею "розмаїття тенденцій", котру підхопив Л. Новиченко та інші літературознавці, реалізували апологети "соцреалізму". Перебуваючи в епіцентрі літературно-мистецького життя, маючи неабиякий авторитет, митець своїми поглядами й творчістю не лише впливав на українську радянську літературу (мистецтво), а й визначав її амбівалентну сутність, перспективу розвитку.

Ключові слова: кіноповість, "соцреалізм", національна ідентичність, радянська література, роздвоєння свідомості.

Велика заслуга Олександра Довженка перед українською літературою (мистецтвом) у тому, що він вказав їй шлях розвитку, ідейно-художніх пошуків у другій половині ХХ ст. (до 90-х рр.), запропонував передусім кіноповістю "Зачарована Десна" певні фабули, які правили багатьом авторам ("Гуси-леді летять" М. Стельмаха), зокрема шістдесятникам ("Первінка", "Сіроманець" М. Вінграновського, цикл "Оповідання з Тернівки" Є. Гуцала, "Тореадори з Васюківки" В. Нестайка тощо) за інтертекстуальну основу не тільки епіки (Жукова, 2010, с. 60–65),

а й лірики, заповненої мотивом "босоногого" дитинства. Не заперечуючи "естетики" панівного напрямку, автор запропонував самобутню артистичну систему зображально-виражальних засобів, властивих його неоромантичному ідіостилю. Кіноповість відіграла роль "троянського коня" в середовищі "соцреалізму", виводила від засилля епічних шаблонів, формувала "новий синтетичний жанр – ліричну повість-спогад", коли "автопсихологічна документальність" стає "кодовим ключем" (Жукова, 2010, с. 168), спрямованим на художньо філософське осмислення онтології людського існування з національним сенсом.

Його новелістика й кіноповість "Україна в огні" (назва та ідея запозичена /?/ з однойменної документальної кінострічки в трьох частинах В. Бльондиненка-Папуха про Західну Україну, вбивство Є. Коновальця, Срібну Землю, 1939) визначила сюжетні варіанти й персонажні образи у військовій прозі, здійснювані за альтернативним принципом "якби", адже військові герої були переважно українці (незрідка ідеалізовані) всупереч реаліям Другої світової війни й так званій "політиці партії". Аналогічна ситуація спостерігалася і в прозі О. Гончара ("Прапорonosці", "Людина і зброя"). О. Довженко зважився показати Україну як "велику Вдовицю". Але не все так доладно. Геній О. Довженка не вмщався в "золоту клітку", в яку митця світового масштабу посадив московсько-комуністичний режим після спільного засідання двох політбюро ЦК й доповіді "Про антиленінські помилки та націоналістичні перекирчування в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні»". Дарма письменник й кінематографіст відмежовувався від сталінських звинувачень, дарма дивувався: "Світе мій, чому любов до свого народу є націоналізм? В чім його злочин?" (Шудря, 2005, с. 256). Довженків націоналізм, всупереч більшовицькому спотворенню понять за методом перевернутої піраміди, – неспростовний. Він поширювався на "історичні і глобальні проблеми", хоч і не мав "ознак радикальної політичної теорії і практики" (Марочко, 2006, с. 210), полягав не лише у факті неприйнятної для тоталітарного режиму кіноповісті, іноді пересипаної комуністичною фразеологією, а й в усвідомленні, що "Україна поруйнована, як ні одна країна в світі" (Довженко, 1990, с. 234).

Коли б спецслужби зазирнули в "Щоденник" О. Довженка, автор поповнив би склад ГУЛАГу. Митець неодноразово проривав накинуті йому пута, але, ніде правди діти, також обслуговував панівну систему, навіть щиро вірив в її "ідеали", насправді чужі українській ментальності, втілював у собі властиве радянському письменнику (кінематографісту, художнику і т. п.) хворобливе роздвоєння свідомості, обстоював штучний алгоритм мистецтва "соціалістичного за змістом, національного за формою", накинутий компартійними ідеологами. Цей тунель поглинав радянських письменників та інших митців, крім літературного андеграунду, частково – прихильників натурфілософської лірики й "хімерної прози". О. Довженко один із перших почав рятувати "соцреалізм" ("Мистецтво живопису й сучасність", 1955), запропонувавши "концепцію" "розмаїття стильових течій", яку підтримав й поглибив Л. Новиченко і яких виявилось... дві: реалізм й усічений романтизм. По-іншому О. Довженко – син свого часу мислити не міг. Його амбівалентність на шпагаті між комуністичною доктриною й національною ідентичністю стала попри понятійну й смислову несумісність нормою для радянського митця, визначила перспективу української літератури до кінця 80-х рр. Найповніше такі суперечності позначилися на кіноповісті "Поєма про море".

Взявши творче відрядження для написання кіносценарію про будівництво Каховської ГЕС, розпочате за два роки до смерті Й. Сталіна, О. Довженко скористався можливістю відвідати Україну, збираючи матеріал, жив у Старій і Новій Каховці. Таким чином з'явилася кіноповість, прикметна інтермедіальною структурою. Взаємонакладання засобів кінематографу й художньої прози зумовлює мозаїку епізодів, несподіваних ракурсів зображення, починаючи з експозиції твору, зі зворушливої сцени зустрічі споріднених душ: "Він щасливий від того, що я пливу по рідній річці, а я щасливий, що пливе по ній він [...] / Він тихо питає мене: / – Се ви? – / Я кажу: Я. / Він тисне мені руку й цілує в плече". Збіжність горизонту розуміння завдяки врівноваженню особових займенників перетворює спілкування в просторі людської душі на інтимну "значущу

бесіду", відбувається щира діалогізація внутрішнього Я й внутрішнього Ти, мимоволі усувається амбівалентність особистості, властива О. Довженку, як й іншим радянським митцям. Наступні кадри потьмарюють це спілкування, коли кинута напризволяще молода мати з дитям на руках, вийшовши з гурту дівчат, мовить про "жорстоку, мізерну душу", котрою, як з'ясується потім, виявився "бездоганий", за радянськими маркерами, комсомолец Валерій Голик – студент, спортсмен, який виправдовує свою "значущість" участю в будівництві моря. Подібний до нього "спеціаліст по холодильниках" Брикун обурений тим, що голова колгоспу Сава Зарудний потурбував його для прощання з батьківщиною, яку мали невдовзі поглинути води Каховської ГЕС. Гнівна репліка Сави Зарудного "У кого – холодильник [на серці – Ю. К.], пробачте і йдіть собі, щоб мої очі вас не бачили..." не вирішує ні композиційної колізії, ні напруженої соціальної проблеми. Сповнений гніву, він за наругу над дочкою карає підлого комуністичного пристосованця Голика, але тільки в уяві, під час сну, по-козацьки, на тлі широкого степу, а не в житті. Автор, певно, розумів, що здійснити справедливість в реальному світі неможливо, тому застосував прийом умовності. Назвати речі своїми іменами, вказати, що причиною деморалізації був радянський лад він не міг, хіба в щоденнику негативно відгукувався про того чи того "свинтуса", "що зі своєю хамуватістю теж буде комунізм".

Той фантомний комунізм був для О. Довженка визначальним критерієм і в житті, і в мистецтві. Митець поєднував у собі непоєднуване – комуністичну догматику й національні цінності, покладався, за його словами, на "гідний приклад особистого життя, як це показав нам Ленін", вірив в "ідеали соціалістичного гуманізму", що насправді виявилися оксимороном, як і обстоювання прав самодостатньої особистості, неможливої в деперсоналізованому радянському світі. Такі розбіжності викликали асоціації з безладними купами намитого піску й товстими металевими трубами, котрі контрастували мальовничим краєвидам. Роздвоєння свідомості позначилося не лише на кіноповістях О. Довженка, а й на українській радянській літературі,

зокрема прозі, яка обрала їх за визначальний маркер, обстоювала доцільність радянського соціуму, закамфльованому принадними гаслами турботи про трудящих (у множині), уявленнями, ніби "не хлібом єдиним, не цукром, і не бавовною, і не вугіллям єдиним буде жив чоловік у соціалізмі" (О. Довженко), обминаючи фігурою умовчування справжні реалії з колгоспною кріпаччиною, виснажливою працею на підприємствах, штурмівщинами, рухом спротиву, репресіями, концтаборами. Амбівалентна гуманістична концепція О. Довженка – прихильника Аристотелівського принципу зображення життя, яким воно може бути, мимоволі збігалася із спекулятивними стереотипами комуністичної пропаганди, котра підміняла дійсне бажаним, іноді міленарним. Таку модель втілювали і персонажі кіноповістей, зображені як "справжні філософи, а не колгоспники", а "прості події" поставали "значно ширшими, грандіознішими за своїми масштабами, але саме цього й домагався митець" (Новиченко (ред.), 1971, с. 351). Усвідомлюючи, що "зробити фільм про нинішнє село неймовірно важко, якщо всерйоз говорити про правду життя, а не брехати на догоду чиновникам", автор шукав компромісу, ідеалізував дійсність, однак поза межами "якби", в контексті радянської семантики. Такий прийом позначився на типологічно схожих образах генерала Федорченка, тесляра Максима Тарасовича – батька генерала, начальника будівництва Аристархова, колгоспний шофера Іван Кравчини – "доброї людини", якій скульптори ставитимуть пам'ятник "у новому місті над широкою рікою". Їх, а також інших розпорошених по світах односельців – відомого архітектора, полярного дослідника, льотчика, письменника, заступника міністра, шістьох полковників зібрав Сава Зарудний на останнє побачення з батьківщиною. Довкола цієї визначальної інтриги кіноповісті групувалися напружені сюжетні лінії.

Загальна рамка фільму вийшла вельми пафосною, як того і вимагало держзамовлення, виповнена закликами любити "землю і працю" (Сава Зарудний), що звучали знущально на тлі затопленої землі. Попри помітну соціальну заангажованість твір виходив за куці рамки "виробничої прози" порушенням важливих морально-етичних проблем, висвітленням національної

етнопсихології, показом трагедії українського села. Автор переживав амбівалентне ставлення до будівництва Каховської ГЕС, яку називали "подвигом народу – будівника комунізму" (Новиченко (ред.), 1971, с. 350), але ніде не обмовився про справжні наслідки лиха, на яке прирікалися селяни волею компартії й технократів, обмежився картиною прощання хліборобів з рідними оселями, безпорадністю й стражданнями господарів, їх сльозами, які пекли навіть генерала Федорченка. Посилаючись на виклики "нової енергійної ери", виправдовуючи будівництво гідроелектростанції на Дніпрі ("Ся споруда варта всіх жертв і зруйнування сіл, і затоплення плавнів, і всіх найдорожчих трудів нашого народу") і "трудоий героїзм", він висловлював гіркотний сумнів у доцільності здійснення такого проєкту: "Чи потрібна вона? Чи так вже необхідна? Для чого вона? Для постачання запорізьких турбін? А може, плюнути нам на ці турбіни, на сії вісім тощих фараонових корів?". Як би він не застерігав "Обережно з землею! Земля мстить за зраду...", зрада таки відбулася. Система з фаустіанською прагматикою завдала непоправного удару не лише по життю конкретної людини, не питаючи в неї згоди на свої утилітарні проєкти, а й по історичній й етногенетичній пам'яті народу, адже товща води поглинула близько 2,5 тис. сіл і 156 містечок, унікальні пам'ятки від Трипільської культури до киево-руської й козацької епох (Великий Луг з шістьма січами – з восьми), Місця сили національної свідомості, позбавляючи її буттєвісної ідентичності. Ідеологічно витримана екранізована кіноповість (режисер-постановник – Юлія Солнцева) мала успіх в кінопрокаті (1958), задовольняла держзамовлення, відображала ідеологеми "перетворення природи", хоч для трьох мільйонів переселенців придніпрянських плавнів звучала як реквієм. Очевидно, Господня воля мала на меті відновити історичну справедливість бодай через злочин москалів, які підірвали Каховську дамбу і нарешті знову на світ Божий явився не тільки Великий Луг, а й Місце сили національного духу від Трипільля й до середини ХХ ст. Нарешті українська земля ожила, відкрила себе в собі, свою вітальну силу, поступово поновлюючи етногенетичну пам'ять. Тому в жодному разі не можна відбудовувати осоружну ГЕС, як би не маніпулювали її "доцільністю" байдужі до

національної історії й духовності "прагматики". Автор кіноповісті, як у воду дивився, з'ясовуючи справжню сутність панівного режиму та "соцреалізму", амбівалентність радянського письменника (митця): "Є дві правди. Одна дійсна – реальна правда. Друга – вигадана, така, якою б хотіли її бачити. Вона вважається за дійсну, а дійсна за ворожий наклеп" (Довженко, 1990, с. 244).

О. Довженко з його неординарним талантом виходив за межі своєї епохи, затиснутої в шори комуністичної ідеології й тоталітарного режиму, не вкладався в тунель "соцреалізму", однак як син своєї доби не міг вийти поза неї, виявляв зумовлений нею психотип з роздвоєною свідомістю між несумісним більшовицьким догматизмом й національною ідентичністю. Його амбівалентний світогляд позначився на творчості письменників, визначив перспективу української радянської літератури другої половини ХХ ст. до кінця 80-х рр.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Довженко, О. (1990). *Україна в огні: кіноповість, щоденники* (упорядн., автор передмови О. Підсуха). Радянський письменник.

Жукова, В. В. (2010). *Жанрові модифікації української повісті 1950–1960-х років* [дисерт. ... канд. філол. наук]. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

Марочко, В. І. (2006). *Зачарований Десною: Історичний портрет Олександра Довженка*. Кієво-Могилянська академія.

Новиченко, Л. М. (Ред.). (1971). *Історія української літератури: У 8 т. Т. 8*. Наукова думка.

Шудря, М. (2005). *Геній найщирішої спроби: Нариси. Розвідки. Рецензії. Інтерв'ю. Публікації*. Юніверс.

REFERENCES

Dovzhenko, O. (1990). *Ukraine on fire: film story, diaries* (orderly, author of the preface A. Podsubkha). Soviet writer [in Ukrainian].

Marochko, V. I. (2006). *Enchanted by Desna: Historical Portrait of Oleksandr Dovzhenko*. Kyiv-Mohyla Academy [in Ukrainian].

Novichenko, L. M. (Ed.). (1971). *History of Ukrainian literature: In 8 vols. T. 8. Scientific thought* [in Ukrainian].

Shudrya, M. (2005). *The genius of the most sincere attempt: Essays. Intelligence. Reviews. Interview. Publications*. Universe [in Ukrainian].

Zhukova, V. V. (2010). *Genre modifications of the Ukrainian story of the 1950–1960s* [disert.... candidate. Philol. sciences]. Taras Shevchenko National University of Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 30.10.24

Yuriy Kovaliv, PhD (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-3262-9837

e-mail: profkovaliv@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

OLEKSANDR DOVZHENKO IN PROJECTIONS UKRAINIAN SOVIET LITERATURE

The extraordinary talent of O. Dovzhenko – the innovator both in cinematography and prose, the founder of synthetic intermedial genre of "film news," the writer and the scriptwriter of the world level did not fit in a cookie of the border of the dominant "socialist realism," nor the communist doctrines to which he often appealed, contradicted the principles of the totalitarian regime to which he was forced to adapt, which could not but affect on his psychotype. The split of O. Dovzhenko's consciousness. The split of Dovzhenko's consciousness between communist ideology and national identity corresponded to the party concept of literature "socialist in content, national in form." Realizing its limitations, O. Dovzhenko proposed an artificial idea of "diversity of trends," which was picked up by L. Novychenko and other literary critics, implemented by apologists of "socialist realism." Being in the epicenter of literary and artistic life, having considerable authority, the artist with his views and creativity not only influenced Ukrainian Soviet literature (art), but also determined its ambivalent essence, the prospect of development.

Keywords: *cinema, "socialist realism," national identity, Soviet literature, split consciousness.*

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.

Світлана Литвинська, канд. філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0002-5761-5124

e-mail: s.lytvynska@nubip.edu.ua

Національний університет біоресурсів
і природокористування України, Київ, Україна,

Анастасія Сібрук, канд. філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0002-4007-2450

e-mail: anastasiia.sibruk@npp.nau.edu.ua

Національний авіаційний університет, Київ, Україна

ВИВЧЕННЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ ПРОБЛЕМ У ТВОРАХ ПРО ВІЙНУ О. ДОВЖЕНКА Й О. КОЛОМІЙЦЯ

Вступ. *Війна – це завжди надзвичайно жорстоке випробування в житті не лише кожної звичайної людини, а й нації загалом. Під час війни люди яскраво виявляють як свої найкращі, так і найгірші риси. Вони здатні на потужні злети та падіння духу і героїзму, але можуть опускатися й до девіантної поведінки, зокрема зради. Тому О. Довженка та О. Коломійця завжди хвилювали проблеми людської поведінки на війні. Як людина вирішує екзистенційні проблеми в цих абсурдних умовах нелюдських випробувань: відповідальність, обов'язок, сенс життя, вибір, самотність тощо? У своїх творах митці зображували героїв як високоблагородних, мужніх, що прославляють їхню волю до перемоги, незламність, вірність обов'язку, любов до життя.*

Методи. *Для вирішення окремих завдань у дослідженні використовувалися методи: описовий, порівняльно-історичний, структурний з використанням методу компонентного аналізу та елементів статистичного аналізу.*

Результати. *Під час Другої світової війни О. Довженко був військовим кореспондентом, він особисто бачив усі жахи цієї катастрофи. Його кіносценарії на воєнну тематику "Повість вогняних літ" і "Україна у вогні" та оповідання "Стий, смерть, стій!", "На колючому дроті", "Відступник", "Незабутній", "Мати", "Воля до життя" сповнені болем і стражданнями, але водночас і вірою в перемогу українського народу над ворогами. Кіноповість "Україна у вогні" є центральним твором О. Довженка про війну. Автор втілює свої переживання, роздуми та переконання у думках і вчинках своїх героїв. Він зосередився на стражданнях і стійкості українського народу, демонструючи жахи*

обстрілів, полону, знущань і смерті, окупації та руйнувань. Через образи героїв, зокрема родини Запорозжців, художник передав свій внутрішній біль та лютий гнів до німецько-фашистських загарбників, підкреслив абсурдність війни та її жорстоких наслідків. Драматичні твори драматурга О. Коломійця, який на початку Другої світової війни добровільно пішов на фронт зі студентських лав, також вирізняються глибиною роздумів про людину на війні. Це такі драми, як "Планета Сперанти", "Горлиця", "Синій олень", "Кравцов". Твори про війну О. Довженка та О. Коломійця характеризуються схожими основними екзистенційними проблемами: пошук сенсу життя, ідентичності, самовираження, морального вибору та особистої свободи.

Висновки. *Навіть в умовах тоталітарного суспільства та суворій цензури О. Довженко та О. Коломієць продовжували найкращі традиції української літератури, створювали художні образи людей, які опиняються в абсурдних умовах війни та вирішують питання пошуку сенсу життя, ідентичності та самосвідомості, морального вибору та особистої свободи тощо. Це справді найкращі представники українського народу – високоблагородні, мужні, волелюбні, незламні, вірні обов'язку захисники України від ворогів. О. Довженко та О. Коломієць досліджували людську особистість у смертельних кризових ситуаціях, зосереджували свою увагу на екзистенціалах смерті, долі, вибору, опору ворожому середовищу та волі до життя. У сучасних реаліях російсько-української війни всі ці екзистенціали залишаються актуальними, що відображається в літературних творах сучасних письменників про війну.*

Ключові слова: *екзистенціалізм, екзистенційна криза, абсурдність ситуації, особиста свобода, моральний вибір, ідентичність.*

Вступ

О. Довженко і О. Коломієць – видатні українські письменники, які були учасниками II Світової війни, особисто бачили страждання рідного народу, горе, сльози, кров, смерть. У своїх творах вони всьому світу показати безмір людських страждань й увіковічили безсмертний подвиг героїв-земляків, оспівали велич їхніх героїчних звершень. У "Щоденнику" 06 вересня 1945 року О. Довженко зробив такий запис: "Україна втратила за час війни тринадцять мільйонів людей. І се ще, так би мовити, з оптимістичною неточністю... Себто, коли ми додамо мільйонів два-три, то навряд чи помилимось" (Довженко, 2024).

Війна завжди є надзвичайно жорстоким випробуванням у житті не лише кожної пересічної людини, а й нації загалом. Під

час війни люди яскраво виявляють як свої кращі риси, так і найгірші. Вони здатні до потужних злетів духу й героїзму, однак можуть опускатися до девіантної поведінки, зокрема зради. Тому О. Довженка й О. Коломійця завжди турбували проблеми поведінки людини на війні. Як людина в цих абсурдних умовах нелюдських випробувань вирішує екзистенційні проблеми: відповідальності, обов'язку, сенсу життя, вибору, самотності тощо? У своїх творах митці зображували героїв високошляхетними, мужніми, оспівували їхню волю до перемоги, незламність, вірність обов'язку, любов до життя.

У ХХІ ст. під час під час воєнного протистояння українського народу імперським зазіханням росії і кривавих боїв особливо болючим й актуальним стало питання екзистенційної кризи в поведінці людей – воїнів-захисників, полонених, мешканців окупованих територій, а також населення українських міст і сіл, що страждає від бомбардувань і тероризму загалом. "Далі сучасний екзистенціалізм нагадує нам, що людина – це таємниця суб'єктивності, яку не можна пізнати за допомогою наук про людину та емпіричних наук", – слушно зауважив І. Карівець (Карівець, 2024, с. 30). Тому вивчення літературно-художньої спадщини митців О. Довженка й О. Коломійця про події II Світової війни на українській землі є актуальним і важливим.

Метою нашої статті є дослідження екзистенційних аспектів творчості О. Довженка та О. Коломійця в контексті воєнної тематики, порівняння художніх засобів та підходів обох письменників до зображення трагізму існування людини в екстремальних умовах буття, протидії особистості ворожому середовищу, стражданням і смерті.

Результати

Історія України ХХ століття переповнена трагічними "межевими ситуаціями", в яких опинялися українці. Однак осмислювати й вільно писати про складні реалії буття письменники, що перебували у колонізованій країні, не могли. Крім того, радянські ідеологи єдиним напрямом у літературі й мистецтві визнавали соціалістичний реалізм й демонстрували абсолютне несприйняття екзистенціалізму. Та всупереч цензурі сучасні літературознавчі критики риси екзистенціалізму констатують у творах

М. Хвильового, І. Багряного, Т. Осьмачки, Ю. Косача, В. Підмогильного, В. Стуса (Karivets, & Kadykalo, 2024).

Про "героїчний стоїцизм в екстремальних умовах буття "загубленої української людини" в трагічному ХХ столітті" пише Я. Котець (Котець, 2021, с. 62). Вона аналізує вияви героїзму особистості у відстоюванні своїх гуманістичних переконань, духовне оновлення через особисту свободу.

Дослідниці Т. Лисоколенко, І. Карпань, О. Рогова акцентують на тягlosti літературних традицій. Вони переконливо стверджують, що "Леся Українка та Тарас Шевченко уособлюють у собі найяскравіших представників філософії трагедії, їх пошуки тяжіють до екзистенціалізму з орієнтиром на внутрішню сутність людини" (Лисоколенко, Карпань, & Рогова, 2021, с. 13).

Екзистенційну кризу героя повісті "Intermezzo", на думку Т. Лисоколенко, І. Карпань, О. Рогової, прозаїк М. Коцюбинський змонтував з урахуванням ментальних особливостей українців. Способом подолання почуття внутрішньої тривоги для його літературного героя стало відчуття краси і єдності з природою. Також, аналізуючи екзистенційні погляди Івана Багряного, які, на думку дослідниць, базуються також на українському ментальному ґрунті, дослідниці дійшли висновку, що головний герой твору "Тигролови" виявив особливість національного характеру українців – це позитивну установку на життя в будь-яких безвихідних і небезпечних ситуаціях. "Український екзистенціалізм – це те явище, яке увібрало в себе усталені ментальні риси українців, пов'язане з символізмом життя, з апеляцією до "внутрішньої української людини", кордоцентричності та інтровертизму", – підсумували Т. Лисоколенко, І. Карпань, О. Рогова (Лисоколенко, Карпань, & Рогова, 2021, с. 18).

Під час II Світової війни О. Довженко був військовим кореспондентом, він особисто бачив усі страхиття цього лиха. У своєму "Щоденнику", який таємно почав писати у 1941 році, він зафіксував перебіг війни, сформулював причини її початку, занотовував свої болісні хвилювання й душевні муки.

"Що ж буде з народом нашим? Виживе він у цій страшній війні чи загине од німців, од хвороб, од вошей, од голоду, знущань і катувань, і прийдуть свої, і гинутиме він від розстрілів

та засилань за участь у співробітництві. Чи пропадуть марно наші жертви?" – написав О. Довженко 05.03.1942 року в "Щоденнику" (Довженко, 2024). Його кіносценарії на воєнну тематику "Повість полум'яних літ" і "Україна в огні" та оповідання "Стій, смерть, зупинись!", "На колючому дроті", "Відступник", "Незабутнє", "Мати", "Воля до життя" переповнені болем і стражданнями, але одночасно й вірою у перемогу українського народу над ворогами.

Кіноповість "Україна в огні" є центральним твором О. Довженка про війну. Автор втілює свої переживання, роздуми, переконання в думках і вчинках своїх героїв. Він зосередив увагу на стражданнях і стійкості українського народу, продемонструвавши жахи обстрілів, полону, знущання й загибелі, окупації та руйнування. Через образи героїв, зокрема родини запорожців, митець передав свій внутрішній біль і лютий гнів до німецько-фашистських загарбників, підкреслив абсурдність війни та її жорстокі наслідки.

Глибиною роздумів про людину на війні вирізняються й драматичні твори драматурга О. Коломійця, який на початку II Світової війни зі студентської лави добровольцем пішов на фронт. Це такі драми, як "Планета Сперанта", "Горлиця", "Голубі олені", "Кравцов".

Для творів про війну О. Довженка і О. Коломійця характерні подібні основні екзистенційні проблеми, які вирішують їхні художні герої.

По-перше, це пошук сенсу життя. Герої переживають глибокі внутрішні конфлікти, рефлексують над питанням про мету свого життя в умовах війни.

По-друге, це ідентичність і самоусвідомлення. Вони борються з відчуттям абсурдності навколишнього світу, страхом, відчаєм, стражданнями, смертю, руйнуванням звичних життєвих структур та моральних норм, традиційних цінностей, що переосмислюються через жорстокість війни.

По-третє, моральний вибір, свобода особистості. У творах порушується питання морального вибору в складних екстремальних ситуаціях воєнного часу. Персонажі рефлексують в умовах, що смертельно небезпечні для їхнього життя і для оточуючих їх рідних людей, друзів, побратимів, односельців тощо. Вони

змушені торувати шлях людини до самої себе, усвідомлювати себе непересічними особистостями.

Широку епічну картину подій II Світової війни, що означена залежністю між вчинками пересічної людини і долею України, зобразив О. Коломієць у п'єсі "Планета Сперанта" (Коломієць, 1988). У творі переплетено дві сюжетні лінії – про хід війни й долі солдатів, які опинилися в одному бліндажі під обстрілами. Їхні діалоги побудовано перпендикулярно, динамічно, репліками стислі й короткі, фрази рубані, ударні, короткі. Уривчасті діалоги чергуються з монологами-оповідями. У цих монологах говорять їхні душі, говорять правду, говорять про найважливіше й найболючіше, потаємне для кожного з них. Бесіда героїв часто переривається ремарками автора, у яких прописано такі звукові ефекти, що демонструють невщухаючі обстріли поза землянкою. Образ війни емоційно і психологічно підтримує напруження ситуації.

П'ять героїв – п'ять концепцій призначення людського буття, що розкриваються в кризових умовах. У їхніх репліках відсутній фальшивий героїзм. Бійці хочуть вижити, хоч свідомо йдуть на ризик, який буде виправданий перемогою у війні й майбутнім мирним життям їхніх дітей і всього народу. Однак усвідомлення можливості бути убитими в будь-який момент не перетворює їх ні у маріонеток, ні у воєнні машини (напр., солдат Джерай Джин – людина-танк). Навпаки, це стимулює їх проаналізувати своє життя, виокремити в ньому "головне" і "другорядне". Ті спогади й роздуми, якими обмінюються бійці, є й сповідями, й самопізнанням самих себе, самоаналізом. Результатом цих рефлексій стає піднесення кожного над самим собою на вищий щабель. У мовленні розвідників відсутні внутрішні вагання, роздвоєння і плутанина думок. Герої максимально зібрані, налаштовані на мужні вчинки.

Кожен із характерів персонажів є драматичним і неповторним, цікавим по-своєму. Цим автор передає цінність кожної особистості, її неповторність й унікальність. Особливу увагу привертає образ Бороди, його монолог-сповідь. Це колишній український селянин, який вже опинявся в кризових ситуаціях, але завжди долав труднощі, бо він не "пішак". Якщо розглянути

його життя через екзистенційні постулати "філософії абсурду", то саме цей герой є втіленням особи, яка не здалася, знайшла вихід з абсурдної ситуації. Тоталітарне суспільство, колективізація на селі змушували Бороду жити за абсурдними законами, затискали в лещата безглузких норм, заганяли особистість "у себе". Але він протистояв, не здавався, не зрікся своїх поглядів і переконань, хоч змушений був утікати зі своєю родиною з села, кілька років поневірятися й сховатися у місті. Це багатогранний і цілісний персонаж твору.

Опинившись в абсурдній ситуації на війні, в зимовій землянці під обстрілами, в смертельно ризикових умовах виконання бойового завдання, кожен із героїв-розвідників хоче вижити, але найбільше турбується про життя своїх побратимів, цінує їхнє життя понад своє. І розповідаючи про свої долі, розвідники у такий спосіб долають свій страх перед смертю, стають стійкими й упевненими. Вони мужньо йдуть на смертельний ризик, консолідовані у єдиному пориві. Але цей порив і завзяття, сміливість перед викликом є не природним їхнім станом, а набутим саме під час самопізнання і самоусвідомлення своєї значимості. Це їхнє самовираження у кризовій ситуації, вияв надлюдських сил, самопожертви і подвигу. Саме ці людські якості освячують смерть воїнів на війні (Литвинська, 2008).

В умовах жажливої російсько-української війни, яку ворог розпочав проти незалежної України в 2014 році, сучасні письменники у своїх творах про війну також виявляють риси екзистенціалізму, який "залишається гуманним і спрямованим на людину" (Карівець, 2024, с. 30). Так, С. Жадан у романі "Інтернат" піднімає тему війни, непоправних втрат, людяності. Його герої постають перед екзистенційними проблемами про сенс життя і смерті в умовах війни. Письменники В. Пузік ("Моноліт"), В. Рафєєнко ("Довгі часи"), О. Стяжкіна ("Мовою Бога"), А. Чех ("Точка нуль") порушують питання межової ситуації, емоційного виживання, втрати зв'язку зі звичним світом, втрат, зради, абсурдності війни. Вони досліджують внутрішні переживання героїв, проблеми морального вибору та людяності у світі, де війна вже стала повсякденною реальністю.

Karivets, I., & Kadykalo, A. (2024). Existentialism through the Literary Images in the Short Stories of V. Pidmohylny and M. Yatskiv. *Problemos*, 105, 88–101. <https://doi.org/10.15388/Problemos.2024.105.7>.

REFERENCES

Dovzhenko, O. Diary 1941–1956. Library of Ukrainian Literature [in Ukrainian] <https://www.ukrlib.com.ua/kratko/printout.php?id=5&bookid=8>.

Karivets, I. (2024). Existentialism – alive and impotent. *Humanitarian visions*, 2, 22–30 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.23939/shv2024.02.022>.

Karivets, I., & Kadykalo, A. (2024). Existentialism through the Literary Images in the Short Stories of V. Pidmohylny and M. Yatskiv. *Problemos*, 105, 88–101. <https://doi.org/10.15388/Problemos.2024.105.7>

Kolomiets, O. F. (1988). *Vybr. Tvory*. Dnipro [in Ukrainian].

Kotets, Ya. (2021). Formula of Ukrainian Existentialism. *Visnyk of Lviv University*, 38, 57–63 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.30970/PPS.2021.38.7>.

Lysokolenko, T., Karpan, I., & Rogova, O. (2021). Ukrainian existentialism: between philosophy and literature. *Grani*, 24(7–8), 13–20 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.15421/172173>.

Lytvynska, S. V. (2008). *Oleksiy Kolomyiets' Dramaturgy: Problems and Poetics*. [Dissertation ... Candidate of Philology. Taras Shevchenko National University of Kyiv]. V. I. Vernadsky National Library of Ukraine [in Ukrainian]. <https://irbis-nbuv.gov.ua>.

Стаття надійшла до редколегії збірника: 16.11.24

Svitlana Lytvynska, PhD (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0002-5761-5124

e-mail: s.lytvynska@nubip.edu.ua

National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Anastasiia Sibruk, PhD (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0002-4007-2450

e-mail: anastasiia.sibruk@npp.nau.edu.ua

National Aviation University, Kyiv, Ukraine

STUDY OF EXISTENTIAL PROBLEMS IN THE WORKS ABOUT WAR BY O. DOVZHENKO AND O. KOLOMIYTS

Background. *War is always an extremely cruel test in the life of not only every ordinary person, but also of the nation as a whole. During war, people clearly reveal both their best and worst traits. They are capable of powerful ups and downs of spirit and heroism, but they can also descend to deviant behavior, in particular betrayal. Therefore, O. Dovzhenko and O. Kolomyiets have always been concerned with the problems of human behavior in war. How does a person solve existential problems in these absurd conditions of inhuman trials: responsibility, duty, the meaning of life, choice, loneliness, etc.? In their works, artists depicted heroes as highly noble, courageous, glorifying their will to victory, indomitability, loyalty to duty, love of life.*

Methods. To solve individual tasks, the research used methods: descriptive, comparative-historical, structural using the method of component analysis and elements of statistical analysis.

Results. During World War II, O. Dovzhenko was a war correspondent, he personally saw all the horrors of this disaster. His war-themed film scripts "The Tale of the Fiery Years" and "Ukraine on Fire" and the stories "Stop, Death, Stop!", "On Barbed Wire", "The Apostate", "Unforgettable", "Mother", "Will to Live" are filled with pain and suffering, but at the same time with faith in the victory of the Ukrainian people over their enemies. The film story "Ukraine on Fire" is the central work of O. Dovzhenko about the war. The author embodied his experiences, reflections, and beliefs in the thoughts and actions of his heroes. He focused on the suffering and resilience of the Ukrainian people, demonstrating the horrors of shelling, captivity, abuse and death, occupation and destruction. Through the images of the heroes, in particular the Zaporozhtsi family, the artist conveyed his inner pain and fierce anger towards the German-fascist invaders, emphasized the absurdity of war and its cruel consequences. The dramatic works of playwright O. Kolomiyets, who at the beginning of World War II volunteered to go to the front from the student ranks, are also distinguished by the depth of reflections on a person in war. These are such dramas as "Planet of Speranta", "Gorlytsia", "Blue Deer", "Kravtsov".

The works about the war by O. Dovzhenko and O. Kolomiyets are characterized by similar basic existential problems: the search for the meaning of life, identity, self-expression, moral choice, and personal freedom.

Conclusions. Even in the conditions of a totalitarian society and strict censorship, O. Dovzhenko and O. Kolomiyets continued the best traditions of Ukrainian literature, created artistic images of people who find themselves in absurd conditions of war and solve the issues of finding the meaning of life, identity and self-awareness, moral choice and personal freedom, etc. These are truly the best representatives of the Ukrainian people – highly noble, courageous, freedom-loving, indomitable, loyal to duty defenders of Ukraine from enemies.

O. Dovzhenko and O. Kolomiyets explored the human personality in deadly crisis situations, focused their attention on the existentials of death, fate, choice, resistance to a hostile environment, and the will to live. In the current realities of the Russian-Ukrainian war, all these existentials remain relevant, which is reflected in the literary works of modern writers about the war.

Keywords: existentialism, existential crisis, absurdity of the situation, personal freedom, moral choice, identity.

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; or in the decision to publish the results.

Наталія Науменко, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-7340-8985
e-mail: lyutik.0101@gmail.com

Національний університет харчових технологій, Київ, Україна

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ЛІРИЧНОГО ФРАГМЕНТА У ДОРБОКУ О. ДОВЖЕНКА, Є. МАЛАНЮКА ТА П. ТИЧІНИ

У статті розглянуто формозмістові особливості щоденників і нотатників знакових українських літераторів ХХ століття – Олександра Довженка, Євгена Маланюка та Павла Тичини. До уваги взято концепт інтермедіальності, завдяки якому показ конкретного феномена буття утверджується у парадигмі творчості письменників як результат синтезу мистецтв і водночас імпульс для нового творчого пошуку. Показано, що важливу роль в оповіді подібного татунку відіграють порівняння, перифрази, образи-символи та архетипи, сенсорні (кольорові, звукові, дотикові) та мистецькі (літературні, живописні, архітектурні, кінематографічні) концепти, а також специфічний поетичний синтаксис – паралелізм, парцельовані конструкції, називні речення.

Ключові слова: проза, щоденник, ліричний фрагмент, нотатник, доробок Олександра Довженка, Євгена Маланюка та Павла Тичини, художня мова, мистецтво.

Вступ

У письменницькому нотатнику або щоденнику сюжетні, епічні, подекуди й драматизовані уривки часто межують із несюжетними – каталогами живих істот, географічних об'єктів; роздумами, подібними до розгорнутих переліків; зафіксованими спонтанними враженнями та спостереженнями. Головною тут є річ; текст, узятий із будь-якої іншої культури, відсилає нас до певних речей, які, своєю чергою, виступають знаками або символами чогось іншого. Валерій Герасимчук підходить до вивчення цього специфічного жанру з позицій психології творчості, даючи настанову: "Не вимагайте від молодих вести

записні книжки – вони за них самі візьмуться з роками, бо потреба вести записні книжки і щоденники з'являється не тоді, коли письменник задає багато питань, а тоді, коли він починає робити висновки" (Герасимчук, 1991, с. 402).

Ще до знайомства з текстом реципієнт засновує на заголовку власний асоціативний ряд, що допомагає йому прояснити для себе "внутрішню форму" твору, єдність його образу-заголовка й значення-змісту. До розуміння семантики заголовка та його ролі у подальшому пізнанні письменницьких нотатників доцільно застосувати потєбнівську нерівність $a < A = X$ (Потебня, 1989, с. 30), де в даному разі a – заголовок як компонент цілого тексту; A – запас думок і асоціацій реципієнта; X – те пізнаване, на що вказівкою має бути a , тобто заголовок.

При сталості a й мінливості A змінною величиною буде й X ; тобто, прочитання тексту варіюватимуться під однією назвою. Заголовки часто репрезентують "горизонт очікування" фрагментарної форми в метафоричному вислові (Науменко, 2015, с. 127), наприклад "Оббиті пелюстки" – В. Герасимчук; "Окрушини" – Ірина Вільде та Г. Білоус. Іноді автори або упорядники вдаються й до прямого називання: "Щоденники" О. Довженка, "Думки про мистецтво" Є. Маланюка, "Із щоденникових записів" – П. Тичини.

Мета статті – осягнути наукову глибину і художню метафоричність щоденникових записів О. Довженка (у зіставленні з нотатниками Є. Маланюка і П. Тичини) та спроеціювати головні їхні концепти на особливості розвитку індивідуального стилю письменників, взаємодії формальних та змістових елементів у писемному творі.

Історико-типологічний, текстуальний та контекстуальний аналіз ліричних фрагментів О. Довженка, Є. Маланюка, П. Тичини дозволили, базуючись на особливостях індивідуального стилю кожного письменника, установити їхній внесок у розширення жанрово-стильових характеристик щоденника або зібрання ліричних фрагментів, роздумів, афоризмів. Метод повільного прочитання "close reading" допоміг виявити специфіку перетворення словесних образів у щоденниках або ліричних

фрагментах на символи завдяки їх розгляді паралельно з іншими видами мистецтва – живописом, музикою, кінематографом.

Огляд літератури. Щоденник як писемний твір обов'язково передбачає наявність символічного імпліцитного адресата (таким може бути й аркуш паперу). У ґрунтовній дисертаційній роботі "Щоденник як форма самовираження письменника" (2005) Катерина Танчин, засновуючи концепцію на вивченні авторського задуму щоденників, вирізняє п'ять цілей їх написання: *фіксація подій*; *свідчення* (продуманий добір фактів); *сповідь* (вияв самонавчання, самоаналізу думок і вчинків автора щоденника); *самоувічнення* (бажання виразити себе й залишити сліди свого існування); *самоспоглядання* нарцисичне, егоцентричне (Танчин, 2005, с. 9).

Наталія Чиж проаналізувала Довженкові записи, у зіставленні зі щоденником Аркадія Любченка, під кутом зору синтетичного жанрового визначника – "воєнний щоденник", зважаючи на реалії 2017 року, а саме проведення антитерористичної операції на східних теренах України. На цій основі авторка статті робить важливий висновок: *"...форма відкритості, щирості у воєнних щоденниках залежить не лише від психологічного складу автора, а й, значною мірою, від суспільної ситуації (у нашому випадку – війни), оскільки щоденник є документом часу і домінантою в ньому є «історія»"* (Чиж, 2017, с. 101).

Це дослідження, своєю чергою, було продовжено незадовго до початку повномасштабного вторгнення росії в Україну – у статті Яніни Кулінської "Сучасні воєнні щоденники: форма самовираження чи текст пам'яті?". Прикметна ця розвідка тим, що у ній до розгляду взято щоденники учасників АТО, які переважно не є кадровими військовиками, тому домінантами тексту утверджуються стильове різноманіття та глибинний психологізм оповіді: вони *"...мають переважно однакову структуру: передмову з обґрунтуванням свого вибору йти до війська і боронити Батьківщину, датування (не щоденне, однак часте) й чітку хронологію розгортання воєнних подій, опис (іноді з ретельним аналізом) спецоперацій, фіксуються чи переказуються накази Генштабу й інші документи"*. Менша

частина тексту *"присвячена особистісним враженням добровольця-автора-наратора: перший день на фронті, перший бій, перший свист "градів", перша смерть товариша. У таких межових ситуаціях як ніколи гостро відчувається екзистенційність життя, тому в оповідача подеколи відбувається кардинальне переосмислення попереднього досвіду. У щоденниках цього типу переважає фіксація подій"* (Кулінська, 2020, с. 79).

Головне у нотатниках – зерна, з яких проростають справжні шедеври літератури. За Н. Буало, добре написаний сонет вартий цілої поеми. Проте можна розвинути цю тезу: добре побудований афоризм, ліричний фрагмент, щоденниковий запис тощо вартий добре написаного сонета, адже він у кількох синтаксичних періодах відбиває відому триаду "теза – антитеза – синтез".

Виклад основного матеріалу. Синтез публіцистичного стилю з розмовними іронічними інтонаціями, ліричних замальовок із начерками до майбутніх (зокрема й ненаписаних) творів зумовлює художню своєрідність "Щоденників" О. Довженка. Без перебільшення можна сказати, що це зібрання записів, датованих 1941–1956 роками, є таким само непересічним явищем літератури, як і його проза. Тут письменник виступає в кількох іпостасях – літератора, історика, публіциста, оглядача (Науменко, 2014, с. 17). Відомо, що письменницькі щоденники багаті на думки, почуття, ідеї. Так, серед багатьох проблем, що їх на сторінках свого "Щоденника" торкається Олександр Довженко, неабияке місце посідає проблема збереження історичної пам'яті народу, її осмислення, – проблема, надзвичайно актуальна сьогодні.

Наче про нашу реальність – наступний щоденниковий запис від 7 березня 1951 року, до якого автор долучив заголовок "Тема оповідання", вочевидь сподіваючись, що колись його буде створено:

"У місті зруйнована головна вулиця. Зруйнували її вороги під час війни. Усе місто брало участь у прибиранні руїн протягом трьох літ. усі уявляли відбудовану нову вулицю з прекрасними будинками.

І от почали будувати перший дім. Цей перший блин будував найвпливовіший архітектор, який при всіх своїх незліченних довершеностях відзначався браком смаку.

Будинок був такий нікчемний, що викликав хвилю обурення. Обурення, уїдливі дотепи, невдоволення, гнів не тільки спеціалістів, а й усього народу, всіх перехожих, якась непримиренна ворожнеча до будинку, що не виправдав сподівань, свідчать про зростання народу, про закладені в ньому від природи багатства, ненависть до «мертвих каменів»" (Довженко, 2001, с. 428–429).

Гіпотетично можна зазначити, що сучасний письменник, ґрунтуючись на цитованому записі та власному життєвому досвіді, здатен створити таке оповідання, звісно ж, доповнивши його новими концептами: прообразом "нікчемного будинку" тут може виступити безлика "висотка", або ж один із багатьох нині будованих в еkleктичному стилі котеджів скоробагачків, або ж "потьомкінські квартали" у зруйнованому російськими бомбардуваннями 2022 р. Маріуполі; "найвпливовіший архітектор" працює з "липовим", "купленим" дипломом інженерно-будівельного інституту в кишені...

Олександра Довженка турбує також і те, що в країні занедбано музеї, розкрадаються цінності Києво-Печерської Лаври, знищуються пам'ятки старовини. Митцєві болить, що народ украї мало знає своїх героїв. Він переймається долею Кам'янець-Подільської вежі, Нікольського собору, Чернігівського музею, Спаської церкви. Про ці та інші факти занепаду історичної культурної спадщини українського народу знаходимо немало висловлювань, думок у воєнних записниках О. Довженка, що їх можна спроектувати на реалії сучасної війни – зруйновані Спасо-Преображенський собор та унікальний готель в Одесі, сплюндрований у перші дні вторгнення музей Марії Приймаченко в Іванкові Київської області, пошкоджений ракетним ударом 20 грудня 2024 року костюл Святого Миколая у Києві тощо.

Між понівеченими пам'ятками героїчного минулого народу і подіями, явищами сучасного життя письменник вбачав безпосередній зв'язок. Всякий вплив "непошани до старовини, до свого минулого, до історії" митець розглядав як моральну деградацію народу, яка може призвести його до загибелі, – духовно-світоглядної, а з часом і до власне державної.

Майбутнє народу, заради якого Довженко жив і творив, хвилювало його якнайбільше й постійно. Яка доля чекає кожного за умови, коли "Україна поруйнована, як ні одна країна в світі? Загинули міста, села, пограбовано музеї. Що залишить у спадок нащадкам письменникове покоління, яке вкрай зубожіло на історичну пам'ять? Як оживити духовність української нації?" (Довженко, 2001, с. 290). Дезертирство, культурно-мовна асиміляція, зрада Батьківщини – все це наслідки безпам'ятства народу, над якими О. Довженко постійно розмірковував, дійшовши актуалізованого в наші дні висновку, що війна спричинює виродження народу, його моральне зuboжіння.

З другого боку, навіть у розпал бойових дій Довженкові вистачало сміливості замислитися над проблемами розвитку мистецтва, зокрема у підрадянській Україні, і висловлюватися на цю тему досить гостро:

"18 / VI [19]42.

Ніколи в історії не було випадку, щоб стиль проголошувався раніше, ніж були створені самі твори.

Ніколи не повірю, щоб папа говорив, приміром, Ботічеллі: "Слухай, Сандро, ти ж пам'ятай, що ми зараз вирішили утворити стиль ренесансу, отже, прошу без збочень".

Стиль є наслідок певного творчого періоду, вільного і обумовленого, а не спланованого. Не можна планувати стиль у мистецтві, як це безпорадно намагається робити наша наївна громада у питаннях мистецтва" (Довженко, 2001, с. 232).

Чимало серед "Щоденників" записів, які репрезентують осмислену по-новому потєбнівську сув'язь нескінченності й визначеності обрисів художнього образу. Наприклад: *"Природа справжнього поетичного образу полягає в тому, що він має многоплановий зміст або, вірніше сказати, кілька змістів, з котрих найвірнішим завжди буває той, який ви для себе виберете" (Довженко, 2001, с. 293).*

Суголосний із наведеним запис від 18 червня 1942 року постає цілим хоку-подібним твором, який лишає реципієнтові простір для співтворчості:

*Двоє дивляться вниз.
Один бачить калюжу, другий – зорі.
Що кому*

(Довженко, 2001, с. 197;
розбивка на віршові ряди моя – Н. Н.).

Яскравий факт, зафіксований кількома словами, може бути розгорнуто до рівня літературного твору певного гатунку. Але часто запис лишається в первозданному вигляді як моновірш (чи версет), який лишає реципієнтові простір для співтворчості. Рефлексії на тему синтезу мистецтв, увиразнені версетною формою викладу, відбилися у записі від 29 березня 1947 року:

"Весь час на різних художніх радах порівнюють кольорове кіно з малярством.

Невірне, поверхове порівняння.

Малярство статичне. Колір в кіно процесуальний, динамічний.

Він існує в стані невпинного руху.

Отже, колір ближче до музики, ніж до малярства.

Він є – зорова музика.

І так, як ніякий акорд не робить музики один, – так не робить фільму і один кольоровий комплекс..."

(Довженко, 2001, с. 410).

До співтворчості спонукають навіть прості прозово-ліричні замальовки, збудовані на грі слів та звуків:

"ПРО КОЛІР, ПРО КРАСУ.

Записати в сценарії кілька разів. Розкидати сі думки по всьому полі сценарію.

Описати детально крижини, розливи, сади в цвіту. Всю душу природи в цвіту. Весь порух сил.

Прикласти вухо до землі.

Літати з бджолами в кожну квітку. Навіщо?

Адже се буде знято, а може, й ні, дивлячись за обставинами. Все рівно, записати так, наче буде зняте точнісінько саме так, і люди будуть дивитись зазняте через сто років як літопис, як живопис".

30 / XII [19]54. (Довженко, 2001, с. 487).

Творча інтерпретація думок стосовно конкретного факту – події, лектури, критичного зауваження – вивершується у невеликих розміром, досконалих формою есе. Окрім "Щоденників" Олександра Довженка, ще одним концептуальним взірцем цього жанру в українській літературі є "Думки про мистецтво" Є. Маланюка. Тематично ці спостереження дуже різноманітні, але міцно пов'язані в одне ціле індивідуальністю автора. Вдумливий читач обов'язково знайде в Є. Маланюка чимало імпульсів до самостійного розмислу на тему психології творчості, української духовності, історії, культури:

"Мистецька творчість не полягає на арифметичних комбінаціях атомів життя, бо – в моменті тих комбінацій – атоми будуть бездушні, а життя – неживе... Мистецька творчість не полягає на репортажовім чи там натуралістичнім малюванні життя, бо те малювання – статичне, а життя – це рух, динаміка... Мистецька творчість – це не майстрування механічного моделю дійсності і не роблення штучного псевдожиття за допомогою "синтетичного способу". Митець мусить зродити з себе свої образи... вибрунькувати їх цілісно, опукло, тривимірно – так, як це робить саме життя" (Маланюк, 1962, с. 155–156).

Моностихом-афоризмом постає вислів Маланюка: *"Перша книга поета якби містить в собі його судьбу"* (Маланюк, 2008, с. 45). Зважаючи на цю тезу, слід констатувати: на часі постала потреба комплексного дослідження перших збірок українських ліриків, зокрема поетики їхніх заголовків ("Баляди і розкази" І. Франка, "На крилах пісень" Лесі Українки, "Сонячні кларнети" П. Тичини, "На білих островах" М. Рильського, "Привітання життя" Б.-І. Антонича, "Юність" Віри Вовк, "Зелен день" В. Голобородька, "Соняшник" І. Драча, "Приємлю" А. Мойсієнка тощо) саме з позицій світоглядно-психологічного підґрунтя подальшої поетичної творчості.

Одвічну дилему "Поезія і вірші" Є. Маланюк пробує розв'язати у науково забарвленому пасажі однойменної статті:

"Коли риму, асонанс, алітерацію й метафору уважаємо разом з метром і ритмом за невід'ємні складники вірша, то є це

наше твердження post factum, а не вихідна точка творчості" (Маланюк, 1962, с. 141).

Рефлексії на тему розмаїття та зміни літературних стилів відбилися у вислові:

"Тепер у мистецтві так багато сект..., так ослаблює його матеріалізм (конструктивізм) та інші "ізми", що воно... нині спинилося хоч і в прекрасній, та навряд чи корисній для нього самотності, і переживає, як релігія, надзвичайно глибоку кризу.

...Ці кризи завжди спричинялися якщо не до появи генія, то принаймні до оздоровлення й зміцнення мистецтва.

Тому вбачаймо і в цій кризі обітницю радості" (Маланюк, 2005, с. 301).

Часто запис постає й цілим твором, який лишає реципієнтові простір для співтворчості:

Процес творчості взагалі – містерія.

Аналітично це рівняння з дуже багатьма невідомими.

Ми поки що знаємо одне відоме: музику – ритм (Маланюк, 2005, с. 304).

Справедливим видається іронічний тон Є. Маланюка щодо "чистого мистецтва", "випраного з усього, що складало його творчий зміст, його мистецьке життя, його душу" (Маланюк, 1962, с. 144). Поезія "без сенсу", роман "без героя", малярство "без предмета", архітектура "без орнаменту" – усе це естетичні "експерименти", маркери культури ХХ століття, вони свого часу вважалися відповіддю на "академізм", "класицизм" та інші подібні "ізми", які нібито сковували творчий порив митця.

Ще Леся Українка у листі до М. Драгоманова занепокоєно висловлювалася з цього приводу: *"У нас тільки дехто починає вчитися версифікації, а більшість то і досі не признає її, а йде за правилами "не налагай оков на вдохновенье" та "аби душа щира!". Я тільки генієві можу простити кепсько збудований вірш, та й то не завжди".* Письменник має знайти "золоту середину", не "скотитися" у гадану оригінальність і не застигнути в епігонському наслідуванні класичних взірців. І в цьому вбачається концептуальний вияв літературної майстерності –

вимогливість письменника до себе у виборі художніх засобів для всеосяжного показу світу.

Так і, на думку Є. Маланюка, вирішальну роль у поезії відіграє покликання, потім праця і ще раз праця над собою. Тому особливу увагу автор "Книги спостережень" приділяє становленню індивідуального стилю Павла Тичини. Крім записів із "Думок про мистецтво", а надалі – хрестоматійного вірша "На межі двох епох...", він присвятив йому статтю "Напровесні" з майже казковим зачином:

...Ось нараз серед заплутаних широких і вузьких доріжок в лісі сучасної поезії ви несподівано зауважуєте самотню доріжку. Ідете... І раптом вона виводить вас на широкий український степ.

Вітер хлюпоче своїми колосальними хвилями на безкраїм просторі. Сонце простягнуло між теплою зеленою землею і високим синім небом струни золотих променів. Вітер б'є крилами по цій велетенській сонячній арфі...

Це королівство казки – поезія Павла Тичини (Маланюк, 2005, с. 309).

Надалі тон есеїста набирає більшого неспокою, вираженого уведеними у стан градації дискретними фразами, з яких образ Тичини постає сенсорно відчутним:

"...У час, коли природу загнано – для загального вжитку демоса – в бетоніві чотирикутники англійських скверів, або витягнуто в математичну лінію бульварів; коли міста гуркотять залізом фабрик і жахаються власного божевілля... коли, здається, вже вмерли серце і душа, а всевладно панує – обережно захований в кістяний куферик – мозок, – в цей час Павло Тичина, минаючи сфери мозку, самою душею – частиною Світової Душі – співає свої весняні апокрифи – пісні розбурканої весняним сонцем, мліючої від пестоців його кохання, весняної землі" (Маланюк, 2005, с. 311).

На думку творця концепту "Над-Душі" (Over-Soul), американського філософа Р. В. Емерсона, природа повинна "просвітити й піднести людину, зарядивши її етичною й естетичною духовністю... Людина має сконцентрувати свої зусилля на читанні, розшифруванні й переживанні божественного

тайнопису природи" (Emerson, 1982, p. 110). Іншими словами, наближення до природи означає наближення до духовних первин: шлях до найвищого ідеалу – через піднесення ідеального в людині, й навпаки.

Тим-то Є. Маланюк звертає прискіпливу увагу на природну символіку Тичинових ранніх віршів, навіть самого митця портретуючи образами доквілля: *"перед нами поет, котрий співає так, як ліс – шумить, як сонце – світить, як вітер – хлюпоче в хвилях Дніпра"* (Маланюк, 2005, с. 309). Тобто – природно, органічно. І це не просто красива метафорика; такими категоріями, як на сьогодні, можливо звільнити постать не лише Тичини, а й інших українських класиків від "забронзовілости", чи, за висловом Б.-І. Антонича, – "вийняти з шухляд "ізмів".

Практика будь-якого літератора показує, що впродовж свого шляху він був і лишається непогамовним експериментатором. Ризикованими є спроби літератора вплинути на усталений хід "реакції", тобто творчості, – подовжити або скоротити її тривалість, замінити один реагент іншим, вести дослід у замкненому просторі або на відкритому повітрі.

Проекції пейзажних деталей на творчу працю – доволі частотний прийом у письменницьких нотатниках, де співіснують епітети, порівняння, метафори, антитези, котрі переходять у символи. І у світлі Маланюкових рефлексій щодо творчого доробку Тичини доцільно звернутися до власне "Щоденників" Павла Григоровича. У них вищезазначені прийоми посилено парцельованими, уривчастими синтаксичними конструкціями:

"За ніч – снігу напало..."

Одне дерево... далеко від себе одставило гілку товстючу – гілку під снігом, – і так, немовби той кореспондент, на піднятому коліні щось собі записує" (Тичина, 1981, с. 251).

Цей запис можна поцінувати й як алюзію до відомої філософемі Френсіса Бекона: *"The men of experiment are like the ant, they only collect and use; the reasoners resemble spiders, who make cobwebs out of their own substance. But the bee takes a middle course: it gathers its material from the flowers of the*

*garden and of the field, but transforms and digests it by a power of its own"*¹ (Bacon, 1898).

У наступних висловах "пейзажні" деталі виступають уже символами творчого та нетворчого світобачення:

"Уранці я став на табуретку і відчинив кватирку. І раптом – бачу: ліворуч од лівого боку вікна, там, де виноград наполовину вже червоний став, – раптом фіалковими очищами щось тихо-тихо дивиться у небо. О! Та це ж кручені паничі. І піддали вони мені енергії творчої і радісного сміху..." (Гичина, 1981, с. 358).

Відтак через трактування образів природи у ліриці доцільно студіювати еволюцію індивідуального стилю кожного поета, розвиток його майстерності. Потаємний хід роботи, "золотий ланцюжок" *передбачення – переживання – задум – образ – слово* (Мойсієнко, 2008, с. 37) для стороннього ока невидимі, часом за давниною років. Однак закладена в них енергія, сила творчого злету настільки потужні, що роблять вдумливого читача учасником описаних подій і навіть співтворцем.

Та все ж секрети мистецтва таки залишаються таємницею таланту, індивідуальним відкриттям митця. А з сукупності знань про особливості творчого процесу письменника викристалізовується стежина до їх пізнання. Учень зможе відкрити секрет творчості вчителя, однак не завжди зуміє застосувати його у своїй художній практиці: адже нетворче наслідування неминуче обернеться проти наслідувача.

У цьому розрізі Євген Маланюк торкається й питань інтерпретації вічних образів. "Про троянду й соловейка досі написано безліч віршів – від Гафіза до наших днів. На цю тему писатимуть вірші і далі, бо теми справжньої поезії тим більш вічні, чим поезія справжніша" (Маланюк, 2008, с. 146).

Постає питання: чому з безлічі віршів про троянду та солов'я лише лічені одиниці є поезією? Відповідь на нього Маланюк, по суті, лишає відкритою. Ми ж можемо припустити, що нова

¹ Емпірики подібні до мурах, вони лише збирають і використовують речі; резонери нагадують павуків, що плетуть павутиння з самих себе. Проте бджола обирає золоту середину: вона збирає пилок із садових і польових квітів, але перетворює його силою свого ества (довільний переклад мій – Н. Н.).

поетичність цієї пари корениться в нових варіаціях (навіть біномах фантазії) на основі зазначених концептів: "квітчаста батьківщина вишні й соловейка" (Б.-І. Антонич), "троянди й виноград" (М. Рильський), новій метафориці: "йшла дитина трояндно" (П. Тичина), "трояндних мрій принада" (М. Драй-Хмара), "молитви ставали трояндами" (Віра Вовк), "келих троянд" (О. Довгий), "соловейків теремок" (В. Голобородько), "коли пишу вірші – то все вибуха солов'ями" (І. Драч); новому розвиткові вічного сюжету: "Соловейко та Троянда" О. Вайлда тощо (Науменко, 2013, с. 101).

Дискусія і висновки

Для кожного з тих, хто обирає письменницьку працю, проходячи еволюцію від "мислення образами" до "мислення ідеями та планами", створити власну лабораторію означає: окреслити *своє* місце в літературі, збагнути, *що* саме він може зробити у поезії (прозі, драматургії), *якими засобами* він досягатиме своєї мети, вміти застосовувати ці засоби з максимальним результатом.

У цих словах є дуже важлива теза: *зайняти своє місце в літературі, яке поки що ніким не зайняте*. На Сході кажуть: "Темряви немає, є відсутність світла; зла немає, є відсутність добра; невіри немає, є відсутність віри". Тож кожен, хто стане справжнім письменником, розширить коло тих, хто несе світло, добро та віру.

Синтезуючи образи природи та культури в різножанрових щоденниках і нотатниках, Олександр Довженко, Євген Маланюк і Павло Тичина не лише залучають реципієнта до співтворчості, активізують його уявлення, а й дають йому ключ до пізнання та розуміння мови символів, до усвідомлення свого місця в макрокосмі природи. Адже пейзаж, інтер'єр, натюрморт, портрет, явлені в канві письменницького нотатника або щоденника, не лише правлять за багате джерело метафор – мозаїки почуттів і переживань людини, а й налаштовують на особливий поетичний лад, даючи читачеві змогу відчутти гармонію зі своїм природним та предметним довкіллям, з культурою свого народу та цілого світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Герасимчук, В. (1991). *Сповідь: поезія, драматургія, проза*. Рад. письменник.
- Довженко, О. П. (2001). *Зачарована Десна. Оповідання. Щоденники (1941–1956)*. Дніпро.
- Кулінська, Я. І. (2020). Сучасні воєнні щоденники: форма самовираження чи текст пам'яті? *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: філологія*, 46(3), 78–81.
- Маланюк, Є. Ф. (1962). *Книга спостережень. Проза*. Кн. 1. Вид-во "Гомін України".
- Маланюк, Є. Ф. (2005). *Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика* (упоряд., наук. ред., передм. Т. Салиги). Світ.
- Маланюк, Є. Ф. (2008). *Нотатники (1936–1968): документально-художнє видання* (упоряд. Л. Куценко). Темпора.
- Мойсієнко, А. К. (2008). *Мова як світ світів: поетика текстових структур*. РВЦ "Софія".
- Науменко, Н. В. (2013). Літературно-критичні праці Є. Маланюка крізь призму сучасної есеїстики. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка. Вип. 124: Літературознавство* (с. 96–105). РВВ КДПУ.
- Науменко, Н. В. (2014). Мистецька концептосфера у щоденникових записях О. Довженка. *Українська мова і література в сучасній школі*, 4(132), 14–18.
- Науменко, Н. В. (2015). Нотатники українських письменників у контексті інтермедіальності. *Наукові праці: Науково-методичний журнал*, 259(247): *Філологія. Літературознавство* (с. 126–130). Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили.
- Потебня, О. О. (1989). *Естетика і поетика слова*. Мистецтво.
- Семенюк, Г. Ф., Гуляк, А. Б., Науменко, Н. В. (2015). *Літературна майстерність письменника*. Вид-во "Сталь".
- Танчин, К. О. (2005). *Щоденник як форма самовираження письменника* [Автореф. дис. ... канд. філол. наук (10.01.06) Тернопільський нац. пед. ун-т].
- Тичина, П. Г. (1981). *Із щоденникових записів (упоряд. Л. Новиченка)*. Рад. письменник.
- Чиж, Н. О. (2017). Воєнний щоденник як "текст пам'яті" в умовах екстремального напруження особистості. *Науковий вісник Університету "Острозька Академія". Серія філологічна*, 65, 99–102.
- Bacon, F. (1898). *Novum Organum or True Suggestions for the Interpretation of Nature*. Francis Bacon, Lord Verulam. Bell.
- Emerson, R. W. (1982). *Selected Essays*. Longmans.

REFERENCES

- Bacon, F. (1898). *Novum Organum or True Suggestions for the Interpretation of Nature* / Francis Bacon, Lord Verulam. Bell.
- Chyzh, N. O. (2017). A Combat Diary as the 'Memory Text' in the Conditions of Personal Extremal Strengthening. *Scientific Herald of Ostroh Academy University, Series: Philology*, 65, 99–102 [in Ukrainian].
- Dovzhenko, O. P. (2001). *The Enchanted Desna. Stories. Diaries (1941–1956)*. Dnipro [in Ukrainian].

- Emerson, R.W. (1982). *Selected Essays*. Longmans.
- Gerasymchuk, V. (1991). *Confession: poetry, drama, prose*. Soviet Writer [in Ukrainian].
- Kulinska, Ya. I. (2020). Contemporary Combat Diaries: the Self-Expression Form or the Memory Text? *Scientific Herald of the International Humanitarian University. Series: Philology*, 46(3), 78–81 [in Ukrainian].
- Malaniuk, Ye. F. (1962). *The Book of Observations. Prose*. Vol. 1. Homin Ukrainy [in Ukrainian].
- Malaniuk, Ye. F. (2005). *The Return: Poems. Literary Critics. Publicist Writings* (ed. and foreword by T. Salyha). World [in Ukrainian].
- Malaniuk, Ye. F. (2008). *Notebooks (1936–1968): Documentary-Artistic Edition* (ed. by L. Kutsenko). Tempora [in Ukrainian].
- Moisiienko, A. K. (2008). *Language as the World of Worlds: Poetics of Textual Structures*. Sofiia Publishers [in Ukrainian].
- Naumenko, N. V. (2013). Literary-critical Works by Ie. Malaniuk through the Prism of Modern Essay Writing. *Scientific Notes of Kirovohrad State Pedagogical University Named after V. Vynnychenko*, 124, *Literary Studies* (96–105). KSPU Publishers [in Ukrainian].
- Naumenko, N. V. (2014). The Artistic Concept Sphere in O. Dovzhenko's Diaries. *Ukrainian Language and Literature in Modern School*, 4(132), 14–18 [in Ukrainian].
- Naumenko, N. V. (2015). Notebooks by Ukrainian Writers in the Intermediality Context. *Scientific Works: Scientific and Methodological Journal*, 259(247), *Philology, Literary Studies*, 126–130. BSSU Named after Petro Mohyla Publishers [in Ukrainian].
- Potebnia, O. O. (1989). *Esthetics and Poetics of Word*. Mystetstvo [in Ukrainian].
- Semeniuk, H. F., Huliak, A.B., Naumenko, N. V. (2015). *Literary Mastery of a Writer: A Workbook*. Stal Publishers [in Ukrainian].
- Tanchyn, K. O. (2005). *A Diary as the Form of a Writer's Self-Expression* [Summary of the Candidate of Philology Thesis (10.01.06). Ternopil State Pedagogical University] [in Ukrainian].
- Tychyna, P. H. (1981). *From the Diaries* (ed. by L. Novychenko). Soviet Writer [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 05.11.24

Nataliia Naumenko, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-7340-8985

e-mail: lyutik.0101@gmail.com

National University of Food Technologies, Kyiv, Ukraine

GENERIC SPECIFICATIONS OF THE LYRICAL FRAGMENTS IN WORKS BY O. DOVZHENKO, YE. MALANIUK AND P. TYCHYNA

The author of the article analyzed the formal and substantial traits in the diaries and notebooks by the prominent 20th century Ukrainian writers – Oleksandr Dovzhenko ("Diaries" written from 1941 to 1956), Yevhen Malaniuk ("Reflections

on the Arts", 1962) and Pavlo Tychyna ("From diary entries", 1950–1959). What was taken for the essential research concept was the moment of intermediality, thanks to which the exposition of the certain phenomenon of everyday life gets confirmed as the result of the artistic synthesis and, in process, becomes the impulse for the subsequent creative search. Having based on the essence of a diary or a notebook as the collection of some personal and even intimate confessions, reflections and observations, the author of this article studied the works by Dovzhenko, Malaniuk and Tychyna in terms of the specific poetic vision of the world that, however, is quite worth of sharing it with a reader – either an explicit or an implicit one – in order to get him involved into the creative process. In particular, O. Dovzhenko's notes taken at wartime are not only about the World War II, – due to the interweaving of realities and retrospectives, his diaries appear to be topical nowadays, during the current russian full-scale invasion into our country. What is more, the reflections of all writers analyzed over development of arts in soviet Ukraine (for example, their attitude to censorship and support of creative freedom) make their works helpful for any multifaceted studies of the 20th century Ukrainian arts, including literature. Therefore, the most important role in the narration of such kind belongs to the similes, paraphrases, symbolic images and archetypes, sensory (color, sound, tactile) images and artistic (literary, painting, architectural, cinematographic) concepts; along with that, the specific poetic syntax (parallelism, parceled constructions, nominative and run-on sentences) is essential to turn a diary into a real pageturner.

Keywords: *prose, diary, lyrical fragment, notebook, works by Oleksandr Dovzhenko, Yevhen Malaniuk and Pavlo Tychyna, artistic language, arts.*

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.

УДК 821.161:791.3

DOI: [https://doi.org/10.17721/2520-6346.2\(67\).72-84](https://doi.org/10.17721/2520-6346.2(67).72-84)

Олена Пилипей, канд. філол. наук,
ORCID ID: 0000-0003-4711-0613
e-mail: 19lena78pylypei@gmail.com
Український медичний ліцей НМУ
імені О. О. Богомольця, Київ, Україна
асоціація "Український дім",
Сен-Жермен-ан-Лей, Франція
Лідія Козакова, канд. філол. наук,
ORCID ID: 0009-0003-9984-3250
e-mail: lkozakova303@gmail.com
Херсонський національний
технічний університет, Херсон

РЕЦЕПЦІЯ ПОСТАТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА У ФРАНЦУЗЬКІЙ КІНОКРИТИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті йдеться про сприйняття творчості О. Довженка у французькій кінокритиці ХХ ст. Подано огляд літератури щодо вивчення французькою кінокритикою рецепції творчості українського кінорежисера. Проаналізовано праці Є. Деслава, Л. Муссінака, Ж. Садуля, М. Омса, Б. Аменгаля та ін. Зазначено аспекти, на які звертали увагу французькі кінокритики, аналізуючи творчість і досягнення українського кінорежисера (аналіз фільмів, використання нових технічних прийомів, роль українського національного менталітету у творчості О. Довженка, детальна біографія митця та естетичні категорії, навколо яких будуються фільми О. Довженка).

Ключові слова: кінодискурс, кінокритика, кіно, кіномистецтво, кіноприйм, кінематограф, рецепція.

Вступ

Постать О. Довженка, його як літературна, так і кінематографічна діяльність, відразу привернула увагу з самого моменту появи. О. Довженко – одна з ключових постатей в історії світового, зокрема європейського кіно, його творчість визначила багато в чому кіноприйоми, які використовувалися протягом ХХ ст.

у кіномистецтві. Тим більше цікаво простежити, як оцінювали французькі кінокритики внесок О. Довженка, оскільки французький кінодискурс мав і має великий вплив на розвиток світової кінокритики ХХ ст. Аналіз сприйняття творчості видатного українського кінорежисера французькою кінокритикою дозволяє побачити діалог між двома європейськими культурами, а також простежити формування і розвиток кінодискурсу. Хоча творчість українського кінорежисера широко вивчалася, але рецепція французької кінокритики залишається малодослідженою. Цим зумовлюється *актуальність* цієї розвідки.

Метою є проаналізувати праці Є. Деслава, Л. Муссінака, Ж. Садуля, М. Омса, Б. Аменгаля, присвячені постаті О. Довженка, виділивши аспекти, на які звертають увагу автори досліджень, аналізуючи кінематографічну діяльність українського режисера. *Предмет* становить вивчення сприйняття постаті О. Довженка у працях згаданих французьких кінокритиків ХХ ст. *Об'єктом* є праці Є. Деслава, Л. Муссінака Ж. Садуля, М. Омса, Б. Аменгаля.

Для розв'язання поставленої мети використано такі методи дослідження, як історико-порівняльний, комплексний текстуальний аналіз, синтез матеріалу, узагальнення.

Огляд літератури. Сприйняття творчості О. Довженка в закордонній пресі було об'єктом вивчення багатьох дослідників. Так, Л. Полтава присвятив свою працю "Довженко в "Історії кіномистецтва" Жоржа Садуля" (2012) аналізу постаті О. Довженка в книзі Жоржа Садуля "Історія кіномистецтва". О. Сняданко у статті "Західні дослідники про творчість Олександра Довженка" (2012) робить огляд рецепції діяльності кінорежисера англомовною критикою. Л. Брюховецька (2015), аналізуючи стрічку "Звенигора" О. Довженка, розглядає історико-культурний контекст створення фільму, зокрема звертає увагу на сприйняття цього фільму критикою 1929-х років, згадуючи реакцію Л. Муссінака, французького кінокритика 20–30-х рр. ХХ ст. Н. Медвідь у праці "Довженко і світ" (2016) робить огляд світових оцінок творчості О. Довженка, серед яких згадує французьких кінокритиків, зокрема Гу-Пеллетана, який високо

оцінив фільм "Повість полум'яних літ", а також Ж. Садуля, який у свою загальну працю "Історія кіномистецтва" включає також фільми О. Довженка (Медвідь, 2016). У статті Сахно О. В. "Зарубіжні кінокритики та преса ХХ століття про фільми Олександра Довженка" (2018) проаналізовано оцінки творчості Довженка європейською та американською пресою, спираючись на архівні джерела, зокрема радянські та зарубіжні журнали 1930-х років ("Кіно", "Радянське кіно", "Film daily"), також згадано працю Ж. Садуля "Історія кіномистецтва", в якій йдеться в тому числі й про творчість О. Довженка. У 2005 році вийшло монографічне дослідження Л. Госейка "Історія українського кінематографа. 1986–1995". У цьому дослідженні французький кінознавець українського походження Л. Госейко системно подав історію українського кіно за 100 років, згадуючи безперечно й О. Довженка. Серед найновіших досліджень слід назвати статтю 2024 року Л. Госейка "Про Олександра Довженка та його перебування у Франції", де подано біографічну інформацію про закордонну подорож до Франції О. Довженка і його дружини влітку 1930 року та ймовірне перебування самого Довженка в Парижі 1932 року.

Не зважаючи на велику кількість праць, присвячених рецензії творчості О. Довженка, дослідження саме про сприйняття його творчості французькою кінокритикою відсутні або згадуються дуже побіжно. Цим зумовлюється актуальність даної розвідки.

Результати

Одним із тих, хто перший у французькому кіносередовищі звернув увагу на творчість українського режисера, був Євген Деслав – французький та іспанський кінорежисер. Тим цікавіше, що він має українське походження, його справжнє прізвище Слабченко. У 20–30-х рр. ХХ ст. займався кінокритикою, зокрема у 1925–1933 рр. працював в журналі "Кіно" (друкований орган Всукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ). Французьким кореспондентом цього видання був Є. Деслав. 1928 року в Парижі Є. Деслав заснував товариство, кіноклуб "*Les amis du cinema ukrainien*" ("Друзі українського кіно"), метою

якого було сприяння популяризації українського кіно за кордоном, зокрема в Європі.

У № 4 журналу "Кіно" за 1928 рік вийшов допис Є. Деслава "Українські фільми в Парижі", у якому він зазначив, що покази двох українських фільмів О. Довженка "Звенигора" і "Тарас Трясило" "мали значний успіх: «Трясило», як фільм історичний, «Звенигора», як фільм – підсумок артистичних і технічних здобутків ВУФКУ" (Деслав, 1928b, с. 14). В іншій статті "Звенигора – сенсація паризького екрана" Є. Деслав, відзначаючи успіх фільму "Звенигора", пише: "Французька кінокритика зустріла його прихильно" (Деслав, 1928a, с. 5). Також він акцентує на використанні О. Довженком нової сюжетної концепції – "компроміс ігрового фільму з документальним..." (Деслав, 1928a, с. 5). На його думку, це був новий для закордонних фільмів "прийом образowego нездійснення призначеної титром дії – слова Павла (персонаж фільму – О. П.) – «я кінчив» і невиконання очікуваної акції" (Деслав, 1928a, с. 5). Йдеться про використання напису як вдалого суто кінематографічного способу. У цій же статті Є. Деслава знаходимо перелік нових закордонних фільмів, які показали в цей же час у Парижі, і як сприйняла їх паризька публіка ("Цирк" Ч. Чапліна, "Маленька перекупочка" М. Пікфорда, "Гаучо" з Д. Фербенксом, "Сум Сатани" Д. Гріфіцця, "Суня" з Г. Свенсон, І. Дугласом), поряд із цим він згадує шалений успіх "Звенигори" О. Довженка.

У статті "Успіх "Звенигори" в Парижі (ВУФКУ в Фільм-клубі, Сорбонні, "Сіне-Латен")" кінокритик знов відзначає шалений успіх фільму "Звенигора", "успіх першого кроку" (Деслав, 1928 с, с. 12). Автор подає враження від технічних кінематографічних прийомів, використаних у "Звенигороді": "Блискуче фото. Найкраще сфотографований фільм з усієї баченої радянської кінопродукції..." (Деслав, 1928с, с. 12). Тут же кінокритик згадує про показ фільму О. Довженка в Сорбонні, в залі Декарта. Супроводжувала цей показ лекція іншого французького кінокритика Леона Муссінака "Сучасні тенденції радянського кіна". Автор згадує, що пройшов окремо показ для

французьких студентів у Латинському кварталі Парижа в кінотеатрі "Сіне-Латен", на якому також були і представники кінофірм, які могли б забезпечити кінопрокат стрічки. Так і сталося. Фільм О. Довженка демонструвався в Женеві, Брюсселі, Лондоні, готувався показ в Голландії. У Франції були заплановані покази в Ліллі, Монпельє, Ніцці. Крім того, ВУФКУ запросили взяти участь у "першому кінематографічному конгресі латинських країн" (Деслав, 1928с, с. 12), що планувався на початок літа 1928 року. Це говорило про резонанс, який справив фільм "Звенигора" О. Довженка на французьку та європейську кіноспільноту.

У жовтні-листопаді 1927 року інший французький кінокритик, теоретик кіно Л. Муссінак відвідав Київ і подивився фільм "Звенигора" О. Довженка. Вражений цим фільмом, кінознавець відгукнувся про цей фільм так: "...Картину добре задумано. Фільм скомпоновано стисло, його гарно збудовано й подано. В особі ...О. Довженка ви маєте молодого талановитого режисера, що позбавлений забобонів, зв'язаних з театральними постановами й вміє кінематографічно думати й будувати свій твір" (Драгоманів, 1927, № 19–20, с. 4). Наступного 1928 року, коли "Звенигору" було продемонстровано у Парижі, зокрема в Сорбонні, Л. Муссінак прочитав лекцію перед показом й "поставив цю картину О. Довженка на перше місце в радянському кіно" (Тетерюк, 2013, № 2, с. 42).

У 1956 р. з приводу смерті українського режисера Л. Муссінак опублікував працю "Довженко або роздратована любов до української землі" ("Dovjenko ou l'amour exaspere de la terre d' Ukraine"), в якій назвав його найвидатнішим майстром українського кіно.

У 1949 році вийшла книга Жоржа Садуля "Історія кіномистецтва" ("Histoire de l'art du cinema"), в якій автор абсолютно органічно розглядає і постать О. Довженка. Він наголошує на значенні національного менталітету в творчості українського кінорежисера: "Довженко, що прийшов у кіно в кінці періоду німого фільму, також абсолютно відрізнявся від своїх попередників... Довженко – українець. Ця деталь має своє

значення..." (Полтава, 2012, с. 16). Детально характеризуючи фільм "Арсенал", Ж. Садуль відзначає одну з основних рис фільму О. Довженка: "...ліризм домінує у всіх творах великого українського митця" (Полтава, 2012, с. 16). Також Ж. Садуль наголошує, що у фільмі "Земля" Довженко розробив три "вічні" ліричні теми: любов, смерть, всеперемагаюча природа. Крім того, дослідник аналізує інші фільми українського митця, зокрема "Іван", "Аероград", "Щорс".

Ще один французький кінокритик та історик кіно Марсель Омс у 1968 році опублікував дослідження про О. Довженка у французькому журналі "Revue premiere plan". Цей дослідник відзначив суперечливість постаті українського митця, з одного боку, антисталініста, з іншого – дуже офіційного режисера. Він пояснював це "par une perpétuelle oscillation entre les impulsions du coeur et les modérations de l'esprit, par une vision cosmique des événements à travers le lopin de terre des rives de la Desna / вічним коливанням між поривами серця і поміркованістю розуму, космічним баченням подій через клаптик землі на березі Десни" (переклад О. П.) (Amengual, 1970, р. 168). Також М. Омс порівнював О. Довженка з В. Гюго на основі "*...le desir de participer à tout prix, d'etre présent aux heures où se fait l'Histoire. Tout comme Hugo.../ бажання за будь-яку ціну брати участь, бути присутнім у години, коли твориться історія...*" (переклад О. П.) (Amengual, 1970, р. 168). Цікаві думки М. Омса про те, як розумів О. Довженко соціалістичну революцію: "*Pour Dovjenko, la Revolution socialisme a donné aux hommes les possibilités d'une emprise nouvelle sur la nature. Jusqu'ici l'homme était prisonnier des préjugés et des tabous des cultures ancestrales; octobre a soudain déchiré le voile et restué à l'homme une partie de ses pouvoirs perdus / Для Довженка соціалістична революція дала людству можливість по-новому опанувати природу. До цього часу людина була в'язнем забобонів і табу прадавніх культур; Жовтень раптово зірвав завісу і повернув людині частину її втраченої могутності...*" (переклад О. П.) (Amengual, 1970, р. 168).

Чи не єдина ґрунтовна докладна праця про О. Довженка вийшла 1970 року, написана французьким дослідником

Б. Аменгалем "Alexandre Dovjenko". Б. Аменгаль подає морально-психологічний портрет О. Довженка, часто цитуючи слова Юлії Солнцевої – дружини О. Довженка. Кінорежисер був *"Plain de talent, infatigable, éminent, brave et sévère... Tout le monde respectait Dovjenko / талановитий, невтомний...хоробрий і суворий. Довженка всі поважали"* (переклад О. П.) (Amengual, 1970, р. 7). Далі Б. Аменгаль пише: *"Dynamique, aisément lyrique, l'enthousiasme, comunicatif: "une personnalité dominante" / Динамічний, натхненний, з комунікативним ентузіазмом: домінуюча особистість..."* (переклад О. П.) (Amengual, 1970, р. 8). Автор наводить слова Ю. Солнцевої: *"C'était un homme très doux, "en cela très typiquement ukrainien, les Russes sont plus violents / Він був дуже м'якою людиною, в цьому плані дуже типово українською, бо росіяни більш жорсткі..."* (переклад О. П.) (Amengual, 1970, р. 8); *"Mais il fut de tous les cinéastes soviétiques, le plus profondément engagé dans la Grande guerre patriotique. Ayant refusé la vie de cinéaste à l'arrière pour la vie du front, il exalta alors, implacablement, la violence patriotique et la fureur guerrière comme il avait dans tous ses films célèbre la violence et le sacrifice revolutionnaires....Des photos nous montrent, tribun et endoctrineur, dressé de toute sa taille comme à la parade ... / Але з усіх радянських кінематографістів він був найглибше відданий Великій громадянській війні. Відмовившись від життя кінорежисера в тилу заради життя на фронті, він звеличував патріотичну лють війни... На всіх фото він зображений як трибун, випростаний у повний зріст, як на параді..."* (переклад О. П.) (Amengual, 1970, р. 8). *"Il vivait et pensait comme il s'exprime dans ses films / Він жив і думав, як він виражався у своїх фільмах"* (переклад О. П.), – говорить Ю. Солнцева (Amengual, 1970, р. 9).

Б. Аменгаль відзначає тяжіння до символічних образів та прив'язаність О. Довженка до рідної землі, до України: *"Il aimait l'imagination fantastique mais lorsqu'elle a les pieds sur la terre / Він любив фантастичні образи, але тільки тоді, коли вони закорінені в землю"* (переклад О. П.) (Amengual, 1970, р. 9). Французького дослідника вражає цей зв'язок О. Довженка з

рідною землею, говорячи, що *"C'est par la terre, en effet qu'on peut, è expliquer, comprendre tout Dovjenco, – par sa terre, l'Ukraine. Rarement homme fut à ce point défini comme lui par ses racines, ou, si l'on préfère, par son enfance, la toute première aurore de sa nature profonde (Desna). Il tenait toute sa substance de sa terre natale, de sa famille paysanne, du cadre villageois, des sentiments de la beauté et de l'honneur, de la bonté et du bonheur tels que son enfance, en dépit de la pauvreté, les lui avait révélés. De son patrimoine, il fut sa poésie et sa morale / Саме через землю можна зрозуміти всього Довженка, через його землю, Україну. Рідко кого так визначало його коріння, або, якщо хочете, його дитинство, найперший світанок його глибинної натури (Десна). Він черпав усе своє єство із землі, на якій народився, із селянської родини, із сільського оточення, із почуттів краси і честі, добра, які відкрило йому дитинство, незважаючи на злидні, в яких він жив. Зі своєї Батьківщини він черпав свою поезію та свою мораль..."* (переклад О. П.) (Amengual, 1970, p. 10). Таким чином Б. Аменгаль відзначає національно-ментальне джерело творчості О. Довженка.

Досить детально Б. Аменгаль робить огляд найвідоміших фільмів О. Довженка, зокрема "Вася-реформатор", "Ягідка кохання", "Сумка дипкур'єра", "Звенигора", "Земля", "Іван", "Аероград", "Щорс", "Мічурін" тощо. Дуже детально зупиняється на аналізі фільма "Звенигора", розбираючи кожен з 12 епізодів, з яких складається стрічка.

Дослідник зупиняється на огляді естетичних категорій, використаних у фільмах О. Довженка, зокрема краси, смерті. Так, не дивлячись на те, що фільми Довженка соціалістичні, а сам режисер заснував непересічну радянську кіношколу, *"... ceux de Dovjennko nous persuadent d'abord de sa beauté. A quell point cependant cette beauté était en son essence réaliste, combien l'imagination et lyrisme visionnaires de Dovjenco serraient de près le réel concret dans sa complexité / ... фільми Довженка передусім переконують нас у своїй красі. Наскільки візонерська уява та ліризм Довженка були близькі до конкретної реальності в усій її складності..."* (переклад О. П.) (Amengual, 1970, p. 109). Навіть

традиційні образи миру і війни у О. Довженка інтерпретуються під своїм кутом бачення.

Смерть, на думку Б. Аменгаля, "*... est presente partout dans les films de Dovjenko, la mort et la séparation, qui est comme la forme atténuée, quotidienne de la mort / ... смерть присуття у фільмах Довженка всюди, смерть і розлука, яка є приглушеною, повсякденною формою смерті*" (переклад О. П.) (Amengual, 1970, p. 109).

Також дослідник відзначає присутню у фільмах О. Довженка категорію гармонії протилежностей: "*L'harmonie des contraires Entre science et poésie, clarté et mystère, coeur et raison / між наукою та поезією, ясністю й таємничістю, серцем і розумом...*" (переклад О. П.) (Amengual, 1970, p. 126). Б. Аменгаль акцентує увагу на важливості для О. Довженка документальності, правди життя: "*Comme les surréalistes, Dovjenko part du document, d'un document qui le bouleverse, le captive / Як сюрреалісти, Довженко відштовхується від документа, від документа, який приголомшує і захоплює його...*" (переклад О. П.) (Amengual, 1970, p. 126).

Окремим розділом книги французький автор подає висловлювання самого О. Довженка про кіно як творчий процес, наприклад "Праця та скромність", "Робота та спонтанність", "Захоплення та документальність", "Актор", "Про композицію", "Сценарій та діалог", "Культ особистості", "Соціалістичний реалізм", "Типове", спираючись на цитовані джерела. Таким чином, книга Б. Аменгаля дає повний портрет українського митця і знайомить франкомовного читача з детальною біографією митця, подає морально-психологічний портрет О. Довженка, аналізує усі фільми, їх історії створення, містить тексти і документи, висловлювання самого О. Довженка, уривки з літературних творів письменника, подає висловлювання критиків про генія, в хронології наводить фільмографію самого Довженка, а також фільми про нього, фільми, зняті уже після смерті Довженка. Також міститься список праць про О. Довженка, тексти самого українського кінорежисера.

Дискусія і висновки

Отже, на основі аналізу французьких праць, присвячених творчості О. Довженка, можна сказати, що цих розвідок не так уже й багато. Але проаналізовані праці дозволяють виділити певні аспекти, на які звертали увагу французькі кінокритики, зокрема аналіз фільмів "Земля", "Звенигора" (Є. Деслав), "Вася-реформатор", "Ягідка кохання", "Сумка дипкур'єра", "Звенигора", "Земля", "Іван", "Аероград", "Щорс", "Мічурін", "Звенигора" (Л. Муссінак, Б. Аменгаль), використання нового сюжетного ходу – поєднання ігрового та документального кіно, а також технічних кінематографічних прийомів (Є. Деслав), суперечливість українського кінорежисера як антисталініста та офіційного режисера (М. Омс), значення і вплив українського національного менталітету та ліризму в творчості О. Довженка (Ж. Садуль, Б. Аменгаль), детальну біографію митця, морально-психологічний портрет режисера, вказівки щодо джерел творчості (символічні образи й рідна земля), огляд естетичних категорій, важливих для українського кінорежисера, таких, як краса, смерть, гармонія протилежностей (Б. Аменгаль). Навіть не така велика кількість праць французької кінокритики, присвячених творчості О. Довженка, все одно свідчить про надзвичайний інтерес французького кіносередовища до діяльності українського режисера та про вплив О. Довженка на розвиток європейського кінематографа.

Внесок авторів: Олена Пилипей – концептуалізація, методологія, написання (оригінальна чернетка); Лідія Козакова – підготовка огляду літератури, написання (перегляд і редагування).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Брюховецька, Л. (2015). "Звенигора": оволодіння історичним часом. *Магістеріум*. Вип. 6: Літературознавчі студії, 3–19.
- Госейко, Л. (2005). *Історія українського кінематографа. 1895–1995*. КІНО-КОЛО.
- Госейко, Л. (2024). Про Олександра Довженка та його перебування у Франції. *Народна творчість та етнологія*, 3(403), 29–37.
- Деслав, Є. (1928а). Звенигора – сенсація паризького екрана. *Нове мистецтво*, 10/11(80/81), 27 березня, с. 5.

- Деслав, Є. (1928b). Українські фільми в Парижі. *Кіно*, 4(40), квітень, с. 14.
- Деслав, Є. (1928с). "Успіх "Звенигори" в Парижі (ВУФКУ в Фільм-клубі, Сорбонні, "Сіне-Латен")". *Нове мистецтво*, 14/15(84/85), 24 квітня, с. 12.
- Драгоманів, С. (1927). Леон Муссінак у Києві. *Кіно*, 19–20, с. 4.
- Лейт, Авдуламір Кадум. (2015). Творчість Олександра Довженка як екстремальна режисура: рецепція французьких і німецьких дослідників. *Культурологічна думка*, 8, 91–97.
- Медвідь, Н. О. (2016). Довженко і світ. *Наук. вісник Міжнар. гуманіт. ун-ту. Серія "Філологія"*, 1(20), 32–34.
- Миславський, В. Н. (Упоряд.). (2019). *Перше десятиліття кінематографічної творчості Олександра Довженка*. Дім реклами.
- Полтава, Л. (2012). Довженко в "Історії кіномистецтва" Жоржа Садуля. *Кіно-Театр*, 3, 16–17.
- Сахно, О. В. (2018). Зарубіжні кінокритики та преса ХХ століття про фільми О. Довженка. *Наук. праці істор. ф-ту Запор. націон. ун-ту*, 50, 311–318.
- Сняданко, О. (2012). Західні дослідники про творчість О. Довженка. *Кіно-Театр*, 3.
- Тетерюк, М. (2013). "Зенигора": західні відгуки в радянських джерелах. *Кіно-Театр*, 2, 42–43.
- Amengual, B. (1970). *Alexandre Dovjenko*. Seghers.
- Moussinac, L. (1956). *Dovjenko ou l'amour exaspere de la terre d' Ukraine*. *Les Lettres francaises*, 6–12 decembres.
- Oms, M. (1968). *Alexandre Dovjenko*. *Revus Premiers Plan*, 44, P. 102–108.
- Sadoul, G. (1949). *Histoire de l'art du cinema*. Flammarion.

REFERENCES

- Bryukhovetskaya, L. (2015). "Zvenigora": mastery of historical time. *Magisterium*, Vol. 61: Literary studies, 3–19 [in Ukrainian].
- Hoseiko, L. (2005). *History of Ukrainian cinema. 1895–1995. KINO-KOLO* [in Ukrainian].
- Hoseiko, L. (2024). About Oleksandr Dovzhenko and his stay in France. *Folk art and ethnology*, 3(403), 29–37 [in Ukrainian].
- Deslav, E. (1928a). Zvenigora – sensation of the Paris screen. *New art*, 10/11(80/81), March 27, p. 5 [in Ukrainian].
- Deslav, E. (1928b). Ukrainian films in Paris. *Cinema*, 4(40), April, p. 4 [in Ukrainian].
- Deslav, E. (1928c). "The success of" Zvenigora "in Paris (VUFKU in Film Club, Sorbonne, "Sine Laten ")", *New Art*, 14/15(84/85), April 24, p. 12 [in Ukrainian].
- Dragomanov, S. (1927). Leon Mussinac in Kyiv. *Cinema*, 19–20, 4 [in Ukrainian].
- Leith Avdulmir Kadum. (2015). Creativity of Oleksandr Dovzhenko as extreme directing: reception of French and German researchers. *Cultural thought*, 8, 91–97 [in Ukrainian].

Medvid, N. O. (2016). Dovzhenko and the world. *Sciences. Herald Mezhnar. humanity. untu. Series "Philology", 1(20)*, 32–34 [in Ukrainian].

Myslavsky, V. N. (Comp.). (2019). *The first decade of cinematic creativity of Alexander Dovzhenko*. House of Advertising [in Ukrainian].

Poltava, L. (2012). Dovzhenko in The History of Cinema by Georges Sadul. *Cinema-Theater, 3*, 16–17.

Sakhno, O. V. (2018). Foreign film critics and the press of the twentieth century about the films of O. Dovzhenko. *Sciences. works of history. f-th Zapor. auction. Untu, 50*, 311–318 [in Ukrainian].

Snyadanko, O. (2012). Western researchers about the work of O. Dovzhenko. *Cinema-Theater, 3* [in Ukrainian].

Tetryuk, M. (2013). "Zenigora": Western reviews in Soviet sources. *Cinema-Theater, 2*, 42–43 [in Ukrainian].

Amengual, B. (1970). *Alexandre Dovjenko*. Seghers.

Moussinac, L. (1956). Dovjenko ou l'amour exaspere de la terre d' Ukraine. *Les Lettres francaises*, 6–12 decembres.

Oms, M. (1968). Alexandre Dovjenko. *Revus Premiers Plan*, 102–108.

Sadoul, G. (1949). History of the Art of Cinema. Flammarion.

Стаття надійшла до редколегії збірника: 25.11.24

Olena Pylypei, PhD (Philol.)

ORCID ID: 0000-0003-4711-0613

e-mail: 19lena78pylypei@gmail.com

Ukrainian Medical Lyceum NMU

named after O.O. Bogomolets, Kyiv, Ukraine,
the association "The House Ukrainian"

Saint Germain-en-Laye, France

Lydia Kozakova, PhD (Philol.)

ORCID ID: 0009-0003-9984-3250

e-mail: lkozakova303@gmail.com

Kherson National Technical University, Kherson, Ukraine

RECEPTION OF OLEKSANDR DOVZHENKO'S FIGURE IN 20TH CENTURY FRENCH FILM CRITICISM

The article deals with the perception of O. Dovzhenko's work in the French crinocritics of the twentieth century. A review of literature on the study by French film criticism of the reception of the work of the Ukrainian film director is presented. The works of E. Deslav, L. Mussinac, J. Sadul, M. Oms, B. Amengal and others are analyzed. The aspects that French film critics paid attention to when analyzing the work and achievements of the Ukrainian film director (analysis of films, the use of new techniques, the role of the Ukrainian national mentality in the

work of O. Dovzhenko, a detailed biography of the artist and aesthetic categories around which the films of O. Dovzhenko are built).

Keywords: *film discourse, film criticism, cinema, cinema art, film industry, cinema, reception.*

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.

Оксана Сліпушко, д-р філол. наук, проф.

e-mail: o.slipushko@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Ольга Щелкунова, д-р філос., асист.

e-mail: olhashchelkunova@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

СЕРЕДНЬОВІЧНІ ЛІТОПИСНІ ТРАДИЦІЇ ГЕРОЇЧНОГО ЧИНУ Й "УКРАЇНА В ОГНІ" ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

У статті аналізується поняття середньовічного літописного "героїчного" чину та його вплив на ідейний простір кіноповісті "Україна в огні" Олександра Довженка. Дослідження базується на аналізі найдавнішого киеворуського літопису "Повість врем'яних літ", зокрема воїнських повістей про князів Олега і Святослава та проєкції заявлених ідей на твір О. Довженка "Україна в огні". Наголошується, що образи князів-воїнів, зокрема Святослава, його гасло "йду на ви", пріоритет воїнських цінностей, оборона Вітчизни, боротьба з іноземними загарбниками складають основу поняття "героїчний чин". У творі О. Довженка актуалізується та інтегрується в нову добу середньовічний героїчний чин і образ воїна, лицаря, творячи контекст боротьби України та її героїв у боротьбі з фашистськими загарбниками. Зазначається, що письменник апелює і до радянського режиму, який залишив його Вітчизну в огні, що призвело до численних людських жертв і руйнувань.

Ключові слова: українська література, Середньовіччя, воїнська повість, Олександр Довженко, кіноповість, "Україна в огні", героїчний чин.

Літопис "Повѣсть врѣмянныхъ лѣтъ" є текстом синтетичним, який поєднав у собі елементи різних жанрів, репрезентувавши загальну картину киеворуського буття від найдавніших часів до початку XII століття. Визначальною у літописі є ідея героїчного чину, що реалізується насамперед у воїнських повістях і втілюється в образах князів-воїнів, як Святослав Хоробрий. Свого часу І. Франко стверджував, що багато оповідей літопису,

аж до згадки про смерть Святослава, були не стільки історією, як поемами князівсько-дружинного епосу та сагами скандинавського походження. До давньоруської художньої епіки в літописанні І. Франко відносив такі частини літопису: 1) Легенда про Кия, Щека, Хорива, джерело яких більш казкове, ніж пісенне; 2) Прихід варягів – уривок якоїсь норманської саги про трьох братів, запрошених у чужий край на князювання; 3) Похід Олега на Київ і вбивство Аскольда і Діра – локальні саги для пояснення назв Аскольдової і Дірової могил; 4) Похід Олега на Константинополь – уривок скандинавської саги про флот на колесах, а інше – недоладний переказ тексту договору з греками; 5) Смерть Олега – скандинавська сага; 6) Смерть Ігоря і помста Ольги – скандинавська сага; 7) Візит Ольги до Константинополя – сага, а не історія; 8) Облога Києва печенігами – дружинна пісня, основана на місцевій традиції; 9) Болгарська війна і смерть Святослава – переказ саги, а не історія (Франко, 1976, с. 177). Таким чином, можна говорити про те, що "Повѣсть вѣрмяньныхъ лѣтъ" подає зразки нашого найдавнішого віршування, характерними рисами якого є ритмічний малюнок, чітка організація поетичної фрази, а сполучник "і" (в окремих випадках "а") – це своєрідна одиниця організації поетичної фрази. "Повѣсть вѣрмяньныхъ лѣтъ" – своєрідна мозаїка, що складається з річних записів, поетичних оповідань, ширших історичних описів і уривчастих відомостей та різних повідомлень. Але така мозаїчність не руйнує єдності та художньої цілісності літопису. Остання зумовлюється перш за все непорушністю світогляду та єдиною концепцією літопису – релігійним уявленням про людину і світ, що поєднується з ідеями любові до рідної землі, патріотичної тривоги за її долю, бо "земля наша велика й багата, тільки ладу в ній нема", бо "Бог дає владу кому хоче". Автор прагне також знайти героїв, достойно описати їхні вчинки і дати таким чином читачеві зразки для наслідування і повчання, тобто послідовно формується героїчний чин. Справжніх героїв, готових на самопожертву, на патріотичний чин літописець знаходить не тільки серед князів, а й серед простих людей. Так, не боярський син, а безіменний "отрок (хлопець) з обротькою" вирятовує киян

і княгиню Ольгу з онуками, саме кожум'яцький син "переймає" славу печенізького велета, старенький дідусь виявляє більше розуму і мудрості, ніж усі білгородські старійшини, і рятує людей "білгородським киселем" від печенізького полону. Перед читачем постає образ воїна, що є представником простого народу. Зображення людей у літописі відбувається за певною системою, що є частиною середньовічної літературної культури. Літописець оцінює людей за ідеалами і канонами свого часу і своїх світоглядних позицій. Характеристика людей літописцем безпосередньо пов'язана з усією ідейно-художньою системою літопису. Людина у центрі уваги автора є представником певного суспільного середовища. Загалом же "Повість врѣмянныхъ лѣтъ" – не просто пам'ятка писемності та суспільно-політичної думки, а й високохудожня поетична книга, збірка епічних пісень і перша, найдавніша історія українського народу. Твір Нестора-літописця значною мірою сприяв сакралізації руського історичного простору, створив образ Києворуської держави, який з часом еволюціонував у образ незалежної України нових часів. Потреба наголосити на постатях київських князів ставить їх у центр твору. Натомість про князів інших удільних земель говориться, якщо їхня діяльність стосується інтересів Києва. Це свідчить про киевоцентристську позицію пам'ятки, що по суті була тотожною інтересам усієї Руської землі.

Образ правителя, особливості його осмислення у середньовічній літературі та динаміка є яскравим відображенням еволюції та функціонування системи образів зокрема і спрямування книжності загалом. Говорячи про динаміку образу правителя і його вияви, використовуємо термін "персоналогія". У нашому випадку вважаємо доречним вести мову про персоналогію образів правителів у "Літописі Руському". Однією з визначальних ідей епохи Середньовіччя була ідея про державотворчу місію еліти. Водночас книжність утворює тезу про необхідність з боку світської влади враховувати позицію влади церковної. Особливістю літопису як середньовічного жанру є розповіді про події, у контексті яких формуються образи окремих осіб, які стають символами визначальних подій в історії Русі. Персоналогія, тобто спосіб оцінки персонажів літопису

синтезувала похвальні слова на честь князів, розповіді про події, учасниками яких вони були, що сприяло формуванню цілісного образу літописного героя. Образ правителя є визначальним для літописної персонології. Особливості представлення образу того чи іншого правителя свідчать як про домінуючі на певний час суспільно-політичні та культурно-літературні тенденції, так і позиції самого літописця, адже концепція особистості у літописі є однією з визначальних. Л. Задорожна зазначає, що у "поняття особистість «Літопис руський» включає усе, що пов'язане з інтелектуальним цензом та з емоційним буттям людини, надто – екстремальними: стосується це і пристрастей, і афектів, а також співвідноситься з наявністю або нестачею засад релігійності героя літописної розповіді" (Задорожна, 2006, с. 34). Дослідниця цілком правомірно підкреслює, що літописець розрізняє "тип поведінки і характер" (Задорожна, 2006, с. 43), поєднання котрих і представляє неповторність і специфіку конкретного образу, а їх зміна, зокрема поведінки відповідно до змін у суспільстві, визначає динаміку й еволюцію образу правителя. Зображення образу князя у середньовічних літописах є завжди офіційним, його показано у конкретних вчинках і діяльності. Літописець, як правило, перераховує чесноти князя, зовнішні прикмети, але дуже рідко говорить про його недоліки, якщо мова йде про звеличення постаті. Книжник в основному прагне уникати всього аморфного, нечіткого, намагається бути конкретним і чітким, тому князь постає як своєрідна емблема і символ тогочасної держави. Літописець наголошує на таких рисах, як героїзм, честь, слава, мудрість, а психологія, внутрішній світ героя фактично не показані, що робить літературні портрети схожими на монументи. В основному образ князя подається у непересічних ситуаціях – на чолі війська, при в'їзді у своє місто після перемоги, у битві, при вирішенні важливих державних справ, заснуванні міст і церков тощо. У літописанні бачимо не лише констатацію фактів, а й оцінки особистості. Зокрема, часто застосовується засіб порівняння руських героїв із біблійними, що є своєрідним "унормуванням" типу поведінки і характеру. Морально-етичний аспект у характері героя займає важливе місце, християнський кодекс є основою для формування ідеального

образу володаря, з яким гармонійно поєднуються риси етнічного, руського. В інтерпретації літописця, висока моральність і християнська етика є невід'ємними рисами політичного діяча. Літописці "маніфестують моральність політики і політичну мораль – як явища, що відповідають інтересам самої особистості – в розумінні її цілей, а також засобів, що її використовує вона для досягнення тих цілей: або під впливом ходу подій, або за власної ініціативи" (Задорожна, 2006, с. 58).

Перші образи князів у літописі "Повѣсть врѣмянныхъ лѣтъ" – Кий, Щек, Хорив і сестра їхня Либідь – легендарні засновники Києва. З літопису відомо, що Кий сидів на горі, де у часи літописця був узвіз Боричів, Щек – на Щекавиці, Хорив – на Хоревіці. На честь старшого брата вони заклали місто, назвавши його Київ. Літописець наголошує, що всі брати були "мудръ и смыслени, и нарицахуся Поляне, отъ нихъ же суть Поляне Кияне и до сего дни" (Повісті врем'янихъ літ..., 2002, с. 467). У літописі категорично заперечується думка про те, що Кий був перевізником, адже він ходив на Царгород. Натомість він був головним у своєму роді, царі виявляли йому велику честь, визнавали його владу. Також Кий заснував на Дунаї містечко Києвець, де хотів сісти. Всі брати жили і померли у Києві. Від них їхній рід почав князювати у полян. Як бачимо, головним для літописця є утвердити знатне походження Кия, а, отже, піднести ідею влади руського правителя, чим було закладено традицію пошани до правителя. Законність влади обґрунтовується літописцем і при формуванні образу Олега Віщого. Говориться, що три брати Рюрик, Синус, Трувер були варягами, але саме від них Руська земля стала так називатися. Після смерті братів уся влада перейшла до Рюрика, який сидів на Ладозі, заснував місто Новгород та інші поселення. У Рюрика було двоє мужів з іншого племені – Аскольд і Дір. Якось по дорозі до Царгорода Аскольд і Дір побачили Київ, де вирішили осісти. 866 р. вони ходили на греків і здобули перемогу. 879 р. помер Рюрик і передав владу Олегові разом зі своїм малолітнім сином Ігорем. Відтепер літописець постійно підкреслює законність влади Олега на київському столі, наголошуючи, що Олег був "від роду Рюрика", тобто мав достойне і знатне

походження. У літописі образ Олега є напівлегендарним і напівісторичним. Говориться, що 882 р. Олег захопив міста Смоленськ і Любеч, а потім прийшов в Угорське, сказавши Аскольду і Діру: "Вы ни князя, ни роду князя, но азъ есмь роду княжа" (Повісті врем'яних літ..., 2002, с. 480). За наказом Олега було вбито Аскольда і Діра, а сам він почав княжити у Києві, зробивши місто столицею Русі. Олег стає главою величезної держави, провадить незалежну міжнародну політику, за масштабами своєї діяльності та стратегічного мислення він робить колосальний крок уперед порівняно зі своїми попередниками. Князь уперше створив міжплеменну слов'яно-варяго-чудську армію і, здійснивши 882 р. великий похід, об'єднав північну (Верхню) і південну (Нижню) Русь у єдину державу зі столицею у Києві. Олег засновував міста, встановив данину від інших племен для Києва, перемиг багато племен і підкорив їх Києву. 907 р. Олег ходив на греків, зокрема Царгород, тому його владу визнала Візантія. Літописець пише, що руський володар вразив греків, коли кораблі поставив на колеса, аби дійти до міста. Греки просили князя не губити місто, обіцяли данину, яку він захоче. Коли візантійські послы принесли Олегу вино та їжу, він не прийняв, бо воно було отруєне. Греки злякалися, подумавши, що то не Олег, а святий Дмитрій, якого послав проти них Бог, тому князя прозвали Віщим. Узявши велику данину, Олег встановив мир і підписав вигідний для Русі договір із Візантією. Тоді ж русичі повісили свої щити на воротах Царгорода на знак перемоги. Літописець ставить Олега поряд із візантійськими імператорами Костянтином Великим і Михайлом III. Олег у "Повѣсть врѣмянныхъ лѣтъ" представлений як жорсткий та успішний воєначальник, хитрий і розумний правитель. Але він у своїй діяльності ніколи не виходить за межі правил і традицій, робить лише "елико же ратнии творять", тобто те, що прийнято серед воїнів. Водночас спостерігаємо протиріччя у зображенні образу Олега. Він язичник, але терпеливо відноситься до християнства, приймаючи християнські клятви греків. Він ніби знаходиться між двох вір, коли посварився з язичницьким волхвами, але не прийняв християнства. Коли волхви напрокували Олегу смерть від

коня, літописець наголошує, що князь прийняв це в ум, а не в серце. Ум у літописі є тим началом у людині, що веде до помилок, а правильне рішення приходить лише через серце. Говориться і про гординю Олега, котрий постраждав через неї, ставши жертвою укусу змії, що виповзла з голови мертвого коня. Синтез позитивного і негативного начал в образі Олега свідчить про те, що література у представленні образу правителя еволюціонувала від суперечливого язичницького героя до позитивного християнського правителя. Більшість оповідей про князя Олега мають фольклорне походження, але вони переосмислюються порівняно з біблійними образами і сюжетами. Так, на основі паралелей між деталями походу Олега і пророцтва Іезекіїля можна зробити висновок про те, що літописець порівнював язичницьку Русь і древній Тир, застосовуючи щодо Русі й Олега висновок пророка: "Ти став жахом, – і не буде тебе во віки". Таким чином літописець засуджує Олега за його гордість і зухвальство, пишучи, що прозвали його Віщим, бо люди тоді були поганями, тобто язичниками. Так книжник робить цілком логічною і природною пророковану волхвами смерть князя під 912 р. Це яскрава біблійна обробка фольклорного сюжету. Те ж саме спостерігається і при творенні інших образів, зокрема Ольги, Святослава, Володимира, Ярослава Мудрого. Фактично епізод смерті князя висвітлює магістральну ідею, закладену в усій його біографії.

Культ вояцької честі, рицарства і геройства поряд із християнськими цінностями визначали стиль життя і діяльності людства в епоху Середньовіччя. Виник образ героя, який виступав носієм цього світогляду – воїна, рицаря. Відповідно і мистецтво шукало певних форм для того, аби зафіксувати цей дух і порив, донести його до нащадків. Жанр героїчної (дружинної, воїнської) повісті найбільшою мірою відповідав настроям доби, яка культивувала рицарські ідеї, підносила на високий п'єдестал героїзм і воїнську честь. Цей жанр був суголосним часові, звучав в унісон із його потребами, інтересами, вимогами. Воїнська повість дійшла до нас у складі літописів епохи Київської Русі, які стали зводами тогочасної літератури, включивши до свого складу і синтезувавши у собі

багато творів доби. У літописі гармонійно поєднувалися історична фактографічність та її художня інтерпретація. М. Грушевський одним із перших сказав про існування жанру дружинної повісті у складі літопису й поставив проблему виокремлення її як окремого жанру (Грушевський, 1993, с. 5). У центрі воїнської повісті – образ героїчної особистості. На відміну від річного запису і літописного оповідання, воїнська (героїчна) повість постає як своєрідне й оригінальне літературне явище. Незважаючи на певну подібність до оповідання, повість відрізняється від нього перш за все тим, що вона більш-менш послідовно витримана у рамках певного літературного стилю. У повісті, як правило, дійсність відображається не безпосередньо, а постає у світлі авторської інтерпретації, забарвлена певним художнім осмисленням. І події, і людина та її поведінка у повісті набувають нових обрисів, далеких від звичної нам за оповіданням документальності. Воїнська повість як окремий літературний жанр остаточно сформувалася у XII–XIII ст. Слід зазначити, що ранні зразки такої повісті є у "Повѣсть вѣрмяньныхъ лѣтъ", але остаточно цей жанр був вивершений авторами Київського і Галицько-Волинського літописів. Саме у цьому жанрі представлено образ не просто правителя, а правителя-воїна, правителя-героя. На відміну від літописного сказання (історичної народної легенди в обробці літописця) та літописного "життя", героїчна повість розгортається навколо постаті героя, будується на основі прагнення автора донести до нащадків цей образ. Водночас вона перевантажена різноманітними фактами, які покликані репрезентувати життя і діяльність рицаря-героя у контексті реальних історичних фактів. Часто ці факти бралися з річних записів. Воїнська повість завжди має сюжет. Такі твори, що описували події до народження автора, ще називають історичними повістями, оскільки книжники Київської Русі розглядали цей жанр як історичні документальні свідчення і прагнули донести до нащадків реальний правдивий образ героя. Найбільш довершена воїнська повість у складі "Повѣсть вѣрмяньныхъ лѣтъ" присвячена князю Святославу. Загалом образ є досить узагальненим. Після смерті царя Симеона Болгарія розпалася на дві частини. Щоб

убезпечити себе остаточно від цього військового суперника, візантійський імператор Никифор Фока вирішив застосувати найулюбленіший стратегічний метод імперії – знищити свого ворога руками іншого народу. Для цього він звернувся до київського князя Святослава, який не змусив себе чекати і 967 р. вирушив у похід на Болгарію. Він швидко захопив схід країни, тому не розв'язалася така бажана для Візантії тривала війна, яка б ослабила Русь і Болгарію. Проте Святослав змушений був швидко повернутися до Києва, аби захистити його від скерованих сюди Візантією печенігів. 969 р. він знову вирушив на Болгарію, хоч тепер Візантія вже захищала цю державу. Похід руського князя був переможним, а до Царгорода залишалось зовсім небагато. У цей час владу у Візантії захопили Іоан Цимисхій та Феофана, убивши Никифора Фоку. Цимисхій запропонував Святославу залишити Болгарію, але той відмовився. Весною 972 р. відбулася велика битва. Візантійський історик Лев Диякон захоплено писав про мужність русів та їхнього князя. Оточений ворогом біля Доростолу, Святослав все ж відмовився відступити. У договорі про перемир'я, підписаному в Доростолі, Святослав домігся двох важливих умов: вивести все своє військо додому озброєним та отримати провіант. Він залишав Болгарію, маючи намір повернутися сюди з новими силами, але загинув на Дніпрових порогах, де його за намовленням греків чекали підступні печеніги. Воїнська повість про Святослава у "Повѣсть врѣмянныхъ лѣт" – яскрава біографія героїчної особистості, факти якої відповідають дійсності. Повість у складі літопису розбита датуванням, що є, очевидно, пізнішим. Цікава інтрига героїчної повісті: Святослав – князь могутньої держави, мандрівний воїн, непереможний у відкритому поєдинку, який трагічно загинув унаслідок підступності ворогів. Воїном він став ще з дитячих років – таким чином автор повісті закладає основу і визначає суть сюжету та інтриги повісті. Святослав першим розпочав битву, коли його мати княгиня Ольга мстилася убивцям свого чоловіка Ігоря. Тоді юний княжич кинув списа, чим ознаменував початок бою для дружини. Літописець пише, що князь Святослав, "възрастшю и възмужавшю, нача воя съвокупляти много и храбры, бѣ бо и самъ хоробръ и легок, ходя

акы пардусь, воины многи творяше. Возь бо по себь не возяше, ни котла, ни мясь варя, но потонку изрѣзавь конину, или звѣрину, или говядину, на угълехъ испекъ, ядыше; ни шатра имяше, но подькладѣ постилаше, а седло въ головахъ; такоже и прочии вои его вси бяху. И посылаше къ странамъ глаголя: "хочю на вы ити" (Повісті врем'яних літ..., 2002, с. 528). Як бачимо, автор акцентує увагу на близькості князя і дружини, він – один із них, що було обов'язковою вимогою тогочасної лицарської моралі. 965 р. Святослав ходив на хозар, 967 р. – на болгар. Коли печеніги 968 р. обступили Київ, він був у черговому поході. Тоді бояри звинуватили князя: "Ты, княже, чужей земли ищешь и блюдешь, а своя ся лишивъ" (Повісті врем'яних літ..., 2002, с. 531). Святослав говорив Ользі, що не любо йому жити в Києві, а хоче сісти у Переяславці на Дунаї. Таке прагнення князя літописець засуджує, вважаючи, що головною рисою правителя має бути патріотизм. Водночас книжник звеличує мужність і сміливість князя, котрий звертається до воїнів перед боєм зі словами: "Уже намъ зудь пасти; полягнемъ мужьскы, братье и дружино!" (Повісті врем'яних літ..., 2002, с. 535), "Уже намъ нокамо ся дети, и волю и неволею стати противу: да не посраимъ земли Рускиє, но ляжемъ костью ту, и мертвый сором не имаеть; аще ли побѣгнемъ, то срамъ намъ; и не имамъ убѣгнути, но станемъ крепко, азъ же предъ вами пойду. Аще моя глава ляжеть, тоже промыслите и себь". И рѣкоша вои: "идеже глава твоя ляжеть, ту и главы наша сложимъ" (Повісті врем'яних літ..., 2002, с. 535–536). Повість про Святослава – це поетичний твір, "слово", власне, дружинний епос, відповідно до вимог якого твориться й образ героя. Сюжет твору ускладнений численними промовами князя, його виступами перед дружиною, різними додатковими фактами, деталями. Повість сповнена, відповідно до епічної традиції, мандрівних мотивів. Зокрема, до таких належить розповідь про випробування Святослава грецькими дарами, коли він обрав не золото, а меч. Убивство Святослава було для печенігів великою перемогою. Князь Куря наказав зробити із черепа великого руського правителя і воїна чашу, визнаючи його силу і мужність. Літописець, роздумуючи над причинами

смерті Святослава, головним вважає те, що він не прислухався до слів княгині Ольги, не прийняв християнства, а також часто гнівався, прагнучи правити у Переяславці, часто залишав Київ, був надзвичайно войовничим. У "Повѣсть врѣмянныхъ лѣтъ" є яскрава біблійна паралель до образу Святослава, коли він порівнюється із перським царем Кіром. Перелік усіх благ, що стікаються до Переяславця, практично співпадає з приношеннями, які доставляють для будівництва храму в Єрусалимі та відродження міста. Відродити Єрусалим і Храм Господній, за пророцтвом Ісаї, повинен язичник – перський цар Кір. Історія з відрубаною головою Кіра нагадує історію про смерть Святослава. Руський князь правив 28, а Кір – 29 років. Ідея Святослава перенести столицю в Переяславець на Дунаї відображає думку книжника про те, що це місто виконувало свого часу функцію Нового Єрусалиму. Не зважаючи на спротив і заперечення Ольги, Святослав вирушив у похід на Болгарію, повертаючись з якого і загинув. Загалом опис останніх років життя Святослава у "Повѣсть врѣмянныхъ лѣтъ" не є історично достовірним. Більшою мірою це – спроба літописця символічно передати суть подій кінця 60-х рр. X ст. Книжник акцентує увагу на значущості християнських сакральних центрів світу: Єрусалим – Константинополь – Переяславець – Київ. Літописець як справжній патріот своєї землі віддає перевагу Києву. Руський князь Святослав – перш за все великий воїн, і це головна його риса. Він дбає не тільки про себе, а й несе відповідальність за державу, рід, народ. Святослава називали Завойовником, бо за дванадцять років свого князювання (960–762) він суттєво розширив географічні межі Київської держави, долучив до неї ряд племен. Є. Маланюк вдало визначив головну рису характеру Святослава – його "варязтво". Саме цей історичний герой репрезентує героїчну епопею "романтично-юного, щойно обудженого імперіалізму молодій нації, в якій, здавалось, гармонійно зіллялися еллінізм і варязтво, "південь" і "північ", сила і краса. Святославі Завойовникові не пощастило побачити наслідки своєї бравурної чинності – його ранню смерть ціхує такий самий романтизм, як і його життя. Але можна з певністю припускати, що дальші епохи розвитку і

розквіту Київської Держави – епохи Володимира Святого, Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха – навряд чи були б здійснені в їх розмірах: Святослав Завойовник дав мірило і для народу і для землі. Можливо – назавжди" (Маланюк, 1992, с. 30–31). Уже перша дружинна повість, якою є повість про Святослава у складі "Повѣсть врѣмянныхъ лѣт", засвідчила поетику монументального стилю, притаманного, зокрема, героїчним повістям епохи Середньовіччя. Характер воїнських повістей визначало прагнення передати ідеї героїчного чину, честі, слави, могутності князя. Літописець наголошував на сміливості, мужності героя, демонструючи ці риси його характеру через слова і справи. Образ героя повісті відповідає певним політичним ідеалам, зокрема тим, речником і носієм яких виступає літописець. Виходячи зі своїх політичних уявлень, книжник оцінює князів. Для нього головним є показати не характер князя, а його діяльність і політичну позицію. Князь – це герой, лицар, репрезентант певного політичного ідеалу, який доповнюється суто особистісними характеристиками, як сміливість, мудрість, відданість державі.

Звісно, героїчний чин, який репрезентують язичницькі князі-воїни у літописі, суттєво вплинув і навіть визначив характер ідеї героїзму в нові часи, зокрема творчості Олександра Довженка. У творі О. Довженка "Україна в огні" актуалізується та інтегрується в нову добу середньовічний героїчний чин і образ воїна, лицаря, створюючи контекст боротьби України та її героїв у боротьбі з фашистськими загарбниками. Письменник апелює і до радянського режиму, який залишив його Вітчизну в огні, що призвело до численних людських жертв і руйнувань. Автор розпочав роботу над кіноповістю на самому початку війни з фашистською Німеччиною. Він художньо осмислює, з глибоким трагізмом пише про ті страшні руйнування, котрих зазнає його Вітчизна. Одним із перших, хто ознайомився з текстом "України в огні" був Микита Хрущов, на той час генерал-лейтенант, з яким автор зустрівся у прифронтовій зоні. Відтоді пішла слава про правдивий твір Довженка, присвячений війні. Радянський режим, не будучи зацікавленим у такій правдивості, відреагував миттєво. І наступного, 1943, року рукопис твору зник. Твір

прочитав Лаврентій Берія і передав Сталіну. Радянські диктатори таких речей не пропускали. Адже у кіноповіді мова йшла саме про Україну, про її людей і захисників-героїв, які постають як нащадки князів Олега і Святослава. Після того, як цього ж року уривки твору були надруковані у пресі, радянська влада відкрито кіноповідь засудила. Довженко був свідомий того, що "Україна в огні" заборонена особисто Сталіним для друку і постановки як кіноповідь. 1944 року Кремль фактично засудив автора, що сам Довженко у своєму "Щоденнику" назвав "роковинами моєї смерті". То був важкий рік для Довженка, про який він написав: "Мене вбила ненависть великих якраз у момент їхньої малості". Сам Сталін назвав твір націоналістичним. На той час це було найбільше звинувачення. Насправді письменник відродив у творі традиції києворуської героїчної повісті з її образом воїна і героїчним чином. Він уболіває за Вітчизну, Україну і закликає до захисту саме її землі, залитої кров'ю та всіяної жертвами. Після того фактично Довженко припинив свою активну творчу діяльність. Перше видання його кіноповіді "Україна в огні" побачило світ 1966 року. Публікація повного тексту була здійснена вже в часи незалежності, 1995 року. Проте поставлену автором проблему почули і вона відіграє й нині свою вагомую роль у розвитку поняття "героїчного чину в українській літературі" та образу героя-воїна. Це втілення і сучасного воїна-героя, котрий боронить Україну від російської агресії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Грушевський, М. (1993). *Історія української літератури*: в 6 томах, 9 книгах. Том 3. Либідь.
- Довженко, О. (2021). *Україна в огні. Вибрані твори. Україна в огні. Ніч перед боєм. Зачарована Десна*. Андронум.
- Задорожна, Л. (2006). Риси етнотипу та етнохарактеристики у системі розвитку української літератури. *Літописна спадщина*. ВПЦ "Київський університет".
- Маланюк, Є. (1992). *Нариси з історії нашої культури*. Обереги.
- Повісті врем'яних літ: Літопис (за Іпатським списком). (2002). *Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть: у 2 книгах. Книга 1*. Аконіт.
- Франко, І. (1976). *Студії над найдавнішим київським літописом*. Зібрання творів : у 50 томах. Том 6. Наукова думка.

REFERENCES

- Dovzhenko, O. (2021). *Ukraine on Fire. Selected Works. Ukraine on Fire. The Night Before the Battle. The Enchanted Desna*. Andronum [in Ukrainian].
- Franko, I. (1976). *Studies on the Kyiv chronicle*. Collection of works: in 50 volumes. Volume 6. Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Hrushevskiy, M. (1993). *History of Ukrainian Literature*: in 6 volumes, 9 books. V. 3. Lybid [in Ukrainian].
- Malaniuk, Ye. (1992). *Essays on the History of Our Culture*. Oberehy [in Ukrainian].
- The Primary Chronicle (based on the Hypatian Codex). (2002). *The Golden Word. Anthology of Ukrainian-Rus Literature of the Middle Ages (9th–15th centuries): in 2 books*. Book 1. Aconit [in Ukrainian].
- Zadorozhna, L. (2006). Features of Ethnic Types and Ethnocharacteristics in the Development of Ukrainian Literature. *Chronicle Heritage: A Study Guide*. VPC "Kyivskiy universytet" [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 26.11.24

Oksana Slipushko, DSc (Philol.), Prof.

e-mail: o.slipushko@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Olha Shchelkunova, PhD, Assist.

e-mail: olhashchelkunova@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

MEDIEVAL CHRONICLE TRADITIONS OF HEROIC DEEDS AND "UKRAINE ON FIRE " BY OLEKSANDR DOVZHENKO

This article explores the concept of the medieval chronicle "heroic deed" and its profound impact on the narrative structure and thematic development of "Ukraine on Fire" by Oleksandr Dovzhenko. The research focuses on the analysis of "The Tale of Bygone Years", the earliest chronicle of Kyivan Rus', with particular attention given to the military tales about Princes Oleh and Sviatoslav. These tales, characterized by their depictions of martial valor, defense of the homeland, and resistance against foreign invaders, serve as a foundation for understanding the concept of the "heroic deed".

*The study examines the critical elements of these narratives, with special emphasis on Prince Sviatoslav's legendary motto, "I'm coming at you," which epitomizes the prioritization of martial virtues, courage, and the ethos of selfless service to defend the homeland. This motto, alongside Sviatoslav's unyielding dedication to protecting his land from foreign invaders, illustrates the deep-rooted cultural significance of the heroic deed within the medieval chronicles of Kyivan Rus'. The research delves into how these ideals, steeped in the historical tradition of valor and loyalty, find a renewed and profound resonance in Dovzhenko's *Ukraine on Fire*.*

Dovzhenko draws inspiration from these medieval archetypes, integrating the image of the knight-warrior and the ethos of the heroic deed into the narrative fabric of Ukraine's struggles. His work reimagines the medieval concept in a modern historical context, portraying the Ukrainian people's unyielding fight as a continuation of their ancestors' valor and commitment to freedom. Through this lens, the concept of the heroic deed becomes a timeless symbol of Ukraine's resilience, connecting its medieval legacy to contemporary struggles for sovereignty and justice.

In "Ukraine on Fire", Dovzhenko brings these historical archetypes into a modern framework, portraying Ukraine and its people as heroic figures in their resistance against fascist invaders during World War II. At the same time, the author critiques the Soviet regime, emphasizing its role in abandoning Ukraine to devastation, which resulted in catastrophic human losses and widespread destruction. Through this dual lens, Dovzhenko draws upon the medieval heroic ethos while addressing contemporary political and social realities. The article underscores the continuity of the heroic tradition in Ukrainian literature and its role in shaping national identity, as well as its ability to adapt to new historical and cultural contexts.

Keywords: *Ukrainian literature, Middle Ages, military tale, Oleksandr Dovzhenko, "Ukraine on Fire", concept, heroic deed, national identity.*

Автори 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.

Анатолій Ткаченко, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0009-0005-1268-1696
e-mail: anatolijtkacenko58@gmail.com
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

КАСКАД СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР В ЕПІЗОДІ "ЗАЧАРОВАНОЇ ДЕСНИ": СПАДКОВІСТЬ ПОЕТИКИ

Стаття складається з чотирьох частин: 1) загальнотеоретичної, де з'ясовано стосунки між поетикою і стилем та обґрунтовано їх взаємодію як бінарної опозиції: це знімає низку невідповідностей та неузгоджень у практичному застосуванні відповідного поняттєво-термінологічного комплексу; 2) структуральної, де зроблено стислий огляд формозмістових елементів поетики (вони ж чинники стилю) та основних класифікацій стилістичних (або ж поетичних) фігур від давнини до сучасності, подано власні пропозиції щодо їх удосконалення й подальшого вивчення; 3) практичної, де розглянуто багату палітру стилістичних фігур у знаменитому епізоді прокльонів із кіноповісти Олександра Довженка "Зачарована Десна"; 4) спроби означити кілька можливих напрямів дослідження спадковості поетики твору.

Ключові слова: *поетика/стиль, бінарна опозиція, стилістичні фігури, класифікація, імпрекація, Олександр Довженко, спадковість поетики.*

Вступ

Олександра Довженка в його творчому поступі, у драматичних і трагічних колізіях, супроводжували принаймні три музи: літератури, малярства, кіно. Тож і розглядати його творчість варто з урахуванням синергійної взаємодії цих муз та водночас із фаховим заглибленням у їх поетику.

Актуальність дослідження. Замість непотрібних у науковій статті (вона має говорити сама за себе) доказів актуальності, яких вимагають оці сповнені недовіри схоластичні пункти, що перетворюють науковця на причесаного школяра, а школяра (надто ж у конкурсних роботах МАН) – на підіграну під

бюрократичне лекало "заучку", наведу назву винесеної на затвердження в академічній інституції теми наукової роботи аспіранта: "Етос національного самовизначення (на матеріалі поетики Василя Стуса)". Про що каже це формулювання? 1) Про живучість кон'юнктурних традицій, тільки зі зворотним знаком: помінявся етос. 2) Аспірант або а) не бачить різниці між **поетикою** і **поезією**, або б) пов'язує **поетику** лише з **етикою**, трактуючи останню в ідеологічній площині й не залучаючи інших формозмістових чинників та вимірів **поетики**. 3) Навряд чи потрібно у нових і новіших вимогах до публікацій обмежувати авторів хронологією посилань переважно на праці останніх п'яти років, через що більшість класичних студій, зокрема з **поетики/стилістики**, залишаться не тільки поза бортом "корабля сучасності", як уже було не раз, а й поза фундаментальною наукою.

Історія досліджень. Ποιητική τέχνη – поетичне (творче) мистецтво (ремесло, вміння, мастацтво). Або ж техніка мистецької творчості. Сучасних визначень **поетики** – майже стільки, скільки її дослідників, адже за канонами жанру дисертації треба запропонувати якщо не власну дефініцію, то бодай нові нюанси до зробленого попередниками. За винятком, певна річ, автора "Поетики" Аристотеля, якого й досі за інерцією чимало хто обзиває Арістотелем, дарма що наші предки тисячоліття тому засвоїли через безпосередні контакти однокореневі імена (власні й загальні) – Аристарх, аристократ, навіть Орест, що мають нахабство не улягати "правилу дев'ятки"; ба навіть у поляків, орієнтованих не на греку, а на латину – *Argstoteles*. А грецьке Ἀριστοτέλης звучить узагалі як Аристотелес (так запевняли мене представники грецької громади в довоєнному Маріуполі).

Отже, визначень **поетики** чимало. Проаналізувавши основні з них, Г. Клочек виділяє такі "постійні смисли" (інакше кажучи – ключові слова): "1) «художність», 2) «система творчих принципів», 3) «художня форма», 4) «цілісність», «системність», 5) «майстерність письменника»" (Клочек, 1992, с. 11). Сюди можна додати і найширше літературознавче тлумачення

поетики, згідно з яким вона фактично збігається з **теорією літератури**. І одразу ж заперечити: тут, як і в багатьох інших випадках, термінологічна омонімія небажана; а головне – **теорія** – то лише наука, тоді як **поетика** здебільшого постає, з одного боку, об'єктивними властивостями мистецьких текстів, а з другого – теоретичним осмисленням цих властивостей (тобто і об'єктом, і суб'єктом дослідження). Тож варто розрізнити: а) **поетику** як властивості **мистецької форми** (по-школярському кажучи, *художні засоби*) і б) **поетологію** як науку, що вивчає ті засоби, секрети майстерности.

Свого часу, вирізвивши за прикладом колеги ключові слова у визначеннях **стилю**, автор цієї статті дійшов висновку: вони практично ті ж таки, що й у **поетики**. Це дало підстави поєднати **поетику/стиль** у бінарну опозицію (Ткаченко, 2004). Тут глибше обґрунтую той висновок, спираючись на здобутки класичної філології, а також фізики і філософії. Отже, підґрунтя – теорія В. Гумбольдта (її поділяв і наш О. Потебня) про мову як **енергію**. Оскільки **енергія** може існувати як у пасивному (*потенційна*), так і в активному (*кінетична*) станах, то можна аргументувати обстоювану гіпотезу про бінарну опозицію й іншим класичним поділом **мови** (за Ф. де Соссюром) на *langage/discours* (*мова/мовлення*). Відтак, за аналогією, **поетика** – потенційна енергія, запас; а **стиль** – кінетична, процес. На філософському рівні цьому відповідає опозиція *аналіз/синтез*, на лексичному – *елемент/чинник*. **Поетика** – постійно нарощуваний *запас* мистецьких засобів, що надається до *аналізу її елементів* (як-от елементи трагедії, за Аристотелем), а **стиль** – динамічна опозиція дотримання/відхилення від напрацьованого на той чи той період *запасу* мистецьких засобів (*процес*), як на дедуктивному, так і на індуктивному рівнях, або ж загальному (стиль доби, періоду) та індивідуальному (ідіостиль). І виходить, що конкретні **чинники стилю** – ті ж таки, що й **елементи поетики**, тільки в активному процесі авторського синтезу. Так іще раз заперечимо какофонічний псевдотермін поети + кальні засоби: набагато влучніше – *поетико-стилістичні*, або ж *засоби поетики/стилю*.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, мистецька **форма** не існує сама по собі. Аксиоматичну формулу Г. В. Ф. Гегеля **форма змістовна, а зміст формований** можна конкретизувати, пов'язавши із теж уже аксиоматичним Платоновим означенням: **форма – як, а зміст – щб**. І тут маємо підказку самої мови, до того ж тільки нашої: **якщо** перед нами справді мистецький твір, то його формальні та змістові чинники творять гармонійну єдність: **як (форма) + що (зміст) = якщо (формозміст)**.

Далі систематизуємо ці **елементи поетики / чинники стилю**:

1. Елементи **мистецького змісту**, або ж змістові прояви **мистецької форми** (*тема, проблема[тика], ідея, тенденція/інтенція, патос/тональність, фабула, конфлікт/колізія*).

2. Елементи **мистецької форми**, або ж формальні проявники **мистецького змісту**: а) **генерика** (літературні **роди** та їх **різновиди**, **види** та їх **різновиди**, **жанри** та їх **різновиди**); б) **композиція** (*сюжет, мистецька деталь, позафабульні* (а не позасюжетні!) чинники – *портрет пейзаж інтер'єр, екстер'єр, авторське слово, ліричний відступ, історичний екскурс*: вони теж частина сюжету як способу опрацювання фабули); в) **мистецька мова** в усіх її сферах (*фонічна, лексична, граматична, фразеологічна, синтаксична*).

Із підпункту в) пункту 2 виокремлюємо насамперед **синтаксичну сферу мистецької мови**. Саме до неї й належать **стилістичні фігури**. Їх називають також або **поетичними** (Леськів, 2000), або **риторичними** (Куньч, 1997). Чому такий різнобій? Потрібен стислий історичний екскурс. Починаючи від періоду домінування стилю так званого **азіянізму** в античності, а далі в добу Відродження, у стилі **бароко**, **фігури поетики** широко і свідомо застосовували: насиченість ними тексту вважали ознакою **високого стилю**; їм приділяли багато уваги в навчанні, як і **поетиці, стилістиці та риториці** загалом. І лише в епоху **романтизму** утвердилося трохи зверхнє ставлення до "схоластики", "ремісництва", оскільки головне в літературі – натхнення, дар Божий, якого не можна навчити. Письменник – це Пророк, і щб йому до якихось нудних догм та правил, коли диктує вища сила! Природна і зрозуміла реакція на регламентацію.

Але романтики, за всього нехтування старих приписів, здебільшого мали добру класичну освіту і на її ґрунті могли собі дозволити певну зневагу до *нібито* лише технічного боку творчості.

Надалі **поетичні (стилістичні, риторичні) фігури** і культивовано, і досліджувано без особливої системності, хоч, як засвідчує підручник Володимира Домбровського, за яким навчалися в 20–30-х роках по українських середніх (!) школах Галичини, зберігалася й певна традиція **класичної філології**. Адже це також питомий ґрунт **літературознавства**, на відміну від *пансоціологізму* чи *панфілософізму*, в обору яких нас, філологів, знову заганняють, називаючи *докторами філософії* людей, що не знають бодай трьох основних законів філософії (перевірено на практиці). Журналісти також розглядають фігури по своєму "відомству", і тут більше йдеться про риторику, але й про стилістику також (Святовець, 2011).

В. Домбровський поділяє **фігури** на **ітеративні** (повтори): *епаналепса, епанастрофа, анафора, епіфора, цикл* (кільцевий *анадиплозис*), *рефрен*; **фонетичні**: *алітерація, асонація, рим[a], парономазія, анномінація (figura ethymologica), поліптон* (повторення різних граматичних форм одного слова); *ономатопея* (звуконаслідування); *музика поетичного слова*; **синтаксичні**: *паралелізм, інверзія, хіязм, парентеза* (вставне речення чи фраза), *еліпса* (опускання, стягнення), *ярмо* або *жевгма* (один присудок на кілька сурядних речень – синтаксично він належить до одного з них, але "впрягає" у змістове "ярмо" підмети з наступних – *протозевгма*, *обабічних* – *мезозевгма* чи *попередніх* – *гіпозевгма* – сурядних речень), *анаколот*; **емфатичні**: *антитеза, оксимора, парадокс, степенування (градація, клімакс), епексетега* (пояснення загального конкретним), *дисреза* (конкретизація, унаочнення абстрактного розщепленням на зримі образи); **патетичні**: *оклик, апострофа* (звертання), *риторичне питання, сумнів, апокриза* (запитання – відповідь, *діалогізм*); *апосіопеза* (зумисне замовчування, обривання думки, про закінчення якої можна здогадатися), *епанортоза* (самокорекція, виправлення аж до протилежного). (Домбровський, 1993).

І. Качуровський, ідучи переважно за іспаномовними джерелами, поділяє **фігури** на три групи: **плеонастичні** (фігури накопичення), **фігури конструкції** та **фігури мислення** докладно їх описуючи та споряджаючи прикладами (Качуровський 1995, с. 5–130).

Говорячи про різні класифікації фігур, треба зануритись і в античну риторику, де розрізняли **фігури думки** і **фігури слова**: перші можна переказати, не змінивши сенсу, другі – ні.

А. Фігури думки поділяли на такі, що з'ясовують: 1) *позицію оратора* – застереження, поступка, стоїцизм тощо; 2) *зміст предмета* – визначення, уточнення, антитеза; 3) *стосунок до предмета* – від власної особи, уособлення від іншої; 4) *контакт зі слухачами* – звернення чи запитання. Словесне вираження їх посилювалось або *ампліфікацією*, або *фігурою псевдозамовчування*.

Б. Фігури слова поділяли на три види: 1) **фігури накопичення**; а) різноманітні *повтори*, б) синонімічні "підкріплення", в) багатосполучниковість; 2) **фігури уникнення** – *еліпс*, *силепс*, *безсполучниковість*; 3) **фігури переміщення (розміщення, конструкції)** – *інверсія*, різні види *паралелізму*: *прямий* і *зворотний*, *буквальний* і *небуквальний*, *заримований (гомеотелевтон)* і *незаримований*.

Сюди ж, на думку М. Гаспарова, можна долучити 4) **фігури переосмислення** – *тропи*: а) з перенесенням значення (*метафора*, *метонімія*, *синекдоха*, *іронія*), б) звуженням значення (*емфаза*), в) посиленням значення (*гіпербола*), г) деталізацією значення (*перифраз*). Домінування в тексті певних **типів фігур** визначає особливості **стилів**, які можуть мати такі нетермінологічні назви: *об'єктивний* (переважання *фігур А2*), *суб'єктивний* (*А3*), *ліричний* (*Б4*), *розлогий* (*Б1*), *лапідарний* (*Б2*), *образний* або *метафоричний* (*Б3*) тощо. Такий підхід можна застосовувати, зокрема, до характеристики **ідіостилів**. Так, для В. Симоненка й І. Світличного характерне домінування фігур *А1,2*, тож відповідно до цієї класифікації, їх *стиль* можна назвати переважно *ораторським*, *публіцистичним*, *суб'єктивним*; для І. Драча і М. Вінграновського – *Б3* (*тропείчний стиль*); для Ліни Костенко – поєднання першого і другого; для І. Калинця і

В. Стуса – ще більш ускладнені комбінації, поглиблене культивування **фігур думки** при ощадливому ставленні до **фігур слова** як до не завжди доцільної орнаментики.

Базуючись на працях попередників, пропоную трохи відмінну від них і простішу для засвоєння класифікацію:

1. Основні **фігури накопичення** (*анафора, епіфора, симпока, анадиплозис, епанадиплозис, анастрофа, епанастрофа, епізевксис, плеоназм, тавтологія, синонімічні підкріплення, полісиндетон*).

2. Основні **фігури уникнення** (*асиндетон, еліпс, силепс*).

3. Основні **фігури конструкції** (*образний паралелізм, анаколют, градація, інверсія, антитеза, хіязм, амфіболія*).

4. **Фігури патетики** (*риторичні вигуки, запитання, ствердження, заперечення, звертання, діалогізм*).

Є також питання, що потребують додаткових обґрунтувань, а саме: **парадокс** як *жанр* і як **стилістична фігура**; **алюзія** – **стилістична фігура** чи принцип змістової інтерпретації тексту? Чи належать до **стилістичних фігур афористика, ремінісценція, аплікація, парафраз**? (Докладніше див: Ткаченко, 2025, с. 323–328).

До забутих і нині спрimitивізованих фігур належить **імпрекація** (*impresación – прокляття*). Так переходимо до славнозвісних *прокльонів* довженківської баби-прабаби із "Зачарованої Десни", що їх і досі часом наводять як приклади вживання *вulгаризмів*. А тимчасом *вulгаризмів*, та ще й у тому огидному вигляді, що чуємо нині звідусіль, там нема. Є стилізовані у фольклорному дусі (як своєрідний *жанр*) *прокльони*, виголошувані, сказати б, високим речитативом, із вживанням пестливих суфіксів (український *димінутив*).

"– Мати божа, царице небесна,– гукала баба в саме небо, – голубонько моя, святая великомученице, побий його, невігласа, святим твоїм омофором! Як повисмикував він з сирої землі оту морквочку, повисмикуй йому, царице небесна, і повикручай йому ручечки й ніжечки, поламай йому, свята вадичице, пальчики й суставчики. Царице небесна, заступнице моя милостива, заступись за мене, за мої молитви, щоб ріс він не вгору, а вниз, і щоб не почув він ні зозулі святої, ні Божого грому. Миколаю-

угоднику, скорий помочнику, святий Юрію, святий Григорію на білому коні, на білому сідлі, покарайте його своєю десницею, щоб не їв він тієї морковочки, та бодай його пранці та болячки з'їли, та бодай його шашіль поточила... <...> Щоб не вийшло з нього ні кравця, ні шевця, ні плотника, ні молотника...

Далі баба почала творити про мене пісню, виспівуючи її, як колядку:

Та ні орача в полі-і-і, ні косарика в лузі,

Не дай бо-оже.

Та ні косарика в лузі, ні купця в дорозі,

Ой ні купця в дорозі, ні рибалочки в морі.

Потім, коли голуби посідали на стріху, вона знову перейшла на урочисту прозу:

– Покарайте його, святі голубоньки, і ти, мати божа, такою роботою, щоб не знав він ні сну, ні відпочинку, і пошліть йому, благаю вас, такого начальника...

Докладної характеристики майбутнього начальника я вже не чув. Мені було не до начальства" (Довженко, 1964, с. 44, 49).

Чув чи не чув, але таки справдилась бабина **імпрекація** підсилена потужним каскадом стилістичних фігур – **риторичними вигуками, звертаннями, полісиндетоном, анадиплозисом** (у "колядці"), **кумуляцією** (накопичення однорідних прикмет, ознак, явищ; перелік осіб чи опис їхніх дій), **градацією** ("пальчики й суставчики"), **синонімічними варіаціями** ("повисмикуй... повикручуй... поламай"), **ізоколоном** (подібність у розташуванні компонентів – у "колядці"), **симілікаденцією** (вживання логічно наголошених слів у тому самому числі й відмінку – "полі... лузі... дорозі... морі", "орача... косарика... купця... рибалочки", "рученьки і ніженьки", "пальчики й суставчики" та ін.), **ретардацією** (гальмування розвитку дії; тут – завдяки повторам), **синойкіосою** (одночасне вживання слова, образу в *символічному* і *конкретному* значеннях), **традукцією** (різні форми того самого дієслова у суміжних реченнях або *рядках* – "повисмикував... повисмикуй"), **еліпсисами, інверсіями, гомеотелевтоном** – звуковим збігом закінчень слів або синтагм, прообразом

римування ("угоднику... помочнику", "коні ... сідлі", "кравця... шевця", "плотника... молотника", "лузі... дорозі"), **гомоярктоном** (однакові *префікси*; тут – по-); **катафорою** (зачин "ой"), **апосіопезою** – незавершеністю речення, до якої теж отут доведеться вдатися, уникаючи подальших переліків...

Бо є ще одне стилістично майстерне місце кіноповіді, що дуже проситься до цитування як зразок **прозової лірики**:

"– А пропав же я тепер, сиротинка! Кахи! – почувся раптом розпачливий дідів вигук, після чого дід заревів від такого шаленого кашлю, що крейда посипалась із стелі на долівку. Тільки в дудочках і півниках, що вигравали в дідовому кашлі, десь проривалась одчайдушна туга. Я тоді швидко підводжусь і – зирк через комин: ой! Прабаба лежить на столі під богами, дідова мати. Згорнувши ручечки і теж по-своєму неначе посміхаючись, що вже ніхто тепер її не буде ні драгувати, ні докоряти довгим життям, набігавшись і наколовши босі ноги за сто з чимсь років, лежить тихесенько вже головою до царів, і князів, і страшного суду. Закрились всевидящі вічки, ущухла народна пристрасна її творчість, і всі її прокляття немовби вилетіли з хати разом з душею. Ой коли б хто знав, яка то радість, коли вмирають прабабі, особливо зимою, в стареньких хатах! Яка то втіха! Хата враз стає велико, повітря чисте, і світло, як у раю. Я хутко злізаю на запічок, звідти плигаю в дідові валянці і повз старців вибігаю стрімголов надвір. А надворі сонце гріє. Голуби літають, ніким не прокляті. Пірат веселий грає ланцюгом і дротом. На драній стрісі півень піє. Гуси з кабаном їдять щось з одного корита в повній згоді. Горобці цвірінькають. Батько труну струже. Сніг розтає. Із стріх вода капле, із стріх вода капле... Так я тоді зліз на купу лози та й ну гойдатися, та й ну гойдатися, та й ну гойдатися. А по дорозі з відрами по воду іде дід Захарко, дід коваль Захарко, іде дід Захарко.

– Ой діду, діду, у нас баба вмерла. Їй же богу, правда, – гукнув я, шасливий, і почав реготати.

– Ух ти, розбійник! – розсердився Захарко. – Так тобі вже смішно, усе тобі смішно, ось я тобі зараз!.. Гей!

Де ж не взявся рудий бичок Мина, що любив дукатись, бо різки свербіли, а тут ще до боків кізяки примерзли і живіт лоскотали. Так він тоді, відчинивши хвіртку отими рогами, що так засвербіли, і – гуру до Захарка! А той почав лаяти проклятого Мину і з криком: "Рятуйте, кишки випускає!" – упав у калюжу. Ой, як не побачить наш вірний собака, що Піратом звався, як дукає Мина коваля Захарка, як торохтять відра, кудкудачуть кури, батько труну робить, із стріх вода капле, та як не возгавкає! Затахкали качки, засичали гуси, полякались кури, горобці хто куди киш! А він, клятий, ой, як не підскочить, і, забувши, певно, що на прив'язі, кинувсь доганяти Мину і протяг на дроті через двір крещендо таку гучну ноту, що дріт обірвався!

На якусь мить настала тиша. Над хатою піднялись у небо голуби, знаменуючи мир і благодать. Я захлинався від щастя і так насміявся, що продовжувати письмо в такому жанрі вже не вистачає сил. Тому, аби не впасти змалечку в символіку чи біологізм, перейду краще на побутову прозу, тим більше, що вона вже сама наближається" (Довженко, 1964, с. 58–59) (*підкреслення – А. Т.*).

Далі йде опис ходи старців, що дуже нагадує подібну сцену з фільму Леоніда Осики за сценарієм Івана Драча "Камінний хрест". І це дає підстави перейти до завершальної частини статті – про спадковість поетики кіноповісти, що й становитиме **висновки**.

Невже Довженко знав увесь той каскад стилістичних фігур, над опрацюванням яких марудились укладачі поетик, риторик і стилістик, літературознавці, мовознавці, журналісти? Певно що ні, бо ж навіть у підкресленому вище реченні помиляється, назвавши стиль "жанром". Зате спрацювала поетика фольклору, що передавалася з покоління в покоління і що її тепер, на жаль, втрачаємо ("ущухла народна пристрасна її творчість").

Ця кіноповість, почата ще 1942-го після трагічної звістки про смерть батька, якого митець описав з величезною любов'ю, була не тільки покликом комплексу повернення до лона, а й опором садистській сваволі начальника-Сталіна та його послідовників, що не дала змоги повернутися додому бодай фізичному тілу, яке

заповідав поховати в Україні, але того заповіту так і не виконано. Зате повернення духу відбулося в цьому шедеврї цілковите. І до дідів-прадідів, і до сучасників та нащадків.

І не тільки Микола Вінграновський, його учень, успадкував особливості кінопоетики вчителя в наддеснянських оповіданнях, у "Лиманському Гайаваті", а й інші шістдесятники. Кіноповість вийшла друком, коли саме відбулося так зване розвінчання культу особи, і лиш пізніше прийшло усвідомлення, *"Що здох тиран, але стоїть тюрма!"* (Дмитро Павличко). Іван Драч служив тоді в понтонних військах на Десні й був захмелений цим ковтком озону. Недарма ж і його дід Левко з кіноповісти "Криниця для спраглих", попри авторські паралелі з Роллановим "Кола Брюньйоном", нагадує (принаймні бухиканням, записаним на магнітофону плівку) і Довженкового діда, схожого на Бога, як і Драчів батько з вірша "До джерел": *"Тут батько, як Бог Саваоф, / Спочиває на сьомий день / І мати, як мати природа, / Ніколи не спочиває"* (Драч І., 2011, т. 1, с. 156–157), та й сварлива тітка Маройка, дійова особа кількох творів, хоч і списана з натури, теж нагадує Довженкову бабу-прабабу. Згадаймо й Симоненкову прозову "Думу про діда", його ж знаменитий вірш "Дід умер", названий при першопублікації в "Черкаській правді" (1960) бадьорим рядком, вихопленим із середини тексту, – *"Шумлять над планетою весни..."*. А один із його віршів-одноенок, надрукований 8 березня, називався "Вклонися їй" та був споряджений епіграфом із О. Довженка: *"...Жінки – матері народу"*.

Ціла галерея сільських дядьків і тіток, що заповонила твори шістдесятників та стала об'єктом іронізування критиків-городян, неабиякою мірою покликана до мистецького життя (у літературі, кінї, малярстві) не без магічного чару "Зачарованої Десни". Тут можна згадати Євгена Гуцала, Володимира Дрозда, Григора Тютюнника, а далі – В'ячеслава Медведя, Василя Трубая, і – хоч це ніби й дивно – Олександра Леваду, котрий після п'єси "Здрастуй, Прип'ять!", де оспівав будівництво Чорнобильської АЕС, згадував і про свою зустріч на форумі кінематографістів із

Довженком, що похвалив його не за "революційний" виступ, а за мелодійну мову. А згодом Левада написав сповідальну "Повість про ранній ранок", де також занурився в сільське дитинство, розказав про родичів і земляків, про літання вві сні, пошуки колишньої стежки до школи... І Олесь Гончара з його заглибленням у південні краї, у щоденникові записи, де сказано багато відвертого й наболілого. І Анатолія Дімарова, і Віктора Міняйла, й Івана Чендея...

Тема спадковості поезики/стилю Довженка в діяхронному й синхронному вимірах, в інтермедіальних здобутках і втратах потребує подальших досліджень, тут лише означено деякі її аспекти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Довженко, О. (1964). *Твори в 5-ти томах*. Т. 1. Дніпро.
- Домбровський, В. (1993). *Українська стилістика й ритміка*. Українська поезика. Перемишль, 1923 і 1924. (Фотопередрук зі ст. Є. Пшеничного та післясловом О. Горбача). Мюнхен.
- Драч, І. (2011). *Вибр. Твори : у 2 т.* Т. 1 : Вірші. Поеми (упоряд. А. Ткаченко). Вид-во "Укр. енциклопедія" ім. М. П. Бажана.
- Качуровський, І. (1995). *Основи аналізу мовних форм. Стилістика. Фігури і тропи* (наук. ред. та авт. післямови О. Г. Астаф'єв), Мюнхен-Київ.
- Клочек, Г. Д. (1992). Так що ж таке поезика? *Поетика* (ред. В. С. Брюховецький). Наукова думка.
- Леськів, Б. (2000). *Поетичні фігури. Словник*. Книголюб.
- Ткаченко, А. (2004). Поетика: стиль як бінарна опозиція. *Вісник Запорізьк. держ. ун-ту. Філол. науки*, 2, 172–177.
- Ткаченко, А. (2025). *Мистецтво слова (Основи літературознавства)*. Ліра-К.
- Святовець, В. (2011). Словник тропів і стилістичних фігур. Академія.

REFERENCES

- Dovzhenko, O. (1964). *Works in 5 volumes*. Т. 1. Dnipro, 1964 [in Ukrainian].
- Dombrovsky, V. (1993). Ukrainian stylistics and rhythm. Ukrainian poetics Munich [in Ukrainian].
- Drach, I. (2011). *Selected works : in 2 t.* Т. 1: Poems. Poems (ed. A. Tkachenko). Publishing house "Ukrainian encyclopedia" named after M. P. Bazhan [in Ukrainian].
- Kachurovskyi, I. (1995). *Basics of analysis of language forms. Stylistics. Figures and tropes*. Munich–Kyiv [in Ukrainian].
- Klochek, H. D. (1992). So what is poetics? *Poetics* (ed. V. S. Bryukhovetskyi). Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Leskiv, B. (2000). *Poetic figures. Dictionary*. Knyholiub [in Ukrainian].

Tkachenko, A. (2004). Poetics: style as a binary opposition. *Bulletin of Zaporizhzhia University. Philol. sciences*, 2, 172–177.

Tkachenko, A. (2025). *The art of words (Basics of literary studies)*. Lira-K [in Ukrainian].

Svyatovets', V. (2011). *Dictionary of tropes and stylistic figures*. Akademia [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 12.11.24

Anatolii Tkachenko, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0009-0005-1268-1696

e-mail: anatolijtkacenko58@gmail.com

Educational and Scientific Institute of Philology
of Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

CASCADE OF STYLISTIC FIGURES IN THE EPISODE OF "THE ENCHANTED DESNA": POETIC TRADITION

Analyzing key terms in modern definitions of poetics and style, the author of this paper concludes that they are virtually identical. This observation serves as a basis for merging poetics and style into a binary opposition, grounded in the theoretical frameworks of Wilhelm von Humboldt, Oleksandr Potebnia, and Ferdinand de Saussure. Poetics is defined as an ever-expanding repository of artistic techniques that can be analyzed through its elements, while style represents the dynamic process of adherence/deviation (process) from this repository. This process occurs on deductive and inductive levels, encompassing both general (epochal or period style) and individual (idiolect) dimensions. Thus, the specific factors of style are the same as the elements of poetics but in an active state, in the author's creative synthesis. Systematizing these poetic elements and stylistic factors, the author highlights stylistic figures, analyzing various classifications and proposing a simplified and more accessible framework.

Among the forgotten and now oversimplified figures is imprecation. In the renowned episode of curses from Oleksandr Dovzhenko's film-novella, the author identifies a cascade of stylistic figures, including rhetorical exclamations, addresses, polysyndeton, anadiplosis, cumulation, gradation, synonymic variations, similitude, retardation, syneciosis, traductio, ellipsis, inversion, homeoteleuton, homoiarkton, cataphora, aposiopesis etc.

The analysis concludes that this richness reflects the influence of folkloric poetics, transmitted across generations but currently, unfortunately, lost. This film story is interpreted as both an expression of the so-called return-to-the-womb complex and resistance to the regime's sadistic injustice.

The paper addresses some aspects of the resonance between the poetics and style of the artist in diachronic and synchronic dimensions, as well as in intermedial achievements and losses. Further research of this topic is encouraged.

Keywords: *poetics/style, binary opposition, stylistic figures, classification, imprecation, Oleksandr Dovzhenko, poetic tradition.*

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.

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 пріоритеті 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 типижі 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 багатofilmової 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, уславлює 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 люде 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.

Сергій Тримбач, член-кореспондент,
старший науковий співробітник
ORCID ID: 0009-0004-0885-4083

Національна академія мистецтв України, Київ, Україна
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ, Україна

**"УКРАЇНА В ОГНІ" ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА
В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФСЬКИХ УЯВЛЕНЬ
ЩОДО ЕВОЛЮЦІЇ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ ХХ ст.
(Освальд Шпенглер, Микола Хвильовий,
Френсіс Фукуяма, Самуель Гантінгтон)**

У статті йдеться про творчу спадщину кінорежисера Олександра Довженка часів Другої світової війни, передусім кіноповість "Україна в огні", та її сучасний контекст. Попри реалії, які мінімізували присутність українців в історичному полі, митець подає українство як повноважного суб'єкта військового протистояння народів, як автономну культурну систему. Це відповідало концепції німецького філософа Освальда Шпенглера, в основі якої лежало уявлення про те, що не існує цілісної світової культури, її складають автономні культурні організми. Микола Хвильовий вибудував своє власне уявлення щодо концепції німецького філософа, в основі якого про Азійський ренесанс, Україна як авангард найновішого культурно-історичного типу. За концепцією "зіткнення цивілізацій" Семюеля Гантінгтона, таке зіткнення цивілізацій стало панівним фактором світової політики. Попри уявлення, свого часу сформованого Френсісом Фукуямою про фактичне завершення історії глобальних конфліктів.

Ключові слова: *культура, цивілізація, ренесанс, Європа, Україна, конфлікт, зіткнення.*

Вступ

Кіноповість "Україна в огні" стала наслідком еволюції поглядів Олександра Довженка на роль і місце України та українців у світовій історії. Національна катастрофа, що сталась внаслідок неоголошеної війни російської імперії в її оновленому, більшовицькому форматі упродовж кінця 1920-х та протягом

1930-х років, посилилась від початку Другої світової війни. Перед Україною, вже вкотре, постала загроза історичного небуття. Відтак "Україна в огні" є текстом, автор якого наполягає на суб'єктності України у великій історичній драмі середини ХХ століття.

Актуальність дослідження. Друга світова війна завершувалась, на початку 1944 року вже було зрозумілим, що близьким є розгром і капітуляція гітлерівської Німеччини. З'явилися підстави для оптимістичнішого погляду на близьке майбутнє, перемога ж на обрії! Однак диктатор Сталін бачив цю перемогу виключно як здобуток імперії, участь України у переможному фіналі видавалась йому чимось абсурдним. Цим і пояснюється той погром, якого удостоївся автор "України в огні". У контексті нового наступу російської імперії на Україну упродовж 2022–25 рр. виникає необхідність осмислити Довженків витвір у контексті світової історії та найвпливовіших концепцій розвитку культури.

Історія досліджень. Кіноповість "Україна в огні" є доволі вивченою (праці Сергія Плачинди, Віри Агеєвої, Євгена Марголіта, Романа Росляка, Юрія Шаповала, Сергія Тримбача та ін.). Передусім акцентувалась увага на фольклорних, народно-пісенних джерелах твору Довженка, на історії конфлікту зі Сталіним та наслідках цього протистояння.

Новизна. Кіноповість "Україна в огні" уперше постає в контексті популярних культурологічних концепцій еволюції світової історії.

Основний виклад. Від самого початку війни, ще 1939 року, Довженка не полишало відчуття національної катастрофи, яке посилювалось упродовж 1941–1943 років. Розуміння того, що Україна і українці втратили свою суб'єктність в плинні історичного розвитку покликує митця до роздумів планетарного масштабу. Ці роздуми локалізуються здебільшого у Щоденникових записах, а також у спілкуванні з людьми, що фіксується у чималій кількості донесень агентів НКВС (див. Юрій Шаповал, Роман Росляк).

"Ми живемо на початку загибелі цивілізації..."

Катастрофічні сценарії подальшого ходу історії, у її глобальних вимірах,— ось що, раз по раз, потрапляє у фокус Довженкових міркувань у роки глобального протистояння Другої світової війни. Серед його співрозмовників траплялись люди, які поділяли інтерес митця до цієї пекучої проблематики. До прикладу, відомий математик, фізик, академік Микола Крилов. Уже по війні, по першій з'яві на історичній арені ядерної зброї, 19 листопада 1945 року, Довженко занотує бесіду з академіком такого змісту:

— Я відчуваю і знаю тепер одне. Ми живемо на початку загибелі цивілізації, принаймні європейської. Все, що відбувається у світі нічого іншого мені не говорить.

— Чи припускаєте ви, як учений, що нашій планеті в цілому загрожує катастрофа від розриву атому?

— Безумовно. За весь час свого існування людина уперше доторкнулась до явищ космічного порядку. Безумовно. Ну що ж. У всякому випадку я, сидючи в цьому номері готелю, буду бачити, що світ розвалюється, я скажу без жалю, що ні, на краще людство не заслуговує".

Нагадує розмову двох пророків, у традиції пророцтв загибелі людства.

Погляд самого Довженка зосереджений на Україні і українцях, їх історичній долі — у загальнопланетарній перспективі. "В цьому році, — записує він у Щоденнику на новоріччя, 1 січня 1944 року, — повинна скінчитися світова війна на європейському континенті. Треба сподіватися великого множення подій, може, несподіваних, непередбачених, але глибоких і надзвичайних по наслідках. До сього часу принаймні ніхто не може сказати, будемо ми в Європі чи ні. Мені щось кажеється, що ні. Германію ждуть страшні часи, яких вона заслужила усім своїм людожерським еством. Руський народ за величезну ціну вийде на широку арену міжнародного життя. Відновиться Польща, Чехія, Австрія, виросте Юго-Славська федерація. Одна тільки удовиця оплакуватиме дітей своїх на руїнах до самої своєї смерті. Замовчана, підозріла, зневажена віками пачериця Європи".

"Замовчана", відкинута, вже вкотре, на периферію історії. А ще – поставлена на підозру щодо намірів відігравати надто самостійну роль в імперському полі "братніх народів". Підозру, яку і підсилила кіноповість "Україна в огні" – ознайомившись з нею Сталін ясніше зрозумів приспану було війною з Німеччиною загрозу "українського сепаратизму". Відтак він влаштовує своєрідне судилище над Довженком у ніч з 30 на 31 січня 1944 року, у Кремлі, за участі керівників держави та кількох українських письменників. У підсумку Довженкові забороняють жити і працювати в Україні, ба навіть думати про свою Батьківщину в площині екранного полотна. Тільки на фініші сталінської епохи і у перші роки по смерті диктатора Довженко починає системно працювати в Україні і на матеріалі власне українського життя, виїжджаючи щороку на будівництво Каховської гідроелектростанції.

А в роки війни, про що свідчать Довженкові Щоденникові записи, доля України усе частіше ототожнюється з жіночою долею. Україна, чия "жіночна" безсилість досі незрідка драгувала митця, викликала напади люті, стимулювала уявлення про необхідність сильного чоловічого начала, що мусить перетворити – а чи й зламати! – от сю "бабистість", постала у всій своїй беззахисній жіночій тілесності. І заплакала, заквилила душа од цієї страшної картини – як чорні, страшні мужики гвалтують жінку. Не випадково ж стільки записів саме про це, про гвалтування. "Німець гвалтував жінку. Вона одбивалася до останнього. Вона була вже майже голою..." (запис 1941 року). "Німці згвалтували всіх дівчат. Дівчатка, літ по 15-16, бліді, замучені, плачуть тихенько" (15 березня 1942 р.).

Гвалтували саму Україну, немилосердно шматували її й без того поганьблене тіло. "Найстрашнішим під час відступу був плач жінок. Коли я згадую зараз відступ, я бачу довгі-довгі дороги, і численні села, і околиці, і скрізь жіночий невимовний плач. Плакала Україна. Вона плакала, гірко ридала, свою долю проклинала. Ой синочки мої, синочки, на кого ж ви мене покидаєте? Куди ведуть ваші дороги? Хто нагодує вас, хто вас догляне? Де загубите ви свої молоді голови? Хто повернеться?

Верніться! Жита, пшениці похилились у наших степах. Верніться. На кого ви нас покидаєте?" (6 березня 1942 р.).

Отакий плач-монолог, нав'язаний страшними картинами воєнних доріг і фольклорними мотивами. Тілесність акцентовано, у війни своя оптика, ти бачиш усе на крупному і середньому планах. І дивишся, не одвертаючись... Немає сил відвернутись, закричати. "Я бачив, як з хати вискочила гола жінка і побігла по снігу з криком: "Рятуйте, що вони роблять зі мною! Ой горе мені, рятуйте!". За нею бігли два німці" (1 квітня 1942 р.). Своєрідний парафраз протестуючого жіночого тіла в "Землі" – сама плоть шокована. Частина природи не годна порозумітися з великою і космічною Природою – як то може все бути, отак? За якими такими законами? Довженків зір, вихований колись експресіоністами, вихоплює знайомі рельєфи, що досі видавалися кошмарами, одначе і йому дивитися – несила...

Й відтак з'являються епізоди, що постануть згодом і в сценарії "Україна в огні". "Як просила дівчина бійця взяти її, позбавити незайманості:

– Все одно прийдуть німці, чує моє серце, пропала я, погибла краса моя.

– Як же я візьму тебе, дівчино, коли я одступаю? Не герой я.

– Ти нещасний, і я нещасна. Я знаю.

Ніч найніжніших пестоців і печалі".

І – "описати їх постіль. Як вона роздягалася. Як вона пахла любистком. А в тебе волосся пахне огірками свіжими. А твоє дихання пахне молоком. І твоє. Як вони дивувалися в одне одному" (30 квітня 1942 р.).

Це любов, це спалах пристрастей на краю, у пограничній ситуації. Якісь навіть фізіологічного стибу подробиці, одначе вони не застують основного: екстрема ситуації добуває в людині найвищі почуття. У чомусь це звично для Довженка, митця, для якого людська історія, доходячи стану катастрофи, погібильного стану (досить пригадати фільм "Арсенал"), вибухає і очищається революцією, котра виростає до масштабів вселенського, Космічного стресу.

Саме так, очищається: "Гриміли гармати, і чути було плач і виття псів. Поцілуй мені груди. Чуєш, ревуть гармати... Не

забудеш мене? Милий мій! Мила моя! Мій коханий. Моя кохана. Мені вже не страшно. І мені ні – я чую в собі велетенську силу. Коли б ми були чоловіком і жінкою, ми ніколи б не сказали одне одному поганого слова. Да? Да [...].

Неначе зійшлися століття чистої, простої, народної любові, що сіє дітей на нашій землі, і століття трагічних прощань української дівчини, оспіваної в численних піснях" (30 квітня 1942 р.). Довженко не був би Довженком, як би не помислив те, що відбувається, у просторі великої історії.

І саме історія усе частіше стає предметом його думання. Історія як реальність плину часу і людської матерії, й історія як наука і фактор впливу на формування світогляду мас. "Ніхто не вчився на історичному факультеті, – пригадує митець довоєнні тридцяті. – Посилали в примусовому плані. Професорів заарештовували майже щороку, і студенти знали, що таке історія, що історія – це паспорт на загибель [...] В університеті розмовляли по-українському тільки початківці і поети. Решта вся по-руськи, на радість Гітлеру". Звісно, хто виживав за таких умов – ті, хто потрактував історію (гвалтував її!) так, як "треба". "А як "професор" С. нажився на "фашистському" письменнику Стефанику" (14 квітня 1942 р.).

Велика руїна – ось що тепер Україна. І Довженко не бачить тут ніякої перспективи, принаймні за свого життя. Він бачить – іде, говорячи сучаснішим жаргоном, "зачистка території". Він бачить й інше – цей процес почався не з моменту введення німецьких військ у СРСР, усе це почалося задовго до того. В ідеології, у тому самому навчанні глухоті і сліпоті, безпам'ятству. Українців "не учили Батьківщині – їх учили класовій ворожнечі і боротьбі, їх не вчили історії. Народ, що не знає своєї історії, є народ сліпців" (26 травня 1942 р.).

І, власне, основний патос "України в огні" саме в цьому – повернутися до своїх національних джерел: через пісню, через обряд, через усвідомлення народу як єдиної родини. Через поетичне осмислення власної історичної долі. Те, що було одразу заблоковано владою на найвищому її рівні.

"Тінь титаниться на схід...". Важливо наголосити: вітчизняна національна ідеологія, якою вона склалася у період визвольних змагань початку ХХ століття, аж ніяк не зациклюється на ідеї самоствердження нації, упослідженої упродовж усього терміну свого перебування у складі російської імперії. Однією з причин тієї незацикленості є, знов-таки, мислення національної спільноти в масштабах універсуму. Для Довженка це так само було нормою, й відтак не дивно, що і самого себе, і свою творчість мислив у світовому вимірі.

Крім того, ті зміни, історико-культурні трансформації, які відбувалися в Україні у перші три десятиліття ХХ століття, у більшості випадків розглядалися в контексті європейської культури. Український ренесанс 1920-х років, у звичних для українців нині категоріях, сприймався як такий переважно в загальноєвропейському контексті.

У цьому зв'язку цікавими є алюзії, пов'язані з впливовою, ба навіть популярною концепцією культури авторства німецького філософа Освальда Шпенглера. Його книжка "Присмерки Європи" з'явилась по завершенні Першої світової війни і, у певному розумінні, є осмисленням карколомних історичних трансформацій, які спіткали західноєвропейську культуру. В основі концепції Шпенглера лежало уявлення про те, що не існує цілісної світової культури, її складають автономні культурні організми (їх вісім, на думку філософа, серед них і "фаустівська", тобто західноєвропейська). Кожен з таких "організмів" має свій запрограмований "культурною генетикою" вік, від народження до неминучої смерті. Західноєвропейська культура "дише на ладан", їй конче потрібне щеплення молодших культурних організмів. Порятунком вбачається у зверненні до Сходу, в ролі якого виступають, у першу чергу, терени колишньої російської імперії.

Ідейна частина уявлень німецького філософа дожила до наших днів, вона прозирає і в тому, іноді незбагненному, пієтеті частини західноєвропейських інтелектуалів до росії, і в уявленні самих росіян про Європу як територію мало не тотального виродження і занепаду. А сама росія, звісно, уявляється як могутній і невичерпний за своєю енергетикою донор.

Уявлення Шпенглера вплинули і на українських інтелектуалів, які так само прагнули осмислити реалії поствоєнного життя упродовж 1920–30-х років. На основі концептів Шпенглера Микола Хвильовий вибудовує своє власне уявлення про Азійський ренесанс – про Україну як авангард найновішого культурно-історичного типу, як ту органічну сполуку, космічну за своєю природністю, через яку Європа й оновиться, освіживши свої сили, своєю енергетикою. Щоправда, перед цим і Україна децю запозичить у Європи з її набутків, процес тут обоюсторонній.

"Пружиною творчої енергії Миколи Хвильового, – зауважував Іван Дзюба, – було прагнення до універсальності. Його художній світ розімкнений в історичний час і в глобальний простір, а думка звертається до вічних загадок буття й загальнолюдських цінностей (хай і в "класовій" інтерпретації, а власне – в "пролетарській" риториці). Звідси його відраза до провінційності, звідси ж і конфронтація із "всефедеративним міщанством", неприйняття переродження революції – з її світовим соціально-етичним зарядом – у партійно-бюрократичну обивательщину: неприйняття, що набирало трагічного характеру" [3].

Довженко виявляв чутливість до подібних концептуальних побудов, що простежується, зокрема, у фільмі "Земля" (1930). Якщо сонце заходить на Заході, то сходить над горизонтом, на Сході, який і є Україною. Досить пригадати не тільки Довженкові фільми, а й поезію, скажімо, Павла Тичини. Зокрема, цикл віршів "Вулиця Кузнечна" (із збірника "Вітер з України", 1924), котрий має підзаголовки "Захід I", "Захід II", "Сонце втомилось". Іноді це майже дослівні цитати із Шпенглера. До прикладу, філософ пише, що на відміну від Сходу вечірні тіні на Заході стають усе довшими і довшими. У Тичини у "Заході II" читаємо:

*Тінь титаниться на схід, я ж расту, встаю,
Сильним рукою подаю через націю і рід.*

Таким чином постулюється уявлення про Україну не як про щось замкнуте, ізольоване, вона є складником вселенського цілого. Основним каналом її зв'язку для трансляції своєї енергії є рід і нарід український. Уявлення, яке цілком поділяв і Довженко. Досить пригадати екранний зачин до фільму "Земля", де є

незаймана дівчина і незайманий земний обшир, де є соняшник, намісник сонця на землі. Сонце ще зійде над цією землею, а власне Україною. У певному сенсі Довженкова кінострічка є екранізацією деяких установок книжки Шпенглера – демонстрація молодої енергії європейського сходу.

У самій Україні виявлявся інтерес до матеріалу східних культур (Китай, Японія, Середьозіатські народи) – в літературі та кіно, в серйозних сходознавчих дослідженнях (досить пригадати праці одного лишень Агатангела Кримського). Скажімо, серед планів Олександра Довженка ще початку 1930-х був фільм на китайському матеріалі; задум, знову нереалізований, поновився на початку 1950-х. А в середині 1930-х Довженко знімає фільм "Аероград" (1935), вибудований на далекосхідному матеріалі, за власною ідеєю. Не випадковою, у цьому контексті, є й робота в Україні турецького режисера Ертугрула Мухсін-Бея (фільми "Спартак", 1925, "Камілла", 1927), чи опанування кримсько-татарського матеріалу ("Алім", 1926 Георгія Тасіна).

Таким чином, надії, які покладав Шпенглер на Схід як на донора європейської цивілізації, Хвильовий перебрав на себе, тобто на Україну і українців. Надії аж ніяк не примарні, коли пригадати, що у 1920-ті роки в Україні трапилась, по-перше, революційна зміна національної еліти (у т. ч. політичної, яка зробила ставку на еволюційний процес дистанціювання від імперської москви), а, по-друге, справжнє піднесення культури (Павло Тичина, Лесь Курбас, Михайло Бойчук, Олександр Довженко...), яка вочевидь, у своїх вершинних здобутках, сягнула світового рівня. Культури, яка стає фактором посилення процесів державотворення – саме цю тривожну, для імперії, тенденцію і "запеленгував", уже 1926 року, Сталін.

Процес українського державотворення передбачав подолання колоніального, де-факто, статусу України. Колонія чи держава – саме так виглядала ця історична колізія, саме так формулював її Микола Хвильовий. Письменник констатував: тоді, у 1920-ті, в Україні точилася боротьба за гегемонію між двома культурами – українською і російською. Шанси на перемогу українства були більш ніж примарні, на книжковому ринку український, а тим паче україномовний товар "завжди буде розцінюватися як товар

другого, третього, а то й четвертого гатунку, хоч би він був і першого". Тим більше, – це вже констатація Івана Дзюби кінця 1980-х років, – що українська інтелігенція в масі своїй "не здібна побороти рабську природу, яка північну культуру завжди обожнювала і тим не давала можливості Україні виявити свій національний геній" (Дзюба, 2005). Інерція того самого "обожнення" мала своє продовження і за часів Української Незалежності – і в 1990-ті, і в "нульові", остаточно її поборення ще попереду.

Аж ніяк не випадково, що саме тоді, 1926 року, і почалась новітня війна московського центру проти України і українців: від убивства Симона Петлюри у травні 1926-го, масових арештів українських інтелектуалів (у першу чергу тих, хто сповідував західний вектор культурного розвитку України) і Голодомору 1932-33 років, з мільйонними жертвами українського селянства. Нинішня війна росії проти України є фактичним продовженням тотальної війни, яку росія, її імперський центр, ведуть проти українців уже замало не сто років.

Колоніальний статус України і українства болісно переживався Довженком. Передусім упродовж 1930-х років, коли той статус було повернуто, шляхом тотальних репресій і нищень національної еліти (з хліборобською елітою включно), до вихідної точки, 1917 року. В кінці 1930-х, маючи можливість регулярного спілкування з Микитою Хрущовим, фактичним керівником УРСР, Довженко домагається поновлення продукування фільмів на українському матеріалі та українською мовою (сам він мав знімати "Тараса Бульбу", за однойменною повістю Миколи Гоголя).

Тоді, на рубежі 1930–40-х, на порозі війни з Німеччиною, керівництво СРСР пішло на деякі поступки щодо свободи національного самовияву. Це викликало у частини української інтелігенції ілюзії щодо тривання і розвитку національної культури, одним із підсумків чого мало статися зміцнення Української державності, бодай і як складника імперського організму. Ці ілюзії поділялись і Довженком, "Україна в огні" є красномовним свідченням цього. Одначе їх рішуче поховав диктатор, обговорення кіноповісті у кремлівських палатах стало жорстким уроком для національних еліт, яким вказали на їх реальне місце в імперських координатах.

Ілюзії тривають. Оприлюднення тексту "України в огні" відбулося тільки у середині 1960-х, як і Щоденникових записів, хоча і з цензурними виїмками. Ознайомлення з цими витворами стало важливим чинником формування світоглядних позицій покоління Шістдесятників, їх уявлень про можливості письменника, митця щодо впливу на процеси деколонізації України. Процеси, які призвели до настання Української Незалежності у 1991 році, вписавшись у так званий "парад суверенітетів", хвилю радикальних реформувань у Східній та Центральній Європі, з Радянським Союзом включно.

Таким чином, парадигма авторства Миколи Хвильового і почасти Довженка, щодо синхронізації боротьби за державну незалежність із європейськими рухами, дістала своє переможне втілення. Оновлення Європейського організму відбулося суголосно з оновленням українського, попри те, що вплив ослабленого московського центру на Україну і українство усе ж лишався.

Чимала кількість інтелектуалів, передусім Західної Європи і США, сприйняли це як тріумф Заходу, західної ліберальної ідеології та філософії загалом. Досить пригадати знамениту статтю "Кінець історії?" (1989) американського філософа та політолога Френсіса Фукуяма та книгу, написану у її розвиток, – "Кінець історії та остання людина / *The End of History and the Last Man*" (1992). Фукуяма не тільки провістив тріумф ліберального конструкту у світовому вимірі, а й означив кінець ХХ ст. як фінальну стадію ідеологічних протистоянь і глобальних революцій, що нібито неминуче призводить до суттєвого переформатування ролі літератури і мистецтва, вкупі з філософією – від них уже не очікують участі у процесах моделювання конструкту, ідеального образу майбутнього – останній, виходить так, уже не є ні актуальним, ні, власне, потрібним суспільству.

Останню тезу навряд чи підтримали б Довженко і Микола Хвильовий, які добре розуміли роль і значущість літератури і мистецтва в націєтворчих процесах.

Сам Фукуяма стверджував, що нічого нового він не відкрив, а просто продовжив ідеї деяких своїх попередників, передусім

Георга Гегеля та Карла Маркса. І справді, в основі "лівих" ідеологій, таких популярних у середовищі інтелектуалів не тільки СРСР, а й більшості країн Заходу, лежить уявлення про настання кінця історії як наслідку національних та глобальних революцій. Світ людей, у підсумку, гармонізується і саморганізується, потреба у зовнішніх чинниках, "нагінках", з боку інтелектуалів, відпаде сама собою. Словом, "Золотий вік", очікуваний упродовж багатьох століть, нарешті матеріалізується.

Утім сам Френсіс Фукуяма у статті "Кінець історії?" застерігав, хоча й обережно: "Радянські (тобто, читай, російські. – С. Т.) ультранаціоналісти, на кшталт пропагандистів традиційного марксизму-ленінізму, майже фанатично вірять у свою слов'янофільську справу, і можна зробити припущення, що в Росії фашистська альтернатива ще не повністю вичерпала свої можливості" (Фукуяма, 1990, с. 112).

Тоді, 35 літ тому, цей футуристичний пасаж Фукуяма залишився поза увагою. Даремно, як тепер з'ясувалося – "фашистська альтернатива" поховала всі ілюзії, хоча досі лишаються політики та інтелектуали, ілюзії яких щодо росії тривають.

У вже Незалежній Україні інтелектуали так само виявились піддатливими означеним ілюзіям перемоги лібералізму. Зрештою, ті ілюзії доволі катастрофічно позначились на стратегії і тактиці розвитку культури. Кінематограф є чи найкрасномовнішим прикладом. Уже 1993 року було ліквідовано державний орган управління галуззю, Держкінофонд України (очолюваний на ту пору кінокласиком Юрієм Ілленком). Справжні мотиви ліквідації не були оприлюдненими, однак в пам'яті неофіційні пояснення. Вони зводились до того, що Україна як держава орієнтується на ліберальну модель стосунків держави і сфери культури, й відтак вона, держава, не збирається керувати культурою, мистецтвом, з продукуванням фільмів у тому числі. Кінематограф було відпущено у свобідне плавання, під гаслами ринкової економіки. Унаслідок чого ця надважлива частина культурної та ідеологічної інфраструктури заледве не загинула, оновившись тільки у 2010-ті роки.

Виклики національній ідентичності, зіткнення цивілізацій.

Україна нині перебуває в центрі глобального конфлікту цивілізацій. Ситуація, яка дуже цікавила Довженка, котрий поділяв думку щодо ймовірної загибелі людської цивілізації загалом. Хоча нині поширеності набули дещо інші концептуальні уявлення.

За популярною і авторитетною нині концепцією "зіткнення цивілізацій" американського соціолога й політолога Семюеля Гентінгтона, найважливіші кордони, що поділяють людство в сучасному світі, визначаються не ідеологією, не економікою, а культурою. Конфлітують нині не нації-держави (хоча їхня роль у світі ще дуже помітна), а нації і групи, які належать до різних цивілізацій. Зіткнення цивілізацій перетворюється на панівний фактор світової політики. Конфлікт між цивілізаціями, який переростає у справжню війну, – завершальна фаза еволюції глобальних конфліктів у сучасному світі.

У цьому контексті російсько-українська війна є справді війною за ствердження цивілізаційних сенсів і установок. З боку України це боротьба за повернення до Західної цивілізації. Боротьба, яку означили і дискутували українські інтелектуали, серед них і Довженко, ще у 1920–30-ті роки.

Гентінгтон стверджував, що Україна має ризик розколу по культурній лінії – на католицьку Західну і православну Східну Україну. Розуміння такого ризику присутнє у Довженка в "Україні в огні". Максим Заброта, куркуль, який відбув радянські концтабори, протистоїть Лаврінові Запорожцю, людині, що є носієм цінностей соціалістичного штибу. Під час німецької окупації Лаврін потрапляє в концтабір, німецький. І сходяться вони із Забротою на колючому дроті у непримиренному двобої. "Вони били один одного тяжкими ржавими уламками своєї тяжкої історії, і обидва стогнали від ударів. Вони шипіли, як змії, один одному в розкриті роти, про Богдана, про Мазепу, про царів, про Петлюру і Гітлера, і рвали, хто що ненавидів, і топтали ногами...".

Цей двобій триває донині, системний підігрів його на совісті росії і її спецслужб. Зрештою, усе це було використано для розриву України шляхом штучно створених мотивів для війни

росії, що ведеться з 2014 року і незрідка подається російською владою і її пропагандистами як "внутрішній український конфлікт".

У своїй останній книжці, "Хто ми? Виклики американській національній ідентичності" (2004), Гендінгтон аналізує соціокультурні загрози, головною з яких, на його думку, являє латиноамериканська імміграція до США. Підсумком чого може стати поділ Сполучених Штатів на два народи і дві мовно-культурні угруповання. Подібна загроза постала і перед деякими європейськими країнами.

Уся ця проблематика актуалізує історичний досвід народів та їхні культурні здобутки. Серед таких здобутків і творчо-філософська спадщина Олександра Довженка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Гантінгтон, С. (2020). *Політичний порядок у мінливих суспільствах* (пер. з англ. Тарас Цимбал). Наш формат.

Дзюба, І. (2005). Микола Хвильовий. "Азійський ренесанс" і "Психологічна Європа". *Дзеркало тижня*, 14 жовтня.

Довженко, О. (2013). *Щоденникові записи. 1939–1956*. Фоліо.

Тримбач, С. (2007). *Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі*. Глобус-Прес.

Фукуяма, Ф. (1990). Кінець історії? *Вопросы философии*, 3, 112.

Фукуяма, Ф. (2020). *Ідентичність. Потреба в гідності й політика скривдженості*. Наш Формат.

REFERENCES

Dovzhenko, O. (2013). *Diary entries. 1939–1956*. Folio [in Ukrainian].

Dziuba, I. (2005). Mykola Khvylovy. "Asian Renaissance" and "Psychological Europe". *Dzerkalo Tyzhnia*, October 14 [in Ukrainian].

Huntington, S. (2020). *Political order in changing societies* (trans. from English by Taras Tsymbal). Nash format [in Ukrainian].

Trymbach, S. (2007). *Oleksandr Dovzhenko: The Death of the Gods. Author Identification in National Time-Space*. Globus-Press [in Ukrainian].

Fukuyama, F. (1990). The End of History? *Questions of Philosophy*, 3, 112 [in Ukrainian].

Fukuyama, F. (2020). *Identity. The Need for Dignity and the Politics of Offense*. Nash format [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 25.11.24

Sergiy Trymbach, Corresponding Member,
Senior Research

ORCID ID: 0009-0004-0885-4083

National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine
M. Rylskyy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology
of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

**"UKRAINE ON FIRE" BY OLEKSANDR DOVZHENKO
IN THE CONTEXT OF PHILOSOPHICAL IDEAS ABOUT
THE EVOLUTION OF CULTURE AND CIVILIZATION
OF THE 20TH CENTURY**

(Oswald Spengler, Mykola Khylyovyi, Francis Fukuyama, Samuel Huntington)

The article deals with the creative legacy of film director Oleksandr Dovzhenko during World War II, primarily the film story "Ukraine on Fire", and its modern context. Despite the realities that minimized the presence of Ukrainians in the historical field, the artist presents Ukrainianness as an authoritative subject of the military confrontation of peoples. The song-romantic image of the people overcoming all the terrible trials of wartime is recreated. The story was subjected to devastating criticism by Joseph Stalin and banned as a nationalist work, one that revises the very foundations of the Soviet state system. An analysis of Dovzhenko's texts from the war years suggests that the artist perceived the terrible cataclysms that brought the very existence of the Ukrainian people to the brink of catastrophe as a systemic sin of the Bolshevik regime led by Stalin. A regime that opposed itself to Europe not only ideologically, but also as an autonomous socio-cultural organism. This corresponded to the concept of the German philosopher Oswald Spengler, which was based on the idea that there is no holistic world culture, it is made up of autonomous cultural organisms. Each of which has its own genetic program of development, from birth to death. Western European ("Faustian") culture, according to Spengler, is in a stage of total aging, degradation, transition to civilization (ossification of cultural organisms) and needs "donor assistance" from younger cultures. Among the latter is the youngest, which was born in the territories of the former Russian Empire, including Ukraine. Mykola Khylyovyi built his own idea of the German philosopher's concept, based on the Asian Renaissance, Ukraine as the vanguard of the newest cultural and historical type, an organic compound, cosmic in its naturalness. It is through it that Europe will renew itself, refreshing its strength, its energy. Simultaneously, Ukraine itself will borrow something from Europe from its acquisitions, the process here is mutual. Dovzhenko's work is also in the context of similar ideas, from the film "Earth", the film story "Ukraine on Fire" to "The Enchanted Desna".

According to Samuel Huntington's popular concept of the "clash of civilizations", the borders that divide humanity in the modern world are determined not by ideology, not by economics, but by culture. It is not nation-states that are in conflict, but nations and groups belonging to different civilizations, and their clash is the dominant factor in world politics. Despite the idea, once formed by Francis

Fukuyama, that the history of global conflicts effectively ended at the end of the 20th century. The current Russian-Ukrainian war in the above-mentioned context is a war for the affirmation of civilizational meanings and attitudes. From the Ukrainian side, it is a struggle for a return to Western civilization. A struggle that was defined and discussed by Ukrainian intellectuals, among them Dovzhenko, back in the 1920s and 1930s.

Keywords: *culture, civilization, Renaissance, Europe, Ukraine, conflict, clash.*

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.

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, малюнка 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.
- Денісів, 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.

Олександр Холод, д-р філол. наук, проф.,
акад. Академії наук вищої школи України
ORCID ID: 0000-0002-6851-0176
e-mail: oleksandr.holod@pnu.edu.ua
Прикарпатський національний університет
ім. Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна

МАРКЕРИ НЕГАТИВНИХ ВЕРБАЛЬНИХ ОЦІНОК ЖИТТЯ ТА ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА ЯК ІНСТРУМЕНТАРІЙ ФОРМУВАННЯ ІДЕОЛОГЕМИ (на матеріалі розсекречених документів спецслужб)

Вступ. Метою нашого дослідження стала ідентифікація та опис маркерів негативних вербальних оцінок у матеріалах розсекречених документів спецслужб щодо життя й творчості О. Довженка як інструментарій формування ідеологем.

Методи. На першому етапі ми ідентифікували в 24 рандомно відібраних фрагментах текстів чотири класи слів із маркерами негативних оцінок життя й творчості О. Довженка. На другому етапі ідентифіковані класи слів ми згуртували в суцільний список і звернулися до програми штучного інтелекту (Chat GPT4.0) з інструкціями створити портрет О. Довженка. Третій етап дослідження передбачав розширення кількості дослідницького інструментарію до трьох електронних програм штучного інтелекту ("Chat GPT4.0"; "Chat Mistral"; "Playground") з інструкціями створити візуалізації ідеологемі "О. Довженко". На четвертому етапі дослідження на базі вербальної ідеологемі "О. Довженко" дві програми ("Chat GPT4.0." і "Chat Mistral AI") створили два візуальних зображення.

Результати. Нами було встановлено, що від 100 % (1456) слів у відібраних фрагментах із вербальними маркерами негативних оцінок життя і творчості О. Довженка в аналізованих текстах лише 12,7 % були представлені іменниками, прикметниками, дієсловами і прислівниками з негативною семантикою. Лише кожне восьме слово у відібраних текстах розсекречених документів щодо О. Довженка мають негативні оціночні слова/лексемі. Візуалізація ідеологемі "Олександр Довженко" за вербальними маркерами дозволила констатувати негативний сумний образ, який циркулював у пресі, на радіо й у свідомості громадян Радянського Союзу в період 20-х–30-х рр. ХХ ст.

Висновки. Слова-маркери негативних оцінок життя і творчості О. Довженка не є адекватними реальним негативним оцінкам щодо кіномитця. Якщо ідеологи на базі слів-маркерів стимулювали програми штучного інтелекту до створення портретів без урахування специфіки негативізації постаті О. Довженка, то вербальний текстовий опис ідеологи дозволив програмам штучного інтелекту створити адекватний портрет-образ кіномитця. Останній з успіхом експлуатувався органами радянської влади в період від 20-х до 30-х років ХХ ст. задля досягнення "вищої" соціалістичної мети "очищення" радянського суспільства від петлюрівців, троцькістів, українських націоналістів тощо.

Ключові слова: творчість О. Довженка, ідеологема, маркери, негативні оцінки, інструментарій, візуалізація.

Вступ

Відомим фактом є те, що доля українського письменника й кінорежисера О. Довженко неоднозначно оцінюється сучасними критиками й біографами (Безручко, 2007а; Безручко, 2007б; Безручко, 2008а; Безручко, 2008б; Безручко, 2009; Безручко, 2011; Безручко, 2012; Довженко без гриму..., 2014; Небесьо, 2017; Мисливський, 2019; Попик, 2000; Полухович, 2018; Рудкевич, 2006; Тримбач, 2013; Rotha, 1931; Liber, 2002; Rosenbaum, 2024; Fujiwara, 2024 та ін.). Ми поділили умовно самооцінки творчості кінорежисера (Довженко, 1994; Довженко, 2015), критичні публікації про творчість і життя О. Довженка (Гриневич, 2008; Звенигора, 1928; Іванова, 1991; Ковальчук, 2002; Кошелівець, 2005; Поляруш, 2016; Приходько, 2016; Лесик, 2016; Нікоряк, 2021; Павленко, 2021 та ін.), біографічні публікації (Безручко, 2008; Видашенко, 2014; Небесьо, 2017; Тримбач, 2007; Тримбач, 2013 та ін.), матеріали розсекречених документів спецслужб в оцінках творчості й життя О. Довженка на два види:

1) маркери негативних вербальних оцінок життя й творчості О. Довженком;

2) маркери негативних вербальних оцінок життя й творчості О. Довженка.

Проблема полягає в тому, що дотепер ні критики, ні біографи О. Довженка не чинили спроб з'ясувати конкретні маркери негативних вербальних оцінок життя й творчості О. Довженка

як інструментарію формування ідеологеми. Причиною відсутності об'єктивного пошуку згаданих маркерів багато років була засекреченість документів про діяльність і життя О. П. Довженка. Лише нещодавно (7 липня 1994 року) були "відкриті" й опубліковані матеріали розсекречених документів, які знаходилися майже століття в спеціальних сховищах ВЧК, ДПУ, НКВС, КДБ і СБУ (Служби Безпеки України).

Метою нашого дослідження стала ідентифікація та опис маркерів негативних вербальних оцінок у матеріалах розсекречених документів спецслужб щодо життя й творчості О. Довженка як інструментарій формування ідеологеми.

Об'єктом дослідження були вербальні негативні оцінки життя й творчості О. Довженка, що містяться в матеріалах розсекречених документів спецслужб. *Предметом* дослідження – маркери згаданих негативних оцінок життя й творчості кіномитця як інструментарій формування ідеологеми (на матеріалі розсекречених документів спецслужб).

Методи

Серед загальних методів ми обрали концептуальний *холістичний підхід*, що передбачає аналіз негативних вербальних оцінок життя й творчості О. Довженка з позиції Цілого, у якому "розглядається цілісність світу як наслідок творчої еволюції, що спрямовується нематеріальним і непізнаним «фактором цілісності»" (Холізм, 2024). Вважаємо, що ідентифікація маркерів негативних вербальних оцінок життя й творчості О. Довженка повинна здійснюватися при врахуванні фізичних, матеріальних факторів, з одного боку, і нематеріальних, духовних факторів, з іншого боку. Лише такий синтез дасть можливість дотримуватися об'єктивності під час пошукових дослідницьких процедур. Разом із тим, ми застосували *аналіз і синтез* задля ідентифікації конкретних маркерів негативних вербальних оцінок життя й творчості О. Довженка. Результат згаданих методів дозволив нам звернутися до *методу абстрагування*, щоб відволіктися від другорядних факторів, що не мали суттєвого впливу на формування маркерів негативних вербальних оцінок життя й творчості О. Довженка. *Метод класифікації* потрібен був нам для групування за певними

ознаками тих факторів, що були ідентифіковані нами під час аналізу й синтезу згаданих факторів.

Джерельною базою для нашого дослідження стала монографія О. Безручка "Олександр Довженко: розсекречені документи спецслужб" (Безручко, 2008), а також інформація, що зафіксована в розсекречених документах й опублікована в книзі В. Попика "Під софітами ВЧК – ДПУ – НКВС – КДБ" (Попик, 2000).

Для здійснення емпіричної частини дослідження ми застосували програму "Mistral" (Класифікація маркерів..., 2024), яка запропонувала класифікацію маркерів негативних вербальних оцінок за п'ятьма критеріями: 1) за класами слів; 2) за видами негативності; 3) за типами негативності; 4) за групами за значеннями; 5) за функціями в тексті. Далі наводимо згадану класифікацію за критерієм "Класи слів".

Іменники: слова, які позначають негативні явища, предмети або якості (напр., "біда", "нещастя", "злочин").

Прикметники: слова, які описують негативні характеристики (напр., "поганий", "жахливий", "неприємний").

Дієслова: слова, які позначають негативні дії або стани (напр., "руйнувати", "страждати", "ненавидіти").

Прислівники: слова, які описують негативні обставини або спосіб дії (напр., "погано", "жальогідно", "неприємно").

Дослідження проводилося в чотири етапи.

На першому етапі ми звернулися до першого критерію ("За класами слів") згаданої раніше класифікації та ідентифікували в 24 рандомно відібраних фрагментах текстів чотири класи (частини мови): іменники, прикметники, дієслова (та їхні форми) і прислівники з маркерами негативних оцінок життя й творчості О. Довженка (див. таблицю).

На другому етапі ідентифіковані класи слів ми згуртували в суцільний список і звернулися до програми штучного інтелекту (Chat GPT4.0) з такими інструкціями:

– "Створи портрет Олександра Довженка" (див. рис. 1) (для штучного інтелекту "Chat GPT4.0");

– "Створи портрет Олександра Довженка на тлі радянської епохи 20-х–30-х років ХХ століття" (див. рис. 2) (для штучного інтелекту "Chat GPT4.0").



Рис. 1. Портрет

Олександра Довженка

(штучний інтелект Chat GPT4.0)

URL: <https://chatgpt.com/g/g-mzFm1dKjW-chat-gpt/c/6773b0d2-2bc4-8003-bf0d-befe18c01045>

(створено 31.12.2024 о 11:56)



Рис. 2. Портрет Олександра

Довженка на тлі радянської епохи

(штучний інтелект Chat GPT4.0)

URL: <https://chatgpt.com/g/g-mzFm1dKjW-chat-gpt/c/6773b0d2-2bc4-8003-bf0d-befe18c01045>

(створено 31.12.2024 о 12:23)

Третій етап дослідження передбачав розширення кількості дослідницького інструментарію до трьох електронних програм штучного інтелекту ("Chat GPT4.0"; "Chat Mistral"; "Playground"), яким були подані такі інструкції:

– "Створи візуалізацію ідеологеми "Олександр Довженко" як інструменту інмутації суспільства" (див. рис. 3) (для програми штучного інтелекту "Chat Mistral AI");

– "Візуалізуй образ Олександра Довженка як ідеологеми радянської влади 20-х–30-х років ХХ століття" (див. рис. 4) (для програми штучного інтелекту "Chat Mistral AI");

– "Створи візуальний образ Олександра Довженка як ідеологеми радянської влади 20–30-х років ХХ століття" (див. рис. 5) (для програми штучного інтелекту "Playground").

На четвертому етапі дослідження завдяки нашому спрямуванню програма "Chat Mistral AI" вербально деталізувала ідеологеми "О. Довженко" (див. текст ідеологеми далі). На базі згаданої вербальної ідеологеми "О. Довженко" дві програми ("Chat GPT4.0" і "Chat Mistral AI") створили два візуальних зображення (див. рис. 6 і 7).

Застосована методика була завершена аналізом результатів і формулюванням висновків щодо досягнення сформульованої мети нашого дослідження.



Рис. 3. Візуалізація ідеологемі "Олександр Довженко" як інструмент інмутації суспільства Chat Mistral AI

URL: <https://chat.mistral.ai/chat/a190d196-3029-476b-aa37-9d806db3431b>
(створено 01.01.2025 о 17:58)



Рис. 4. Візуальний образ Олександра Довженка як ідеологемі радянської влади 20–30-х років XX століття Chat Mistral AI

URL: <https://chat.mistral.ai/chat/a190d196-3029-476b-aa37-9d806db3431b>
(створено 01.01.2025 о 17:50)



Рис. 5. Візуальний образ Олександра Довженка як радянської ідеологемі 20-х–30-х років XX століття Playground

URL: <https://playground.com/design/surreal-digital-artwork-of-divided-male-figure-symbolizing-conflict-cm5e4wwu701k3ee9149en7c9v>
(створено 01.01.2025 о 18:20)



Рис. 6. Візуалізація штучним інтелектом Chat GPT4.0 вербальної ідеологемі "Олександр Довженко" Chat GPT4.0

URL: <https://chatgpt.com/g/g-mzFm1dKjW-chat-gpt/c/677947dd-7080-8003-94ed-302ef1f76f45>
(створено 04.01.2025 о 17:43)



Рис. 7. Візуалізація штучним інтелектом вербальної ідеологемі "Олександр Довженко". Chat Mistral AI
URL: <https://chat.mistral.ai/chat/13da79af-aed5-4d9b-93f1-c4ee9128f789>
(створено 04.01.2025 о 17:58)

Результати

На першому етапі ми ставили завдання ідентифікувати тексти про життя і творчість Олександра Довженка. Із цією метою ми звернулися до двох опублікованих джерел розсекречених документів спецслужб (Безручко, 2008; Попик, 2000).

Оскільки розсекречені текстові документи й авторські коментарі до них мали великі обсяги (сумарний обсяг текстів дорівнював 638 сторінок, або 255 200 слів, або 1 531 200 знаків із пробілами), ми в рандомному (випадковому) порядку відібрали 24 фрагменти текстів, що були написані самим О. Довженком, його друзями, недругами, агентами спецслужб, критиками, дружиною Юлією Солнцевою тощо. Відібрані фрагменти мали негативні вербальні оцінки життя та творчості Олександра Довженка. Такий дослідницький вибір негативізації постаті О. Довженка був потрібен для розуміння механізмів і процесів формування радянською системою ідеологемі під назвою "О. Довженко". Багато років (від 20-х років до 80-х років ХХ століття) негативно зафарбованою ідеологемою радянська влада лякала й тримала в напрузі представників творчої інтелігенції в СРСР і в радянській Україні.

Звернувшись до програми штучного інтелекту Chat GPT4.0, ми отримали пропозицію можливої класифікації вербальних маркерів. Таку класифікацію подаємо далі.

1. За класами слів.

Іменники: слова, які позначають негативні явища, предмети або якості (напр., "біда", "нещастя", "злочин").

Прикметники: слова, які описують негативні характеристики (напр., "поганий", "жахливий", "неприємний").

Дієслова: слова, які позначають негативні дії або стани (напр., "руйнувати", "страждати", "ненавидіти").

Прислівники: слова, які описують негативні обставини або спосіб дії (напр., "погано", "жалюгідно", "неприємно").

2. За видами негативності.

Емоційна негативність: слова, які виражають негативні емоції (напр., "сум", "страх", "гнів").

Оціночна негативність: слова, які виражають негативну оцінку (напр., "поганий", "неприємний", "жахливий").

Соціальна негативність: слова, які виражають негативні соціальні явища або події (напр., "злочин", "корупція", "несправедливість").

3. За типами негативності.

Пряма негативність: слова, які безпосередньо виражають негатив (напр., "поганий", "жахливий").

Непряма негативність: слова, які виражають негатив через заперечення позитивних якостей (напр., "недобрий", "неприємний").

4. За групами за значенням.

Фізична негативність: слова, які описують фізичні негативні стани або дії (напр., "боліти", "ламати", "хворіти").

Психологічна негативність: слова, які описують психологічні негативні стани або емоції (напр., "депресія", "тривога", "страх").

Соціальна негативність: слова, які описують негативні соціальні явища або події (напр., "конфлікт", "дискримінація", "несправедливість").

5. За функціями в тексті.

Описові маркери: слова, які описують негативні явища або стани (напр., "темний", "холодний", "болючий").

Евалюативні маркери: слова, які виражають негативну оцінку або ставлення (напр., "поганий", "жахливий", "неприємний").

Емотивні маркери: слова, які виражають негативні емоції (напр., "сум", "страх", "гнів").

Ураховуючи перспективу аналізу великого обсягу 255 200 слів, ми звузили об'єкт дослідження до одного із п'яти критеріїв аналізу. Таким критерієм став аналіз "За класами слів", результати якого ми подали в таблиці.

Таблиця

Ідентифікація маркерів негативних вербальних оцінок життя й творчості О. Довженка у період від 1919 року до 1932 року (за критерієм "Класи слів")
(окремі тексти подаються в перекладі з російської мови; переклади О. Безручка й наші – О.Х.)

№ з/п	Кількість і відсотки (%) слів у фрагменті	Фрагменти негативної вербальної аксіології	Критерій "За класами слів"					Разом (кількість і %)
			Ім'яники (кількість і %)	Прикметники, діприкметники (кількість і %)	Дієслова (кількість і %)	Прислівники (кількість і %)	7	
1	2	3	4	5	6	7	8	
1	27/100	"Довженко й Орловський були петлюрівцями, куди вступили добровільно...ставитися до Довженка й Орловського як до ворогів робітничо-селянської влади й розмістити їх у Концентраційний табір до кінця громадянської війни" (Висновок від 27.12.1919 р. у справі за № 112 Орловського В.Г., Довженка О.П., Кучеришко Є.А. (м. Житомир). ЦДАГО України, Ф. 263. Оп. 1. Спр. 52928. Арк. 24–24 зв.)	1. Ворогів 2. Табір	1. Концентраційний	–	–	–	
			2/7,4	1/3,7	0	0	3/11,1	

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
2	19/100	"3. <u>Основний недолік картини: вона недостатньо переконлива, де в чому плакатно-поверхнева. Є окремі моменти, що свідчать про безсумнівний ідеологічний провал...</u> " (Фрагмент рапорту оперуповноваженого ДПУ УРСР про вряження після закритого громадського перегляду звукового кінофільму "Іван" від 6.11.1932 р. ЦДАМЛМ України. Ф. 1196. Оп. 2. Спр. 5. Арк. 1–2. Ксерокопія. Машинопис)	1. Недолік 2. Провал	1. Переконлива 2. Плакатно-поверхнева 3. Безсумнівний ідеологічний	–	1. Недостатньо	–
3	20/100	"У Києві навколо Довженка створилася нестерпна атмосфера недовіри, підозри... Почалися цоденні нервові зіткнення з начальством, дріб'язкові образи, наклепи, брудні дорікання" (Плачинда, 1964, с. 117)	1. Недовіри 2. Підозри 3. Зіткнення 4. Образи 5. Наклепи 6. Дорікання	1. Нестерпна 2. Нервові 3. Дріб'язкові 4. Брудні	–	–	–
			2/10,5	3/15,7	0	1/2	6/31,5
			6/30	4/20	0	0	10/50

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
4	44/100	"...навіть студенти, які відбували практику в моїй групі ("Іван"), вважалися в інституті <u>довженкістами</u> , тобто <u>контрреволюціонерами</u> в кіно. Я був <u>позбавлений</u> можливості виховувати кадри. А в тому, що мене не запросили до Київського кіноринституту хоча б лектором, я вбачав <u>небажання, щоб хтось у мене вчився</u> " (Лист О.П. Довженка до С.В. Косіора. ЦДАГО України. Ф. 1. Оп. 20. Спр. 5306. Арк. 34)	1. Довженкісти 2. Контр-революціонери 3. Небажання	1. Позбавлений	-	-	-
			3/6,8	1/2,2	0	0	4/9,1

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
5	170/100	"...Я був дуже <u>напружений</u> і <u>зв'язаний</u> ... це й <u>працьовитий</u> ... <u>шлявськ</u> і <u>дальтоніки</u> прийшли в <u>лють</u>з <u>жахом</u> <u>думаю</u> , що я <u>наробив</u> – <u>адже</u> <u>може</u> <u>виявитися</u> , що це й не <u>сад</u> <u>зовсім</u> , а <u>біологізм</u> , <u>пантеїзм</u> , <u>кулацька</u> <u>витівка</u> на <u>практиці</u>Т. <u>Косячний</u> <u>викликав</u> <u>мене</u> з <u>Москви</u> й <u>запропонував</u> <u>вирізати</u> з <u>картини</u> <u>12</u> <u>шматків</u> , <u>кваліфікуючи</u> <u>їх</u> <u>як</u> <u>політично</u> <u>шкідливі</u> ... <u>По-друге</u> , <u>я</u> <u>не</u> <u>згоде</u> н з <u>тим</u> , <u>що</u> <u>допустив</u> <u>тут</u> <u>навіть</u> <u>мимовільну</u> <u>помилку</u> . <u>скоріше</u> <u>навіяки</u> : <u>я</u> <u>свідомо</u> <u>був</u> <u>трохи</u> <u>супорий</u> , <u>скулий</u> <u>і</u> <u>непіддатливий</u> у <u>відношенні</u> <u>глядача</u> ... <u>Ось</u> <u>чому</u> <u>мені</u> <u>зараз</u> <u>дуже</u> <u>важко</u>	1. Лють 2. Жахом 3. Помилку 4. Дефектів 5. Порок	1. Напружений 2. Кулацька 3. Шкідливі 4. Не згоде 5. Супорий 6. Скулий 7. Непіддатливий 8. Злий 9. Недосвідчений 10. Ганебного 11. Похмурі 12. Негативною 13. Непрямого 14. Страшну 15. Скандальним	1. Не виїде 2. Гнітять 3. Ударити	1. Важко 2. Грубо 3. По-негар- ному	–

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
		<p>Те, що робилося в українській пресі... грубо й по-негарному <u>тенденційне... перша стаття... говорить мені..., що автор її злий і кінематографічно <u>недосвідчений</u>. ...з приводу мого <u>ганебного</u> кінця на Україні, режисера з мене <u>не виїде</u>. Ось чому мене <u>гнітять похмури критики з негативною психікою й <u>непрямою</u> <u>ходою</u>...</u></u></p> <p>Тому чи не легше їм <u>знайти пару-іншу дефектів</u> творчого почерку, звести все це в <u>порядок</u> усього світогляду художника, <u>ударити й випробувати</u> при цьому свою <u>страшну радість</u>...</p> <p>Чому моє ім'я стало <u>скандальним</u>? А я <u>вперше в житті опинився в глухому куті!</u>" (Лист О.П. Довженка С.В. Косіюру від 5 листопада 1932 р, м. Москва.</p> <p>О. Довженко. Москва. Метрополь. Текст листа російською. Переклад українською О.В. Безручка) (ЦДАГО Україна. – Ф. 1. – Оп. 20. – Спр. 5306. – Арк. 34. Оригінал.)</p>	5/2,9	15/8,8	3/1,7	3/1,7	26/15,3

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
6	50/100	"О.П. Довженко вважав, що "коли б після свого фільму "Іван", він не вийшов би до Москви, якби за нього не заступився тов. СТАЛІН, то на Україні його б охоче "з'їли", а може б " <u>посадили</u> ", <u>тим більше, що він і боротьбистів</u> , і в <u>Валенте, тобто був зв'язаний з націоналістичними колами</u> " (Витяг з оперативного повідомлення про О. Довженка, 19 серпня 1938 р. ГДА СБ України. Ф. 11. Спр. С-836. Т. 1. Арк. 189)	1. Боротьбистів 1/2	1. Націоналістичними 1/2	1. "З'їли" 2. "Посадили" 2/4	– 0	– 4/8

² Боротьбисти / С. В. Кульчицький. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс]. Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2004. Режим доступу : <https://esu.com.ua/article-37346>

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
7	25/100	"На Україні <u>ДОВЖЕНКА</u> <u>цькували</u> , тому що "вони <u>не терплять людей</u> , які <u>піднімаються вище середнього рівня</u> ", і <u>переїзд ДОВЖЕНКА</u> до Москви <u>пояснює бажанням позбутися цього цькування</u> " (Довдка про О. Довженка оперуповноваженого 4-го відділення СПВ ОДПУ Терновської. Квітень. Арк. 78)	-	-	1. Цькували 2. Не терплять 3. Позбутися	-	-
			0	0	3/12	0	3/12
8	46/100	" <u>Борис Захарович сказав, що українці, подивившись "Івана" разом зі Скрипником, сформулювали із приводу цієї картини рішення, що цей <u>твір ворожий</u> народу, що ми <u>не повинні</u> показувати на екрані, що <u>Довженко націоналіст</u>, що жінка, яка бігає по будівництву Дніпроострова, це, образно кажучи, <u>мати, що протестує проти індустріалізації</u>" (Солнцева, РГАЛД, Ф. 2081, Оп. 3, Спр. 338. Арк. 211)</u>	1. Націоналіст	1. Ворожий	1. Не повинні 2. Протестує	-	-
			1/2,1	1/2,1	2/4,3	0	4/8,6

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
9	38/100	"Цим можна пояснити трохи дивне поводження Довженка в вирішенні питання про прийняття в його групу хоча б одного комуніста, <u>проти</u> чого Довженко... <u>сильно заперечував і не приймав</u> у результаті чого в групі Довженка на сьогодні немає <u>жодного комуніста</u> " (Докладная записка о троцькистском засильи и засоренности аппарата кино системы Г. Киева. Арк. 9)	– 0	1. Дивне 1/2,6	1. Заперечував 2. Не прийняв 2/5,2	1. Немає 1/2,6	– 4/10,4
10	71/100	"Звіди його <u>критичні</u> висновки про саму систему радянського життя, що <u>замість того, щоб виховувати нову шляхетну людину</u> – "лицяра без страху й докору", <u>створила масовий тип пристосованця, дурня й боягуза.</u> "	1. Пристосованця 2. Дурня 3. Боягуза 4. Ура-патріотизмі	1. Критичні	1. Засуджує	–	–

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
		Довженко різко засуджує всю систему радянського виховання – школу, комсомол, громадські організації, взаємини між комуністами й безпартійними, цензуру в мистецтві, пресу й "весь тон життя, побудований, з одного боку, на <u>ура-патріотизмі</u> , "шапкозакидагельстві" і кузьма-прутковщині", а з іншого боку – на "догматизмі, обов'язковому ідейному штилі" ... (Попик, 2000).	5. "Шапкозакидагельстве" (рос.) 6. "Кузьма-прутковщине" (рос.) 7. Догматизмі	1/1,4	1/1,4	0	9/12,6
11	35/100	"Довженко скаржиться, що падає моральність народу. Провітають хуліганство, брутальність, підлість, брудне ставлення до жінки, неповага людини до людини, розвивається дрібний <u>еготизм</u> , <u>себелюбство</u> , <u>болягузтво</u> , <u>виказування</u> ."	1. Хуліганство 2. Брутальність 3. Підлість 4. Неповага 5. Еготизм. 6. Себелюбство 7. Болягузтво 8. Виказування	1. Брудне	1. Падає 2. Послабляє	–	–

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8	
		Це також не тільки перекручує особистість, але <u>послабляє</u> народ політично, державно." (Попик, 2000)	8/22,8	1/2,8	2/5,7	0	11/31,4	
12	49/100	" <u>Довженко</u> <u>скаржиться</u> , що замість <u>знищеної</u> релігії не дане нічого. Релігія – нехай <u>фальш і неправда</u> , – але це давало моральні підвалини, облагороджувало. "Іноді... <u>фальш</u> краще, ніж <u>порожнеча</u> . Наприклад, <u>дають</u> галичан і поляків за їхню <u>худотну</u> <u>ввічливість</u> і <u>доводять</u> , що вона <u>фальшива</u> . А я <u>вважаю</u> , нехай краще <u>фальшива</u> <u>ввічливість</u> , ніж <u>відверте</u> <u>хуліганство</u> " (Попик, 2000, с. 210–212)	1. Фальш (2 рази) 2. Неправда 3. Порожнеча 4. Хуліганство	1. Знищеної 2. Нудотну 3. Фальшива (2 рази)	1. Скаржиться 2. Лають	–	–	–
			5/10,2	4/8,1	2/4	0	9/18,3	

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
13	67/100	"Довженко говорить, що революція підняла догори величезні шари людей, але поки що з мільйонів неписьемних зробила всього лише мільйони малограмотних. Але надані йому всі права, права вимагати й перекочувати його, що він – нова людина. І він вирішив, що нова людина і є малограмотною, що малограмотність – досконалість. І він починає диктувати. Тип сучасної нової людини – це тип <u>неука</u> , <u>недоучки</u> , а <u>недоучка</u> із претензією <u>гірше профана й темної людини</u> ." (Безручко, 2008, с. 32)	1. Неук 2. Недоучка (2 рази) 3. Профан 4/5,9	1. Малограмотних 2. Темної 2/2,9	– 0	1. Гірше 1/1,4	– 7/10,4

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
14	410/100	"Довженко <u>відмовляється</u> розглядати це тимчасове <u>минуле явище</u> й <u>не хоче</u> глянути в перспективу. Він доводить, що <u>тому й відстає</u> сучасна радянська література, тому що вона покликана показати світу нову людину, породжену соціалізмом. А ця людина поки що – <u>негативний: неук, ледар, хуліган</u> " (Попик, 2000, с. 210–212)	1. Неук 2. Ледар 3. Хуліган	1/2,4	1. Відмовляється 2. Не хоче 3. Відстає	0	7/17,0
15	57/100	"А Довженко агітує з екрана, що інтернаціональні товариші тільки через <u>століття</u> заспівують про Щорса. Що це? Думаю, що <u>контрреволюція!</u> Завдяки <u>тому, що Довженко з екрана агітує, що через століття</u> будуть співати про Щорса із чернігівськими дівчатами,	1. Контр-революція 2. Невір'я	–	–	–	–

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
		у глядача з'являється або може з'явитися невір'я, що в найближчі роки або десятиліття буде Жовтнева революція в капіталістичних країнах" (Олександр Довженко вчора і сьогодні, 2005, с. 154–155)	2/3,5	0	0	0	2/3,5
16	73/100	"Фільм "Звенигора" ... я вважаю як фільм абсолютно націоналістичний, контрреволюційний... Довженко не просто ворог народу... можливо, шпигун німецький або польський, або польсько-німецький у нашому кіномистецтві..."	1. Воров 2. Шпигун 3. Довженята	1. Націоналістичний 2. Контрреволюційний 3. Фашистський	1. Ізювати 2. Відгородити	–	–

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
		<p>Требa особисто виявити всіх прихильників – друзів Довженка в літературі, пресі, театрі, живопису, скульптурі, кіно й <u>ізолювати їх від суспільства, щоб відгородити наше мистецтво від контрреволюційної ідеології... Геть фашистський екстремізм із нашого соціалістичного мистецтва – кіно. Фашистський екстремізм німецький з Німеччини привіз Довженко. Геть Довженка й довженят з нашого радянського мистецтва" (Олександр Довженко вчора і сьогодні..., 2005, с. 178–181)</u></p>	3/4,1	3/4,1	2/2,7	0	8/10,9
17	17/100	<p>"Колосний співробітник НКВС Гальський: "...Я підозрюю в <u>процюзькім</u>, а може бути, і <u>гірше, режисера-орденоносця О. П. Довженка</u>" (Олександр Довженко вчора і сьогодні..., 2005, с. 153–154).</p>	1. Троцькізм 1/5,8	– 0	– 0	– 0	– 1/5,8

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
18	27/100	"Довженко безпартійний, висунувся в кіно дуже швидко, після ряду картин: "Земля", "Арсенал", "Іван", "Аероград", навколо яких створився галас зверху, однак маса їх <u>не прийняла й не оцінила...</u> " (Олександр Довженко вчора і сьогодні..., 2005, с. 153–154).	–	–	1. Не прийняла 2. Не оцінила	–	–
19	59/100	"Довженко, порівнюючи заходи в нас у країні з порядками за кордоном, завжди [іх] критикує, говорячи, що "хіба наші дурні можуть щось зробити, довести до ладу?" "Всі свої картини він робить із колосальними <u>перевитратами</u> , <u>затискаючи</u> самокритику й <u>вважає себе непогрішимим</u> . <u>Оточуючих тероризує</u> так, що ніхто нічого <u>не може сказати</u> або <u>сперечити</u> ... Його система <u>заликування</u> <u>створює</u> довкола нього <u>атмосферу повного мовчання</u> " (Олександр Довженко вчора і сьогодні..., 2005, с. 153–154).	1. Дурні 2. Перевитрати 3. Заликування	–	1. Критикує 2. Затискаючи (дісприслівник) 3. Тероризує 4. Не може 5. Сперечити	–	–
			3/5,0	0	5/8,4	0	8/13,5

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
20	80/100	<p>"Зараз, перебуваючи в експедиції, ми бачимо, що з ним діється щось негарне. Знімати йому або не хочеться, або він навмисне веде роботу до зриву. Усе, що не знімаємо – перезнімає знову. "Щором" обраний потворний, карикатурний, "танцююча балерина". Командири Щорса – всі якісь бевзі, актори викликаються на зйомки, сидять по 15–20 днів, не знімаються й одержують колосальні гроші. План, як такий, не існує. Те, що пишеться на папері, – фікція. У репортажах пишуться лише кадри, тому що не знімається те, що в сценарії" (Олександр Довженко вчора і сьогодні..., 2005, с. 153–154).</p>	<p>1. Зрив 2. Бевзі 3. Фікція</p> <p>3/3,75</p>	<p>1. Негарне 2. Потворний 3. Карикатурний 4. Липові</p> <p>4/5</p>	<p>1. Не хочеться 2. Перезнімає 3. Не знімаються 4. Не існує 5. Не знімається</p> <p>5/6,25</p>	0	12/15

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
21	36/100	"...Олександр Довженко <u>не був шпигуном</u> , хоча й згадувався в документах західних спецслужб" (Безручко, 2008: 75): німецької персональна картка "РСХА – Гестапо" (Карта Гестапо – РСХА на режисера-орденоносця Довженка О. РГВА. К-15. Спр. 5082. Арк. 1), французька розвідка "Сюрте" (Відомості про перевірку політичної "благонадійності" ... 1930. РГВА. Ф. 1. Оп. 27. Спр. 9372. Арк. 1–6), польської секретної служби "Дефензиви" – Агентурному донесенні агентів польської розвідки "Валь", "Б-К", "Гриша" (Агентурне донесення агентів..., РГВА. Ф. 453. Оп. 1. Спр. 55. Арк. 296)	1. Шпигуном 1/2,7	– 0	1. Не був 1/2,7	– 0	– 2/5,5

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
22	209/100	"Залишившись зі мною наодинці, у мене в кімнаті ДОВЖЕНКО в підвищених тонах почав із того, що "чому в Грузії кіно роблять грузини, у Росії – росіяни, а в Україні й грузини, і росіяни, і євреї, але тільки не українці..." <u>Дяно</u> дискутуючи із самим собою, Довженко... прийшов до того, що "якщо грузинці, росіяни та євреїв із кіно <u>вигнати</u> , то тоді зовсім <u>не буде</u> кому працювати в кіно України – українців то й немає!... це зроблено навмисне, щоб українці не вирости, щоб обмежити культурний процес, що навмисне не готувалися національні кадри. Заплакавши, він заявив, що <u>не розуміє</u> , де ж радянська влада, а де вороги... "що це за нація – українці – <u>зрадник на зраднику</u> ".	1. Зрадник(-и) (5 разів) 2. Ворог(и) (2 рази) 3. Дурні 4. Боягузи 5. Лайки	–	1. Вигнали 2. Не буде 3. Не вирости 4. Не готувалися 5. Не розуміє 6. Загнали 7. Бояться 8. Не може 9. Не вміє	1. П'яно 2. Немає (2 рази)	–
			10/4,7	0	9/4,3	3/1,4	22/10,5

1	2	3	4	5	6	7	8
		<p>Від нації <u>зрадників</u> – українців він перейшов до партії – "цю за партія, де стільки <u>зрадників</u>, всі вожді – <u>зрадники</u>".</p> <p>"Що це за влада, у якій усі <u>вороги</u>".</p> <p>І почав кричати: "Я жадаю <u>влади</u>".</p> <p>Потім почав пояснювати: "Не для себе <u>влади</u>, а щоб наді мною була <u>влада</u>.</p> <p>Розумну <u>справжню</u> <u>владу</u>. <u>Всі дурні та боягузи...</u>" "Української <u>культури немає</u>", "Українську <u>культуру загнали в гопакі та шаровари</u>", "українською <u>культурою бояться</u> <u>займатися</u>", "на кожного <u>творця</u> <u>української культури</u> <u>дивляться</u> як на <u>потенційного ворога</u>", "ми <u>решта</u> <u>українських культурних працівників</u> – <u>христосики на Голгофі!</u>" ...</p> <p>І знову <u>повернувся до дайки Радянської</u> <u>влади</u>, яка "не може <u>навести лад і не вміє керувати культурою</u>" (переклад з російської мови <u>наш – О.Х.</u>) (Донесення народного комісаріату внутрішніх справ УРСР О.І. Успенського..., 1938).</p>					

Продовження таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
23	127/100	<p>3</p> <p>"ДОВЖЕНКО: "Де ми робимо картини про нову людину... І що? Я боюся зробити висновок, але основні риси цих людей, це – худоба... Вони на основне місце ставлять їжу, стання та дружину. Доля країни їх анітрохи не цікавить, але для того, щоб отримати краще поїсти – вони вдаюоть, що їх цікавить соціалізм, а потім у вузькому колі вони <u>знуцаються</u> зі своїх керівників. Останні у свою чергу лише формально, офіційно "вірять" у соціалізм, а вдома вони – <u>міщани</u>, найзатекліші <u>міщани</u>. Робочий клас <u>зневажає</u> тепер уже й нас, інтелігентів, а СТАЛІН хоч і дав <u>гасло</u> про інтелігенцію, але не <u>можє</u> чи не <u>хоче нічого</u> зробити, щоб справді покращити наше, інтелігентів, життя. Ось я дістав квартиру, відремонтував, а потім у мене раптом <u>забрали</u> чолує. А потім будуть <u>говорити про поліпшення</u> ставлення до працівників розуму..." (переклад з російської мови наш – О.Х.) (Витяг з оперативного повідомлення про висловлювання О. Довженка, 8 жовтня 1931. СІО – 2 гр. ГУР. ГДА СБ України. Ф. 11. Спр. С – 836. Т. 1. Арк. 36. Завірена копія. Машинопис.)</p>	<p>1. Худоба (шодо люде)</p> <p>2. Міщани (2 рази; негативний смисл)</p>	–	<p>1. Боюся</p> <p>2. Не цікавить</p> <p>3. Знуцаються</p> <p>4. Зневажає</p> <p>5. Не може</p> <p>6. Не хоче</p> <p>7. Забрали</p>	0	10/7,8
			3/2,3	0	7/5,5	0	

Закінчення таблиці

1	2	3	4	5	6	7	8
24	67/100	"Довженко це з більшою гарячістю <u>крішкіує</u> політику комуністичної партії в справі колективізації, розповсюджуючи перебільшені, панікаторські чутки – "Село гине. <u>Вмирає. Голодують. Нічого їсти. Під Києвом в одному із сел повстання. В Узбекистані справляється війна. Піднялися узбеки, озброєні (ч/е)рез Афганістан англійською зброєю". "Комісари в Москві жирують... Пир во время чуми. РУДЗУТАК мав під Москвою цілий палац із 35 кімнат. Навіть ні один президент буржуазної Республіки не дозволишь собі цього". (З робочого зведення Київського облвідділу ДПУ УСРР щодо висловлювань О. Довженка. 20 травня 1932 р. Раб. св. № 23 20/5-19]32. Параграф 50 [...]. ГДА СБ України. Ф. 11. Спр. С – 836. Т. 1. Арх. 59. Копія. Машинопис.)</u>	1. Повстання 2. Війна 3. Чуми	1. Панікаторські	1. Крикиує 2. Гине 3. Вмирає 4. Голодують 5. Жирують 6. Озброєні (особлива форма дієслова) 7. Не дозволишь	–	–
	1456/100	РАЗОМ:	76/5,2	44/3,0	58/3,9	9/0,6	187/12,8

Аналіз показників таблиці дозволив нам зафіксувати специфічні особливості.

1. Кількість аналізованих у нашому дослідженні фрагментів розсекречених документів про життя і творчість О. Довженка дорівнювала 24, або 100 %, які містили 1456 слів, або 100 %.

2. За критерієм "Класи слів" нами було ідентифіковано маркери негативних вербальних оцінок життя й творчості О. Довженка в період від 1919 р. до 1932 р. у такій кількості:

- іменники – 76, або 5,2 %;
- прикметники – 44, або 3 %;
- дієслова (та їхні форми) – 58, або 3,9 %;
- прислівники – 9, або 0,6 %.

3. До переліку іменників, ідентифікованих нами як маркери негативних вербальних оцінок життя й творчості О. Довженка в період від 1919 р. до 1932 р., ми віднесли такі (подано за абеткою):

- | | |
|-------------------------------------|---|
| 1. "Кузьма-прутковщине"
(рос.). | 20. Егоїзм. |
| 2. "Шапкозакидательстве"
(рос.). | 21. Жахом. |
| 3. Бевзі. | 22. Залякування. |
| 4. Боротьбистів. | 23. Зіткнення. |
| 5. Боягуза. | 24. Зрадник(-и) (5 разів). |
| 6. Боягузи. | 25. Зрив. |
| 7. Боягузтво. | 26. Контрреволюціонери. |
| 8. Брутальність. | 27. Контрреволюція |
| 9. Виказування. | 28. Лайки. |
| 10. Війна. | 29. Ледар. |
| 11. Ворог(и) (2 рази). | 30. Лють. |
| 12. Ворогів. | 31. Міщани (2 рази;
негативний смисл). |
| 13. Дефектів. | 32. Наклепи. |
| 14. Довженкiсти | 33. Націоналіст. |
| 15. Довженята. | 34. Небажання. |
| 16. Догматизмі. | 35. Невір'я. |
| 17. Дорікання. | 36. Недовіри. |
| 18. Дурні (2 рази). | 37. Недолік. |
| 19. Дурня. | 38. Недоучка (2 рази). |
| | 39. Неповага. |

40. Неук (2 рази).
41. Образи.
42. Перевитрати.
43. Підлість.
44. Підозри.
45. Повстання.
46. Помилку.
47. Порожнеча.
48. Порок.
49. Пристосованця.
50. Провал.
51. Профан.
52. Себелюбство.

53. Табір.
 54. Троцькізм.
 55. Ура-патріотизмі.
 56. Фальш (2 рази).
 57. Неправда.
 58. Фікція.
 59. Худоба (щодо людей).
 60. Хуліган.
 61. Хуліганство (2 рази).
 62. Чуми.
 63. Шпигун.
 64. Шпигуном.
- РАЗОМ – 75 (або 100 %).**

4. Типовими, або частотними, іменниками, що зустрічалися в 24 аналізованих фрагментах текстів (серед 1456 слів), у яких зустрічалися маркери негативних вербальних оцінок життя й творчості О. Довженка в період від 1919 р. до 1932 р., були такі (у дужках поданий частотний показник, або кількість зустрічальності / повторюваності слів):

1. Зрадник(-и) (5).
2. Ворог(-и)(-ів) (3).
3. Дурні(-я) (3).
4. Хуліган(-ство) (3).
5. Міщани (негативн.) (2).
6. Недоучка (2).
7. Неук (2).
8. Фальш (2).
9. Шпигун(-ом) (2).

10. Невір'я (Недовіри)
 11. Довженкісти (Довженята) (2).
 13. Контрреволюціонери (Контрреволюція) (2).
- РАЗОМ – 28**
(або 37,3 % від загальної кількості 75 (100 %))
прикметників із негативною аксіологією.

5. Список прикметників, ідентифікованих нами як маркери негативних вербальних оцінок життя й творчості О. Довженка в період від 1919 р. до 1932 р., укладвся нами таким чином (подано за абеткою):

1. Брудне(-і) (2).
2. Ворожий.
3. Ганебного.

4. Дивне.
5. Дріб'язкові.
6. Злий.

- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| 7. Знищеної. | 23. Нервозні. |
| 8. Карикатурний. | 24. Нестерпна. |
| 9. Контрреволюційний. | 25. Нудотну. |
| 10. Концентраційний | 26. Панікборські. |
| 11. Критичні. | 27. Плакатно-поверхнева. |
| 12. Кулацька. | 28. Позбавлений |
| 13. Липові. | 29. Потворний. |
| 14. Малограмотних | 30. Похмурі. |
| 15. Напружений. | 31. Скандальним. |
| 16. Націоналістичний | 32. Скупий. |
| (-ими) (2) | 33. Страшну. |
| 17. Не згоден. | 34. Суворий. |
| 18. Негарне. | 35. Темної. |
| 19. Негативний(-ою) (2). | 36. Фальшива (2). |
| 20. Недосвідчений. | 37. Фашистський. |
| 21. Непіддатливий. | 38. Шкідливі. |
| 22. Непрямою. | РАЗОМ – 42 / 100 % |

6. До частотних прикметників, що зустрічалися в 24 аналізованих фрагментах текстів (серед 1456 слів), слів із негативними вербальними оцінками життя й творчості О. Довженка в період від 1919 р. до 1932 р. ми нарахували 8 (або 19 %) від 42 (або 100 %) (див. перелік далі):

- | | |
|---------------------------|------|
| 1. Брудне(-і) | (2). |
| 2. Націоналістичний(-ими) | (2). |
| 3. Негативний(-ою) | (2). |
| 4. Фальшива | (2). |

РАЗОМ – 8 (або 19 % від 42 (або 100 %)).

7. Перелік дієслів та їхніх особових форм, що зустрілися в 24 аналізованих фрагментах текстів (серед 1456 слів), слів із негативними вербальними оцінками життя й творчості О. Довженка в період від 1919 р. до 1932 р., ми подаємо далі (за абеткою). Таких слів нами ідентифіковано 55 (100 %).

- | | |
|-------------------------|-------------------|
| 1. Боюся (бояться) (2). | 4. Відмовляється. |
| 2. Вигнати. | 5. Відстає. |
| 3. Відгородити. | 6. Вмирає. |

- | | |
|---------------------------|--------------------------------|
| 7. Гине. | 27. Не існує. |
| 8. Голодують. | 28. Не може (3). |
| 9. Жирують. | 28. Не оцінила. |
| 10. "З'їли". | 30. Не повинні. |
| 11. Забрали. | 31. Не прийняв(-ла) (2). |
| 12. Загнали. | 32. Не розуміє. |
| 13. Заперечував. | 33. Не терплять. |
| 14. Засуджує. | 34. Не хоче(-ться) (3). |
| 15. Затискаючи | 35. Не цікавить. |
| (особлива форма | 36. Озброєні (ОФД). |
| дієслова – ОФД). | 37. Падає. |
| 16. Зневажає. | 38. Перезнімає. |
| 17. Знущаються. | 39. Позбутися. |
| 18. Ізольовати. | 40. Посадили. |
| 19. Критикує (2). | 41. Послабляє. |
| 20. Лають. | 42. Протестує. |
| 21. Не був (не буде) (2). | 43. Скаржитися. |
| 22. Не вирости. | 44. Суперечити. |
| 23. Не вміє. | 45. Тероризує. |
| 24. Не готувалися. | 46. Цькували. |
| 25. Не дозволить. | РАЗОМ – 55 (або 100 %). |
| 26. Не знімається | |
| (-ються) (2). | |

8. До найчастотніших дієслів, що ідентифіковані нами в 24 аналізованих фрагментах текстів (серед 1456 слів), із негативними вербальними оцінками життя й творчості О. Довженка в період від 1919 р. до 1932 р., ми віднесли такі 16 (або 25,8 %):

- | | |
|--------------------------|------|
| 1. Не може | (3). |
| 2. Не хоче(-ться) | (3). |
| 3. Боюся (бояться) | (2). |
| 4. Критикує | (2). |
| 5. Не був (не буде) | (2). |
| 6. Не знімається(-ються) | (2). |
| 7. Не прийняв(-ла) | (2). |

РАЗОМ – 16 (або 25,8 %) від 62 (або 100 %).

9. До прислівників, що ідентифіковані нами в 24 аналізованих фрагментах текстів (серед 1456 слів) із негативними вербальними оцінками життя й творчості О. Довженка в період від 1919 р. до 1932 р., ми віднесли такі 8 (або 100 %).

1. Важко.
2. Грубо.
3. По-негарному.
4. Немає.
5. Гірше.
6. П'яно.
7. Немає (2 рази).

РАЗОМ – 8 (або 100 %).

10. Частотними прислівниками в згаданих фрагментах виявилось слово "немає", яке зустрічалося двічі, або 25 % випадків.

На другому етапі дослідження за методикою, що описана раніше, ми запропонували програмі штучного інтелекту (далі – ШІ) Chat GPT4.0 створити: 1) портрет Олександра Довженка (див. рис. 1) (для Chat GPT4.0); 2) портрет Олександра Довженка на тлі радянської епохи 20-х–30-х років ХХ століття (див. рис. 2) (для Chat GPT4.0).

На третьому етапі дослідження ми розширили діапазон дослідницького інструментарію до трьох електронних програм ШІ ("Chat GPT4.0"; "Chat Mistral"; "Playground"), яким були подані три інструкції, що різнилися між собою.

На рис. 3 ШІ "Chat Mistral" візуалізував ідеологему "Олександр Довженко" як інструмент інмутації суспільства".

На рис. 4 ШІ "Chat Mistral" подав візуальний образ Олександра Довженка як ідеологеми радянської влади 20–30-х років ХХ століття.

Візуальний образ Олександра Довженка як радянської ідеологеми 20-х–30-х років ХХ століття був створений ШІ "Playground" (див. рис. 5).

На четвертому етапі дослідження ми врахували, що жодна візуалізація ідеологеми "Олександр Довженко" не відповідала її текстовому опису. Ми звернулися до двох програм ШІ ("Chat GPT4.0." і "Chat Mistral AI") із спрямуванням створити

ідеологему "О. Довженко" на базі детальних характеристик, що подано в текстовому описі далі:

"Ідеологема «Олександр Довженко» у радянській Україні була побудована на негативному образі митця, що поєднував звинувачення в націоналізмі, політичній ненадійності, контрреволюційних поглядах і несприйнятті радянської ідеології. Згадана ідеологема формувалася через поєднання низки звинувачень, наклепів і цькування як на державному, так і на суспільному рівні.

О. Довженко звинувачували у зв'язках із петлюрівцями та націоналістичними колами (напр., ВАПЛІТЕ), що розцінювалося як ворожість до радянської влади. Його творчість трактували як «ворожу» або «націоналістичну», а фільми «Іван» і «Звенигора» називали контрреволюційними й антирадянськими.

Митець відкрито засуджував догматизм, цензуру, бюрократію та примітивізацію радянської людини. Його критика радянського виховання та соціалізму створювала напруження з офіційними структурами. О. Довженко неодноразово висловлював невдоволення станом української культури, яка, на його думку, деградувала до «гопаків та шароварів». У м. Київ навколо кінорежисера створили атмосферу підозри й недовіри, що унеможливило його творчий розвиток. О. Довженка критикували за «запозичення фашистського експресіонізму» і «антирадянську ідеологію». Зрештою, майстер покинув м. Київ і на тлі цькувань переїхав до м. Москва.

О. Довженка критикували за «плакатність» та «ідейні провали» у фільмах. Його позиціонували як митця, чії роботи не відповідали ідеологічним стандартам радянської системи. Окрім того, посилилися підозри кінорежисера в «троцькізмі» і навіть шпигунстві, що посилювали атмосферу недовіри до нього. О. Довженко заперечував колективізацію в мистецтві, відмовлявся брати до своїх проєктів комуністів, що також трактувалося як опір системі. Його обвинувачували в деспотичному керівництві творчими процесами й відриві від «мас». Кінорежисер виступав проти падіння моральності, поширення підлості, егоїзму й міщанства в радянському

суспільстві. Він жалкував за втраченою релігійною основою, яка, попри свою фальшивість, давала моральний орієнтир.

Отже, ідеологема «Олександр Довженко» ілюструвала реакцію радянської влади, яка сприймала вільнодумних інтелектуалів як загрозу. О. Довженко, попри свій внесок у розвиток кінематографу, став символом митця, якого система прагнула зламати через його неприйняття догматизму й творчу свободу. Цей образ закріпився через систематичне цькування, цензуру й репресивну політику, які залишили глибокий слід у його житті та творчості" (текст, що запропонувала програма Chat Mistral AI, відредагований і стилізований нами – О.Х.).

За нашим спрямуванням програма "Chat GPT4.0." створила графічну візуалізацію ідеологеми "О. Довженко" (див. рис. 6).

Візуалізацію ідеологеми "О. Довженко" за тим самим текстовим описом, що подано раніше, друга застосована нами програма "Chat Mistral AI" запропонувала інше зображення (див. рис. 7).

За чотири етапи здійсненого нами дослідження було створено:

- на першому етапі ідентифіковано в 24 рандомно відібраних фрагментах текстів (матеріалів розсекречених документів спецслужб) із маркерами негативних вербальних оцінок життя та творчості О. Довженка;

- складена таблиця (див. таблицю), у якій за класами слів відібрано 187 слів чотирьох частин мови (іменники, прикметники, дієслова і їхні форми, прислівники);

- класифіковані за граматичними класами частини мови як маркери негативних вербальних оцінок життя і творчості О. Довженка були об'єднані в суцільний список;

- на другому етапі дослідження суцільний список був нами запропонований програмі штучного інтелекту (Chat GPT4.0) із спрямуванням 1) створити портрет О. Довженка й 2) створити портрет О. Довженка на тлі радянської епохи 20-х–30-х років ХХ століття;

- було створено два портрети (див. рис. 1 і 2);

- на третьому етапі створено ще три рис. (див. рис. 3, 4 і 5): рис. 3 – візуалізація ідеологеми "Олександр Довженко" як інструменту інмутації суспільства (Chat Mistral AI); рис. 4 – візуальний образ Олександра Довженка як ідеологеми

радянської влади 20–30-х років ХХ століття (Chat Mistral AI); рис. 5 – візуальний образ Олександра Довженка як радянської ідеологеми 20-х–30-х років ХХ століття (Playground);

- на четвертому етапі для двох програм ШІ ("Chat GPT4.0." і "Chat Mistral AI") наше спрямування було уточнено й спрямовано на створення ШІ візуалізації ідеологеми "Олександр Довженко" з опорою на детальний опис ідеологеми "О. Довженко" (див. рис. 6, 7).

- згадані програми створили рис. 6 і 7.

Дискусія і висновки

Далі ми аналізуємо й інтерпретуємо отримані в чотирьох етапах результати.

1. Нами було встановлено, що від 100 % (1456) слів у рандомно відібраних 24-х фрагментах із вербальними маркерами негативних оцінок життя і творчості О. Довженка в текстах опублікованих розсекречених документів (Попик, 2000; Безручко, 2008) лише 12,7 % були представлені іменниками, прикметниками, дієсловами (і формами дієслів) і прислівниками з негативною прямою і непрямою (контекстуальною) семантикою. Із прямою негативною семантикою ми вважаємо ті слова/лексеми, які без контексту мали негативну семантику (напр., "зрадник(-и)", "ворог(и)", "дурні", "боягузи" тощо). Словами/лексемами із негативною непрямою (контекстуальною) семантикою ми ідентифікували такі слова/лексеми, що набували негативної семантики лише в контексті (напр., прикметник "непрямою" набув негативного значення лише в такому контексті в реченні "Ось чому мене гнітять похмурі критики з негативною психікою й *непрямою* ходою..." ((Лист О. П. Довженка С. В. Косіору від 5 листопада 1932 р, м. Москва. О. Довженко. Москва. Метрополь. Текст листа російською. Переклад українською О. В. Безручка) (ЦДАГО Україна. – Ф. 1. Оп. 20. Спр. 5306. Арк. 34. Оригінал.). Інтерпретація відсоткового співвідношення 12,7 % і 100% має показник кратності 7,87 (округлено 8). Таке співвідношення означає, на нашу думку, те, що лише кожне восьме слово в рандомно відібраних нами 24-х фрагментах текстів розсекречених

документів щодо О. Довженка мають негативні оціночні слова/лексеми. Ми оцінюємо згаданий факт як перебільшений вміст негативних лексем, оскільки, наприклад, текст доповідної записки про фільм "Київські фрески" С. Параджанова не містить такого високого показника співвідношення негативних і позитивних, нейтральних слів (порівняння здійснене за допомогою аналізу текстів про кіномитця С. Параджанова³).

2. Два рисунки (див. рис. 1 і рис. 2), що були створені за суцільним списком чотирьох класів слів, що є маркерами негативних вербальних оцінок життя та творчості О. Довженка, по-перше, мали різні спрямування-інструкції для програми штучного інтелекту "Chat GPT4.0", по-друге, орієнтувалися лише на суцільний перелік класів слів, які не завжди відносилися до характеристик самого О. Довженка, а були висловлені О. Довженком щодо інших осіб, що оточували його у творчому процесі.

Обидва рисунки (рис. 1 і 2) зорієнтовані нами на створення штучним інтелектом портретів. Перший портрет (рис. 1) поданий без тла, другий портрет (рис. 2) цілеспрямовано було створено з наміром показати О. Довженка на тлі радянської епохи 20-х–30-х років ХХ століття. На рис. 1 портрет О. Довженка штучний і не відповідає справжньому портрету митця. Разом із тим, погляд штучного О. Довженка спрямований на глядача, що ми тлумачимо як погляд відвертої чесної людини. Суворий вираз обличчя підкреслює на рис. 1 ставлення самого О. Довженка до радянської епохи 20–30-х років ХХ століття, чого (прямого погляду) ми не спостерігаємо на рис. 2. Тут штучний О. Довженко має косий погляд, який ми трактуємо як погляд не зовсім чесної людини. Справа в тому, що серед чотирьох класів слів, які ми ідентифікували як маркери

³ Розсекречені радянські документи були опубліковані дослідницею Л.І. Брюховецькою (Сергій Параджанов і Україна, 2014). У розсекреченому й опублікованому 9 січня 2024 року документі про наслідки перевірки окремих питань діяльності Київської студії художніх фільмів ім. Довженка (Доповідна записка про наслідки перевірки..., 1966) у фрагменті, що стосувався фільму «Київські фрески» С. Параджанова, ми нарахували 300 слів (100%), із яких маркерів негативних оцінок було лише 15 (5%).

негативних оцінок життя і творчості О. Довженка, були слова, якими О. Довженко характеризував своє негативне оточення, тих представників українського народу, які мали ознаки "хуліганства, брутальності, підлості, брудного ставлення до жінки, неповаги людини до людини" (Попик, 2000), у яких "розвивається дрібний егоїзм, себелюбство, боягузтво, виказування" (Попик, 2000). Оскільки ми зорієтували програму штучного інтелекту "Chat GPT4.0" лише на перелік усіх класів слів, які ідентифікували в розсекречених текстах про О. Довженка, штучний інтелект "без аналізу" створив штучний образ людини, яка мала згадані риси.

Рис. 1 і 2 не задовольнили наш дослідницький запит на створення портрета О. Довженка як ідеологеми за переліком чотирьох класів ідентифікованих нами вербальних маркерах. Ми уточнили інструкції для штучного інтелекту й звернулися до двох інших програм "Chat Mistral AI" і "Playground" (див. рис. 3, 4 і 5 раніше). Візуалізація ідеологеми "Олександр Довженко" як інструмент інмутації суспільства була створена програмою "Chat Mistral AI" (див. рис. 3), що також (як на рис. 1 див. раніше) дозволило фіксувати прямий (на глядача) погляд чоловіка сорока-сорока п'яти років. Тло портрета штучного О. Довженка має два зафарбування – чорне (ліворуч) і сіре (праворуч), які пропорційно поділяють зображення на дві частини, що ми тлумачимо як інтерпретацію характеру нездорової атмосфери у творчому й політичному оточенні кіномитця. Оскільки ми зорієтували штучний інтелект на створення візуалізації ідеологеми, програма "одягла" штучного О. Довженка у форму партійного працівника (можливо, працівника спецслужб). Таке зображення не задовольнило наш дослідницький запит і не відповідало історичному образу О. Довженка.

Ми змінили інструкцію для штучного інтелекту "Chat Mistral AI" і сформулювали орієнтацію на створення візуального образу Олександра Довженка як ідеологеми радянської влади 20-х–30-х років ХХ століття (див. рис. 4 раніше). Створений візуальний продукт кардинально відрізнявся від попередніх портретів (порівняйте рис. 1, 2, 3 і рис. 4, що подані раніше). На рис. 4 зображений одягнутий у червоний одяг хлопчик-дівчинка семи-

дев'яти років із кудрявим світлим волоссям, що роздухане вітром. Постаць сидить у річці з колінами під водою, руки напівзанурені у воду. Очі заплющені. Поза свідчить про те, що хлопчик-дівчинка замріяний(-а), зачарований(-а). На наш погляд, візуалізація, що подана на рис. 4, не відповідає негативній семантиці запропонованого переліку чотирьох ідентифікованих нами класів слів, що були записані у фрагментах аналізованих нами текстів розсекречених документів спецслужб. Щоправда, слід врахувати те, що штучний інтелект може "самостійно" "для себе" "сформувати" "уявлення" про ідеологеми О. Довженка, спираючись на інформацію, яка циркулює в мережі. У такому випадку програма штучного інтелекту могла "наштотхнутися" у своїх пошуках на твір О. Довженка "Зачарована Десна". У згаданому творі є образ замріяного хлопчика, який закохався в красиві місця свого дитинства. Вважаємо, що саме такий "шлях" для зображення ідеологеми "обрала" програма штучного інтелекту "Chat Mistral AI". Зрозуміло, що такий портрет (див. рис. 4) не задовольнив нас і не відповідав поставленій у нашому дослідженні меті, що підштотхнуло нас до уточнення інструкції для програми.

Тепер ми звернулися до програми штучного інтелекту "Playground" і спрямували її на створення візуального образу Олександра Довженка як радянської ідеологеми 20-х-30-х років ХХ століття (див. рис. 5). На рис. 5, який ми отримали за запитом, подібність справжнього портрету О. Довженка до штучної візуалізації була максимальною. Портрет мав тло, що було поділене на дві пропорційні частини. На лівій сіро-блакитного кольору й відтінків частині, за спиною чоловіка років сорока п'яти із суворим обличчям і сивим волоссям, зачесаним наверх, були зображені 6 постатей солдатів, які бігли у сірих шинелях. Над солдатами, що були зображені без зброї, летів великий за пропорціями птах, можливо, сокіл або орел, або шуліка. Ліва частина тла портрету штучного О. Довженка мала зображення чотирьох беззбройних солдатів, одягнутих у шинелі. У кожного солдата в руках були синьо-жовті прапори з древяками. Над посталями солдатів подано зображення жовтого кольору, подібне до тризубу. Обличчя штучного О. Довженка

пропорційно поділене на дві сторони: лівий бік мав легкий відтінок сірого нальоту, правий бік обличчя мав більш природне зафарбування кольору здорової людської шкіри. Зачіска з коротким темним волоссям зображеного на портреті штучного О. Довженка – стандартна чоловіча. Чубчик піднятий наверх. Лоб відкритий із трьома-чотирма глибокими зморшками. Очі посаджені глибоко, брови дають тінь на вії. Від кутів очей вниз розташовані глибоку зморшки на худих щоках. Ніс із горбинкою. Обабіч носа вниз під 90 градусів – дві глибокі зморшки-ривчачки. Губи стиснуті. На підборідді – ямка. Майже квадратна форма голови. Зображений на портреті штучний О. Довженко одягнутий у сорочку з вузькими білими й коричневими смугами. Під коричневим піджаком виднілася коричнева жилетка. На правому (від глядача) лацкані піджака прикріплена штучна макова квітка червоного кольору. Внизу портрета штучного О. Довженка подано зображення пустих 11–12 бобин для кінострічок, що ніби недбало накидані у формі барикади. У барикаду увіткнуто український прапор, що розташований на рівні макової квітки в лацкані піджака штучного О. Довженка.

Детально описаний нами портрет штучного О. Довженка чітко відобразив двоїстий характер оцінок життя й творчості кіномитця в період від 20-х до 30-х років ХХ століття, що були ідентифіковані нами у фрагментах текстів розсекречених документів спецслужб. Згадана двоїстість мала як негативне, так і позитивне значення. Очевидно, що лівий бік (для глядача) візуалізованої ідеологеми демонстрував негативні оцінки кіносценариста й режисера О. Довженка, правий бік – позитивні оцінки. Разом із тим, ми не побачили в описуваній візуалізації, що була здійснена програмами штучних інтелектів з опорою на 187 слів чотирьох класів (частин мови), відбиття ідеологічного смислу саме радянської епохи. Отже, ми зробили висновок про те, що необхідно здійснити саму ідеологеми у вербальній формі.

На наступному етапі дослідження ми спрямували дві програми штучного інтелекту ("Chat GPT4.0." і "Chat Mistral AI") на створення візуалізації ідеологеми "Олександр Довженко" з опорою на детальний вербальний опис ідеологеми

"О. Довженко" (див. раніше). Як результат ми отримали два зображення (див. рис. 6 і 7).

Візуалізація штучним інтелектом "Chat GPT4.0" вербальної ідеологеми "Олександр Довженко" (див. рис. 6 раніше) демонструвала зображення переважно сіро-чорно-червоного кольорів із кольорами українського прапору синім і жовтим. У центрі візуалізації розміщена в повний ріст фігура штучного О. Довженка, яка має певні подібності до зображення справжнього О. Довженка. Він одягнений у сорочку з червоною вишивкою українського візерунку. На верх сорочки одягнуте пальто з аплікаціями українських візерунків на комірці, бортах і рукавах.

Праворуч (від глядача) подане майже такого самого розміру, який має штучний О. Довженко, зображення кінокамери, що встановлена на штативі. Ліворуч, праворуч від центральної фігури кіномитця, перед фігурою й поза нею подані дрібні фігури чиновників у цивільних костюмах і людей у формі працівників спецслужб в одязі з червоними погонами й окантовкою на кашкетах. Перед центральною фігурою штучного О. Довженка, на передньому плані, зображені газети із заголовками, під якими вгадуються портрети штучного О. Довженка. Фігура кінорежисера зображена на тлі вишок і високого паркану з колючим дротом радянського концентраційного табору. На вишках і над парканом подані зображення трьох різних за розмірами прапорів Незалежної України. Праворуч (від глядача) і фігури штучного О. Довженка, між ним і кінокамерою, зверху подано зображення малого українського гербу з тризубом. На сірому небі вгадується зображення літака-винищувача чорного кольору. Описана візуалізація ідеологеми з вербальними маркерами негативних оцінок житті та творчості О. Довженка, на наш погляд, максимально наближені до реальної ситуації, яка склалася навколо кіномитця в 20-х–30-х роках ХХ століття в Радянському Союзі, зокрема на теренах радянської України.

Задля перевірки нашого передбачення щодо іншої можливої візуалізації програмою іншого штучного інтелекту ми звернулися до програми штучного інтелекту "Chat Mistral AI". За нашим спрямуванням згадана програма створила візуалізацію

ідеологеми "Олександр Довженко" за тим самим текстовим описом, що ми застосовували раніше для програми "ChatGPT4.0". Програма "Chat Mistral AI" запропонувала зображення, що подане на рис. 7. Зображення штучного О. Довженка цього разу вже мало пусте тло: білий туман, сіра земля з калюжами чи зі сніжною порошею та з кінокамерою без штативу, що була встромлена в землю своєю нижньою частиною. На передньому плані рис. 7 було зображення постаті штучного лисого О. Довженка, який був одягнутий у чорне розстібнуте пальто, під яким вгадувалася розтягнута горловина светра чи шарф чорного кольору. Права (видна глядачеві) рука зображеної сумної постаті, погляд якої спрямований на землю під ногами, була закладена в кишеню пальта. Обличчя штучного О. Довженка виражало сум і розпач. На лобі – глибока борозна, над бровами – декілька глибоких зморшок. Від лівої ніздрі пролягав глибокий рівчак-зморшка, що свідчило про важкий життєвий шлях людини або про важку хворобу.

На наш погляд, візуалізація ідеологеми "Олександр Довженко" за вербальними маркерами в тексті, що поданий раніше, дозволяє констатувати негативний сумний образ, який циркулював у пресі, на радіо й у свідомості громадян Радянського Союзу в період 20-х–30-х років ХХ століття.

Нами не виявлені попередні (до нашої) спроби дослідників створити AI-візуалізацію (зі спрямуванням трьох програм штучного інтелекту) ідеологеми "Олександр Довженко" ("О. Довженко") двома способами: 1) завдяки вербальним негативним 187 словам-маркерам, ідентифікованим нами в 24 фрагментах розсекречених текстів спецслужб; 2) завдяки тексту ідеологеми, що створена на базі негативних смислів, що містилися в 24-х фрагментах розсекречених текстів спецслужб.

На початку дослідження ми сформулювали його мету, яка полягала в ідентифікації та описі маркерів негативних вербальних оцінок у матеріалах розсекречених документів спецслужб щодо життя й творчості О. Довженка як інструментарій формування ідеологеми. Поставлена мета була досягнута повністю.

Ми виокремили вербальні негативні маркери життя та творчості О. Довженка у фрагментах розсекречених текстів спецслужб. Тексти були опубліковані у двох джерелах (Безручко, 2008; Попик, 2000). Перелік ідентифікованих слів-маркерів чотирьох частин мови ми вважали ідеологемою "О. Довженко". На базі ідентифікованих слів-маркерів завдяки трьом програмам штучного інтелекту створили візуалізовані портрети ідеологеми "О. Довженко". Проаналізували отримані результати й дійшли висновку про те, що слова-маркери негативних оцінок життя та творчості О. Довженка не є адекватними реальним негативним оцінкам щодо кіномитця. Із метою виправлення ситуації ми внесли корективи в заплановану раніше методика дослідження й залучили вербальний опис ідеологеми "О. Довженко". На базі останнього ми спрямували дві програми штучного інтелекту на створення нових варіантів ідеологеми "О. Довженко". Отримані два варіанти згаданої ідеологеми кардинально відрізнялися від раніше запропонованих портретів О. Довженка, що були створені на базі слів-маркерів. Якщо ідеологеми на базі слів-маркерів стимулювали програми штучного інтелекту до створення портретів без урахування специфіки негативізації постаті О. Довженка, то вербальний текстовий опис ідеологеми дозволив програмам штучного інтелекту створити адекватний (повний та об'єктивний) негативний портрет-образ кіномитця. Останній з успіхом експлуатувався органами радянської влади в період від 20-х до 30-х років ХХ століття задля досягнення "вищої" соціалістичної мети "очищення" радянського суспільства від петлюрівців, троцькістів, українських націоналістів тощо.

У перспективі подальшого дослідження варто залучити метод квантового хроносу (Холод, 2020) і виміряти завдяки пілотному опитуванню (із вибіркою не менше 100 респондентів) вплив ідеологеми "О. Довженко" на оцінки його життя та творчості в період 20–30-х років ХХ століття. Додатково варто порівняти згадані оцінки сучасних респондентів з оцінками, які зафіксовані в розсекречених документах спецслужб, чим визначити прагматичний аспект ідеологеми "О. Довженко".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Агєєва, В., & Тримбач, С. (Упоряд.). (2014). *Довженко без гриму : листи, спогади, архівні знахідки*. Комора.
- Агентурне донесення агентів польської розвідки "Валь", "Б-К", "Гриша" про політичний і економічний стан Радянської України. РГВА. Ф. 453. Оп. 1. Спр. 55. Арк. 296.
- Безручко, О. В. (2012). *Архівна спадщина Олександра Довженка : У 10-ти т. Т. 1*. КиМУ.
- Безручко, О. (2007а). Довженкова енциклопедія : історія, проблеми, перспективи "умовного архіву Олександра Довженка". *Студії мистецтвознавчі*, 2, 43–57.
- Безручко, О. В. (2007б). *О. П. Довженко педагог. Творчий пошук і метод* : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.04 "кіномистецтво, телебачення". НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського.
- Безручко, О. В. (2008а). *Невідомий Довженко*. Фенікс.
- Безручко, О. В. (2008б). *Олександр Довженко : розсекречені документи спецслужб*. Сучасний письменник.
- Безручко, О. (2009). Справа-формуляр "Запорожець": нові документи про режисера Олександра Довженка, "З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ". № 2.
- Безручко, О. (2011). Справа-формуляр "Запорожець": "І я горів у тому огні...". Т. 1. : "Перша хвиля" розсекречень. КиМУ.
- Борисов, Еф. (2012). На съёмках фильма "Щорс". Кино, 1937. 29 сент.; також див.: Безручко О. В. Архівна спадщина Олександра Довженка. Т. 8. КиМУ. ISBN 978–617–651–032–1.
- Брюховецька, Л. І. (Ред.). (2014). *Сергій Параджанов і Україна. Збірник статей і документів*. Редакція журналу "Кіно-Театр", Видавничий дім "Києво-Могилянська академія".
- Видашенко, Н. І. (2014). Щоденники О. Довженка та А. Любченка як феномен української мемуаристики ХХ століття (змістова парадигма і жанрова природа) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "українська література". Б. в.
- Висновок від 27.12.1919 р. у справі за № 112 Орловського В. Г., Довженка О. П., Кучеришко Є. А. ЦДАГО України, Ф. 263. Оп. 1. Спр. 52928. Арк. 24–24 зв.
- Витяг з оперативного повідомлення про висловлювання О. Довженка, 8 жовтня 1931. СПО – 2 гр. ГУР. ГДА СБ України. Ф. 11. Спр. С-836. Т. 1. Арк. 36. Завірена копія. Машинопис.
- Витяг з оперативного повідомлення про О. Довженка, 19 серпня 1938 р. ГДА СБ України. Ф. 11. Спр. С-836. Т. 1. Арк. 189.
- Відомості про перевірку політичної "благонадійності" членів одеської кінематографічної студії, які тимчасово перебувають у Парижі – росіяни Довженка Олександра і Юлії Солнцевої від 25 серпня 1930. РГВА. Ф. 1. Оп. 27. Спр. 9372. Арк. 1–6.

Гриневич, В. (2008). Ще раз про "затемнені" сторінки з життя Олександра Довженка. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*, 12, 5–9.

Довженко, О. (1994). *Господи, пошли мені сили : щоденник, кіноповісті, оповідання, фольклорні записи, листи, документи* (ред. В. О. Шевчук; упоряд., вступ. ст. та приміт. Р. М. Корогодського). Фоліо.

Довженко, О. П. (2015). *Щоденникові записи, 1939–1956* (Уклад. С. В. Тримбач ; післям. Олександр В. Красовицький ; худож.-оформ. О. М. Іванова). Фоліо.

Довідка про О. Довженка оперуповноваженого 4-го відділення СПВ ОДПУ Терновської. Квітень. Арк. 78.

Докладная записка о троцкистском засильи и засоренности аппарата кино системы г. Киева. Арк. 9.

Донесення народного комісаріату внутрішніх справ УРСР О. І. Успенського наркомуну внутрішніх справ СРСР Л. П. Берії про антирадянські настрої Довженка під час роботи над кінофільмом "Щорс". 15 серпня, 23 жовтня 1938 року, м. Київ. Надзвичайно секретно т. Берію Л. П. ЦДАМЛМ України. Ф. 1196. Оп. 2. Спр. 7. Арк. 1–6. Ксерокопія. Фотокопія.

Доповідна записка про наслідки перевірки окремих питань діяльності Київської студії художніх фільмів ім. Довженка. Таємна частина Особого сектору ЦК КП України. ЦДАГОУ. Додаток до вх. 228/1545. Від 07.04.1966. Центральний державний архів громадських об'єднань та українців. <https://tsdahou.archives.gov.ua/2024/01/09/dokumenty-online-20/>

З робочого зведення Київського облвідділу ДПУ УСРР щодо висловлювань О. Довженка. 20 травня 1932 р. Раб. св. № 23 20/5-[19]32. Параграф 50 [...]. ГДА СБ України. Ф. 11. Спр. С – 836. Т. 1. Арк. 59. Копія. Машинопис.

Звенигора : збірник статей про фільм "Звенигора" режисера О. Довженка. Я. Савченко, М. Бажан, Ф. Якубовський та ін. (1928). ВУФКУ.

Іванова, Н. І. (1999). *Концепція життєтворчості в естетиці та поезії Олександра Довженка* : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "українська література". Дніпропетровський держ. ун-т.

Ідеологема "Портрет Олександра Довженка". Chat GPT 4.0. <https://com/g/g-mzFm1dKjW-chat-gpt/c/6773b0d2-2bc4-8003-bf0d-befe18c01045>

Карта Гестапо – РСХА на режисера-орденоносця Довженка О. РГВА. К–15. Спр. 5082. Арк. 1.

Класифікація маркерів вербальної негативної аксіології. Mistral. <https://chat.mistral.ai/chat/85c7d840-a89c-4ef8-8ac7-c22a61c7209a>

Ковальчук, О. (2002). До проблеми глибини естетичного аналізу твору "Зачарована Десна" О. Довженка. *Дивослово*, 6, 43–45.

Кошелівець, І. (2005). *Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місяці в біографії* (с. 154–155, 178–181). ВМА "Терен".

Лесик, В. В. (б. д.). Естетичний аналіз кіноповістей Олександра Довженка. Міжнародний культурний портал Експеримент. 24.12.2016. <https://md-eksperiment.org/post/20161224-estetichnij-analiz-kinopovistej-oleksandra-dovzhenka>

Лист, О. П. (б. д.). Довженка до С. В. Косіора. ЦДАГО України. Ф. 1. Оп. 20. Спр. 5306. Арк. 34.

Лист, О. П. (б. д.). Довженка С. В. Косіору від 5 листопада 1932 р. ЦДАГО Україна. Ф. 1. Оп. 20. Спр. 5306. Арк. 34. Оригінал.

Мисливський, В. Н. (2019). *Перше десятиліття кінематографічної творчості Олександра Довженка* (с. 107–111). Дім реклами.

Небесьо, Б. (2017). *Німа кінотрилогія Олександра Довженка. Контекст* (с. 39). Національний центр Олександра Довженка.

Негативний образ Олександра Довженка як ідеологема. Chat Mistral.ai. <https://chat.mistral.ai/chat/9a276156-c86e-4865-8bf1-53363fe30a6f>

Нікоряк, Н. *Рецептивні ресурси кіносценарію О. Довженка "Земля"*. Міжнародний культурний портал Експеримент. 03.09.2021. <https://md-eksperiment.org/post/20210903-receptivni-resursi-kinoscenariyu-o-dovzhenka-zemlya>

Павленко, С. О. *Довженко: "Ви хочете сказати, що я брехав?"*. Міжнародний культурний портал Експеримент. 03.09.2021. <https://md-eksperiment.org/post/20210903-o-dovzhenko-vi-hochete-skazati-sho-ya-brehav>

Плачинда, С. П. (1964). *Олександр Довженко: життя і творчість*. Радянський письменник.

Полюхович О. П. (2018). Національно-культурна ідентичність у щоденникових записях Олександра Довженка. Наукові записки НаУКМА. *Літературознавство, 1*, 97–103.

Поляруш О. Є. Композиційно-стильові особливості творів О. П. Довженка. Міжнародний культурний портал Експеримент. 24.12.2016. <https://md-eksperiment.org/post/20161224-kompozicijno-stilovi-osoblivosti-tvoriv-o-p-dovzhenka>

Попик, В. (2000). *Під софитами спецслужб. Художньо-документальний збірник*. Видавництво Європейського ун-ту фінансів, інформ. систем, менеджменту і бізнесу.

Приходько І. Ф. *Асоціативність художнього мислення О. Довженка*. Міжнародний культурний портал Експеримент. 24.12.2016. <https://md-eksperiment.org/post/20161224-asociativnist-hudozhnogo-mislennya-o-dovzhenka>

Рудкевич, І. (2006). Образ автора в кіноповісті О. Довженка "Зачарована Десна". *Слово і час, 11*, 26–30.

Сергій Параджанов і Україна. Збірник статей і документів. Брюховецька, Л. І. (Ред.). (2014). Редакція журналу "Кіно-Театр", Видавничий дім "Києво-Могилянська академія".

Тримбач, С. (2007). *Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі*. Глобус-Прес.

Тримбач, С. В. (2013). Щоденник Олександра Довженка: кризи ідентифікації. *Архіви України, 1*, 239–246.

Українська влада створила ідеологеми – негативний образ Олександра Довженка. Chat GPT 4.0. <https://chatgpt.com/g/g-mzFm1dKjW-chat-gpt/c/6773b0d2-2bc4-8003-bf0d-befe18c01045>

Фрагмент рапорту оперуповноваженого ДПУ УРСР про враження після закритого громадського перегляду звукового кінофільму "Іван" від 6.11.1932 р. ЦДАМЛІМ України. Ф. 1196. Оп. 2. Спр. 5. Арк. 1–2. Ксерокопія. Машинопис.

Холізм. Вікіпедія. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Холізм>

Холод, А. (2020). Метод квантового хроноса в дослідженнях віддаленої комунікації: (або аналіз процесів дистанційованої комунікації в межах просторово-часового континууму). *Соціальні комунікації: теорія і практика*, 10(1), 32–67. <https://new.comteka.com.ua/index.php/journal/article/view/33>.

Fujiwara, C. *Neglected Gaint: Alexander Dovzhenko at the MFA*. <https://bostonphoenix.com/boston/movies/documents/02557255.htm>

Liber, G. (2002). *Alexander Dovzhenko: a Life in Soviet Film*. British Film Institute.

Rosenbaum J. (n. d.). Life and Death. *Landscapes of the Soul: The cinema of Alexander Dovzhenko*. <https://jonathanrosenbaum.net/2022/09/death-and-life/>

Rotha, P. (1931). *Celluloid: the film to-day* (p. 135–154). Longman, green and Co.

Sadoul, G. (1949). *Histoire d'un art: Le cinema* (p. 170–184). Flamamarion.

REFERENCES

A detailed note on Trotskyism overcrowding and clogging apparatus cinema systems of Kyiv. Ark. 9 [in Ukrainian].

Ageeva, V., & Trymbach, S. (Editors). (2014). *Dovzhenko without makeup: letters, memories, archival finds*. Komora [in Ukrainian].

Agent report of Polish intelligence agents "Val", "B-K", "Grysha" on the political and economic situation in Soviet Ukraine. RGVA. F. 453. Op. 1. Sp. 55. Ark. 296 [in Ukrainian].

Bezruchko, O. (2007a). *Dovzhenko's Encyclopedia: History, Problems, and Prospects of the "Conditional Archive of Oleksandr Dovzhenko"*. *Art Studies*, 2, 43–57 [in Ukrainian].

Bezruchko, O. V. (2007b). *O. P. Dovzhenko teacher. Creative search and method: Author's abstract. dissertation. for the degree of candidate of arts.: speciality 17.00.04 "cinematography, television"*. NAS of Ukraine, M. T. Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology [in Ukrainian].

Bezruchko, O. V. (2008a). *Unknown Dovzhenko*. Phoenix [in Ukrainian].

Bezruchko, O. V. (2008b). *Oleksandr Dovzhenko: declassified documents of the special services*. Modern writer [in Ukrainian].

Bezruchko, O. (2009). The "Zaporozhets" case file: new documents about the director Oleksandr Dovzhenko, "From the archives of the VUCHK-GPU-NKVD-KGB". No. 2 [in Ukrainian].

Bezruchko, O. (2011). Case-form "Zaporozhets": "And I burned in that fire...". Vol. 1.: "The first wave" of declassifications. Kymysl [in Ukrainian].

Bezruchko, O. V. (2012). *The Archival Heritage of Oleksandr Dovzhenko: In 10 Volumes. Vol. 1*. KyMU [in Ukrainian].

Borisov Ef. (2012). On the set film "Schors". *Cinema*, 1937. 29 Sept.; also see: Bezruchko O. V. *Archival Heritage of Oleksandr Dovzhenko*. T. 8. KyMU. ISBN 978–617–651–032–1 [in Ukrainian].

Bryukhovetska, L. I. (Ed.). (2014). *Serhiy Paradzhanov and Ukraine. Collection of articles and documents*. Editorial Board of the magazine "Kino-Theater", Publishing House "Kyiv-Mohyla Academy" [in Ukrainian].

Certificate about O. Dovzhenko, the operational officer of the 4th department of the Ternovskaya Police Regional Office. April. Ark. 78 [in Ukrainian].

Classification of markers of verbal negative axiology. *Mistral*. [in Ukrainian]. <https://chat.mistral.ai/chat/85c7d840-a89c-4ef8-8ac7-c22a61c7209a>

Conclusion dated 12/27/1919 in case No. 112 Orlovsky V. G., Dovzhenko O. P., Kucherishko E. A. Central State Administrative Court of Ukraine, F. 263. Op. 1. File. 52928. Ark. 24–24 vol. [in Ukrainian].

Dovzhenko, O. (1994). *Lord, send me strength: diary, film stories, stories, folklore records, letters, documents* (ed. V. O. Shevchuk; edited by, introduction by, and notes by R. M. Korogodsky). *Folio* [in Ukrainian].

Dovzhenko, O. P. (2015). *Diary entries, 1939–1956* (Compiled by S. V. Trymbach ; edited by Oleksandr V. Krasovytsky ; designed by O. M. Ivanova). *Folio* [in Ukrainian].

Excerpt from an operational report on O. Dovzhenko, August 19, 1938, State Administration of the Security Service of Ukraine. F.1 1. File S-836. Vol. 1. Ark. 189 [in Ukrainian].

Excerpt from the operational report on the statements of O. Dovzhenko, October 8, 1931. SPO – 2 gr. GUR. GDA SBU of Ukraine. F. 11. File S-836. T. 1. Ark. 36. Certified copy. Typescript [in Ukrainian].

Fragment of the report of the operational officer of the State Police of the Ukrainian SSR on impressions after a closed public viewing of the sound film "Ivan" dated 6.11.1932. Central State Drama and Music Museum of Ukraine. F. 1196. Op. 2. Sp. 5. Ark. 1–2. Photocopy. Typescript [in Ukrainian].

From the working summary of the Kyiv regional department of the State Police of the Ukrainian SSR regarding the statements of O. Dovzhenko. May 20, 1932. Rab. sv. № 23 20/5-[19]32. Paragraph 50 [...]. State Administration of the Security Service of Ukraine. F. 11. Sp. S-836. T. 1. Ark. 59. Copy. Typescript [in Ukrainian].

Fujiwara, C. *Neglected Gaint: Alexander Dovzhenko at the MFA*. <https://bostonphoenix.com/boston/movies/documents/02557255.htm> (accessed 12/16/2024).

Gestapo – RSHA card for director-order bearer Dovzhenko O. RGVA. K–15. File 5082. Ark. 1 [in Ukrainian].

Holism. Wikipedia. [in Ukrainian]. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Holism>

Hrynevych, V. (2008). Once again about the "darkened" pages from the life of Oleksandr Dovzhenko. *World Literature and Culture in Educational Institutions of Ukraine, 12*, 5–9 [in Ukrainian].

Ideologeme "Portrait of Oleksandr Dovzhenko". Chat GPT 4.0 [in Ukrainian]. <https://.com/g/g-mzFm1dKjW-chat-gpt/c/6773b0d2-2bc4-8003-bf0d-befe18c01045>

Information on the verification of the political "reliability" of members of the Odessa film studio temporarily staying in Paris – Russians Dovzhenko Oleksandr and Yulia Solntseva dated August 25, 1930. RGVA. F. 1. Op. 27. Sp. 9372. Ark. 1–6 [in Ukrainian].

Ivanova, N. I. (1999). *The concept of life-creation in the aesthetics and poetics of Oleksandr Dovzhenko*: dissertation for the degree of candidate of philological sciences: speciality 10.01.01 "Ukrainian literature". Dnipropetrovsk State Univ [in Ukrainian].

Kholod, A. (2020). The quantum chronos method in remote communication research: (or analysis of remote communication processes within the space-time continuum). *Social Communications: Theory and Practice, 10(1)*, 32–67 [in Ukrainian]. <https://new.comteka.com.ua/index.php/journal/article/view/33>

Koshelivets, I. (2005). *Oleksandr Dovzhenko yesterday and today. Darkened places in the biography* (pp. 154–155, 178–181). MMA "Teren" [in Ukrainian].

Kovalchuk, O. (2002). On the problem of the depth of aesthetic analysis of the work "Enchanted Desna" by O. Dovzhenko. *Dyvoslovo*, 6, 43–45 [in Ukrainian].

Lesyk, V. V. (n.d.). Aesthetic analysis of film stories by Oleksandr Dovzhenko. International cultural portal Experiment. 24.12.2016 [in Ukrainian]. <https://md-eksperiment.org/post/20161224-estetichnij-analiz-kinopovistej-oleksandra-dovzhenka>

Letter from O. P. (n. d.). Dovzhenko to S.V. Kosioru dated November 5, 1932. Central State Archives of Ukraine. F. 1. Op. 20. File 5306. Ark. 34. Original [in Ukrainian].

Letter of O. P. (n. d.). Dovzhenko to S. V. Kosior. Central State Historical and Cultural Heritage Administration of Ukraine. F. 1. Op. 20. File 5306. Ark. 34 [in Ukrainian]

Liber, G. (2002). *Alexander Dovzhenko : a Life in Soviet Film*. British Film Institute.

Myslyvskyyi, V. N. (2019). *The first decade of cinematographic creativity of Oleksandr Dovzhenko* (pp. 107–111). House of Advertising [in Ukrainian].

Nebesyo, B. (2017). *Oleksandr Dovzhenko's Silent Film Trilogy. Context* (p. 39). Oleksandr Dovzhenko National Center [in Ukrainian].

Negative image of Oleksandr Dovzhenko as an ideologue. Chat Mistral.ai. [in Ukrainian]. <https://chat.mistral.ai/chat/9a276156-c86e-4865-8bf1-53363fe30a6f>

Nikoryak, N. Receptive resources of the film script by O. Dovzhenko "Earth". International cultural portal Experiment. 03.09.2021 [in Ukrainian]. <https://md-eksperiment.org/post/20210903-receptivni-resursi-kinoscenariyu-o-dovzhenka-zemlya>

Pavlenko, S. O. *Dovzhenko: "Do you want to say that I lied?"*. International cultural portal Experiment. 03.09.2021 [in Ukrainian]. <https://md-eksperiment.org/post/20210903-o-dovzhenko-vi-hochete-skazati-sho-ya-brehav>

Plachynda, S. P. (1964). *Oleksandr Dovzhenko: life and creativity*. Soviet Writer [in Ukrainian].

Polyarush, O. E. Compositional and stylistic features of the works of O. P. Dovzhenko. International cultural portal Experiment. 24.12.2016 [in Ukrainian]. <https://md-eksperiment.org/post/20161224-kompozicijno-stilovi-osoblivosti-tvoriv-op-dovzhenka>

Polyukhovych, O. P. (2018). National and cultural identity in the diary entries of Oleksandr Dovzhenko. *Naukovye zapiski NaUKMA. Literary Studies*, 1, 97–103 [in Ukrainian].

Popyk, V. (2000). Under the Spotlights of Special Services. Art and Documentary Collection. Publishing House of the European University of Finance, Information Systems, Management and Business [in Ukrainian].

Prykhodko, I. F. Associativity of artistic thinking by O. Dovzhenka. International cultural portal Experiment. 24.12.2016 [in Ukrainian]. <https://md-eksperiment.org/post/20161224-asociativnist-hudozhnogo-mislennya-o-dovzhenka>

Report of the People's Commissariat of Internal Affairs of the Ukrainian SSR O. I. Uspensky to the People's Commissar of Internal Affairs of the USSR L.P. Beria on Dovzhenko's anti-Soviet sentiments while working on the film "Schors". August 15, October 23, 1938, Kyiv. Extremely secret to comrade L. P. Beria of the Central State Anti-Soviet Military Academy of Ukraine. F. 1196. Op. 2. Sp. 7. Ark. 1–6. Photocopy. Photocopy [in Ukrainian].

Report on the consequences of the inspection of certain issues of the activities of the Kyiv Studio of Feature Films named after Dovzhenko. Secret part of the Special Sector of the Central Committee of the Communist Party of Ukraine. TsDAHOU. Appendix to entry. 228/1545. From 07.04.1966. Central State Archive of Public Associations and Ukrainian Studies [in Ukrainian]. <https://tsdahou.archives.gov.ua/2024/01/09/dokumenty-online-20/>

Rosenbaum, J. (n. d). Life and Death. Landscapes of the Soul : The cinema of Alexander Dovzhenko. <https://jonathanrosenbaum.net/2022/09/death-and-life/>

Rotha, P. (1931). *Celluloid* : the movie to-day (p. 135–154). Longman, green and Co.

Rudkevych, I. (2006). The Image of the Author in O. Dovzhenko's Film Story "The Enchanted Desna". *Slovo i Chas*, 11, 25–30.

Sadoul, G. (1949). *History of a art* : Le cinema (p. 170–184). Flamamarion.

The Ukrainian authorities have created an ideology – a negative image of Oleksandr Dovzhenko. Chat GPT 4.0 [in Ukrainian]. <https://chatgpt.com/g/g-mzFm1dKjW-chat-gpt/c/6773b0d2-2bc4-8003-bf0d-befe18c01045>

Trymbach, S. (2007). *Oleksandr Dovzhenko: The Death of the Gods. Author Identification in National Time and Space*. Globus-Press [in Ukrainian].

Trymbach, S. V. (2013). The Diary of Oleksandr Dovzhenko: Crises of Identification. *Archives of Ukraine*, 1, 239–246 [in Ukrainian].

Vydashenko, N. I. (2014). Diaries of O. Dovzhenko and A. Lyubchenko as a phenomenon of Ukrainian memoirs of the 20th century (semantic paradigm and genre nature): author's abstract. dissertation for the degree of candidate of philological sciences: speciality 10.01.01 "Ukrainian literature". B. v. [in Ukrainian].

Zvenygora: a collection of articles about the film "Zvenygora" directed by O. Dovzhenko. Ya. Savchenko, M. Bazhan, F. Yakubovsky and others. (1928). VUFKU [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 15.11.24

Kholod Oleksandr, DSc (Philol.), Prof.,
Active Member of the Academy
of Sciences of Higher Education of Ukraine
ORCID ID: 0000-0002-6851-0176
e-mail: oleksandr.holod@pnu.edu.ua

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

**MARKERS OF NEGATIVE VERBAL EVALUATIONS OF THE LIFE
AND CREATIVITY OF O. DOVZHENKO AS
A TOOL FOR FORMING THE IDEOLOGY
(based on declassified documents of the special services)**

Background. *Our study aimed to identify and describe markers of negative verbal assessments in the materials of declassified documents of the special services regarding the life and work of O. Dovzhenko as a tool for forming an ideologue.*

Methods. *In the first stage, we identified four classes of words with markers of negative assessments of the life and work of O. Dovzhenko in 24 randomly selected*

fragments of texts. In the second stage, we grouped the identified classes of words into a continuous list and turned to the artificial intelligence program (Chat GPT4.0) with instructions to create a portrait of O. Dovzhenko. The third stage of the study involved expanding the number of research tools to three electronic artificial intelligence programs ("Chat GPT4.0"; "Chat Mistral"; "Playground") with instructions to create visualizations of the ideologeme "O. Dovzhenko". At the fourth stage of the study, based on the verbal ideologeme "O. Dovzhenko" two programs ("Chat GPT4.0." and "Chat Mistral AI") created two visual images.

Results. We found that out of 100% (1456) of words in the selected fragments with verbal markers of negative assessments of the life and work of O. Dovzhenko in the analyzed texts, only 12.7% were represented by nouns, adjectives, verbs and adverbs with negative semantics. Only every eighth word in the selected texts of declassified documents regarding O. Dovzhenko has negative evaluative words/lexemes. Visualization of the ideologeme "Olexandr Dovzhenko" by verbal markers made it possible to state the negative sad image that circulated in the press, on the radio and in the minds of citizens of the Soviet Union during the 1920s–1930s.

Conclusions. The word markers of negative assessments of the life and work of O. Dovzhenko are not adequate to the real negative assessments of the filmmaker. If ideologemes based on word markers stimulated artificial intelligence programs to create portraits without taking into account the specifics of the negativity of the figure of O. Dovzhenko, then the verbal text description of the ideologeme allowed artificial intelligence programs to create an adequate portrait-image of the filmmaker. The latter was successfully exploited by the Soviet authorities from the 20s to the 30s of the twentieth century to achieve the "higher" socialist goal of "cleansing" Soviet society from Petliurists, Trotskyists, Ukrainian nationalists, etc.

Keywords: *creativity of O. Dovzhenko, ideologeme, markers, negative assessments, tools, visualization.*

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

ЗМІСТ

Семенюк Григорій

Творець високих вірців патріотизму..... 5

Атаманчук Вікторія

Естетична функція одивнення у кіноповісті

О. Довженка "Зачарована Десна"..... 8

Гасвська Надія

Публіцистика Олександра Довженка та

Андрія Малишка періоду Другої світової війни..... 19

Касьянова Олександра

Жанрово-стилістична характеристика текстів

з архіву Олександра Довженка..... 26

Ковалів Юрій

Олександр Довженко в проєкціях української

радянської літератури 38

Литвинська Світлана, Сібрук Анастасія

Вивчення екзистенційних проблем у творах

про війну О. Довженка й О. Коломійця 46

Науменко Наталія

Жанрова специфіка ліричного фрагмента

у доробку О. Довженка, Є. Маланюка та П. Тичини 56

Пилипей Олена, Козакова Лідія

Рецепція постаті Олександра Довженка

у французькій кінокритиці ХХ століття..... 72

Сліпущко Оксана, Щелкунова Ольга

Середньовічні літописні традиції героїчного чину

й "Україна в огні" Олександра Довженка 85

Ткаченко Анатолій

Каскад стилістичних фігур в епізоді

"Зачарованої Десни": спадковість поетики..... 100

Ткаченко Тетяна

Педагогічні аспекти Олександра Довженка..... 114

Тримбач Сергій

"Україна в огні" Олександра Довженка в контексті
філософських уявлень щодо еволюції культури
і цивілізації ХХ ст. (Освальд Шпенглер,

Микола Хвильовий, Френсіс Фукуяма,

Самуель Гантінгтон) 134

Холод Ганна

Специфіка моделювання медійного образу О. Довженка
в журналі "Кіно" за період із 1926 року по 1927 рік 150

Холод Олександр

Маркери негативних вербальних оцінок життя
та творчості О. Довженка як інструментарій
формування ідеологем (на матеріалі розсекречених
документів спецслужб)

168

CONTENTS

Semeniuk Hryhorii Creator of high examples of patriotism	5
Atamanchuk Viktoriia The aesthetic function of metaphorization in the story O. Dovzhenko's "The Enchanted Desna"	8
Haevska Nadiya Journalism by Oleksandr Dovzhenko and Andriy Malyshko period of World War II.....	19
Kasianova Oleksandra Genre and stylistic characteristics of texts from the archive of Oleksandr Dovzhenko.....	26
Kovaliv Yuriy Oleksandr Dovzhenko in projections Ukrainian Soviet literature	38
Lytvynska Svitlana, Sibruk Anastasiia Study of existential problems in the works about war by O. Dovzhenko and O. Kolomyiys	46
Naumenko Nataliia Generic specifications of the lyrical fragments in works by O. Dovzhenko, Ye. Malaniuk and P. Tychyna	56
Pylypei Olena, Kozakova Lydia Reception of Oleksandr Dovzhenko's figure in 20th century French film criticism	72
Slipushko Oksana, Shchelkunova Olha Medieval chronicle traditions of heroic deeds and "Ukraine on Fire" by Oleksandr Dovzhenko	85
Tkachenko Anatolii Cascade of stylistic figures in the episode of "The Enchanted Desna": poetic tradition	100

Tkachenko Tetiana

Pedagogical accents of Oleksandr Dovzhenko..... 114

Trymbach Sergiy

"Ukraine on Fire" by Oleksandr Dovzhenko in the context of philosophical ideas about the evolution of culture and civilization of the 20th century (Oswald Spengler, Mykola Khvylovyi, Francis Fukuyama, Samuel Huntington)..... 134

Kholod Hanna

Pecificity of modeling the media image of O. Dovzhenko in the magazine "Kino" for the period from 1926 to 1927 150

Kholod Oleksandr

Markers of negative verbal evaluations of the life and creativity of O. Dovzhenko as a tool for forming the ideology (based on declassified documents of the special services) 168

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 2(67)

Редактор *Т. В. Мельник*

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84^{1/16}. Обл.-вид. арк. 14,06. Ум. друк. арк. 13,02. Наклад 100. Зам. № 225-11285.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф10.
Підписано до друку 23.04.25

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 58; (38044) 239 31 28
e-mail: vpc@knu.ua; vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua
[http: vpc.knu.ua](http://vpc.knu.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02