

VI ДОВЖЕНКІВСЬКІ ЧИТАННЯ

Збірник наукових праць



Глухів - 2014

*До 120-річчя з дня народження Олександра Довженка
і 140-річчя від дня заснування Глухівського національного
педагогічного університету імені Олександра Довженка*



*Всю Україну, весь народ ношу в серці своєму, і ноги мої
згинаються під тягарем серця.*

Олександр ДОВЖЕНКО

Міністерство освіти і науки України
Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка

Харківське історико-філологічне товариство

VII

ДОВЖЕНКІВСЬКІ ЧИТАННЯ

Збірник наукових праць



УДК 929 (477) Довженко
ББК 63.3 (4 Укр) 6 –8 Довженко

Збірка видається за підсумками VII Довженківських читань, що відбулися на базі Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка й Сосницького меморіального музею О.П.Довженка 23 – 24 жовтня 2014 року

VII Довженківські читання: Збірник наукових праць Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. – Харків: ХІФТ, 2014. – 120 с.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Новиков А. О., доктор філол. наук, професор (відповідальний редактор)
Земка О. І., кандидат педагогічних наук (відповідальний секретар)
Бистрова О. О., доктор філол. наук, професор
Голобородько К. Ю., доктор філол. наук, професор
Горболіс Л. М., доктор філол. наук, професор
Ковпик С. І., доктор філол. наук, професор
Маленко О. О., доктор філол. наук, професор
Нелюба А. М., доктор філол. наук, професор
Пустовіт В. Ю., доктор філол. наук, професор

РЕЦЕНЗЕНТИ

Михида С. П., доктор філол. наук, професор, Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка
Сабат Г. П., доктор філол. наук, професор, Дрогобицький національний університет імені І. Франка

Ухвалила вчена рада Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка (*протокол № 3 від 26 листопада 2014 року*)

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 3281 від 18.09.2008

Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка,
вул. Києво-Московська, 24, м. Глухів, Сумської обл., 41400

ISBN 978-966-1630-26-9

© Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка, 2014
© Автори статей, 2014

ЙОМУ СТИНАЛА КРИЛА ЧУЖИНА

У статті на основі листів, щоденникових записів, різноманітних фактів із життя і творчості О. Довженка з'ясовуються умови праці режисера й письменника, акцентується на непереможному прагненні талановитого українського митця працювати для рідного краю і свого народу.

Ключові слова: кінематограф, національна самобутність, життєтворчість, тоталітарна система.

На сьогодні про О. Довженка написано чимало літературознавчих праць й оприлюднено немало архівних матеріалів. Проте багато залишається невідомим, що суттєво ускладнює повномасштабне й доглибинне розуміння життя і творчості О. Довженка.

Перебування за межами рідного краю вплинуло на зміст і характер мистецького доробку українського письменника й кінорежисера. Серед причин, які привели талановитого митця в чужину, на нашу думку, варто згадати невдалий нелегальний перехід кордону 1919 року й у зв'язку з цим арешт, що суттєво змінив ставлення О. Довженка до життя. Згодом була дипломатична робота у Варшаві (при російсько-українсько-польській репатріаційній комісії), Берліні – *«це лише евфемізм шпигунської та контрабандистської діяльності, яка суперечила політичним і моральним переконанням учорашнього петлюрівця»* [1, с. 12].

Як відомо з біографічних матеріалів, до 33 років О. Довженко перебував у постійних мистецьких пошуках: випробовував себе в архітектурі, в малярстві. Але згодом обрав кінематограф, що відповідало не лише запитам доби й духові часу, але і рвйному характеру та неординарності творчої натури О. Довженка.

Масові репресії в Україні, смерть М. Хвильового викликали в О. Довженка страх, що спричинив емоційний стан невпевненості, сильне нервове напруження. Це час активізації гонінь на О. Довженка в Україні. Митець жив у постійному передчутті арешту і, як відомо, написав листа Й. Сталіну з проханням захистити. Вождь узяв українського митця під свою опіку, назавжди віддаляючи його від українського ґрунту, ідеї політичної консолідації нації, прагнень масштабної європеїзації української культури.

«Шефство» Й. Сталіна над О. Довженком суттєво спростило творчі плани митця. Це був спрямований на перспективу механізм усереднення і нищення таланту українця неперевершеним комбінатором Й. Сталіним, ще

один продуманий наступ Москви на сферу духу й ментальності українців. Вождь був переконаний, що композиторами, художниками, письменниками, архітекторами, скульпторами й режисерами треба керувати. Так і О. Довженко потрапив у смертоносні лабеті тоталітарної системи, яка руйнувала його мистецьку самобутність, деформувала його органічність у проблематиці, образах, художніх прийомах тощо. Й. Сталін ретельно контролював кіносценарії О. Довженка-режисера «Арсенал», «Іван», «Аероград», «Щорс», «Мічурін». Митець виконував «рекомендації» владного наставника щодо змістового наповнення, образів, композиції, настроєвості фільмів тощо. На прохання вождя український режисер мав створити фільми «Прощай, Америко!» про А. Бюкар, а також фільм про В. Чапаєва. Чужі його єству образи обтинали крила його творчості. Талановитому митцеві невимовно важко було працювати за вказівкою «згори», в суворо контрольованих владою рамках. Його не влаштувала не лише тематика, що пропонувалася, а й гра акторів та загальна концепція фільмів. Промовистим у цьому контексті є один із записів О. Довженка: *«Щорсу легше було гнати з України окупантів, ніж мені ставити про нього»* [цит. за: 1, с. 406]. У цих словах – біль від нереалізованих планів. Постійний контроль за творчістю О. Довженка обмежував і усереднював талант митця. У ситуації, що склалася, очевидно, на правду йдеться *«про зраду своєму талантові, про неможливість творити»* [1, с. 399]. Він хотів працювати над «Тарасом Бульбою», тобто звернутися до української історії, праджерел свого народу, утривавити в мистецтві традиції М. Гоголя й Т. Шевченка. Але йому постійно заважали.

У ці надзвичайно складні для митця періоди творчої нереалізації він погамовував свій біль спогадами, роздумами, що, скажімо, засвідчують рядки з автобіографії 1939 року: *«...и когда сейчас вспоминаю свое детство и свою хату и всегда, когда бы я ни вспоминал, я вспоминаю плач и похороны. ...я до сих пор не могу глядеть на похороны. А между тем они проходят по всем моим сценариям, по всем картинам»* [цит. за: 1, с. 415]. На похороні свого таланту О. Довженко був присутній щодня.

Із роками, як ілюструють щоденники, листи О. Довженка, а також спогади його сучасників, Україна все частіше приходила до нього. 1942 року він запише: *«Мне нужна трагедия моего народа и хоть то немного, что я могу сегодня сделать и делаю для помощи ему»* [цит. за: 1, с. 144]. І він працював, показував українців світові крізь фокус своєї майстерності, за допомогою деталей, підтекстів, титрів тощо. Уважний глядач і читач (і сучасний також) помітить, що твори О. Довженка – це промовисті факти спротиву колонізаторським практикам Росії. У «Землі» митець показав космос українця, зрідненого з землею. Дід – призма часу, зауважував

О. Довженко. Зображуючи у багатьох фільмах «мир великого коммуністического строительства» [1, с. 160], людей «великой стройки коммунизма» [1, с. 162], митець застерігав, що в масштабних процесах індустріалізації й механізації губиться людина.

О. Довженка не полишають думки про стан мистецтва в Радянському Союзі. Його непокоїть необлаштованість кінотеатрів, брак хороших екранів у них, а також низький рівень плівок: «... і нікому на думку не спаде, що екрани можуть бути великими і враження від картини зовсім іншим – величним і прекрасним. Звук аморальний і аморальна обробка плівки, брудної, з миготінням «брильянтів», засвічена і вбога» [2, с. 371-372]. Біда творчих людей у тому, пояснює він в одному з листів до Ю. Солнцевої, що немає друзів-поціновувачів, критиків-керівників із «адекватно великим пониманием мира искусства» [1, с. 149]. Додамо, що 1938 року він сміливо порушує питання «у верхах» про фільми українською мовою. І це в час, коли український правопис зазнавав репресій.

Його виформувана українською природою мистецька інтуїція випереджала час. Він часто відчував брак освіти, досвіду, практики, сучасної техніки, бо він прагнув нового, незвіданого, оригінального, ще не заявленого в мистецтві. Із граничною відповідальністю режисер ставився до обрання ракурсу – важливого прийому для обрання сутнісного.

Й. Сталін тримав українського режисера у затісних для творчої людини рамках соцреалізму. Однак О. Довженко, попри все, мав свій стиль, суголосний із провідними тенденціями світового кінематографу. Скажімо, виразні риси експресіонізму заявлені в «Землі», «Звенигорі», «Арсеналі», «Івані». Характерний для його творчого доробку експресіоністичний монументалізм досягався «сміливими змінами ритму (особливо граничним сповільненням дії), використанням незвичних ракурсів» [3, с. 557]. Ознаки сюрреалізму представлені в «Арсеналі» та інших творах.

Це був митець світового рівня, що потвердила відзнака в Брюсселі 1958 року фільму «Земля», який увійшов до 12 кращих фільмів усіх часів і народів. О. Довженко тріумфально об'їздив Захід із «Землею». Як стверджують дослідники, цей фільм справив вплив на становлення кінематографії у Франції та Англії. Отже, світ визнав українського митця, а Й. Сталін продовжував тримати талант у залежності від себе.

Фільми, кіносценарії, літературні твори О. Довженка потребують уважних та належно підготовлених глядачів і читачів, позаяк це твори з глибоким підтекстом, із закодованою інформацією про українців. Фільми, створені «з участю» Й. Сталіна, переконують мистецтвознавці, непогані, а

могли б бути кращі. У них, додає В. Агеева, надмір патетики і ризиковане надуживання переконаними гіперболами [див.:1].

Щоб картини були «прохідними», грузинський режисер М. Чиаурелі радив О. Довженкові розкидати по фільму десь серпик, десь молоточок, а десь зірочку [див. про це: 1, с. 220]. І коли О. Довженко почав удаватися до цього, тобто переключатися на ідеї, то образи почали спочатку розмиватися, губитися, а потім і зовсім зникти: «...одвернулись од мене мої улюблені, рідні, дорогі – ангели покидають мене, а вороги кругом, аж темно» [цит. за: 1, с. 243]. Резерви талановитої людини вичерпуються, йому посутньо бракує енергії рідної землі, як, скажімо, Олександрові Олесю, який із втратою Батьківщини втрачав на чужині частину своєї творчої оригінальності.

З осені 1943 року, коли в «Україні в огні» керівництво радянської держави виявило неправильні політичні інтонації, звинувативши О. Довженка в націоналізмі, бо митець чітко вирізнив участь України у Другій світовій війні, хмари над письменником згущуються. Митця привезено до Кремля, «порубано на шмаття і окривавлені частини ... душі було розкидано на ганьбу і поталу на всіх зборищах» [1, с. 227]. «Україна в огні» засвідчила, що жодні обставини, умови не можуть притлумити національну ідентичність, не здатні упокорити в українцеві біль за Україну та її народ. «Немає другої України. Нема!» – запише митець у щоденнику [2, с. 550].

Якими б тяжкими життєвими дорогами не простував О. Довженко, він ніколи не заперечував і не спростовував свого українства. Соняхи, сад, пасіка на студії в Києві, соняхи й сінокіс на дачі в Переделкіно, красномовний підпис «Сашко» у приватних російськомовних листах – це лише зовнішні прояви українства, що повертали його в Україну. А внутрішньо, сутнісно О. Довженко був *неперебутним українцем*: «...Я вмру в Москві, так і не побачивши України. Перед смертю я попрошу Сталіна, аби перед тим, як спалити мене в крематорії, з грудей моїх вийняли серце і закопали його в рідну землю у Києві десь над Дніпром на горі» [2, с. 399]. А в листі до Ю. Солнцевої зазначає: «Иногда мне делается безумно жаль, что я не на Украине. Так жаль, такая тоска разрывает мне душу, такая беспроглядная, безрадостная, что я не знаю, что и делать с собою. Ведь я художник, Юля, художник, творец, сын народа! Зачем же разлучили меня с народом, зачем оторвали, унизили и опозорили меня! Как творить вне своего народа, как жить?» [1, с. 154]. Цими рядками О. Довженко апелює не лише до Ю. Солнцевої, а найперше до себе, а також до нас, українців ХХІ ст., які мають зрозуміти, як чужина й тоталітарна система нещадно нищили українського митця.

Як засвідчують щоденники, листи, твори О. Довженка, його хвилювали питання духовного безкультур'я, мовної амнезії в школах, тотальної втрати історичної пам'яті, нівелювання українського в українцеві – проблеми, що їх не вдалося йому вповні представити в своїх творах, щоб застерегти український народ від непоправних помилок.

Чи не найповніше виповів О. Довженко українську суть і розкрив багатогранне єство українців у творі з виразним національним колоритом «Зачарованій Десні», яку розпочав писати 1942 року, час, коли його національна ідентичність особливо потребувала осенсовленого чину. Твір був завершений 1956 року, що убезпечило його від утручань Й. Сталіна. Знаковість кіноповісті полягає в утвердженні думки про органічну єдність митця-українця з Україною. Чужині й тоталітарній системі не вдалося віддалити українця від українського світу, а отже, відкритою для дискусії, вважаємо, є думка С. Тримбача: «Гуллівер капітулював перед ліліпутами» [1, с. 243].

Попри нестерпні умови праці, складні життєві обставини й тривале перебування в чужих геокультурних просторах, О. Довженко розповідав світові про Україну й українців – щемливо, по-своєму. Він заявив про себе у фільмах, щоденниках, листах, літературних творах як український митець із неперебутною любов'ю до рідного краю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Довженко без гриму: листи, спогади, архівні знахідки / упорядкування і коментар В. Агеєвої та С. Тримбача. – К.: Видавничий Дім «КОМОРА», 2014. – 475 с.
2. Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник (1941-1956). / Олександр Довженко. – К.: Веселка, 1995. – 576 с.
3. Енциклопедія українознавства / гол. ред. В. Кубійович. – Львів: Молоде життя, 1993. – Т. 2. – 800 с.

Світлана Ковпик

МОДЕЛЬ ВЗАЄМИН «ЛІКАР-ПАЦІЄНТ» В ОПОВІДАННІ О. ДОВЖЕНКА «ВОЛЯ ДО ЖИТТЯ»

У статті досліджено унікальну модель взаємин «лікар-пацієнт», яку представлено в оповіданні О. Довженка «Воля до життя». Авторка задіяла вчення деонтологів, прослідкувала за тим, як письменник реалізував їх принципи у творі літератури. Окрім цього, авторка помітила, що О. Довженко створив по суті нову модель стосунків між лікарем і пацієнтом, яка на час написання твору ще не була представлена в медичній етиці.

Така модель стосунків активізувала сили безнадійного пацієнта і додала впевненості лікарю, який поступово втрачав надію на порятунок тих, кого йому доводилося різати щодня.

Ключові слова: воля, лікар, пацієнт, вчинки, сумнів.

Оповідання О. Довженка «Воля до життя» постійно перебувало й перебуває в колі уваги літературознавців та методистів.

Проте поза увагою дослідників усе ще залишається той зразок стосунків між над досвідченими, але зовсім до нудьги, виснаженим лікарем-рятувальником і напівмертвим, але безмежно вольовим пацієнтом-воїном, який породив не тільки два реальних дива (принципові зміни в станах сили духу самих цих персонажів, а й підняв загальний у шпиталі дух оптимізму, надії і, головне, упевненості в тому, що за життя і здоров'я необхідно боротися кожному окремо і всім разом). Так, у статті «Емоції лікаря-хірурга та ефективність лікування пацієнта» (2010) Н.Завгородня зазначає: *«Варто пам'ятати, що здатність вчасно почути пацієнта, відчутти його на емоційному рівні може визначити необхідність у проведенні своєчасної корекції схеми лікування, що стане основою у кінцевому результаті перемоги над хворобою»* [4, с. 96]. Інші деонтологи, пишучи про лікарів-хірургів, наголошують на тому, що праця саме цих спеціалістів є повною мірою схожою з творчістю митців і що мистецтво хірурга полягає передовсім у його вмінні, може навіть таланті, використовувати сприйнятливості хворого до роздумів і переконливого мовлення – до вміння лікаря поселити упевненість (а не надію) хворого у тому, що він неодмінно одужає чи виживе.

Авторка статті слушно зауважує: різні люди по-різному реагують на одні й ті ж самі ліки, на однакові процедури, а тому лікареві треба по-різному ставитися до психіки кожного окремого хворого. Дослідниця твердить, що саме у хвилини щирої та взаємозацікавленої бесіди між лікарем і хворим створюється справжня основа і запорука успішної праці, і, навпаки його емоційна роздратованість або (хоча б одне) необдуманно-оптимістичне висловлювання можуть стати причиною не тільки тимчасового погіршення стану хворого, а і безнадії щодо одужання взагалі.

Особливо твердо все це має знати лікар-хірург. Але знання знаннями, а впевненість і переконливість – речі складніші – вони або є або їх немає. Так, коли під час чергового обходу напівживий Карналук спитав хірурга: *«Жити буду?»* – той далеко невпевнено (про це свідчить питання на питання: *«Жити?»*) відповів черговою фразою: *«Обов'язково, аякже!»* [3, с.114].

Найдивовижніше те, що для зображення саме такої моделі стосунків у системі «лікар-пацієнт» О.Довженку не довелося нічого ні вигадувати, ні вишукувати – така ситуація взаємин двох унікальних особистостей склалася сама собою у військово-польових умовах. Великому митцеві залишилося

тільки усвідомити й через слова, дії та вчинки цих осіб відобразити справді дивовижно складну схему взаємовпливів двох осіб, котрі дійсно вийшли на грань вирішального обов'язку (лікар-хірург) та життя і смерті (воїн).

Було б авторові значно легше все те осмислювати, якби започаткована в кінці ХІХ ст. деонтологія (наука саме про стосунки лікаря з пацієнтом) вже була б настільною книгою хоча б лікарів, а не те що ще й спеціалістів інших галузей науки та психофізіологічної практики. Але наслідки тієї науки ще й сьогодні залишаються доступними лише вузькому колу медпрацівників. То ж О.Довженкові довелося ще раз дати волю його геніальній спостережливості та проникливості в сутність явищ і процесів.

А тому основними завданнями статті обрано (хоча б у загальному плані) познайомитися із положеннями деонтології про стосунки лікаря-хірурга з пацієнтом і на тій основі спробувати визначити, хто з персонажів оповідання «Воля до життя» О.Довженка сильніший волею – лікар, котрий безперервно й невтомно рятує життя тисячам людей, чи воїн із зруйнованим ущент тілом.

Ось як подає дану схему стосунків та ситуацію деонтологія – ще батько медицини Гіппократ говорив: *«все в ім'я хворого, все для його зцілення»* [3].

Усі давно знають, що успіх лікування безпосередньо залежить від ступня підготовленості (тобто від професійних знань і умінь лікаря, та і дуже рідко хто думає й говорить про вміння лікаря, включаючи й лікаря-хірурга, знаходити такий індивідуальний підхід до кожного окремого пацієнта, котрий би реально «допомагав» їм обом.

Усім цим О.Довженко підкреслив: не дивлячись на те, що перед *«очима хірурга на столі розверзались такі безодні страждань, що всяка свіжа людина зомліла б або зійшла б слізьми, наблизившись хоч на годину до цього жахливого жертovníка війни»* [3, с.115], і смерть без угаву збирала *«багату здобич»*, а йому хірургові доводиться *«шити людину з рваного, кривавого дрантя»*. Досвідчений лікар навіть на якусь мить також міг втратити себе та енергія і сила волі велетня духу не дала можливості здатися, бо тоді ні жахливі умови операційної роботи (*«оббита ряднами і простирадлами сільська хата»*, *«на подвір'ї лежать просто на землі бійці»* [3, с.115]) не могли знову його зламати.

А той факт, що втомлений хірург їв не просто прямо в операційній, а прямо за операційним столом та ще й під час операції, свідчить: лікареві-хірургу не до етикету, порядку й гігієни – він не мав права витратити дорогоцінні хвилини часу на дотримання будь-яких правил і норм.

Оповідання «Воля до життя» починається діалогом армійського хірурга Миколи Дудки з оповідачем, де лікар констатує страшну статистику: *«...різав*

тисячі людей» [3, с.115]. І все це він говорить спокійно, а для оповідача, як звичайної людини, навіть із заплющеними очима важко уявити «зойки тисяч людей» [3, с. 116]. Цей факт підкреслює особливу емоційну природу лікаря-хірурга, для якого це вже «звичка».

Не зважаючи на те, що від природи армійській хірург був дуже здоровий, але й у нього не вистачало сил, він був виснажений й нудьга поступово оволодівала ним. Як зазначив оповідач: *«Всяке діло має свою нудьгу»* [3, с.116]. Тобто, навіть улюблена справа, якою займаєшся 24 години на добу може набриднути. Лікар-хірург насправді переживав стан емоційного виснаження: *«Йому не подобались пораненні і не подобалось вже навіть те, чим завжди він захоплювався в людях»* [3,с.116]. Дудка під час операцій міркував над поведінкою своїх пацієнтів, які замість того, щоб проклинати смерть покірливо й терпляче мовчали.

І тільки випадок з наступним пацієнтом, яким виявився Карналюк, активізував армійського хірурга. Газова гангрена, з якою потрапив Карналюк явище складне й жахливе. У «Сучасній медичній енциклопедії» можна знайти таке пояснення цієї хвороби: *«Гангрена газова (або анаеробна гангрена, міонекроз) – інфекція, яка обумовлена ростом і розмноженням клостридіальної мікрофлори в тканинах організму. Зростання цієї мікрофлори можливе тільки при відсутності кисню (анаеробно), проте спори можуть тривалий час зберігатися на повітрі. Захворювання викликається переважно бактеріями роду клостридій, які мешкають у ґрунті та вуличної пилу. Рани, забруднені землею, що мають ранові кишені і ділянки омертвілої тканини, а також тканини, що погано постачається кров'ю і не піддані первинної хірургічної обробки, схильні до газової гангрені. Збудник швидко набуває здатність до зараження, виділяючи газоутворюючі та розчиняючі тканини екзо- та ендотоксини, які сприяють швидкому поширенню інфекції.*

Вже через 6 годин після придбання мікробом здатності до зараження виникають порушення загального стану з тахікардією і лихоманкою. Шкірні покриви сіро-синього кольору. Рана різко болюча, краї її бліді, набряклі, мляві, дно рани сухе. Забарвлення видимих в рані м'язів нагадує варене м'ясо. При натисканні на краю рани з тканин виділяються бульбашки газу з неприємним солодкувато-гнильним запахом. При промацуванні визначається типове похрускування (крепітація). Стан хворого швидко погіршується, настає шок» [2, с.11]. Отже, медичний опис цієї інфекції та стану ураженого нею хворого, засвідчує, що пацієнт Карналюк перебував у край тяжкому стані, але незважаючи на це добре володів волею.

Усі дії та вчинки лікаря Дудки були, як на той час, високо професійними: «...ампутація руки... введення протигангренозної сироватки... спроби перелити кров» [3, с.117]. Проте усі ці заходи виявилися не ефективними – гангрена росла. «Сучасна медична енциклопедія» описує лікування газової гангренени як дуже клопіткий і довготривалий процес. А в умовах військово-польових майже неможливий.

Стан шоку, в якому перебував Карналюк, характеризується відсутністю контролю людини над своєю поведінкою, а О.Довженко акцентує увагу на тому, що «свідомість не залишала його ні на хвилину...» [3]. Дивовижну терпливість демонструє й тоді, коли, лежачи в палаті, не подає жодного зойку, хоча біль він зносить неймовірний. Саме такий тип поведінки, на думку автора, сприяв тому, що «воля пішла на цей напружений мовчазний опір смерті» [3,с.118].

Деонтологія наголошує на тому, що часом грубість або байдужість лікаря-хірурга у поведінці з пацієнтами – це свого роду психологічний сигнал для останнього. Такий сигнал Карналюк отримав від лікаря Дудки під час ободу. Адже лікар на запитання пацієнта: «Жити буду ?» відповів не зовсім впевнено: «Жити ? Обов'язково, аякже !» [3, с.119]. Цей короткий, але дуже значущий обмін репліками для Карналюка став вирішальним: «...він зрозумів, що позбувся надії назавжди» [3, с.119]. Поранений обпик хірурга незабутнім поглядом, вимагав перев'язки, тобто як міг так і хапався за ниточку життя. Та й для лікаря цей діалог був справжнім морально-емоційним випробуванням. Він дивився на безнадійно хворого і добре розумів, що «жити йому зосталось лічені хвилини» [3, с.119]. Поведінка лікаря з точки зору деонтології була високо професійною, продуманою. І тільки після обходу армійський хірург дозволив собі у перев'язочній «опустити голову на руки і замислитися» [3, с.122]. Стан безнадії повністю заволодів лікарем, але життєстверджувальний прихід у цей момент до перев'язочної Карналюка оживив його сили й подав надію, лікар «прикипів до місця» [3, с.122]. Такий вчинок пацієнта зобов'язав лікаря боротися за життя хворого, бо на його думку, «він уже сам себе врятував» [3, с.122]. І тут письменник підкреслює як змінюється настрій Дудки, у якого й голос став дзвінким, зникла млявість, а ще «з хірургом сталося щось дивне. Він ніби весь перетворився. Він почав працювати весело, з надзвичайною енергією і, працюючи, милувався з Карналюка» [3, с.122]. Таким чином, модель стосунків між лікарем і пацієнтом мала ефективний результат, оскільки поведінка лікаря сприяла максимальній акумуляції сил безнадійно хворого, який волею до життя змусив хірурга захоплюватися вчинком свого пацієнта.

У лікаря не залишилося ніяких сумнівів щодо того, чи буде жити його пацієнт, бо він був впевнений у його життєвій силі. Такий випадок відродив впевненість лікаря у результатах своєї роботи: *«Хірург працював з надзвичайним натхненням і любов'ю. Ніколи ще не хотілось йому так палко врятувати життя людини, як зараз. Іван лежав перед ним у глибокій нестямі, але його могутня воля до життя передалась лікареві і сповнила його щирть. Він забув свою втому, свої безсонні ночі і працював, як після живодайного сну і освіжної ванни, працював легко і радісно...»* [3, с.123].

Отже, в оповіданні О.Довженко «Воля до життя» не будучи особливо обізнаним з основними правилами деонтології лікарів-хірургів створив по суті нову модель стосунків між лікарем і пацієнтом, яка на час написання твору ще не була представлена в медичній етиці. Така модель стосунків активізувала сили безнадійного пацієнта і додала впевненості лікарю, який поступово втрачав надію на порятунок тих, кого йому доводилося різати щодня. Виснажений щоденною кількогадинною роботою лікар під впливом сили волі свого пацієнта зумів максимально мобілізувати свої зусилля у боротьбі за людське життя. Лікар у процесі спілкування з пацієнтом не вдавався до розлогих та обґрунтованих розмов, бо умови військового часу не давали йому можливостей витратити дорогоцінний час на спілкування з хворим, але й пацієнт добре відчув вдаваний лікарський оптимізм.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Веденко Б.Г.* Лікар – хворий, межа поведінки (Думки звичайних лікарів) / Б.Г. Веденко, В.А. Мельник, В.Г. Даценко // *Новости медицины и фармации.* — 2010. — № 22(350). — С. 20-21.
2. *Гурвич С.С.* Врачебная этика и деонтология / С.С. Гурвич, А.И. Смольняков // *Деонтология советского врача: Сборник статей / Под редакцией Г.И. Царегородцева и С.С. Гуревича.* — К. : Здоров'я, 1976. — С. 3-16.
3. *Довженко О.* Твори / О.Довженко. — К. : Наукова думка, 1989. — 235 с.
4. *Завгородня Н. І.* Емоції лікаря-хірурга та ефективність лікування пацієнта /Н.Завгородня // *Харківська хірургічна школа.* - №5 (43). — 2010. — С.94-97.
5. *Концевич И.А.* Долг и ответственность врача. — К.: Вища школа, 1983. — 110 с.
6. *Позднякова С.А.* К вопросу врачебной этики / С.А. Позднякова // *Вопросы истории медицины и здравоохранения БССР: Сборник.* — Минск, 1965
7. *Углов Б.Г.* О врачебном долге / Б.Г. Углов. — К. : Здоров'я, 1987. — 104 с.
8. *Харди И.* Врач, сестра, больной. Психология работы с больными. — Budapest: Akademiai Kiado, 1974. — 286 с.

ЗАНАДТО НАТЯНУТІ СТРУНИ

У статті аналізована історія стосунків двох непересічних особистостей – О.Довженка та М.Вінграновського. Автор статті визначив унікальний тип творчого порозуміння, який будувався на гармонізації інтересів і цілей учителя та учня.

Ключові слова: нарація, оповідач, Учитель, Учень.

Розповіді та спогади про велетів та знаменитостей пишуться й особливо публікуються, як правило, тоді й у такий спосіб, щоб і владу похвалити, або погудити чи хоча б не роздратувати її та й про себе не забути. А у нарисовому спогаді М. Вінграновського «Рік з Довженком» немає ні самої влади, ні її функціонерів, ні будь-якого авторського бажання пишати надзвичайно «результативним» знайомством із велетнем світового мистецтва – суцільна і навдивовижу, до зрілих років збережена, юнацька щирість, навіть дещо наївна простота і відвертість.

Саме ці властивості нарації й привертають переш за все особливу увагу до психіки як суб'єкта, так і об'єкта зображення. Учені вже з'ясували і те, що М.Вінграновський, «...перемігши підступність словом...» [1, с. 5], сам «повів своє слово просто», і що його поезії постійно і легко набирали висоту [1, с. 9], і що автор надавав кожному звукові його віршів дуже високої ціни. І то правда, кожен великий майстер, як правило, «творить» себе сам. І все-таки, в житті, як на довгій ниві, щось може трапитися таке, що докорінно може змінити навіть напрямок житейського шляху. Чесно кажучи, у повоєнні 40-ві та 50-ті рр. романтизму було більше, аніж люди могли його витримати: від ейфорії перемоги над фашизмом до темряви новоявлених банд, котрим конче потрібна була ліквідація. Це тільки деякі сучасні чистоплюї можуть говорити й писати, що тодішні діти були дуже далекі від усього того (хоча в сім'ї і не без байдужих та самозакоханих) – саме розбурханий проблемами та ідеями «житейський океан» того часу покликав (навіть потягнув) дуже багатьох молодих людей у найрізноманітніші галузі й сфери творчого діяння – аж на орбіти планети і космосу. І не одна тисяча з тих, молодих людей, котрі кинулися з головою у те суцільне «вариво», загубилася назавжди. Тобто, далеко не завжди і ще далі не у всіх майбутніх митців та «будівельників повоєнного життя» складалося так «просто» і так «високо» та «легко». І невідомо, якби склалося все те в житті М.Вінграновського, якби не з'явився на його шляху О.Довженко – коли б не прожив юнак того «року з

Довженком», котрий не тільки вирізнив його особистість із-поміж багатьох інших, а дружньо та по-батьківськи терпливо повів його помежи метрами літератури і мистецтва взагалі, навчив поєднувати його хлоп'ячу щирість із достоїнством митця і літератури, і кіно, одночасно; коли б він не запліднив саме життя талановитого чоловіка високим духом артистизму та величу його рефлексій і задумів, творів і суспільних позицій у найскладніші моменти суспільного життя; якби не показав прикладу достойного й результативного сприймання критичних «зауваг»; якби не показав зразка поєднувати постійну (а не вибірккову) обережність із такою ж вибуховістю у ставленні до будь-якого оточення з умінням і себе бачити у найрізноманітніших ракурсах та ще й по-різному.

Та все те відбудеться потім, після року з Довженком, котрий одразу видався Миколі і незбагнено коротким та дивним, і по-родинному дорогим.

А почався цей рік із того, що запліднений неабиякою романтикою доби селяк, вступивши «на древній степовий шлях» до Києва, ще навіть не здогадувався, що саме тоді на нього, тоді ще нікому невідомого, «паде перс генія» і як на «обранця в Учні», і як на «духовного спадкоємця» [1, с. 7]. Він тоді не міг ще навіть мріяти про те, що його, першокурсника, наділять рядом ролей та ще й візьмуть (навіть без співбесіди) студентом Інституту кінематографії, але все відбулося природно й по-людськи, бо все те і весь процес «вступів», «переводів» і переходів, та ще й без паперової тяганини, організував і проконтролював, спостерігаючи збоку, зрілий і мудрий і надзвичайно впливовий Учитель.

Миколі лишилося тільки думати і творчо діяти, а пізніше – максимально об'єктивно констатувати основні факти, слова та події того року.

Не будучи по природі своїй ні лакеєм, ні честолюбцем, М.Вінграновський одразу й до кінця повів його спогад-розповідь справді переважно у формах констатацій, коротких рефлексій і повідомлень, куцих описів та переказів. І саме все це надало нарації творові ще й зовнішніх (формальних) ознак максимальної об'єктивності викладу.

Так, уже на перших двох сторінках автор зумів подати і його наївне, суто селянське, бачення Києва – не як достойної, великої столиці і рідної країни, а як такого міста на Дніпрі, до якого треба було добиратися «між скіфськими могилами по старому Чумацькому шляху» [2, с. 342].

Констативно та без емоційно подав оповідач і його вступ до вишу, і незвичну «єремію» абітурієнтсько-студентського життя і навіть першу зустріч із О.Довженком.

Котромусь із оповідачів на все те потрібно було б десь із «пів повісті», а цьому наївному «констататорові» виявилось достатньо двох, та ще й пронизаних наївною, але відчутною іронією сторінок із такими заувагами «*на рядових вулицях*» Києва, було більше людей «*ніж недільними днями на базарі в Умані й навіть у Саврані*»; театральний інститут розміщений над овочевим магазином, із якого пахло «*то овочами, то пудрою та духами*» [2, с. 342 – 343].

Кількома рядочками абітурієнт-оповідач самоіронічно не забув пожаліти й тих вступників, котрі «*не пройшли на перших турах*», а тому «*нагадували глушену рибу*», і себе самого та ще якогось, «за хлорованого» чоловіка з «економічним становищем» «*нижче рівня слаборозвинутих країн*», що на нього «*в ідальні боялися сідати навіть мухи*» [2, с. 342].

Саме ця, іронічно і майже повна зовнішньо-беземоційна манера говорити і діяти допомогла авторові-оповідачеві і в його абітурієнтському пошуку вирішення «*найважливішого екзаменаційного завдання*» (зіграти кіноглядача під час перегляду фільму з участю чи не «найсмійнішого» як на той час артиста Чарлі Чапліна) – він під час демонстрації уривків із указанного фільму, не довго думаючи, удавав із себе такого натруженого глядача, котрий (геть непередбачувано !) почав голосно позіхати, дрімати, а потім зовсім «гаснув», чим не просто здивував, а й порадував екзаменаторів.

Дотримуючись обраного із самого початку констативно-оповідного характеру викладу, М.Вінграновський навіть афективні захоплення студентів лекціями, бесідами та порадами О.Довженка передає лише повідомленням про те, що учні «захоплено слухають» лекції-роздуми великого Учителя. І жодного емоційно-пристрасного слова від автора-спостерігача.

Така форма нарації не тільки привертає увагу читача, а й породжує перш за все відчуттям в авторові високої гідності та якоїсь своєрідної, не стільки словесно-візуальної і максимально об'єктивної «екранізації» подій, вчинків і навіть жестів. А тому все це не дає реципієнтові ні найменшого приводу сумніватися в правдивості сказаного.

Навіть факт свого незвично простого (як для селяка) вступу до Київського театального інституту автор подав зовсім по-хатньому, по-буденному – як подію із щоденного життя простої селянської родини: мати зустріла сина (вже студента!) по-домашньому – геть без емоцій («Тато в хаті», – сказала вона), а батько спочатку й не повірив, що його дитина вже майже артист, навіть попросив «бумажку», після «перевірки» якої звично й спокійно запитав: «*Як там Київ ?*» [2, с. 344].

А Київ, усього після кількох тижнів перебування оповідача в ньому, почав видаватися йому (ні більше ні менше) «столицею світу» – саме тоді він

почав «привчати» парубка і почувати себе серед значно старших за нього студентів «ніким», і щодня чекати від життя чогось «нового» та «кращого».

Та і «нове», і «краще» приходило чомусь, як правило, неждано: то ні з того, ні з сього, вже на початку першого семестру, йому запропонували відвідувати ще й заняття режисерського факультету; то якось тими ж днями до зали зайшла секретарка деканату й «дивним голосом» покликала його в деканат, після чого все й одразу різко помінялося, адже саме в деканаті відбулася та перша й коротка, але така значуща для Миколи зустріч із О.Довженком, котра не тільки надто схвилювала й порадувала Миколу, а й уперше та назавжди «загнала» його в стан тієї постійної напруги й блаженного очікування чогось незвичного, котру ми сьогодні посправжньому не осягнули.

Ні на хвилину не вивело юнака з того стану навіть по-батьківськи буденне запитання О.Довженка про те, чи не болять, часом, його натруджені балетками ноги – Микола сприйняв цю турботу Учителя як турботу батька або матері, майже механічно.

Ще більше закріпило цей новий стан душі Миколи повідомлення О.Довженка про те, що він забирає його на «Мосфільм». І Микола після того вже не міг «вірити» чи не «вірити» О.Довженкові та його власним вухам, бо все вже сприймалося так, як і мало б бути – натомість постало суто практичне життєве питання: «Навіщо б це?». Але саме тоді «зажеврили» нові незвідані надії.

Та справді переломним і глибоко осмисленим самим оповідачем виявився той епізод, коли Учитель, прочитавши йому свою «Зачаровану Десну», майже механічно, хоча й після тривалої та багатозначної паузи запитав: «А хто це написав?» [2, с. 346]. А коли учень після нестерпно довгої «безсумнівної» паузи відповів на питання запитанням: «Ви письменник?» [2, с. 346], читач почав чекати «розриву», адже ні в Учителя, ні в Учня слів більше не знайшлося: Довженко замовк і надовго, а Микола від сорому пішов (чи краще б сказати, «утік») до Ботанічного саду.

«Минали дні, лекції спливали, як вода...» [2, с. 346], – але в одну із тих субот, коли безпосередньо до студентів приходив сам О.Довженко, до Миколи підійшла секретарка керівника студії й «підпільним голосом» звеліла йому зайти до бібліотеки [2, с. 347].

Саме там і саме тоді, під час читання О.Довженком перед старшокурсниками його кіноповістей, особливо під час розмови Миколи про ці твори із автором один на один сталося те, що не могло не статися: зрілий і виключно терпеливий митець художнього слова з іще зовсім «майбутнім»,

остаточно знайшли те, що шукали один в одному цілий рік – вони поєднали великий досвід і «зелені» надії зійшлися назавжди.

Жагуча любов Учня до роботи з Учителем і навпаки, породила не лише до його Учня щирі бажання співпрацювати повели їх обох у сферу спільних творчих пошуків і знахідок, радощів і страждань.

А остаточно й по-справжньому міцно та назовсім сплело цих чоловіків перш за все те душевне та духовне єднання, котре геть неможливе без стійкого взаємопорозуміння, яке прийшло тільки тоді, коли Учитель з любов'ю та з пристрастю, із надзвичайним терпінням, почав стежити за усіма намірами добротворення й самоподолання Учня, коли той, розвиваючи всі ознаки й можливості його природженого дару, почав дарувати людям його перші найважливіші набутки. А отже їхні творчі інтереси й цілі, спільні способи і принципи світобачення й творчості не просто «зійшлися» – вони натягнули й настроїли струни їхніх нервових систем лише на добро.

Тобто, «Рік з Довженком» – це не просто нарис чи спогад, це – дивовижний твір про те, як поступово і не впевнено, але й небезнадійно та вдумливо обдарований юнак наближався до Генія, а Геній, наближаючи його до себе, ставав ще добрішим і вищим. Хоча зовні формально цей твір виглядає схожим на низку наївних і щирих констатацій, куцих повідомлень і спостережень, самоспостережень оповідача і максимально прихованих роздумів уже зрілого автора.

Тобто, цей твір про тих особистостей, котрі, не нав'язуючись одна одній, не зіставляючи й не протиставляючи їхніх «плюсів» і «мінусів», «переваг» чи «недоваг», знайшли те найцінніше, що дуже рідко трапляється навіть між «рівновеликими» людьми, ще рідше – між людьми різних поколінь і відмінних суспільних станів і світоглядів... Це справді приклад рідкісного, мудрого й терплячого, творчо-роботящого взаємопорозуміння та поступового й свідомого гармонування інтересів і цілей двох надто різних людей – аж до такої співтворчості, котрої катастрофічно не вистачало й не вистачає абсолютній більшості людей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3-х томах /М.Вінграновський; вступна стаття Т.Салиги. – Тернопіль : Богдан, 2004. – Т.1.: Поезії. – 400 с.
2. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3-х томах /М.Вінграновський. – Тернопіль: Богдан, 2004. – Т.3.: Повісті й оповідання. – 352 с.

ЛАЙКА «ЗАЧАРОВАНОЇ ДЕСНИ» ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Статтю присвячено деяким особливостям лайки в кіноповісті О. Довженка. Зокрема, встановлено її різновиди, специфіку мовної реалізації і функцій з урахуванням особливостей дійових осіб, їхніх характерів, їхнього статусу. Подано оцінку художньої реалізації лайки в контексті її минулих і сучасних словникових тлумачень, в контексті українського загальнонаціонального мовного етикету. Крім того, зосереджено увагу на відмінностях використання лайки, її мовних засобів у чоловіків і жінок, окреслено причини таких відмінностей.

Ключові слова: енантіосемія, кіноповість, лайка, проклін, референтна особа, соматичний стан.

Словники української мови у тлумаченні *лайки-лаяння* акцентують деякі нюанси: 1) *лайка* – брань, ругань; *лайливий* – бранний, любящий ругатися, бранчивий; *лаяти* – ругать, бранить; *лаючий* – любящий ругатися [4, с. 341–342, 348]; 2) *лайка* – те саме, що *лаяння*; слово або вираз, яким лаються; *лайливий* – який є лайкою, містить у собі лайку; *лаяння* – дія за значенням *лаяти*; *лаяти* – різкими, образливими словами висловлювати осуд, докори; обзивати кого-небудь принизливими, образливими словами; *лаятися* – виражати своє незадоволення грубими, часто непристойними або образливими словами (5, т. 4, с. 437, 457). Тут залишаємо за рамками дослідження інше значення слова *лаяння* – *гавкати, брехати* (у Словникові Уманця і Спілки подано тільки це значення [3, с. 67]). Синонімом до *лайка* виступає *проклін/прокльон*: *лайливий* вислів, який виражає різкий осуд кого-, чого-небудь, велике обурення кимсь, чимсь, ненависть до когось, чогось і т.ін. [65, т. 8]. Як бачимо, всі однокореневі слова мають негативну конотацію.

Такий негативізм значення слова оприявлений і в його повсякчасному побутовому загальномовному вимірі, а в розумінні пересічного мовця здебільшого зводиться до сороміцьких слів і виразів (матюків).

Задля економії не подаємо огляду наукової чи іншої літератури щодо лайки як мовно-культурного чи психологічного явища, лише зішлемося на одну із праць І. Огієнка «Лайка українського народу» [2].

Ні нові, ні старі словники не оприявнюють усього ‘набору’ семантичного, естетичного, функційного і потенційного виявів цього слова і відповідно властивостей самого явища, не відповідають справжньому стану речей. Лайка «Зачарованої Десни» О. Довженка геть не відповідає заявленим словниковим параметрам. Метою цієї статті якраз є виявлення

мовних особливостей, статусу, функцій лайки у «Зачарованій Десні» як явища, при цьому аналіз здійснено в тогочасному й сьогочасному контекстах побутування самої лайки.

Наперед зауважимо таке: 1) в оцінці стосунків дійових осіб (родичів) повністю абстрагуємося від щоденникових чи інших спогадів автора про своїх близьких, від їхніх характеристик – джерелом цієї статті є тільки оповідь малого хлопчини, його бачення довкілля; 2) тут користуємося багатотомним виданням «Бібліотеки української літератури» з посиланням у круглих дужках на відповідні сторінки [1].

Отже, як свідчить «Зачарована Десна», в українській культурі лайка – то обширне, різноманітне і різновелике своїми взаємопов'язаними складниками явище. Якщо пригадати зміст твору, то щодо лайки це **суперунікальний** твір. Такий висновок зумовлений низкою особливостей.

Передусім зразки лайки наявні майже на кожній сторінці повісті. Лайку адресовано найрізноманітнішим об'єктам оточення Сашка – члени сім'ї, односельці, жебраки, живність у дворі, собака, кіт. Не уникнув щастя почути і відчути українську лайку і сам Христос (пригадаймо хрещення пасок під час повені): *Тут Христу довелося почути за воду таке, якого не чув ні один засідатель за невідповідні діла* (452). На жаль, не можемо судити, що то були за слова і вирази, оскільки лайка, її зміст і форма мають не прямий виклад, а опосередкований. Лайка з'являється навіть у неочікуваних ситуаціях, за карколомних переходів від одного стану, наприклад, святкового, урочистого, до іншого – комічно-трагічного: *Потерпіть, православні! Преблагий создатель посилає нам знаменіє в водах своїх, яко благоє предвозвестіє урожаю злаков і трав... Куди правши, іроде! До стріхи, до стріхи прав. ... І ти тут проти бога, нечестивець, безвірнику лукавий!* (453).

Помітною особливістю кіноповісті є той факт, що лаються всі дійові особи, навіть ті, хто один раз з'явився в сюжеті, у тім числі й служителі церкви; навіть качка і та лається. Не лається єдиний герой цього твору – його оповідач. Проте особливість лайки полягає в тому, що навіть за деякого повторення мовних засобів її творення чи навіть використання готових структур вона є неповторною в кожного героя.

Досить виразним у кіноповісті є, як зараз модно говорити, гендерний аспект: лайка жінок і чоловіків – то геть різні лайки.

У чоловіків вона скупа, небагатослівна, як постріл, без великих мовно-енергетичних затрат, без накопичення деталей. Наприклад, як стверджує оповідач, його дід Семен любив розмовляти з усім живим, що росло і рухалось навколо, був добрим духом лугу і риби (433). І тут же не сумісна з попереднім спостереженням його лайка-побажання псу Піратові: *Бодай тобі*

кістка в горло! (434), до собак: *Га, бодай ви подохли!* (466). Проте, як бачиться із загальної оповіді, суперечності в такому викладі немає, бо дідова лайка була радше засобом ‘зав’язати розмову, відреагувати на щось чи на когось, мати хоча б умовного співрозмовника’.

Зовсім інший вияв лайки у старця Богдана Холода. Зміну почуттів від улесливості до наростання незадоволення подано через градаційний прийом – від слів із суфіксами зменшеності до лайки-прокльону: *Подайте мені! Або копійочку!... Або бубличка!... Або яблучко!... Ну, давайте бо, що милість ваша! ... Щоб бодай вам добра не було, вовки б вас загризли...*(449).

Характерною щодо цього є лайка батька. Зауважимо, судячи з оповіді, для малого хлопця з усього його оточення референтними є батько і прабаба – найзначущіші люди: про них найбільше згадується в оповіді, на їхні дії найбільше реагує хлопчик, для якого все крутиться саме навколо цих двох осіб. Батьком він захоплюється, батько для нього все, більше, ніж матір. Цікавим є той факт, що у повісті значною мірою саме через лайку зображено риси батька – людини сильних почуттів, здатної на неординарні поступки. Згадаємо для прикладу батькову лайку-прокльон *Будь ви неладні, душогуби* на адресу поліцейського справника і поліцая Макара, сказану в очі останньому. І тут же садить Макара за святочний стіл і саме з ним розговляється (451). Померло зразу кілька синів: *В великім розпачі прокляв він ім'я божє, і бог мусив мовчати*, – автор не переповідає тієї лайки і виправдовує батька сильним потрясінням: *сила страждання вимірюється не так гнітом зовнішніх обставин, як глибиною потрясіння* (с. 445).

Скупість лайки чоловіків можна пояснити деякими особливостями їхнього життя – у них є набагато сильніші і дієвіші від мовних засоби для викиду енергії, погашення почуттів: шинок-горілка, кулаччя-бійка.

У жінок лайка багатша, щедріша, різнофункційна, часто несподівана, як і самі жінки і їхні дії. У повісті зображено двох жінок: матір і прабабу – різні характерами, різні у світовідчутті, різні у розумінні свого місця на землі. Звідси і протилежні особливості їхніх авторських лайок.

Материна лайка має низку особливостей. За найзагальнішими ознаками вона подібна до чоловічої: проста, малослівна, скупа. Суперечливий стан матері у цій сім’ї і суперечливі стосунки з чоловіковою сім’єю призводять і до суперечливості її почуттів і відповідного їхнього вияву: Померла прабаба. Мати плаче: – *Чого це ви, мамо? – Це я плачу для діда, щоб не обижавсь, нехай йому добра не буде, – радісно прошепотіла вона мені на ухо. – Знаєш, яке у нас диво сталось?* (447).

Часто мати виявляє невідповідність (протилежність) мовного оформлення і змісту лайки ситуації і виявлюваним почуттям. *Мати плакала*

ревно, приказувала з невимовною усмішкою: «*Га, бодай ти здох! Ну, ви подумайте, собака, а такий жалісний і таке витворяє. Ач, як повзає. Тьху, де ти, в нечистого, взявся?*» (465). Своєрідна енантіосемія – форма є антонімом до змісту: співчуття, захоплення поведінкою тварини, ніжність почуттів до неї і *бодай ти здох* (умовно можна назвати енантіосемією соціальною).

До речі, цим жіночим типом лайки (повторюючи ту ж модель) користується, звертаючись до каченят, і качка, на яку полює Тихін, одна нога якого не *согласувалася з другою: А рятуйте, ціліться! Бачите? Зараз бахне так, що пір'я з когось полетить... Тихо ж бо, кажу, не хлюпайте, бодай ви повиздихали!...* – *крякала качка з розпачу* (462). Тут бачимо, що малий хлопчина ототожнює матір-качку зі своєю матір'ю, приписуючи качці думки і слова матері.

Отже, функція матеріної [через небажану асоціативну омонімію боюся тут вживати добре, але сьогодні рідкісне, наше слова *матірної*] лайки – не змістово-побажальна, не образа, не прокльон, а щось інше: всього-навсього лайка-приповідка як вставна структура (нагадує вирази-приповідки зразка *забодай тебе комар, хай тебе кури заклюють* тощо).

Бідність і невиразність лайки матері зумовлені суб'єктивно-об'єктивними чинниками: потрапила в *сім'ю лютих своїх ворогів – баби, діда і батька*, несамостійна в своїх діях (за винятком висаджування всього і вся скрізь і всюди), тонкослізна натура. Її поведінка – це поведінка жертви. Знаходиться в постійній внутрішній напрузі. Таку напругу необхідно якось знімати. У протилежному разі людина заганяє себе в стан соматичних захворювань, або ж через самотерапію виходить із зазначеного стану.

Із усього мовного багатства мати підсвідомо вибирає не лайку, а протилежний їй засіб – *нарікання* (нарікання на свою долю, на оточення). *Нарікання* – це якраз антитерапевтичний засіб 'тримання у собі'. У зазначений спосіб людина сама провокує соматичні хвороби. Зрештою, такий вибір призводить до негараздів (у цьому разі до материних хвороб).

Найяскравішим користувачем лайки, її повсякденним творцем була прабаба Марія. Так, як її син – дід Семен любив з усім розмовляти, *як любив сонце*, так прабаба Марія любила все і всіх лаяти. Мабуть, без лайки вона б померла (з точки зору сучасної психології – таки б померла). Її лайка з-поміж лайки інших героїв кіноповісті виділяється своїми незвичайностями.

Передусім улюбленим видом її лайки були прокльони. Вона *проклинала все, що попадалось їй на очі, – свиней, курей, поросят, щоб не скугикали, Пірата, щоб не гавкав і не гидив, дітей, сусідів. Кота вона проклинала щодня по два-три рази, так що він трошки згодом був захворів, аж поки не здох десь у тютюні ... Її можна було по три дні не давати їсти. Але без*

прокльонів вона не могла прожити й дня (435). І то насправді було так, а не художнє перебільшення автора.

Як можна судити, лаялася баба не тому, що була лихою. Напроти, вона лаяла тих, до кого діями засвідчувала свою любов. Таку лайку близькі, за винятком Сашка, сприймали як ‘усвідомлену необхідність’: – *Мамо, а чи не принесли б ви мені мисочку узвару?*– звернувся він [дід] до своєї матері.– *Так чогось у животі пече!* – *Га? Це ти тут лежиш, бодай ти не встав!* *І понеслася бабина гроза на погребню.* – *Зараз принесу, бодай тебе пранці з’їли, щоб ти їв і не наїдався, щоб тебе розірвало, щоб ти луснув був маленьким!..* Баба пішла до хати, а бог [дід] дивився їй услід з погребні і тихо посміхався. *Про що говорили дід і баба за узваром, я не чув* (436).

Бабина лайка була сюжетною, сюжетні лінії могли переплітатися найнеймовірнішим способом – поєднувалися протилежні суб’єктно-об’єктні фактори без будь-яких змістових чи стильових переходів один від одного: *Чого ти реवेश, бодай тобі кістка в горло?!* [тут питання і лайка в одному питально-вигуковому реченні – попробуйте-но його озвучити]. *Щоб ти кричав і не переставав!* – *І зразу до божої матері в небо:* – *Мати божжа, цариця небесна!* *Як не дає він мені покою, не дай йому ні на тому, і на сьому!..* – *Потім уздріла в небесах голубів над хатою та до голубів: Голубоньки мої, святі заступники!* *Та щоб же він не бачив вашого пір’ячка святого і не чув вашого туркоту небесного!* *Щоб не вийшло з нього ні кравця, ні шевця, ні плотника, ні молотника... Покарайте його, святі голубоньки, і ти, мати божжа, такою роботою, щоб не знав він ні сну, ні відпочинку, і пошліть йому, благаю вас, такого начальника...* (439–440). Звернімо увагу: прокльони-побажання стосуються земних справ. До того ж баба Марія, як і всі українські жінки, була носієм особливої релігії, в якій природно поєдналися елементи старих язичницьких вірувань (зокрема, обожнення природи – звертання до голубів) і православних вірувань (звертання до Божої Матері).

З лайки можна було судити, що це жінка впевнена в собі, у своїх діях, почувається захищеною від усіх негараздів. Свідченням тому є факт, що на відміну від українських жінок, які по допомогу зверталися переважно до Божої Матері, баба Марія закликала собі в помічники, в судейські виконавці мало не весь пантеон: – *Мати божжа, царице небесна,*– *гукала баба в саме небо,*– *голубонько моя, святая великомученице, побий його, невігласа, святим твоїм оморфом!* *Як повисмикував він з сирої землі оту морковочку, повисмикуй йому, царице милосердна, і повикручуй йому ручечки й ніжечки, поламай йому, свята владичице, 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 Георгію 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... (435–436).

Тут звернімо увагу на кілька особливостей.

У цьому невеличкому текстовому відрізку наявні найрізноманітніші мовні засоби експресії: іменники-демінутиви, епітети, порівняння, антитези, фразеозвороти, вставні елементи; для більшої певності здійснення заступницьких функцій до одного із потенційних заступників-карателів баба звертається двічі за різними іменами (*святий Юрію, святий Георгію на білому коні*). Баба виявляє своє бачення функцій і можливостей святих: наприклад, від Божої Матері-заступниці вона вимагає дій, їй не властивих (*побий, повисмикуй, поламай*). Проте в її розумінні покарання має відповідати (бути рівновеликим, тотожним) здійсненому злочині (повисмикував він морковку – повисмикуй і ти йому). То є народне розуміння справедливої кари (чи по-науковому – традицієве право).

У бабиному виконанні лайка набуває геть протилежного від закладеного їй природою статусу і призначення – це *лайка-молитва*. До того ж молитва справжня і щира: *Баба хрестилася в небо з такою пристрасстю, аж торохтіла вся од хрестів* (436). І найважливіше: бабина лайка – то не бажання, щоб здійснилося все прошене у святих. На відміну від матері, баба користується (підсвідомо чи свідомо) народною лікарською мудрістю: ‘не тримай у собі – випусти на волю’. По-науковому: не заганяй себе у стан соматичних хвороб. І, як бачимо, така лайка їй допомагає: у свої більше ніж 100 років вона рухлива, прудка, скрізь встигає, не хворіє. Під час лайки у баби *блищали очі і червоніли щоки* (435). Це не що інше, як ознаки активної життєтворчої й життєдайної роботи організму: працює вегетатика, кров активно пульсує. А що це таке – розуміє й учень 9 класу.

Фактично баба Марія (знову ж таки свідомо чи несвідомо) використовує лайку як потужний *психотерапевтичний* засіб.

Думається, що українська лайка загалом мала зазначені вище та інші властивості, функції й особливе призначення. Передусім вона була одним із жанрів *усної народної творчості* (поруч із замовляннями, голосіннями, прислів'ями і приказками). Порівняно з іншими жанрами, передбачала визначену структуру-сюжет, проте здебільшого мала разовий, суто індивідуальний (авторський) характер – отже, унеможлиблювалося її відтворення-тиражування. Цими ознаками вона подібна до голосінь. О. Довженко кілька разів визнає її поезією: *віршами з натхненного поета*,

творчістю (435); зі смертю баби *уцухла народна пристрасна її творчість* (447). І такі авторові свідчення не були художнім перебільшенням.

Лайка в українців має (точніше донедавна ще мала) два вияви: 1) публічний, прилюдний (широкий), з етичних засад дозволений і 2) лайка для вузького використання (обмежена). Якраз у повісті маємо перший її вид. Другий зовсім не озвучено, про нього лише згадується. У зв'язку з цим може скластися враження, що на описувані часи такого виду лайки не існувало і її не використовували українські селяни. Проте словники свідчать про інше – наявний цілий слово-фраземний синонімічний ряд на позначення цього явища: *матіркувати, матюкатися, матюки гнути, лаяти в батька, лаяти в матір, лаяти по московському* [4] з російським тлумаченням-відповідником *ругать матерно чи ругать по матери*.

Саме факт неозвучування цього виду лайки, як ніякий інший, підтверджує щирість і правдивість авторового зображення. На відміну від російської *брани* і *ругани* (а саме через них потрактовано значення слова *лаяння* у Словнику Грінченка [4], де ці два види становили одне ціле і в побуті не диференціювалися за використанням, українська лайка по-московському була поширеною, її знали дорослі носії мови. Однак призначалася вона не для всіх, не для дитячого вуха й адресувалася не дітям. Порівняймо два приклади: 1) сцена, в якій бичок Мина пом'яв коваля Захарка: *А той тоді почав матюкати проклятого Мину і ... упав у калюжу* (447–448) і 2) реакція батька на сльози матері, які нічим не могли зарадити справі: *А батько вилаявсь, аби замовкла мати...* (451). Отже, малий хлопець уже розрізняє матюччя і лайку.

Закінчує кіноповість реквієм по старій Десні: *Нема уже таких річок, як ти була, Десно, нема. Нема ні таємниць на річках, ні спокою. Ясно скрізь. Нема ні бога ані чорта, і жаль мене чомусь бере, що вже нема в річках русалок і водяних-мірошників нема* (471). Все змінилося.

Стала іншою і лайка, змінивши докорінно свої функції, властивості, мовний вияв: немає і тієї лайки – лайки-поезії, лайки-лікувального засобу, лайки-молитви. Її замінено колись забороненою до широкого повсюдного вжитку лайкою московською (матюччям) з іншою – антитерапевтичною функцією і антинародною суттю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Довженко О. Зачарована Десна / О. Довженко // Олександр Довженко. Кіноповісті. Оповідання. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 431–472.
2. Огієнко І. Лайка українського народу / І. Огієнко // Рідна мова. – 1937.

3. Словарь російсько-український. – Т. 1. Зібрали і впорядкували М. Уманець і А. Спілка. – Львів, 1893. – 327 с.
 4. Словарь української мови. Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко: В 4-х томах. Т. 2. – К.: Наукова думка, 1996. – 588 с.
 5. Словник української мови: В 11 т. – К.: Наукова думка, 1970 – 1980.
-
-

Анатолій Новиков

КОНЦЕПТУАЛЬНА ОПОЗИЦІЯ «ДОБРО» / «ЗЛО» В КІНОПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»

Йдеться про концептуальну опозицію «добро / зло» в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні». Українська сім'я Лавріна Запорожця під цим кутом зору протиставляється двом іншим родинам – ще одній українській Купріяна Хуторного й німецькій полковника Ернста фон Крауза. Між родинами Запорожців і Краузів, які є типовими представниками своїх народів, іде війна на цілковите знищення.

Ключові слова: добро і зло, українська і німецька родини, українське козацтво, Сталін, Гітлер.

Не є таємницею, що в багатьох художніх творах героїв досить легко можна поділити на позитивних і негативних. Так, у романі М. Матіос «Солодка Даруся» концепти «добро» і «зло» об'єднують дійових осіб на протилежних полюсах. На одному – Даруся, її батьки й Іван Цвичок, на іншому – енкаведисти. При змалюванні образів цих героїв авторка використовує, по суті, тільки два кольори – білий і чорний. Ця тенденція прослідковується і в класичній, і в сучасній літературі. Наприклад, у таких широковідомих п'єсах, як «Назар Стодоля» Т. Шевченка й «Наймичка» І. Карпенка-Карого, повісті «Лихі люди» Панаса Мирного, у романах сучасних авторів – В. Шкляра («Залишенець. Чорний ворон»), А. Кокотюхи «Червоний» та ін.

Розподіл героїв за таким принципом зустрічається зазвичай у творах з гострим неприхованим конфліктом, викликаним якимось неординарним (здебільшого аморальним) вчинком когось із дійових осіб, або об'єктивними історичними подіями (революція, колективізація, війна), що навпіл розділяють суспільство чи окремі народи на ворогуючі табори, а відтак розводять по протилежних полюсах і персонажів твору.

Концептуальна опозиція «добро – зло» чітко простежується і в одному з кращих творів про Другу світову війну кіноповісті Олександра

Довженка «Україна в огні». В центрі уваги твору пересічна українська сім'я Лавріна Запорожця, яка протиставляється двом іншим родинам – українській Купріяна Хуторного і німецькій полковника Ернста фон Крауза.

В українській літературі такий прийом має давні традиції. Варто згадати, наприклад, п'єсу Марка Кропивницького «Дві сім'ї», в якій так само змальовуються дві родини – «гарна» Степана Рєви і «погана» Насті Жлудихи. Теж саме і в Довженка. В «гарній сім'ї» Лавріна Запорожця, умовно кажучи, все добре. Всі його п'ять синів – Роман, Іван, Савка, Григорій і Трохим – з перших днів війни пішли захищати Вітчизну. І жоден з них не побіг під натиском ворога. Власне сам глава сім'ї і відвіз їх на війну.

Не схилили голови перед нацистами і представники старшого покоління з родини Запорожців – Лаврін і його батько. Лаврін, не шкодуючи життя, самовіддано бореться з загарбниками і зрештою виходить переможцем, у тому числі із протиборства зі своїм особистим ворогом полковником Ернстом фон Краузом. Гідним свого козацького прізвища виявився і Демид Запорожець, який теж ні на мить не здригнувся перед нападниками. Гордий нащадок запорізького козацтва, він навіть в останні хвилини життя демонструє незламність духу, власноруч надіває на свою шию зашморг і, кидаючи на адресу німців образливі слова, висловлює впевненість у перемозі свого народу над ворогами. Показово, що саме цьому своєму героєві Довженко вкладає в уста докірливий закид на адресу полонених, що понуро проходять повз його шибеницю: *«Не встигла війна початися, вже здалися, покидали зброю! Вже повзете в неволю»* [1, с. 164].

Зовсім протилежна ситуація в «поганій сім'ї» Купріяна Хуторного. Його сини, Микола і Павло, при першому ж серйозному випробуванні не просто схилили, а покидали зброю й побігли з поля бою, стали дезертирами. *«У нас, тату, генерал пропав! Застрелився, бодай його сира земля не прийняла. Розгубились ми»* [1, с. 157], – виправдовуються вони перед батьком.

Отже, сини Лавріна Запорожця воюють, а сини Купріяна Хуторного разом з іншими, такими ж як вони *«загубленими душами»*, пиячать у батьковій клуні.

Прикметно, що в обох «поганих сім'ях» народжуються справжні моральні потвори, для яких не існує жодних християнських цінностей. У п'єсі «Дві сім'ї» це Самрось Жлудь, старший син Софрона і Насті, який постійно знущається над дружиною і доводить її до самогубства, а в «Україні в огні» – молодший син Купріяна Хуторного Павло, який убиває рідного батька і йде на службу до ворогів, де скоює ще чимало злочинів.

Смерть Купріяна Хуторного від руки власного сина не є випадковою. Її, поза сумнівом, треба трактувати як покарання батька за погане виховання своїх дітей. Це покарання досить тяжке, але великою є і провина. Адже Купріян виховав синів-дезертирів, які в нелегку для Вітчизни годину відмовились її захищати. Окрім того, це покарання символічне, позаяк виявилось, що таких дезертирів, як сини Купріяна Хуторного, в Україні (про це він писав у своєму «Щоденнику») було близько мільйона.

Разом із тим і Кропивницький, і Довженко все таки залишають своїм «поганим» родинам певний шанс. Це видно принаймні з того, що окремих представників цих родин автори наділяють позитивними рисами. У Кропивницького таким персонажем є Роман Жлудь, який, до речі, переходить у «гарну» сім'ю Степана Реви, взявши шлюб з його донькою. А у Довженка – Христя Хуторна.

У Христі надзвичайно сильний дух. Це справжня українська патріотка, хоча її ніхто і не вчив любити Батьківщину. Навіть в екстремальних умовах дівчина не скорилася поневолювачам. Вона разом зі своєю подругою по нещастю Олесею за першої ж можливості намагається втекти з полону. *«Вони бігли довго по полю, потім байраками, долинами до лісу, – описує їхню сумну одіссею автор кіноповісті. – За ними гналися. Вони падали, біжучи, й знову бігли. По них стріляли. Вибившись з сил, вони стали й підняли руки в гору»* [1, с. 193]. Їх переслідують, б'ють, гвалтують, але вони все рівно не полишають надії вирватися з неволі, і нарешті їм це вдається. Такий відчайдушний опір пересічних українських дівчат озброєним до зубів нацистам відбувається на тлі того, як чимало дужих чоловіків, «позбавлених волі й закону» замість того, аби боронити країну, покійно їдуть у німецьке рабство [1, с. 193].

Христя відверто засуджує цих сіромах: *«Як я ненавиджу їх, Олесю! – сказала Христя, обернувшись до Олесі, коли поїзд минув станцію. – Щоб так опуститися! <...> Навіщо вони тікали, скажи мені? <...> Чому вони не вмерли в боях, щоб я плакала й молилася на них?»* [1, с. 194].

Сім'ї Лавріна Запорожця і Купріяна Хуторного як протилежні полюси із знаком «плюс» і знаком «мінус» притягують до себе інших подібних собі персонажів. «Гарна родина» поповнюється Василем Кравчиною, тобто ще одним відважним захисником Вітчизни, а в клуню до «поганої» стікаються негідники – такі ж дезертири, як і Купріянови сини.

Багато про що говорять і прізвиська героїв кіноповісті. Запорожці, поза сумнівом, асоціюється з запорозькими козаками, які упродовж століть боронили від ворогів Україну. А Хуторні – це ті, що мешкають на хуторі,

обабіч великих поселень, а отже, й громадських справ. Це прізвище співвідноситься з висловом *моя хата скраю*, тобто мене це не стосується.

Інше протиставлення відбувається нарівні родин двох ворогуючих народів – українського і німецького. Характеризується воно своєю безкомпромісністю, боротьбою не на життя, а на смерть. Українську сім'ю у цьому протистоянні представляють Лаврін, Роман і Олеся Запорожці, а німецьку – полковник Ернст фон Крауз, його син лейтенант Людвіг Крауз, дружина й невістка полковника. Між цими родинами, як і поміж народами, представниками яких вони є, точиться запекла війна, у тому числі й на локальному, міжродинному рівні [1, с. 182 – 183].

Закінчується ця боротьба цілковитою перемогою родини Запорожців. Власне інакше не могло й бути. Лаврін переміг не тільки своїх ворогів, а навіть власну смерть. Це справжній билинний богатир. Джерела Лаврінової надзвичайної наснаги Довженко пояснює тим, що він як гідний нащадок славетного українського козацтва увібрав у себе силу свого народу, що акумулювалася упродовж століть. Ця велика непереборна сила, про яку Довженків герой навіть не здогадувався, десь глибоко дрімала у його єстві і вирвалася з нього тоді, коли він повинен був виконати свою велику місію – підняти народ на боротьбу з ворогами: *«І стрепенулася у Запорожця нелюдська жадоба до життя. З широких українських степів, з ярів і темних байраків повіяло на нього смалятиною історії, голівешками, димом і кривавою парою»*. <...> *«Такого ще не бачив ні український місяць, ані зорі. Запорожець один знищив половину ворожих автоматників. Для нього ніби не існувала темрява. Він бачив усіх і все. Він виводив людей на волю, туди, де було закопано зброю»* [1, с. 191 – 192].

Жодної негативної риси не віднайти і в образі старшого Лаврінового сина – Романа Запорожця. Він кадровий військовий, лейтенант прикордонних військ, з перших днів війни знаходиться в лавах захисників Вітчизни. Автор твору акцентує увагу на тому, що своїми духовними і генетичними узами Роман, як його батько й дід, теж міцно пов'язаний з пращурами – славетними запорізькими козаками. *«Це був воїн, безстрашний месник, подібний до прадідів своїх, ім'я яких він носив»* [1, с. 197], – наголошує Довженко. Партизанський загін, котрий очолює Роман, переслідує особистого ворога родини Запорожців – полковника Крауза.

Веде свою війну з Краузами й Олеся. Притому їй, напевно, ще важче, аніж іншим членам родини Запорожців, оскільки вона дівчина і потрапила в повну залежність від дружини й невістки їхнього сімейного ворога. Останні її як середньовічну рабину купили на невольничому ринку. Молода українка зовсім одна у ворожому оточенні й далеко від Батьківщини. Голодній і

знесиленій тяжкою працею, їй, звичайно ж, не подужати двох здорових і розлючених німкенів, які накинулися на неї, одержавши звістку про смерть молодшого Крауза. Однак Олесі все-таки вдається втекти від них. Прикметно, що нелегку дорогу додому їй допоміг здолати той самий незримий духовний зв'язок з пращурами, який в екстремальній ситуації, у вирішальний час, на межі життя і смерті несподівано відчув її батько, який відкрився її старшому братові. Інакше не могло й бути, позаяк дівчина не встигла до кінця виконати свою жіночу місію – стати продовжувачкою свого невмирущого козацького роду. *«Вона йшла додому. Сила, що несла її на схід, на Україну, була надзвичайна. Її несла мудра невмируща воля до життя роду, оте велике й найглибше, що складає в народі його вічність»* [1, с. 208].

Зовсім іншими фарбами змальовує Довженко негативних персонажів. Полковник Ернст фон Крауз, судячи з артікулю, що додається до його прізвища, належить до касти аристократів. Відтак він, як і більшість представників древніх німецьких фамілій, ставиться до фюрера неоднозначно. Принаймні таким він зображується автором твору при першому знайомстві. Аристократ фон Крауз зневажає плебея і вискочку Гітлера, але водночас і цілковито визнає, оскільки останній зумів зробити, на його думку, неймовірно – разом з мільйонами «білявих пустунів» на кшталт його сина Людвіга «привів його через всю Європу на Україну» [1, с. 162]. Крауз бувалий і досвідчений вояка, якому до того ж не можна відмовити в інтелекті. Він належить до елітної частини вермахту – розвідки, і час від часу висловлює свої критичні й відверті зауваження, у тому числі на адресу нацистів. Пам'ятає він і про те, як у 1918 році тікав з України в «одних підштаниках», що «життєздатність і зневага до смерті» в українців безмежні [1, с. 162], однак не зумів зробити правильних висновків. Полковник Ернст фон Крауз програв свою сімейну війну Запорожцям, позаяк, на відміну від цих останніх, попри свою формальну належність до древнього аристократичного роду, не черпав енергії від предків. Власне інакше не могло й бути. Залишки своєї духовності він став добровільно знищувати відтоді, як пов'язав свою долю з темними нацистськими силами, з духовним плебеєм Гітлером.

Автор зображує образ Ернста фон Крауза у процесі деградації, яка, зрештою, приводить його до повної духовної і фізичної смерті. На таке ж духовне і фізичне вимирання приречений і весь його рід. Довженко демонструє це на прикладі образу молодшого представника цієї сім'ї – полковникового сина Людвіга. Змальовуючи його портрет, письменник не скупиться на чорні фарби: *«Це був расовий гітлерівський пес останньої*

формації, жорстокий, лихий мерзотник, герой шибениць, масових палійств і гвалтувань. Цей темний неук не раз ошарашував навіть свого старого вовка-батька одчайдушною своєю рішучістю і брутальною винахідливістю в розправах з ворогами імперії. Часом старий Крауз жахався свого виродка...» [1, с. 162].

Чіткі паралелі поміж Лавріном Запорожцем і полковником Ернстом фон Краузом простежуються і в їх відношенні до своїх вождів. Лаврін, по суті, знаходиться в опозиції до Сталіна. Автор досить красномовно демонструє це в тій частині твору, де його герой розмовляє з портретом кремлівського керманіча. *«Прощайте, товаришу, – звертається він до світлини Сталіна. – Не думали ми з вами, що так вийде, та сталося не малою, великою кров'ю на [своїй] території» [1, с. 169].* У цьому реченні кожне слово звучить як докір вищому керівництву країни, яке напередодні війни насаджувало доктрину, суть якої полягала в тому, що радянський народ має воювати на чужій території і до того ж малою кров'ю. А відтак до війни з нацистською Німеччиною країна не підготувалася. Такий військовий маневр, як оборона, у збройних силах навіть не розглядався.

Немає жодного сумніву, що устами Лавріна Запорожця у спір зі Сталіним вступає сам автор кіноповісті. Від болі за сплюндровану окупантами рідну українську землю, нещасну долю свого народу йому, звичайно ж, хотілося волати на весь світ, хотілося донести свою правду співвітчизникам і передусім людині, від волі якої залежало практично все у тодішній країні. Переймаючись такими далеко непересічними проблемами, Лаврін ставить вождєві риторичні запитання: *«Що буде з народом нашим? Виживе він чи загине, що й сліду не стане ніякого? Розженуть його по каторгах та по лісах, байраках та гнилих болотах, як вовків сіромах, та натруять одне на одного, так що й живі завидуватимуть мертвим. Горе нам... Народ безсмертний, ви казали, товаришу мій. Ой важке наше безсмертя! Важка доля народна... чую смерть» [1, с. 169 – 170].*

Однак цей позитивний герой далеко не все міг сказати диктаторові навіть у такій дещо завуальованій формі. А тому інші, більш небезпечні сентенції, Довженко «доручає» ворогові (ворог на те він і ворог, аби знаходитися на протилежних ідеологічних позиціях) – полковнику Ернсту фон Краузу. *«Ти знаєш, – звертається полковник до свого сина Людвіга, характеризуючи українців, – вони не вивчають історії. Дивовижно. Вони вже двадцять п'ять літ живуть негативними лозунгами одкидання бога, власності, сім'ї, дружби! У них від слова нація остався тільки прикметник. У них немає вічних істин. Тому серед них так багато зрадників... От ключ до скриньки, де схована їхня загибель» [1, с.164].*

У такий спосіб Довженко, по суті, розвінчує всесильного генсека як геніального провидця, звинувачує його у тій масштабній катастрофі, що сталася на початку війни на теренах України. Але разом із тим митець хоче і вказати на глибинні причини, які призвели до цього. На його думку, це було наслідком (ні більше, ні менше!) пагубних ідеологічних засад, на яких ґрунтувалася політика більшовицької партії, що після жовтневого перевороту як непотріб відкинула основоположні християнські цінності, національну ідентичність, споконвічні народні традиції. Сталін, звичайно ж, не міг не помітити таких серйозних закидів на свою адресу і адресу очолюваної ним ідеологічної машини. Він усе «правильно» зрозумів, звинувативши письменника в тому, що останній ревізує ленінізм і політику комуністичної партії в її засадничих питаннях.

З відповіддю генсек не забарився. «Крамольний» твір, як відомо, було заборонено, а сам автор опинився в жорстокій опалі, яка за великим рахунком тривала до самої смерті «вождя всіх народів». В архівах ВУЧК – ГПУ – НКВД – КГБ збереглася «Справка о линии поведения и настроениях кинорежиссера Довженко Александра Петровича», в якій між іншим наводяться слова самого митця: *«...Впрочем, Сталин иначе поступить не мог, как запретить мой сценарий. Если бы он его одобрил, то этим бы признал, что многое, делавшееся по его указаниям за последние пятнадцать лет, неправильно и привело к большим несчастьям народа. Такого признания от Сталина ждать было нельзя»* [4, с. 230].

Важко до кінця зрозуміти, чому після того пріснопам'ятного засідання Політбюро 31 січня 1944 року, на якому Довженка, як він сам писав, порубали *«на шмаття»* і закривавлені частини його душі розкидали *«на ганьбу і поталу на всіх зборищах»* [2, с. 333], Сталін все-таки не розстріляв майстра, навіть не відправив до концентраційного табору, як він це зробив з багатьма іншими українськими (і не тільки українськими) митцями за значно менші «провини» перед режимом? Достеменною відповіді на це непросте питання, мабуть, ніколи не знайти. В якості гіпотези можна висловити хіба що припущення: можливо, тому, що, усвідомлюючи масштаби таланту кінорежисера, диктатор хотів і надалі використовувати його талант в інтересах комуністичної ідеології. Яскравим свідченням тому є фільм *«Мічурін»*, створений уже після цих подій і високо поцінований вищим керівництвом країни (Сталінська премія).

Виникає ще одне цілком закономірне питання, чи сам Довженко усвідомлював, наскільки небезпечною для нього особисто була ця гра з вогнем? Напевно, що ні, оскільки до того, як його кіноповість *«Україна в огні»* потрапила до рук Сталіна, автор познайомив з нею деяких своїх колег

по кіно-мистецькому і письменницькому цехові і навіть М. Хрущова. Останній, як відомо, високо поцінував новий твір майстра, хоча пізніше й малодушно від нього відхрещувався, звинувачував митця в тому, що той, мовляв, показував йому твір не в повному обсязі – без «крамольних» епізодів.

Звертається до світлини свого фюрера і фон Крауз. Але почуття цього військового служачки до Гітлера різко контрастують з відношенням до Сталіна Лавріна Запорожця. Крауз демонструє фанатичну відданість вождю, яка зображується Довженком у карикатурній формі. Полковник час від часу посеред ночі схоплювався і виструнчувався *«перед портретом фюрера у фронт, копіюючи його рухи, простягаючи перед ним величезну волохату руку»* [1, с. 225]. Він писав Гітлерові листи, в яких пропонував свої проекти щодо нових, більш досконаlih методів пограбування України й планомірного економічно обґрунтованого винищення завойованого народу, за що дістав від Гітлера *«рицарський залізний хрест з дубовим вінком»* [1, с. 225].

Залізний хрест і дубовий вінк варто сприймати, звичайно ж, як метафору – натяк письменника на те, що невдовзі має залишитися на цій землі від вірного Гітлерового пса полковника Ернста фон Крауза.

Українська і німецька родини, що уособлюють в собі, як уже йшлося, два ворогуючі народи, протиставляються автором кіноповіді «Україна в огні» за принципом «добро» – «зло». Українська, що самовіддано бореться із загарбниками, черпає свою справді богатирську силу з глибин історії, від героїчних пращурів, з якими в неї зберігся міцний духовний зв'язок. Саме тому вона виходить переможцем у протиборстві з ворогами. Німецька, навпаки, все більше деградує, а відтак відходить у небуття. Разом з нею на смітнику історії має опинитися й німецький нацизм, з яким вона асоціюється.

Один із своїх найкращих творів кіноповідь «Україну в огні» Олександр Довженко створив у найдраматичніші дні Другої світової війни, коли на теренах нашої Батьківщини у битвах з німецькими загарбниками вирішувалася доля всього цивілізованого людства. Основне своє завдання митець вбачав у тому, аби мобілізувати співвітчизників на боротьбу з ворогом, апелюючи при цьому до духовних джерел українського народу, його героїчного минулого. З тих пір пройшло понад сім десятиліть, проте Довженків шедевр залишається таким же актуальним і сьогодні, оскільки Україна знову в огні і знову потребує захисту від зовнішнього агресора. Знову не менш актуальним залишається заклик геніального кінорежисера й письменника прищеплювати українській молоді парості національної ідентичності, виховувати майбутніх захисників Вітчизни на славних козацьких традиціях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Довженко О. Кіноповісті. Оповідання / Олександр Довженко. – К.: Наукова думка. – 1986. – 712 с.
2. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939 – 1956 = Дневниковые записи / О. П. Довженко. – Харків : Фоліо, 2013. – 879 с.
3. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. / Марко Кропивницький. – К.: Держлітвидав УРСР, 1958. – Т. 2. – 539 с.
4. Тримбач С. Довженко та вожді (Сталін – Хрущов – Берія) / Сергій Тримбач / Довженко без гриму: Листи, спогади, архівні знахідки / упоряд. і коментар Віри Агеєвої і Сергія Тримбача. – К. : КОМОРА, 2014. – 472 с.

Валерія Пустовіт

ОСОБЛИВОСТІ ПОРТРЕТУВАННЯ В ЩОДЕННИКОВИХ ЗАПИСАХ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

У статті досліджено специфіку використання портретних характеристик у щоденникових записах О. Довженка. На фактичному матеріалі авторка аналізує портрети, представлені у записах письменника: військові, політичні діячі, діти, жінки, літні люди.

Ключові слова: портрет, портретна характеристика, щоденникові записи.

«Довженко, звичайно, геній. Тільки у справді великих людей може бути таке інтенсивне, невичерпно багате, джерелом б'юче життя. Весь час він бродить як хміль. Він буває спокійним зовні, але внутрішньо, видно, – ніколи. Свіжі, красиві думки, поради, проекти він розсилає щедро, на ходу, мовби йому самому тісно від них» [2, с. 156]. Чи не найкраще охарактеризував постать О. Довженка його друг і сучасник Олесь Гончар у щоденнику.

Три роки поспіль я обіцяла колегам написати наукову статтю, взяти участь у роботі конференції, три роки поспіль, перед виходом у відпустку, я брала в бібліотеці щоденник О. Довженка. Щороку я прочитувала по п'ять сторінок не в змозі продовжувати далі, страхіття й жорстока правда війни закривала очі сльозами. Цього року до дня народження аспірантка подарувала мені щоденникові записи О. Довженка, що вийшли у Харківському видавництві «Фоліо» 2013 року. Я зрозуміла, що це вже знак долі. Але історія повторилася. Почалася війна на Донбасі, і я взяла до рук подаровану книгу. Я зрозуміла, що переживає людина, яка нотує щоденно побачені військові дії,

смерть мирного населення, насилля, голод, страх, безвиходь, зруйновані будівлі, вулиці улюбленого міста. Сторінки щоденникових записів О.Довженка про війну – це пережите мною літо 2014 року. Крізь ці записи письменник промовляв «СХАМЕНІТЬСЯ». За що страждає моя рідна Україна? Як бачимо, минуле нічого не прощає, все повторюється. Цей лірично-публіцистичний вступ дає можливість вповні досягнути глибинну сутність особистості О. Довженка, який для мене відкрився по-новому.

Отже, до змісту заявленої проблеми. Для аналізу ми залуцаємо власне не відомий усім щоденник О. Довженка, а його щоденникові записи, що мають суттєву жанрову різницю. Щоденникові записи складаються з 25 зошитів, які зберігаються в російському державному архіві літератури та мистецтва. Зауважимо, що текст переданий в авторському викладі російською та українською мовами з подальшим перекладом. Особистий архів письменника налічує більш ніж 2500 одиниць: сценарії, статті, виступи, листи, спомини тощо. Цікавий факт, коли Ю. Солнцева (дружина О. Довженка. – прим. наша. – В.П.) формувала матеріали для передавання в архів, була умова – обмеження вільного доступу до записних книжок, родинного й особистого листування, щоденниковим записам на 50 років, тобто до 2010 р. Це багато про що говорить, матеріали побачили світ після смерті автора, а значить він був надто відвертим у записах і боявся, що його відвертість може зашкодити близьким.

Щоденникові записи О. Довженка містять нотатки, епізоди, розмірковування щодо створення творів, оцінку подій, що відбувалися, описи зустрічей і відповідно люди, з якими доводилося спілкуватися. З огляду на це, автор особливу увагу, можливо для створення майбутніх образів і персонажів літературних творів, приділяв портрету.

На сьогодні вже існують наукові розвідки про щоденник О. Довженка В. Гриневича, Г. Мазохи, Л. Попович та ін., однак до специфіки портретування вчені не зверталися. Специфіку портретування в художній літературі вивчали К. Сізова, Н. Демчук, Е. Костюк, І. Семенчук, Г. Сириця, І. Бикова; у щоденниковому жанрі – О. Галич. Досліджуючи портрет у щоденнику О. Гончара, учений зауважує: *«Портрет у мемуарному тексті є однією з його складових, що дають підстави говорити про творчу індивідуальність письменника, особливості його естетичного мислення»* [4, с. 81].

Отже, метою статті є визначення типів портретів у щоденникових записах О. Довженка й особливості їх компонування.

При виявленні портретних характеристик людей, групи наркомів, солдат, офіцерів автор для більш яскравого психологічно-естетичного ефекту

вводить порівняння. Першим колективним портретом у щоденникових записах є опис полонених німців: *«Обірвані, брудні, обморожені румунські і італійські полонені солдати кинулися на таких же жалюгідних німецьких полонених і почалася бійка....Горбаті німецькі солдати. Криві, тонкі, як глисти»* [3, с. 48].

Для зображення виснаження дівчат, автор порівнює їх з білим ангельським кольором: *«Білі обличчя їхні, і білі губи їх сухі, як у ангелів архістратигів»* [3, с. 55].

Мабуть немає нічого страшнішого, коли жінка бере в руки зброю й рушає на війну. Зі сльозами згадує О. Довженко побачений ним загін молодих дівчаток: *«Вони були у чоботях, у незграбних військових шинелях і шапках. Вони були військові новачки. Вони дивилися на нас (із Малишком. – прим. наша. – В.П.) пильно і напружено і вітали по-військовому»* [3, с. 92].

Взагалі до зображення жіноцтва автор ставиться з прискіпливою увагою й любов'ю, бо як сам О. Довженко говорив: *«Дівчата – краса землі нашої»*. З огляду на логічно виписані дві частини нотаток: війна – мир, автор подає й відповідно портретну характеристику дівчини в мирний час: *«...дівчина з Полісся з бездоганною чарівною мовою, голосом м'яким, півчим, мрійниця. Руки в її досконалої форми і ноги стрункі і маленькі, посмішка і припухлість десь біля очей Джоконди»* [3, с. 582]. У повоєнні роки, коли не вистачало робочих рук на будівництві нового життя, потрібні були люди різних професій. У щоденникових записах бачимо типове лице робітниці-українки: *«Просте, серйозне обличчя. В платочку. Очі ділові, глибокі, трохи сумні»* [3, с. 497]; будівничої: *«Вона білява з гарною ніжною фігуркою і ніжним обличчям. Очі в її сірі, розумні. Вдала й весела. Є в ній тонкий і зворушливий шарм. Приємний молодий голос і дуже гарна проста мова. Вона розумна і морально чиста»* [3, с. 641].

Жінка – це в першу чергу хранителька родинного затишку й мати. У О. Довженка ставлення до матері було шанобливе, свою старість вона провела разом із сином у його московській квартирі. Слід віддати належне, що він з розумінням ставився до її вікових зрушень, бо жінка натерпілася під час війни, коли жила у київському домі інвалідів. У щоденникових записах подано портретні характеристики матері, яка відправляла синів на війну, яка проводжала в Німеччину на роботу дочку, матері-героїні, яка приїхала з синами будувати Каховську ГЕС: *«Здорова, красива українська мати»* [3, с. 649].

Майбутнє нації – це діти, які мають жити в щасливій державі. Діти війни – це окрема тема. Змальовуючи їх портрети, автор знову використовує колір:

«Вилізали діти з погребів і землянок бліді і жовті, вони зразу ж сліпли, дивлячись на сніги» [3, с. 58].

Перебуваючи на фронті О. Довженко багато часу проводив серед військових, тому й портрети наркомів, полкових комісарів, воєначальників і комуністів часто безіменні. Це пояснюється тим, що військовим притаманні типові риси, як-от: *«Сотня наркомів. Всі молодшого і середнього віку. Короткошії, товсті і однаково одягнені. Багато їдять і часто, гімнастикою не займаються і робить нічого. Вигляд повітовий»*[3, с. 89]. Майстерність письменника виявлено у влучних, часто саркастичних характеристиках, інколи з принизливою інтонацією, які доповнюють портрет: *«Завідділом кадрів полковий комісар, забув прізвище цього низенького шибздика»* [3, с. 177]; *«З полковим комісаром М.Б. я вже, очевидно, розійшовся зовсім. Це висушена убога людинка»* [3, с. 178]; портрет генерал-майора *«По зовнішності, манерам рухатись, говорити і особливо сміятися це дурень – одеський жук. Китель у нього тісний, кашкет великий, голена голова, великі зуби і сміх. Як він сміявся, оповідаючи про бомбардування»* [3, с. 252].

На противагу керуючому складу армії з протилежного боку автор подає портрети солдатів, які воюють з ворогом: *«Полковник Еремін оповідає довго і гарно. Сам він міцний, спокійний, надзвичайно крепко сколочений, справжній танкіст. Він якийсь прокурений увесь і збитий міцно од частого дотику до метала»* [3, с. 213]; з болем і до найменших дрібниць змальовує О. Довженко портрети щойно загиблих льотчиків, але з етичних причин цитування не наводимо [3, с. 258]. Згодом, при розкопках Нової Каховки у мирний час (1952 р.) автор подає опис могили забитого червоноармійця [3, с. 542].

Заслуговують на увагу портрети Сталіна, Рузвельта, Черчилля під час конференції у Тегерані. Самого Довженка так вразили ці фото, що він занотував: *«Я вдивляюсь в кожне обличчя, в кожний ракурс, в одержу, в характер зморщок, в пози, в зачіски, в манери тримати ноги, руки, голову...»* [3, с. 288]. З фотографічною точністю передає письменник портрети керівників трьох союзних держав і кожному дає власну характеристику. Рузвельт – *«у нього багато благородства, довольства, спокію і величавої ясності»*. Розлогі описи письменник поживавлює ще й передаванням акценту Рузвельта: *«Да, містер Сталін, ваші солдати б'ються, о'кей, і ви, самешательний полководець, фи настояний воєний хеній, фи тольшини питися то повного знищення наших ворогів...»* [2, с. 288], – це ніби зроблено з метою дружнього ставлення, але в той же час О. Довженко наголошує на нещирості, зверхності й панування над світом цього «художнього керівника».

«Черчилль сидить у своєму кріслі глибоко. Він потонує у ньому, убравши голову в плечі. Він розсівсь, мов старий хижак, мов старий кондор. Се сидить Стара Англія, холодна, хижа, розумна. У її гордо обвислі щелепи. Очі її дивляться далеко вдалечінь і вперед» [3, с. 289], – використання зооморфної метафори письменником є не випадковим, бо кожний представник – це уособлення його країни, на фоні спокійної, мудрої Англії Черчилль виглядає звіром на полюванні, якому треба за будь-яку ціну врятувати свою владичицю моря і земель.

«Сталін сидить на жертвовному креслі. Він уперся в нього ногами й руками, мов на кораблі в шторм. Він окремих. Він чужий. У нього несвободні руки, і картуз повернуло не на той бік» [3, с. 289]. Напруження вождя передано й читачеві, адже головнокомандувач армії багато покладав на цю зустріч і чекав допомоги. Сам Довженко тут же занотує про серцевий біль за вождя і важкість перебування у цім товаристві.

На відміну від одиничних описів портретів історичних осіб, військових у щоденникових записах згадуються люди, з якими письменник зустрічався й мав тривалі взаємини. Сучасна дослідниця творчості А. Чехова І. Бикова [1, с. 289] виокремлює два різновиди таких портретів: одиничний (концентрований) і деконцентрований. У щоденникових записах часто присутній опис портрету й стану людини, особливої уваги заслуговують портрети керівництва уряду того часу, до яких О. Довженко ставився з певним пієтетом: Й. Сталіна, М. Хрущова, письменників О. Фадєєва, М. Бажана та ін.

Портрет Сталіна подано двічі: під час конференції в Тегерані і в труні. О. Довженко вважав вождя своїм заступником, тому й портрет мерця подано з шанобливістю й смутком: *«Лежав у труні, поклавши богатырські руки творця. На грудях сяяли золоті знаки епохи, ним створеної. Лице мислителя і трудівника великого було живе, втомлене і чимсь не вдоволене з нас»* [3, с. 703 – 704].

До Микити Сергійовича письменник ставився з повагою, називаючи його великою людиною *«великої нації син по формі і змісту»* [3, с. 399]. Вперше ми знайомимося з ним у 1942 р.: *«Він був у ангіні. Закутався платком і в шинелі. Увесь білий. Гарна і розумна людина. Багато перестраждав, постарів і збирається реставрувати українське господарство»* [3, с. 104]. Саме йому О. Довженко давав ідеї з розбудови держави, але Хрущов убачав розвиток лише у сільському господарстві. У часи навішування ярликів за «Україну в огні», заборону жити в Україні різко у бік письменника висловився і М. Хрущов, але вже сил не було боротися, або як сам пише автор *«проклинати. Я навіть думати не хочу про Хрущова»*

[3, с. 361]. Але все одно людська підлість не давала морального спокою письменникові *«Чому криводушність хитренького Хрущова в'ялить мою душу і терзає її гнівом образи і обурення?»* [3, с. 352].

Протягом усіх записів ми бачимо як змінюється життєва доля людей, їхній стан, а й, відповідно, і створений автором портрет. Деконцентрований портрет дозволяє простежити еволюцію розвитку суспільства, зрозуміти як соціально-політичне, культурне життя змінювалося, і як ці зміни відобразилися на людині. Яскравим прикладом цього служить портрет О. Фадєєва, з яким письменник познайомився ще в 30-х роках, під час подорожі на Далекий Схід. Перше знайомство читача з Фадєєвим без докладного опису зовнішності, лише моральна оцінка, з якої бачимо позитивне ставлення автора. І згодом стан людини у розпачі, коли його зняли з посади відповідального секретаря Спілки письменників Радянського Союзу: *«Фадєєв прийшов до мене розгублений і дуже сумний. Видно, що великий біль приховав він у своєму серці»* [3, с. 320]. Довженко доклав зусиль, щоб заспокоїти товариша, підтримати й вселити надію на кращі часи. І вони настали для Фадєєва, запис 1946 р.: *«Одвідав мене Саша Фадєєв. Симпатичний, здоровий і веселий. Уже член Верховної Ради і голова комітету по Сталінським преміям. Доказував мені «с пеною у рта», що я не маю жодного права на одержування премій...»* [3, с. 402]. Тут ми вже бачимо впевнену людину при владі, яка може вирішувати будь-які питання й давати поради. Довженкові було прикро, що час і посада так змінили товариша, і він не одержав підтримки й розуміння, коли кожний вважав за необхідне цькувати О. Довженка за його творчість і національну позицію.

Щоденникові записи дозволяють фіксувати образи реальних людей з позицій часу, і автор не має права на прикрашання вчинків, у той же час оцінка подій є суб'єктивною. Таким постає український письменник М. Бажан, у молодості близький товариш О. Довженка. Вже з перших сторінок автор поміж рядків говорить про квасний патріотизм свого «друга», усі характеристики зневажливі й короткі: *«Бажан, на мою думку, зовсім охамів.... Я вийшов з почуттям глибокої огиди до цієї підсліпуватої, страшно злої і грубої чиновної людиночки. К чортовій матері»* [3, с. 109]. Хоча й не подано портретної характеристики, але оціночні епітети й використання літоти свідчать про неприємну зовнішність письменника. Читач сам може уявити людину: *«Полковий чиновник-індик явно уникає мене, коли я заходжу до табору його редакції. Чи сумління нечисте, чи боїться, щоб часом його «козаки» чогось не подумали, чи гордість заїла? Смутно мені і гидко дивитися на мого бувшого друга, а нині безумовно уже ворога, що десь бубонить про мене зле. Жалюгідний боягуз і лакиза»* [3, с. 228]. Бажан

упевненими кроками робив собі кар'єру, інколи за рахунок друзів, ідучи на моральні злочини, але ніколи не дбав про свій народ, очолюючи керівні посади: *«Мав чудесну «дружню» сутичку з М.Б. Він був величний, цей фальшивий нарком, злий і нікчемний»* [3, с. 257]. Прикметно, але у більшості записів не подано прізвища, лише ініціали, що також свідчить про зневажливе ставлення О. Довженка, який не міг пробачити смерті свого батька в окупованому німцями Києві, коли усі «Бажани» тікали у закритих машинах повз хати. Про ледачість Бажана свідчить такий запис: *«Бажан, лежачи роками сонний на дивані»* [3, с. 349], – як Обломов розмірковував про вічні цінності, Довженкові *«не снилося, що диван перетвориться в міністерське крісло для одного, а для другого сила, енергія, працездатність і прямота стане великим нещастям»* [3, с. 349]. Очолюючи міністерство культури, Бажан і тоді не підтримав бувшого товариша: *«мізерний український лакиза, предатель і холодний мій убивця...»* [3, с. 361]. Майстерність О. Довженка-мемуариста виявилася у змалюванні зовнішньої характеристики людини без портретних рис, але послідовно, наростаючи як сніговий ком, вчинки й висловлювання персонажа створюють повномасштабний образ.

На фоні військових дій автор знаходить портрети пересічних громадян, фотокореспондентів, артистів. Зважаючи, що й сам О. Довженко писав нариси з фронту, а до журналістів, які приїздили на поле бою за яскравими, соковитими статтями, описами подвигів героїв, а, відповідно, й заробляли бали собі за участь у цих операціях було негативне ставлення. Це були люди у більшості своїй кар'єристи, для яких людське життя, трагедія – це матеріал для публікації. Тому й занотував автор намір створити образ журналіста *«товсту, жирну постать, якому, по суті кажучи, все одно, що і як, для якого український народ це лише категорія кон'юктури»* [3, с. 63]. І подібний образ бачимо в записах: *«Бойкий журналіст, увесь у новому, в безлічі нових ремнів, що перетинали його товсту не по літам фігурку по всім напрямкам, округлі окуляри з товстим короткозорим шклом, планшет нова, сумка нова, чоботи хромові нові»* [3, с. 131].

Типовим явищем для війни були концертні виступи артистів перед солдатами з метою підняття морального духу воїнів. О. Довженко з осудом ставився до цього, занотовуючи: *«Це була пошлість, що затуляла людські страждання. Явище майже нестерпне по своїй гостроті»*[3, с. 258]; на фоні цього увага автора зосереджена на портреті цигана з українським прізвищем: *«У нього був прекрасний голос, і він добре ним володів, цей некрасивий золотозубий рябий циган Семеренко»* [3, с. 258].

У письменника була синівська любов до літніх людей, тому й портрети їхні змальовані з теплотою. Так, у записах бачимо два описи під час війни українського й російського дідів: *«Неписьменний, темний український дід з бабою. У діда дуже цікаве лице, він лисий трохи, з білою бородою Миколи угодника, з добрим носом, зморшками і веселими очима. Йому 75 років»* [3, с. 224] і подібні риси у діда з Тамбова: *«Ночував у селі у красивого руського діда Бородіна. Добре покусали руські блощиці, а дід похожий на старовинну ікону святого з чудесними тонкими рисами, тонким носом і класичною довгою красивою бородою»*[3, с. 242]. Таким же добрим є опис свого восьмидесятилітнього батька *«Він був неграмотний, красивий, подібний зовнішньо на професора чи академіка, розумний і благородний чоловік. У нього і в гробі було чорне хвилясте волосся і біла, мов сніг, борода»* [3, с. 270].

Однією з особливостей щоденникових записок є нотатки про свій стан, як-от: *«Сижу похилий, втомлений, притягнись з невеселої, недоброї роботи, і замість радості одпочинку, новорічного святого спокою і душевного миру, хочеться мені плакати»* [3, с. 425]. Ці записи зроблені напередодні нового, 1947 р., коли письменник нудгував за рідною Україною, був покинутий і забутий усіма і майже через десятиліття опис з Нової Каховки, де вже перед нами людина, замріяна у майбутнє: *«Дивляться на мене [двоє робітників. – прим. наша. – В.П.], сивого, під деревом з пером у руці, простоволосого, з непокритою головою. Я посилаю їм привіт»* [3, с. 627].

Колективні портрети також мають інформативну значущість, як час впливав на групи людей, об'єднаних спільною працею, турботами тощо. Так, О. Довженко подає портрет директора кінохроніки, який приїхав до звільненого Києва, протиставляючи колективу кіностудії: *«Молодий, товстопикий чоловік, товстомордий і товстошкурый товариш побачив групу жовтих, обідраних, пригнічених жахом німецької недолі співробітників»* [3, с. 274]. Жахом і розпачем, невимовним болем пройняті рядки опису зруйнованого Києва, людей, гнаних у невідомість: *«Київські люде. Їх не було. Місто було порожнє. Я бачив їх усього коло ста чоловік поодиноцю чи невеликими купками. Се були головним чином люде старі і інваліди, каліки. Але всі вони мали той несамовитий вигляд, якого не можна забути нікому і ніколи в світі. Вони були напівбожевільні, худі, обдерті, жовті, з неприродними істеричними рухами і широко розчиненими нездоровими очима»* [3, с. 301]. Майже всі люди війни *«обідрані, землистонемиті, сумні»* [3, с. 416].

Страхіття війни надовго закарбувалися в пам'ятті народній, навіть у повоєнні роки люди були втомлені невеселі, спостерігаючи (сидячи чотири години в машині. – прим. наша. – В.П.) за натовпом людей О. Довженко не

помітив ні єдиного красивого обличчя, про що й занотував 1949 р. У мирний час увесь тягар відбудови міст і життя лягав на плечі молоді, тому і в записах письменника більша увага сконцентрована на колективних портретах будівників, робочих, пересічних громадян. Особливістю цих портретів є вікова категорія *«Прекрасні і молоді обличчя. Тихі, стримані, спокійні і радісні»* [3, с. 492], соціальна приналежність *«Роз'їжджаються і йдуть робітники з роботи, погано одягнені, біднуваті, позбавлені ще наполовину доброго життя»* [3, с. 543], керівництво *«В залі було чотирнадцять тисяч. Обличчя розумні, задумливі, сумні. В президії немолоді знайомі люде, діячі державні. Жодного молодого обличчя. Всі стомлені, стурбовані, збентежені»* [3, с. 783], зовнішність *«Робітниця молоденькі стрункі з чарівною пластикою фігурок у робах. Сині штанці. Спіднички в дрібних квіточках, в хусточках. Одна у синій роби, неначе хлопчик. Заляпані вапном і фарбою. І обличчя теж у краплинах крейди й крейдяних фарб, немов яєчка»* [3, с. 671]. При розбудові Нової Каховки людям також було сутужно, про що й не побоявся у ті часи занотувати О. Довженко: *«Зовнішній вигляд наших будівників, сказати б, не дуже мальовничий. Помітні сліди матеріального недостатку. Деякі просто худі, видно, що в цьому році було тут в столовках сутужно»* [3, с. 768]. Перебуваючи у Запоріжжі 1956 р. письменник побачив ту саму картину: *«Люди сірі, заклопотані, виснажені»* [3, с. 778].

Проаналізувавши щоденникові записи О. Довженка, маємо визначити певну специфіку у зображенні портретів. Зважаючи на часовий проміжок записів 1939 – 1956 рр., умовно виокремлюємо дві групи портретів: воєнні й мирні. Важливою особливістю аналізованих матеріалів є те, що сам автор особисто бачив людей, чиї портрети подавав. При відображенні портрету тієї чи іншої особи автор часто використовує не риси зовнішності, а окремі портретні деталі, стан, жести, пози тощо. Змальовуючи портрети свого батька, дівчат і дітей під час війни, автопортрети увага мемуариста зосереджена на яскравій рисі зовнішності, наприклад, довга борода, білий колір волосся, жовті діти, сірі люди і т.д. У записах переважають портрети невідомих людей, з якими письменник навіть і не був знайомий – це все прототипи майбутніх літературних образів, як-от: портрет журналіста на фронті, російського й українського діда та ін. У щоденникових записах переважають концентровані портрети, серед деконцентрованих можемо виокремити образи Фадєєва, Бажана. Компонуючи портрет останнього мемуарист жодного разу не звернув увагу на його зовнішність, лише на психологічні й моральні сторони, інколи – на фізичний стан. При описі портрету Довженко рідко називав героїв на ім'я, в основному використовував

влучні епітети, перифрази, порівняння, ініціали. З метою дружнього ставлення до керівника українського уряду вживав звертання «*Микита*».

Перспективи дослідження вбачаємо у виокремленні націєтворчого чинника у щоденникових записах О. Довженка.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Быкова И.А.* Типология портрета персонажа в художественной прозе А.П.Чехова / И.А. Быкова// Языковое мастерство А.П.Чехова. – Ростов н/Д., 1990. – С. 39-46.
2. *Гончар О.Т.* Щоденники: У 3-х т.: Т.1 (1943-1967) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д. Гончар. – 2-ге вид./ О.Т.Гончар. – К., 2008. – 455 с.
3. *Довженко О.П.* Щоденникові записи, 1939-1956=Дневниковые записи, 1939 –1956. – Харків: Фоліо, 2013. – 879с.
4. *Щоденники* Олеся Гончара в парадигмі соціальних комунікацій і літературознавства / А. О. Галич. – Луганськ, 2013. – 88 с.

Володимир Гриневич

ГЛУХІВ У ФОРМУВАННІ СВІТОГЛЯДУ О. П. ДОВЖЕНКА

Стаття присвячена дослідженню особливостей формування світогляду О.П.Довженка під час навчання у Глухівському учительському інституті в 1911-1914 роках, розкриваються його глухівські контакти та зв'язки.

Ключові слова: О.П.Довженко, Глухів – столиця Лівобережної України, Глухівський учительський інститут, культура, історія, студентські роки, навчання, здібності, захоплення, листи, «Автобіографія», спогади, світоглядні засади,.

З Глуховом пов'язані життєві віхи й творчі здобутки багатьох відомих діячів вітчизняної культури, зокрема генеральних канцеляристів М.Ханенка, автора щоденників «Діаріуш або Журнал» (записи першої половини 1722 р.), «Щоденник генерального хорунжого Миколи Ханенка» (1727 –1731 рр.; 1742 – 1753 рр.), Я.Маркевича, П.Борзаківського, П.Ладинського та інших. Багатотомні щоденники-хроніки яких стали новою формою літописання і вираження національного патріотизму.

З історією міста пов'язані імена перекладача Генеральної військової канцелярії С.Дівовича, автора віршованого діалогу «Розмова Великороси з Малоросією» (1762), членів другої Малоросійської колегії українського філософа, просвітника-демократа Я.Козельського та П.Симоновського, автора «Краткого описания о козацком малороссийском народе и о военных его делах» (1765), у якому в дусі української державності подано загальний огляд

історії України Козацько-гетьманської доби до 1750 року. Саме час у Глухові Данило Туптало (Дмитро Ростовський) посідаючи посаду ігумена Глухівського Петропавлівського монастиря (1694-1697), активно працював над третьою частиною своїх відомих «Четві-Міней». Завершив їх Данило Туптало у 1705 році, коли вже був митрополитом у Ростові.

У Глухові здобули музичну освіту основоположники духового хорового співу XVIII ст., композитори М. Березовський та Д. Бортнянський. Існують непрямі свідчення, що в школі навчався і співав Г.Сковорода.

Загальновідомо, що тричі (1844, 1845 і 1859 роках) у Глухові побував і Т.Г.Шевченко. 4 травня 1861 року жителі Глухова зустріли домовину з останками свого великого Кобзаря, яку перевозили з Петербурга через Москву і Глухів для поховання на Чернечій горі. Глухів Т.Г.Шевченко змалював у російськомовній повісті «Капитанша», поемах «Сон» («У всякого своя доля»), «Іржавець» та інших.

У Глухові провів свої юні роки майбутній кінорежисер світового рівня О.Довженко під час навчання у Глухівському учительському інституті в 1911–1914 роках. Саме Глухів, викладачі інституту, студентські друзі, просто знайомі, на наш погляд, відіграли значну роль у формуванні світогляду юного Сашка. Саме з'ясування фактів і подій, що вплинули на формування світоглядних засад О.Довженка і зумовлюють актуальність нашого дослідження.

За сучасною класифікацією, Глухів належить до категорії малих міст. Проте це – одне з найдавніших міст на Сіверщині (північно-східній частині) України, де відбувалися найважливіші події українського державотворення.

Час зародження Глухова губиться десь у глибині століть. Перші писемні згадки вказують, безперечно, не на дату його заснування, а вже на період активного розвитку. Надійніша перша згадка про Глухів як про місто Чернігівського князівства зустрічається в Іпатіївському літописі за 13–14 грудня 1152 року. Тут, зокрема, читаємо про похід суздальського князя Юрія Долгорукого з синами та ростовцями проти Великого князя київського Ізяслава Мстиславовича: *«І поїдоша на В'ятч і взяша їх; також на Мценськ, да на Спаш, да на Глухов, ту же і сташа. Біля Глухова військо поповнилось дружиною Новгород-сіверського князя Святослава Ольговича, котрому належало місто, і великою чисельністю половців»* [1, с. 7–8]. Отже, як видно з літописної інформації, уже на той час місто було надійним місцем для схованки і могло розмістити досить велике військо.

Також варто зауважити, що першу згадку про Сосницю за 1234 рік (тобто через 82 роки пізніше згадки про Глухів) знаходимо в тому ж таки Іпатіївському літописі. Тут, зокрема, читаємо, що князі Данило Романович

Галицький і Володимир Рюрикович *«Поидоста Чернигову... остуда же поидоша кленячи землю, поимаша грады многы по Десне, ту же взяша и Хоробор, и Сосницю...»* [5, с. 14].

Непрямі історичні джерела (церковна література) згадують місто під 992-м роком, коли було створено Чернігівську єпархію і Глухів увійшов до її складу. Якщо це відповідає дійсності, то 992-й рік теж не є роком заснування міста, адже, щоб будь-який населений пункт виріс до міста, потрібен певний час.

Проте найважливіше значення для з'ясування давньої історії міста мають археологічні дослідження. Знахідки груболіпної кераміки пізньозарубинецької культури II-III ст. н.е. по вул. Валуї та пров. Пожежному, київської культури III-V ст. н.е. по вул. Красна гірка, колочинської культури V-VII ст. н.е. на березі Павлівського озера говорять про безперервний розвиток Глухова від невеликого поселення до міста, яке у давньоруський час вже мало значні розміри. Тут проходили торговельні шляхи сіверян із полянами, древлянами, в'ятичами, радимичами, угро-фінами.

У другій половині XIV ст. місто потрапило під владу Великого князівства Литовського. Страшне лихо – «чорна смерть» – спіткало глухівчан у 1352 році, про що літопис писав: *«... у Глухові ж тоді ні одна людина не залишилась, всі ізомроша...»* [1, с. 10].

До Московської держави глухівські землі відійшли 1503 р., а подальші складні польсько-російські відносини призвели до того, що місто неодноразово переходило з-під влади короля під владу царя. Але вже у 1618 р. за умовами Деулінського перемир'я Глухів увійшов до складу Польщі як прикордонне місто. Саме тоді йому і «пожалували» Магдебургське право.

З початком Хмельниччини у 1648 р. формується Глухівська козацька сотня, яка згодом увійшла до складу Ніжинського полку. Упродовж 1663 – 1665 рр. існував окремих Глухівський полк.

У березні 1669 р. гетьман Д.Многогрішний уклав із Москвою «Глухівські статті», які значною мірою забезпечили автономні права України.

На початку XVIII століття місто опинилося у вирі найважливіших історичних подій, пов'язаних із Північною війною (1700 – 1721 рр.). 6 листопада 1708 року після падіння Батурина Глухів став столицею гетьманської та Лівобережної України. Так започаткувався «Глухівський період» історії України, який тривав упродовж 1708 – 1782 років. Місто стає резиденцією гетьманів І. Скоропадського (1708 – 1722 рр.), Д. Апостола (1727–1734 рр.), К. Розумовського (1750– 1764 рр.), місцеперебуванням пер-

шої Малоросійської колегії (1722 – 1727 рр.), правління Гетьманського уряду (1734 – 1750 рр.) і другої Малоросійської колегії (1764 – 1782 рр.).

Набувши статусу столиці Гетьманщини, Глухів у XVIII ст. перетворився у політичний центр України. У ньому розмістилася Генеральна військова канцелярія разом із іншими вищими урядовими установами. Водночас Глухів став центром розвитку ідеології українського державотворення. Саме у Глухові наказний гетьман П. Полуботок відстоював права і вольності українського народу.

У XVIII столітті місто стало культурним центром України. У ньому були створені перший аматорський і професійний театри. У 1730 р. розпочалося навчання в Глухівській музично-співацькій школі.

Проте дві страшні пожежі 1748 року (згоріло 275 будинків, торгові ряди, декілька шкіл і шпиталів, гетьманський двір) і 1784 року (згоріло 5 мурованих храмів, Дівочий монастир, великий генерал-губернаторський будинок, у якому розміщувалися Малоросійська колегія, Генеральний суд з архівами, більше трьохсот обивательських будинків) майже спустошили місто. Після ліквідації гетьманської держави в 1764 році з частини Лівобережної України була створена 1765 року Малоросійська губернія з адміністративним центром у Глухові. Після скасування полкового і сотенного поділу (1782) Глухів став звичайним повітовим містом.

Про яке, під час перебування у ньому квітневими днями 1845 року, з глибоким розчаруванням Т.Г. Шевченко напише: *«Но где же эта площадь? Где этот дворец? Где коллегия... Где все это? И следу его не осталось! Странно! А все это так недавно, так свежо! Сто лет каких-нибудь мелькнуло, а Глухов из резиденции малороссийского гетмана сделался самым пошлым уездным городком»* [12, с. 288].

12 березня 1874 року було ухвалене рішення про заснування в Глухові учительського інституту з трьохрічним терміном навчання, що здійснював підготовку вчителів для міських училищ Чернігівської та Полтавської губерній. Факт створення Глухівського учительського інституту зафіксовано у «Циркулярі по управлінню Київським навчальним округом» № 8 від серпня 1874 року, 21 вересня 1874 року відбулося офіційне відкриття Глухівського учительського інституту. До університету приймали лише чоловіків, які закінчили учительські або духовні семінарії чи гімназії. У 1877 році було завершено обладнання власного інститутського будинку. Завдяки турботі родини Терещенків, зокрема попечителя інституту С.А. Терещенка, у його приміщенні було відкрито домову церкву Св. Дмитра Ростовського Чудотворця.

До 1917 року тут одержали освіту відомі письменники, діячі науки і культури, зокрема: російський письменник, академік С.М.Сергєєв-Ценський; український письменник і педагог С.В. Васильченко, російський письменник І.С.Шкапа; білоруський поет, перекладач і публіцист Янка Журба (І.Я. Івашина), всесвітньо відомий кінорежисер, автор «Зачарованої Десни» О.П. Довженко; доктор філологічних наук, професор П.А. Расторгуєв; відомий археолог і етнограф І.С. Абрамов; український мовознавець М.Т. Христенко; доктор педагогічних наук, професор С.Г. Шаповаленко; член-кореспондент АН України, доктор філологічних наук, професор І.Г. Співак; доктор біологічних наук, професор Є.І. Квасніков; доктор технічних наук, професор П.Н. Агалецький; доктор хімічних наук, академік УНАН, професор Ф.Д. Овчаренко та інші.

В історію міста золотими літерами вписані імена відомих меценатів, діячів науки, культури та мистецтв: родину українських промисловців і меценатів Терещенків, художників Антона Лосенка, Миколи Мурашка, Георгія Нарбута, Костянтина Ломикіна, поета Володимира Нарбута, композитора Ю. Шапоріна, істориків Дмитра і Петра Дорошенків, Віктора Романовського, Федора Уманця, Федора Ернста, Миколи Василенка, астрофізика Йосип Шкловського, народної артистки України А. Роговцевої.

Останнім часом все помітнішим стає інтерес до історичного минулого міста, відкриваються маловідомі раніше сторінки історії, які збагачують нас новими знаннями власного минулого. Помічено, що протягом останніх років молодь усе більше звертає увагу на життєвий шлях видатних людей, що є цілком закономірно, оскільки біографії видатних людей завжди були і є прикладом для наслідування. Сьогодні особливо важливо, щоб підрастаюче покоління виховувалось на зразках життя і діяльності кращих представників нації, серед яких особливе місце посідає геній українства О.П.Довженко.

Довженкознавці свідчать, що сім'я батьків майбутнього кінорежисера мала славний родовід. Рід Довженків ніколи не був кріпаками, належав до козацького стану, а на Чернігівщину предок Довженків Карпо переселився з Полтавщини ще у XVIII столітті. У Карпа був син Григорій, у Григорія – Тарас, який мав багато синів, що їх у Сосниці по-вуличному величали Тарасовичами, а серед них – і Семен, дід Олександра, а в Семена – Петро і Самійло, відповідно, батько й дядько Олександра Петровича.

Сам Олександр Петрович підкреслював у «Автобіографії», як занепавав під російським пануванням його козацький рід, втративши все – навіть уміння читати. Дід Семен ще був письменним, а батько – Петро Семенович і мати – Дарина Єрмолаївна були вже були не письменні. Саме тому Петро Довженко твердо постановив: будь-якою ціною «вивчити свого сина на пана», тобто дати освіту.

Донедавна більшість авторів монографій та підручників, торкаючись шкільного періоду життя Довженка, услід за ним повторювали, що той навчався у Сосницькій початковій, а згодом у вищій початковій школі. Проте Лідія та Віталій Пригоровські, в матеріалах статті [7] на підставах аналізу офіційних джерел, зокрема «Отчета Сосницкого уездного земства по народному образованию за 1903 год» і «Памятной книжки Киевского учебного округа на 1909/1910 год» відзначають, що назвою першої було – «Первое городское приходское училище», другої «Трехклассное ...», потім «Четырехклассное городское училище». Сьогодні це приміщення належить Сосницькому сільськогосподарському технікуму бухгалтерського обліку.

У повісті «Зачарована Десна» Довженко розповідає про свою першу зустріч з учителем Леонтієм Созоновичем Опанасенком (тоді вони один одному не сподобалися). Сашко сприйняв Опанасенка величезним сердитим паном, а той назвав свого майбутнього вихованця «не розвитим», адже хлопчик не міг сказати, як звали батька. Проте в училищі, куди прийшов навчатися Сашко восени 1903 року, вони обидва швидко порозумілися. Л.С.Опанасенко виявився мудрим учителем, а Сашко – здібним, допитливим учнем. Саме Л.Опанасенко пізніше переконав батька здібного школяра, що Сашко має після закінчення Сосницького міського чотирикласного двокомплектного училища обов'язково здобути вищу освіту. Варто зауважити, що училище за високий рівень знань, які воно давало випускникам, у народі називали Сосницькою академією.

Глухівський учительський інститут у колишній столиці українських гетьманів Дем'яна Многогрішного, Павла Полуботка і Кирила Розумовського вирізнявся серед інших навчальних закладів тим, що в ньому давали стипендію у сто двадцять карбованців на рік. З одного боку, саме *«погоня за стипендією, тобто за можливістю вчитися»* [3, с. 22], і привела сюди в 1911 році юного Довженка, з іншого – це був чи не єдиний вищий навчальний заклад на всю північно-східну Україну, куди міг вступити виходець із нижчих суспільних верств.

Сам Сашко мав надто багато планів на майбутнє: *«Та загалом мої мрії у виборі майбутньої професії літали десь у сфері архітектури, живопису, мореплавства далекого плавання, розведення риб і учителювання. Можливо, що учителювання я тільки примислюю зараз до моїх тодішніх прагнень, бо воно було єдиним, чого я тоді досяг»* [3, с. 22].

О.Довженко успішно склав вступні екзамени і став студентом, не маючи повних шістнадцяти років, – наймолодшим серед першокурсників, які здебільшого були людьми статечними, *«... з п'ятирічним і навіть десятирічним учительським стажем (народних шкіл), мали вже по*

тридцять чи й по тридцять два роки» [3, с. 22]. Конкурс до інституту був неймовірно високий: на тридцять місць подали аж триста заяв.

Зачитуючи список зарахованих до інституту, тодішній його директор М.С. Григоревський відзначав: *«Обращает на себя внимание работа по русской литературе на тему, взятую у Николая Васильевича Гоголя, – «Выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточенное мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте на дороге, не подымете потом». Тема трудная, но раскрыта глубоко и, я бы сказал, талантливо. Написал эту работу самый молодой из поступающих, которого мы принимаем в институт, Довженко Александр Петрович» [9, с. 124].*

Значно скромніше про цю подію О. Довженко напише у жовтні 1949 року в листі до глухівчанки Ярини Андріївни Коваль, яка в часи навчання Довженка була ще гімназисткою: *«На вступних экзаменах в 1911 р. у нас був письменный твір на литературную тему... Я його, очевидно, написав, Ярино Андріївно, якщо і не зовсім блискуче, то, в усякому разі, старанно, не шкодуючи чорнила» [6, с. 139 – 140].*

Дотепний, жвавий хлопець, чуйний товариш, здібний карикатурист, прекрасний декламатор – таким його і запам'ятали товариші по навчанню. Так, у листі А.С.Тарасенко (теж колишньої гімназистки) до своєї знайомої у Глухові Є.Ф.Пашкевич від 18 лютого 1972 року, що знаходиться в архівному фонді музею Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка читаємо: *« С Довженко А. я была знакома... Прибыл на экзамены для поступления в институт в белой ситцевой рубашке домашнего покроя, с несвежим воротником со смугами в пыльную погоду... Экзамены в институт паренек выдержал лучше поступающих со стажем педагогов, которые имели преимущество при зачислении институтчиками (так называли тогда студентов института). Приняли и Довженко в число институтчиков на первый курс. Среди институтчиков Довженко был самый молодой. На квартиру он стал у Шидловских, живших по бывшей улице Романовской (теперь Шевченко). Во дворе было два дома, в одном из них (у Шумицких) была на квартире гимназистка седьмого класса Балкова Лидия: / Баитан. Балкова коло тына / Їй каже парубок: «Дивись! / Бач чорногуз несеться в вись, / Оце України картина (Овсяний). Кто же этот парубок ? – Шурка Довженко. Рисовал этот Шурка изумительно хорошо. У меня до войны хранилось несколько программ институтских вечеров с рисунками Довженко А.» [11, с. 6].*

Згадувана нами глухівчанка Ярина Коваль теж відзначала: *«Як живий, нерідко постає він переді мною з блакиті давно минулої нашої юності. Скромний хлопець, в простому, без будь-яких претензій на франтуватість,*

охайному одязі. Цікавий співрозмовник, оригінальний і дотепний. Міг говорити на будь-яку тему, – ми звали його Сашком-філософом, – цікавився він всіма сторонами життя, спостережливим оком підмічав його потворні форми...» [6, с. 138].

Проте диплом учителя, за спогадами Олександра Петровича, дався йому нелегко: *«Мені важко було зближуватися з цими учителями-учнями і вчитися було важко. Моя підготовка до інституту була недостатньою, і я склав іспити, мабуть, випадково. Тому вчився я поганенько. Нерівно. Через те мені не дали стипендії, і перші два роки я перебивався уроками, а батько мій навіть продав десятину землі. Відкраяв від серця. Йому, неписьменному, жилося і тяжко, і гірко, і так хотілося «вивчити свого сина на пана» [3, с. 22].*

Саме в інституті у Довженка проявився хист до малювання, ще більше зміцніла любов до літератури, до художнього слова, до народної творчості, визначилися мистецькі здібності та уподобання. Його малюнками, карикатурами на товаришів, учителів захоплювалися однокурсники. На літературних вечорах відкрився в Олександра хист до перевтілення в літературний образ, основа якого не зовнішні риси, а внутрішній зміст. Зі спогадів тієї ж Ярини Коваль дізнаємось, що Довженко *«На інститутських вечорах завжди виступав з художнім читанням. Улюбленим його предметом була література. В той час ... літературу викладав Віктор Васильович Голубєв – великий знавець і тонкий її цінитель. Дуже часто Довженко і Голубєв виступали з художнім читанням на вечорах разом. Мені здається, що саме Голубєв зробив деякий вплив на Довженка як майбутнього письменника» [6, с. 138].*

Отже, можемо зробити висновок, що В.В.Голубєв дійсно відіграв провідну роль у формуванні світогляду О.Довженка як майбутнього кінорежисера саме засобами літератури.

У Глухові Довженко вперше познайомився із мистецтвом кінематографу (і чи не в глухівському «Ілюзіоні» зародилася мрія про кіно?), захоплювався блискучою грою Марії Заньковецької (з її участю у Глухові були поставлені «Наталка Полтавка» І.П.Котляревського, «Маруся Богуславка» М.М.Старицького та інші). Тут він вперше познайомився з українською забороненою літературою, яку читав на квартирах товаришів та на хаті у свого найближчого друга Петра Фурси, майже ровесника, з яким його едало щире юнацьке побратимство. Зокрема, *«Це був «Літературно-науковий вісник» і газета «Нова Рада», що видавалися, здається, у Львові і читатися у нас потай від педагогів як щось рідне, але заборонене. Заборонено було в нашому середовищі розмовляти українською мовою» [3, с. 23].*

Студентські роки О.Довженка позначені громадською активністю. Скромний будинок на Романівській вулиці, де він квартирував (нині – вулиця Т.Шевченка, 32), був місцем гарячих суперечок на мистецькі та політичні теми. У листі до тієї ж таки Ярини Коваль про цей період свого життя О.Довженко писав: *«Я згадую Глухів і свою романтичну юність...учительський інститут. Він стоїть переді мною, як живий, білий, чистий, з штабмовими трояндами і посипаними жовтим піском доріжками садка. Пам'ятаю домову інститутську церкву, в якій я, 17-річний у той час юнак, стоячи на колінах перед аналоєм на сповіді перед законовчителем Олександром, відмовлявся від віри в бога... Інститут згадую з любов'ю. Бажаю йому... щастя в благородній і великій праці...»* [6, с. 139]. Проте, відзначав: *«З нас готували учителів – обрусителів краю. В Київській, Подільській і Волинській губерніях до нашої платні згодом додавалась якась надбавка, здається, вісімнадцять карбованців на місяць, – за обрусіння краю»* [3, с. 23].

Кожен день у Довженка був чітко розпланований. Зранку – заняття в інституті, після обіду – репетиторство з метою заробити на хліб, а ввечері – підготовка домашнього завдання. Цей розпорядок порушувався лише у вихідні чи святкові дні, коли Сашко ходив до свого товариша Петра Фурси, який жив у селі Береза, за сім кілометрів від Глухова.

О.Довженку подобалося це село. Воно нагадувало рідну Сосницю. Особливо радувала Петрова хата – звичайна, селянська, із садом і пасікою. Ця хатина і сьогодні знаходиться на вулиці Кірова у селі Береза. Звичайно, що в ті часи жителі села і не підозрювали, що поряд із ними співає, розповідає байки, читає книжки майбутній великий митець. Тому просто кожного вихідного дня поспішали до Фурсиної хати послухати українських пісень. Петрові Фурсі, його братові Сергію і Олександрю Довженку вдалося організувати своєрідний сільський етнографічний хор, або краще сказати багатоплановий етнографічний ансамбль, оскільки його учасники не тільки пісень співали, танцювали, а й організовували вистави.

Ще у кінці 90-х років ХХ століття найстаріші жителі села Берези – Фурса Анастасія Павлівна та Грищенко Євгенія Павлівна – згадували про постановки п'єси І.Котляревського «Наталка Полтавка», де Петро з Олександром були за режисерів, Сергій, брат Петра Фурси, зіграв Виборного, а його сестра Ганна – Терпелиху. «Співоча частина» ансамблю дала початок відомому у свій час не тільки в Глухівському районі і Сумській області, а й по всій Україні Народному самодіяльному хору (звання було присвоєно у 1967 році), який проіснував до 2006 року. У ньому співав нащадок роду Петра

Фурси, його двоюрідний внучатий племінник Петро Миколайович Назимок (Тимощенко).

О.Довженко і П.Фурса склали незвичний, як на той час, репертуар хору. Тут звучали такі українські народні пісні, як: «Повій, вітре, на Україну», «Тече річка невеличка», «Ой, лопнув обруч» та інші. Особливо хвилювали і хвилюють березівчан виконання пісень «Заповіт» і «Думи мої думи» на слова Т.Шевченка.

Саме така діяльність Довженка і Фурси спричинила конфлікт із місцевим попом Василем, який занепокоївся тим, що його парафіяни замість церкви щонеділі поспішають до Фурсиної хати. Тому з метою контрпропаганди він і собі зібрав хор – церковний, проте ішли березівчанам до нього неохоче. Хор Довженка і Фурси їм подобався більше. О.Довженко, Петро, Сергій і Ганна Фурси остерігалися попа. Саме тому, коли хтось приносив заборонені книжки, наказували меншій сестрі Ніні (або, як її називали в селі, Нилці Снитчиній), погуляти біля воріт та наглядати, щоб не йшов піп чи урядник.

Пройшли студентські роки О.Довженка і П.Фурси, друзі роз'їхалися. І хоч Довженків ансамбль залишився, вже ніколи Береза не чула у його складі веселого гучного Довженкового голосу.

У червні 1914 року Олександр Довженко одержав атестат за № 477 про закінчення Глухівського вчительського інституту, у якому зазначалося, що вихованець інституту О.П.Довженко «... при отличном (5) поведении, оказал успехи в Законе Божьем удовлетворительные (3), педагогике и дидактике – весьма удовлетворительные (5), русского и славянского языка с методикой, теорией словесности, русской словесности, логики, математики (арифметики, алгебры, геометрии и тригонометрии) с методикой – весьма удовлетворительные (4); некоторые с методикой – удовлетворительные (3), географии с методикой, естествоведении и физики, чистописании – весьма удовлетворительные (4), черчении и рисовании – весьма удовлетворительные (5), пении и музыки удовлетворительные (3), гимнастики – весьма удовлетворительные (4).

Вследствие чего он, Довженко, удостоивается звания учителя высшего училища... и при вступлении на означенную должность имеет пользоваться всеми правами, той должности присвоенными» [4, с. 15].

Тут же була вміщена приписка директора інституту і «письмоводителя» про те, що О.Довженко був зобов'язаний відпрацювати чотири роки на посаді вчителя вище початкового училища за «... полученное им на казенный счет воспитание в Глуховском учительском институте или возвратит

государственному казначейству затраченную на его содержание сумму триста пятьдесят рублей» [4, с. 16].

Тут, варто зауважити, що в «Автобіографії» О.Довженка за 1939 рік знаходимо й дещо негативні спогади про «*обивательськість*» міста, важку духовну атмосферу в інституті, який «*виховував добронравних, політично неписьменних, наївних учителів для вищих початкових шкіл*» [3, с. 22]. Крім того, Довженко відзначає, що «*... вийшов з інституту в 1914 році з умінням учити школярів, політично неписьменним і темним юнаком дев'ятнадцяти з половиною років...*» [3, с. 23]. З одного боку, на наш погляд, у таких висловлюваннях Довженка немає нічого дивного, адже саме такою була політика царської влади по відношенню до українства, і в інституті дотримувались відповідних циркулярів, з іншого – потрібно звернути увагу на час написання «Автобіографії», коли вже було винищено майже весь цвіт української нації і над самим Довженком постійно висів «*дамоклів меч*» розправи. Тому він саме так вимушений був пояснювати, чому «*ввійшов у революцію не тими дверима*» [3, с. 25]. Тільки з 90-х років стало зрозуміло, що саме таким чином він виправдовувався за своє «петлюрівське» минуле участь у визвольних змаганнях 1917-1920 років на боці УНР. Щось подібне ми бачимо у В.Сосюри «*І пішов я тоді до Петлюри, / бо у мене штанів не було*» та інших. Довженко змушений «затемнювати» правду, адже, наголошуючи на тому, що вийшов з інституту з «умінням учити школярів» (а це свідчить про високий рівень навчально-методичної роботи в закладі), він певну політичну грамотність усе-таки мав, попередньо зізнаючись у тому, що читав заборонену літературу.

О.Довженко отримав призначення в Житомир, де й зустрів події лютневої революції, працюючи «*...спочатку в Кутузівській змішаній вище початковій школі, а згодом – у 2-ій Житомирській*» [10, с. 9] або «*Другому вище початковому училищі*» [8, с. 115]. Йшла Перша світова війна. Учителів було мало, оскільки багатьох було мобілізовано на фронт, тому викладав майже всі шкільні предмети (фізику, природознавство, географію, гімнастику). «Олександра Петровича медична комісія визнала не здатним до військової служби через ваду серця. Від своїх учнів О.Довженко був не набагато старшим, але користувався незаперечним авторитетом, а вчителі-колеги поважали Довженка за глибокі знання, педагогічні здібності й надзвичайну людяність і толерантність у поведженні» [8, с. 115].

Пізніше про цей період свого життя О.Довженко згадував: «*Тепер я іноді зустрічаю колишніх своїх учнів. Це вже немолоді люди різних професій. Я питаю їх – чи був я хорошим учителем? Кажуть – був не стільки хорошим учителем, як хорошим вихователем. Ці відповіді сповнюють мене радістю.*

Навряд чи я був хорошим вихователем у звичайному розумінні цього слова. Я просто був молодим, не набагато старшим за них, був товариським, веселим, і вони були мені з усякого погляду ближчими й милішими, ніж мої колеги-учителі» [3, с. 23].

У той час він мріяв стати художником, багато малював самотужки, брав приватні уроки з надією колись вступити до Академії мистецтв. Проте, це вже був початок нового, досить суперечливого і до кінця не з'ясованого періоду життя О.Довженка часів революції та громадянської війни. Сьогодні можна з упевненістю зазначити, що якщо високим загальнолюдським якостям Довженко завдячує батькам, дитячому оточенню, рідній Чернігівщині, то досить ґрунтовним знанням з різних дисциплін, сформованості певних світоглядних засад і поглядів – Глухівському учительському інституту. Зважаючи на подальші факти з життя О.Довженка, можемо стверджувати, що навчання у Глухові було для О.Довженка одним із найщасливіших періодів його життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Белашов В.І.* Глухів – столиця гетьманської і Лівобережної України / Валерій Іванович Белашов. – Глухів. 1996. – 145 с.
2. *Довженко О.* Вибрані твори / Олександр Довженко. – Харків : Веста: Видавництво «Ранок», 2003. – 320 с.
3. *Довженко О.* Твори : у 5 т. / О.Довженко. – К. : Дніпро, 1964. Т.1. – 378 с.
4. *Куценко М.В.* Сторінки життя і творчості О.П.Довженка / Микола Володимирович Куценко. – К.: Дніпро, 1975. – 340 с.
5. *Плачинда С.П.* Олександр Довженко : Біографічний роман / С.П.Плачинда. – К. : Молодь, 1980. – 344 с., іл. С. 14.
6. *Полум'яне життя: спогади про Олександра Довженка /* упоряд. Ю.Солнцева. – К. : Дніпро, 1973. – 719 с.
7. *Пригоровська Л.* Олександр Довженко : «Навчання давалось мені легко» / Пригоровська Л., Пригоровський В. // Українська мова й література у середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах, 2004. – № 2. – С. 170–175.
8. *Слоньовська О.В.* Конспекти уроків з української літератури. Нове прочитання творів. 11 клас / О.В.Слоньовська. – Кам'янець-Подільський : Абетка, 2003. – 640 с.
9. *Сорока І.* Закоханий у прекрасне (Спогади про Довженка) / Іван Сорока // Дніпро, 1964. – № 11. – С. 123 – 126.
10. *Степанишин Б.* Дивосвіт Олександра Довженка : До 100-річчя від дня народження: Літературно-критичний нарис / Борис Степанишин. – К. : «Просвіта», 1994. – 54 с
11. *Фонди музею Глухівського національно педагогічного університету ім. О.Довженка.* Папка № 1.
12. *Шевченко Т.* Повна збірка творів в трьох томах / [Редактор тома О.І.Білецький]. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1949. – Т. II. Повісті. – 1949. – 641 с.

ВОЄННА ЛЕКСИКА В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»

У статті розглядається функціонування воєнної лексики, зокрема мовні засоби створення образу війни у творі О. Довженка «Україна в огні» традиційно та інноваційно.

Ключові слова: воєнна лексика, лексема, антитеза.

Олександр Довженко як воєнний кореспондент пройшов війну і реалістично описав її події в багатьох творах. У кожному жанрі його творчості маємо приклади правдивого осмислення образу війни. У своєму «Щоденнику» від 26 листопада 1943 року він писав: «Мені важко од свідомості, що «Україна в огні» — це правда. Прикрита і замкнена моя правда про народ і його лихо» [6, с. 177].

В одному з дикторських текстів до його повнометражних документальних фільмів під назвою «Битва за нашу Радянську Україну», який було дубльовано 26 іноземними мовами, Довженко-публіцист ставить собі риторичне питання: «Де взяти слова, щоб висловити ненависть нашу до фашизму?!» [4, с. 405]. І сам відповідає: «Фашизм обрушився на нас зі страшною силою і жорстокістю, якій нема ні міри, ні назви. Усе блідне перед цим — усі порівняння, аналогії, усі гіперболи» [4, с. 405].

О. Довженко по праву посідає одне з найпочесніших місць серед письменників-баталістів. Тому мова його творів не перестає бути об'єктом вивчення. Дослідників кіноповісті можна поділити на три групи.

Закономірно найбільше «Україну в огні» вивчали літературні критики: правду війни дослідили Н. Ткаченко і С. Антосіна [14], В. Черненко [17], Б. Степанишин [12], ревізійну модель війни в творі зробила В. Хархун [16], нове прочитання кіноповісті здійснила В. Саєнко [11], Україні під час другої світової війни присвятила свої роздуми Т. Мельник [8], погляд у сьогодення містить розвідка К. Волинського [2], підтекст як авторську позицію розглянула Н. Тимків [13], довженківську кіноповість як «вінок новел» описала Ж. Горіна [3], десять сталінських ударів по «Україні в огні» відтворив С. Безклубенко [1].

Друга група робіт (Т. Іваха [7], З. Шевченко [18], С. Тур [15]) містить методичні поради щодо вивчення даного твору в школі.

Тільки окремі дослідники описали мовні особливості кіноповісті: С. Привалова зробила аналіз фразеологізмів як лексико-семантичної особливості художньої мови твору [9].

Вивчення творів О. Довженка на рівні тексту вважаємо недостатнім. Тому об'єктом нашого дослідження є воєнна лексика кіноповісті «Україна в огні», що дозволить з'ясувати індивідуальні мовні особливості манери митця в розкритті теми правди про війну.

Важливим прийомом аналізу художнього твору з термінологічною лексикою є зіставно-стилістичне порівняння кількох варіантів тексту або різних творів («Україна в огні» — «Щоденник»), що дає змогу виявити зміну позицій автора, особливості підбору виражальних засобів, власну коректуру, тобто заглянути в творчу лабораторію письменника.

Щодо термінів *військова / воєнна термінологія / лексика* в статті ми будемо користуватися *воєнна* (бо від війни) і *лексика* (бо художній стиль).

Матеріалом для аналізу стали 374 лексеми, що виписані методом суцільної вибірки з кіноповісті «Україна в огні». На основі узагальнення даного фактажу нами виділено 18 лексико-семантичних підгруп:

- назви бійців: *безстрашний месник* [54], *герої-страждальці* [29], *визволителі* [77], *залізні лицарі* [85], *рубака* [89] — 19 назв;
- назви бійців за родом занять: *артилеристи* [90], *ружейники* [91], *автоматник* [99], *мінометники* [93], *кулеметник* [93], *їздові* [93], *зв'язківці* [93], *розвідники* [93] — 47 назв;
- німецькі військові: *вбивця* [68], *аморальна істота* [68], *нацист* [70], *мерзотник* [80], *паршива сволоч* [69], *кат* [68], *рахітники* [70], *супостат* [78], *німота* [61], *катюга* [79], *карателі* [83], *гади* [83] — 75 назв;
- зрадники: *звірюка* [57], *мерзотник* [57], *проклятий* [47], *запроданці* [73], *темна сила* [47], *стерво* [76], *кат* [59], *сукин син* [59], *чортові лежні* [88] — 63 назви;
- війна: *огонь страждань* [89], *пожарища*, *руїни* [89], *вся Україна в огні* [60], *війна* [107] — 7 назв;
- зброя, техніка: *кулемет* [71], *револьвер* [15], *німецьке залізо «танки»* [102], *танк* [62], *фугас* [14], *автомат* [34], *гармата* [78], *гвинтівка* [16], *міни* [99], *набої* [100], *снаряди* [93] — 44 назви;
- звуки зброї: *міни крякали* [100], *гупали гармати* [11], *гармати... рявкали й вили* [92], *ревли гармати* [62], *заторохкотіли автомати* [81], *загриміли кулемети, засичали кулі* [26] — 27 назв;
- військові угруповання: *армія* [104], *дивізія* [103], *полк* [103], *підрозділ* [103], *батарея* [90] — 16 назв;
- військові посади: *генерал* [12], *полковник* [12], *капітан* [88], *офіцер* [36], *молодший сержант* [98], *єфрейтор* [99], *гауляйтер* [16] — 15 назв;

- воєнна тактика, операції: *атака* [94], *маневр* [93] — 7 назв;
- військові позиції: *артилерійський пост* [100], *бронейна яма* [99], *з лівого крила* [100], *резерви* [94], *танковий вал* [91], *тил* [104] — 24 назви;
- воєнні будівлі: *бліндаж* [91], *хати-дзоти* [78], *штаб* [103] — 4 назви;
- воєнні команди: *Огонь... Огонь... Огонь* [93], *Давай огонь!* [92], *Снаряд! Замок! Приціл! Огонь!* [92] — 5 назв;
- нагороди: *орден Червоного Прапора* [88], *залізний хрест* [104] — 2 назви;
- Гітлер: *Адольф Гітлер* [16], *фюрер* [82], *фюрер Гітлер* [69], *собацюга* [70] — 7 назв;
- воювати: *кров проливати* [88], *битися* [70], *воювати* [88] — 3 назви;
- рід військ: *артилерія* [90], *піхота* [77] — 2 назви;
- різне: *трупи* [93], *останки* [93], *люті м'ясоруби* «військові лікарі» [62], *небіжчики* [43] — 14 назв.

Другу групу воєнної лексики становлять метафоричні назви, що виникли на асоціаціях з різними тематичними групами:

- з назвами осіб за родовими стосунками: *брати* «бійці» [104], *брати* «партизани» [86], *синочки* «бійці» [78];
- з назвами за родом занять: *професори боїв*, *засідок* «бійці» [96], *прикажчики* «зрадники» [53], *чорний отаман* «німець» [16];
- з назвами, що характеризують розумові та інші дані: *невіглас* «поліцай» [56], *психи* «німці» [99];
- з назвами, що негативно характеризують поганих людей: *виродок* «зрадник» [74], *мерзота* «зрадник» [38], *гідота* «поліцай» [56], *сволоч* «зрадник» [28], *стерво* «зрадниця» [76], *курва* «поліцай-зрадник» [28], *виродок* «зрадник» [74], *блазень* «дезертир» [50], *сволоч* «німець» [85], *паскуда* «німець» [93], *мерзотник* «німець» [68];
- з представниками тваринного світу: *орел* «воїн» [80], *худоба* «полонені» [41], *собака* «дезертир» [25], *пес* «зрадник» [28], *гад* «зрадник» [47], *гадина* «зрадниця» [73], *свиня* «зрадник» [35], *вовки-сіромахи* «дезертири» [25], *чорні круки* «зрадники» [47], *пес* «німець» [46], *хорти* «німці» [95], *собацюги* «німці» [102], *вовк* «німець» [81], *вовчиня* «німкеня» [67].

Особливо контрастними в тексті є протиставлення *воїн* / *німецький воїн* / *зрадник*. Для створення цих образів О. Довженко використовує все лінгвістичне багатство української мови.

Для позначення бійців Радянської Армії автор вживає традиційні лексеми *воїн, боєць, солдат, вояка, визволитель*. При них функціонують різні слова-характеризатори: прикладки (*герої-страдальці* [29]), атрибутиви (*дивовижні воїни* [96]), уточнення (*воїн, безстрашний месник* [54]). Вони й дають різнобічну позитивну характеристику бійців.

Слова другої групи назв бійців мають стилістичне забарвлення і вказують на їх місію: *визволитель* [77], *спасителі* [78], *захисники* [12], *рубака* [29].

Особливий відтінок урочистості вносять лексеми *лицар (залізні лицарі «воїни»* [85]), *герой (герої великого грізного часу «воїни»* [89]).

Заслуговує на увагу значна кількість описових поширених конструкцій, які репрезентують поняття «воїн»: *люди високої марки* [18], *професори боїв, засідок і грізних нападів* [96], *герої великого грізного часу* [89].

О. Довженко виявляє обізнаність і майстерність при номінації військових, які виконують у частині певну роботу (*автоматники* [92], *артилеристи* [90], *бомбометателі* [93], *броньбійники* [95], *десантники* [95], *зв'язківці* [93], *кулеметники* [93], *мінометники* [93], *розвідники* [93], *ружейники* [91]), знаходяться в певному особливому стані (*невольниці* [41], *поранені* [103], *неранені* [96], *оточенці* [50], *контужені* [103], *повішені* [53], *полонені* [50]).

На антитезі *герой / ворог* побудована значна частина твору, яка виконує ще й оцінну семантичну функцію. О. Довженко, як зазначили ми вище, багатьма мовними засобами відтворює велич перших. На думку В. Хархун, «довженківський біполярний міф війни ґрунтується на детальному виписуванні образу ворога, одна з важливих функцій якого — увиразнити й монументалізувати «священність» і «праведність» образу героя» [16, с. 47].

О. Довженко в кіноповісті «Україна в огні» весь словесний вогонь направляє на ворога, зрідка в тексті твору функціонують лексеми: нейтральна *німці* (від назви держави) і розмовно-зневажлива *фріци*, частіше це відантропонімна похідна *гітлерівці* «прихильники Гітлера, німецькі фашисти», *гестапівці* «не обов'язково співробітники гестапо, це і просто фашисти», *нацисти* «не тільки прихильники нацизму як члени гітлерівської фашистської партії, це і просто німці».

Другу підгрупу в назвах ворогів становлять лексеми, які вказують на функцію, яку виконують ці вороги: *окупанти* [75], *загарбники* [97], *карателі* [101], *вбивця* [68].

Авторська оцінка ворогів прослідковується при використанні зоолексем. Це переважно ті представники фауни, які викликають огиду (*гади* [83], *скажені хорти* [95], *вошопруди* [87]), пейоративні форми (*тварюки* [93],

катюга [79], *собацюги* [102]), хижі тварини (*вовки* [75], *вовчиця* «німкєня» [67]) та нейтральні анімалістичні лексеми (*пєс* [17], *собаки* [102], *підла собака* [86]). Усі ці вторинні назви, утворені за моделлю «назва представника фауни» — «назва ворога», мають коливання семантичної амплітуди в бік її розширення.

Для яскравішої характеристики ворогів О. Довженко використовує третю групу лексем стилістично зниженої категорії — лайливі слова, які вживаються з метою експресивно-якісної характеристики німців (автор, на нашу думку, не розрізняє німців-фашистів і німців — громадян Німеччини) здебільшого для вираження різко негативного ставлення до них. До них належать: *йолопе* [86], *мерзотник* [68], *пєскуда* [93], *прокляті* [53], *сволочи* [30], *паршива сволоч* [69], *супостат* [78].

Для більш детального опису ворогів письменник уточнює негативну характеристику означеннями, що називають їх розумові дані (*тупоголові німецькі вбивці* [41]), моральні цінності (*аморальна істота* [68]), внутрішні риси (*осатанілі німці* [95]), зовнішні ознаки (*двогорбий рахитник* [70]), вправність щодо позбавлення життя (*найтонші майстри отрут* [96]). Ці та інші атрибути увиразнюють авторську оцінку образу ворога. Зрідка означення є нейтральними (*ворожі сили* [102]).

Особливих авторських зусиль, зокрема слів, у лінгвістиці тексту вимагає змалювання зрадників, дезертирів. Показати «чужого серед своїх» значно складніше, підібрати відповідні лексичні засоби важко, обізвати найбруднішими словами у художньому тексті лаконічно й образно ризиковано.

З метою вираження різко негативного ставлення до зрадників і дезертирів О. Довженко вживає вульгарні та лайливі назви, в основі номінації яких лежить:

- прислужництво: *лакїза німецька* [46], *посіпаки* [9], *блєзєнь* [58], *прихвостєнь* [59];
- неосвіченість: *нєвіглас* [56], *слїпоголові* [51];
- жорстокість: *кат* [59];
- бідність: *лайдаки-бєзбєтчєнки* [51];
- зрада, продажність: *зрадник* [86], *підлі відступники* [73], *запроданці* [73], *німецькі запроданці* [47], *провокатор* [56];
- бажання керувати: *прикажчики* [53];
- ухиляння, нехтування: *дєзєртир* [22];
- ледарство: *лєдарі* [81], *мироїд* розм. «той, хто живе чужою працею» [58];
- егоїстичність: *шкурники* [81];

- нікчемність, безсилість: *шмара* [73];
- самоприниження: *раб* [51];
- зовнішня або внутрішня подібність з тваринним світом: *свиня* [35], *вовки-сіромахи* [25], *чорні круки* [47], *собака* [25], *українська собака* [83], *слов'янська собака* [42], *пес* [28], *гад* [56], *гадина* [73];
- братовбивство: *каїн* [58], *йуда* [58].

Стилістично знижену лайливу лексику О. Довженко використовує досить продуктивно, як і для зображення німців, з метою експресивно-якісної характеристики просто зрадників, не шукаючи для них причин оправдання, які ми назвали вище: *виродок* [74], *гидота* [56], *поліцаї-курви* [55], *курва-поліцай* [28], *мерзота* [38], *мерзотник* [27], *падлець чи курва* [28], *падлюка* [28], *сволоч* [28], *стерво* [76].

Поширені структури назв зрадників мають у своєму складі переважно підсилюючі означення (*темна сила* [47], *нікчемні люди* [30], *чортові лежні* [88], *людодід проклятий* [58], *аморальна потвора* [75], *підлі відступники* [73], *творець народного лиха* [59], *українська собака* [83]) або атрибутиви *німецький* (*німецькі запроданці* [47], *німецькі наймити* [53], *німецький раб* [47]) та *фашистський* (*фашистський прихвостень* [35, 59]).

За таку велику кількість зрадників (63 назви з 374) один з десяти сталінських ударів по «Україні в огні» гласить: «Довженко — наклепник» [1, с. 92]. Але більшість сучасних дослідників О. Довженка не згодні з такою суворою й необ'єктивною критикою. Адже війна як чистилище дійсно оголює боязнь, жадібність, страх, аморальність та інші негативні риси. І сам О. Довженко готовий був боротися за кожну скривджену душу кіноповісті, про що він пише в «Щоденникові», де може сміливо заперечити своїм опонентам чи спростувати думки, де критично оцінює свою працю: «Якою б не була страхітливою руйнівна війна..., її величезне позитивне значення для історії українського народу безперечне. ... в кінцевому рахунку український народ робить рішучий і неминучий крок вперед» [6, с. 181].

Обсяг статті не дає можливості розглянути всі 18 лексико-семантичних підгруп воєнної лексики, але проаналізовані три з них (назви бійців, назви зрадників, назви німців) яскраво створюють панораму України в огні й трагічний портрет нашого народу в цій війні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безклубенко С. Десять сталінських ударів по «Україні в огні» / С. Безклубенко // Українське кіно. Начерк історії. – К.: Альтерпрес, 2004. – С. 87 – 93.
2. Волинський К. «Україна в огні»: погляд у сьогодні [До 110-ї річниці від дня народження Олександра Довженка] / К. Волинський // Літературна Україна. – 2004. — 23 вересня. – № 37. – С. 1, 3.
3. Горіна Ж. Довженківська кіноповість як «вінок новел» / Ж. Горіна // Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 100-річчю від дня народження Олександра Довженка : тези доповідей і повідомлень. – Херсон, 1994.
4. Довженко О. П. Битва за нашу Радянську Україну / О. П. Довженко // Твори : в 5 т. Т. 1 / вступ. ст. О. Гончара. — К.: Дніпро, 1983. – С. 403 –414.
5. Довженко О. П. Україна в огні / О. П. Довженко // Твори : в 5 т. Т. 2. –К.: Дніпро, 1984. – С. 6-107.
6. Довженко О. П. Щоденник / О. П. Довженко // Твори : в 5 т. Т. 5. – К.: Дніпро, 1985. – С. 177 – 288.
7. Іваха Т. «Україна в огні» О. П. Довженка – твір про трагедію українського народу / Т. Іваха // Українська мова і література в школі. – 2001. – № 1. – С. 48-49.
8. Мельник Т. О. Довженко «Україна в огні». Україна під час другої світової війни (1939 — 1945) / Т. Мельник, Т. Савчук // Історія України. – 2007. – № 38 (жовтень).
9. Привалова С. Фразеологізми як лексико-семантичні особливості художньої мови твору (на матеріалі кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка) / С. Привалова // Українська мова і література в школі. — 2006. – № 1. – С. 27-30.
10. Про антиленінські помилки і національні перекручення в кіноповісті Довженка «Україна в огні». Виступ Й. В. Сталіна 31 січня 1944 р. // Літературна Україна. – 1990. – 5 липня. – С. 5.
11. Саєнко В. «Україна в огні»: нове прочитання кіноповісті / В. Саєнко, О. Ладигіна // Українська мова та література. – 2004. – № 41. – С. 11 – 13.
12. Степанишин Б. Правда, обпалена війною [Аналіз кіноповісті О. Довженка «Україна в огні»] / Б. Степанишин // Дивослово. – 1994. – № 8. – С. 4 – 8.
13. Тимків Н. Підтекст як авторська позиція через сторінки кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка / Н. Тимків // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 6. – С. 47-51.
14. Ткаченко Н. «Україна в огні» О. П. Довженка — це «правда про народ і його лихо» / Н. Ткаченко, С. Антосіна // Історія в школах України. — 2001. – № 4. – С. 45 – 48.
15. Тур С. Урок за твором О. Довженка «Україна в огні» / С. Тур // Українська література в загальноосвітній школі. – 2013. – № 1. – С. 28 –32.
16. Хархун В. Ревізійна модель війни. «Україна в огні» Олександра Довженка // Дивослово. — 2011. — № 5. — С. 45-49.
17. Черненко В. Правда, обпалена війною / В. Черненко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 6/7. – С. 37 – 41.
18. Шевченко З. «Україна в огні» Олександра Довженка в 11 класі / З. Шевченко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 4. – С. 18-23.

ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМ НАЦІОНАЛЬНОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»

У статті розглядається проблема висвітлення особливостей української ментальності в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні». Особлива увага звертається на глибоке розуміння автором позитивних та негативних ментальних рис українців, що визначили їх історичну долю.

Ключові слова: українська ментальність, проблема, кіноповість.

Проблема визначення особливостей національної ментальності – одна з найперспективніших у гуманітаристиці. До проблеми ментальності зверталися у своїх дослідженнях О. Шпенглер, М. Бердяєв, В. Козлов, В. Генінг, Ю. Бромлей, Л. Кубель, Л. Гумільов, Ю. Павенко, В. Січинський, М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький, Л. Цегельський, Ф. Вовк, В. Щербаківський, В. Петров, Д. Донцов, Ю. Русов, О. Кульчицький, І. Мірчук, О. Прицак, Д. Чижевський, М. Попович, В. Янів, В. Храмова, О. Нельга, Ю. Риморенко, О. Стражний та інші дослідники, збагативши науку цілісними концепціями та принагідними спостереженнями.

На думку сучасної дослідниці В. Храмової «Ментальність – це спільне «психологічне оснащення» представників певної культури, що дає змогу хаотичний потік різноманітних вражень інтегрувати свідомість у певне світобачення... Воно й визначає... поведінку людини, соціальної групи суспільства, внаслідок чого суб'єктивний «зріз» суспільної динаміки органічно включається до об'єктивного історичного процесу» [9, с. 4].

Ю. Риморенко вважає, що «ментальність – певний рівень індивідуальної і суспільної свідомості, а також пов'язаний з ним спектр життєвих позицій, культури і моделі поведінки, які претендують на незалежність від офіційно визначених ідеологічних установок і політичних орієнтацій; спільний для членів соціально-політичної групи чи організації своєрідний "політико-психологічний тезаурус", який дозволяє одноманітно сприймати оточуючу соціально-політичну реальність, оцінювати її і діяти в ній у відповідності з певними усталеними в суспільстві "нормами і образами поведінки", адекватно сприймаючи і розуміючи при цьому один одного» [8, с. 187].

На думку О. Нельги, «ментальність – це результат екстеріоризації етносом своєї сутності, це духовно-культурний зовнішній самопрояв етнічної спільності» [7, с. 127].

Окремого дослідження, на нашу думку, потребує проблема осмислення особливостей національної ментальності в українській літературі. Глибоко національні письменники, кровно пов'язані з власним народом, свідомо та підсвідомо відчують ті позитивні та негативні зрушення, що відбуваються в його духовній сутності й намагаються дійти до глибин цих процесів.

Саме таким митцем був Олександр Довженко – яскрава, непересічна постать в українській літературі, письменник-патріот своєї вітчизни, письменник-громадянин. Дослідники його творчості відзначають наскрізно національне світовідчуження митця, його нерозривну єдність із власним народом, уміння по-філософськи осмислити його нелегку долю. Усвідомлюючи себе частиною рідного народу, живучи його болями, письменник пропускає крізь власну душу все, що довелося пережити українцям. Усі випробування, що випали на долю народу, Довженко сприймає як власну трагедію і є надзвичайно щирим і відвертим у засобах відображення цих подій.

До творчості О. Довженка зверталися у своїх дослідженнях П. Тичина, О. Гончар, І. Дзюба, М. Жулинський, Р. Корогодський, М. Куценко, Н. Янкова, А. Луків, І. Кошелівець, Л. Вдовенко, Т. Гундорова, О. Ющенко та інші. Переважна більшість науковців, письменників, кіномитців, які особисто були знайомі з Довженком або зверталися до документальних свідчень його життя, відзначали глибоку народність його творів, тонке вміння відчути народну душу, правдиво відобразити життя людини-трудолюбця, а також вказували на трагічність долі митця. Проте, не менш важливим є дослідження проблем національної ментальності, відображених у творах О. Довженка, зокрема, у кіноповісті «Україна в огні». Адже саме вони, на нашу думку, визначили сучасну політичну ситуацію в країні. Руйнування засад національної свідомості, спричинене тоталітарною ідеологією, нехтування питаннями освіти та виховання, про які говорив письменник-мислитель ще у 40-і роки ХХ століття призвели до трагічних подій сьогодення.

Сьогодні кіноповість О. Довженка набуває особливого значення й прочитується по-новому.

Мета статті – визначення проблем досліджуваного твору, пов'язаних із сутністю української національної ментальності, що є важливою складовою кіноповісті О. Довженка «Україна в огні».

Проаналізувавши життєвий та творчий шлях О. Довженка, політичні, ідеологічні та психологічні механізми впливу тоталітарної системи на художника, Р. Корогодський зазначає: "Доля митця і доля української культури. Мертвий вузол безнадії, приреченості колоніального народу на

поступове винищення, генетичну видозміну сутнісного ядра творчої потенції національно мислячого інтелігента...Майже до кінця життя художник був позбавлений права вільно творити, права повернутися в Україну" [4, с. 562 – 563].

У нарисі "Довженків світ" О. Гончар писав: "Сьогочасна світова культура небагато може назвати митців такого широкого дихання, такої дерзновенної мислі і сміливості шукань, які були притаманні Довженкові. Самою своєю природою він відкривач, експериментатор, утверджувач нового, митець, чиї твори, будучи гостро сучасними, водночас були мовби призначені для майбутніх поколінь, – до них, до найдальших, прагнув він донести пристрасті людей свого часу, шквали епохи, її грози, інтелектуально-філософську напругу" [1, с.162].

«Україна в огні» О. Довженка – це зізнання у вічній любові до свого народу, правдива сповідь про його історичну долю та складну суперечливу душу. Кіноповість наскрізь пройнята турботою про сучасне і майбутнє України. Митець-філософ глибоко розуміє історичні, політичні, психологічні, морально-етичні чинники процесу розвитку українства, славить його мужню, співочу душу й сумує з приводу відсутності в багатьох українців національної гідності, незнання ними власної історії та наявності в них комплексу раба.

В епізоді твору, коли зібралася вся родина Запорожців, звучить пісня «Ой піду я до роду гуляти», що утверджує родинні цінності: «Це була пісня материна. Пісня була весела й журна одночасно, як і життя людське. Мати Тетяна Запорожчиха любила співати її раз чи два на рік, коли по великих трудах і повсякденних турботах десь було з якоїсь гарної нагоди доводилося пригублювати чарчину. Діти дивилися на свою добру матір і величали її» [2, с. 65].

У цій картині подано ідеальний зразок традиційної української родини, в якій шанують батьків та глибоко усвідомлюють свою приналежність до свого національного коріння. Вся сім'я, що підхоплює пісню, відчуває себе єдиним організмом. Родина Запорожців – це також модель ідеального українського суспільства, де чоловіки дбають про безпеку та забезпечення життя родини, а жінки-берегині. Так сини Лавріна Роман та Іван – воїни-прикордонники, Савка-чорноморець. Григорій – землероб, Трохим – батько великої родини, Олеся – «всьому роду втіха. Тиха, без єдиної хмаринки на чолі, майстерниця квітів, чарівних вишивок і пісень» [2, с. 66].

Традиційний зв'язок між поколіннями передається автором за допомогою образу діда Демида, в жилах якого тече козацька кров. Під час виконання пісні він плаче від зворушення: «Хочеться діду Демиду осідлати коня вороного, хочеться їхати в чисте поле літа доганяти» [2, с. 65].

Глибокий патріотизм, традиційні родинні та національні цінності, притаманні родині Запорожців, звучать у словах Тетяни, яка, звертаючись до дітей, формулює власне розуміння смислу людського життя: «Пошли ж вам, Боже, щасливу долю та сили в руки, щоб виповнити свій довг перед миром, щоб возвеличити трудами красну землю нашу українську, аби цвіла вона багатствами і згодою..» [2, с. 66].

Автор акцентує увагу на притаманній українському народові схильності до прекрасного, вмінні творити красу навколо себе. Образ Олесі репрезентує уявлення письменника про ідеал української жінки: «...вона, як птиця, ну так же багато співала коло хати на все село, так голосно і так прекрасно, як, мабуть і не снилося ні одній припудреній артистці з орденами. А вишивки Олесі висіли на стінах під склом в європейських музеях: в Лондоні, в музеї Альберт-Вікторія в Парижі, в Мюнхені і Нью-Йорку, хоч вона про це й не знала. Учила її мати всьому. Була Олеся тонкою, обдарованою натурою, тактовною, доброю, роботящою і бездоганно вихованою хорошим чесним родом» [2, с. 68].

Легковажні хлопці, відчуваючи цілісність, особливість Олесиної натури, соромляться навіть наближатися до неї, а Василь Кравчина розуміє, що дорівнятися до коханої йому допоможе лише «шлях геройства».

У своїх роздумах про жіночу долю Олеся підносить до рівня філософського осмислення традиційної місії жінки в історії рідного народу: «Ми жінки, Христе. Ми матері нашого народу. Треба все перенести, треба родити дітей, щоб не перевівсь народ. Глянь, що робиться. Множество мільйонів гине. За це ж вони вмирають, наші, як би там не бились. Я вірю, Христе, вірю! Нізащо не буде по-німецьки, нізащо!» [2, с.114].

Мріючи про майбутнє сімейне життя, Олеся і Василь, спираючись на усталені уявлення про родину, планують будувати її за найвищими мірками: «ніколи за наше життя не скажемо один одному поганого слова», «навіть не подумаємо злого», «будемо так ладно жити, як ніхто в світі» [2, с.72].

Образи Олесі та Василя уособлюють ідеальні стосунки між закоханими. Вбачаючи глибокий символічний зміст у вчинках героїв, автор робить історичні узагальнення: «Неначе зійшлися століття простої народної любові, що сіє дітей на нашій родючій землі. Зійшлися століття горючих прощань української дівчини-жінки, оспіваної в журних піснях народу» [2, с.73].

Найкращими мужніми представниками українського народу в кіноповісті постають Лаврін Запорожець, його сини, дід Демид Запорожець, Купріян Хутірний, Мина Товченик, Демид Бесараб, Василь Кравчина, командир батареї Сіроштан.

У творі є яскравий епізод, коли страчують старого Демида Запорожця. Він не лише мужньо тримається перед лицем смерті, але, як і легендарний Байда з народної пісні, проклинає своїх катів. Діда збираються повісити за те, що його бджоли покусали чотирьох німецьких солдат. На запитання фашиста, що Демид думає перед смертю, він відповідає: «Світ здурів, то й бджоли подуріли. Почали всяке г...кусать...А думаю я, що погані ваші діла, раз уже ви боїтеся таких, як я. Діло ваше програне» [2, с.79].

Ненависть до ворога, глибокий патріотизм, готовність іти на смерть заради своєї свободи – провідні риси української національної ментальності, що визначили перемогу народу в нерівній боротьбі. Автор зазначає: «І мертві зони теж виявилися помилкою. Вони не були мертві. В них не було кому плакати, просити, благодати чи стогнати. Але в них жила безсмертна ненависть народу. Вона підстерігала фон Крауза на дорогах, у ровах, у лісах. Вона пролазила до нього в двері, в вікна, в душу з громом і кров'ю. Вона пронизувала кожен його крок невтомною помстою. Вона була винахідлива й розумна, і нічим не можна було її знищити. Нічим!» [2, с. 147].

Фашист Ернст фон Крауз, роздумуючи про хід війни, говорить про український народ так: «Я вивчав його історію. Їх життєздатність і зневага до смерті безмежні...Хай наші ідіоти брешуть у газетах які завгодно дурниці про їхню тупість і твариняче ставлення до смерті, ми з тобою повинні знати правду...Так не підкорятися і так умирати, як умирають українці, можуть лише люди високої марки. Коли я дивлюсь на їхню смерть, я завжди тремчу від страху» [2, с.77–78].

Упровадження марксистської ідеї поступового злиття націй, поширення принципів інтернаціоналізму, систематичне придушення всіх проявів національного, сталінські репресії щодо мислячих національно свідомих українців призвели до болючих драматичних трансформацій духовних засад народу.

Свої болючі роздуми про наслідки руйнівних змін в українській ментальності, що стали результатом впливу радянської ідеологічної машини, письменник вкладає в уста німця Ернста фон Крауза: «...у цього народу є нічим і ніколи не прикрита ахіллесова п'ята. Ці люди абсолютно позбавлені вміння прощати один одному незгоди навіть в ім'я інтересів загальних, високих. У них немає державного інстинкту... Ти знаєш, вони не вивчають історії...Вони вже двадцять п'ять літ живуть негативними лозунгами одкидання Бога, власності, сім'ї, дружби! У них від слова нація остався тільки прикметник. У них немає вічних істин. Тому серед них так багато зрадників...От ключ до скриньки, де схована їхня загибель» [2, с. 79].

Образи зрадників у творі позбавлені соцреалістичної схематичності. Автор глибоко аналізує їх психологію, намагаючись зрозуміти витoki зрадництва. Це і страх (Павло Хутірний, Іван Гаркавенко), і прагнення помститися за образу в часи колективізації, за розкуркулення (Григорій Заброна), і злочинна байдужість «снабів», «воєнторгів», «управлінь», «постачалень», які роблять вигляд, що не бачать поранених та швидко тікають із небезпечного місця, відмовляючись допомогти. Письменник називає їх «нікчемними людьми», з «маленькими, кишеньковими, портативними душами», що «виростили в атмосфері легкого успіху і радощів» [2, с. 90]. Автор також вказує на недорозвиненість у них «звичайних людських відносин», «відомств енно байдужість чи просто відсутність людської уяви і тупий егоїзм» [2, с.90]. Вони не здатні співчувати, взяти на себе відповідальність і керуються у власному житті приземленими інтересами. Таким є голова Лиманчук, чиновник і партократ, байдужий до людей. Автор про нього говорить так: «Він був великим любителем різних секретних паперів, секретних справ, секретних інструкцій, постанов, рішень. Це возвишало його в очах громадян міста і надавало йому досить довгі роки особливої респектабельності. Він засекретив ними свою провінціальні дурість і глибоку байдужість до людини»[2, с. 92].

Слова пораненого бійця, що плаче, спостерігаючи за від'їздом воєнторгівців, звучать з унісон із авторськими: «Скажіть мені, товаришу, чому ми такі оце, га?...Чому? Що це таке? Підвезіть ранених, сволочі!» [2, с. 90].

Говорячи про дезертирів, що, отримавши можливість знову податися до війська, обирають повернення на окуповану територію, Довженко зазначає: «У грізну велику годину життя свого народу не вистачило у них ні розуму, ні великості душі...Звиклі до типової безвідповідальності, позбавлені знання урочистої заборони і святості заклику, мляві їх натури не піднялися до розуміння ходу історії, що кликали їх до велетенського бою, до незвичайного. І ніхто не став їм у пригоді з славних прадідів історії, великих воїнів, бо не вчили їх історії...Вони були духовно беззбройні, наївні і короткозорі»[2, с.84].

Василь Кравчина, узагальнюючи події війни, розуміючи складність та неоднозначність подальшого духовного розвитку народу, зазначає: «Кожен з нас мусить одержати дві перемоги. Перемогу над загарбниками-фашистами, вітчизняну спільну велику перемогу. І другу перемогу свою малу, – над безліччю своїх не достатків, над грубістю, дурістю..., над злом, неуважністю...і..поганим ставленням до жінки»[2, с.153].

Художні акценти автора свідчать про його глибокий інтерес саме до української проблематики. Закликаючи воїнів до бою, Василь Кравчина виголошує: «За великий Радянський Союз народів і за нашу українську державу від Закарпатської Русі аж до сього поля бою» [2, с.162]. Неодноразово у творі звучать думки про тісний духовний зв'язок найкращих представників українства з традиційним козацьким світобаченням, їхню єдність з історією, культурою свого народу, наявне системне розуміння його історичного розвитку. Так, виступаючи перед бійцями, Василь Кравчина здійснює, по-суті, історіософський аналіз долі України, народ якої був розрізнений під австрійськими, румунськими, угорськими та польськими прапорами.

Ідучи в бій, командир Кравчина з молитвою звертається до України: «Батьківщино наша – Україно мати! Благослови зброю синів своїх, прийми нашу кров, наші рани і подяку, що породила нас в великий грізний час, що возвеличила наше життя гордим щастям боротьби за твою долю, за все слов'янство, за людство!.. Так за Вкраїну, брати! За перемогу!» [2, с.163].

Твору О. Довженка притаманний яскраво виражений фольклоризм. Це логічно, адже саме народна творчість якнайкраще зберегла традиційні риси української національної ментальності. Використання текстів пісень, що гармонійно поєднуються з авторським текстом, посилення на фольклорні зразки («Із-за гори кам'яної», «Ой горе тій чайці», «Пісня про Байду»), які неодмінно впізнає носій національної традиції, формують у читача думку про безперервність процесу розвитку української нації. Іноді стиль оповіді близький до народного. Таким чином письменник утверджує єдність поколінь, логічну наступність історичних епох в Україні, традиційні ментальні ознаки народу.

Отже, О. Довженко в кіноповісті «Україна в огні» постає глибоким мислителем, що знаючи проблему зсередини, здійснює соціальний, морально-етичний, психологічний зріз тогочасного суспільства, маркує наслідки руйнівного впливу тоталітарної радянської ідеології на традиційні засади української національної ментальності, що вже далися взнаки в часи Великої вітчизняної війни та, на жаль, наявні й сьогодні. Письменник не лише протистоїть тогочасній соціально-реалістичній стратегії зображення подій Другої світової війни в літературі 1940 –1950 років, але й досить відверто висловлює свої національні почуття, пропонуючи читачеві «чисте золото правди».

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гончар О.* Довженків світ / Олесь Гончар // Творчий світ письменника: Літературно-критичні матеріали про творчість українських радянських письменників [Упорядкування, вступ. стаття і приміт. М. К. Наєнка]. – К.: Рад. школа, 1982. – 271 с.
2. *Довженко Олександр.* Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник / Олександр Довженко. – К.: Веселка, – 1995. – 575 с.
3. *Жулинський М.* Печаль душі і святість босоногого дитинства / Микола Жулинський // Олександр Довженко. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник. – К.: Веселка, – 1995. – С. 5– 14.
4. *Корогодський Р.* Велика містерія: життя після смерті / Роман Корогодський // Олександр Довженко. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник. – К.: Веселка, – 1995. – С. 550 – 565.
5. *Корогодський Р.* Довженко в полоні. Розвідки та есе про Майстра / Роман Корогодський. – К: Гелікон, 2000. – 352 с.
6. *Корогодський Р.* Довженко: вчора, сьогодні, завтра в країні національної культури / Роман Корогодський // Дивослово, 2001. – № 5. – С. 52– 54.
7. *Нельга О.В.* Теорія етносу. Курс лекцій / Олександр Вячеславович Нельга [Навчальний посібник]. – К: Тандем, 1997.– 368 с.
8. *Самоврядні* потенції української ментальності / Основи етнодержавознавства [Підручник] [За ред. Ю. І. Риморенка] – К. :Либідь, 1997. – 656 с.
9. *Українська душа:* ІСб. Науч. тр. I / Від. ред. Вікторія Храмова. –К.: Фенікс, 1992. – 128 с.

Наталія Піддубна

МОДЕЛЮВАННЯ САКРАЛЬНИХ СМИСЛІВ Й ІНТИМІЗОВАНОЇ ОПОВІДІ В ЕґО-ТЕКСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ ЩОДЕННИКОВОГО ДИСКУРСУ ПИСЬМЕННИКА)

Стаття присвячена дослідженню релігійної лексики як репрезентанта авторського «я» в щоденникових записах О. Довженка. З'ясовується функціональне навантаження релігійної лексики, зокрема в умовах актуалізації інтимізованої тональності. Доведено, що зазначена лексика, ужита в щоденнику О. Довженка, репрезентує феномен прецедентності, впливає на моделювання глибоко особистісних, але разом із тим загальнолюдських асоціацій. У щоденникових записах О. Довженка відбувається семантичне розширення низки релігійних лексем, що розкриває його як глибоко релігійну людину.

Ключові слова: релігійна лексика, інтимізованана тональність, феномен прецедентності, щоденник.

Українська лінгвістична наука позначена сьогодні посиленням інтересом до его-текстів, зокрема до щоденників, написаних відомими історичними і культурними діячами. Цілком зрозуміло, що така зацікавленість є абсолютно природною, адже тенденції до гуманізації наукових знань спричиняють до антропонімізації мовознавчих досліджень, адже щоденниковий дискурс уможливорює глибше розуміння не лише певних історичних фактів, що постають через призму світобачення, світорозуміння і світосприйняття авторів щоденникових записів, а і їхнього емоційного й психічного стану, який прочитується через мовні засоби, дібрані для вербалізації тієї чи тієї думки.

Підтвердженням активного зацікавлення дослідників вивченням щоденникового дискурсу, як видається, може слугувати хоча б той факт, що впродовж останніх кількох років мовознавство поповнилося низкою наукових розвідок, у фокусі уваги яких були різні аспекти щоденникової діяльності видатних особистостей. Ідеться зокрема про монографію Т. Космеди «Его і Alter ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу» [4]; публікації С. Єрмоленко, що присвячені щоденниковій діяльності Є. Чикаленка [2]; Н. Мазур [6], де об'єктом дослідження є щоденникові записи Д. Дорошенка; І. Сирко, в яких розглядаються лінгвістичні особливості щоденників представників української діаспори [7], та ін.

Щоденникову діяльність О. Довженка досліджували зокрема такі українські вчені, як Л. Мацько, С. Марцин, Н. Видашенко, І. Кондратів та інші, однак досі маємо низку прогалів, що потребують спеціального вивчення. До таких недосліджених на сьогодні, але, безперечно, актуальних питань, як видається, належить і питання щодо функціонального навантаження релігійної лексики в діаріюші видатного письменника. У зв'язку з тим, що в період розквіту антирелігійної пропаганди «Щоденник» О. Довженка рясніє роздумами про Бога, молитвами, описами релігійних свят, прецедентними біблійними одиницями, можемо розмірковувати про виняткову вагомість концептосфери «Релігія» в його мовній картині світу, а сама лексика на позначення ключових релігійних концептів є своєрідним засобом розкриття внутрішнього «я» письменника, чинником інтимізації його записів, основне призначення яких – сповідь самому собі, розмова із самим собою, своєрідна матеріалізація внутрішнього мовлення.

Під час прочитання щоденника О. Довженка чи не одразу стає зрозумілим, що цей щоденниковий дискурс має глибоко особистісний характер, оскільки містить багато крамольних тверджень і міркувань, вербалізованих за допомогою такої ж, умовно кажучи, опальної лексики.

До груп лексики, функціонально актуалізованих у щоденникових записах О. Довженка, належать: 1) номінації *Бог, Господь, Отець* і їхні похідні прикметники типу *Божий, божественний, божеський*; 2) номінації, що стосуються специфіки комунікативної сфери, представлені лексемами типу *молитва, молитися, безвірництво, антирелігійний, вірувати*; 3) найменування релігійних свят, періодів і їхніх атрибутів *Різдво, колядка, кутя, піст*; 4) назви релігійних обрядів і їхніх учасників типу *хрестини, хрещені батьки*; 5) найменування, що виражають християнські чесноти, напр.: *всепрощення, прощення* і под.; 6) найменування релігійних споруд і їхніх частин, назви церковного начиння *церква, святиня, Лавра, царські врата, лампада* та ін.; 7) найменування духовних осіб, представників різних конфесій й угруповань, а також похідні від них прикметники типу *апостол, піддьячий, проповідник, піп, папа, кардинал, патріарх, християнство, парафія* і под.; 8) назви сакральних текстів і похідні від них, наприклад *панегірик, біблейський* та ін.; 9) найменування потойбічних сил *ангел, диявол, чорт* та ін.; 10) прецедентні біблійні імена *Іуда (Іуда Іскаріот, Юда), Каїн* тощо.

Наявність у щоденниковому дискурсі великої кількості релігійної лексики, значна частина якої є вербалізаторами культурно значущих концептів, концептів, що близькі автору щоденника, очевидно, цілком умотивовано пояснюється, з одного боку, глибокою зацікавленістю й обізнаністю О. Довженка з історією релігії, релігійною літературою, зокрема із сакральними текстами, а з другого, – белетризованим типом щоденника, автор якого проходить через випробування такими онтологічними категоріями, як «самотність», «відчуження», «вміння бути іншим», «свобода». Т. Космеда влучно зазначає, що «цей тип поєднує риси й мемуарної літератури, й белетристики, суміщає жанри, утворюючи новий синкретичний жанр, що репрезентує художньо-документальну єдність: від красного письменства запозичується система художніх образів, символів, архетипів, філософська основа тексту, риси поезики, а з документалістикою цей тип щоденника пов'язує прагнення відтворити факти, наявність не художнього, а історичного часу, простору й місця дії, щоденний запис подій життя, але насамперед життя внутрішнього, духовного» [4, с. 141–142]. Більшість же релігійних назв О. Довженко сприймає, очевидно, як такі, що вербалізують прецедентний феномен, що, за визначенням В.Красних, становить собою систему одиниць та значень, відомих усім представникам національно-лінгвокультурної спільноти, котрі є актуальними в когнітивному плані, апеляція до яких постійно здійснюється в мовленні тієї спільноти [5, с. 58]. Відповідно, прецедентні назви позначені глибоким символізмом, а їхнє використання уможливорює передачу найсокровенніших особистих

переживань і найскладніших, часто найболючіших, філософських роздумів геніального письменника-інтелектуала.

Інтимізація, що спрямована на створення ефекту емоційно-інтелектуального спілкування автора з читачем й вираження внутрішнього «Я» письменника, значною мірою здійснюється за допомогою вживання релігійної лексики в щоденниковому дискурсі О. Довженка. Вражають своєю глибиною й відвертістю розмірковування кіносценариста про Бога, церкву, віру, душу, гріх і прощення.

Бог в О. Довженка – це втілення ідеї прекрасного, ідеї добра, безсмертя, милосердя, до якого не кожна людина приходить одразу, але відкидання якого призводить до морального зубожіння, є ознакою деградації особистості, порівн.: *«Я почав молитися богу. Я не молився йому тридцять сім років, майже не згадував його. Я його одкинув. Я сам був бог, богочоловік. ... І став я думати, що страшно і вбого на світі, коли його нема, як от зараз, наприклад. Він є, він був у Павлова, у Мічуріна і, очевидно, був у Дарвіна, як у людей найглибшого синтезу, як інфантильно, себто первісно поетично персоніфікована ідея прекрасного, ідея добра, себто те, що підіймає духовну структуру людини над звичайною сумою її фізіологічних процесів, робить людину доброю, людяною, духовно високою, що дає людині почуття «состраданія», без якого людина не людина. Бог в людині. Він є або нема. Але повна його відсутність – це великий крок назад і вниз»* [1, с. 319]. Закцентуємо увагу на вжитому в наведеному контексті старослов'янським «состраданіє». Очевидно, О. Довженко вважав, що саме це слово, його внутрішня форма, найбільш виразно вербалізує смисли, що містять в концептах *сокровенність, інтимність, дружня тональність, співучасть*.

Красу і велич релігійних споруд О. Довженко протиставляє потворності радянських установ. Концепт «*церква*», таким чином, у розглядуваних записах актуалізує смисли 'краса', 'велич', 'історична пам'ять', 'духовність'. Руйнування релігійних споруд, зокрема Києво-Печерської лаври, цієї «*святині всієї Росії*» [1, с. 250], він сприймає як помсту тоталітарного режиму України, ознаку духовної деградації, порівн.: *«Одне слово, двадцятий вік помстився. Погуляв по слідах і дев'ятнадцятого, і сімнадцятого, і одинадцятого. ... Відсутність смаку, одірваність од природи, і моральний занепад, і душевна сліпота – разючі й незрівнянні ні з чим»* [1, с. 232]. Порівняння ж *ти прекрасна, як оця розбита церква*, зафіксоване у фрагменті, що слугує замальовкою до майбутнього кіносценарію і вкладене в уста одного з героїв О. Довженка, як видається, демонструє сприйняття церкви як найвищої оцінки у процесі порівняння страждання і краси коханої людини: *«Одна з основних ліній книги – дочка Кравчини, його улюблена дитина Марія. ... Вона*

погвалтована. ... Вона хоче вмерти. ... Він благає її жити: “*Ти прекрасна, як оця розбита церква. Як оця руїна. Вона огидна і прекрасна разом*”» [1, с. 298].

Аналіз щоденникового дискурсу доводить, що О. Довженко вірив в існування душі як оселі ангелів, зокрема в кількох записах чітко простежуємо взаємозв’язок між душевним спокоєм і внутрішньою гармонією кіносценариста з присутністю в його душі ангелів. Частіше він розмірковує про цей зв’язок у періоди складного свого психо-емоційного стану, спровокованого цькуванням чиновників за резонансні твори, насамперед такі, як «*Битва за Радянську Україну*» й «*Україна в огні*», коли за його відчуттями ангели залишають душу письменника, і він або передчуває смерть, або хоче померти: «*Мені хочеться вмерти. (...) Мені здається, що я прожив уже все своє життя, немов ангели покинули мою душу*» [1, с. 243]; «*Ось уже минуло три місяці, як немов ангели покинули мою душу. (...) Мені здається, я загину в цьому році*» [1, с. 258]. Лексема *ангели* вербалізує тут смисл ‘хранителі душевних сил, життєвої енергії’.

Щоденникові записи О. Довженка, як видається, дають підстави розмірковувати про семантичне розширення лексеми *душа* смислами ‘житло ангелів’, а лексеми *ангел* – ‘душевна гармонія’, ‘сила’, ‘життя’.

Позитивно конотовані найменування релігійних споруд і їх частин автор щоденника також включає до складу метафоричних виразів, наприклад словосполучення *царські врата епохи* О. Довженко вживає для позначення нового післявоєнного і, як йому здається, благословенного періоду: «*...Я бачив сотні тисяч моїх товаришів. (...) Вони падали в канави, в ями, на дорогу, розлітались в шмаття, валялись в осінній грязі, як темні барельєфи героїв і великомучеників на царських вратах епохи. Золотих воротах епохи!*» [1, с. 330]. У цьому разі простежуємо розширення прагматичного потенціалу специфічного релігійного терміна.

О. Довженко розмірковує про те, що релігія й церква ‘не опіум для народу’, як це стверджувала радянська ідеологія, а, навпаки, – це ознака духовності. Люди, які перестають молитися в церкві, духовно деградують: «*Ми раби. Ми тепер загинули. (...) Опіум для народу – самогон. (...) А в церкву не ходять. (...) Ми живемо, як скоти*» [1, с. 171].

Церква, на думку кіносценариста, – святе, безгрішне місце, чого не можна сказати про священників: «*Церква божя непогрішима. Грішити можуть окремі лише священнослужителі*» [1, с. 131].

Отже, автор щоденника розмежовує ці два поняття, як і диференціює віру в Бога і священника, дещо іронічно номінуючи останнього в дискурсі щоденника лексемою *ніп*, що має в українській лінгвокультурі негативну конотацію на відміну від стилістично нейтральних канонічних найменувань

священик, пресвітер, ієрей або народних позитивно конотованих *отець, панотець, батюшка*, порівн.: *«Бог в людині. (...) В майбутньому люде прийдуть до нього. Не до попа, звичайно, не до приходу. До божественного в собі»* [1, с. 319].

Зазначимо, що в такій тональності зображення священиків О. Довженко продовжує традицію українського народу, зафіксовану зокрема й у паремійному фонді. Іронічна характеристика священнослужителя, його негативна оцінка мотивована тим, що в народній свідомості, ментальності українців цей образ сприймають передусім не як посередника між Богом і парафіянами, а як людину з властивими їй недоліками. Звідси й паремії типу *Дурню чудо, а попу хліб; Богу слава, а попу шматок сала; Роби те, що піп каже, але не роби того, чо піп робить* та ін.

У процесі моделювання інтимізованої тональності щоденникових записів О. Довженка важливу роль відіграють засоби вербалізації концепту «Святки». Видатний письменник і кіносценарист демонструє всебічну обізнаність із народними традиціями, що пов'язані з релігійними святами, згідно з якими напередодні віруючі повинні дотримуватися посту, тілесно й душевно готуватися до святкування.

Відповідно, для О. Довженка релігійне свято – це дещо небуденне, що потребує ретельної підготовки. Порівняння певної події з підготовкою до релігійного свята – найвища міра визнання його значущості й вагомості, напр.: *«Моя рідна дівчинка, дочка моя Олеся. ... Коли б я був художник, чи різьбяр, чи коли б я завідував чимось великим, от кому б я створив пам'ятник епохи. ...Я повелів би майстрам, перед тим як кувати її постать на вічні віки, надіти чисту одежу і постувати сорок днів, як се робилося колись перед великим святом»* [1, с.308].

Традиційно в мовній свідомості українців релігійні свята зимового циклу, зокрема Різдво, позитивно конотовані. Однак у період створення щоденника О. Довженка, а саме в 1940–1956 рр. суспільна оцінка цього свята була змінена на негативну. Дослідники зазначають: *«За радянських часів і в колективного, і в індивідуального суб'єктів під тиском комуністичної ідеології відбувся ефект трансформації шкали оцінок: релігійні свята зимового циклу, а також все, що пов'язане з ними, отримало негативну оцінку»* [3, с. 86].

Однак у записах О. Довженка всупереч радянській традиції концепт *Різдво* не лише не має негативного забарвлення, а, навпаки, пов'язується з якнайбільш позитивними оцінками, оскільки ототожнюється з найбільш важливими для людини цінностями – родиною, спогадами про найдорожчих і найближчих людей, дитинство. Атрибути свята – кутя, колядка, гості – теж

наповнені теплотою й позитивом, щемом за їх утратою: *«Сьогодні записав від матері десять чудесних колядок і п'ять нових старих пісень. Так було приємно записувати. Просто сльози наверталися від радості чи зворушення. Колядки наспівувала мати. ... Мати розповідала мені, як позаминулої зими, вигнані німцями, зимували вони з батьком десь на Бессарабському ринку в темній холодній кімнатці, в якійсь підозрливій квартирі базарників-пияків. У ніч різдвяну батько, згадавши, очевидно, молодість свою, дитинство усе своє, одним словом, життя, попросив матір заспівати йому колядок. Мати почала співати. Згадав батько, слухаючи старечий голос матері, молоді свої літа, Різдво дома, кутю, пісні, гостей, колядки – увесь згинувший у небутті найвнший і прекрасний світ, почав тихо плакати ...»* [1, с. 239].

Таким чином, релігійна лексика, вжита в щоденникових записах О. Довженка, служить засобом творення інтимізованої тональності, репрезентує феномен прецедентності, спрацьовує на активізацію асоціативної когезії; асоціації ж у такому разі є глибоко особистісними, але, разом із тим, зрозумілими й небайдужими не лише авторові щоденника, але і його читачам. О. Довженко розширює семантику деяких слів, що вербалізують релігійні поняття.

Перспективним вважаємо дослідження особливостей функціонування лексики, що презентує релігійну картину світу, в художній спадщині О. Довженка.

ЛІТЕРАТУРА

1. Довженко О. П. Україна в огні: кіноповість, щоденник; [упоряд. і автор передм. О. М. Підсуха] / Олександр Довженко. – К. : Радянський письменник, 1990. – 416 с.
2. Єрмоленко С. Епітети в щоденникових дискурсах Євгена Чикаленка і Сергія Єфремова: історично-мовний та ідіостильовий аспекти / С. Єрмоленко // Мова. Культура. Взаєморозуміння : зб. наукових праць / за наук. ред. Т. А. Космеди. – Дрогобич : Коло, 2013. – С. 178–187.
3. Космеда Т. А. Лінгвоконцептологія: мікроконцептосфера *СВЯТКИ* в українському мовному просторі: [монографія] / Тетяна Анатоліївна Космеда, Наталя Володимирівна Плотнікова. – Львів : ПАІС, 2010. – 408 с.
4. Космеда Т. А. Ego і Alter ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу: монографія / Т. А. Космеда. – Дрогобич : Коло, 2012. – 272 с.
5. Красных В.В. Этнопсихолінгвістика и лінгвокультурологія / В.В.Красных. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.
6. Мазур Н. Емоційно-експресивні номінації в структурі его-текстів Дмитра Дорошенка / Н. Мазур // Мова. Культура. Взаєморозуміння : зб. наукових праць / за наук. ред. Т. А. Космеди. – Дрогобич : Коло, 2013. – С.188–195.

7. Сирко І. Український діаспорний щоденник: аспекти мовної норми / І. Сирко // Мова. Культура. Взаєморозуміння : зб. наукових праць / за наук. ред. Т. А. Космеди. – Дрогобич : Коло, 2013. – С. 188–195.

Світлана Привалова

ГУМАНІСТИЧНІ ІДЕЇ У ТВОРАХ МАЛОЇ ПРОЗИ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

У статті досліджено особливості відтворення гуманістичних ідей у творах малої прози О.Довженка.

Ключові слова: гуманістичні ідеї, твори малої прози О. Довженка, особливості індивідуального стилю О. Довженка, оповідання про Велику Вітчизняну війну.

О. Довженко був справжнім письменником-гуманістом: він насмілився виступити проти усталених канонів і догм, наважився відверто засвідчити про роль рідної літератури, що була затиснута в лещата тоталітарного режиму. За такий крок можна було гірко поплатитися, проте нечувана трагедія рідного народу змусила письменника забути про обережність, про особисту безпеку.

У творчій спадщині О. Довженка особливе місце займають оповідання періоду Великої Вітчизняної війни, що є щирою розповіддю автора про український народ, і безпосередньо перегукуються з кіноповідстями «Україна в огні» та «Повість полум'яних літ». У більшості оповідань наявні риси індивідуального стилю письменника: умовність ситуацій, контрастні сюжетні зіставлення, увага до окремих найприкметніших деталей, яскравих образів. Усе це служить не детальному зображенню, а поетичному вираженню вирішального і найсуттєвішого в долях героїв, їхніх характерах і поведінці. У кількох рядках оповідань О. Довженка іноді більше змістового наповнення, аніж у кількатомових епопеях періоду Другої світової війни. Письменник передав страждання, трагедію українського народу в кровопролитній війні, змусив читача замислитися над долею своєї гваної, але ніким не скореної нації. Варто звернути увагу на підтекст оповідань О.Довженка. Перед нами справжній митець, який щирій у своєму вболіванні за Україну, за майбутнє, у проникливому погляді на її історичне минуле, у співпереживанні за долю кожної конкретної людини.

У роки Другої світової війни О. Довженко, одним із перших передбачаючи страшну катастрофу фізичного та духовного знищення цілих націй і народів, підійшов до найголовнішої мети своєї творчості, своєї творчої місії: написати одну велику книгу про життя українського народу.

Олександра Довженка, як і багатьох інших письменників, у роки Великої Вітчизняної війни найчастіше приваблювали форми так званої «малої» прози – оповідання, нариси, новели. До цього спонукали воєнні обставини, які вимагали негайної письменницької реакції. В цей час «малі» жанри, які у 30-х роках були витіснені з літературного процесу бурхливим розвитком роману, знову посіли перше місце, ще раз підтвердивши свої унікальні можливості.

У творчості О. Довженка періоду Другої світової війни особливо виразними є оповідання з чітким сюжетом і яскраво вираженою ідеєю народного героїзму – «Ніч перед боєм», «Сій, смерть, зупинись!», «На колючому дроті» та ін. Є й медитації – «Сон», «Хата», «Сіятель», мініатюри «Федорченко», «Невідомий» та ін. В етюдах «Федорченко» та «Невідомий» О. Довженко апелює до совісті майбутніх поколінь, які зобов'язані зберегти пам'ять про народний подвиг. Письменник робить це своєрідно, викладаючи матеріал і в новелі «Федорченко», і у «Невідомому» від імені героїв, яких уже немає серед живих. Така умовність увиразнює проблеми, порушені автором у цих творах.

Продовжуючи традиції М. Коцюбинського, О. Довженко творить «безсюжетні» новели, структуру цих психологічних творів визначає як внутрішній плин думок провідних образів. У новелі «Федорченко» – це образ полеглого в боях за Україну капітана Івана Федорченка. Це вже образ не самої людини, а її душі. З цього боку твір виступає як матеріалізація свідомості центрального героя, його внутрішнього духовного світу. Із надзвичайно короткої і лаконічної сповіді душі воїна перед читачем постає величний образ героя війни, що «був гордий» і не зміг відступити, скрізь перемагав ворога, бо безмежно любив свою землю.

У новелі «Федорченко» О. Довженко порушує ряд глобальних проблем, виявляючи своє масштабне мислення навіть у формі мініатюри: трагедія відступу, доля поневоленої фашистами України, народний героїзм.

Оповідання «Ніч перед боєм» є одним із яскравих творів О. Довженка періоду Великої Вітчизняної війни, творча доля яких склалася щасливо. Розпочате у квітні 1942-го, завершене вже через місяць, воно було вперше надруковане російською мовою в газеті «Красная звезда» за перше серпня цього ж року і мало, як й інші шість опублікованих у воєнні часи творів митця, неабиякий успіх. Відомо, що оповідання протягом 1942 року

неодноразово передруковувалося, звучало в ефірі і навіть було видане окремою брошурою. Таке визнання забезпечувалося високою емоційною напругою тексту, його дієвістю, мобілізуючим впливом на читача. Головна думка оповідання – «Ні кроку назад!» – була співзвучна із наказом Сталіна № 227, що підкреслює глибоку актуальність змісту оповідання і політичну далекоглядність автора. Твір «Ніч перед боєм» було зумовлено насамперед глибоким усвідомленням трагічної ситуації і прагненням письменника передати суворі настрої народу, його відверті погляди на відступ та поразки радянської армії. Оповідання не має звичних для Довженкової манери письма ліричних монологів, публіцистичних відступів чи безпосередніх авторських коментарів. Народну мораль тут репрезентують традиційні у творчості митця образи дідів. Вони, як і їхні попередники – столітні, з божественними рисами Семен та Григорій у «Землі», уособлюють глибоку народну мудрість, совість і справедливість, постають символом могутності духу народного, людської величавості і виступають, як і невмирущий дід із «Звенигори», носіями духовного багатства нації. Проте образи «воєнних» дідів О.Довженко збагачує новими гранями, виводячи їх на загальнолюдські орбіти.

В оповіданні «Ніч перед боєм» письменник виводить колоритні, любовно виписані постаті дідів-перевізників через Десну – Платона та Савки, зберігаючи міфологічний акцент. Ці діди – не просто перевізники, а духовні поводитирі, а переправа через річку – чистилище душ та сердець для розгублених бійців, що відступають на схід, залишаючи ворогові рідну землю. Не жалісливими, а гнівними словами зустрічає Платон Півторак відступаючих: *«Тікаєте, бісові сини? Багато я вже вас перевіз. Ой багато, та здорові все, та молоді, та все – перевези та перевези». «Щось ви, хлопці, не той, не як його, не туди неначе йдете... Одежка ось нова, і торбочки, і ремні, еге, і самі ось молоді, а звертає те неначе не туди, га?!»* – іронічно додає Платонів сімдесятилітній, схожий на Миколу-угодника сусід Савка. Під час недовгої переправи почули бійці із уст мудрих дідів, які розмовляли поміж собою, ніби в човні, окрім них, не було більш нікого, *«гірку та солону»* народну правду про *«отаке паскудство»*. *«Не вміли битися, от тобі і відступ»*, – категорично заявляє Платон Півторак [1, с. 58].

Проте найвищої емоційної напруги сповнений в оповіданні епізод незвичайної смерті мужніх дідів. Платон і Савка гинуть, потопивши посеред Десни свій човен, наповнений фашистами. Ця драматична сцена є своєрідним відтворенням ідеї твору. Героїчний вчинок дідів – це приклад мужності та відваги для відступаючих бійців, це переконливе підтвердження істинності та ширості їхньої науки. У цьому виявляється прагнення Довженка-гуманіста

засвідчити про велич звичайної людини, підняти факт її самопожертви до широкого узагальнення. Цей епізод О. Довженко окреслював поступово, шукаючи саме героїчного фіналу. В першому начерку оповідання діда-перевізника (спочатку він був один) фашисти розстріляли. У наступній нотатці німці в присутності всіх людей повішали дідів посеред села. Проте сміливі і мудрі, такі дорогі Довженковому серцю діди (недаремно письменник у творі змінив і місце дії: у записних нотатках – це Дніпро, в оповіданні – рідна Десна), не могли померати буденно і просто. Митець знайшов третій варіант цього епізоду, де мужній вчинок Платона і Савки символізує невмирущий героїчний дух рідного народу. Невипадково для цієї ситуації письменник-романтик обрав саме «крайню» вікову категорію – старість. Вона якраз увиразнює кращі народні риси: глибоку мудрість, зневагу до смерті, сміливість, здатність до самопожертви в боротьбі з ворогом. Пізніше митець продовжить цей мотив у кіноповісті «Україна в огні», де сцена смерті старого пасічника Демида Запорожця несе таке ж глибоке смислове навантаження.

Оповідання «Ніч перед боєм» – перший твір у воєнній творчості О.Довженка й у тогочасній літературі, в якому митець прагнув художньо узагальнити об'єктивні картини війни початкового періоду, передати тривожні народні настрої.

Свою концепцію дійсності, розуміння причин численних поразок радянських військ митець висловив і в оповіданні «Перемога», окремі мотиви якого пізніше були покладені в основу кіноповісті «Україна в огні». У прямих авторських репліках, публіцистичних відступах, діалозі-суперечці лейтенанта Андрія Орлюка із суворим генералом Макаром Нечипоруком письменник відзначає глибинну тезу: *«Не було в нас культури побуту, нема й культури війни»*. Описуючи трагічний відступ з поля бою полку комісара Луки Гетьмана, коли перемога, яка була вже так близько, раптом *«вирвалась, мов жар-птиця, з самих майже рук, полетіла...»*, О. Довженко шукає причини такої ганебної поразки в негараздах суспільного життя.

Тривога письменника за свою націю зумовила задум щодо написання романтичної новели «Незабутнє», в основі якої лежить схвильована розповідь автора про надзвичайний вчинок молодої української дівчини Олесі, котра, рятуючи свою молодість, *«рішилася на крок нечуваний, не бачений ні в її селі ніколи, ні в усім її народі»*. Твір «Незабутнє» – це протистояння Довженка складній реальності, це величний гімн всеперемагаючій любові, *«що сіє дітей на нашій родючій землі»*. У новелі головні герої – Олеся та Василь

Нечай. Більш виразним є образ дівчини: автор змалював його широко, яскраво та по-батьківськи ніжно.

Війна зруйнувала розірвала звичний сільський лад життя, принесла горе, страждання, невизначеність. Матір і двох сестер Олесі вбито, через село, відступаючи, проходять останні бійці... Численні важкі питання постали перед дівчиною. Як бути? Що чекає на неї? Що чекає її красу? Що буде з рідним народом? Шукаючи виходу із складного становища, Олеся пішла на крок незвичайний, підказаний їй *«глибиною інстинкту роду», «підсвідомою мудрістю, що з'являється людині в грізні часи»*. Вона просить одного із відступаючих молодих бійців переночувати з нею. О. Довженко творить легенду, оповідаючи про цей дивовижний епізод у житті молодих людей, повінчаних війною *«серед нічного людського плачу, і реву худоби, і віщування псів»*. Автор вписує цю подію в широкий контекст життя народу, нагадуючи про його духовні цінності. Проте незабутні одвічні морально-етичні закони та традиції письменник на вимогу суворого часу сповнює новим змістом. Ніч простої й ніжної любові Олесі та Василя постає великим протистоянням злу і насильству. Ця картина вибудована за традиційним для Довженкової творчості принципом художнього контрасту, який увиразнює основну думку твору. Урочисту тишу і високий лад гарних сором'язливих слів раз по раз порушують страшні звуки війни. Вона вривається в цей світлий і чистий світ кохання ревом гармат і літаків, кулеметними чергами, людським плачем, нагадуючи про жорстоку реальність. Зіставляючи діаметрально протилежні поняття життя і смерті, любові і ненависті, щастя і горя, письменник стверджує життєдайне начало.

У кінці новели О. Довженко підводить зображену ним ситуацію до своєрідного широкого узагальнення. Проводжала до схід сонця Василя на війну, вже не Олеся, а *«Олеся-Ярославна»*. Піднесений таким чином до виразного історико-філософського символу образ героїні викликає асоціації не лише із віковичним страдницьким шляхом української жінки, а з долею неньки-України.

У новелі *«Незабутнє»* О. Довженко, окрім основної ідеї життєствердження, окреслює й інші проблеми, зумовлені воєнною дійсністю. Коментуючи Олесине рішення залишитися в окупованому селі, письменник наголошує на безглуздість війни і патріотичній ідеї. А в словах бійця, звернених до молодої дружини, звучать гуманні авторські ідеї добра і всепрощення. Вони були глибоко зреалізовані в кіноповісті *«Україна в огні»*, в основу якої майже без змін увійшов цей романтичний твір.

Контрастні зіткнення мотивів наявні в оповіданнях, публіцистичних нарисах та статтях *«До зброї!»*, *«Україна в огні»*, *«Душа народна*

неподолання!» О.Довженка. Заклики до ненависті та помсти, які легко пояснюються трагічною ситуацією, що склалася в цей час в Україні, пізніше у творах митця звучали все рідше. «Люті і ненависті» О. Довженко протиставляв «висоту розуму». Ця світоглядна позиція чітко відбивала внутрішні протиріччя воєнної творчості письменника, які позначилися не лише на художній реалізації окремих мотивів, ідей певних образів, на зображенні війни в цілому. Митець-романтик, який прагнув всебічності у створенні загальної воєнної картини, часом «полемізував» зі своїми ж поглядами на сувору дійсність. Такі відмінні погляди митця на війну наявні і в оповіданнях, і в новелах, і в панорамних кіноповістях. Вони не заперечують один одного, а взаємодоповнюють, яскраво увиразнюючи Довженкову оригінальну концепцію воєнної дійсності. Письменник у душі антропоцентризму стверджував високу цінність духовної суті людини.

О. Довженко відверто захоплювався своїми героями: у нього є високі, натхненні слова і для капітана Кравчини – практика війни, *«виконавця ненависті»*, який *«помер, стоячи в обіймах її величності Перемоги»* («Перемога»), і для капітана Василя Уса, возвеличеного в ранг святих через його дитячий вчинок, у якому люди побачили *«божественний знак повороту судьби народу на Добро»* («Китайський святий Капітан Ус»). Письменник використовує патетику, схвильовані коментарі, високоемоційні інтонації і тоді, коли йдеться про негероїчні вчинки та дії його персонажів.

Високогуманна ідея, що увиразнює багатогранний образ народу-воїна, мученика і водночас великого оптиміста і творця, наявна і в новелі «Сіятель», написаній уже після війни – в 1947 році. Вже сама назва твору наголошує на визначальному мотиві життєствердження. Проте оптимістична тональність міцно переплітається з трагічною. У цій невеликій ліричній новелі, написаній у формі монологу-сповіді сіятеля, образ якого доведено до широкого узагальнення, О. Довженко, повторюючи мотиви своїх воєнних оповідань та кіноповістей, окреслює складну долю свого народу, позбавленого духовного коріння, відлученого від одвічних життєдайних основ, гнаного, гнобленого, наполовину знищеного в роки війни, але здатного до самовідродження в любові, добрих діяннях, творчій праці. У кожній місткій і глибокозмістовній фразі твору, побудованій за принципом художньої антитези, відчувається епічний розмах письменника, який майстерно розгортає перед читачем широку панораму народного життя, сповненого драматичних колізій. Проте над трагічними роздумами бере верх оптимізм віра у краще майбутнє. Попри горе й страждання, що випали на долю сіятеля, бо він – родоначальник нового, творець, що *«не покладає рук»*. Епіфора *«не покладає рук»*, що використовується автором у

кожній окремій фразі новели з метою підкреслити різучі контрасти життя народу, увиразнює глибоку віру О. Довженка в людину, у добро, буття на землі. Високий гуманістичний ідеал безсмертя своєї нації, якому підпорядкована творчість письменника, зумовив, окрім щирого захоплення одвічним оптимізмом, силою духу свого народу, і критичні думки та гіркі роздуми про його національні вади. Тому в оповіданнях мотив героїзму, духовної величчч людей нерідко переплітається з мотивами трагічної долі безталанної, спаплюженої України – *«вічної удовиці»*, приреченої *«нещасними і безголовими недобитками невдалої історії»* на загибель.

Окреслюючи трагедію рідного народу, Олександр Довженко особливий наголос зробив на темі жінки і війни. Мотив жіночої долі став одним із визначальних у Довженковій самобутній концепції воєнного лихоліття. Письменник, прагнучи найпереконливіше донести до свого читача і глядача життєву трагедію жінки, намічає для майбутньої роботи широке коло проблем. Він мріє створити глибинну епопею про українську жінку – *«господиню України»*. Окреслене широке коло проблематики реалізувалося у творчості митця у конкретних темах. Такий аспект творчого задуму Довженка найповніше зреалізований в оповіданні *«Мати»*, що було написане в 1942 року, в основу якого письменник поклав дійсний факт із життя української жінки, яка загинула від рук ворогів, рятуючи двох російських льотчиків. Образ матері Марії Стоянихи, смерть якої піднесена до широкого узагальнення, сповнений високої драматичної напруги. Чітко й достовірно окреслений, виписаний високими, патетичними словами, він увиразнює велику народну трагедію.

Не менш трагічними постають у Довженковій воєнній творчості й інші, переважно епізодичні, проте цілісні та завершені, постаті матерів. І образ Тетяни Запорожчихи – матері українського козацького роду, що стає на двобій з фашистами, і піднятий до високого символу образ старої Левчихи (*«На колючому дроті»*), і романтично узагальнений образ матері зрадника Мефодія (*«Відступник»*), і постать божевільної Мотрі Хутірної – *«німецької теці»* – (*«Тризна»*) відкривають нові грані великої теми – жінка і війна, своєрідно укрупнюючи зображення картин народного горя.

Надзвичайно уважний до постаті жінки, її страдницького шляху в складному життєвому вирі війни, О. Довженко особливу увагу приділяв осмисленню долі української дівчини. Цей аспект глобальної теми набирає в його творчості самобутнього, вельми цікавого змісту, відкриваючи глибинні проблеми, пов'язані із буттям рідного народу. Письменник, якого почута чи помічена у страшному воєнному житті подія спонукала до

глибоких роздумів, викликаючи великий резонанс у його чутливій душі, особливо емоційно реагував на факти, в яких відбивалася трагічна доля молодих українок. Турбували О. Довженка і факти одруження українських дівчат із ворогами. Він відчув велику катастрофу загибелі свого народу: *«Німці вибирають кращих дівчат. Кращих, розумніших, привітніших. Не горбатих же й не репаних. Сотні тисяч кращих продовжувателюк нашого роду зникне з нашої землі. Буде лунати українська пісня недолі по всіх горах, по долинах, по всіх суворих і непривітних Українах»* [1, с. 187].

Твори малої прози О. Довженка про Велику Вітчизняну війну в ті грізні роки допомагали людям вистояти і перемогти. Багато з них про реальних людей і невігадані події, бо письменник сам пройшов дорогами війни. Оповідання «Воля до життя» О. Довженка примушує читачів замислитися над ціною і сенсом людського життя, над такою рисою людського характеру як воля. Роки Великої Вітчизняної війни – це страшний, грізний і водночас славетний період нашої історії. В цей час весь народ став на захист своєї землі. О.Довженко бачив гіркоту поразок і відступів початку війни. У листі до своєї дружини від 4 червня 1942 року він писав: *«Я буду писати про страждання, і героїзм, і трагедію свого народу»* [1, с. 189]. А вже 13 листопада 1942 року в газеті «Известия» було опубліковане його оповідання «Воля до життя», яке і дало відповідь на питання: завдяки чому вистояв і не загинув народ?

В оповіданні «Воля до життя» є слова: *«Є воля – є людина! Нема волі – нема людини! Скільки волі, стільки й людини», – примусили й мене замислитися над своєю волею і вчинками»* [1, с. 203]. У цьому творі О.Довженко правдиво зображує трагізм війни, що калічить безліч людей: лише один армійський хірург Микола Дудко за півтора роки на фронті прооперував тисячі поранених.

Разом з тим, оповідання «Воля до життя» – величний гімн солдату, який не дав ворогу знищити себе, переміг смерть своєю волею до життя. Головний герой – Іван Карналюк – звичайний солдат, якого було поранено під час бою. Незважаючи на нестерпний біль і страшну коровотечу, він вибирається з небезпечної ділянки. Опритомнівши після втрати свідомості, він не дає собі заснути словами *«втрачаю свідомість»*. І, щоб цього не сталось, закрив рану, щільно притулившись до дерева, і широко розплющив очі. Вся поведінка Івана після поранення – приклад величезної напруги всіх фізичних і душевних сил з єдиною метою – вижити. Він не тільки зумів підняти своє помираюче тіло, а й захопив усіх присутніх своєю волею до життя. Хірург був вражений такою мужністю, бо йому ще ніколи ще *«не хотілось так палко врятувати життя людині, як зараз»*.

Палкий патріот України Олександр Довженко вмів обходитися без зайвої патетики. Оповідання митця читати непросто, а інколи навіть боляче. Друга світова війна була найстрашнішою подією в двадцятому столітті не тільки для українців. Письменник зі справжнім патріотизмом в оповіданнях зображує страждання людей, скалічених війною, у яких вистачає сили не тільки на те, щоб терпіти, а й вижити і гідно продовжувати життя.

«...Я люблю батьківщину, люблю народ свій, люблю палко і ніжно, як син може любити, як дитя, як поет і громадянин», – такі записи в Довженковому «Щоденнику» зустрічаються нерідко [1, с. 194]. Саме цими щирими і глибокими почуттями визначалась творчість письменника-гуманіста, який жив і творив в ім'я безсмертя свого народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Довженко О.П. Господи, пошли мені сили: Щоденник, кіноповість, оповідання, фольклорні записи, листи, документи / О.П. Довженко. – Харків: Фоліо. – 1994. – 665 с.
2. Довженко О.П. Незабутнє (1941-1943): Оповідання / О.П. Довженко. – К.: Дніпро. – 1980. – 191 с.
3. Довженко О.П. Твори: В 5-ти т. – Т. 1 / О.П. Довженко. – К.: Дніпро, 1964. – 379 с.

Зоя Шевченко

ЗОБРАЖЕННЯ ВІЙНИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

У статті розкривається важливий аспект художньої і публіцистичної творчості О.Довженка – філософське осмислення війни як світової катастрофи. Особлива увага приділяється розгляду трьох довженківських концептів війни – нищення, помста, добро.

Ключові слова: війна, образ України, фашизм, шевченківські мотиви.

«Я належу людству» – ці слова видатного режисера і письменника О.Довженка цілковито підтверджують його право на них, оскільки вся його творчість давно одержала світове визнання.

Але розпочнемо з визначення його письменницького кредо (у перекладі з латинської мови – *переконання, символ віри*). Усе творче життя більшовики переслідували геніального митця «за прояви українського буржуазного націоналізму», хоча об'єктивно він не сповідував ідеології націоналізму.

Більше того, Довженко наївно вірив в ідеали комунізму, схвалював колективізацію. І все ж був свідомим патріотом України. «За любов до України мені ледве не відрізали голови великі вожді і малі їх слуги», – читаємо в його щоденнику.

Щирий український патріотизм у Довженка органічно поєднувався із загальнолюдським гуманізмом. «Прибила мене недоля народу: Україна втратила за час війни тринадцять мільйонів людей... До Сибіру вислали перед війною півтора мільйони тільки із Західної України, та й зараз висилають немало.... Таких утрат, замовчаних через свою жахливу правду, не знає ні один народ у світі», – пише Довженко. (Запис у щоденнику, 6.11.1943).

Таке морально-етичне кредо письменника, а мистецьке кредо його «я вибираю красу» і «краса нас усьому учить» за умов залізної вимоги комуністичної партії зображувати все лише з позиції класової боротьби було нечуваним викликом більшовицьким комісарам від освіти і мистецтва. Громадянська мужність виявилась і в його рядках: «Національну форму і зміст я відчуваю завжди».

Водночас у створеному Довженком фільмі «Арсенал», у якому він торкнувся болючої рани України – поразки УНР, недвозначно засуджується ідеологія українського націоналізму. Режисер об'єктивно схвалив, підтримав тоталітарний окупаційний режим в Україні. Мистець, на жаль, стоїть тут на боці повсталих проти Центральної Ради робітників «Арсеналу». Проте це не була кон'юнктура: Довженко був щирим, він так тоді мислив. Потім були «Щорс», «Мічурін», участь у так званому визвольному поході в Західну Україну, де його вразили багаті міста і села, ошатні будинки, десятки українських музеїв, театрів, гімназій – усе це так контрастувало із злиднями і суцільною русифікацією на Сході України. А коли майже відразу з «визволенням» розпочався червоний терор, масові арешти і вивезення у Сибір, Довженко остаточно втратив спокій. Прийшло розчарування у високих комуністичних ідеалах, у партійних гаслах, «дала тріщину» фанатична віра в Сталіна.

Коли Довженко остаточно переконався, що Москва не дасть йому можливості знімати українські фільми, він взявся за перо. Як прозаїк Довженко залишив нам чотири повісті, двадцять оповідань і неперевершений «Щоденник». Він – єдиний з українських письменників, який мав сміливість підняти голос у захист своєї нації, понищеної тоталітарним московським режимом. Уже в оповіданні «На колючому дроті» визначена головна причина трагедії українського народу – його приреченість переходити з однієї окупації до іншої. «Ми ще повернемось!» - погрожували, відступаючи, червоні

комісари, і погроза була так жахливо здійснена, що «визволителі» знищили людей у багато разів більше, ніж німецькі фашисти. Хто перебував у полоні, в оточенні, на окупованій території, а раніше – в УПА, хто опирався вступові до колгоспу, – всі були репресовані, а то й просто розстріляні.

Серед визначних кіноповістей О.Довженка «чорною перлиною» яскравіє «Україна в огні», цей трагедійний портрет нашого смертельно пораненого, але нездоланного народу. І хоча кінодраматург написав досить у позитивному плані і про колгоспну систему, і про Червону армію, і про органи внутрішніх справ, його було звинувачено в «обмеженому українському націоналізмі». І тоді прозвучало в його зверненні до Генсека: «Невже любов до свого народу є націоналізмом?».

Головним наскрізним у кіноповісті є глибокий, об'ємний епічний образ України. Автор неперевершено створює її портрет: це вічно жива краса природи, це її земля, це українці, це «широка, як степ» українська пісня.

На образі України яскраво постають алюзії з подібним образом, змальованим Шевченком у «Кобзарі»:

Та не однаково мені,
Як Україну злії люди
Присплять лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять («Мені однаково...»)

Шевченківські мотиви пронизують і опромінюють «Україну в огні». Так, у концтаборі на порозі ймовірної смерті Лаврін Запорожець сказав: «Дарма, що я загину. Не страшно мені смерті. Чуєш? Та страшно мені, коли подумаю, де ж погниють кості обдурених...».

Початок повісті («У садочку біля чистої хатини, серед квітів, бджіл... за столом у тихий літній день сиділа родина Запорожця і тихо співала...») дуже нагадує класичний Шевченків вірш «Садок вишневий коло хати ... Хрущі над вишнями гудуть... Сім'я вечеря... співають ... дівчата».

У Шевченка – «Земля плаче у кайданах» і у Довженка – «Стогнала в журбі земля».

У кіноповісті набагато більша, ніж у звичайному епічному творі, роль підтексту, який підсилює психологізм твору. Так, замість тривалого діалогу між Лавріном Запорожцем і максимумом Забродою, в якому було передано всю напругу їхньої взаємної ненависті, автор дає одну-єдину фразу: «вони розстрілювали один одного очима» – і цим усе сказано. Автор дуже довіряв читачеві і тому дозволив собі економити словесний матеріал.

У кіноповісті створено безсмертну галерею образів, які стали окрасою класичної української літератури другої половини ХХ ст. Завдяки

оригінальній композиції, динаміці розвитку дії, неповторній кінематографічності, довершеній естетичності стилістики, «Україна в огні» стала шедевром світової кінодраматургії.

Та попри всю велич громадянського подвигу, який здійснив Довженко, написавши цю кіноповість, не можна обминути показ політичних «здобутків» комуністичного ладу в Україні. Довженко цілком щиро пише про колгоспну систему, «непорушну дружбу» народів, комсомол. Є припущення, що автор змушений був іти на компроміс у деталях, щоб врятувати ціле, тому досить непереконливим вийшов образ куркуля Заброди, який перебував на Соловках і сам напросився на посаду начальника поліції. Довженко позбавив його усього людського, а на адресу тих, хто його нізачо покарав, відібравши і землю, і волю, не знайшлося осудливого слова. Можна ще навести приклади надуманого, штучного у творі, проте, на щастя, це є винятком і не заслоняє показу жахіття війни, величезного горя, яке спіткало український народ.

До цих пір те, як відобразив і осмислив війну Довженко, ми вивчали, спираючись передусім на художні твори. Але їх, як і усю проблему, неможливо осягнути вповні без дослідження його «Щоденника», записних книжок, публіцистики. У них є все: від концептуального бачення подій війни до моторошних деталей, які, із зрозумілих причин, не могли увійти до художніх творів. Тож перш, ніж аналізувати їх, треба провести ретельну підготовчу роботу, тоді зображення війни буде яскравіше, багатогранніше. «Жах людських страждань», «надлюдське горе» – ці слова Довженка свідчать про глибокий слід, який залишила війна в його душі. Відгуком на ці події стали і оповідання «Ніч перед боєм», «Відступник», «Стій, смерть, зупинись», «На колючому дроті» та ін.

Умовно всі твори Довженка можна поділити на дві групи – твори, написані «для себе» і для читача. Причому деякі дослідники творчості Довженка відзначають різну ступінь відвертості в осмисленні одних і тих же подій. Відомий літературознавець О.Ковальчук вважає, що в страшні роки війни в «Щоденнику», у записних книжках відсутній навіть «внутрішній цензор».

«Планетарним безумством» називає Довженко війну в своїх записах і саме в них, у творах «для себе» проглядає історіософський аспект (хоча присутній він частково і в художній творах) війни.

Друга світова війна – частина багатостраждальної історії людства, «продовження історії», а не завершення її. «А що таке історія? Історія є рівнодіюча всіх духовних сил і здібностей народу...» – стверджує митець [1, с.32].

О.Довженко створює жахливий портрет війни, від якого стає моторошно. Пригадаймо: «Весь видимий світ у шаленому русі. І все гримить тисячами громів. Мертві зриваються з землі і підіймаються в чорній куряві, у фонтанах диму і піску і знову падають куди і як попало (елементи сюрреалістичного зображення), ... горять спини у воєнних» [2, с.176]. О.Довженко так пише про свою Десну: «Яка була любима незаймана річка! Вона стала невпізнанна. Вона була збезчещена, згвалтована і спотворена ворогами...Яка була річка! І грязь, і каламуть, і кров у річці. І смерть!» [3, с. 235].

Однак образ війни у Довженка складається не з окремих замальовок, які формують широку панораму. Він виразно надає перевагу системі образів, ситуацій, психологічних станів, настроїв окремих людей і суспільних груп, які в своїй сукупності створюють образ війни, який насправді ґрунтується на глибоко продуманій концептуальній основі. Крізь всі події яскраво проступає «філософія нищення» з усіма атрибутами війни і як підсумок – особлива її аморальність: підтоптується душа людини, нищиться краса, торжествує інстинкт убивці. На підтвердження мистець свідомо цитує одну з промов Гітлера: «Я вирощую молодь гостру і жорстоку... Я хочу, щоб вона скидалася на молодих диких звірів. Я пишу історію кров'ю ... вбийте кожний по сто росіян, не зупиняйтесь, якщо це старик, жінка, дитя...» [2, с. 40 – 41].

Чим має відповісти на це народ? Ненавистю. «Ненавистю тільки і живем. На снідання ненависть, на обід і на вечерю. Така наша доля...». Зі сторінки на сторінку в різній стилістиці переходить один і той же мотив: «Кари фашистам. кари!». Мимоволі виникають алюзії, які дехто з дослідників називає «калькою» з Гоголя, який у записних книжках часто згадує про повість «Тарас Бульба» та її героїв. Але ця «калька» зовсім не випадкова. Довженко прагне створити певний стереотип поведінки ображеної людини – жаль, скорбота мають поступитися місцем іншому почуттю – ненависті. Тоді з бійця народиться великий месник, тоді настане час покарання. Може здатися, навіщо акцентувати увагу саме на ненависті? Довженко у своїх творах не залишає ніякого місця для сумніву. Він знову і знову показує звиродніння фашизму, моторошні картини, яким, здавалося б, не може бути місця у людських стосунках «... Я накажу згвалтувати твою жінку, щоб ти побачив свою особисту ганьбу... Я уб'ю твоїх дітей, щоб не осталось від тебе сліду на землі...». Ще можна наводити і наводити цитати з різних творів Довженка. Війна аморальна – знов і знов повторює мистець, душа черствіє і вже не може сприймати горе [3, с. 580].

Письменник вбачає порятунок лише в одному – лікуванні співвітчизників красою, рятувати душі добром, оскільки Україна на краю

загибелі. «Україна поруйнована. як ні одна країна в світі. Поруйновані й пограбовані всі міста. У нас немає ні шкіл, ні інститутів, ні музеїв, ні бібліотек. Загинули наші історичні архіви, загинуло малярство, скульптура, архітектура. Поруйновані всі мости, шляхи, розорила війна народне господарство, понищила людей, побила, повішала, розігнала в неволю...».

Довженко як гуманіст і філософ цілком щиро думає передусім про життя і майбутнє історії людства. Тому і з'явився уявний діалог з німецьким солдатом, у якому мистець намагається пояснити йому, що є життя, обов'язок, народ, зрештою Німеччина. Так, говорить Довженко, воює все людство, і психологія людини багато в чому змінилася: «Шалений преїскурант смертей уже нікого не хвилює. Але в оцінці війни людство не змінило своєї думки: війна – нонсенс, війна – анахронізм. Тому завойовник не звідає щастя – на його долю випаде лише «ненависть всього світу».

Великою кров'ю одержана перемога. Здавалося б, переможця не судять, він сам одержує право на суд над всім – за правом і мораллю сильного. Але закони життя інші: «Рушієм і мірою життя є добро» – заявляє Довженко. Треба лікувати німецький народ, переконувати його, що гітлеризм – це щось наносне, а не сутність духу нації, як це проповідувала фашистська ідеологія. Її дух і слава зовсім в іншому: німецький народ прославили великі Дюрер, Бетховен, Вагнер, а ще ж – Гете, Шіллер, Лейбніц, Кант, Гегель.

До того ж Довженко абсолютно переконаний у тому, що Німеччина програє війну: «Чи переможе гітлерівська Німеччина у війні? Не переможе!» А раз так, то вибору немає – наближається час розплати.

Проте водночас приходить для німецького народу «час страждання». І тут згадаймо «Зачаровану Десну» – там у стражданнях народжується особистість. У зображенні війни концептуальна установка Довженка та сама, бо він належить до тих мистців, які ясно бачать головну лінію життя. Так, стверджує письменник «у стражданнях народжуються думки. В стражданнях родиться нова справжня Німеччина – друг народів, а не кат».

Цим прийомом – поясненням ситуації, виходячи з філософського осмислення того, що є життя, народ, історія, Німеччина – свого часу скористався у написаних у роки війни «Листах до німецького друга» відомий екзистенціаліст Альбер Камю [6, 360 с.]. Для зіставлення з Довженком наводимо рядки: «Наше розуміння Батьківщини ставило її на своє місце серед інших понять, таких як дружба, людина, щастя, справедливість. Це змушувало нас бути строгим стосовно неї. Але в кінцевому рахунку ми виявилися правими. Ми не дали їй (батьківщині) рабів. Ви ж, навпаки, воюєте проти всього того в людині, що не належить батьківщині. Ваші жертви не мають значення, тому що ваша ієрархія цінностей порочна. Вами зражене не

тільки серце. але й розум, і він помщається за себе». Ці слова цілком суголосні з філософською концепцією війни Довженка, який так багатогранно, багатовимірно, об'ємно осмислює страшні події у «Щоденнику», записаних книжках, «Україні в огні» та інших творах.

Події війни, правда, дещо в слабшому варіанті, після всього того, що уже пережив Довженко, зображені в «Повісті полум'яних літ». Ця кіноповість була завершена у вересні 1945 року, тобто вже після перемоги. У «Щоденнику» читаємо: «... То хіба таку писати повість про смертельну рану народу? Трагедію треба писати, новий Апокаліпсис, нове Дантове «Пекло», і не чорнилами, а кров'ю й сльозами». Якщо порівняти «Повість» з «Україною в огні», то тут він оминув все те, що в попередній кіноповісті було потрактовано як націоналізм, і досить яскраво звучить пафос радянського патріотизму, але і за цю кіноповість автора було звинувачено в націоналізмі. Сучасний читач і глядач вбачає в «Повісті» прекрасні кіно алегорії, пройняті любов'ю до народу, проте все це – не реальна, а художня правда.

У щоденникових записах Довженка читаємо: «Народ не хотітиме читива про війну побутово-описового. Народу треба показати його зсередини, в його стражданнях, в його сумнівах, в його боротьбі, оновленні, і показати йому шлях і перспективи. Народ треба возвеличити й заспокоїти, і виховувати в добрі, бо зла випало на його долю стільки на одне покоління, що вистачило б і на десять колін»[4, с. 48].

Ось так багатовимірно, з глибокими філософськими узагальненнями, об'ємно осмислює О.Довженко події війни в художній творчості, «Щоденнику», публіцистиці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Довженко О.П. Твори в 5 томах.Т.5// К.: Дніпро, 1985. – 359с.
2. Довженко О.П. Твори в 5 томах.Т.4// К.: Дніпро, 1985. – 351с.
3. Олександр Довженко. Кіноповісті, оповідання. БУЛ, К.: Наукова думка, 1986. – 705 с.
4. Довженко О. Із щоденникових записів 1941-1954рр. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст., книга друга., К.: «Рось», 1994, С.37-71.
5. В.Дончик О. Довженко // Історія української літератури в 2-х томах. Т.2, К., Наукова думка, 1988. – С. 509-521.
6. Камю Альбер. Избранное, - М., 1988, – 360 с.
7. Т.Шевченко. Кобзар, К.: Дніпро, 1970, С.265 – 266.

**ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ
ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА: ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР
(за романом С. Плачинди «Сіятель»)**

Стаття присвячена виявленню екзистенційних рис художнього образу Олександра Довженка у романі С. Плачинди «Сіятель». У роботі наголошено на неспокої, невдоволенні, стурбованості українського митця за свою мистецьку й національну ідентифікацію. Національна підоснова образу у романі виражає глибину екзистенційних переживань, пов'язаних із ключовими екзистетами й мовою.

Ключові слова: неспокій, невдоволення, мистецька й національна ідентифікація, психопортрет.

Один із найвизначальніших творів С. Плачинди – біографічний роман-есе «Сіятель», стильове оформлення якого передбачає опору на публіцистику, власне авторське відчуття часу, простору, життєтворчості мистецької постаті, не претендуючи на вичерпне і єдиноможливе трактування її біографії. Авторські інтенції, втілені в численних роздумах, медитаціях, рефлексіях логічно, чітко оформлені, структуровані, підкріплені численними біографемами. Роман С. Плачинди про Олександра Довженка – це своєрідна ревізія життєвого і творчого шляху українського митця з огляду на документи доби, автокоментарі, листи тощо, спроба переосмислення його постаті, прослідковування етапів становлення митця через аналіз і самоаналіз його творчості.

Спорадично художня біографія про Олександра Довженка поставала об'єктом літературно-критичних досліджень, однак лише в загальних рисах окреслювалася художньо-естетична своєрідність прозового твору українського письменника. До сьогодні ще не існує студії, присвяченої дослідженню екзистенційних основ роману «Сіятель», хоча в історії українського літературознавства були спроби осягнути екзистенційність постаті О. Довженка (Л. Кононенко, Р. Корогодський, В. Агеєва, С. Тримбач та ін.).

У романі С. Плачинди «Сіятель» екзистенційне бачення долі українського митця в умовах тоталітарного режиму, на жаль, заангажоване проряданською позицією, що дозволяє виокремлювати екзистенційний простір як *умовно оприявлений* через альянзи та психологічні ситуативні моделі. Психологічний портрет Олександра Довженка виписано автором

значно сильніше, ніж екзистенційний, позаяк С. Плачинда, як видається, зумисне опускає у творі моменти, які перебувають у єдиному смилозначущому ключі з психологічним простором і потребують подальшого потрактування в екзистенційному вимірі. Скажімо, роман починається вельми інтригуючи: *«Хоча дорога стелилася попереду рівна й широка, проте він не міг іти далі: неспокій, і невдоволення собою, і жадання чогось вищого переповнили його»* [5, с. 238], що логічно потребує подальшого художнього розгортання екзистенційного аспекту образу Олександра Довженка на онтологічній основі з розкодуванням причин неспокою й очікувань. Очевидно, неспокій, про який зауважує автор твору, пов'язаний з пошуком себе, свого місця й призначення, що корелюється з основними постулатами екзистенційної хайдеггерівської системи, складовими якої є «буття-у-світі» й «буття-у-собі», що оприявнює проблему метафізичної/ світової турботи, з якою пов'язана сутність світової корисності для світу. Втрата можливості самореалізації у мистецтві загрожувала Олександрові Довженку опинитися ще й у загрозливому просторі «ніщо», за Камю. Слушною видається думка Ю. Бондаренка: *«Одним із найбільшійших виявів національного «Ніщо» є безперспективність існування»* [1, с. 67], яке герой роману вчасно зрозумів, що, ймовірно, й врятувало його мистецький потенціал і змусило розібратися зі своїми світоуявленими і світоочікуваними настановами. *«... Сашко був провідною скрипкою в нашому квартеті. Він був найбільш одержимий з нас усіх жадобою до творчості, до радощів, вигадки, уяви, фантазії, мрії. Розмови йшли не тільки про мистецтво – про весь світ, про всю країну, про весь велетенський процес відбудови й культурної революції, який охопив країну і всі її народи»* [5, с. 351], – згадує у романі Микола Бажан. Внесок О. Довженка у художній український (читай радянський) дискурс і у світову кіноіндустрію беззаперечний, отже, йому вдалося дистанціюватися від проблеми втрапляння в «ніщо», а також згармоніювати екзистенційні поняття «буття-у-світі» й «буття-у-собі», що однак сприяло вияву й інших екзистенційних питань таких, як страх за самопредставлення у світі й самоідентифікацію, мистецьку й національну.

Невдоволення, що його відчуває Олександр Довженко, С. Плачинда пов'язує, перш за все, зі способами представлення свого авторського самобутнього розуміння мистецтва: *«А його не задовольняли ні карикатури, ні акварелі, ні олійні праці. Все дужче й дужче почувався невдоволеним, бо відчував у собі силу творця нового мистецтва, що тільки-но утверджувалося»* [5, с. 239]. Зауважене автором невдоволення відзначається подвійним екзистенційним навантаженням: з одного боку – пошуком роду

діяльності для адекватного й максимального саморозкриття, з іншого – опору старим шляхам реалізації мистецтва, зокрема кіномистецтва.

Образ Олександра Довженка у романі вибудовано на засадах патріотизму, що й виформовує його національну ідентичність. Письменницький й кіномистецький доробок митця – ґрунтовна підсонова у розбудові культурного простору тогочасної України. Ймовірно, викристалізація мистецьких іпостасей у героя роману відбувалася б в неукраїнському просторі значно довше й з більшим психічним напруженням. Україна є ключовим екзистентом у життєтворчості Олександра Довженка, представленим прив'язаністю до Сосниці й Десни. Поруч із цими екзистентами заслуговують на увагу ще й образи мікроекзистентів – коней, яких герой обожавав із дитинства, як про це зауважено в романі. Кінь у слов'янській етнічній свідомості – символ відданості й витривалості. Довженківська прив'язаність до цієї тварини додає мікроштрихів до його психологічного портрета, а в екзистенційному аспекті відповідає за інтуїтивне відкриття у собі неусвідомленої творчої сили, готовність розчинятися у роботі до останнього видиху. *«Сам же Сашко любить малювати коней. Він їх любить і в житті. Любить їх пасти, їздити верхи, годувати з руки вівсом, купати в жаркий день»* [5, с. 288], – зауважує С. Плачинда у творі.

«Сашко мав абсолютно точне відчуття народності» [5, с. 316], – стверджує Юрій Яновський у романі, що доцільно сприймати як одну з компонентів вираження його національної самосвідомості й ідентифікації. Етноідентифікаційні процеси у свідомості митця зумовили початок його кар'єри кіносценариста, джерелом якої виступав багатющий досвід Олександра Довженка з життя простого українства. С. Плачинда з цього приводу зауважує: *«Але писати Довженко почав не лише через відсутність хороших сценаріїв. Це було лише поштовхом. Головна причина криється, мабуть, в самій творчій індивідуальності митця. Адже Довженко не лише самобутній режисер, він ще й майстер українського слова. Не міг не використати свого великого мовного, фразеологічного, стильового потенціалу»* [5, с. 394]. У такий спосіб С. Плачинда проголошує одну з ключових екзистенційних засад будь-якого індивіда – національну ідентифікацію. Отже, Олександр Довженко, перебуваючи у Росії, лишався вірним своєму народові, своїй мові та бажанню працювати для задоволення відчуття реалізованості себе як письменника. Визнання своїх первнів – мови та землі – забезпечувало героєві духовну стійкість і витривалість, а також слугувало своєрідним захистом від «загубленості» в силовому полі іншого етносу. Водночас йому, на диво,

вдалося їй уникнути статусу чужинця. Ю. Крістева стверджує, що *«чужинці закорінюються, як тільки в них з'являється діяльність чи пристрасть»* [2, с. 16]. Його вдала режисерська кар'єра – результат наполегливої діяльності і пристрасті водночас, однак остаточного укорінення в Олександра Довженка, за романом С. Плачинди, не відбулося, позаяк автор наголошує на одній з базових етнічних рис – прив'язаності до мови як виразника вірності Батьківщині. З цього приводу Г.-Г. Гадамер зауважує: *«Коли прибулий у чужу країну почуввається як гість у мовному середовищі цієї країни, він ще не втратив своєї батьківщини»* [3, с. 188]. Отже, стійка прив'язаність Олександра Довженка до мови забезпечувала йому неперервний духовний зв'язок зі своїм народом, у такий спосіб підтримуючи етноідентифікаційні процеси у його свідомості.

Свідомий переїзд Олександра Довженка до Москви і подальші митарства у воєнний час можна потрактовувати як екзистенційний вибір подвійного дна: герой прагне самозбереження, мистецького й фізичного, а також подолання відчуття «тривожної чужості» (Ю. Крістева), що сприяє формуванню екзистенційних станів неспокою, несправжності, роздвоєності. Як зауважено у романі С. Плачинди «Сіятель», врятуватися від утраплення в залежність від зазначених станів Олександрові Довженку допомагає робота: *«Не вставав з-за столу по 16 годин. І ця виснажлива творча праця була для нього розрадою, втіхою, наснагою і щастям»* [5, с. 559]. Отже, праця для нього – не лише заспокоєння, а своєрідні духовні ліки, форма творчого забуття, стимулятор самореалізації.

На сторінках роману Олександр Довженко задумувався над величчю світу та мізерністю людини в ньому, інколи над зрадництвом і відступництвом людини, чого не приймав до останнього дня життя. Прикметно, що людські вади й негатив Олександр Довженко викривав у сатиристично-іронічному ключі через свої численні карикатури, що водночас дозволяють провести самодіагностику й самокритику, а також є способом заявити про своє відношення до людського неподобства й ницості. У художньо змодельованій автором розмові з одним критиком (автор зумисне опускає його прізвище, чи то, справді, забуте, чи так того вимагала радянська цензура) герой розкриває деякі аспекти з його світонастановчих позицій: *«Я все життя люблю селян, схиляюся перед робітниками, глибоко поважаю інтелігенцію, але зневажаю напівінтелігентність»* [5, с. 413], що, зачасти, і є предметом його шаржів, карикатур й джерелом комічних сцен для деяких кіносценаріїв.

У художньому опрацюванні С. Плачинди Олександр Довженко – легкий на вдачу, товариський, веселий, невтомний, безтурботний, спритний чоловік,

однак біографічний фактаж, зокрема його епістолярій і щоденник розкривають *іншого* Довженка – трепетного, стурбованого, негомінкого. Так, у листі до режисерів Сергія Ейзенштейна і Григорія Александрова Довженко пише: *«Я застрайкував. Власне, не застрайкував, а вперше за все своє недоречно змонтоване життя нелюдськи стомився. В мене, друзі, стомилося серце. І я довго не зможу працювати. Я вже не ходжу так швидко, як колись. І зовсім не сміюся. Не втрачайте сміху. Втратите – ноги підігнуться»* [5, с. 453]. Ця та низка інших суголосних біографем доводять використання прийому авторської маски з метою отримати позитивного, стійкого й витривалого до будь-яких умов радянської дійсності героя, чого вимагала соціалістична література. Відтак й екзистенційний простір роману швидше гіпотетично уявний, позаяк доводиться доосмислювати глибину екзистенційних проблем – страху, волі/неволі, свободи, самоприналежності, онтологічних основ існування тощо.

За екзистенційно-психологічний простір у романі відповідає художнє моделювання автором стосунків із першою дружиною Варварою, з другою – Юлією Солнцевою, дружні стосунки з товаришем Петром. С. Плачинда у творі намагається розкрити душевний стан свого героя у межовій ситуації втрати/віддалення друга-однодумця-дружини Варвари Довженко, яка, попри безмежну закоханість і відданість, поступилася місцем Юлії Солнцевій. Автор наголошує, що Олександр Довженко, свідомий жертвності першої дружини, мав намір повернути її: *«Коли вибіг на перон, потяг Одеса – Київ уже віддалявся. Довженко прихилився до стовпа на пероні. Защеміло серце. Відчув порожнечу в душі, безпорадність, розгубленість і біль»* [5, с. 388]. Водночас ця художньо змодельована ситуативна модель розлучення з близькою людиною спровокувала вияв інтуїтивної установки на свободу від зобов'язань, що викликало в ньому низку психологічних екзистенційних почувань, пов'язаних із новим етапом у житті. Ймовірно, С. Плачинда опрацьовував епістолярій О. Довженка, відтак ключем до з'яви вищеперелічених емоцій і почувань могла стати позиція українського митця у стосунках із жінками, висловлена Олені Черновій: *«Я не маю комусь належати»* [4, с. 49]. Очевидно, що довженківське бажання безмежної свободи у стосунках і породило страх і невпевненість у спроможності Юлії Солнцевої забезпечити йому комфортні умови для життєтворчості, що, логічно, породжує стурбованість, розгубленість, замішання перед майбутнім.

Отже, за екзистенційний вимір роману С. Плачинди «Сіятель» відповідає низка екзистенційних почувань – душевний неспокій, спричинений соціально-історичним контекстом життєтворчості, занепокоєння за самопредставлення творчого доробку, терзання за прояви етнічної

ідентифікації. Олександрові Довженку притаманне почуття мистецького невдоволення як результату постійного напруженого пошуку свого місця й прагнення бути корисним світові. Екзистенційність біографічного роману «Сіятель» виформовується також на основі національно-патріотичного аспекту з художнім моделюванням низки екзистенційних акцентів – ключових екзистентів (Україна, Сосниця, Десна), мікроекзистентів, мовної ідентифікації. Психологічний портрет Олександра Довженка у романі перебуває у єдиному логічному зчепленні з екзистенційним виміром, поглиблюючи його.

В інформаційному літературознавчому просторі значна увага приділяється з'ясуванню сутності категорії «художній образ». Проблема специфіки художнього образу привертала увагу дослідників упродовж усієї історії розвитку цивілізації. Споконвічне (свідоме чи позасвідоме) бажання проникнути у внутрішній світ людини, опанувати механізмами впливу на неї привело до виникнення теоретичної проблеми образу. Тому це поняття на сьогодні використовується не лише в літературознавстві. Ним оперують й багато інших наук.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бондаренко Ю.* Національна парадигма українського екзистенціалізму / Ю. Бондаренко // Слово і Час. – 2003. – № 6. – С. 64 – 69
2. *Довженко без гриму: Листи, спогади, архівні знахідки /* упоряд. і коментар Віри Агеєвої і Сергія Тримбача. – К.: КОМОРА, 2014. – 472 с.
3. *Крістева Ю.* Самі собі чужі : Пер. з фр. З. Борисюк / Ю. Крістева. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.
4. *Гадамер Г.-Г.* Герменевтика і поетика: Вибрані твори / Г.-Г. Гадамер. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
5. *Плачинда С.* Балада про Степовика: Повісті; Роман-есе / С. Плачинда. – К.: Дніпро, 1987. – 587 с.

Світлана Максимчук-Макаренко,

ЛОКУС ЯРОСЛАВНИ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Акцентується на зв'язку жіночих образів в літературній творчості Олександра Довженка з образом Ярославни («Слово о полку Ігоревім»). Під цим кутом зору розглядаються такі твори, як «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Незабутнє», «Зачарована Десна», а також «Щоденникові записи».

Ключові слова: Ярославна, образ-архетип, жіночий образ, мати.

В інформаційному літературознавчому просторі значна увага приділяється з'ясуванню сутності категорії «художній образ». Проблема специфіки художнього образу привертала увагу дослідників упродовж усієї історії розвитку цивілізації. Споконвічне (свідоме чи позасвідоме) бажання проникнути у внутрішній світ людини, опанувати механізмами впливу на неї привело до виникнення теоретичної проблеми образу. Тому це поняття на сьогодні використовується не лише в літературознавстві. Ним оперують й багато інших наук.

До категорії «художнього образу» зверталися ще відомі мислителі античності. Платон розглядав «образ» у мистецтві як копію реальних предметів, які в свою чергу були копіями вічних ідей [6, с. 53]. Аристотель наголошував, що мистецтво не займається копіюванням предметів, а намагається проникнути у принципи, що містять у собі джерело природи. Вивченню питання сутності категорії образу велику увагу приділяли І.Гете, І.Кант, Н.Фрай, З.Фрейд, Ф.Шіллер та багато інших західноєвропейських філософів і літературознавців, у тому числі українських (Г. Сковорода, І.Франко тощо).

Аналіз образів – центральне питання вивчення творів літератури, проте останнім часом тлумачення його дещо змінилося. За визначенням сучасних дослідників, художній образ це категорія художньої гносеології, завершений і знаковий виражений результат художнього пізнання.

Існують різні системи класифікації видів художнього образу. За структурною класифікацією образи поділяються на автологічні і металогічні. За узагальнено-смісловою класифікацією – на індивідуальні, характерні, типові, образи-мотиви, топоси та архетипи. Індивідуальні образи створені самобутньою уявою митця. Це придумані, нафантазовані персонажі, зображення яких притаманне романтичним письменникам. Типовість в образі

– вища ступінь характерності, завдяки якій образ виходить за межі своєї епохи і отримує загальнолюдські риси. Зображення типових образів притаманне реалістичній літературі. Мотив – це образ, який повторюється в кількох творах, а топос характерний уже для цілої культури певного періоду чи певної нації. Архетип чи міфологема – це «певна модель героя, сюжету чи мотиву, яка в літературній традиції набула статусу константної моделі» [4, с.21]. Образ-архетип вміщує в собі найбільш стійкі і розповсюджені «схеми» чи «формули» людської уяви, що проявляються і в міфології і в мистецтві на всіх стадіях історичного розвитку. Характерним прикладом є один з кращих літературних жіночих персонажів образ-архетип Ярославни зі «Слова о полку Ігоревім» – доньки галицького князя Ярослава Осмомисла і дружини Новгород-Сіверського князя Ігоря Єфросинії. *«Цей немеркнучий образ, – наголошував Л.Махновець, – крізь віки сяє своєю моральною силою і чистотою. Ярославна належить до найблагородніших жіночих постатей усієї світової літератури»* [5, с. 13]. Мільйони читачів щороку знайомляться з однією із кращих сторінок давньоруського літопису – плачем Ярославни на Путивльському валу, намагаючись збагнути силу любові й жертвності цієї легендарної жінки.

З часу оприлюднення «Слова о полку Ігоревім» пройшло більше двох століть. Десятки (якщо не сотні) перекладів «Слова...» упродовж століть свідчать про його неабияку актуальність. Серед тих, хто у своїй творчості звертався до давньоруського шедевру, Т.Шевченко, П.Мирний, М.Чернявський, М.Рильський, Н.Забіла та багато інших. Неодноразово використовував образ Ярославни й Олександр Довженко.

Метою розвідки є вивчення локусу Ярославни в художній свідомості О.Довженка на матеріалі його літературних творів («Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Незабутнє», «Зачарована Десна») та «Щоденникових записів».

Про українську жінку *«про матір, про сестру. Про нашу Ярославну, що плаче рано на зорі за нами. Про Катерину, що плакала з Ярославною»* [3, с.83] Довженко задумав написати ще на початку 1942 року. У «Щоденникових записах» можна віднайти чимало нотаток, які підтверджують цей його намір. Письменник, зокрема, створив кілька образів своїх сучасниць, які так чи інакше нагадують Ярославну. Довженкових героїнь поєднує з Ярославною тема любові, безпрецедентна вірність своєму судженому.

Перша жінка в житті письменника, яка так само як і Ярославна «стояла на зорях вечірніх і ранішніх» – це його мати. Мати була тією жінкою-зозулею, яка кувала коло хати довгу розлуку з улюбленим, єдиним сином. Своїми молитвами з далекої Сосниці вона виткала незриму захисну сорочку

для свого сина Сашка, *«щоб не взяла його ні куля, ні шабля, ні наклеп лихий»* [1, с.32].

Образ матері-Ярославни, яка плаче за своїм сином, Довженко втілить у постаті літньої колгоспниці Тетяни Орлюк з *«Повісті полум'яних літ»*. Привертає увагу передусім сцена пов'язана з образом вітру. Ярославна звертається до вітру зі словами:

*«Вітрило-вітре мій єдиний,
Легкий крилатий господине!
Нащо на дужому крилі
На вої любії мої,
На князя ладо моє миле,
Ти ханові метаєш стріли?
Не мало неба, і землі,
І моря синього»* [5, с. 61].

Так само до вітру, який понесе її слова в пітьму, звертається й героїня Довженка: *«Відведи, Господи, руку смерті від мого сина-воїна!»*[1, с.108], – говорить Тетяна Орлюк. А потім, *«змахнувши руками, наче птиця крилами стане навколішки й, подавшись наперед»* буде готова полинути за Дніпро. Затужить мати, вторячи словам княгині з літопису і матері самого письменника: *«Іваном звать його, моя доле, Орлюком Іваном, а я його мати! Стою на зорях вечірніх і вранішніх, закликаю дороги. Стою опівночі над безоднею скорботи, аби не взяв його ні меч, ні вогонь, ні вода...»*[1, с.108].

Сила материнської любові безмежна. Мати дарує життя, а разом зі своїми молитвами – захист. Благословення матері в усі часи вважалося за порукою майбутнього щасливого життя, могутнім щитом від усіх бід чи напастей, які можуть спіткати молоду людину. Підтвердженням цієї вічної істини слугують долі героїв з творів Довженка, а також його особисте життя.

Найяскравішим образом дівчини в літературній творчості Довженка, яку можна порівняти з Ярославною зі *«Слова о полку Ігоревім»*, є, поза сумнівом, образ Олесі Запорожець. Він знайшов своє втілення в оповіданні *«Незабутнє»* (1942), а потім у кіноповісті *«Україна в огні»* (1943). Довженко тричі змінював ім'я головної героїні під час роботи над текстами згаданих творів: Олена – Саня – Олеся, свідченням чого є записи на сторінках його щоденника. Зупинився митець, як відомо, на імені Олеся. Саме воно фігурує в оповіданні *«Незабутнє»* й кіноповісті *«Україна в огні»*.

Перша невеличка нотатка, в якій з'являються контури образу цієї Довженкової Ярославни, датується 30 квітня 1942 року. Йдеться про Саню-Ярославну, яка *«летіла зозулею на східні вороніжські степи»* [3, с.118]. Навіть не доводиться гадати, звідки він виник у художній свідомості письменника.

Паралелі очевидні, оскільки давньоруська Ярославна теж летіла за своїм судженням «зигзицею, тією чайкою вдовицею» [5, с. 61].

Подібні паралелі з давньоруським шедевром простежуються і в Довженковому оповіданні «Незабутнє». Олеся-Ярославна з «Незабутнього» виплакала на перелазі за своїм коханим «свою многосотлітню пісню» [2, с. 597] точно так як «квилила і плакала Ярославна в Путивлі рано на валу» [5, с. 61]. Прикметно, що Довженкова Саня-Олеся («Незабутнє», «Україна в огні»), як і Ярославна не поїхала зі своїм коханим на поле бою, бо залишилася захищати свій рід, свою хату, квіти, могили батьків на своїй землі.

Але є й дещо відмінне між Олесею і Ярославною. Це суть їхнього кохання. Ярославна сумувала за своїм законним чоловіком князем Ігорем, а Олеся за воїном Червоної армії Василем Кравчиною (чи Василем Нечаєм з «Незабутнього»), який випадково з'явився на її шляху і став обранцем долі.

Між Василем Кравчиною й Олесею Запорожець виникла пристрасть. Цей любовний мотив у творі співіснує з соціальним. Обумовлений він війною й зародився на тлі війни. Саме війна й керувала вчинками цих героїв, їхніми інстинктами, розумом. Саме війна й нашттовхнула Олесю *«на крок нечуваний, небачений ні в її селі ніколи, ні в усім її народі. На вчинок надзвичайний від однієї згадки про який у неї захолинуло і стинилося серце»* [2, с.154]. На інтимну близькість з воїном Червоної армії підшттовхнув дівчину відчай.

Нескінченне осмислене очікування чогось страшного посилювало її відчуття тривоги за своє майбутнє: *«...прийдуть німці завтра чи післязавтра, замучать мене, поругаються наді мною. А я так цього боюсь...»* [2, с.155]. Відтак «пошук коханого на одну ніч» став для Олесі самозахистом, оскільки вона нізащо в світі не хотіла, аби її дівочу честь розтоптали ненависні вороги. Своє перше почуття дівчина хотіла розділити з тим, кого вважала своїм захисником, хай і зовсім незнайомим.

Сильна морально, психологічно й інтелектуально, вона поєднала в собі надзвичайну чуттєвість та емоційність. В образі Олесі Довженко, користуючись своїми філософсько-етичними поглядами, утверджує ідеал гармонійної людини, у якої розум і серце урівноважені навіть у важкі воєнні часи.

Момент фізичної любові Василя й Олесі – є моментом народження нової жінки – сильної, вільної, нестримної. Це процес самопізнання себе іншої і пізнання того «іншого». До речі, це єдина з усього творчого доробку Довженка сцена фізичного кохання, задум якої з'являється на сторінках «Щоденникових записів», а потім знаходить своє втілення в оповіданні «Незабутнє» й кіноповісті «Україна в огні».

Цей епізод якоюсь мірою проливає світло на погляди Довженка, щодо так званого жіночого питання. Письменник, поза сумнівом, відстоює право жінки на самовизначення, право обирати свій життєвий шлях самостійно. Створений ним образ Олесі Запорожець значимий тим, що є відображенням нового погляду на особистість жінки, на її місце в суспільстві. У взаємостосунках із Василем Кравчиною Олеся виявляє самостійність не тільки у своїх почуттях, але й у вчинках і рішеннях. Суть кохання між Олесею і Василем за Довженком у наступному: письменник стверджує кохання мірилом цінності людського існування, яка при всій трагічності свого розвитку одухотворює людське життя, наповнює його почуттями співпереживання до всіх і всього.

Олесина ніч кохання завершилася спогляданням сліду на подушці від Василевої голови і очікуванням майбутньої зустрічі зі своїм судженим. Подібний епізод знаходимо і в творі давньоруського автора. Звертаючись за допомогою до могутнього Дніпра, Ярославна промовляє:

«О мій Славутицю преславний!
Моє ти ладо принеси,
Щоб я постіль весела слала,
У море сліз не посилала, –
Сльозами моря не долить» [5, с.62].

Розпач обох молодих жінок у розлуці досягає свого апогею. Ніщо так не лякає людину, як невідомість, непрогнозованість подій. Обидві вони готові гідно зустріти свою смерть, аби тільки не переживати звістку про загибель коханого. Олеся з «Незабутнього» стала кам'яною, щоб не чути, як громили гарматами село, як останні бійці разом з Василем відступали. Саня зі «Щоденника», чекаючи на свого коханого і терплячи наругу від нацистів, стала сивою і «схожою на мармурову статую на своїй могильній плиті» [3, с.118]. Помирала від туги за князем Ігорем і Ярославна, звертаючись до сонця:

«Святий, огнений господине!
Спалив еси луги, степи,
Спалив і князя, і дружину,
Спали мене на самоті!
Або не грй і не світи...
Загинув ладо... Я загину!» [5, с.62].

Закохані жінки, ніжні Ярославни, в усі часи ставали для своїх коханих воїнів символами перемоги, нестримного бажання повернутися додому. Так

само, як князь Ігор і Василь Кравчина, прагнуть зустрічі зі своєю коханою Уляною й Іван Орлюк («Повісті полум'яних літ»). Будучи пораненим у бою з ворогами і лежачи на операційному столі, він у спогадах і видіннях бачитиме свою Ярославну, а вона летітиме на ворожі рубежі в образі медичної сестри, щоб урятувати від смерті сотні таких Іванів. Наділивши свою героїню нестримним бажанням врятувати якомога більше захисників Вітчизни, Довженко тим самим наблизив її до образу давньоруської княгині, яка у своїх молитвах просила захисту у всіх сил природи не тільки для свого коханого князя Ігоря, а й для його воїнів-побратимів. Уляна стане легендарною медичною сестрою, про яку «згадували поранені у багатьох похідних госпіталях на всьому щонайважчому шляху війни, яку з захопленням і вдячністю описували не раз Орлюкові, яка частенько була поряд нього в сусідніх частинах» [2, с. 289]. І хоча не довелося їй, як і Ярославні «...на тілі, на княжім білім, помарнілім омиту кров суху, отерти глибокі, тяжкі рани» [5, с.61], та вона змогла, зринаючи в уяві Івана на операційному столі, не дати погаснути його прагненню до життя. І вже потім, під час зустрічі зізнатися йому: «Скільки раз мені здавалось, що я виносила з бою тебе. Сотні раз здавалось мені, що це ти, що я тебе несу, тебе, Іваночку!» [2, с. 289].

Після тяжких поранень на полі бою виживе Іван Орлюк, під час жахливих боїв вистійть Василь Кравчина. Символічними будуть його слова, які промовить він від імені усіх захисників до своєї Олесі-Ярославни: «Я доб'юся до тебе через дзоти й пожежі. Я знищу всі стіни, що їх мурують німці своїми руками, і до грудей твоїх припаду, зоре моя вечірняя. Моя словянко, українко сумна. З повними очами сліз. З очами криницями, повними сліз...» [3, с. 115].

Князь Ігор, Василь Кравчина, Іван Орлюк – всі вони виправдають сподівання своїх коханих, повернуться до них живими і неушкодженими. Мабуть, це станеться тому, що їхніми захисними сорочками стануть молитви їхніх коханих, їхніх Ярославен. Відтак співатимуть веселі дівчата зі «Слова...»:

«Сонце світиться на небесах –
Ігор князь в Руській землі» [5, с. 57].

Радітиме, плачучи, Олеся, яка спочатку «заплакала як хвора, і поцілувала його поранену руку <...> Потім вони обнялись. Він поцілував її руки і лице. І вона...» [2, с. 247]. Так само під час зустрічі з Іваном не віритиме своєму щастю й Уляна.

Образами Олесі й Уляни Довженко наблизився до свого естетичного ідеалу жінки, яка гармонійно поєднує в собі кохання і характер, обов'язок і радість, чуттєву ніжність і самодисципліну, інтереси родини й інтереси нації.

Багато в чому ці риси для своїх героїнь він запозичив у безсмертної Ярославни зі «Слова о полку Ігоревім».

ЛІТЕРАТУРА

1. *Довженко О.* Вибране: для старшого шкільного віку / Олександр Довженко; упорядкув. текстів та передмова О.Таранченко.– Вид. 2-ге, без змін. – К.: Національний книжковий проект, 2011. – 320 с.
2. *Довженко О.* Кіноповісті. Оповідання / Олександр Довженко. – К.: Наукова думка, 1986. – 710 с.
3. *Довженко О. П.* Щоденникові записи, 1939-1956 – Дневниковые записи, 1939-1956 / О. П.Довженко. – Харків: Фоліо, 2013. – 879 с.
4. *Поліщук Я.* Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ: Лілея, 2002. – 392 с.
5. *Слово о полку Ігоревім* / за заг ред.. М.Ф. Вишневського / Вишневський М.Ф. – К.: Дніпро, 1970. – 166 с.
6. *Шестак Л.* Основы общей теории и образности: проблематика и метод / Л.Шестак // Филологические науки. – 2003. – № 8. – С. 51 – 61.

Наталія Троша

КОНЦЕПТ «КОЗАЦТВО» В ЩОДЕННИКОВИХ ЗАПИСАХ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

У статті досліджується мемуарно-біографічна спадщина О. Довженка, а саме засоби реалізації у ній концепту «козацтво», яке за індивідуально-авторським осмисленням письменника є символом відваги, самопожертви, мужності, національної ідентичності, відображає досвід попередніх поколінь, накладає відбиток на менталітет української нації.

Ключові слова: козацтво, концепт, щоденникові записи, національна ідентичність, історична пам'ять.

Ім'я Олександра Довженка асоціюється передусім із його кінематографічною і літературною діяльністю, що, зважаючи на його неабиякі успіхи в цих царинах, є цілком логічним. Втім митець був ще й справжнім знавцем історії. Історичні ремінісценції можна віднайти в багатьох його художніх творах, особливо їх багато у «Щоденнику». Про тісний зв'язок творчості О. Довженка з історичним минулим пише, зокрема, О. Бабишкін. *«Не раз наголошуючи на тому, що сучасне лежить на шляху з минулого в майбутнє, – зазначає дослідник, – він закликав із належною повагою і*

турботою ставитися до визначних надбань нашого народу в минулому» [11, с. 8].

Особливо багато уваги приділяв письменник темі українського козацтва, яка в його літературному доробку є наскрізною. Зазначена тематика тією чи іншою мірою знайшла відображення в кіноповістях «Щорс», «Гарас Бульба», «Україна в огні», а також драматичній поемі «Потомки запорожців». Ключовим концептом вищезгаданих творів є концепт «історія», у складі якого можна виділити субконцепт «козацтво», субконцепт «історична пам'ять» та інші субконцепти.

Кожне покоління прагне по-своєму сформувати власне бачення історичного минулого свого народу, а тому існують різні підходи до відображення історичних подій в історико-культурному аспекті. Національно-історичний концепт «козацтво» був об'єктом вивчення дослідників різних часових періодів, відповідно змінювалися й трактування зазначеного поняття. У різних вітчизняних і зарубіжних дослідженнях українське козацтво визначається як суспільний стан зі своїм неповторним способом життя, традиціями, військовим укладом, культурою, фольклором.

М. Грушевський висловлює думку про те, що козацтво – це продукт попереднього соціального й економічного розвитку українського народу, прототипом якого було кочове населення степових районів Київської Русі. Виникнувши як явище побутове, козацтво поступово еволюціонувало в окремий стан зі своїми правами і привілеями. *«Козаки стали героями... люди переймалися вірою в необорну силу козачу»*, – зазначає вчений [3, с. 181].

Свою характерну назву козацтво отримало в другій половині XV ст., коли козаками почали йменувати групи охоронців південного прикордоння й уходників-промисловців (тобто тих, хто мав ті чи інші промисли на «нічіїх» землях). Усередині XVI ст. *«на Подніпров'ї та Поділлі козакування стало певним видом занять і специфічним способом життя багатьох людей»*, провідними принципами співіснування яких стали *«демократизм, рівність, відданість груповим інтересам, а також особиста незалежність і відчайдушна хоробрість»* [8, с. 409 – 410].

Сучасні тлумачні словники пояснюють термін «козацтво» як *«збірну назву особисто вольної воєнно-промислової людності, що сформувалася у східноєвропейських степах»*. Слово «козак» має давньотюркське походження (від *кьоз* – ходити, мандрувати) і вперше зафіксоване у словнику давньо-половецької мови (1303 р.) у значеннях «вартовий», «конвоїр». У XVI ст. запорожці заснували Запорозьку Січ. Характерними ознаками козацтва були незалежність, хоробрість, демократизм, відданість суспільним інтересам, рівність прав тощо. Козацтво як окремий соціальний стан відіграло важливу

роль не лише у відбитті іноземних агресій, а, що важливо, й у *«захисті православної віри, збереженні національної ідентичності й становленні української державності»* [9, с. 627].

У 1775 році за наказом імператриці Катерини II українське козацтво було скасоване як окремий соціальний стан. На думку О. Гончара, це була наперед спланована акція. 18 жовтня 1983 року на сторінках свого «Щоденника» він зазначав: *«1775 р. було знищено Запорозьку Січ. А всього через 8 років, у 1783-му, якраз двісті років тому, указом Катерини II на Україні було узаконено кріпацтво. Ось для чого потрібна була розправа над Січчю! Затоптати вогнище волелюбства, викоренити самий дух козацької демократії... Але історики теперішні про це ні слова»* [2, с. 579].

Українське козацтво, на думку дослідників, уособлювало незламність українського народу, його вільнолюбні ідеали, непереможний дух і глибоку християнську віру. Ці характерні риси відобразилися в легендах і переказах, українських народних піснях і думах, музиці, образотворчому мистецтві, літературі. Захисники народу, оборонці віри – відчайдушні козаки – стали центральними образами у творах усної народної творчості: «Пісні про Байду», «Думі про козака Голоту», «Думі про Самійла Кішку», «Ой Морозе, Морозенку» та інших.

Українські письменники продовжили традиції возвеличення козацької слави. Автором першого роману про історичні події 1648 – 1657 років «Зиновій Богдан Хмельницький» був Павло Білецький-Носенко. Твір насичений літописними свідченнями й текстами універсалів і виступів Б. Хмельницького. І. Котляревський у поемі «Енеїда» оспівував веселу козацьку вдачу й бунтівний дух козаків, хоча вони й зображені в образах олімпійців і богів.

На початку XIX ст. серед письменників посилювався інтерес до історії України, зокрема, доби козаччини, яка посідає чільне місце в українській поезії фольклорно-історичного спрямування. Т. Шевченко, відтворюючи постаті запорожців у поезії «Гайдамаки», «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гамалія», змальовував мужність і волелюбність козаків, їх історичну роль у долі України. До теми козаччини зверталися і його сучасники П. Куліш у історичному романі «Чорна рада» (1846 р.) і М. Гоголь у повісті «Тарас Бульба» (1835).

Поетизації козацьких ватажків, зокрема, С. Наливайка, присвятив низку романтичних поезій, а також повість «Нежинский полковник Золотаренко» (1842) і роман «Чайковський» (1843) Євген Гребінка. Тема козацької слави й звитяги розробляється й у творчості Л. Боровиковського, А. Метлинського, О. Корсуна, М. Петренка та інших письменників.

Неперевершеним описувачем періоду гетьманства Івана Мазепи був Богдан Лепкий, якому належить цикл із 5-ти повістей: «Мотря» (в 2 ч.), «Не вбивай» (усі – 1926), «Батурин» (1927), «Полтава» (в 2 ч., 1928 – 29), «З-під Полтави до Бендер» (видані у США в 1955 році; закінчення дописав Левко Лепкий).

До теми козацтва також зверталися автори драматичних творів: С. Гулак-Артемівський – опера «Запорожець за Дунаєм» (1863), О. Барвінський – трагедія «Павло Полуботок, наказний гетьман України» (1887), М. Старицький – історична драма «Богдан Хмельницький» (1897), Л. Костенко – історичний роман у віршах «Маруся Чурай» (1979), Л. Крупа – історична п'єса «Ой, Морозе, Морозенку» (1990), Б. Мельничук – п'єса «Козацькі вітрила» (1995).

Олександр Довженко, як уже зазначалося, теж мав неабиякий потяг до історії, особливо козаччини. Сучасна йому історична наука, яка базувалася на «Історії Русів», творила міфологізований образ запорізького козацтва, з чим письменник категорично не погоджувався, був противником стилізації. Митець жалкував із приводу того, що козаки залишили по собі мало відомостей, про що свідчить лист до друга й колеги П. Вершигори (1943): *«Не слідуєте, Вершигоро, славним прадідам нашим – запорожцям, од яких, після того, як погнили їх онучі й клейноди і потрухли горілчані баклаги, майже нічого не лишилося для історії, і що саму історію доводилося писати на основі писань іноземних сучасників. <...> Одним словом, запорожці були, запорожцями й zostалися»* [5, с. 317].

Пояснити це можна передусім тим, що історична тематика, зокрема козаччина, була близькою для О. Довженка. Родом він із козацького краю – Сіверщини. За переказами, пращури Довженків були козаками, які десь у середині XVIII століття прибули до Сосниці з Полтавщини. Розрісшись, рід розділювався на кілька сімейств. В одній із таких родин на хуторі В'юнище (тепер у межах міста Сосниці Чернігівської області) і народився 1894 року Олександр Довженко. Про козацьке коріння свідчить запис у метричній книзі Соборно-Троїцької церкви: *«Рождение: 29 августа; крещение: 30 августа; звание, имя и фамилия родителей и какого вероисповедания: сосницкий казак Петр Семенович Довженко и законная жена его Дария Ермолаевна...»* [10, с. 27]. О. Гончар у своєму «Щоденнику» (запис від 01 липня 1968 року) теж звертає увагу на козацьке походження О. Довженка: *«Довженко був родом (по предках) з Полтавщини. З козацького роду»* [2, с. 27].

Сам митець в «Автобіографії» так визначав своє походження: *«Народився я 30 серпня 1894 року на околиці невеликого повітового містечка Сосниці на Чернігівщині, що звалось В'юнище, у родині хлібороба Петра*

Семеновича Довженка, який належав до козацького, як на ті часи, стану» [6, с.18]. У «Матеріалах до біографії О.П. Довженка» М. Куценко – автор найфундаментальнішої на сьогодні Довженкової біографії – зазначає, що «восприемниками», тобто хрещеними батьками майбутнього письменника, теж були «казак (ім'я не розбірливо) и казачка Екатерина Плихой» [10, с. 3].

Найвідважнішим і найхоробрішим серед сосницького козацтва виявився Яків Скидан, про якого ходили легенди по всій Україні. Помітний слід в історії залишив й інший Довженків земляк, сосницький сотник Нужний, який теж прославився своєю мужністю й відвагою у війні з поляками в середині XVII століття. Сосничани завжди шанували пам'ять своїх уславлених пращурів, пишалися ними. Народні пісні й думи, легенди й перекази, розповіді й співи кобзарів та лірників глибоко запали в поетичну душу письменника, спонукали до фантазії й творчості.

Любов до історії, зокрема доби козаччини, прищепив юному Довженку вчитель прогімназії Никанор Зіновійович, від якого хлопець дізнався, що *«раніше в лісах переховувалися втікачі з-під панського ярма – сміливці, свободолюбці, мужні люди. Їх збирала під своє крило козацька голота»*. У Сосниці учні організували вертеп, душею якого був Сашко. Він був ведучим дійства й одвічним героєм вертепу – Запорожцем, перед яким «лях, татарин в дугу гнеться». Запорожець, за сценарієм Сашка, звільняє з буцегарні Мужика, суворо розправляється з Паном, Шинкарем і Попом. Згодом концепт «запорожець» пройде наскрізною ниткою через усю творчість митця. Часто письменник наділяє своїх героїв рисами, притаманними козакам, дає прізвиська козацького походження: Кошовий, Скидан, Чорнота, Заброта, Паливода, Запорожець. Останнє акумулює випробувані часом кращі риси українців: козацьку відвагу, вірність своїй Батьківщині, глибоке усвідомлення відповідальності за долю рідних людей, що є в Довженковому розумінні запорукою безсмертя нації. Таке світобачення відіграло помітну роль у подальшій долі митця. Через багато років по тому він буде проходити в матеріалах КДБ саме під прізвиськом «Запорожець».

Неабияке значення мало й те, що тривалий час Довженкові випало жити в Глухові – останній гетьманській столиці. Місто, як відомо, має давню й багату козацьку історію, сформовані віками традиції. Навчаючись у місцевому вчительському інституті, майбутній кінорежисер і письменник захоплювався красою старовинного українського міста, цікавився його історією.

Тож цілком природно, що Довженко, який зростав у козацькій родині, на землі з міцними козацькими традиціями, а потім навчався у місті зі славетним козацьким минулим, часто порушував у своїй літературній, кінематографічній

та публіцистичній творчості тему українського козацтва. Письменник неодноразово у роздумах звертається до концепту «козацтво» і на сторінках «Щоденника». Більше того, його рядки густо пересипані апеляціями до історичних подій та постатей доби козаччини.

У щоденникових записах письменника концепт «козацтво» виражається такими концептуальними сферами: історична географія, етнографічна сфера і суспільно-політичні субконцепти. До концептуальної сфери історичної географії можна віднести природно-специфічні субконцепти (байрак, балка, урочище, Дніпрові пороги тощо), які зустрічаємо у «Щоденнику». З етнографічної сфери митець використовує назви речей побуту (житло, їжа, одяг), господарських занять козацтва (види діяльності, люди, організація праці, знаряддя), козацької культури (клеїноди, звичаї, вірування, розваги). Суспільно-політичні субконцепти, вживані Довженком, – це назви органів та носіїв влади, військових чинів і підрозділів, родів військ. Наприклад, Гетьманщина, Рада козацька, козацька старшина, сотник, сотня, кошовий тощо.

Прикладами топонімів у концепті «козацтво» є Запорожжя (Запоріжжя), Дике Поле, Великий Луг, Запорізька Січ тощо. До групи антропонімів слід віднести імена гетьманів П. Сагайдачного, Б. Хмельницького, І. Виговського, П. Дорошенка, І. Мазепи, кошового І. Сірка та інших видатних постатей, роль яких у житті українського народу і в його визвольній боротьбі беззаперечна.

У своїх роздумах про «козацтво» Довженко часто звертається до образу легендарного кошового отамана Запорозької Січі й усього Війська Запорозького Низового Івана Сірка, який став героєм багатьох українських казок і пісень. У літературі до цієї історичної особи зверталися С. Черкасенко у трагедії «Про що тирса шелестіла...» (1916), Ю. Мушкетик у романі «Яса» (1970 – 1974), В. Малик у тетралогії з чотирьох частин «Таємний посол» (1968 – 1977) та інші письменники.

Довженко дає таку характеристику цій історичній постаті: *«Великий син народу і син свого віку, лицар, що залишив у серцях народу довгі лінії свободи»*. 11 жовтня 1952 року Довженко відвідав місце поховання Сірка, «каменю на могилі якого поклонився», в селі Капулівка Нікопольського району Дніпропетровської області, про що свідчать щоденникові записи. З роздумів митця видно, що це була знакова подія у його житті. Письменник пригадав легенду про те, як кошовий Сірко помстився яничарам турецьким за те, що ті за його відсутності вночі перерізали *«ятаганами всіх сонних молодців войска Запорозьського»*. Отаман розгромив орду й *«звільнив з неволі бусурменської одинадцять тисяч християн-невольників»* [7, с. 623].

Під враженням від поїздки письменник пише статтю «Січ Запоріжська», у якій знову ж таки сумує з приводу того, що український народ не дбає про збереження пам'яток про своїх пращурів – запорожців. Митець при нагоді цитує Т. Шевченка: «... *славних прадідів великих правнуки погані*» (уривок з вірша «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє»). «Звертаючись» до запорожців, що полягли в боях із завойовниками, Довженко зауважує: «*Поклали зброю, лицарі старовини далекої, померли ви, повбивано, розігнано Вас і об'явлено розбійниками й сумнівними персонажами історії за те, що більше двохсот років творили ви великі лицарські діла, стоячи в пустелях на стороні руського свого народу українського*» [7, с. 618 – 619]. Таким чином, митець прагне відновити історичну правду і дати змогу козацтву посісти достойне місце в історії.

У 1952 році, записуючи нотатки й матеріали до майбутнього «роману народної епопеї на Дніпрі» «Золоті ворота», Довженко планує ввести епізод «Сіркова долина». За задумом митця, це мав бути «*епізод великого патріотизму, цілковито сучасного невмирущого змісту*». Він мав виникнути у фільмі в «розмові екскаваторщиків», яким автор вважав за необхідне розповісти про Сірка, про Святослава, про скіфів. І як у «Повісті полум'яних літ» автор планував ввести персонаж Святослава, скоріш за все у вигляді сну чи видіння [7, с. 546].

30 червня 1942 року митець занотовує до «Щоденника» свої пропозиції щодо створення окремих українських підрозділів у війську: «*Попрошу М. С. організувати українську армію, бодай український корпус червоного козацтва "Запорозьську січ" зі зразковою політчастиною і видатними заслуженими кадрами*» [7, с. 212]. Письменник переконаний, що це мало б велике політичне значення і справило б сильне враження на народ під час наступу. В. Забродін і Є. Марголіт у наукових коментарях до «Щоденникових записів» висловлюють припущення, що ця ідея вказує на залежність розуміння режисером історії від фольклору й літератури, і таким чином він намагається втілити в життя гоголівського «Тараса Бульбу» [7, с. 835].

Описуючи у 1952 році «*козацький острів, що служив колись кладовищем, де поховано в старовину тисячу запорожців*», митець стверджує, що український народ змужнів: «*Коли думаю я про старі часи, од давніх-давен скіфсько-старослов'янських до запорожських включно, мислячи, звичайно, про історію свого народу – [усі вони] здаються однаково молодими й подібними один до одного в ті часи. Нині Дніпро постарів, а народ виріс і перебуває в розрості повної мужності*» [7, с. 531 – 532].

Характеристика персонажів, яких Довженко планував ввести в канву майбутніх своїх творів, теж є підтвердженням концепту «козацтво». Своїх улюблених героїв митець наділяє найкращими рисами запорожців. Наприклад, плануючи писати оповідання про бульдозериста Яценка Никадра Петровича, який мав за задумом письменника «характер чисто національний», автор зазначає у «Щоденнику»: *«у нього лице запорожця...»* [7, с. 652]. А характеризуючи прототип майбутнього свого героя Саву Антоновича Миколенка, старого голову колгоспу, письменник занотовує: *«крупный, очень полный, с лицом бритого запорожца. <...> вылитый Кирдяга»* [7, с. 730].

30 грудня 1941 року митець фіксує у «Щоденнику» ескіз оповідання про підлітка Мішу Запорожця, який мститься окупантам [7, с. 31]. Хоча цей задум залишився нездійсненим, у подальшому цей персонаж отримав розвиток в образі хлопчика Тараса Бовкуна в «Повісті полум'яних літ», який помстився німцям за вбитих рідних.

До концептуального поля концепту «козацтво» долучається ідея письменника стосовно увіковічення видатних осіб доби козаччини в пам'ятниках. Зокрема, 21 вересня 1952 року Довженко фіксує у «Щоденнику» плани про побудову пам'ятника Богдану Хмельницькому в Запоріжжі, оскільки, за словами митця, *«звідси починав він великий історичний свій подвиг возз'єднання України і Русі»*. На його переконання, цей пам'ятник *«ще більш підкреслив би в історичному аспекті славу нашої великої доби»* [7, с. 554 – 555].

О. Гончар на сторінках свого «Щоденника» в травні 1953 року згадував, як О. Довженко, проїжджаючи шлюз на Дніпрогесі, ділився своїми планами: *«В Нікополі поставити колосальний пам'ятник Богданові Хмельницькому, бо звідси – з Микитинового Рогу – він почав свій похід. Поставити на дамбі, на найвищому місці, щоб екскурсанти одразу бачили, куди прибули...»* [1, с. 157].

Стосовно збереження матеріальних відомостей про козацтво у тому ж таки Нікополі, *«що стоїть на місці одної з Запоріжських Січей»*, письменник у «Щоденнику» (запис від 11 жовтня 1952 року) свідчив: *«Одвідав краєзнавчий, або, вірніше сказати, краєнезнавчий, нехочузнавчий музей. <...> Який огидний музей. Яке убожество. Яке ганебне... не знаю як сказати». Митця обурювало те, що «ні в одного народу світу такого ставлення до своєї історії не було, нема, да, очевидно, і бути не може, бо се є щось абсолютне протинародне, антикультурне і дике»* [7, с. 607].

4 жовтня 1954 року Довженко занотовує до «Щоденника» плани про створення оповідання про випадок, свідком якого був сам: голова риболовного колгоспу Шепотильник підірвав у селі Покровському

Запорозьку церкву, побудовану ще самими запорожцями на честь покрови богородиці. Звідси й назва села. *«Вот тебе памятник старины, вот тебе министерство культуры, – обурюється митець. – На эту чудовищную тему можно написать изумительный рассказ»* [7, с. 735 – 736].

У заготовці до нарису «Над Десною музей-в'язниця», датованій 19 червня 1944 року, письменник приписує агітатору вислів про Б. Хмельницького: *«Шабля відомого ката України, так званого Богдана Хмельницького, що придушив народну революцію на Вкраїні в 1648 році»* [7, с. 39]. Така думка про відомого гетьмана була поширеною до кінця 20-х років ХХ ст., а у 30-х роках почала змінюватися. У 1940 році О. Довженко оцінював цю постать як складну й неоднозначну, про що свідчать матеріали його доповіді на нараді з питань історичного й історико-революційного фільму [4, с. 125], а от у 1954 році як однозначно позитивну в статті «Триста років», написаній з нагоди 300-річчя союзу України і Росії [4, с. 280 – 286].

Під час війни за ініціативою Довженка був заснований орден Богдана Хмельницького, який на той час прирівнювався до орденів Суворова і Кутузова. *«Запропонував М. С. утворити орден Богдана Хмельницького. 29 серпня ранком у Померках, – свідчить митець. – Він прийняв мою пропозицію з задоволенням»* [7, с. 259]. Така нагорода була дійсно впроваджена. 11 липня 1945 року О. Довженко висловив сподівання на те, що *«хтось може одержить орден Богдана Хмельницького, створеного за моєю ініціативою і пропозицією»* [7, с. 345].

О. Гончар на сторінках свого «Щоденника» (запис від 23 червня 1972 року) згадував: *«М. П. [Бажан] розповідає, як у Сталіна був, возив проект ордену Б. Хмельницького на затвердження. Ідея Довженкова, а М. Хр[ущов] підхопив. Було то перед визволенням України, і настрій був високий»* [35, с. 118].

Характеристику концепту «козацтво» Довженко продовжує, звертаючись до постаті запорожців у моменти випробувань, що випали на долю багатостраждального українського народу. Зокрема, 1 квітня 1942 року митець повідомляє, що німці розстрілюють *«за всяку дурницю»*, і робить висновок про те, що час уже *«прибічникам партизан»* братися за зброю і боронити рідний край. *«От часи! – порівнює митець. – Невільно згадується епоха Богдана і запорожців»* [7, с. 68].

Таким чином, розробляючи концепт «козацтво» у своїх щоденникових записах, Довженко використовує специфічні історичні номінації, що означають предмети матеріальної і духовної культури та характеризуються певною національною забарвленістю. Це назви географічних об'єктів і

персоналій, особливості військової бази, економічних відносин і суспільно-політичної організації, що пов'язані з історією козацтва.

Різні висловлювання митця на сторінках «Щоденника» свідчать про однакову за суттю й близьку за формулюванням думку стосовно того, що козацтво є своєрідним символом України, її одвічної боротьби за волю й незалежність. Концепт «козацтво» за індивідуально-авторським осмисленням письменника – це символ відваги, самопожертви, мужності, національної ідентичності, що відображає досвід попередніх поколінь, накладає відбиток на менталітет української нації.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гончар О. Т.* Щоденники : У 3-х томах (1943 – 1967) / Упор., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2002. – Т. 1. – 455 с.
2. *Гончар О. Т.* Щоденники : У 3-х томах (1968 – 1983) / Упор., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – Т. 2. – 607 с.
3. *Грушевський М. С.* Ілюстрована історія України / М. С. Грушевський. – К. : Наукова думка, 1992. – 544 с.
4. *Довженко О. П.* Твори : В 3-х т. / О. П. Довженко; вступна стаття М. Т. Рильського. – К. : Держ. видав. художньої літератури, 1958. – Т. 1. – 501 с.
5. *Довженко О. П.* Твори : В 5-ти т. / О. П. Довженко, упор. Ю. Солнцева, приміт. К. Волинського. – К. : Дніпро, 1985. – Т. 5. – 359 с.
6. *Довженко О. П.* Твори : В 5-ти т. / О. П. Довженко; передмова О. Гончара, приміт. К. Волинського, упоряд. Ю. Солнцева і Т. Дерев'яно. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 1. – 439 с.
7. *Довженко О. П.* Щоденникові записи, 1939 – 1956 = Дневниковые записи / О. П. Довженко. – Харків : Фоліо, 2013. – 879 с.
8. *Енциклопедія історії України*: У 8 т. / Редкол.: гол.ред. В. А. Смолій ; Інститут історії України НАН України. – Київ : Наукова думка, 2007. – Т. 4. – 527 с.
9. *Енциклопедія сучасної України*. У 25 т. / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. – Київ : Національна академія наук України, 2013. – Т. 13. – 712 с.
10. *Куценко М. В.* Сторінки життя і творчості О. П. Довженка / М. В. Куценко // ЦДАМЛМ України. Ф. 1386 Куценко Микола Володимирович (1913 – 2006), журналіст. Оп. 1 ; спр. 3., 1974, 428 арк.
11. *Олександр Довженко вчора і сьогодні. Образ дисидента* : збірник матеріалів / упоряд. Є. Сверстюк. – Луцьк : ВМА «Герен», 2007. – 240 с.

ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНКИ В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»

На прикладі постатей героїнь кіноповісті О. Довженка «Україна в огні» висвітлюється трагічний образ української жінки в умовах окупації під час Другої світової війни, наголошується на неповторності створених письменником художніх портретів Олесі Запорожець і Христі Хуторної.

Ключові слова: українська жінка, образ України, трагічна доля, народна пісня.

Виповнилося 120 років від дня народження Олександра Довженка – геніального українського письменника і кінорежисера. Літературний оробок майстра є, напевно, не менш значущим, аніж його всесвітньо визнана кінематографічна спадщина. Кіноповісті і оповідання митця – живлюща криниця думок і почуттів, своєрідний літопис історії нашого народу.

Одним із найкращих літературних творів Довженка є, поза сумнівом, кіноповість «Україна в огні», створена в буремні роки Другої світової війни.

Українське село Тополівка – композиційний центр кіноповісті. Письменник правдиво зобразив трагічну долю хліборобської родини Лавріна Запорожця, яка уособлює долю всього українського народу, зганьбленого, розтопаного окупантами. Митець сміливо відкрив вражаючу правду про палаючу в огненному кільці між двох ворогуючих імперій Україну. Особливо тяжко на війні було українській жінці, якій Довженко співчував усім своїм серцем.

Мета нашої статті – на матеріалі кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні» розкрити трагічний образ української жінки в нелюдських умовах окупації.

Творчість О. Довженка протягом останніх десятиріч стала предметом досліджень С.Плачинди [5], Ю. Барабаша [5], І. Рачука [5], Р. Соболева [5], К. Волинського [5], Л. Новиченка [5], В. Скуратівського, В. Хархун [4] та багатьох інших мистецтвознавців і літературознавців.

Кіноповість «Україна в огні» – багатоплановий, багатопроблемний твір. І звернення автора до моральних проблем, загальнолюдських цінностей робить його близьким і хвилюючим для всіх поколінь, у тому числі й нашого. Найбільш цікавим і складним у творі є образ Олесі. Письменник наділив свою героїню всіма основними чеснотами української дівчини: *«Тиха, без єдиної хмаринки на чолі, майстериця квітів, чарівних вишивок і пісень»*.

«Вона не була звичайною дівчиною. Вона була красива і чепурна. Олесею пишалася вся округа. Бувало, після роботи, вечорами, вона, як птиця, ну так же багато співала коло хати на все село, так голосно і так прекрасно, як, мабуть, і не снилося ні одній припудреній артистці з орденами. А вишивки Олесі висіли на стінах під склом в європейських музеях: в Лондоні, в музеї Альберт-Вікторія, в Парижі, в Мюнхені і Нью-Йорку...» [2, 56].

Довженко створив у своїй кіноповісті кілька яскравих жіночих образів, які уособлюють в собі загальний образ України. Серед них – і берегиня роду Тетяна–Запорожець (мати Олесі), і Христя Хуторна, і Мотря Левчиха. Всі вони змальовані автором з великою симпатією, однак Олеся Запорожець найближча його серцю. Можна зробити припущення, що це його ідеал української дівчини. Олеся – красива і чепурна, невсипуща в роботі, скромна, цнотлива й співуча. Вона *«співала так голосно і так прекрасно, як не снилося ні одній артистці»* [7, 126]. Взагалі була вона *«тонкою, обдарованою натурою, тактовною, доброю, роботящою і бездоганно вихованою чесним родом»*. Велика патріотка своєї нації, Олеся глибоко переживає всенародну біду – окупацію. Вражена нападом нацистів, притуливши руки до грудей, вона чисто по-жіночому вигукує: *«Ой Боже мій! Що ж воно буде з нами?»* [2, 123]. З «нами» – це з родом, рідним селом, усією Україною. Цей вигук болю, що вирвався з Олесиних грудей, був ніби болем усього українського народу.

Є в кіноповісті незвичайно смілива сцена, не властива українській літературній і моральній традиції, коли Олеся, розуміючи, що, імовірно, буде погвалтованою окупантами, свідомо пропонує свою дівочу честь першому-ліпшому із наших воїнів, що відступають. Треба бути великим майстром, аби не збитись у такій сцені на голу еротичу чи фальшиву сентиментальність. Опис ночі-зустрічі Олесі й Василя Кравчини займає понад чотири сторінки – і це чи не найкращі, найпоетичніші сторінки кіноповісті. Перша ніч незайманих дівчини і парубка, в яку вони перед Богом і собою стали чоловіком і жінкою, описана в народному, пісенному дусі. За споконвічним законом природи і за мораллю свого народу, соромлячись вони віддалились одне одному серед чистих рушників та квітів. *«Стугоніли їхні серця з притуленими до них руками, вони невміло цілувались, плачучи від сорому і щастя»*, *«Кажі мені, Василю, красиві слова, кажі»*, – прохала Олеся. І Василь говорив найкращі, які знав, слова до самого світанку – і *«невблаганна неминучість розлуки освітлювала особливим світлом їх високі почуття»*, і була поетична клятва коханого [7, 127].

Багато освідчень у коханні і у вірності шлюбу дала нам класична і сучасна українська література, але таке ми почули вперше.

Приваблює своєю неповторністю й інший жіночий образ – образ Христі Хуторної, який, напевно, є найтрагічнішим у Довженковій кіноповісті. Дівчина пройшла чи не через усі кола земного пекла під час перебування в німецькому полоні, але вижила і, попри всі негаразди, повернулась до рідного краю, а її

її привселюдно в партизанському загоні було суджено за щирість і правду, за добре слово про свого чоловіка, італійського офіцера. Вона не вчинила жодного злочину, а її було обізвано найбруднішими словами, серед яких «повія» було чи не найпристойнішим. Коли її вели на жахливе й несправедливе судилище, *«вона ледве йшла. Все її молоде тіло утратило свою силу й ніби розтало. Вона немов падала з великої висоти на землю в страшній свідомості, що парашут за спиною не розчинився і вже тепер їй ні спинитися, ні крикнути, ні покликати. Земля невблаганно тягла її до себе»* [2, 147].

Відвертість Христі збивала прокурора з пантелику. На запитання: «Де твоя національна гордість, де твоя людська гідність? Де твоя дівоча честь?» — Довженкова героїня з гідністю відповість: *«Я знаю, що не вийти мені звідси живою... Так скажіть мені хоч перед смертю, чому ж оцього в мене нема? <...> Сльозами проводжала вас, сльозами й стрічаю. Чому я виросла не горда, не достойна і не гідна? Чому в нашому районі ви міряли наші чесноти на трудодень і на центнери бурякові?»*. Христя пригадала своєму «судді», як напередодні окупації її запитання «чи будуть фашисти в нашому селі?», він назвав провокаційним. *«От я й осталась під німцем, повія й стерво, – підсумовує жінка. – От ви чисті, а я ні. От ви презираєте мене, загрожуючи смертю. А я хочу вмерти, хочу! Чим ви можете покарати мене?»* [2, 231].

Так із підсудної Христя стала обвинувачувачем свого «судді» й силою народної правди засудила його до вічної ганьби як людину несправедливу, брутальну й глибоко аморальну, як прокурора окупаційного режиму.

Олеся і Христя – два основні компоненти образу України: перша – її поетична душа, а друга – її трагічна доля.

Виразність і емоційність образів дівчат посилює материнське слово-плач. *«Донечко моя, до останнього подиху свого молитимусь я зорями вечірними і ранешніми, щоб обминуло тебе горе лихе і лихая наруга. Щоб вистачило тобі силоньки у неволі, щоб не покинула тебе надія, голубонько моя...»*, – тужила Тетяна Запорожчиха, пригортаючи до себе дочку востаннє перед від'їздом на примусові роботи в Німеччину.

У цьому хвилюючому материнському напучуванні, що так зворушує серце, вчуваються із сивої, тисячолітньої давнини прадавні наші українські

плачі: від плачу Ярославни до сучасних «плачів» Оксани Лятуринської і Тодося Осьмачки.

Невід'ємною складовою образу Довженкових героїнь є, звичайно ж, народна пісня, якою починається і закінчується кіноповість. Пісня «Ой піду я до роду гуляти» дає якусь надію, вселяє оптимізм якщо не на щасливий фінал, то принаймні на те, що дівчата залишаться живими. У пісні «Усі гори зеленіють, тільки одна гора чорна» виливають «по степах, по горах, по долинах» свою тугу невільниці, яких везуть із Полтавщини до Німеччини. Олеся і Христя співають «Летіла зозуля через мою хату», посилаючи останній привіт рідній домівці з далекої дороги. Над табором полонених тихим чумацьким реквіємом по застреленій Мотрі Левчисі розносила журлива «Не вернемось, чайко, ти матінко наша». Народна пісня супроводжує все життя героїв кіноповісті, є виразником їхніх дум, почувань і мрій.

Віддана й щира любов до своєї землі, своєї Батьківщини, свого роду й народу, добре, чуйне, мудре ставлення до всього живого – ось ті орієнтири, що виводять на правильний життєвий шлях, пояснюють невмирущість і одвічну магію творчості Олександра Довженка. Саме цими орієнтирами він керувався, створюючи трагічні образи своїх героїнь у кіноповісті «Україна в огні».

ЛІТЕРАТУРА

1. Довженко О. «Відчув я усім серцем, що мені судилося» (рядки зі «Щоденника» Олександра Довженка) / Олександр Довженко // Українознавство. – 2009. – № 3. – С. 56 – 57.
2. Довженко О. Вибрані твори / Олександр Довженко / Передм. А. Гуляка. – К.: Сакцент Плюс, 2004. – 512 с.
3. Коваль І. В. «Україна в огні» Олександра Довженка / І. В. Коваль // Все для вчителя. – 2004. – № 22– 23. – С. 58 – 62.
4. Корогодський Р. Довженко: вчора, сьогодні, завтра в країні національної культури / Р. Корогодський // Дивослово. – 2001. – № 5. – С. 52 – 58.
5. Костишин Н. До вивчення творчості О. Довженка (кінодраматург, режисер, письменник) Н. Костишин // Українська мова та література. – 2007. – № 37 – 39. – С. 45 – 49.
6. Подранецька Н. «Я народився і жив для добра і любові» (життєвий і творчий шлях О.Довженка) Н. Подранецька // Українська мова і література в школі. – 2007. – № 1. – С. 31 – 35.
7. Чабан Н. Проблема героїчного в оповіданнях О.Довженка / Н. Чабан // Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 100-річчю від дня народження О.Довженка: Тези доповідей і повідомлень. – Херсон: 1994. – С. 125 – 131.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Антоненко Яна Сергіївна – магістрант кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Горболіс Лариса Михайлівна – доктор філол. наук, професор, завідувач кафедри української літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Гриневиц Володимир Йосипович – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Дейниченко Наталія Павлівна – кандидат філол. наук, доцент кафедри української мови Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Ковпик Світлана Іванівна – доктор філол. наук, професор, завідувач кафедри російської філології та зарубіжної літератури Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

Козлов Анатолій Васильович – доктор філол. наук, професор кафедри української та світової літератур Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

Максимчук-Макаренко Світлана Олексіївна – аспірант кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Мельник Наталія Георгіївна – кандидат філол. наук, доцент, завідувач кафедри української та світової літератур Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет».

Нелюба Анатолій Миколайович – доктор філол. наук, професор кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Новиков Анатолій Олександрович – доктор філол. наук, професор, завідувач кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Піддубна Наталія Віталіївна – кандидат філол. наук, доцент кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди.

Привалова Світлана Павлівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Пустовіт Валерія Юріївна – доктор філол. наук, професор кафедри української мови та літератури Східноукраїнського національного університету імені В. Даля.

Троша Наталія В'ячеславівна – аспірант кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Черниш Анна Євгеніївна – кандидат філол. наук, старший викладач кафедри української літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Шевченко Зоя Олександрівна – кандидат педагогічних наук, провідний науковий співробітник лабораторії літературної освіти Інституту педагогіки НАПН України.

ЗМІСТ

Лариса Горболіс ЙОМУ СТИНАЛА КРИЛА ЧУЖИНА.....	4
Світлана Ковпик МОДЕЛЬ ВЗАЄМИН «ЛІКАР-ПАЦІЄНТ» В ОПОВІДАННІ О. ДОВЖЕНКА «ВОЛЯ ДО ЖИТТЯ».....	8
Анатолій Козлов ЗАНАДТО НАТЯНУТІ СТРУНИ.....	14
Анатолій Нелюба ЛАЙКА «ЗАЧАРОВАНОЇ ДЕСНИ» ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА.....	19
Анатолій Новиков КОНЦЕПТУАЛЬНА ОПОЗИЦІЯ «ДОБРО» / «ЗЛО» В КІНОПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ».....	26
Валерія Пустовіт ОСОБЛИВОСТІ ПОРТРЕТУВАННЯ В ЩОДЕННИКОВИХ ЗАПИСАХ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА.....	34
Володимир Гриневич ГЛУХІВ У ФОРМУВАННІ СВІТОГЛЯДУ О. П. ДОВЖЕНКА.....	43
Наталія Дейниченко ВОЄННА ЛЕКСИКА В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ».....	55

Наталія Мельник ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМ НАЦІОНАЛЬНОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ».....	62
Наталія Піддубна МОДЕЛЮВАННЯ САКРАЛЬНИХ СМИСЛІВ Й ІНТИМІЗОВАНОЇ ОПОВІДІ В ЕГО-ТЕКСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ ЩОДЕННИКОВОГО ДИСКУРСУ ПИСЬМЕННИКА).....	69
Світлана Привалова ГУМАНІСТИЧНІ ІДЕЇ У ТВОРАХ МАЛОЇ ПРОЗИ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА.....	76
Зоя Шевченко ЗОБРАЖЕННЯ ВІЙНИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ О. ДОВЖЕНКА.....	84
Анна Черниш ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА: ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР (за романом С. Плачинди «Сіятель»).....	91
Світлана Максимчук-Макаренко ЛОКУС ЯРОСЛАВНИ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА.....	97
Наталія Троша КОНЦЕПТ «КОЗАЦТВО» В ЩОДЕННИКОВИХ ЗАПИСАХ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА.....	103
Яна Антоненко ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНКИ В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ».....	113
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	117

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

VII ДОВЖЕНКІВСЬКІ ЧИТАННЯ

Збірник наукових праць Глухівського
національного педагогічного університету
імені Олександра Довженка

Відповідальний за випуск
доктор філологічних наук, професор А.О. Новиков

Підписано до друку 19.11.2014. Формат 60x84/16.
Гарнітура “Таймс”. Ум. друк. арк.7,09.
Наклад 300 прим. Зам. № 69

Віддруковано в друкарні ТОВ “Цифра принт”
на цифровому лазерному комплексі Xerox DocuTech 6135.
Адреса: м. Харків, вул. Данилевського, 30.