

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Глухівський національний педагогічний університет  
імені Олександра Довженка

Кафедра української мови, літератури  
та методики навчання

**КОНЦЕПТ ЗРАДИ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ  
ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА**

**Магістерська робота**

зі спеціальності 014 Середня освіта /  
014.01 Середня освіта (Українська мова і  
література)

студентки 61-2У групи

факультету філології та історії

**Єременко Анни Олександрівни**

**Науковий керівник:**

доктор філологічних наук, професор

**Новиков Анатолій Олександрович**

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
<b>РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ</b>	
<b>ДОСЛІДЖЕННЯ.....</b>	<b>9</b>
1.1. Теоретичні аспекти вивчення понять «концепт», «концепт зради».....	9
1.2. Сучасні підходи до вивчення творчості О. Довженка .....	18
1.3. Становлення світогляду О. Довженка.....	27
Висновки до розділу 1.....	43
<b>РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЗРАДА» В</b>	
<b>ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА.....</b>	
2.1. Роздуми митця над проблемами зрадництва в «Щоденникових записах».....	45
2.2. Мотив зрадництва в оповіданнях письменника періоду Другої світової війни.....	54
2.3. Осмислення проблеми зрадництва в кіноповісті «Україна в огні».....	56
2.4. Жіночий патріотизм і зрадництво часів Другої світової війни в інтерпретації митця.....	59
Висновки до розділу 2.....	68
<b>РОЗДІЛ III. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ВИВЧЕННЯ</b>	
<b>АВТОРСЬКИХ КОНЦЕПТІВ УЧНЯМИ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ</b>	
<b>НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ.....</b>	
3.1. Аналіз чинних шкільних програм та підручників з української літератури щодо проблеми дослідження.....	70
3.2. Методичні рекомендації щодо покращення якості засвоєння авторських концептів.....	77
Висновки до розділу III.....	80
ВИСНОВКИ.....	82
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	86

## ВСТУП

На сучасному етапі розвитку українського літературознавства дослідження концептосфери літературної творчості О. Довженка є актуальним і продуктивним для розуміння всього обширу художніх концептів, що формувались у вітчизняному літературному процесі ХХ ст. Творчість майстра – одного з найвідоміших митців середини ХХ ст., котра є взірцевим прикладом взаємоінтеграції національної та індивідуальної концептосфер, потребує ґрунтовного аналізу задля ширшого осмислення логіки творення художніх концептів середини ХХ ст.; а твори письменника потребують нової актуалізації у зв'язку з їх недооцінкою і суголосністю сучасності. Тому важливим є дослідження генези та структури концептосфери О. Довженка, визначення її зв'язків із полем національних концептів. Адже саме в цьому полі формується й розвивається націєкультурний «дискурс ідентичності».

Однією з провідних тем, що розроблялися в українській літературі середини ХХ століття, була тема виживання людини в екстремальних умовах Другої світової війни. До неї зверталися О. Гончар, С. Зінчук, Е. Козакевич, І. Логвиненко, І. Нехода, Л. Смілянський та ін. Тема зрадництва в усі часи була актуальною і в українській, і світовій літературі. До неї зверталися В. Шекспір, М. Гоголь, Ф. Достоевський, О. Кобилянська, Леся Українка, В. Шкляр та інші відомі майстри слова. Особливої актуальності мотив зрадництва набував у добу лихоліть – революцій, війн та інших суспільних катаклізмів, коли, аби вижити, людина мала зробити вибір поміж добром і злом, а відтак інколи не витримувала випробування трагічними подіями. Інстинкт самозбереження змушував її піддаватися обставинам, зраджуючи батьківщину, батьків, коханих і навіть власні переконання.

Тему зради активно розробляли такі національні письменники, як І. Франко («Захар Беркут», «Украдене щастя»), Леся Українка («Лісова

пісня»), В. Винниченко («Гріх») та ін. До неї зверталися низка європейських і американських майстрів слова – Е. Хемінгуей («Прощавай, зброе!»), Е. М. Ремарк («Три товариші»), А. Барбюс («Вогонь») та ін.

Однією з провідних залишилась зазначена проблема і в літературі періоду Другої світової війни та повоєнних років («Земля гуде» і «Партизанська іскра» О. Гончара, «Правда і кривда» М. Стельмаха та ін.). У російській літературі ці питання були репрезентовані у прозі В. Бикова («Сотников», «Піти і не повернутись»), В. Некрасова («В окопах Сталінграда»), А. Платонова («Повернення»), В. Гроссмана («Життя і доля»). Зосередити увагу письменників на цій темі змусили події початку й середини ХХ століття. Війна стала неабияким випробовуванням для суспільства загалом і для окремої особистості зокрема. Новітні зрадники все частіше намагалися виправдати свої вчинки життєвим інстинктом самозбереження.

Над проблемою зрадництва розмірковує й Олександр Довженко у своїх кіноповістях, оповіданнях, публіцистичних нарисах. Чимало сторінок щоденникових записів митця присвячено роздумам над цим питанням. Особливої гостроти, а отже, й актуальні, вона набуває в його творах періоду Другої світової війни.

Серед дослідників, які мають вагомий напрацювання у галузі довженкознавства, слід виокремити О. Безручка [5–10], І. Кошелівця [49], Р. Корогодського [45–48], М. Куценка [50], В. Марочка [60], С. Тримбача [92–93] та ін. В останні роки вивченню Довженкової спадщини (в тому числі проблемі зрадництва) велика увага приділяється науковцями Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. У цьому контексті доречно згадати такі колективні праці, як «Вивчення творчості Олександра Довженка в школі» [14], «Літературні пріоритети Олександра Довженка» [70], а також «Образ України у творчій спадщині Олександра Довженка» [69], «Концепти «добро» і «зло» в художньому світі Олександра Довженка» [68] А. Новикова; «Літературна

спадщина О. Довженка як вияв національної ідентичності й джерело виховання патріотизму» [95] Н. Троші та ін.

**Актуальність дослідження.** Звернення до специфіки художньої репрезентації концепту зради в творчості О. Довженка зумовлене необхідністю дослідження історично-духовного досвіду українського народу, потребами національного відродження й державотворення, переосмислення сфальсифікованих або замовчуваних подій і фактів з історії України, джерел історичної пам'яті про людей і окремі історичні епохи, вивчення українського літературного процесу ХХ століття, відновлення єдності й цілісності національної культури.

Творчий спадок митця заслуговує на більшу увагу в сучасній школі та закладах вищої освіти педагогічного спрямування, оскільки несе навчальне, пізнавальне й виховне навантаження, розширює уявлення про минуле, традиції, розкриває історичну й художню правду.

**Мета дослідження** – аналіз сутності концепту «зрада» в літературній творчості Олександра Довженка.

Реалізація основної мети зумовлює виконання наступних **завдань**:

- дати концептуальне обґрунтування термінів «концепт», «концепт зради»;
- визначити нові сучасні підходи до вивчення біографії та літературної спадщини О. Довженка;
- дослідити мотиви зрадництва в оповіданнях письменника періоду Другої світової війни та його щоденнику;
- на основі аналізу кіноповісті «Україна в огні» показати глибоке розуміння автором основних проблем, які в часи Другої світової війни призвели до поділу українського народу на патріотів і зрадників;
- осмислити жіночий досвід на різних рівнях повсякденного життя в умовах Другої світової війни в інтерпретації майстра;

- проаналізувати чинні програми та підручники щодо проблеми дослідження;
- розробити методичні рекомендації щодо вивчення авторських концептів учнями загальноосвітніх навчальних закладів.

**Об'єктом дослідження** є прозові, драматичні й публіцистичні твори О. Довженка (оповідання, кіноповісті, драми, сценарії, нариси, статті, виступи тощо), щоденникові записи митця 1939–1956 років.

**Предмет дослідження** – засоби художньої репрезентації концепту зрада в літературній творчості О. Довженка.

**Методи дослідження.** Під час виконання магістерської роботи використано аналітичний, описовий, історико-порівняльний і бібліографічний методи, зіставлення текстів, виділення й систематизація художніх особливостей літературної творчості О. Довженка.

**Наукова новизна** основних положень і висновків магістерської роботи полягає в тому, що в дослідженні вперше здійснено системний аналіз концепту зради в літературній творчості О. Довженка як ідейно-образної конструкції та національно-духовного феномену. Розкрито суть неканонічного поняття «концепт зради», досліджено його специфіку та функціонування на прикладі творчості письменника. З'ясовано залежність ідейного спрямування, системи персонажів літературних творів письменника від його світоглядної позиції.

**Практичне й теоретичне значення дослідження.** Наукові результати магістерської роботи можуть бути використані в подальших дослідженнях творчості О. Довженка; під час планування й викладання лекційного курсу з дисципліни «Історія української літератури ХХ століття»; під час укладання робочих програм, написання підручників і посібників з історії української літератури; розробки планів і змісту занять зі спецкурсів, спецсеминарів чи факультативів за творчістю митця; під час підготовки магістерських та дипломних робіт. Методологічні принципи,

запропоновані в роботі, можуть бути застосовані в подальшому для аналізу літературної творчості О. Довженка й інших українських письменників.

Основні положення магістерської роботи відображені у формі доповідей на науково-практичних конференціях різних рівнів: VII Міжнародна інтернет-конференція молодих учених і студентів «Глухівські наукові читання – 2017. Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук», 4–6 грудня 2017 р.; Усеукраїнська науково-практична конференція «VI Волошинські читання: Методика навчання української мови і літератури в контексті Концепції Нової школи: проблеми, пошуки, перспективи», 19–20 квітня 2018 р., м. Глухів.

**Основні положення і висновки магістерської роботи** відображені у збірниках наукових праць:

- Сокольцова А.О. Осмислення проблеми зрадництва в кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні». Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук. Матеріали VII Міжнародної інтернет-конференції молодих учених і студентів. Ч. 2. Глухів: Глухівський НПУ ім. О. Довженка, 2017. С. 192–195.

- Сокольцова А.О. Мотив зрадництва в оповіданнях О. Довженка періоду Другої світової війни. Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки: зб. наукових праць викладачів і студентів факультету філології та історії [випуск 6] / відп. редактор В. А. Каліш. Суми: Вінніченко М.Д., 2018. 300 с. С. 165–168.

**Структура та обсяг роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел, що налічує 104 позиції.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, її наукову значущість і новизну, теоретичне та практичне значення; визначено об'єкт, предмет, мету і методи дослідження; сформульовано завдання роботи.

У **першому розділі** «Теоретико-методологічні основи дослідження» висвітлено й окреслено суть понять «концепт», «концепт

зради»; з'ясовано актуальність вивчення творчого доробку О. Довженка, співвідносність тематики його творів із тенденціями сучасності.

**У другому розділі «Художня репрезентація концепту «зрада» в творчій спадщині Олександра Довженка»** досліджено мотиви зрадництва в літературній творчості О. Довженка періоду Другої світової війни та його щоденнику; на основі аналізу кіноповісті «Україна в огні» показано глибоке розуміння митцем основних проблем, які в часи Другої світової війни призвели до поділу українського народу на патріотів і зрадників; осмислено жіночий досвід на різних рівнях повсякденного життя в умовах Другої світової війни.

**У третьому розділі «Методичні рекомендації щодо вивчення авторських концептів учнями загальноосвітніх шкіл»** проаналізовані чинні програми та підручники щодо проблеми дослідження, розроблено методичні рекомендації щодо вивчення авторських концептів учнями загальноосвітніх навчальних закладів.

**У висновках** подано систематизовані й узагальнені результати дослідження за визначеними проблемами.

**У додатках** міститься план-конспект позакласного заходу з української літератури для учнів 11 класу загальноосвітніх навчальних закладів на тему «Художня репрезентація концепту зради в творчості Олександра Довженка».



## РОЗДІЛ І

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Теоретичні аспекти вивчення понять «концепт», «концепт зради»

На сучасному етапі розвитку літературознавства актуальним є опис авторських концептів як елементів індивідуального стилю письменника, оскільки метод концептуального аналізу передбачає глибинне проникнення у зміст художнього твору. Ідеєю концептуального аналізу літературного твору охоплено цілий ряд наукових праць із окресленої проблеми. Провідними учасниками наукових дискусій і авторами досліджень у цій галузі є Н. Арутюнова, А. Вержбицька, С. Воркачов, С. Жаботинська, В. Карасик, О. Селіванова, Ю. Степанов, Й. Стернін, М. Піменова, З. Попова та ін.

Уперше до поняття «концепт», що походить від латинського – «зачаття», звернулися представники середньовічного концептуалізму П. Абеляр, Т. Гоббс, У. Оккам. Дослідження цієї наукової категорії було здійснене П. Абеляром, який вбачав у ньому ідею Бога, праобрази одиничних речей. Учений звернув увагу на те, що «концепт перебуває між багатством мови та обмеженнями її застосування, тому його використання залежить від сучасного контексту та конкретного концептоносія» [3, с. 268].

У науковий обіг термін «концепт» увів російський філософ і літературознавець С. Аскольдов-Алексєєв (стаття «Концепт і слово», 1928), який тлумачив його як родове поняття, «мисленне утворення, що заміщує в процесі думки невизначену кількість предметів одного і того ж типу». Він виділяв художні (у галузі мистецтва) і пізнавальні (у галузі науки) концепти, не претендуючи на їх абсолютний розподіл [3, с. 267–279].

Спираючись на напрацювання своїх попередників, Д. Лихачов уточнював, що концепт постає як «наслідок зіткнення словникового значення слова з особистим та народним досвідом людини», а не утворений із безпосереднього лексичного значення, концентрує фаховий досвід у поезії, прозі, драматургії, теорії письменства тощо, залишаючи можливості для доосмислення. На думку вченого, концепт як інформаційна структура художньої чи аналітичної свідомості є «різносубстрактною, відповідно організованою одиницею пам'яті, що містить сукупність знань про об'єкт літературного пізнання» [34, с. 521].

На сьогодні існують різні визначення поняття «концепт», досить ґрунтовно описано властивості конкретних його різновидів. Так, В. Іващенко виділяє близько 70 дефініцій у філософії мови, психолінгвістиці та лінгвокультурології, а також 140 ексикографічних інтерпретацій у романських, германських і слов'янських мовах [41, с. 19].

Л. Пустовіт у «Словнику іншомовних слів» пропонує наступне визначення терміну: «Концепт – (лат. *conceptus* – думка, поняття; *conspicio* – збираю, задумую) – смисл знака (імені); загальна думка, формулювання» [86, с. 556].

У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови», укладачем якого є В. Бусел, концепт визначається як «філософське формулювання, загальне поняття, думка; вигадка, фантазія» [13, с. 571].

В. Дубічинський у «Сучасному тлумачному словнику української мови» пропонує визначати термін «концепт» як «формулювання, загальне поняття, думку; ідейний задум твору». Поряд із цим поняттям учений розглядає поняття «концептуалізм» як «напряму у середньовічній філософії, представники якого заперечували реальне існування загальних понять незалежно від одиничних речей, але визнавали існування загальних понять як форм пізнання дійсності. А також напрям у літературі й мистецтві ХХ ст., що визнавав наявність художніх ідей, смислів у творах, які мають абсурдну, алогічну, абстрактну форму» [35, с. 712].

Подібне визначення концепту може застосовуватися лише стосовно «базових», «основних» концептів. В інших же концептах, які не є «основними», часто відсутні одна чи декілька певних ознак. Наприклад, глибоке історичне коріння або соціально і суб'єктивно осмислена оцінка.

Усі трактування пояснюють поняття «концепт» як певний смисл, ідею, оперативну одиницю в розумових процесах, як способи репрезентації дійсності у свідомості людей, що несуть важливу культурну інформацію і знаходять своє конкретне вираження у вигляді знаків.

Поняття концепту активно використовується в різних галузях науки: літературознавстві, психолінгвістиці, філософії, історії, філософії мови, етнолінгвістиці, соціолінгвістиці.

Учені розрізняють у концепті два аспекти – психічний і мовний: «У психіці концепт – об'єкт ідеальної природи, образ, який утілює певні культурно зумовлені уявлення носіїв мови про світ і водночас є праобразом; у мові концепт має певну назву, оскільки реальність відбивається у свідомості не безпосередньо, а через мову» [35, с. 712].

У мовознавстві термін «концепт» набув поширення у 80-ті роки ХХ ст. внаслідок розширення сфери інтересів семантики та її взаємодії з іншими науками – логікою, психологією, антропологією, соціологією.

Представники лінгвокультурологічного напрямку (Н. Арутюнова, Ю. Степанов, В. Карасик, С. Ляпін, С. Воркачов та ін.) під концептом розуміють ментальне утворення, базові одиниці картини світу, у яких фіксуються цінності як окремої мовної особистості, так і лінгвокультурної спільноти в цілому. Зокрема, на думку Н. Арутюнової, концепти утворюють своєрідний культурний шар, який є посередником між людиною та світом [2, с. 896].

Значні досягнення у дослідженні природи і структури концептів має російський вчений, семіотик Ю. Степанов. У своїй монографії «Концепты. Тонкая плёнка цивилизации» (2007) він висловлює припущення, що реалізація концепту – це перш за все його ім'я, просто фраза або

висловлювання, побутове, музичне чи образотворче, картина або навіть і несловесне, «недискретне». «Концепты несут в себе нечто глубинное», – зазначає дослідник [88, с. 235]. Під концептом він розуміє «явление культуры, родственное “понятию” в логике, психологии и философии, исторически – «идеям Платона» [88, с. 4].

В. Карасик виокремлює у концепті три компоненти: поняттєвий, образний і ціннісний. Причому останній, на його думку, є доміантним, оскільки служить дослідженню культури, а в основі культури лежить ціннісний принцип [44, с. 3–16]. Отже, ціннісна складова є маркером концепту.

У літературознавчих розвідках значну увагу приділено аналізу природи концепту. Основними питаннями дослідження є: співвідношення понять концепт – значення, концепт – слово, концепт – образ, концепт – поняття, концепт – стереотип (Н. Болдирев, С. Колосов, А. Худяков); аспекти вивчення концептів та їх класифікація (С. Воркачов, О. Селіванова); способи формування концептів у свідомості людини (Й. Стернін, З. Попова); основні характеристики концептів та методика концептуального моделювання (О. Воробйова, В. Ніконова, С. Жаботинська).

У сучасних літературознавчих дослідженнях концепт визначають як «складне ментальне утворення, що належить індивідуальній свідомості й психоментальній сфері певної етнокультурної спільноти, як універсальний художній досвід, зафіксований у культурній пам'яті і здатний виступати фрагментом і будівельним матеріалом під час формування нових художніх смислів» [36, с. 41–42]; як одиницю свідомості письменника, яка отримує свою репрезентацію в художньому творі чи сукупності творів і виражає індивідуально-авторське осмислення сутності предметів та явищ.

Таким чином, концепти слід розглядати не лише в аспекті «наукового», а й в аспекті «художнього», проте «с мелкими отличиями в

деталях» [88, с. 26]. Ю. Степанов досліджує концепт як своєрідний жанр словесності, її «національну мінімалізацію» – так зване «художнє»

Художній концепт, як зазначає В. Зусжан, характеризується образністю й символічністю, містить «невизначеність можливостей». Його здатність до заміщення пов'язана не з потенційною відповідністю реальній дійсності або законам логіки. Концепти цього типу підпорядковуються особливій прагматиці – «художній асоціативності». Художній концепт розкривається як «позначена можливість», символічна проекція, символ, знак, потенційно і динамічно направлений на сферу заміщення [96, с. 12–13]. Він дозволяє виявити особливості світогляду, естетичних уподобань, мовної картини світу автора, говорити про особливості його ідіостилю. Структуру художнього концепту складають індивідуально-авторське розуміння й традиція національного уявлення про конкретний концепт.

У літературному творі наявна авторська воля, задум або інтенція. Працюючи над створенням тексту, автор передбачає деяку межу смислової активності реципієнта. Проте ця межа відносна, адже читач чи слухач може доповнювати зміст новими смисловими можливостями.

Головна функція художнього концепту – доносити до людей знання про світ, що постійно змінюється. Виконання цієї функції забезпечується його динамічністю. Такому виду концептів властива здатність до розвитку: вони накопичують знання про об'єкт, постійно піддаються впливу суміжних і близьких концептів. У художньому творі вони виражають особливості індивідуального світосприймання письменника.

У літературі первинний концепт, виражений словом, під час аналізу часто доповнюється вторинним концептом, тобто інтенцією автора. Концепт в літературознавстві – це світоглядна позиція, репрезентована в художньому творі, яка дає можливість розглянути художній світ у єдності з національним уявленням про досліджуваний об'єкт.

Під час аналізу концепту слід розглядати його не ізольовано, а у поєднанні з елементами, пов'язаними з ядерним елементом асоціативно.

Наприклад, при виділенні лінгвістичного ядра певного концепту на матеріалі творів історичного дискурсу отримуємо ланцюжок, елементи якого разом складають морфологічне поле. Аналіз семантично пов'язаних між собою елементів дає можливість з'ясувати природу цілісного концепту, беручи до уваги традицію його використання й шляхи розвитку. Тематично зазначена термінологія охоплює безліч різнопланових сюжетів. Зокрема, з концептом козацтва пов'язані назви географічних об'єктів та персоналій, що мають відношення до історії періоду Запорізької Січі, особливостей соціально-політичної організації, військової діяльності та економічної бази.

Продовжуючи думку своєї попередниці, І. Тарасова слушно зауважує, що у художньому тексті завжди існує система концептів, що передає авторський задум. Основна роль відводиться індивідуальності образу автора, що знаходить відображення не у самому тексті, а у підтексті у вигляді асоціацій. Дослідниця висуває гіпотезу про дворівневу структуру авторської концептосфери: «На першому рівні виділяються індивідуально-авторські концепти як одиниці свідомості автора, на другому – когнітивні структури, що є процесом і результатом взаємодії між концептами» [89, с. 163–169].

Метод концептуального аналізу дає можливість вивчення концепту не лише як явища однієї окремо взятої науки, а як комплексного поняття, одиниці загальної концептуальної моделі світу. Тому цей метод став актуальним у системі гуманітарних наук (філософії, когнітології, лінгвістиці, культурології, соціології, психології, літературознавстві). Існує безліч методик концептуального аналізу, що різняться прийомами. Проте спільною у них є мета концептуального аналізу – розуміння концепту як об'єкта аналізу.

Л. Бабенко пропонує модель концептуального аналізу тексту, що ґрунтується на виявленні та інтерпретації базових концептів (або концепту) того чи іншого літературного твору [4, с. 101–108]. Під

базовими, тобто ключовими, розуміємо такі концепти, які «є смисловими опорами, кроками до розуміння тексту» без яких текст не існує. Вони «передають смисл, предметні відношення, зміст повідомлення» [4, с. 53]. Таким чином, концепт дозволяє розглянути в єдності текстовий та позатекстовий простори.

Концептуальний простір художнього твору інтегрує найважливіші поняття, що слугують реалізації авторських цілей і задуму: культурні концепти (добро, зло, істина, краса тощо), ідеологічні концепти (справедливість, патріотизм, перемога тощо), антропоцентричні концепти, концепти-натурфакти (природні явища), концепти-артефакти (штучно створені об'єкти, фіксовані як художня деталь, символ), концепти-архетипи (его, світло, п'ятьма) [42, с. 247].

Дослідженням концептів продовжують займатися українські і зарубіжні дослідники: В. Іващенко, В. Маслова, О. Нежевська, С. Нікітіна, О. Нежевська, А. Приходько, Т. Радзієвська, Н. Слухай, Ю. Степанов, Й. Стернін, А. Сусов, І. Сусов, В. Телія та ін. Термін «концепт» є спільним для літературознавства, філософії і когнітивної лінгвістики, проте семантична наповненість поняття різниться в залежності від дисципліни.

Для нашого дослідження актуальним є визначення поняття «концепт зради». У сучасному літературознавстві не існує усталеного наукового терміну на його позначення. З'ясуємо суть цього неканонічного поняття.

До поняття зради у мистецтві соціум ставиться досить неоднозначно. Наприклад, якщо говорити про релігію (хоча вона і не є мистецтвом, але усе ж певним чином репрезентує цю галузь і є філософською одиницею), то тут в залежності від того, наскільки людина є віруючою. Якщо говорити про віруючих християн, то зрада вважається для них великим гріхом, і хоча у Біблії вони читають сюжети з елементами зрадництва як літературу, усе ж таки останні є для них настановними та ніби застерігають від особисто скоєння гріха.

У суспільстві феномен зради отримав ще назву «п'ята колонна» відповідно до її тлумачення як групи осіб, чії дії викликають тривогу у країні, а їхні зв'язки із закордоном залишаються таємницею для широкого загалу. У цілому до реальних зрадників у суспільстві завжди ставилися негативно. А от в літературі, до зрадників ставляться дуже по-різному, залежно від їхньої особистості, прагнень, життєвих ситуацій і навіть – зовнішнього вигляду.

Історично так склалося, що соціальна мораль завжди стояла на рівень вище моралі релігійної або, принаймні, на одному з нею рівні, тому тема зради раніше була заявлена в літературі, культурі та філософії дуже гостро і однозначно (чого варті тільки дев'ять кіл Пекла Данте!).

Але згодом – в епоху класицизму, потім романтизму – тема зради еволюціонувала настільки, що самі герої набули трохи інших, більш живих, людських рис. Якщо раніше герой мав би бути виключно або негативним (зрадником), або позитивним (добрим, героєм, захисником), то вже з кінця ХУІІІ – початку ХІХ століття усе змінюється. Межі характеру між героями все більше розмиваються і в негативних героїв починаєш закохуватися.

Зараз же – в епоху постмодернізму – ці межі між характерами остаточно стерті. І один і той же герой в одних ситуаціях може бути покидьком і зрадником, а в інших ситуаціях – вже найкращим другом чи вірним чоловіком / дружиною, гарним громадянином або гангстером із розвиненим відчуттям честі та прогресивною совістю, яка щоразу після злочину його мучить і крає. Однак у цьому випадку актуальною є думка про саме рефлексію соціуму на концепт зради у площині мистецтва (літературного здебільшого). Багато чуток, пліток та думок витає навколо концепту зради в літературі. І досі не вирішено питання, що ж можна вважати справжньою зрадою, а що можна вважати лише проступком, який легко виправити.



Напевно, ступінь важкості та кількість завданої шкоди іншим грають в цьому випадку передову роль. Але не забуваймо, що ми говоримо про літературу та філософію, а не про реальне життя, а в літературі, як і у філософії, навіть заснованій на реальних фактах, завжди є елемент художності, тобто нереальний елемент, вигаданий автором. Без нього твори виходили б занадто сумні та смутні а так є справді що почитати.

Зрештою, питання та концепт зрада завжди притягували нестандартних митців з усіх галузей життя, тому й тема ця користувалася популярністю і попитом з давніх-давен у багатьох класичних творах української літератури і користується такою ж популярністю і сьогодні.

Тофтул М. у «Сучасному словнику з етики» визначає поняття «зрадництво» як «негативну рису характеру людини, яка виявляється в умисному обмані довір'я обманутого, порушенні вірності своєму народу, рідним, друзям тощо. Зрада своєму народу, державі, у якій би формі вона не здійснювалась, є злочином, а злочин, порушення законів держави є одночасно і аморальним діянням. Державного злочинця зневажає не лише свій народ, а й ті, на користь кого була здійснена зрада» [91, с. 194].

Порушити вірність можна не тільки своєму народу, державі, а й рідним, друзям, коханій людині. Про зраду коханій людині написано сотні романів, повістей, оповідань. Ця тема знайшла своє відображення в усній народній творчості – в казках, піснях, приказках і прислів'ях. Зраду називають «ударом нижче пояса», «ударом у спину», тобто підступним, забороненим ударом. Слово «Іуда» стало синонімом слова «зрадник». Зрадник, як правило, має такі моральні вади: безпринципність, лицемірність, підлість, підступність, ненадійність, невдячність, віроломність, користолюбство, мстивість і боягузтво (іноді). Перелічені вади притаманні перш за все державному зраднику. Той, хто зраджує коханій людині має і специфічну моральну ваду – схильність до перелюбу.

Причини зради бувають різними: страх (боязнь смерті чи катувань), матеріальні інтереси, розбещеність тощо. Християнство дає можливість

людині, яка скоїла зраду, одержати прощення шляхом покаяння, молитви. Не прощає християнство тільки скоєння так званих смертних гріхів.

Французи говорять: «Зраджують лише свої»; С.-Є. Лец зазначав: «Іуди теж навчилися носити хрести»; К. Чапек зауважував: «Все не так погано: нас не продавали – нас видали даром». Відомим є вислів Ф. Лярошфуко: «Зрадництво відбувається найчастіше не за обдуманого наміру, а через слабкість характеру». Л. Новак доводив, що «Розпродаж друзів – не ознака банкрутства, а ознака кар'єри» [91, с. 194].

У «Словнику української мови» поняття «зрада» має декілька значень: перехід на бік ворога; віроломство, зрадництво; порушення вірності у коханні, дружбі; відмовлення від своїх переконань, поглядів і т. ін. [91, с. 696.]

Таким чином, суть поняття «концепт зради» визначаємо як відображенні знань і уявлень автора про негативну рису характеру людини, яка виявляється в умисному обмані довір'я обманутого, порушенні вірності своєму народу, рідним, друзям тощо, що домінують в окремому художньому творі чи у всьому літературному доробку і є його ідейним задумом, проте не завжди є об'єктивними.

## 1.2. Сучасні підходи до вивчення творчості О. Довженка

Початок ХХІ століття є якісно новим етапом у вивченні літературної діяльності О. Довженка. У цей час з'явилося чимало ґрунтовних праць, автори яких намагаються аналізувати концептуальні виміри творчості письменника, його роль у процесі розвитку української літератури.

Цю наскрізну тему в доробку О. Довженка почали активно аналізувати лише на межі ХХ–ХХІ століть. Невідомі сторінки життя майстра нині досліджують літературознавці О. Безручко [5–10], В. Гриневич [19–20], Р. Корогодський [45–48], В. Лазаренко [51], Є. Сверстюк [71], В. Приговорський [77–82] та ін. Певні напрацювання в аспекті дослідження мотивів зрадництва мають Л. Вовокочин [16],

А. Луків [54], Г. Магуза [55–57], І. Мойсєєв [65], А. Новиков [68–70], В. Поліщук [73], С. Привалова [75], Н. Троша [94–95] та ін.

До початку ХХІ століття творчість О. Довженка була дещо міфологізованою. Розбудова української держави та розсекречення великого масиву архівних документів дозволили змінити стереотипність дослідження, звільнити від цензури сторінки творчої біографії митця. Р. Корогодський першим звернув увагу на «основні грані міфу Довженка». На думку вченого, основними з них є такі: «постромантик, який оспівував радянську владу й жовтневу революцію», «послідовний викривач українських буржуазних націоналістів», атеїст, паралель з Кобзарем [45, с. 7–8].

Цілком поділяє цю думку й розглядає творчість митця «поза стереотипами й усталеною міфологією» В. Марочко. Дослідник зосереджується на «історично-психологічній ситуації побутування національної культури», висвітлюючи у такий спосіб суперечливе Довженкове життя, а також піддає сумніву «ототожнення Довженка з Шевченком, хоч і виокремлених різними епохами» [60, с. 19–20].

Аналізуючи стан досліджень у зазначеному аспекті, В. Марочко стверджує, що «чимало суперечливих і драматичних сторінок у біографії митця набули в монографічних дослідженнях ознак легенди, а почасти вигадок і відвертої фальсифікації фактів задля гучної сенсації». До таких «таємниць» він зараховує перебування О. Довженка в армії УНР та уникнення смертного вироку Реввійськтрибуналу; «звільнення» від вироку завдяки боротьбистам Шумському і Блакитному чи співробітникам ГПУ, які «завербували» письменника й відправили до Берліна на дипломатичну службу; «дружні зв'язки» зі Сталіним тощо [60, с. 20].

Насправді ж, чесність і безкомпромісність, безмежна любов до України привели до того, що митець перебував під пильним наглядом спецслужб. Тривалий час ця інформація зберігалася під грифом «секретно». Першим, хто відкрив таємницю існування в архіві КДБ

справи-формуляра «Запорожець» на О. Довженка, був донедавна полковник Служби Безпеки України, історик за фахом В. Попик. У 2001 році в книзі «Під софітами спецслужб» він опублікував витяги з агентурних донесень зі справи-формуляра «Запорожець». Матеріали подавалися без зазначення архівних посилань, які до того часу були призначені лише для службового використання.

В останні десятиліття з'явилися роботи узагальнювального, оглядового критико-біографічного характеру. Зокрема, це стосується розвідок Р. Корогодського, М. Куценка, В. Марочка, С. Маценка, С. Тримбача, у яких досить ґрунтовно і різнобічно вивчене життя і творчість О. Довженка. Дослідження цих авторів були опубліковані здебільшого після розсекречення архівних матеріалів, починаючи з 2000 року. Маємо на увазі так звані «три хвили» розсекречення.

У 2002 році в журналі «Дніпро» було надруковано статтю М. Шудрія й В. Попика «Запорожець без заборона», у якій ідеться про те, що чекісти швидше за все вибрали прізвище для свого піднаглядного суб'єкта навімання й писали його в лапках, проте «вони десь зрозуміли людську сутність кінорежисера, в чиїх жилах бунтувала козацька кров, хто обстоював права січового товариства в народі, кому боліла в душі зруйнована вольниця» [74, с. 110]. Аналізуючи кіноповість «Україна в огні», дописувачі зауважують, що «для Довженка великий біль, що український народ не цікавиться своєю історією, легко відмовляється від національних традицій, забуває мову» [74, с. 117].

Цікаві думки щодо творчої спадщини митця, зокрема кіноповісті «Україна в огні», висловив свого часу М. Шудря у статті «Невже любов до народу – націоналізм», надрукованій 2006 року в історичному науковому та літературному журналі «Пам'ять століть». «Для Довженка великий біль, – наголошує він, – що український народ не цікавиться своєю історією, легко відмовляється од національних традицій, забуває мову» [102, с. 262].

У доробку Л. Вовкочин «Творчість О. Довженка – невичерпне джерело формування громадянської гідності молоді» (2005) висвітлюється питання розвитку самосвідомості в процесі національної самоідентифікації на матеріалі життя і творчості митця. Дослідниця доходить висновку, що кожний Довженків твір «є утвердженням загальнолюдських та національних морально-духовних вартостей; розповіддю про сучасність і історію, народ і особистість, працю і красу; це схвильовані роздуми про “народну душу”, духовне багатство, про сенс життя» [16, с. 3]. Авторка переконана, що «О. Довженко вірив у те, що слава предків-козаків незнищенна і може відродитися на українській землі» [16, с. 8].

Аналіз творчості О. Довженка міститься у навчальному посібнику М. Жулинського «Слово і доля» (2006). Аналізуючи кіноповість «Україна в огні», літературознавець зазначає, що її автор «з гіркотою визнавав, що відсутність національної гордості, зумовлена незнанням історії свого народу, приниження людської гідності, знеславлення національних героїв, видатних українських державних діячів далекого та близького минулого породили масову дезорієнтацію, безнадію, розпач, панічні настрої в лавах військ, що хаотично відступали» [37, с. 433].

Питанням української ментальності й історії в літературній творчості О. Довженка і Ю. Яновського присвятила один із розділів свого навчального посібника «Українська література (кінець ХІХ – перша половина ХХ ст.)» (2011) Г. Калатаєвська [43, с. 236].

Новаторським підходом до вивчення життєвого і творчого шляху митця позначена книга «Олександр Довженко. Вчора і сьогодні. Образ дисидента» (2007), у якій публікуються уривки зі щоденників митця, доноси, рапорти, аналітичні документи з архівів ЧК-ГПУ-НКВД-КГБ, статті І. Кошелівця, Є. Сверстюка, О. Гончара, текст виступу Й. Сталіна на засіданні Політбюро ЦК ВКП(б) 31 січня 1944 року. [71, с. 145].

Матеріали до вивчення Довженкового «Щоденника» пропонує В. Гриневич. У його статті «Я народився і жив для добра і любові» (2011),

зокрема, констатується, що митець наполягав на необхідності усвідомлення народом своєї історії, оскільки для нього було зрозумілим, що «століття бездержавності сприяли закріпленню негативних характеристик, але вони є, вони визначають і сьогодні обличчя українського народу» [19, с. 19].

Подібні думки наявні також у розвідці А. Новикова «Образ України у творчій спадщині Олександра Довженка» (2013), де акцентується на тому, що одне з основних питань, які під час Другої світової війни порушував О. Довженко, – проблема національної самосвідомості. Письменникові, наголошує дослідник, «боляче від того, що значна частина його співвітчизників утратила свою історичну пам'ять». А сталося це тому, що влада докладала неабияких зусиль, аби «українці навіть гадки не мали про своїх славнозвісних пращурів, котрі зі зброєю в руках виборювали українську державність». Знання справжньої історії вважалося чи не найбільшою крамолою, позаяк воно могло «породити нових Богданів Хмельницьких чи Іванів Мазеп» [69, с. 247].

Заслуговує на увагу тритомне видання О. Безручка «Справоформуляр “Запорожець”: ”І я горів у тому вогні ...”» (2011 р.) [6]. Автор подає маловідомі факти про життя О. Довженка, які ґрунтуються на основі аналізу розсекречених архівних документів часів громадянської війни, репресій тридцятих років та голодомору.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття на матеріалі творчості О. Довженка захищено низку кандидатських дисертацій: «Концепція життєтворчості в естетиці та поезії Олександра Довженка» (Н. Іванова, 1999) [40], «Проблеми національної психології у творчості О. Довженка» (Н. Медвідь, 2000) [63], «Проза Ю. Яновського, О. Довженка, О. Гончара середини ХХ століття: інтенсифікація образності засобом повтору» (Н. Яременко, 2003) [104], «О. П. Довженко – педагог. Творчий пошук і метод» (О. Безручко, 2007) [8], «Суспільно-політичні погляди і громадянська позиція О. Довженка» (Г. Магуза, 2010) [57], «Щоденники

О. Довженка та А. Любченка як феномен української мемуаристики ХХ століття (змістова парадигма і жанрова природа)» (Н. Видашенко, 2014) [15], «Концепт історії в літературній творчості О. Довженка» (Троша Н. В., 2015) [95]. У деяких із них побіжно згадується про мотиви зрадиництва у творчості митця.

За роки незалежності української держави з'явилося кілька монографічних, історико-документальних досліджень, предметом яких є історичні погляди О. Довженка. Важливе місце у вивченні творчості митця під цим кутом зору посідають, зокрема, розвідки Довженкового земляка С. Мащенка. У своїй монографії «Філософські обрії Олександра Довженка» (2004) дослідник висвітлює погляди письменника на історичне минуле українського народу, наголошує на тому, що «центральне місце у філософських роздумах О. Довженка посідає художньо-світоглядне осмислення сутності суспільства та природи соціальних процесів, джерел, рушійних сил та суб'єктів історичних перетворень», засуджує «систему пропаганди, навчання й виховання молоді, яка привела до бездуховності», вказує на важливість використання митцем художніх символів «для показу зв'язку історичного й сучасного» (маються на увазі образи річок Десни й Дніпра, дідів, могил, хати та ін.) [62, с. 70–90].

2005 року в науковому історико-філологічному журналі «Київська старовина» опубліковано статтю С. Мащенка «Історіософські мотиви у творчому спадку Олександра Довженка», в якій автор розглядає художньо-світоглядне осмислення митцем сутності історії суспільства й робить висновок про те, що «художник проводить червоною ниткою через ряд своїх творів думку про те, що народний дух стане піднесеним, перетвориться на рушія прогресивних перетворень у Вітчизні за умови, наскільки кожна людина відчує свою історію рідного краю, а себе її невід'ємною часточкою» [61, с. 120].

У науково-популярному біографічному нарисі В. Марочка «Зачарований Десною. Історичний портрет Олександра Довженка» (2006)

висвітлюються маловідомі сторінки життя і творчості майстра, таємниці його повсякденного життя, що зосереджені в особистому архіві в Москві та Києві, в архівних документах колишнього ГПУ, НКВД, ЦК ВКП(б), на які спирається автор. Як зазначає дослідник, книга «висвітлює тернистий шлях життя в умовах тоталітарного комуністичного режиму, його творчий доробок, повсякденне життя, художньо-мистецькі смаки, світоглядні уподобання та громадянську позицію» [60, с. 4]. Спираючись на джерела архівних сховищ України (Києва, Одеси, Полтави, Харкова), Росії та Німеччини, вчений досліджує історичний контекст біографії Довженка, називає його «істориком своєї епохи».

В. Марочко шляхом текстуального аналізу творів О. Довженка про війну виявив низку історико-політичних та соціально-психологічних проблем, що стосуються трагічної долі українського народу. Дослідник визначає таку історичну послідовність сюжетних ліній у статтях-закликах, поденних записах митця: козацька доба, колективізація й розкуркулення, голод 1933 року, масові політичні репресії, націоналізм, доля жінки, відсутність правдивої історії народу, дезертири, ставлення до Сталіна, поведінка інтелігенції в екстремальних умовах, любов до батька і Батьківщини, народ і партія, туга за Україною, хутори, тема війни і мистецтва, особиста трагедія кіномитця, художника, громадянина, людини [60, с. 197].

Відомий дослідник творчості О. Довженка С. Тримбач у 2007 році видав монографію «Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часопросторі» [93], присвячену життєвому та творчому шляху майстра українського кінематографа. У праці досліджується здебільшого режисерський спадок митця, наголошується на його багатоплановості й багат шаровості. Цікавим у книзі є зв'язок доробку письменника з історичним реаліями, у яких він створювався. Розглядаються стосунки майстра з його друзями, ворогами і владою.



Останнім часом неабияке зацікавлення серед літературознавців й істориків викликає Довженків «Щоденник». Його аналізом займалися Г. Саливончик («Спроба провести паралель: “Щоденник” О. Довженка – “Щоденник” А. Любченка», 2002) [83], В. Сичова («“Щоденник” О. Довженка – документ доби», 2005) [85], І. Захарчук («Жінка і війна. Щоденникові версії Аркадія Любченка й Олександра Довженка», 2007) [38], О. Чиж («Екзистенційний дискурс у воєнному щоденнику (Любченко – Довженко – Гончар)», 2012) [101] та інші.

2013 року низку публікацій спричинив вихід у світ першого і, як стверджують укладачі, повного видання щоденників митця «Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи, 1939–1956» [26]. Це спільна робота українських (О. Гінзбург, С. Тримбач) і російських (А. Артїзов, Т. Горяєва, В. Забродін, Е. Марголіт, А. Сорокін, Н. Томіліна) довженкознавців. З рецензіями на зазначене видання виступили С. Тримбач («Щоденники Олександра Довженка: кризи ідентифікації»), О. Кульчій («Видавничий проект “Олександр Довженко. Щоденникові записи, 1939–1956”») та ін. «Саме в щоденнику, – зауважує С. Тримбач, – Довженкові вдається – бодай у Слові – зафіксувати найбільшу українську проблему: проблему ідентифікації, проблему самостояння і самознаходження. В часи, які видавалися “погибіллю всерйоз”, ажніяк не історичною чи психологічною умовністю, митець заходився відшуковувати саму Україну і українців в історичному та космічному безмірі, посеред жахливої війни на знищення мільйонів людей» [92, с. 246].

Творчість О. Довженка є предметом дослідження на щорічних Довженківських читаннях у Глухівському національному педагогічному університеті імені Олександра Довженка. У 1984 році до 90-річчя з дня народження митця було проведено першу науково-практичну конференцію «О. П. Довженко – видатний радянський кінорежисер і письменник». Поміж інших питань обговорювалася тема «Типологія історизму

автобіографічних творів про дитинство (на матеріалах кіноповісті «Зачарована Десна» О. Довженка та діалогії «Гуси-лебеді летять» і «Щедрий вечір» М. Стельмаха». О. Вертій, аналізуючи зазначені твори, доходить висновку, що «єдність і співвідносність часових форм і планів зображення засвідчує прагнення письменника пояснити характер героя як наслідок попереднього історичного розвитку, що стає ґрунтом для формування особистості нового типу, перспективою її дальшого становлення» [21, с. 6]. Упродовж 2008–2014 р. на традиційних Довженківських читаннях досліджується історико-біографічний аспект творчості митця.

З нагоди 120-річчя від Дня народження О. Довженка у 2014 році в «Календарі знаменних і пам'ятних дат» (№ 3, 2014 р.) було опубліковано статтю «“Я народився і жив для добра і любові...”». До 120-річчя від дня народження О. П. Довженка», у якій подано біографію видатного кінорежисера й письменника, перелік основних видань його творів та основних публікацій про нього.

Цього ж року в газеті «Урядовий кур'єр» (2014, № 165) було опубліковано інтерв'ю Л. Яновської з головою Національної спілки кінематографістів України С. Тримбачем під заголовком «За ментальністю Довженко був месією – масштаб цього мислення відчував Сталін, тому й загравав з ним». Учений ділиться роздумами щодо вивчення спадщини митця, його стосунків з владою. Про кінострічку «Щорс», присвячену історичним подіям в Україні у 1918 році, він, зокрема, зауважує: «Довженко робив цей фільм три роки, оскільки паралельно переписувалася історія революції та громадянської війни, – Сталін мусив стати в ній головною дійовою особою». Згадуючи першу публікацію Довженкового «Щоденника» у зібранні творів у 60-х роках ХХ ст., дослідник зауважує, що у цьому доробку його «вразила незалежність погляду на світ, на українську історію, далеку і близьку...» [103, с. 11].

Однією із останніх студій, у якій розглядається духовна спадщина митця, є розвідка «Довженко без гриму: листи, спогади, архівні знахідки» (2014), упорядниками якої є В. Агеєва і С. Тримбач. Опубліковані в ній архівні, епістолярні та мемуарні матеріали дають змогу відкрити біографію митця у новому світлі, зрозуміти витоки його мистецьких задумів, автобіографічне підґрунтя сюжетів [21].

У 2016 році науковцями Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка було опубліковано колективну монографію «Літературні пріоритети Олександра Довженка», автори якої (А. Новиков, С. Максимчук-Макаренко, Н. Троша) акцентують на домінуванні в доробку письменника концептів історія, жінка, козацтво; побіжно звертаються і до аналізу концепту зради.

Отже, огляд монографічних і дисертаційних праць, підручників, збірників наукових праць, наукових і критичних статей свідчить про недостатню розробленість проблеми концептуальних вимірів літературної творчості О. Довженка. Відтак, обрана нами тема є актуальною і потребує ґрунтовного аналізу.

### **1.3. Становлення світогляду О. Довженка**

Олександр Довженко був одним із фундаторів української літератури і кінематографії. Це була людина багатогранного таланту: публіцист, оратор, режисер, етнограф і фольклорист, прозаїк і драматург, невтомний громадський діяч і філософ, мистецтвознавець і художник.

Своєю обдарованістю і унікальністю О. Довженко нагадував сучасникам великих митців епохи Відродження. Олесь Гончар про нього писав: «Справді, духовним побратимом був він титанам тієї розквітаючої доби, де часто в одній особі поєднувалися цілі грона талантів, де геніальний живописець водночас міг бути і звіздарем, і механіком, і зодчим, де рука, що вдень малювала невмирущі фрески, вночі бралася за циркуль математика або наводила в небо телескоп» [18, с. 17].

Масштабність, патетичне сприйняття високого, красивого і значного в житті і людині, глибокий інтелектуалізм – ось що передусім характеризує стиль Довженка. Американський актор і режисер Чарлі Чаплін сказав про нього: «Слов'янство поки що дало світові в кінематографії одного великого митця, мислителя і поета – Олександра Довженка» [39, с. 214].

Він творив у той самий час, що й Пудовкін, Ейзенштейн, Ромм і Александров. Разом із ними він торував шлях новому кіномистецтву не лише на рідній землі, а й у широкий світ. Фільми О. Довженка «Звенигора», «Арсенал», «Земля» в 30-х рр. із великим успіхом демонструвалися в Англії, Голландії, Бельгії, Франції, Південній Америці, Канаді, США, Греції, Туреччині.

У 1958 р. на підсумковому кінофестивалі Всесвітньої виставки в Брюсселі серед 12 найкращих фільмів «усіх часів і народів» було названо його «Землю». І донині цей фільм не втратив своєї дивовижної мистецької досконалості та естетичної сили. Парадокс, але схоже на те, що чим далі ми віддалятимемося від часу його створення, тим з більшою притягальною енергією він діятиме на нас. Не випадково дехто вважає, що сучасники «не доросли» до розуміння О. Довженка, що справжнє його пізнання ще попереду. Цей фільм не можна сприймати «масово», його ніколи не розумітимуть глибоко все, як і фільми А. Тарковського чи Ф. Фелліні. Його мистецтво, попри всі зовнішні ідеологічні нашарування, – зразок вишуканої, елітної культури. Такий наш Довженко!..

Ім'я Олександра Довженка заслуговує на пам'ять і пошану, а його творчість – на глибоке дослідження й широку популяризацію.

Народився О. Довженко 10 вересня 1894 р. в селі Сосниці, на його околиці, що тоді називалася хутір В'юнище, на Чернігівщині в родині неписьменних селян. Батьки мали аж 14 дітей, із них вижило тільки двоє – Сашко і його сестра Поліна, яка згодом стала відомим лікарем.

Славний рід Довженків досліджував краєзнавець Юрій Степанович Виноградський: «Предки О. П. Довженка прийшли з Полтавщини. Це

сталося, імовірно, не пізніше XVIII ст. .... Безпосередніх предків прозивали «Тарасовичами» (за ім'ям прадіда О.П.Довженка Тараса). З документа «Семейний рекрутський список Сосницького сільського общества 1 генваря 1846 г.» довідуємося про родовід О.Довженка. Він уявляється в такій послідовності: Карпо – Григорій – Семен – Петро – Олександр. Значить, найдавніший, відомий нам, предок Довженка був Карпо. Його син – Григорій Карпович Довженко народився в 1786 році. Карпів Довженків рід був великий, бо в 1828 році він розділився на 4 «семейства» [15].

Дід О. Довженка Семен за молодих літ чумакував. Зі спогадів відомо, що виряджались у дорогу чумаки ранньою весною. Коло Покровської церкви (в Сосниці) зупинялось біля 30 возів. На возах лежало все необхідне в дорозі: сало, пшоно; у кого був – і дідів пістоль. Півень – неодмінна приналежність валки (в дорозі треба знати час). Правився молебень, і валка рушала. Верталися перед Покровом (1 жовтня за старим стилем). З рибою соленою, з чумацькими піснями» [71, с. 162].

Батько майбутнього письменника був перевізником на Десні, хліборобом, рибалкою, смолярем (дігтярем). Неграмотний Петро Довженко, на свою біду, відзначався романтичною вдачею і в тяжкому буденному житті ніяк не міг пристосуватися й знайти собі місця. Про нього Довженко писав: «Багато я бачив гарних людей, але такого, як мій батько, не бачив. Голова в нього була темноволоса, велика і великі розумні сірі очі, тільки в очах чомусь завжди було повно смутку: тяжкі кайдани неписьменності і несвободи. Весь в полоні у сумного і весь в той же час з якоюсь внутрішньою високою культурою думок і почуттів. Скільки він землі виорав, скільки хліба накопив! Як вправно робив, який був дужий і чистий.. Жарт любив, точене, влучне слово. Такт розумів і шанобливість. Одне, що в батька було некрасиве, – одяг. Ну такий носив одяг негарний, такий безбарвний, убогий! Неначе нелюди зухвалі, аби зневажити образ людини, античну статую украли брудом і лахміттям. І все одно був красивий - скільки крилося в ньому багатства!» [62, с. 72].

Мати – Одарка Цигипа – була дочкою талановитого ткача-художника, від якого успадкувала чудовий голос і любов до пісні.

У своїх батьків Сашко був сьомою дитиною, а всього дітей народилося багатенько навіть і як на ті часи й селянську сім'ю, та далеко не всім судилося дожити до свого повноліття. Сам письменник писав: «Дітей мали багато, чотирнадцять, перемінний склад, з якого лишилося двоє: я й сестра (нині лікар). Решта померли в різний час, майже всі не досягши працездатного віку. І коли я зараз пригадую своє дитинство і свою хату, і завжди, коли б я їх не згадував, в моїй уяві плач і похорон» [62, с. 15].

Лаврін, Сергій, Василь, Іван від пощесті померли в один день, а найменшому Сашку не було тоді ще й року від народження. Мати вимолила у Бога життя останньому. З того часу вона не переставала щодня і щоночі благати: «Залиш мені, Господи, Сашка, оберігай його від поганих людей. Дай йому силу. Пошли йому щастя, щоб його люди любили, як я його люблю» [62, с. 17].

«Нічого в світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб проізрастало. Коли вилізає саме із землі всяка рослиночка, ото радість!» – любила проказувати мати – невгамовна трудівниця і велика страдниця. Їй сам святий Юрій, з'явившись у сні в білих ризах, на білому коні, з довгим списом, заповідав робити його іменем людям добро, тому мати й була впевнена в тому, що буде в раю між святими, як боляща великомучениця» [27, арк. 15].

Дійсно, цій жінці заповідано бути тільки в раю. Скільки горя й страждань випало на її тендітні плечі. Народжена для пісень, добра і любові, вона весь вік проплакала, проводжаючи своїх дітей із рідної хати, проводжала назавжди. Сашко немовби увібрав у себе талант братів-соловейків, щоб прославити не тільки славний Довженків рід, а й всю Україну.

Велика дружня родина майже ніколи не вилазила із злиднів, але тим, судячи з усього, особливо не переймалася. «Основна риса характеру нашої сім'ї, – скаже потім О. Довженко, – насміхатись над усім і в першу чергу один над одним і над самими собою. Ми... сміялись у добрі і в горі, сміялися над владою, над богом і над чортом... Дід, батько, мати, брати і сестри» [27, арк. 43].

У Сосниці створено меморіальний музей митця. На подвір'ї колишньої садиби скульптура стрункого замисленого хлопчини – юного Сашка, який дивиться на «зачаровану» Десну. Звідси вирушив він у великий мистецький світ.

Навчання розпочав у місцевих школах (початковій, вищій). Навчався добре, багато читав, аж мати часом сварила. Як писав в «Автобіографії», в дитинстві «був дуже мрійливим хлопчиком. Мрійливість і уява були такими сильними, що іноді життя, здавалось, існувало в двох аспектах, які змагалися між собою, – реальному і уявному, що, проте, здавався нібито здійсненим» [27].

Леонтій Созонович Опанасенко, вчитель малого Сашка, переконав батька, що його здібний син повинен далі навчатися і обов'язково здобути вищу освіту. Сосницьке міське чотирикласне двокомплектне училище, яке через високі вимоги до учнів і належні знання, яке воно давало випускникам, у народі називали Сосницькою академією. Саме в стінах цього закладу і прийшло до «найсмільвішого хлопця у Сосниці і найвродливішого» перше кохання до Надійки Чаусовської, доньки багатого купця, – першої красуні місцевої гімназії. Була вона висока, струнка, з біленьким личком, з великим очима. Кохання було взаємним, але недовгим: «Усі розуміли, що вони ніколи не зйдуться, не одружаться – донька багатія і син бідного дігтяря, і всі, здається, усвідомлювали, що ніколи більше не побачать такої гарної благородної пари. А вони, мабуть, не замислювалися над тим, про що думала Сосниця, вони кохали одне

одного і, взявшись за руки, щасливі крокували вузькими містечковими вуличками» [27].

Леонтій Созонович Опанасенко порекомендував Сашку вступати саме Глухівського вчительського інституту, бо це був єдиний заклад в південно-східній Україні, куди дозволялося поступати дітям хліборобів і там платили стипендію на прожиття.

Сашко послухав свого вчителя і батька, який мріяв дати хлопцеві освіту, і витримав високий конкурс (на тридцять місць було подано триста заяв), його було зараховано до студентських лав, але в стипендії відмовлено. Петро Семенович до останніх днів життя не міг пробачити батьку свою безграмотність, тому продав десятину землі, щоб син не покинув мрії про високу науку.

Здалеку привертав увагу неповторною, чіткою і в той же час мальовничою красою розміщений на утворених більш як мільйон років тому пагорбах старовинний Глухів. Саме в Глухові 25 жовтня 1874 року був відкритий перший в Україні учительський інститут – спеціальний учбовий заклад, який готував учителів для міських шкіл.

Глухівський учительський інститут у колишній столиці українських гетьманів Дем'яна Многогрішного, Павла Полуботка і Кирила Розумовського вирізнявся серед інших учбових закладів тим, що в ньому давали стипендію у сто двадцять карбованців на рік. Саме «погоня за стипендією», тобто за можливістю вчитися і привела сюди у 1911 році юного Довженка. Він склав вступні іспити і став студентом, не маючи повних шістнадцяти років, – наймолодшим серед першокурсників (які в основному були людьми статечними, «з п'ятирічним і навіть десятирічним учительським стажем (народних шкіл), і мали вже по тридцять чи й по тридцять два роки»), і мешканцем старовинного українського міста Глухів, де пізнав перше кохання, де вперше на березі замріяної Есмані склав і усно проголосив «Зачаровану Десну», де вчився, хоча і нерівно, як скаже сам О.Довженко в «Автобіографії».



«Духовна атмосфера в інституті була дуже тяжкою. Місто маленьке, «обивательське». Інститут виховував добронравних, політично неписьменних, наївних учителів... Мав він свою церкву. Ходити до неї було строго обов'язково. Тут я й перестав вірити в бога, в чому й признався на сповіді законовчителю отцю Олександрові, єдиній ліберальній людині з усіх наших учителів» [27, арк. 23]. Будь-яке громадсько-політичне життя і в місті, і в інституті було відсутнє. На цьому тлі яскрава особистість юного Довженка різко виділялася. Дотепний, жвавий хлопець, чуйний товариш, здібний карикатурист, прекрасний декламатор – таким його і запам'ятали товариші по навчанню.

В інституті у Довженка ще більше зміцніла любов до літератури, до художнього слова, до народної творчості. Саме в інституті 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 єднало щире юнацьке побратимство. «Це був «Літературно-науковий вісник» і газета «Нова рада», що видавалися у Львові і читалися потай від педагогів як щось рідне, але заборонене» [27, с. 24].

«З нас готували учителів – обрусителів краю. В Київській, Подільській і Волинській губерніях до нашої платні згодом додавалась якась надбавка за обрусіння краю» [27, с. 25].

Вчився О. Довженко, за його словами, «поганенько». Через це стипендію перші два роки він не отримував. Жилося нелегко. Грошей на прожиток не вистачало. Батько, щоб допомогти синові, навіть продав десятину землі. «Відкраяв од серця», – як пізніше згадував митець.

Кожен день в Олександра був чітко розписаний. 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 Петра, 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 зараз стоїть по вулиці Кірова. Звичайно, в ті часи жителі села Берези і не підозрювали, що поряд з ними співає, розповідає байки, читає книжки майбутній великий митець. Тому просто кожного вихідного дня поспішали до Фурсиної хати послухати українських пісень.

Співати у цьому селі вміють і люблять. Березу знають не тільки як одне з найбільших сіл Глухівського району, але й як одне із найспівочіших сіл із дзвінкоголосими мешканцями. Тому Петрові Фурсі, його братові Сергію і Олександру Довженку не важко було організувати своєрідний сільський етнографічний хор, або краще сказати багатоплановий етнографічний ансамбль, оскільки його учасники не тільки пісень співали, танцювали, а ще й вистави організовували.

І досі найстаріші жителі села Берези – Фурса Анастасія Павлівна та Грищенко Євгенія Павлівна – згадують 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 тепер відомому не тільки в Глухівському районі і Сумській області, а й по всій Україні Народному самодіяльному хору, керівником якого пізніше у 1947 році став Петро Йосипович Манжос, і у якому й досі співає нащадок роду Петра Фурси, його двоюрідний внучатий племінник Петро Назимок.

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

Невдовзі в Довженкового хору з'явився грізний суперник. Ним став місцевий піп Василь-чорносотенець, агент жандармерії, який занепокоївся тим, що його парафіяни замість церкви щонеділі поспішають до Фурсиної

хати. Цього церковнослужитель стерпіти не міг. Тому, з метою контрпропаганди, зібрав і собі хор – церковний. Залучив туди хлопців і дівчат з багатих родин. Проводив репетиції у церковнопарафіяльній школі (зараз на місці цієї школи знаходиться медпункт). І хоча і був непоганим керівником, та все ж ішли до нього неохоче, хор Довженка і Фурси березівчанам подобався більше.

О. Довженко, Петро, Сергій і Ганна Фурси остерігалися попачорносотенця. Часто, коли приносили заборонені книжки під полою наказували меншій сестрі Ніні (або як її називали в селі Нилці Снитчиній), погуляти біля воріт, та наглядати, щоб не йшов піп чи урядник.

Тоді ще маленька дівчинка, Ніна Тихонівна годинами гуляла біля воріт, виконуючи роль стража і берегині українського слова, що мовилося в стінах її дому. А читали її старші брати разом з майбутнім митцем заборонені поезії Т.Шевченка, статті Чернишевського і Герцена, переймаючись національним духом.

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

О. Довженка цікавила професія учителя. Він виявив відмінні знання із педагогіки, дидактики, удосконалював свої трудові навички. Саме тут визначилися мистецькі здібності та уподобання юного О. Довженка. 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. Тут він вперше ознайомився із мистецтвом кінематографа (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. Котляревського, «Маруся Богуславка» М. Старицького та інші).

Студентські роки позначені громадською активністю О. Довженка. Скромний будинок по Романівській вулиці, де він квартирував (нині – вулиця Т. Шевченка, буд. 32), був місцем гарячих суперечок на мистецькі та політичні теми.

Згодом, О. Довженко часто згадував глухівський період свого життя, подумки звертався до рідного інституту: «Я згадую Глухів і свою романтичну юність...учительський інститут. Він стоїть переді мною, як живий, білий, чистий, з штамбовими трояндами і посипаними жовтим піском доріжками садка...» [27, арк. 62].

У червні 1914 року, удостоївшись по закінченню курсу навчання звання «учителя вище початкового училища», О. Довженко одержав свідоцтво про закінчення Глухівського вчительського інституту і вийшов з інституту «з умінням учити школярів», що було належним чином оцінено колегами та вихованцями.

Отже, на студентські літа припадає становлення особистості Довженка-педагога, письменника, художника, громадянина. І хоч у виборі навчального закладу мав місце елемент випадковості, роки навчання у Глухівському учительському інституті (1911–1914) були для О. Довженка важливим освітнім і мистецьким рубежем.

Після закінчення інституту отримав розподіл і вчителював у Житомирі, Києві. Викладав фізику, географію, природознавство, історію, навіть гімнастику. Мріє про університетську освіту, про академію мистецтв, бо вже відчув потяг до малярства. Нарешті 1917 р. вступив до Київського комерційного інституту на економічний факультет.

Револьюційні події в Україні захоплюють і його, він вірить у національне визволення рідного народу, намагається докласти і власних зусиль для досягнення довгоочікуваної свободи. Стає вояком УНР, служить у петлюрівській армії. Нещодавно розсекречені документи з архівів ЦК ВКП(б) засвідчують, що органи ЧК у 1919 р. за антибільшовицьку діяльність присудили Довженка до ув'язнення в

концентраційному таборі. Але про нього потурбувалася партія боротьбистів (щойно перед тим УПСР – Українська партія соціалістів-революціонерів, або есерів). У 1920 р. він разом із В. Елланом-Блакитним (лідером боротьбистів) приєднався до КП(б)У, з якої під час однієї з політчинок був виключений. Працює лектором при штабі Червоної дивізії. В Житомирі завідує партшколою, бере участь у підпільній боротьбі проти білополяків. У Києві працює секретарем губернського відділу народосвіти, комісаром Українського державного театру ім. Т. Шевченка.

Хто знає, скільки ще тривала б ця партійна і громадська діяльність О. Довженка, якби 1921 р. його не послали за кордон на дипломатичну службу. Старовинна європейська Варшава, вишуканий Париж, похмурий і загадковий Лондон.

У 1922–1923 рр. живе в Берліні, обіймає посаду секретаря генерального консульства УРСР у Німеччині, але найголовніше – приватне вчиться в майстерні відомого в Європі художника Віллі Еккеля. Часто відвідує виставки і музеї, слухає лекції в Берлінській академічній вищій школі образотворчого мистецтва. Безперечно, все це мало велике значення для формування світогляду майбутнього кінорежисера і письменника, яким він увійшов в історію світового мистецтва.

У 1923 р. повертається в Україну, до Харкова. Дуже скоро стає художником-ілюстратором, автором політичних карикатур, що їх друкував у газеті «Вісті ВУЦВК» під псевдонімом «Сашко». То був його заробіток, а у вільний час малював зовсім інше, навіть улаштував собі вдома невелику майстерню, бо потай мріяв «виробитися на хорошого художника». Він шукає себе, але поки що не знаходить. Відвідує засідання «Гарту», невдовзі стає одним із засновників найпрогресивнішої на той час літературної організації письменників ВАПЛІТЕ. Йому імponує ідейно-естетична позиція її лідера М. Хвильового: вільний, самостійний шлях українського мистецтва, орієнтація на здобутки світової культури, а не російської. Такі погляди О. Довженка викладено в його статті «До

проблеми образотворчого мистецтва», надрукованій у першому збірнику ВАПЛІТЕ 1926 р. Статтю, ясна річ, було розцінено як контрреволюційну і шкідливу, а тому ідеологічною владою заборонено до вжитку, як і все, що видавалося ваплітянами.

У 1926 році доля «посилає» його до Одеси, яка в ті роки була колискою українського кіномистецтва, що тільки-но народжувалося. Там, на Одеській кінофабриці, знімалися А. Бучма, М. Заньковецька, І. Замичковський, М. Надемський та ін. Десята муза притягала до себе багатьох літераторів: М. Бажана, В. Сосюру, М. Вороного, Д. Загула, Г. Епіка, В. Маяковського, І. Бабеля.

Ю. Яновський, тоді головний редактор «одеського Голлівуду», залучає до роботи на ній і О. Довженка. Він найперший відчув і зрозумів, що саме кіно – природна стихія цього романтичного шукача мистецьких скарбів. У новелі «Історія майстра» Яновський так скаже про це: «Довженко знайшов те, чого він шукав і чого не дала йому ані берлінська наука, ані перо журналіста. Він знайшов полотно, на якому постаті та образи, покладені пензлем, рухаються, живуть, ненавидять і кохають. Його прямування довело його до правдивих шляхів і до живих обривів...» [103, с. 11].

Уже 1926 р. Довженко створив за своїми сценаріями перші фільми: короткометражні комедії «Вася-реформатор» і «Ягідка кохання». Звісно, то були ще учнівські роботи. А от наступна стрічка «Сумка дипкур'єра» (1927) засвідчила про неабиякі мистецькі здібності режисера.

У 1928 р. з'явилася «Звенигора», яка принесла Довженкові визнання і світову славу, хоч у колі співвітчизників цей фільм було зустрінuto неоднозначно. У ньому гармонійно поєднався глибокий філософський епос про долю народу і потужний ліричний струмінь. Цей фільм, власне, і породив українське поетичне кіномистецтво. Він з успіхом обійшов екрани багатьох країн світу: Голландії, Бельгії, Франції, Англії, Америки, Греції.

На нього звернула пильну увагу тодішня мистецька зарубіжна громадськість.

Наступний фільм «Арсенал» було створено вже на Київській кіностудії, куди 1929 р. перебрався О. Довженко. Нині вона носить його ім'я, там діє музей. Навколо кіностудії щовесни квітне яблуневий сад, посаджений руками митця і його колег.

Фільм «Арсенал» було знято за власним сценарієм режисера, так буде тепер і надалі. Відразу написано і кіноповість «Арсенал» – у Довженкові заговорив письменник. В її основі, як і у фільмі, – повстання на київському заводі «Арсенал», повстання проти Центральної Ради. Образ головного героя Тимоша символізував незнищенність робітничого класу, але водночас і незнищенність українського робітника.

Світову славу О. Довженкові приніс його останній німий фільм «Земля» (1930). У цей час він вступає у громадянський шлюб із акторкою, режисером його майбутніх стрічок Юлією Солнцевою. Вони роблять турне по Європі: в Берліні, Парижі, Лондоні, Празі демонструються «Звенигора», «Арсенал», «Земля», відбуваються численні зустрічі з журналістами, кіномитцями, доповіді про нове мистецтво, задушевні розмови з Г. Уелсом, А. Барбюсом, Р. Ролланом. Все це дещо заспокоює Довженка. Річ у тім, що апогей творчості митця – його «Землю» – інакше було сприйнято в Москві, триумф цього геніального фільму Довженка там був короткочасним. Партійними ортодоксами його потрактовано як націоналістичний, шкідливий, бо надає перевагу біологічному над соціальним, до того ж у ньому відсутні чіткі класові характеристики. Задля збереження свого творчого кредо митець мусив робити відповідні висновки.

З великими зусиллями створює свій перший звуковий фільм «Іван», який з'явився на екранах 1932 р. Хоча це був фільм на актуальну тоді тему індустріалізації, та автор зробився ще більш невгодним для партійних наглядців за мистецтвом.

1933 рік. В Україні голод, насувається хвиля масових репресій. Та революція, у яку так фанатично повірило багато митців, несподівано принесла гіркі наслідки. О. Довженко перебирається до Москви. Але й тут не знайшов він спокою для душі, лише непевність, розгубленість. Він тікає ще далі – на Далекий Схід. Там збирає матеріал для майбутнього свого фільму: знайомиться з Сахаліном, тайгою, рікою Амур. Наслідком цієї романтичної подорожі став у 1935 р. фільм «Аероград». У ньому порушено знову актуальну на той час тему збереження недоторканності кордонів СРСР. Г. Костюк, український літературознавець і критик, перебуваючи на засланні у Воркуті, подивиться його і ось які спогади залишить; «Збентежено покидав я залу після перегляду фільму. Тут було все: і талановите охоплення краси й безмежності далекосхідних просторів СРСР, і залізні колони прикордонних частин, і грізні постаті їх командирів, і надлюдська слухняність бійців, і пильність розвідників НКВД, і могутність аеродромів, і безстрашність радянських ескадриль, що патрулюють у підхмарних висотах над Тихим океаном, недоторканність СРСР. Одне слово, було все, що потребувала урядова пропаганда, але не було тільки відомого мені автора «Землі» й «Іван», не було великого митця, не було живих, психологічно складних, але завжди хвилюючих довженківських героїв. Я виходив з сумним настроєм. У мене було почуття, що я був на похоронах великого нашого «поета кіно» [27, с. 74].

О. Довженко остаточно потрапляє в тенета тоталітарної системи. Його нагороджують орденом Леніна у 1935 р., коли багатьох українських митців було уже репресовано. Отож, довіру партії та уряду мусить виправдовувати і надалі.

Він давно вже виношує плани постановки фільму «Тарас Бульба», але одержує нове соціальне актуальне замовлення – створити фільм про «українського Чапая». На Київській кіностудії 1939 р. з'являється фільм О. Довженка за його ж сценарієм «Щорс» – про червоноармійського комдива, який мужньо загинув у боях з Армією УНР. Виконанням замовлення



«на горі» були задоволені. Довженка залучають до важливих комісій і делегацій, відправляють на Західну Україну знімати кінохроніку «Звільнення». Все це свідчить про офіційну реабілітацію митця, про зняття з нього небезпечного ярлика «націоналіста».

Та все ж О. Довженко перебуває в полоні власних творчих інтересів, пов'язаних із «Тарасом Бульбою». На основі скрупульозного вивчення історичних матеріалів, архівних джерел пише сценарій майбутнього фільму, поставити який йому так і не судилося.

З початком війни О. Довженко разом із Київською кіностудією, якою тоді керував, потрапляє до Уфи, невдовзі до Ашхабада. Дуже болісно сприймаючи фашистську окупацію України, добровольцем іде на фронт як кореспондент газети «Красная Армия». У політуправлінні Південно-Західного фронту йому присвоюють звання полковника. Бере участь у визволенні Харкова і Києва.

Цей період переломний у творчій долі митця, хоча й не несподіваний. Повноцінно реалізовувати себе як кінорежисер Довженко останнім часом уже не міг. У ньому інтенсивно розвивається письменник – з'являється низка публіцистичних статей, у фронтових газетах друкуються його оповідання «Незабутнє», «На колючому дроті», «Мати», «Воля до життя», «Ніч перед боєм», «Тризна», «Федорченко», «Перемога». Створює п'єсу «Потомки запорожців», починає вести «Щоденник», який є щемливою та болісною сповіддю художника, писати кіноповість «Зачарована Десна». Знімає хіба що документальні фільми – «Битва за нашу Радянську Україну» (1943), який дублюється 26 мовами світу, «Перемога на Правобережній Україні» (1944).

У 1943 р. О. Довженко завершує кіноповість «Україна в огні», яку Сталін заборонив друкувати і ставити за нею фільм. Страшний удар для митця! Але «мовчки впасти і вмерти» він не хотів. Натомість створює «Повість полум'яних літ», яку 1961 р. екранізує Ю. Солнцева. То був

своєрідний другий варіант «України в огні», у якому, щоб не дратувати можновладців, знято всі «гострі кути».

У повоєнний час Довженкові не дозволяють повертатися в Україну, до останніх днів він живе тільки в Москві і на дачі під Москвою. Працює членом редколегії сценарної студії, членом художньої ради на Мосфільмі, викладає у ВДІКу, читає лекції на режисерських курсах. У 1948 р. пише п'єсу «Життя в цвіту», за якою невдовзі знімає красивий, ідеологічно правильний, але неправдивий в основі свій фільм «Мічурін». У 1949 р. митець одержить за нього Державну премію, яка означала офіційну реабілітацію Довженка після «України в огні».

Його тягнуло в Україну, насильницька ізоляція від рідного народу ставала дедалі нестерпнішою. Тому з таким романтичним піднесенням, притаманним тільки йому, заходився працювати над новим кіносценарієм і кіноповістю «Поема про море» – йому випала можливість виїхати у довготривале творче відрядження на будівництво Каховської ГЕС. Там навіть розпочалися зйомки майбутнього фільму. Водночас домагався дозволу ставити його на Київській кіностудії. Це був би черговий «офіційний» фільм О. Довженка. У 1958 р. Ю. Солнцева його завершить, а 1959 р. митцеві посмертно буде присуджена Ленінська премія. По закінченні цієї роботи мріяв «відійти від своїх старих принципів» і поставити, нарешті, «Тараса Бульбу» за М. Гоголем. Ще хотів написати роман «Золоті ворота», повість «Загибель богів», кінокомедію «Цар», про що пише 29 листопада 1954 р. О. Довженко записав у щоденнику: «Трудно жити й творити без щастя. Я стомлений, знесилений душевно вкрай!». Позаду в нього було надзвичайно тяжке життя. Спочатку воно минало в пошуках себе, а потім у постійному виборюванні свого місця під сонцем ціною непоправних втрат творчої свободи, власного голосу. Неспокійне, зболене серце митця вже не витримувало розлуки з Україною, постійних цькувань з боку недругів, тиску чиновництва, не витримувало дисгармонії,

жорстокості та абсурдності світу. «Боли, моє серце. Не втихай ні вдень, ні вночі. Замуч мене. Страшно мені жити» [26, с. 657].

25 листопада 1956 р. далеко від України, в чужій Москві, серце О. Довженка зупинилося. Його творча спадщина є актуальною донині. Вона є невичерпним джерелом виховання національної свідомості й патріотизму підростаючого покоління. Більшість тем, наскрізних мотивів, образів, характерів співголосні з сучасністю, а тому, на нашу думку, вивчення літературної творчості письменника є доцільним і обов'язковим в загальноосвітніх навчальних закладах.

### **Висновки до розділу I**

Сучасна наука має низку прикладів опису та моделювання різних концептів. Багато уваги приділено концептам, які дослідники вважають ключовими для тієї чи іншої культури або для того чи іншого автора. Концепт розглядається як елемент ментального коду нації; при цьому звертається увага на механізми його постання в окремій свідомості, таким чином концепт постає як динамічна сутність.

Авторська концептосфера постає у двох вимірах: як макрорівень індивідуальних концептів і як сукупність концептів цілої культури або індивіда. На цьому зрізі на перший план виходять зв'язки концепту з мовою, яка його виражає, а також з людиною, котра це все репрезентує. Авторська «ідіоконцептосфера» відображає поетичну картину світу як цілісне уявлення, породжене сукупністю всіх можливих досвідів і уявлень індивіда. Перехід концепту з авторської концептосфери до концептосфери мови збагачує і розширює національну концептосферу.

Стаючи фрагментом поетичного світу автора, концепт асоціюється з основними темами його творчості. Повторюваність, трансформація, семантичний рух, ускладнення асоціативного плану дозволяють визначити різні рівні символізації образу, закладеного в основу концепту, та виявити системні інтертекстуальні зв'язки. Така багаторівнева, багат шарова

структура концепту робить його «фактом культури», її «згустком» – тим, «у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини».

На основі текстуального аналізу можна вирізнити базові концепти О. Довженка (історія, жінка, Україна, козацтво, запорожець, зрада тощо), котрі визначають логіку образної думки, генерують асоціативний процес смислотворення. Ці ключові концепти не лише за змістом, а й за структурою пов'язані між собою: містять спільні елементи значень, апелюють до фольклорної та літературної традиції, та водночас є «персоналізованими»; їх структурно-динамічні характеристики обумовлені індивідуальним досвідом письменника.

## РОЗДІЛ II

### ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЗРАДА» В ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

#### 2.1. Роздуми митця над проблемами зрадництва в «Щоденникових записах»

У сучасному літературознавстві прийнято вважати, що «Щоденникові записи» О. Довженка – важливий документ доби. Це окремо зроблені записи, розташовані в хронологічному порядку, але прочитані разом, вони становлять один із різновидів мемуарної літератури, тобто теж є літературним твором.

Відомий письменник і літературознавець О. Підсуха так оцінив «Щоденник»: «Як і Шевченко, Довженко лишив нам сповнену драматизму сповідь, виняткової сили людської документ. У ньому, як у фокусі, вмістилася і трагедія перших років війни, і думки з приводу тих чи тих подій, явищ, людей, і протест проти командно-бюрократичних методів керівництва, і вади нашого довоєнного виховання, і безприкладний героїзм воїнів, і тривога за долю полонених бійців, як і за мільйони юнаків і дівчат, що не зі своєї волі опинилися на тимчасово окупованій території. Геть чисто все помічало його всевидящее око – і те, що відбувалося з рідним народом в той чи той момент, і те, що чекало на нього в майбутньому. Не знав і не знаю іншого художника, хто б у нашому двадцятому віці володів даром всебачення і провісництва» [71, с. 123].

Є. Сверстюк називає щоденники О. Довженка «унікальними апеляціями до Правди у ХХ столітті» [71, с. 131]. Сам автор називав його «записними книжками». «Щоденник» складають книжки, у яких відчувається мистецький розмах думки, любов до життя, ставлення до краси, записи про війну і її трагічні наслідки для народу. Поряд із цим тут міститься безліч нотаток про сюжети і архітектуру майбутніх п'єс, оповідань, сценаріїв.

Із щоденникових записів стає ясно, що літературно-мистецький, кінорежисерський талант О. Довженка не зміг повністю реалізуватися в умовах сталінського тоталітарного режиму. А ще більше не здійснився митець як державний діяч, хоч сили і розум мав для цього достатні. То ж не без душевного щему й досади читаємо ми запис письменника 1943 року: «Трагедія мого особистого життя полягає в тому, що я виріс із кінематографії. Велика громадська робота, де б я дійсно міг жити і творити народу добро, мен не судилася. Її роблять навколо мене довгі роки люди і слабі, і немічні. духом. Я позбавлений творчості в житті, позбавлений радощів і гордощів творчості на користь народу. Я не живу в атмосфері державного горіння... Мене туди не пущено» [26, с. 345].

Взагалі-то щоденник – це річ дуже особиста, і в О. Довженка, очевидно, не було задуму опубліковувати його колись. Можливо, це був «плацдарм» для реалізації нових творчих задумів, а можливо, просто сповідник, якому можна довіритися і «вилити душу». Але що вражає – у такій інтимній речі практично немає згадок про особисте життя, про почуття, немає жодних побутових деталей. Усі думки і помисли митця спрямовані на те, як допомогти своєму народові у трагічний час, як застерегти його від помилок.

Що стосується художніх особливостей «Щоденника», то вони включають в себе всі ознаки цього різновиду мемуарно-автобіографічної літератури. Це фрагментарність, повтори, звернення, емоційно-оціночні вислови. Стиль суворо-реалістичний, часом романтично-піднесений чи іронічно-саркастичний.

Уперше Довженків «Щоденник» у скороченому вигляді було надруковано в 1958 році у журналі «Дніпро». Далі було видання спершу українською, а потім російською в зібраннях творів письменника. Ці публікації стали справжньою сенсацією в тодішній країні. Із середини 60-х років декілька десятиліть поспіль відверті роздуми митця друкувалися й передруковувалися, проте не в повному обсязі, до того ж з деякими

змінами і доповненнями. Записи розпочиналися 1941 роком і поділялися на дві частини: записні книжки і власне щоденникові.

Найбільш вагома частина записів, що становить приблизно вісімдесят відсотків, без поділу опублікована у 1990 році в київському виданні «Олександр Довженко. Україна в огні. Кіноповість. Щоденник», упорядником якого був письменник О. Підсуха. Він оголосив, що це «повний текст щоденникових записів (1941–1956)», які «в хронологічному порядку об'єднані в один твір під загальною назвою “Щоденник”» [71, с. 5]. Ймовірно, О. Підсуха насправді вважав свою публікацію повною, оскільки в цьому його запевнила Ю. Солнцева. Тільки згодом стало відомо, що на той час вона оприлюднила далеко не весь архів, а лише ту його частину, яку вважала менш небезпечною і яка, на її думку, не порушить світлу пам'ять її чоловіка. Серед небагатьох людей, котрі мали доступ до архіву (швидше за все до його частини), були, крім О. Підсухи, кінознавець Ю. Левін та тодішній директор Музею кіностудії імені О. Довженка Т. Дерев'яно.

На сьогодні відомо, що деякі записи у «Щоденнику» були знищені самим автором у хвилини найбільшої небезпеки. Спираючись на свідчення Ю. Солнцевої, О. Підсуха описує випадок, як після засідання Політбюро в 1944 році, де кіноповість «Україна в огні» було піддано жорстокій критиці, О. Довженко «знищив три записні книжки» [71, с. 9]. Такою ж могла бути доля й багатьох інших записів, оскільки митець декілька разів потрапляв в опалу – і на початку 1930-х, і 1937-го років. Можливо, щось було втрачено і в покинутій київській квартирі.

Відомо й те, що частина Довженкових записів, які після смерті митця не потрапили до державного архіву, зберігалася в сейфі у квартирі Ю. Солнцевої на Кутузовському проспекті в Москві. Ці кілька папок згодом потрапили до московських, а не українських архівів. У РАЛМ зберігається особистий фонд Довженка (№ 2081), який нараховує більш ніж дві з половиною тисячі одиниць зберігання: літературні й режисерські

сценарії, оповідання, статті, виступи, лекції, рецензії, портрети, автопортрети, ескізи, листи, біографічні документи, фотографії. Особливу цінність мають 74 записні книжки кінорежисера з щоденними записами, нотатками до сценаріїв, статей тощо.

Творчий архів О. Довженка збирався у три етапи. Довоєнна його частина була знищена під час війни. Ю. Солнцева згодом збрала все, що змогла знайти у друзів митця і його співробітників. Друга частина архіву – це матеріали воєнного і післявоєнного періоду. На цей період припадає спільна діяльність митця з його дружиною Юлією, яка з 1930 року була колегою по постановці фільмів як актриса, асистент, співрежисер і режисер-постановник. Вона збирала матеріали для архіву чоловіка: листи, афіші, рукописи, фотографії тощо. Усе, що друкувалося під іменем Довженка, ретельно відбиралося Ю. Солнцевою, а потім уже публікувалося. З огляду на вищесказане, С. Тримбач вважає, що читач і дослідник має справу з «вибраним» [93, с. 266].

У 1953 році почалося комплектування особистого архіву О. Довженка з його згоди на передавання документів в ЦДАЛМ СРСР. У 1959 році, уже після смерті майстра, його дружина Ю. Солнцева погодилася передати наявні в неї матеріали до російського архіву, щоправда висунувши ряд вимог. Офіційна відповідь датується 9 квітня 1959 року. Начальник ЦДА Н. Родіонов повідомляв, що заявлені умови є прийнятними й архів дотримається їх. Було оформлено договір про передавання на державне зберігання матеріалів архіву за умови обмеженого доступу до окремих видів документів – щоденникових записів, записних книжок, особистого листування – на 50 років. Тобто до 2010 року про публікацію цих матеріалів не йшлося. Таким чином до 2009 року залишалися закритими «Записні книжки», тобто щоденники.

У подальшому Ю. Солнцева віддала деякі матеріали й особисті речі О. Довженка меморіальному музею в с. Сосниця (Чернігівська обл.), Київській кіностудії, школам, гімназіям, в яких було створено кімнати чи



куточки, присвячені творчості її чоловіка. Після її смерті в жовтні 1989 року частина документів і меморіальних речей були передані в українські архіви.

28 лютого 2013 року в Центральному державному архіві-музеї літератури та мистецтва відбулася знакова подія – презентація найповнішого видання щоденників митця «Олександр Довженко. Щоденникові записи. 1939–1956». Це спільна робота українських і російських кінознавців і архівістів. Упорядники – В. Забродін, Є. Марголіт. Підготовкою тексту займалися В. Забродін, А. Євстигнєєва (російський текст); О. Чугунова, С. Тримбач (український текст). «Щоденникові записи» є першим науковим виданням текстів О. Довженка. Основою їх публікації стали рукописи, що зберігаються в особистому фонді письменника (№ 2081) в РДАЛМ.

Як виявилось, у московських архівах зберігається не так багато матеріалів, що не були опубліковані раніше. Редактори Є. Марголіт і С. Тримбач у передмові до «Щоденникових записів» зазначають: «Необхідно відразу попередити читачів: пошукачі у вперше опублікованих щоденникових текстах Олександра Петровича Довженка сенсаційних відвертих зізнань і фактів будуть розчаровані» [26, с. 5].

Упорядники на 979 сторінках подають матеріали з 25 зошитів (а не з 4, як раніше). Окрім того, книга містить опис джерел, які дають уявлення про місце зберігання, матеріал, на якому і чим написано, кількість сторінок кожного зошита, авторські примітки тощо. Родзинка видання – довоєнні записи 1939–1941 років.

«Щоденник» О. Довженка вважається «однією з найяскравіших пам'яток живої української мови», оскільки правила української орфографії за життя митця декілька разів змінювалися. Публікатори намагалися максимально зберегти особливості індивідуальної мови автора записів, які не завжди відповідають нормам сучасної літературної мови. Таким чином, є можливість ознайомитися з «аутентичним мовним світом

людини, яка багато в чому вважала себе письменником». Ця позиція має «концептуальний характер, оскільки О. Довженко не раз, особливо в записах воєнних літ, ототожнював себе з народом, його долею, його драмою і трагедією, а відтак, і мовою» [26, с. 19].

Загалом тематика нових оприлюднених щоденникових записів мало чим відрізняється від раніше опублікованих. У них О. Довженко розмірковує про минуле й майбутнє України, економічне становище держави, демонструє своє ставлення до війни і до промахів керманців, що ведуть до катастрофічних наслідків, сумує з приводу знищення інтелігенції. Максимально відвертий і щирий автор у тих частинах «Щоденника», котрі стосуються проблеми української історії, збереження історичної пам'яті.

Духовна спадщина О. Довженка, що характеризується своєрідним розумінням історії, є кращим підручником у плані виховання в молоді почуття національної самосвідомості й патріотизму. Митець ставить питання: «Хто ми як нація?». Щоб вирішити цю проблему, він пропонує розглядати історію як таку, що існує тепер, а не лише ту, що є вже минулим людства. Лише за такої умови, на думку письменника, можна відчутти себе творцем історії, а отже – часточкою нації. «Народ лише тоді досягає свого щастя, коли свято зберігає звичаї своєї старовини, свої прості характерні риси і свою незалежність», – зауважував митець [27, арк. 52].

В. Марочко звертає увагу на вміння митця «дуже вичерпно й професійно» оцінювати драматичні періоди української історіографії, не будучи при цьому професійним істориком. Судячи зі щоденникових записників, він постійно апелював до історії України, перечитував відповідні історичні джерела. «До козацької слави і героїчного минулого періоду Хмельниччини Довженко-митець звертався за колоритними образами українських патріотів, а також за історичним поясненням бездержавності українського народу, за пошуком причин його соціального каліцтва та покріпачення», – зауважує дослідник [60, с. 268].

Далеко й глибоко бачив Олександр Петрович. Обігнав свій час на кілька десятиліть. Якщо й до сьогодні дехто, наприклад, пояснює поразки наших військ 1941–1942 рр. фактором раптовості, то Довженко ще 1942 року записав до свого блокнота: «Не було у нас культури життя – нема культури війни. Тому страждаємо багато й по-дурному. Ніщо не проходить даром, сатрапство і дурість особливо» [26, с. 463].

Найчастіше погляди митця розбігалися з офіційною точкою зору, але час показував, наскільки він був правий. Це стосується і проектів Довженка щодо реформування культури, освіти, архітектури, сільського господарства, військової справи і багатьох інших галузей.

Письменник гнівно засуджує тоталітарну систему, яка виховувала кар'єристів і підлабузників, людей підозрілих і недовірливих, які відмовляються мислити самостійно й у всьому вбачають підступи «класових ворогів, ворожої ідеології». Жити в такій атмосфері творчій, мислячій людині важко, а то й нестерпно. Тому, очевидно, найпершими товаришами і розрадою були у Довженка сторінки щоденника.

Уже в перші роки війни письменник турбується про те, що і як стане писати наша література про цей період. Він боїться, що настане пошесть на «побутово-описове читиво», а «народу треба показати його зсередини, в його стражданнях, в його сумнівах, в його боротьбі, оновленні й показати йому шляхи і перспективи. Народ треба возвеличити, й заспокоїти, і виховувати в добрі, бо зла випало на його долю стільки на одне покоління, що вистачило б на десять колін...» [26, с. 175].

Ще одна наскрізна ідея, що проходить у «Щоденнику», – національна. О. Довженко пише про те, як народ втрачав (і втрачає) свою інтелектуальну верхівку, що працювала на користь різних культур – російської, польської, – а свій народ залишала темним і немічним на фоні передової культури. Митець з болем згадує про занедбані пам'ятки старовини, розбазарювання Києво-Печерської лаври, занепад музеїв, про витравлювання всього українського в інститутах: «Непошана до

старовини, до свого минулого, до історії народу є ознакою нікчемності правителів, шкідлива і ворожа інтересам народу. Однаково, свідома чи несвідома, бо не хлібом, і не цукром, і не бавовною, і не вугіллям єдиним буде жив чоловік...» [26]. «Двадцять п'ять років немає історії і нема словника. Яка ганьба! Яка мерзота! Чия огидна рука тут діяла і во ім'я чого? Країна виховання безбатченків! Безбатченків без роду, без племені. Де ж і росте дезертиру, як не у нас? ” Він хвилюється, що загине люд в Україні, а “наїдуть чужі люде і утворять на ній мішанину. І вона буде не Росія, не Вкраїна, а щось таке, що й подумати сумно» [26].

Довженка завжди хвилювала жіноча тема і про це свідчать його щоденникові записи: «Твої подвиги, всі численні прояви твоєї людяності, і доброти, і людської гідності, і страшної сили твого терпіння ми зберем, як дорогі скарби, і возвеличимо в мистецтві нової нашої історії – історії визволителів людства» [26, с. 362].

Героїзм, безсмертя народу, – ще одна наскрізна домінантна тема «Щоденника». І вона показана не лише в подвигах наших воїнів, а і в героїчних вчинках усього народу – від дітей і жінок до старих дідів. Це розповідь про хлопчика Тараса, який застрелив німецького офіцера, крав у окупантів зброю; про дідів-перевізників, що потопили човна із загарбниками і втонули самі (оповідання «Ніч перед боєм»); про мужніх матросів, яких роздягненими в лютий мороз вели в Києві на розстріл, а вони співали пісню і зневажали смерть.

Довженко писав про такі страшні, недозволені в той час речі, до яких не звик ще й сьогоднішній читач. Наприклад, у кому причини класового зрадництва – дезертирства, одруження дівчат з окупантами: «А найстрашніше – що дівчата не знають, що, виходячи за німця, вони зраджують Батьківщину. Їх не учили Батьківщині – їх учили класовій ворожнечі і боротьбі, їх не учили історії. Народ, що не знає своєї історії, є народ сліпців» [26, с. 675].

На сторінках «Щоденника» митець обурюється ставленням до тих, хто побував в окупації, в фашистському оточенні. Цих людей – винних і безвинних – оголошують державними злочинцями і гонять у табори, тепер уже сибірські.

Обурений О. Довженко і системою прокурорського нагляду. «Прокурорів у нас вистачить на всіх, – пише він, – не вистачить учителів, бо загинуть в армії, не вистачить техніків, трактористів, інженерів, агрономів. Вони теж поляжуть у війні, а прокурорів і слідчих вистачить. Всі цілі і здорові, як ведмеді, і досвідчені в холодному своєму фахові. Напрактиковані краще од німців ще з тридцять сьомого року» [26, с. 436].

Довженко глибоко переконаний, що держава не може і не повинна будувати свій добробут на бідності й обдертості своїх громадян. Письменник жалкує, що кращі його роки пішли на боротьбу з мерзотою і ворогами українського народу, а не на створення чогось доброго, величного. Хоча кожному зрозуміло, що написане Довженком якраз і є тим добром, тим гімном багатостраждальному українському народові, добрій людини взагалі.

Не радують митця й післявоєнні роки. Він записує, що в 1949 році чотири години вдивлявся, сидячи в машині, в людський потік і не побачив жодного веселого обличчя, хоча офіційна преса, радіо гриміли бравурними маршами. І знов уїдливо та ущипливо про партноменклатуру: «Таке ось каліцтво. Голова з вищою освітою, серце з нижчою, а шлунок зовсім темний і потребує много харчу і напоїв» [26, с. 635].

Підсумовуються щоденникові записи такими рядками: «Нема добра на Україні. Мало ми шанувалися. Все думали вимітати залізною мітлою та “кальоним” залізом. Та все доказували щось там одне одному» [26, с. 871]. Гостро засуджуючи тоталітарну систему, О. Довженко вірить у свій народ, у його національне відродження, в те, що добро, закладене в людину від природи, перемаже.

Таким чином, із «Щоденника» перед нами постає величний образ автора – людини з глибоким державним мисленням, різносторонньо обдарованої, яка безмежно любить свій народ і вболіває за нього. Вражає його мужність, безкомпромісність, дар передбачення. Жаль тільки, що геніальний митець не встиг у повній мірі реалізувати свої плани і мрії про перетворення й удосконалення суспільства, про нові твори. Але Довженкова літературна спадщина продовжує його справу. Слова Довженка тривожать душу наших сучасників, будять їхнє сумління, закликають не повторювати помилок історії. Недаремно ж Олександр Петрович занотував в записнику: «Мабуть, я дратую людей, як приспане сумління» [26, с. 825].

## **2.2. Мотив зрадництва в оповіданнях письменника періоду Другої світової війни**

До мотиву зрадництва Олександр Довженко чи не вперше звертається в кіноповісті «Тарас Бульба» (за М. Гоголем). Відступником у творі постає, звичайно ж, Андрій, який зрадив і власного батька, і побратимів козаків, і весь український народ заради кохання до польської панночки. Робота над екранізацією кіноповісті була припинена через нацистську агресію в червні 1941 року.

У ці тривожні дні О. Довженко теж активно бореться з підступним ворогом, але спочатку лише письменницькими засобами. З-під його пера один за одним виходять агітаційні листівки патріотичного змісту, які розкидали з літаків радянські льотчики над окупованими українськими територіями. Окрім того, майстер створює низку публіцистичних нарисів, у яких знайшла відображення героїчна боротьба простих воїнів з нацистами. З 1942 року Довженко уже в діючій армії, де виконує обов'язки політпрацівника і кореспондента кількох газет, проте навіть у фронтових умовах він не припиняє літературної діяльності.

Окреме місце в літературному доробку майстра приділяється темі відступництва. Справжнім Іудою постає в його оповіданні «На колючому дроті» поліцай Максим Заброта, який холоднокровно застрелив пересічну жінку Левчиху за спробу передати їжу ув'язненому [23, с. 264].

Проблемі зрадництва присвячено і Довженкове оповідання «Відступник». Цей твір, що був написаний на початку 1942 року, став популярним як серед військових, так і цивільного населення. «Відступник» – загальна назва, що перейшла у власну і стала, по суті, власним іменем героя оповідання. Довженко особливо виважено підійшов до імені зрадника, яке в його оповіданні вжито лише декілька разів. Прізвище ж не згадується взагалі, що пояснюється самим автором так: «забуде його мати, забуде батько. Перемінять прізвище його брати й діти. І пропала людина, пропала безслідно й ганебно для всього і всіх на віки вічні» [23, с. 65].

Про прізвище зрадника можна дізнатися зі «Щоденника»: «У “Відступнику” викинув прізвище відступника Пілішко (реальне). Вийшло краще. Крім того, дуже не хотілося українське прізвище фіксувати в такому жахливому плані. Страждає і так український народ більше від усіх. А зрадники є скрізь, кому буде радість до дурного Пілішка?» [26, с. 155].

В оповіданні «Відступник» автором відтворюється нетерпиме ставлення пересічних українців до перевертнів: «Перебіжчик, Іуда», – називає сина-зрадника батько [23, с. 68]. Навіть загарбники негативно ставляться до Мефодія: «І май на увазі, ми тобі не віримо, тому що ти зрадив своїх. Ти зрадник, отже тобі прийдеться багато і довго намагатися заслужити наше довір'я» [23, с. 66].

Довженка, звичайно ж, серйозно турбували глибинні причини масового зрадництва під час Другої світової війни. У своїй праці «Образ України у творчій спадщині Олександра Довженка» А. Новиков звертає увагу на те, що основну причину цього негативного явища митець вбачав у

відсутності національної самосвідомості й патріотизму в переважній більшості потенційних захисників Вітчизни, що обумовлено було втратою зв'язків між поколіннями [69, с. 250]. «Єдина країна в світі, – зауважує з сумом Довженко на сторінках свого щоденника, – де не викладалася в університетах історія цієї країни, де історія вважалася чимось забороненим, ворожим і контрреволюційним, – це Україна. Другої такої країни на земній кулі нема. Де ж рождатися, де плодитися дезертирам, як не в нас? Де рости слабодухим і запроданцям, як не в нас?» [26, с. 98].

Таким чином, О. Довженко засуджує політику правлячої комуністичної верхівки, яка, побоюючись відродження національної самосвідомості українців, забороняла їм вивчати героїчне минуле власного народу, тим самим виховуючи боягузів і зрадників.

### **2.3. Осмислення проблеми зрадництва в кіноповісті «Україна в огні»**

Практично всі твори Олександра Довженка періоду Другої світової війни присвячені боротьбі українського народу з нацистською навалою. Багато про що говорять уже самі їхні назви – «Ніч перед боєм», «Незабутнє», «На колючому дроті», «Відступник», «Стій, смерть, зупинись!» та інші. Але неперевершеним шедевром письменницького мистецтва залишається його кіноповість «Україна в огні», у якій автор з усією силою свого непересічного таланту віддзеркалив велику трагедію рідного народу в часи воєнного лихоліття. «Сутність Довженкового погляду на змальований ним період історії, – зазначає Н. Тимків, – полягає в тому, що він розглядає його як певну ланку у величезному ланцюзі всієї історії народу» [90, с. 47]. Основне своє завдання митець вбачав у тому, аби мобілізувати співвітчизників на боротьбу з ворогом, апелюючи при цьому до духовних джерел рідного народу, його героїчного минулого. Навряд чи можна спокійно сприймати картини страшного воєнного лихоліття, які Довженко змальовує у своїй кіноповісті «Україна в огні»:



«Горять жита на многі кілометри, палають, топчуться людьми, підводами <...> Ревуть аероплани. Мечуть бомби. Розсипаються вершники по полю, мов птиці... Крик, і плач, і височенний зойк поранених коней» [22, с. 132].

У кіноповісті «Україна в огні» Довженко створює низку образів, які без жодного перебільшення можна вважати моральним взірцем нації. Це передусім козацька родина Лавріна Запорожця. Сам Лаврін із перших днів окупації рідного краю став чинити всілякий спротив непрошеним гостям. Спочатку він це робив виконуючи обов'язки старости, а потім як один із очільників партизанського руху. Притому автор постійно наголошує на тому, що свою справді непереможну силу у протистоянні з нацистами Лаврін щедро черпає з духовних джерел народу, його давніх козацьких традицій. Саме цей міцний духовний зв'язок із минулими поколіннями дає йому, захиснику Батьківщини, можливість за будь-якої несприятливої ситуації виходити переможцем.

Доречно згадати у цьому контексті і Лаврінового батька, старого Демида, який навіть на порозі смерті, не захотів скоритись окупантам, ніби бомби, жбурляючи в обличчя ворогам свої гнівні слова про їх неминучу поразку.

Гідними давніх козацьких традицій виявились і всі п'ять Лаврінових синів. Усі вони добровільно пішли на фронт захищати сплюндровану гітлерівцями Вітчизну, і четверо з них наклали там своїми головами. Залишився лише старший Роман, який, ніби гоголівський Тарас Бульба, на чолі партизанського загону гуляв по ворожим тилам і своєю невідвратною помстою наводив на загарбників тваринний жах.

Такою ж нескореною патріоткою змальовує письменник і Олесю – доньку глави сімейства. Потрапивши в нацистку неволю, дівчина докладає нелюдських зусиль, аби втекти з полону й повернутися до рідної оселі. Немає жодного сумніву, що сили їй для цього додає міцне козацьке коріння їхнього роду, незримий духовний зв'язок із родичами-попередниками, які ніколи не корилися поневолювачам.

Водночас, зображуючи на прикладі родини Запорожців, інших позитивних героїв великий подвиг народу, Довженко не міг не помітити і того, що деякі його земляки у скрутний для Вітчизни час схибили й переметнулися на бік загарбників. Такими в «Україні в огні» є обидва сини Лаврінового односельця Купріяна Хуторного, які не захотіли захищати Батьківщину і стали поліцаями. Причину цього ганебного явища автор кіноповісті вбачає передусім у неправильному вихованні батьками своїх дітей, за що згодом старше покоління у той чи інший спосіб несе покарання. Відтак зовсім не випадково історія з родиною Купріяна Хуторного закінчується тим, що останній гине від руки свого сина-зрадника.

Щобільше, письменник намагається дошукатися глибинних мотивів зрадництва і доходить висновку, що значною мірою воно породжено ганебною політикою комуністичного режиму щодо виховання молоді. Йому прикро від того, що в радянських навчальних закладах практично не вивчається історія, що багатьох вузівських професорів-істориків позаарештовували, що сучасне йому молоде покоління практично втратило духовний зв'язок зі своїми пращурами, а отже, і з давніми козацькими традиціями, головною серед яких є обов'язок захищати Вітчизну. «Країна виховання безбатченків! Безбатченків без роду без племені. Де ж і рости дезертирам, як не у нас» [26, с. 94], – з сумом констатує майстер у своїх «Щоденникових записах».

Про цю ахіллесову п'яту українського народу знають навіть вороги. Німецький полковник Ернст фон Крауз, зокрема, говорить своєму синові: «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. 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...» [22, с. 20].

Однак, хоч якби там було, О. Довженко наголошує на в цілому негативному ставленні українського народу до зрадників. Доброю ілюстрацією до цього є епізод у кіноповісті, коли літня жінка відмовляє німцю-окупанту випрати його одяг, а син-дезертир вмовляє її це зробити. Мати на це навіть не відповіла, а заголосила: «Ой, щоб же я, мій синочку, та на лавку тебе обмила...» [24, с. 15].

Отже, у кіноповісті «Україна в огні» Олександр Довженко з великою переконливістю розкрив трагедію українського народу в період Другої світової війни. Основною проблемою українців у протистоянні з нацистами була, на його думку, роз'єднаність нації – поділ на патріотів і зрадників. Митець щиро переконаний у тому, що масове зрадництво стало продуктом серйозних помилок в освітній системі Радянського Союзу, а повинна в цьому передусім правляча комуністична верхівка, яка, боячись проростання в суспільстві паростей національної самосвідомості, практично заборонила вивчення автентичної української історії, героїчного минулого нашого народу. А саме приклади безкомпромісної боротьби із загарбниками в часи Київської Русі, а особливо в козацьку добу мали вселяти віру в перемогу над ворогом сучасному письменникові поколінню.

#### **2.4. Жіночий патріотизм і зрадництво часів Другої світової війни в інтерпретації митця**

У творчості українських письменників, які писали про Другу світову війну (О. Гончар, О. Довженко, Ю. Збанацький, О. Коломієць, Л. Костенко, А. Малишко, П. Тичина, М. Рильський, Гр. Тютюнник та ін.), жіночі образи не були центральними. У їхніх творах зображено здебільшого ідеалізовані жіночі постаті, які проводжали чоловіків, братів, синів на фронт, чекали на їх повернення або оплакували їх після загибелі. Проте в окремих текстах з'явилися мотиви руйнування традиційного сімейного

укладу. Жіночу зраду автори здебільшого засуджували, не намагаючись з'ясувати причини такої поведінки.

Про жіночий досвід війни спеціальних праць фактично немає. Для українського літературознавства таке дослідження є потрібним з огляду на сучасні події на сході України, де жінки виконують різноманітні функції (у тому числі військові) на рівні з чоловіками.

У наукових розвідках сучасних дослідників творчості О. Довженка (А. Новикова, С. Максимчук-Макаренко, Н. Троші та ін.) згадується про роль і становище жінки під час Другої світової війни. С. О. Максимчук-Макаренко у дисертації «Типологія жіночих образів у літературній спадщині Олександра Довженка» аналізує жіночі образи, репрезентовані О. Довженком, у тому числі й часів війни. У цьому контексті доречно згадати також такі колективні праці, як «Вивчення творчості Олександра Довженка в школі» [14], «Літературні пріоритети Олександра Довженка» [70] та ін.

Таким чином, на нашу думку назріла потреба осмислити жіночий досвід на різних рівнях повсякденного життя в умовах Другої світової війни. Вивчення специфіки умов життя, праці й дозвілля, а також чинників, які визначали формування свідомості, поведінки, приватних і публічних уподобань жінок дає змогу подивитися на війну очима сучасників.

Друга світова війна була неочікуваною, трагічні події несподівано увірвалися в розмірений ритм повсякденного українського життя. Світовий конфлікт застав більшість жінок не готовими до таких випробувань. В уявленнях тогочасного українського суспільства переважав такий розподіл гендерних ролей, згідно з яким призначенням жінки було опікуватися родиною і домом, а чоловіка – працювати, бути захисником, виявляти громадську і професійну активність.

Усупереч неготовності в той час громадської думки визнати жінок рівноправними партнерками чоловіків у всіх сферах життя, сама війна

поставила їм нові завдання. Після повної мобілізації чоловіків жінкам довелося прийняти нові сфери відповідальності: головування в сім'ї, забезпечення її всім необхідним, виробництво й суспільну працю (допомога військовим і цивільним). У деяких випадках жінки ставали зі зброєю в один ряд із чоловіками на фронті.

Крім того, жінкам доводилося будувати власну стратегію виживання у прифронтових регіонах, поряд із солдатами різних армій, нерідко в умовах зруйнованого домашнього господарства, примусового виселення або біженства. У підсумку все це змусило жінок подивитися на власні можливості з іншого боку, а громадськість осучаснити уявлення щодо місця жінок у суспільстві. Відтак виявилось, що Друга світова війна стала вагомим чинником жіночої емансипації; громадсько активні жінки відіграли значну роль у творенні нового суспільства.

До війни жінкам зазвичай відводили місце покірних дружин, матерів і господинь. Родинні обов'язки (матеріальні, моральні, поведінкові), які з'явилися з початком війни, часто не співпадали з можливостями. Під час війни жінки виступали захисницями родин, але самі не були захищені сім'єю і суспільством від насилля.

Жінки змушені були прийняти на себе подвійну роль, що стало проявом патріотизму й обов'язку радше перед локальною спільною, до якої вони себе відносили, аніж перед державою, до складу якої входила їхня місцевість. Жінки робили все, що потрібно, тоді як чоловіки виконували особливі завдання воєнного часу, що їх вважали конче необхідними для «порятунку світу». Уявний обов'язок захоплював жінок, бо давав змогу на деякий час позбутися страхів і переживань.

Жінки з розвинутою національною ідентичністю розуміли, що лише кропітка щоденна праця в «малій батьківщині» може наблизити реальність «великої батьківщини». Вони практично не роздумували про життя на війні у філософських категоріях. Для них воно мало реальні буденні виміри – питання, що їх треба було вирішувати щодня. Війна

увиразнювала контрастність життя і смерті й водночас упритул підводила жінок до твердження, що кордони між буттям і небуттям виявилися занадто примарними, майже умовними, і могли зникнути будь-якої миті. Страх перед смертю зазвичай був більшим там, де були вищими освіченість жінки та рівень її добробуту, а ставлення до смерті залежало від того, яке місце вона займала в системі цінностей як всього суспільства, так і окремої людини в ньому, її суб'єктивного сприйняття феномену смерті. Життя набувало більшої цінності під кінець війни.

Тема жіночого патріотизму і зрадництва у роки Другої світової війни посідала особне місце у творчості О. Довженка, який був особисто знайомий із цими явищами. Цій проблемі митець присвятив чимало рядків у щоденнику, в публіцистичних і художніх творах. Роздуми митця були пов'язані з тим, що жінка, яка здавна була уособленням щастя й благополуччя, змушена була потерпати від знущань загарбників і, як це не прикро, своїх же співвітчизників. «Велика і надзвичайна тема – українська жінка і війна. Хто виніс і витяг на своїх плечах найбільше лиха, жорстокостей, ганьби, насильства? Українська мати, сестра, жінка, улюблена» [26, с. 51], – зауважував майстер у своїх «Щоденникових записах» 6 березня 1942 року, осмислюючи долю українського жіноцтва в роки війни.

З початком війни О. Довженко зрозумів, що українським жінкам випала нелегка доля: «Пятьдесят тисяч нещасних наших дівчат і молодих жінок повезено до Німеччини на сільськогосподарські роботи і в бардаки для обслуговування робочих рабів, навезених з Франції, Італії та інших окупованих країн. Везли їх поїздами, набитими вщерть, юними, бідними нашими невольницями. Поїзди їхали через всю Україну удень і вночі, і в нічній темряві губилися дівочі пісні і роздирали душі і плач і прощання. Горе закохалося в нашу жінку, і плакали люде, і довгі ключі весінніх журавлів курликали вночі і високо полихали у загравах пожеж...» [26, с. 118]. Він усвідомлював, що «німці вибирають кращих дівчат. Кращих,

розумніших, привітніших. Не горбатих же і не репаних. Сотні тисяч кращих продовжувательок нашого роду зникне з нашої землі і загине спаскуджене, забите, заслане в безповоротну даль. Буде снувати українська пісня недолі по всім горам, по долинам, по всім суворим і непривітним Українам» [26, с. 153].

О. Довженко, перебуваючи на фронті, бачив на власні очі, як українські жінки зазнавали знущань від ворогів. Окремі нотатки щоденника містять його роздуми: «Дівчата – краса землі нашої. З невимовним сумом дивляться вони нам услід. Білі обличчя їхні, і білі губи їх сухі, як у ангелів архістратигів. Завмирили серця дівочі у німій тузі, і світ плив у їх очах од передчуття наруги, гвалтувань, сорому і невимовних передчувань вагітності від ворогів» [26, с. 55]. 6 березня 1942 р. майстер зробив вражаючий запис: «Німець гвалтував жінку. Вона одбивалась до останнього. Вона була вже майже голою. Вона була уже під насильником, і все ж він не міг її взяти. Тоді він застрелив її в лоб з револьвера і згвалтував її мертву...» [26, с. 51]. Через декілька днів знову думки про те ж: «Німці згвалтували всіх дівчат. Дівчатка літ по 15–16, бліді, замучені, плачуть тихенько» [26, с. 58].

Та обурювали письменника не лише сцени насилля фашистів над українськими жінками. З жахом він писав про знущання, яких зазнавали вони від своїх же співвітчизників: «Всеволод Попов – руський москвич, – занотував митець у щоденнику 28 листопада 1943 р., – розповідав мені з сумом, що під Мелітополем на фронті він був свідком явищ глибоко обурливих і огидних. Він бачив, як наші визволителі нищили дівчат, що мали чи й не мали нещастя побути під німцями» [26, с. 275].

«Пятьдесят дівчаток українських, веселих і до краю щасливих визволенням з неволі, були передані американцями до нас на нашу зону. Були вони гарненько вдягнені, кожна з двома валізками. Додому, до матері, до батенька! Їм сказали, що немає транспорту, і вони мусять іти пішки. Пройшли 50 кілометрів, покидали чемоданчики. Потім їх кудись

завели, замкнули і всіх п'ятдесят так погвалтували наші солдати і офіцери, що <...> деякі погвалтовані по 25 і більше разів, не могли підвестися на ноги. Вони плакали, проклинали своїх визволителів-гвалтівників, вони казали, що як їм не було тяжко в неволі, як не морили їх голодом і трудом, ніхто, ні один ворог не осквернив, не опоганив їх. Їх заразили трипером і сифілісом. Двадцять з них не витримало ганьби і муки гвалтування і покінчили життя самогубством», – писав у розпачі письменник 13 серпня 1945 року [26, с. 368].

Писав О. Довженко й про ставлення радянських солдатів до жінок, які потрапили в окупацію: «У Харкові в перший день визволення одна комсомолка, що півроку не вилазила з льоху, нарешті вилізла мов з могили. Надівши святкову сукню, а що могло бути більшим святом, вона вибігла на вулицю і кинулась з радісним привітанням до лейтенанта. – Забирайся геть, німецька б...дь! – гукнув на дівчатко визволитель, гордовито простуючи по тротуару і шукаючи, очевидно, очима трупи забитих німцями наших громадян, щоб висловити своє обурення проклятими фашистськими катами» [26, с. 275].

У кіноповістях «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», оповіданнях «Мати», «Відступник» письменник намагався продемонструвати незламність української жінки в боротьбі з ворогами, її великий патріотизм і силу національного духу, що було продовженням і слідуванням давніх традицій княжого й козацького періодів. Письменник демонструє непохитність особистих переконань таких українських жінок, їх стійкість перед життєвими негараздами. О. Гончар з цього приводу зауважував: «Доля народу, доля поневоленої окупантами України стала думою його безсонних ночей, його пекучим болем і стражданням. Сповнені священної ненависті до ворога народні месники-партизани, багатостраждальні матері, невольниці-дівчата, весь пригнічений, але нескорений люд, що на нього впала ніч окупації, знайшов в особі



Довженка одного з найглибших, найемоціональніших виразників своїх почувань» [18, с. 169].

Образ Олесі Запорожець з «України в огні», який був одним із найулюбленіших авторських творінь, змальований яскравими і красномовними епітетами: «співуча, як птиця», «майстерниця квітів, чарівних вишивок і пісень», «всьому роду втіха», «тактовна, добра, роботяща», «красива і чепурна», «тонка, обдарована натура», «бездоганно вихована чесним родом», «горда і неприступна» та ін.

Образу Уляни Рясної з «Повісті полум'яних літ» притаманні типові риси звичайної української дівчини з високою громадянською свідомістю. Автор змальовує її як горду, волелюбну, неприступну представницю свого народу, сміливу молоду вчительку, відважну медсестру, закохану дівчину, яка виявляє готовність боротися за своє право на щастя, займає активну життєву позицію.

О. Довженко намагався правдиво зобразити тяжке становище людей, які змушені обирати між обов'язком, патріотизмом і благополуччям, навіть життям. Показав важке життя жінки у період війни, стосунки між батьками і дітьми. Варто згадати момент, коли Олеся просить Василя залишитись з нею на ніч, бо не хоче щоб її збезчестили німці. Тобто жінка, мати, не хоче давати своїй землі чужого поріддя.

Одним із найяскравіших жіночих образів у творчості О. Довженка є образ Марії Стоян із оповідання «Мати». Автор змальовує материнські почуття жінки, яка втратила на війні двох своїх синів, до двох поранених бійців. А також почуття патріотизму, адже жінка перехувала бійців від німців, ризикуючи власним життям.

«Партизанко, хранительнице батьківського вогнища, хранительнице нації! – звертається він до жінок, які разом із патріотами-чоловіками взяли за зброю, аби давати відсіч зухвалому ворогу. – Ми скоро повернемося. Ми, очищені власними жертвами, оточимо тебе увагою і любов'ю. І світ увесь дивитиметься на тебе і преклониться перед тобою,

мученице наша і наша красо <...> А зараз ми клянемося тобі, сестро і доню, і кличемо. Гартуй своє серце, ненавидь ворога, ненавидь зрадника, бійся зрадника України Радянської. То твій найлютіший ворог» [26, с. 83–84].

О. Довженка повсякчас хвилювали думки про спротив українських жінок нацистським загарбникам, виживання їх самих та їхніх родин у цю нелегку добу, коли в екстремальних умовах окупації, депортації й примусової праці серед окремих представниць жіночої статі незрідка мала місце зміна життєвих орієнтирів, що призводило до зрадництва і відступництва. Його роздуми з цього приводу зафіксовані у щоденнику: «відсутність громадянської гідності, гордості і національної охайності і мужності, якої нема у других поневолених країнах, це наша дорога розплата за нікчемне поганеє виховання молоді, за хамську образу виховання дівчини, за нехтування жіночої природи, за неповагу до її, за грубість» [26, с. 211] і, можливо, «це є одна з причин, чому у нас так багато зрад і одружень наших дівчат з німцями» [26, с. 208]. «...треба категорично перебудувати становище і роль учителя у суспільстві і в школі. У нас учитель у загоні. Жалюгідне становище учителя матеріальне і моральне, правове, і хибна система виховання – ось причина перша і найголовніша всіх труднощів, що їх несемо ми зараз...» [26, с. 208].

Мотив жіночого зрадництва, відступництва, який став особливо актуальним із початком Другої світової війни, знайшов відбиток у Довженковій творчості цього періоду. Створюючи різноманітні жіночі портрети, не обійшов своєю увагою письменник і образ жінки, яку безкомпромісна комуністична влада в роки Другої світової війни затаврувала клеймом зрадниці. Про таких дівчат, що заради елементарного фізичного виживання на окупованій території змушені були піти на так звану «співпрацю» з нацистами, яка зазвичай полягала у добровільному чи примусовому співжитті з ворогами, чи тяжквій фізичній праці у Німеччині,

письменник не тільки часто згадував на сторінках свого щоденника, а й узагальнив їхні страждання в яскравих художніх образах.

Образ Христі є найтрагічнішим у кіноповісті, адже її привселюдно у партизанському загоні засуджено за зв'язок із італійським офіцером. Вона не вчинила злочину, жила щирими і правдивими почуттями, але її названо «повією», «офіцерською курвою», «гадюкою», «успілкою» і т.д. Коли її вели на судилище «вона ледве йшла. Все її молоде тіло утратило свою силу й ніби розтануло. 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» [23]. У ході палкої промови Христя поступово перетворюється з підсудної на обвинувачувачку своїх суддів, які залишили українських жінок на українській окупованій території на поталу загарбникам.

На сторінках «Щоденника» є запис, у якому зображена сцена допиту однієї з таких «зрадниць»: «Не судити вам мене треба, а просити пробачення, <...> рід мій чесний, не розбещений. Не повія я, а мучениця. Не злочинниця я, а темна і нещасна. Бийте мене, я годувала вас, одягала, я проводжала вас горючими сльозами. Довелось горючими і стрінуті. Ви винні, а не я» [26, с. 155].

Запис у щоденнику від 24 червня 1942 року свідчить про те, що митець намагався віднайти причини того, що українські дівчата виходили заміж за німців: «У Белгороді вісімдесят процентів молодих жінок повиходили заміж за німців. Ми будемо карать їх за це. Ми не порвемо на собі волосся, не згоримо од сорому, ми не подумаємо над своїм убожеством у вправах виховання, ми розстріляємо зрадників і безбатченків, яких ми самі поплодили» [26, с. 202].

Однак О. Довженка обурювали приклади відвертої проституції під час окупації. «Я довго думав над цим фактом, – зазначає він у своєму щоденнику 11 грудня 1943 року. – Я чув їх багато, різних більш чи менш гострих. Я прийшов до висновку, що прощати їх не стоїло. Воювання

воюванням, а дійсність дійсністю. Очевидно, одне діло загальні міркування і теорія, і інша справа – підла дійсність. Наші бездушні повії, що лізли силоміць у німецькі бардаки і чіплялись на німецькі шиї, де попало, викликаючи навіть у аморальної німецької сволоти почуття огиди – се не шутка. Сього нема нігде в світі» [26, с. 295].

Образ Христі є уособленням трагічної долі України. Головну причину її морального падіння О. Довженко вбачає передусім у прорахунках системи радянського шкільного виховання: «її вчили класовій боротьбі, а не любові до Батьківщини» [26], де жодного місця не було для вивчення справжньої, а не сфальсифікованої історії українського народу, що упродовж століть героїчно боровся з поневолювачами, а отже, не було й основи для формування у памолоді справжнього патріотизму, котрий, на думку О. Довженка, значною мірою виховується через зв'язок поколінь, на усвідомленні величності подвигів в ім'я Вітчизни окремих постатей. Серед таких особистостей письменник зазвичай згадував київського князя Святослава, гетьманів П. Сагайдачного й Б. Хмельницького, видатних полководців козацької доби І. Богуна, І. Сірка та ін.

## **Висновки до розділу II**

Як засвідчив аналіз літературної спадщини О. Довженка, митець у своїх філософських роздумах набагато випередив час, рядки його записних книжок густо пересипані думками справжнього патріота. Домінантною у його щоденникових записах є проблема формування національної самосвідомості й патріотизму українців.

Оповідання О. Довженка періоду Другої світової війни засновані на реальних подіях. Вони містять роздуми про життя і смерть, любов і ненависть, героїзм і відступництво, славу і безслав'я, вчорашнє, сьогоднішнє і майбутнє. Нині Україна знову знаходиться у складній ситуації. На Сході її триває військове протистояння. Відтак і в наші дні творчість О. Довженка набуває неабиякої актуальності, оскільки його

сюжети глибоко проникають в душу, спонукають до героїзму й самовідданості в ім'я Батьківщини.

Більшість проблем, порушених О. Довженком у кіноповісті «Україна в огні», на жаль, зберегли свою актуальність і в наші буремні часи, коли українці зі зброєю в руках знову мають відстоювати незалежність своєї Вітчизни від зовнішнього ворога, коли знову нагальними стали питання виховання у молоді почуття національної самосвідомості й патріотизму.

Як засвідчив аналіз літературної творчості О. Довженка, письменник був твердо переконаний, що війна виразніше поставила перед жінками питання ідентичності. Це стосувалося насамперед національного вибору, підтримки чи відмови від чоловічого рішення воювати, а в повсякденному житті це означало вибір національно-культурного середовища на майбутнє. Цьому сприяло перебування між солдатами ворогуючих армій, що давало змогу вибудувати межі «своїх», «інших» і «чужих». Жінкам доводилося визначитися не тільки щодо родинних, а й національних обов'язків. Однак патріотизм під час війни мав не тільки національний вимір.

У трактуванні О. Довженка зрада – це порушення вірності комусь або чомусь, тому існує багато її форм: перехід на бік ворога; порушення вірності в коханні, дружбі; відмова від своїх переконань, поглядів; віровідступництво тощо. Негативна оцінка, що дається зраді моральною свідомістю, зумовлена негативним значенням, яке надається таким стосункам.

## РОЗДІЛ III

### МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ВИВЧЕННЯ АВТОРСЬКИХ КОНЦЕПТІВ УЧНЯМИ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

#### **3.1. Аналіз чинних шкільних програм та підручників з української літератури щодо проблеми дослідження**

Вагомим відкриттям в українській літературі ХХ століття, беззаперечно, є творча спадщина Олександра Довженка, у якій відображено культурні надбання народу, змальовано свідомість українців та їх менталітет. Тому, на нашу думку, культурні концепти мають вивчатися учнями загальноосвітніх навчальних закладів, щоб виховати свідоме покоління, яке знає свою мову, історію, поважає народні традиції.

Література, як мистецтво слова, є «носієм потужного заряду духовної енергії, вона здатна передавати загальнолюдські й національні цінності від покоління до покоління, культивувати їх у людській душі. Засобами мистецтва слова вона допомагає збагачувати внутрішній світ людини, формувати сильний характер, широкий світогляд, особисту культуру, спрямовувати морально-етичний потенціал, розвивати інтелект, творчі здібності, естетичний смак» [97, с. 3].

Літературна освіта є важливим чинником створення оптимальних передумов розвитку всебічно освіченої особистості, виховання громадянина-патріота України, а її зміст базується на засадах загальнолюдських і національних цінностей, принципах гуманізму й демократії.

Українська література також є потужним носієм ідентичності нації, її генетичного коду, тому в національному самоусвідомленні, самозбереженні й самоствердженні її роль незаперечна й важлива. Виховання свідомого українця повинно базуватися на історичних і культурних знаннях, традиціях, на переосмисленні сучасного досвіду на

основі загальнолюдських цінностей. Ознайомлення з художнім твором, усебічний аналіз змістової, жанрової та естетичної специфіки наблизять учнів до розуміння літератури як вияву мистецтва, потужного чинника світосприйняття та самоідентифікації.

Досліджуючи визначену проблему, варто проаналізувати діючі навчальні програми й підручники з української літератури щодо вивчення творчості О. Довженка у загальноосвітніх навчальних закладах.

Чинна програма для загальноосвітніх навчальних закладів з української літератури для учнів 5–9 класів (за загальною редакцією Р. Мовчан, 2017 рік) базується на вимогах Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 23.11.2011 р. № 1392, ідеях Концепції «Нова українська школа».

Метою базової загальної середньої освіти є розвиток і соціалізація особистості учнів, формування в них національної самосвідомості, культури, світоглядних орієнтирів, навичок практичного використання досвіду, здобутого за допомогою читання, усвідомлення важливості читання як чинника власного становлення й соціалізації, екологічного мислення й поведінки, творчих здібностей, дослідницьких і життєзабезпечувальних навичок, здатності до саморозвитку й самонавчання в умовах глобальних змін і викликів [97, с. 3].

У пояснювальній записці зазначено, що «випускник основної школи – це патріот України, який знає її історію; носій української культури, який поважає культуру інших народів» [97, с. 3]. Метою вивчення української літератури в школі є «формування компетентного читача; підвищення загальної освіченості молодого громадянина України, досягнення належного рівня сформованості вміння прилучатися через художню літературу до фундаментальних цінностей, культури, розширення культурно-пізнавальних інтересів школярів; сприяння всебічному розвитку, духовному збагаченню, активному становленню й самореалізації

особистості в сучасному світі; виховання національно свідомого громадянина України; формування і ствердження гуманістичного світогляду особистості, національних і загальнолюдських цінностей» [97, с. 3].

Слід зауважити, що твори, визначені для текстуального й додаткового читання для учнів загальноосвітніх навчальних закладів, мають нести окрім основної освітньої функції ще й виховну – сприяти вихованню національної свідомості й патріотизму підростаючого покоління. Саме такою є творчість патріота, борця за світле майбутнє рідного краю О. Довженка.

Варто зауважити, що на ознайомлення з творчістю О. Довженка для учнів 5–9 класів відведено мало часу. Лише у 8 класі дві години присвячено вивченню життєвого й творчого шляху письменника. Для текстуального вивчення пропонується лише оповідання «Ніч перед боєм».

Зміст навчального матеріалу з теми «Олександр Довженко. “Ніч перед боєм”» визначено наступний: «Видатний український кінорежисер і письменник. Його оповідання про один із періодів Другої світової війни. «Ніч перед боєм» – твір про героїзм, самовідданість, патріотичні почуття українців. Образи діда Платона і діда Савки. Їхній моральний урок для солдатів» [97, с. 57]. Слід встановити міжпредметні зв'язки з історією України, а саме: з'ясувати і поглибити рівень знань учнів про Другу світову війну.

Очікувані результати навчально-пізнавальної діяльності учнів згідно програмових вимог такі: предметні компетентності (учень / учениця знає найголовніші факти з біографії митця; вдумливо читає твір, переказує і коментує прочитане, визначає ідею твору; характеризує образи діда Платона і діда Савки); ключові компетентності (учень / учениця пояснює той важливий моральний урок, який продемонстрували герої власним самовідданим вчинком; висловлює судження про поняття патріотизму, героїзму у воєнний та мирний часи.



Під час вивчення цієї теми в учнів слід сформулювати усвідомлення важливості історичної пам'яті для кожної людини, розуміння, що саможертвність, мужність і звитяга – вияв внутрішньої свободи сильної особистості.

Для додаткового читання твори О. Довженка учням 5–9 класів за чинною програмою не пропонуються.

За програмою для учнів 10-11 кл. (рівень стандарту, академічний рівень) зі змінами, затвердженими наказом МОН від 14.07.2016 № 826 на вивчення постаті й творчого шляху О. Довженка відведено 4 академічні години в 11 класі. Для текстуального вивчення пропонуються кіноповісті «Україна в огні» і «Зачарована Десна».

Зміст навчального матеріалу з теми «Олександр Довженко “Україна в огні”, “Зачарована Десна”» наступний: «Відомий у світі кінорежисер, засновник поетичного кіно. Романтичне світобачення. Національні та загальнолюдські проблеми. Поєднання лірико-романтичного, виражального начала з публіцистикою, доля народу крізь призму авторського бачення і оцінки («Україна в огні»). Історія написання «Зачарованої Десни», автобіографічна основа, сповідальність оповіді. Поєднання минулого і сучасного. Два ліричні герої: малий Сашко і зріла людина. Морально-етичні проблеми, порушені в кіноповісті» [98].

Під час цих уроків старшокласники мають засвоїти зміст понять «кіноповість» і «публіцистичність». Мистецький контекст, міжпредметні зв'язки: події Другої світової війни на території України (історія України); Друга світова війна в зарубіжній і українській літературі (Г.Белль, О.Твардовський, Г.Тютюнник та ін.); автопортрет О. Довженка періоду війни (образотворче мистецтво) [98].

Державні вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів з цієї теми згідно програмових вимог наступні: «Знати творчу біографію митця, розуміти її трагізм. Знати тексти творів, розуміти особливості жанру кіноповісті, специфіку публіцистичного тексту. Уміти розповідати про

Довженка-кінорежисера, основні події його творчого життя. Знати історію написання та опублікування «України в огні». Вдумливо читати текст, коментувати найосновніші фрагменти, публіцистичні відступи. Удосконалювати вміння виокремлювати провідні мотиви, проблеми, обговорювати їх з позицій сьогодення, дискутувати про їх актуальність. Коментувати текст «Зачарованої Десни», визначати основні теми й мотиви, характеризувати образи-персонажі. Уміти пояснити роль пейзажу та засобів індивідуалізації героїв. Висловлювати власні міркування про творчу спадщину митця» [98].

За програмою з української літератури для 10–11 класів у загальноосвітніх навчальних закладах за філологічним напрямом (профіль – українська філологія) творчість О. Довженка має вивчатися під час 5 годин. Для текстуального вивчення виносяться кіноповіді «Україна в огні», «Зачарована Десна», «Щоденник» (уривки).

Зміст теми «Олександр Довженко “Україна в огні”, “Зачарована Десна”, “Щоденник” (уривки)» досить обширний: «Життєвий і творчий шлях письменника, кінорежисера, засновника «поетичного кіно». Захоплення малярством. Романтичне світобачення. Соцреалістичний канон і новаторський естетичний пошук. Болісні шукання компромісів національно-патріотичного світогляду із системою, трагічна доля митця в умовах тоталітарного режиму. Національні та загальнолюдські проблеми в його творчості. Кіномистецька спадщина. Кіноповіді Довженка як новий жанр у літературі, його характерні ознаки Звернення до історичної долі країни, народних звичаїв і традицій («Звенигора»), до загальнолюдських філософських проблем, змалювання складних процесів на селі в період колективізації, які призвели до руйнації національних традицій і моральних засад («Земля»). Режисерська майстерність митця. Проблеми народу і війни, історичної пам'яті в кіноповіді «Україна в огні». Несправедлива критика твору в сталінські часи та її тривалий шлях до читача. Доля народу крізь призму авторського бачення й оцінки,

поєднання лірико-романтичного, виражального начала з публіцистикою. Образ Лавріна Запорожця як символ нескореності українського народу. Жіночі образи. Патріотичні мотиви, звеличення героїчного подвигу народу, утвердження його безсмертя. Оповідання та новели періоду війни. Романтичне змалювання людини в екстремальних умовах: «На колючому дроті», «Воля до життя», «Ніч перед боєм». Історія написання «Зачарованої Десни», її автобіографічна основа, сповідальність оповіді. Два ліричні герої: малий Сашко і зріла людина. Морально-етичні проблеми, порушені в кіноповісті. «Щоденник» О. Довженка – важливий історико-літературний документ епохи. Публіцистичні та філософські роздуми про трагічні сторінки історії України та її сучасності, про трагізм творчої долі митця за тоталітарного режиму, вільний розвиток особистості та національної культури, боротьбу добра і зла, про красу в житті й мистецтві. Особливості художнього стилю О. Довженка. Значення творчості О. Довженка як основоположника «поетичного кіно». Визнання його таланту у світі» [99, с. 110-111].

Під час цих уроків старшокласники мають засвоїти зміст понять «кіноповість» і «публіцистичність».

Державні вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів з цієї теми відповідно до програмових вимог наступні: «учень (учениця): знає творчу біографію митця, розуміє її трагізм; уміє розповідати про Довженка-кінорежисера, про основні події його творчого життя; розуміє особливості жанру кіноповісті, специфіку публіцистичного тексту; переказує історію написання й опублікування кіноповісті «Україна в огні»; знає її зміст, удумливо читає текст, коментує найосновніші фрагменти, публіцистичні відступи; шліфує вміння виокремлювати провідні мотиви, проблеми, образи; обговорює їх із позицій сьогодення; дискутує про їхню актуальність; аналізує одне з оповідань О. Довженка; коментує текст «Зачарованої Десни»; визначає основну ідею, провідні мотиви й проблеми; характеризує образи-персонажі; уміє пояснити роль пейзажу та засобів

індивідуалізації героїв; має загальне уявлення про «Щоденник» О. Довженка, наводить кілька конкретних прикладів його записів; висловлює власні міркування про творчу спадщину митця» [99, с. 110].

Учитель має сприяти розвитку в учнів уміння сприймати життєві явища, події, людей у контексті загальнолюдських понять і цінностей; розуміти взаємозв'язок конкретного із загальним [99, с. 110-111].

Аналіз існуючих підручників для учнів 8 класу загальноосвітніх навчальних шкіл дає підстави стверджувати, що більшість із них не повністю відповідає новій навчальній програмі, матеріал для вивчення творчості О. Довженка, як і деяких інших письменників, у них не вміщений. Наразі проходять експертизу й апробацію підручники за новою програмою, у яких цей недолік напевно буде ліквідований.

У підручнику О. Авраменко «Українська література, 8 кл.» (2016 р.) вміщено статтю про життєвий і творчий шлях О. Довженка, його портрет, а також оповідання «Ніч перед боєм» (скорочено) та ілюстрації до нього [1]. Методичний апарат підручника містить матеріали для словникової роботи («опачина», «герман», «танкетка» та ін.) завдання на відтворення прочитаного, для аналізу змісту й особливостей художнього твору, завдання творчого характеру й для домашнього виконання.

Аналіз підручників з української літератури для учнів 11 класу загальноосвітніх навчальних закладів дає підстави стверджувати, що більшість завдань, представлених у підручниках О. Авраменко та Р. Мовчан, спрямовані на розвиток зв'язного мовлення й творчого мислення учнів, побудову власних висловлювань і міркувань із приводу сюжету творів, характеристики творчості О. Довженка загалом, формування світоглядних засад щодо національної самосвідомості й патріотизму.

Таким чином, аналіз чинних програм і підручників з української літератури для учнів загальноосвітніх закладів освіти дає підстави стверджувати, що творчість митця світового масштабу О. Довженка

вивчається у школі недостатньо ґрунтовно. На ознайомлення з багатющою спадщиною письменника відведено мало годин, а отже у межах навчальної програми не можливо досконально проаналізувати авторські концептуальні домінанти.

### **3.2. Методичні рекомендації щодо покращення якості засвоєння авторських концептів**

Аналіз чинних програм з української літератури для учнів загальноосвітніх навчальних закладів засвідчив, що на вивчення творчості митця світового масштабу, яким був О. Довженко, відведено, на нашу думку, мало часу. Проте спадщина митця стала особливо актуальною на початку ХХІ століття у зв'язку з окупацією українських територій, війною на сході країни. Зрозуміло, що в межах годин, відведених на текстуальне вивчення, учитель не встигне розглянути світоглядні моделі й особливості художньої репрезентації авторських концептів. Проте не слід нехтувати таким цінним матеріалом. Доцільним виявляється розглянути ці та інші важливі питання довженкознавства на заняттях гуртка, факультативу, позакласних заняттях.

На вимогу сьогодення література покликана формувати молоду людину як особистість, здатну самостійно здобувати інформацію, поновлювати її, коригувати та інтерпретувати протягом усього свого життя. Тому, на нашу думку, позакласні заняття не слід проводити за традиційною структурою. Доцільним видається організація читацької конференції, літературно-мистецького заходу, уроків-досліджень із використанням інтерактивних технологій навчання – технологій розвитку критичного та креативного мислення.

На таких заняттях учні поглиблюють теоретичні основи про сучасні підходи до вивчення творчості О. Довженка, що входить до структури освітньо-змістового компонента літературознавчої компетентності, ознайомляться із «Щоденником» митця, глибше розкривши зміст і суть

щоденникових записів та перейнявшись тим емоційним станом, у якому творив письменник, звернуться до культурних концептів, що є стильовими домінантами літературної творчості О. Довженка.

У ході проведення цих заходів доцільним видається використання інтерактивних технологій навчання – технологій розвитку критичного та креативного мислення.

Технологія креативного мислення допомагає учням упорядкувати потік інформації, виокремити з вивченого головне. Використання цієї технології створює на уроці атмосферу творчості, співпраці, пошуку, урізноманітнює роботу, забезпечує заглиблення в зміст літературного твору. Це своєрідний діалог між учителем і учнями, у якому кожен із них зацікавлений у пошуку істини. Учитель є все ж таки домінуючою ланкою. Він добирає необхідний дидактичний матеріал, визначає прийоми його опанування.

Критичне мислення передбачає такі вміння: врівноважувати у свідомості різні погляди, піддавати ідею легкому скепсисові, порушувати і розв'язувати проблеми, висувати ідею, обстоювати свою думку, знаходити потрібну інформацію, використовувати її, приймаючи самостійне рішення.

Інтерактивні технології можуть бути використані на будь-якому етапі уроку. На нашу думку, на етапі актуалізації опорних знань доцільним є використання прийому «Мозкова атака» або «Мозковий штурм», за допомогою яких учні згадують усе, що їм відомо з теми, визначають рівень власних знань. Це дає їм змогу пов'язати нові знання з набутими раніше, а також визначити особисті цілі і завдання. Запитання для цієї вправи можуть бути різними. Наприклад, «Що вам відомо про Олександра Довженка?», «Що б ви хотіли дізнатися про нього?», «Кого ми вважаємо зрадниками?», «Як традиційно ставляться до зрадників?» тощо.

На цьому етапі уроку доцільним видається і використання прийому «Асоціативне гроно». Учитель може запропонувати учням підібрати асоціації до поняття «зрадництво».

На етапі вивчення (осмислення) нового матеріалу учні знайомляться з новою інформацією під час читання, прослуховування розповіді вчителя, проведення експерименту. Наприклад, під час вивчення біографії О. Довженка клас можна поділити на групи, кожна з яких отримала випереджальне завдання для своєї роботи: дослідити поняття «концепт» і «концепт зради», дізнатися про життєвий шлях письменника, скласти хронологічну таблицю його життєвого шляху, підготувати повідомлення про його творчість, про тематику та проблематику його доробку тощо. На уроці керівник групи (один із учнів) звітує про проведenu роботу й оприлюднює результати дослідження.

На етапі узагальнення і систематизації здобутих знань і вмінь учні узагальнюють здобуту інформацію, діляться здобутими знаннями один з одним, висловлюють набуті знання у вигляді схем, таблиць тощо. Доречним видається написання сенкану (п'ятирядковий вірш у прозі, що синтезує інформацію і в стислій формі виражає ставлення до прочитаного).

Приклад сенкану:

Відступник.

Підступний, корисливий.

Зраджує, обманює, чинить зло.

Діє у відповідності до інстинкту самозбереження.

Зрадник.

Великі можливості для розвитку критичного мислення мають також такі прийоми: «Кола Вена», «Коло думок», «Психологічний портрет», «Інформаційний пакет», логічні схеми тощо, які можна використати на підсумковому етапі уроку.

Наприклад, прийом «Коло Вена» дає змогу у процесі компаративного аналізу розширити бачення якоїсь проблеми. В аспекті нашого дослідження цей прийом можна використати під час компаративного аналізу образів, мотивів зрадництва, засобів їх художньої репрезентації,

концептуальних домінант літературної творчості О. Довженка та інших письменників епохи.

Підсумовуючи, варто зауважити, що ми живемо у стрімкому, мінливому світі, що вимагає від учителя нових підходів до навчання. Однією з вимог, які висуваються до сучасного вчителя є необхідність сформулювати навички і вміння самостійно оволодівати матеріалом, критично його осмислювати й застосовувати на практиці. Отже, застосування інтерактивних технологій навчання на уроках української літератури є надзвичайно актуальним.

### **Висновки до розділу III**

Таким чином, аналіз чинних програм і підручників з української літератури засвідчив, що вивчення літературної творчості О. Довженка передбачено в загальноосвітніх навчальних закладах учнями 8 і 11 класів. Авторські концепти як стильові домінанти творчості О. Довженка окремо не розглядаються. Проте вчитель-словесник не може нехтувати таким матеріалом під час вивчення доробку письменника. Творчий учитель обов'язково скористається цією інформацією, застосує її на уроках, спиратиметься на неї як на фактичне джерело під час вивчення того чи іншого твору.

Учитель звісно може використовувати традиційні для школи методи ведення занять, а також практикувати проведення семінарських занять, практикумів, читацьких конференцій, засідань круглого столу, випуски збірників учнівських досліджень, усні літературні журнали, мистецькі вітальні тощо. Така робота передбачає постійну творчу та пошукову діяльність під час роботи з матеріалом кожної теми, яка й буде показником результативності отриманих знань і умінь. А також передбачає постійну творчу співпрацю, діалог учителя й учня з художнім твором, дає широкий простір для самостійного сприйняття літератури як явища мистецтва.



Запропоновані нами методичні рекомендації мають певною мірою доповнити основний курс української літератури, де концептуальному аналізу художніх творів приділяється недостатньо уваги. Адже на вимогу сьогодення література покликана формувати молоду людину як особистість, здатну самостійно здобувати інформацію, поновлювати її, коригувати та інтерпретувати протягом усього свого життя.

## ВИСНОВКИ

З метою встановлення основних ознак типових концептів нами були проаналізовані основні підходи до вивчення концептів як складних ментальних утворень. Враховуючи наявність у людській свідомості архетипів як проєкції колективного несвідомого, які не мають кровної і расової спадковості, а належать людству в цілому, був зроблений висновок про те, що вони є єдиною для усього людства загальною основою, що зберігає цілісність і ідентичність, посилаючи до глибинних шарів психіки.

Враховуючи той факт, що за уявленнями, стереотипами, образами і символами, що існують у тій або іншій культурі, стоять концепти як ментальні утворення, що відбивають фрагменти досвіду і окремої людини і всього культурного співтовариства, у якості інструменту доступу як до індивідуального досвіду, так і до досвіду колективного, а також до різних мовних картин світу, які формуються системою ключових концептів і що зв'язують їх інваріантних ключових ідей, використовується культурний концепт.

Як відомо, культура народу, його досвід зберігаються у вигляді концептів. Концепт є феноменом культури та акумулює її надбання. Культурна складова концепту, як необов'язкова, все ж відіграє важливу роль. Теоретичну основу дослідження цього поняття складають роботи М. Болдирєва, В. Дем'янкова, В. Карасика, Г. Слишкіна, Д. Ліхачова, В. Телія, С. Воркачова, В. Красних, Дж. Лакоффа та інших вчених. Нині концепт є предметом розвідок таких сучасних дослідників, як: А. Вежбицька, О. Кубрякова, Ю. Лотман, Ю. Степанов, Й. Стернін, В. Телія, Є. Яковлева та ін. Вони одностайні в думці, що концепт є енциклопедичним по своїй суті, тобто включає фонові знання, що тим чи іншим чином пов'язані з певним концептом. Різні бачення терміна «концепт» у роботах вітчизняних та іноземних науковців відбивають його

багатоаспектну природу, що виражається в різноманітності підходів до змісту терміна.

Творчість О. Довженка, будучи глибоко закоріненою в національну і світову культури, представляє також його індивідуальний людський досвід. Художній світ поета формують концепти «Україна», «історія», «історична пам'ять», «мати», «жінка», «зрада», «козацтво» та ін., котрі представляють цю творчість як унікальне явище літературного процесу середини ХХ ст., вагому частину національної української концептосфери.

Символіка концепту зради в творчій спадщині О. Довженка є надзвичайно різноманітною та полісемантичною. Вона дозволяє нам простежити цілісність національного світогляду, що існує у глибинній національно-культурній традиції і всеохопності національного світоглядного мислення, зокрема національного та родинного.

Концепт «Зрада» має два виміри: особиста зрада і зрада народу, котрі часом у творчості О. Довженка переплітаються. Взаємовизначальні концепти «Україна», «історія» – основа художньої картини світу митця, вони є постійно під загрозою через «зраду», котра набуває біблійних масштабів і означає профанацію найсвятішого та руйнацію духовного «гнізда».

Трагічні події середини ХХ століття були серйозним випробовуванням як для суспільства в цілому, так і окремої особистості зокрема. І в щоденникових записах митця, і на сторінках його творів наявні образи так званих відступників, які пояснювали свої негативні, аморальні вчинки життєвою необхідністю, інстинктом самозбереження. Важливим є те, що О. Довженко намагається виправдати таку поведінку українців, пояснюючи її психологічною й духовною неготовністю протистояти спокусі вижити за будь-яку ціну. На думку митця, прояви негативізмів у суспільстві багато в чому обумовлені недосконалою системою радянської шкільної освіти. Свою світоглядну позицію письменник досить переконливо демонструє на прикладі образу Христі Хуторної (кіноповість «Україна в огні»).

Проблема жіночого патріотизму і зрадництва посідає вагоме місце у літературній спадщині О. Довженка. Найбільш актуально вона постає у «Щоденникових записах» митця, а також його художніх творах. Спротив жінок нацистським загарбникам, виживання їх самих та їхніх родин у добу лихоліття, зміна життєвих орієнтирів окремих представниць жіночої статі в екстремальних умовах окупації, депортації, геноциду й примусової праці – питання, що найбільше турбували письменника у часи Другої світової війни. Засобами художнього слова О. Довженко намагався висвітлити глибинні причини аморальних вчинків частини українського жіноцтва. Водночас на прикладах створених ним позитивних жіночих образів у таких творах, як «Україна в огні» (Олеся), «Повість полум'яних літ» (Уляна), «Мати» (Марія Стоян), «Відступник» (мати зрадника Мефодія), письменник намагався продемонструвати незламність української жінки в боротьбі з ворогами, її великий патріотизм і силу національного духу, що ґрунтуються на давніх традиціях княжого й козацького періодів.

Як засвідчив аналіз чинних програм з української літератури для загальноосвітніх навчальних закладів, багатогранна творчість митця світового масштабу О. Довженка вивчається учнями 8 (4 год.) і 11 (4–5 год.) класів. Зважаючи на її вагомий вплив на історичний поступ України та внесок письменника у скарбницю української літератури, у розвиток української літературної мови та культури, вважаємо за доцільне звернути більшу увагу учнів на вивчення авторських концептів як стильових домінант його творчості. З цією метою пропонуємо запроваджувати факультативні курси, спецкурси з літератури, метою яких є належне ознайомлення учнів-старшокласників із ваговою складовою літературного процесу – творчою спадщиною О. Довженка, а також виховання високої загальної і читацької культури, патріотизму, національної самосвідомості й гуманізму, вироблення естетичного смаку, особистого світогляду школярів.

Запропонована нами методична система роботи над авторськими концептами має певною мірою доповнити основний курс української літератури в загальноосвітніх навчальних закладах, де сьогодні творчості О. Довженка, на наш погляд, приділяється недостатньо уваги. Оскільки у межах поодинокого дослідження не можливо досягнути всіх аспектів використання поетом культурних концептів у тексті художнього твору, актуальним є подальше наукове осмислення творчості О. Довженка в цьому ж ключі.

Результати магістерського дослідження можуть бути використані для подальшого аналізу літературної творчості О. Довженка, під час написання підручників, посібників, курсів лекцій, під час проведення спецкурсів і спецсемініарів, факультативних та гурткових занять відповідної тематики у школах і ЗВО.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. М. Українська література: підручник для 8 кл. загальноосвітн. навч. закл. К.: Грамота, 2016. 256 с.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М. : Языки русской культуры, 1999. 896 с.
3. Аскольдов С. А. Концепт и слово. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М. : Academia, 1997. С. 267–279.
4. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник, практикум. М.: Флинта : Наука, 2003. 496 с.
5. Безручко О. В. Архівна спадщина Олександра Довженка : У 10-ти т. : монографія. К.: КиМУ, 2012. Т. 1. 2012. 209 с.
6. Безручко О. Справа-формуляр «Запорожець»: «І я горів у тому огні...»: монографія. К.: КиМУ, 2011. Т. 1.: «Перша хвиля» розсекречень. 214 с.
7. Безручко О. В. Невідомий Довженко. К.: Фенікс, 2008. 310 с.
8. Безручко О. В. О. П. Довженко – педагог. Творчий пошук і метод: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.04 «кіномистецтво, телебачення». НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. К., 2007. 19 с.
9. Безручко О. В. Олександр Довженко: розсекречені документи спецслужб. К. : Сучасний письменник, 2008. 232 с.
10. Безручко О. Довженкова енциклопедія: історія, проблеми, перспективи «умовного архіву Олександра Довженка». *Студії мистецтвознавчі*. 2007. № 2. С. 43–57.
11. Бернадська Н. І. Українська література ХХ століття: довідник. К.: Знання-Прес, 2007. 271 с.

12. Борзенко О.І. Укр. літ. 11-й кл. Профільний рівень: Хрестоматія-довідник. Харків, Ранок, 2011.
13. Великий тлумачний словник сучасної української мови. К., Ірпінь: ВТФ Перун, 2005. 1728 с.
14. Вивчення творчості Олександра Довженка в школі / А. О. Новиков, В. Й. Гриневич, С. П. Привалова, С. О. Максимчук-Макаренко, Н. В. Троша: навчальний посібник / За ред. проф. А. О. Новикова. Харків: Основа, 2014. 144 с.
15. Видашенко Н. І. Щоденники О. Довженка та А. Любченка як феномен української мемуаристики ХХ століття (змістова парадигма і жанрова природа) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «українська література». Київ: Б. в., 2014. 19 с.
16. Вовкочин Л. Ю. Творчість О. Довженка – невичерпне джерело формування громадянської гідності молоді: рекомендаційні матеріали для вчителів загальноосвітніх навчальних закладів та викладачів і студентів ВНЗ. Черкаси: ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2005. 68 с.
17. Галич О. Теорія літератури : підручник. К.: Либідь, 2001. 488 с.
18. Гончар О. Довженків світ. Олесь Гончар. Творчий світ письменника: Літературно-критичні матеріали про творчість українських радянських письменників. К.: Рад. школа, 1982, 271 с.
19. Гриневич В. «Я народився для добра і любові» (Матеріали до вивчення «Щоденника» О. П. Довженка). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2011. № 9. С. 17–22.
20. Гриневич В. Ще раз про «затемнені» сторінки з життя Олександра Довженка. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2008. № 12. С. 5–9.
21. Довженко без гриму: Листи, спогади, архівні знахідки. К.: КОМОРА, 2014. 472 с.

22. Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник. Олександр Довженко. К.: Веселка, 1995, 575 с.
23. Довженко О. П. Твори: в 5-ти т. К.: Дніпро, 1984. Т. 3. 362 с.
24. Довженко О. П. Твори: В 5-ти т. К.: Дніпро, 1984. Т. 2. 503 с.
25. Довженко О. П. Україна в огні. Кіноповість. Щоденник. К.: Рад. письм., 1990. 416 с.
26. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи. Харків: Фоліо, 2013. 879 с.
27. Довженко О. П. Автобіографія. ЦДАМЛМ України, ф. 690, оп. 1, спр. 16. 151 арк.
28. Довженко О. П. Твори : В 3-х т. К. : Держ. видав. художньої літератури, 1958. Т. 1. 501 с.
29. Довженко О. П. Твори : В 5-ти т. К.: Дніпро, 1983. Т. 1. 439 с.
30. Довженко О. П. Твори : В 5-ти т. К.: Дніпро, 1984. Т. 4. 351 с.
31. Довженко О. П. Твори : В 5-ти т. К.: Дніпро, 1985. Т. 5. 359 с.
32. Довженко О. П. Твори: В 5-ти т. К.: Дніпро, 1984. Т. 1. 362 с.
33. Довженко О. Вибрані твори. К.: Сакцент Плюс, 2007. 320 с.
34. Енциклопедія історії України: У 10 т. К.: Наук. думка, 2008. Т. 5. 568 с.
35. Енциклопедія історії України: У 8 т. К.: Наук. думка, 2007. Т. 4. 527 с.
36. Енциклопедія українознавства. Т. 2. К.: Молоде життя, 1994. 800 с.
37. Жулинський М. Слово і доля: навчальний посібник. К.: Вид-во А. С. К., 2006. 640 с.
38. Захарчук І. Жінка і війна. Щоденникові версії Аркадія Любченка й Олександра Довженка. *Мандрівець*. 2007. № 1. С. 58–66.
39. Іванова І. Б. Українська література: навчальний посібник для школярів, абітурієнтів та студентів. Х. : Парус, 2007. 288 с.



40. Іванова Н. І. Концепція життєтворчості в естетиці та поезиці Олександра Довженка : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «українська література» Д., 1999. 191 с.
41. Історія української літератури ХХ століття. У 2 кн. Кн. 1.: 1910–1930-ті роки: навч. посібник. 2-ге вид. К.: Либідь, 1994. 784 с.
42. Історія української літератури: У 8-ми т. К.: Наукова думка, 1971. Т. 8. 572 с.
43. Калатаєвська Г. П. Українська література (кінець ХІХ – перша половина ХХ ст.): навчальний посібник. Суми: Сумський держ. ун-т, 2011. 272 с.
44. Карасик В. И. Антологія концептов. М.: Гнозис, 2007. 512 с.
45. Корогодський Р. Довженко в полоні: розвідки та есеї про майстра. К.: Гелікон, 2000. 348 с.
46. Корогодський Р. Довженко: «голос тисячоліття», або хто напише «новий Кобзар»? *Сучасність*. 1995. № 12. С. 108–125.
47. Корогодський Р. Довженко: Вчора, сьогодні, завтра в країні національної культури. *Дивослово*. 2001. № 5. С. 52–54.
48. Корогодський Р. Неофіційний О. Довженко. *Київська старовина*. 2000. № 2. С. 102–115.
49. Кошелівець І. Олександр Довженко: Спроба творчої біографії Мюнхен: Сучасність, 1980. 428 с.
50. Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. ЦДАМЛМ України, ф. 1386, оп. 1, спр. 3. 428 арк.
51. Лазаренко В. Олександр Довженко: версія вбивства і невідомі листи. *Київ*. 1999. № 3–4. С. 129–130.
52. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. К.: Академія, 2007. Т. 1. 608 с.
53. Літературознавчий словник-довідник. К.: Академія, 2006. 752 с.
54. Луків А. Доля народу крізь призму авторського бачення та оцінки О. Довженка. *Укр. мова та л-ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2003. № 2. С. 87–93.

55. Магуза Г. Україна і українці в суспільно-політичних поглядах О. Довженка. *Етнічна історія народів Європи*. 2009. Вип. 30. С. 70–74.
56. Магуза Г. О. Еволюція ціннісних орієнтирів О. Довженка в його воєнній та післявоєнній творчості. *Вісн. Київського нац. ун-ту імені Тараса Шевченка*, 2007. № 89–90. С. 88–90.
57. Магуза Г. О. Суспільно-політичні погляди і громадська позиція О. Довженка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 07.00.01 «історія України». Київський нац. ун-т. ім. Т. Г. Шевченка. К., 2010. 17 с.
58. Максимчук-Макаренко С. О. Довженкові Ярославни. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць*. № 1 (17), травень 2016. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2016. С. 145–148.
59. Мала філологічна енциклопедія. К.: Довіра, 2007. 478 с.
60. Марочко В. І. Зачарований Десною: Історичний портрет Олександра Довженка. К.: Києво-Могилянська академія, 2006. 285 с.
61. Мащенко С. Історіософські мотиви у творчому спадку О. Довженка. *Київська старовина*. 2005. № 3. С. 107–120.
62. Мащенко С. Філософські обрії Олександра Довженка. Чернігів: Чернігівські обереги, 2004. 128 с.
63. Медвідь Н. О. Проблеми національної психології у творчості О. Довженка: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «українська література». Суми, 2000. 182 с.
64. Мовчан Р.В., Авраменко О.М., Пахаренко В.І. Українська література: підр. для 11-х класів (рів. станд. та академічний рів.). Київ, Грамота, 2011.
65. Мойсеєв І. Філософія О. Довженка. *Філософська і соціологічна думка*. 1994. № 5–6. С. 9–10.

66. Наєнко М. Художня література України. К.: Просвіта. 2008. 1063 с.
67. Наливайко Д. С. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. *Теорія літератури й компаративістика*. К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 9–37.
68. Новиков А. Концепти «добро» і «зло» в художньому світі Олександра Довженка. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*: збірник наукових праць. № 2 (16). жовтень 2015. С. 197–202.
69. Новиков А. Образ України у творчій спадщині Олександра Довженка. *Наукові записки*. Випуск 114. Серія: Філологічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. С. 247–252.
70. Новиков А., Троша Н., Максимчук-Макаренко С. Літературні пріоритети Олександра Довженка: монографія. За ред. проф. А. О. Новикова. Суми: Видавництво Вінниченка Миколи Дмитровича, 2016. 212 с.
71. Олександр Довженко вчора і сьогодні. Образ дисидента: збірник матеріалів. Луцьк: ВМА Терен, 2007. 240 с.
72. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: Навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти. К.: Ленвіт, 2000. 384 с.
73. Поліщук В. «Не вміли жити, як слідуює»: про кіноповість «Україна в огні» *Укр. мова і л-ра в шк.* 1990. № 12. С. 39–40.
74. Попик В. Під софітами спецслужб. Київ: Вид-во Європ. ун-ту фінансів, інформ. систем, менеджм. і бізнесу, 2000. 406 с.
75. Привалова С. П. Гуманістичні ідеї у творах малої прози Олександра Довженка. *VII Довженківські читання: Збірник наукових праць Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка*. Харків: ХІФТ, 2014. 120 с. С. 76–84.

- 76.Привалова С. Фразеологізми як лексико-семантичні особливості художньої мови твору: на матеріалі кіноповісті «Україна в огні». *Укр. мова і л-ра в шк.* 2006. № 1. С. 27–29.
- 77.Пригоровський В. Володів душею митця. М. В. Гоголь у творчій долі О. П. Довженка. *Укр. л-ра.* 2009. № 3. С. 33.
- 78.Пригоровський В. Довженко і Шевченкова пісня. *Народна творчість та етнографія.* 1994. № 2–3. С. 30–32.
- 79.Пригоровський В. З нотаток про прадіда О. П. Довженка – Тараса Григоровича. *Сіверянський літопис.* 1995. № 6. С. 90–91.
- 80.Пригоровський В. Маловідома сторінка з біографії О. П. Довженка. *Українська культура.* 2006. № 9. С. 16–17.
- 81.Пригоровський В. Тарасовичка: про матір Довженка. *Вітчизна.* 2007. № 11–12. С. 121–126.
- 82.Пригоровський В. М. Нововиявлені документи до біографії О. П. Довженка. *Архіви України.* 1974. № 6. С. 54–58.
- 83.Саливончик Г. Спроба провести паралель: «Щоденник» О. Довженка – «Щоденник» А. Любченка. *Дніпро.* 2002. № 9–10. С. 123–131.
- 84.Семенюк Г.Ф., Ткачук М.П., Слоньовська О.В. Українська література: одинадцятий клас підручн. (рів. стандарту, академ. рівень). Київ, Освіта, 2011.
- 85.Сичова В. «Щоденник» О. Довженка – документ доби. *Все для вчителя.* 2005. № 17–18. С. 42–43.
- 86.Словник іншомовних слів: 23000 слів та термінологічних сполучень. К.: Довіра, 2000. 1018 с.
- 87.Словник української мови: в 11 томах. Том 3, 1972.
- 88.Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая плёнка цивилизации. М.: Языки славянских культур, 2007. 248 с.
- 89.Тарасова И. А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля. *Вестник СамГУ.* 2004. № 1 (31). С. 163–169.

- 90.Тимків Н. Підтекст як авторська позиція через сторінки кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка. Н. Тимків. *Укр. мова і л-ра в шк.* 2004. № 6. С. 47–51.
- 91.Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики: Словник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 416 с.
- 92.Тримбач С. В. Щоденник Олександра Довженка: кризи ідентифікації. *Архіви України.* 2013. № 1. С. 239–246.
- 93.Тримбач С. Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі. Вінниця: ГЛОБУС-ПРЕС, 2007. 800 с.
- 94.Троша Н. В. Концепт історії через призму літературної творчості О. Довженка. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Серія : Філологія. 2014. № 8. Т. 2. С. 45–48.
- 95.Троша Н. В. Літературна спадщина О. Довженка як вияв національної ідентичності й джерело виховання патріотизму. *Філологічні трактати.* 2013. Том 5, № 4. С. 101–106.
- 96.Українська література ХХ століття: довідник. К.: Знання-Прес, 2007. 272 с.
- 97.Українська література, 5–9 кл. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Під аг. ред. Р. В. Мовчан. Київ, 2017. 82 с.
- 98.Українська література. 10 клас : Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Технологічний, природничо-математичний, спортивний напрями, суспільно-гуманітарний напрям, художньо-естетичний напрями ; філологічний напрям. Рівень стандарту. Академічний рівень. К.: Грамота, 2009. 88 с.
- 99.Українська література. 10–11 класи. Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Філологічний напрям (профіль української філології). К.: Грамота, 2009. 80 с.
- 100.Цінько С. В. Розвиток духовності особистості як загальнолюдської

- цінності в контексті євроінтеграційних процесів. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць*. Хмельницький: ХмЦНП, 2015. Випуск перший. 282 с. С. 217–223.
101. Чиж Н. О. Екзистенційний дискурс у воєнному щоденнику (Любченко – Довженко – Гончар): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «українська література». К., 2012. 21 с.
102. Шудря М. «Невже любов до народу – націоналізм» : О. Довженко – письменник, кінорежисер ; Сталін – Довженко. *Пам'ять століть*. 2006. № 3–4. С. 260–268.
103. Яновська Л. «За ментальністю Довженко був месією – масштаб цього мислення відчував Сталін, тому й загравав з ним». *Урядовий кур'єр*. 2014. № 165. С. 11.
104. Яременко Н. В. Проза Ю. Яновського, О. Довженка, О. Гончара середини ХХ століття: інтенсифікація образності засобом повтору: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «українська література». Д., 2003. 220 с.

**План-конспект  
позакласного заходу з української літератури для учнів 11 класу  
загальноосвітніх навчальних закладів**

**Тема:** Художня репрезентація концепту зради в творчості Олександра Довженка

**Мета:** поглибити знання учнів про творчу біографію митця, розуміти її трагізм; удосконалювати вміння виокремлювати провідні мотиви, проблеми, обговорювати їх з позицій сьогодення, дискутувати про їх актуальність; розвивати вміння висловлювати власні міркування про творчу спадщину митця; виховувати національну ідентичність і почуття патріотизму.

**Форма проведення:** урок-дослідження

**Обладнання:** портрети О. Довженка, тексти його творів, тлумачний словник української мови

**План проведення заходу**

**I. АКТУАЛІЗАЦІЯ ОПОРНИХ ЗНАНЬ УЧНІВ**

- 1.1. Вступне слово вчителя
- 1.2. Вправа «Мозковий штурм»
- 1.3. Вправа «Асоціативне гроно»

**II. СПРИЙМАННЯ Й УСВІДОМЛЕННЯ НАВЧАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ**

- 2.1. Слово вчителя
- 2.2. Робота з теоретичними поняттями
- 2.3. Робота в групах
- 2.4. Розповідь учителя

**III. ЗАКРІПЛЕННЯ ВИВЧЕНОГО МАТЕРІАЛУ**

- 3.1. Бесіда з учнями

### **3.2. Складання сенкану**

## **ІУ. ПІДВЕДЕННЯ ПІДСУМКІВ ЗАХОДУ**

### **4.1. Вправа «Мікрофон»**

### **4.2. Підсумкове слово вчителя**

#### **Хід заходу**

## **I. АКТУАЛІЗАЦІЯ ОПОРНИХ ЗНАНЬ УЧНІВ**

### **1.1. Вступне слово вчителя**

Доброго дня, шановні старшокласники. Сьогодні ми живемо у непростий час. Ми стали свідками анексії Криму. Усі ви знаєте, які події відбуваються на сході нашої країни. Йде війна, гинуть наші співвітчизники, така ж молодь, як і ви. Тому ми з вами маємо бути розсудливими, розуміти суть того, що відбувається, бути патріотами своєї держави, свого народу.

Українська література поряд із історією є неоціненним джерелом формування національної свідомості й патріотизму. У цьому контексті доречно більш детально розглянути творчість палкого патріота, всесвітньо відомого митця Олександра Довженка.

### **1.2. Вправа «Мозковий штурм»**

- Що ви знаєте про О. Довженка?
- Де він народився?
- Де і яку освіту отримав?
- Які провідні мотиви його творчості?
- Що б ви хотіли про нього дізнатися?
- Чи був О. Довженко патріотом своєї держави? Чому ви зробили такий висновок?

### **1.3. Вправа «Асоціативне гроно»**

- Підберіть асоціації до поняття «зрадництво».

Зрадництво – обман, безпринципність, лицемірність, підлість, підступність, ненадійність, невдячність, віроломність, користолюбство, мстивість і боягузтво тощо.



## II. СПРИЙМАННЯ Й УСВІДОМЛЕННЯ НАВЧАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ

### 2.1. Оголошення теми, мети й завдань заходу

Отже, як ви вже зрозуміли, тема нашого заняття «Творчість Олександра Довженка як джерело виховання національної свідомості й патріотизму». Під час заняття ми поглибимо знання про життєвий і творчий шлях митця, звернемося до аналізу засобів художньої репрезентації патріотизму і зрадництва в творчому спадку письменника, з'ясуємо суть понять «концепт» і «концепт зради», а також спробуємо відшукати способи його відтворення.

### 2.2. Робота з теоретичними поняттями

- Чи знайомі ви з поняттям «концепт»? Спробуйте сформулювати його суть.

- **Концепт** – це одиниця свідомості письменника, яка отримує свою репрезентацію в художньому творі чи сукупності творів і виражає індивідуально-авторське осмислення сутності предметів та явищ.

На сьогодні існують різні визначення поняття «концепт», досить ґрунтовно описано властивості конкретних його різновидів. Поняття концепту активно використовується в різних галузях науки: літературознавстві, психолінгвістиці, філософії, історії, філософії мови, етнолінгвістиці, соціолінгвістиці. У сучасних літературознавчих дослідженнях концепт визначають як складне ментальне утворення, що належить індивідуальній свідомості й психоментальній сфері певної етнокультурної спільноти, як універсальний художній досвід, зафіксований у культурній пам'яті і здатний виступати фрагментом і будівельним матеріалом під час формування нових художніх смислів.

Головна функція художнього концепту – доносити до людей знання про світ, що постійно змінюється. Виконання цієї функції забезпечується його динамічністю. Такому виду концептів властива здатність до розвитку: вони накопичують знання про об'єкт, постійно піддаються впливу суміжних і

близьких концептів. У художньому творі вони виражають особливості індивідуального світосприймання письменника.

- А що у вашому розумінні означає слово «зрадництво»? Давайте з'ясуємо його значення за тлумачним словником.

**Зрадництво** – це негативна риса характеру людини, яка виявляється в умисному обмані довір'я обманутого, порушенні вірності своєму народу, рідним, друзям тощо. Зрада своєму народу, державі, у якій би формі вона не здійснювалась, є злочином, а злочин, порушення законів держави є одночасно і аморальним діянням. Державного злочинця зневажає не лише свій народ, а й ті, на користь кого була здійснена зрада

Зрештою, питання та концепт зрада завжди притягували нестандартних митців з усіх галузей життя, тому й тема ця користувалася популярністю і попитом з давніх-давен у багатьох класичних творах української літератури і користується такою ж популярністю і сьогодні.

Порушити вірність можна не тільки своєму народу, державі, а й рідним, друзям, коханій людині. Про зраду коханій людині написано сотні романів, повістей, оповідань. Ця тема знайшла своє відображення в усній народній творчості – в казках, піснях, приказках і прислів'ях. Зраду називають «ударом нижче пояса», «ударом у спину», тобто підступним, забороненим ударом. Слово «Іуда» стало синонімом слова «зрадник». Зрадник, як правило, має такі моральні вади: безпринципність, лицемірність, підлість, підступність, ненадійність, невдячність, віроломність, користолюбство, мстивість і боягузтво (іноді). Перелічені вади притаманні перш за все державному зраднику. Той, хто зраджує коханій людині має і специфічну моральну ваду – схильність до перелюбу.

- Давайте спробуємо сформулювати визначення поняття «концепт зради».

**Концепт зради** визначаємо як відображенні знань і уявлень автора про негативну рису характеру людини, яка виявляється в умисному обмані довір'я обманутого, порушенні вірності своєму народу, рідним, друзям тощо,

що домінують в окремому художньому творі чи у всьому літературному доробку і є його ідейним задумом, проте не завжди є об'єктивними.

### **2.3. Робота в групах**

До сьогоднішнього заняття ви були поділені на групи, кожна з яких отримала випереджальне завдання для своєї роботи (на вибір): дослідити поняття «концепт» і «концепт зради», дізнатися про життєвий шлях письменника, підготувати повідомлення про його творчість, про тематику та проблематику його доробку тощо. Керівник групи (один із учнів) має прозвітувати про проведену роботу й оприлюднити результати дослідження. Тож ми їх зараз і послухаємо.

#### **Повідомлення №1**

До мотиву зради Олександр Довженко чи не вперше звертається в кіноповісті «Тарас Бульба» (за М. Гоголем). Відступником у творі постає, звичайно ж, Андрій, який зрадив і власного батька, і побратимів козаків, і весь український народ заради кохання до польської панночки. Робота над екранізацією кіноповісті була припинена через нацистську агресію в червні 1941 року.

У ці тривожні дні О. Довженко теж активно бореться з підступним ворогом, але спочатку лише письменницькими засобами. З-під його пера один за одним виходять агітаційні листівки патріотичного змісту, які розкидали з літаків радянські льотчики над окупованими українськими територіями. Окрім того, майстер створює низку публіцистичних нарисів, у яких знайшла відображення героїчна боротьба простих воїнів з нацистами. З 1942 року Довженко уже в діючій армії, де виконує обов'язки політпрацівника і кореспондента кількох газет, проте навіть у фронтових умовах він не припиняє літературної діяльності.

Окреме місце в літературному доробку майстра приділяється темі відступництва. Справжнім Іудою постає в його оповіданні «На колючому дроті» поліцей Максим Заброта, який холоднокрівно застрелив пересічну жінку Левчиху за спробу передати їжу ув'язненому.

Проблемі зрадництва присвячено і Довженкове оповідання «Відступник». Цей твір, що був написаний на початку 1942 року, став популярним як серед військових, так і цивільного населення. «Відступник» – загальна назва, що перейшла у власну і стала, по суті, власним іменем героя оповідання. Довженко особливо виважено підійшов до імені зрадника, яке в його оповіданні вжито лише декілька разів. Прізвище ж не згадується взагалі, що пояснюється самим автором так: «забуде його мати, забуде батько. Перемінять прізвище його брати й діти. І пропала людина, пропала безслідно й ганебно для всього і всіх на віки вічні».

Про прізвище зрадника можна дізнатися зі «Щоденника»: «У “Відступнику” викинув прізвище відступника Пілішко (реальне). Вийшло краще. Крім того, дуже не хотілося українське прізвище фіксувати в такому жахливому плані. Страждає і так український народ більше від усіх. А зрадники є скрізь, кому буде радість до дурного Пілішка?».

В оповіданні «Відступник» автором відтворюється нетерпиме ставлення пересічних українців до перевертнів: «Перебіжчик, Іуда», – називає сина-зрадника батько. Навіть загарбники негативно ставляться до Мефодія: «І май на увазі, ми тобі не віримо, тому що ти зрадив своїх. Ти зрадник, отже тобі прийдеться багато і довго намагатися заслужити наше довір'я».

Довженка, звичайно ж, серйозно турбували глибинні причини масового зрадництва під час Другої світової війни. У своїй праці «Образ України у творчій спадщині Олександра Довженка» А. Новиков звертає увагу на те, що основну причину цього негативного явища митець вбачав у відсутності національної самосвідомості й патріотизму в переважній більшості потенційних захисників Вітчизни, що обумовлено було втратою зв'язків між поколіннями. «Єдина країна в світі, – зауважує з сумом Довженко на сторінках свого щоденника, – де не викладалася в університетах історія цієї країни, де історія вважалася чимось забороненим, ворожим і контрреволюційним, – це Україна. Другої такої країни на земній кулі нема. Де

ж рождатися, де плодитися дезертирам, як не в нас? Де рости слабодухим і запроданцям, як не в нас?».

Таким чином, О. Довженко засуджує політику правлячої комуністичної верхівки, яка, побоюючись відродження національної самосвідомості українців, забороняла їм вивчати героїчне минуле власного народу, тим самим виховуючи боягузів і зрадників.

## **Повідомлення № 2**

Практично всі твори Олександра Довженка періоду Другої світової війни присвячені боротьбі українського народу з нацистською навалюю. Багато про що говорять уже самі їхні назви – «Ніч перед боєм», «Незабутнє», «На колючому дроті», «Відступник», «Стій, смерть, зупинись!» та інші. Але неперевершеним шедевром письменницького мистецтва залишається його кіноповість «Україна в огні», у якій автор з усією силою свого непересічного таланту віддзеркалив велику трагедію рідного народу в часи воєнного лихоліття. «Сутність Довженкового погляду на змальований ним період історії, – зазначає Н. Тимків, – полягає в тому, що він розглядає його як певну ланку у величезному ланцюзі всієї історії народу». Основне своє завдання митець вбачав у тому, аби мобілізувати співвітчизників на боротьбу з ворогом, апелюючи при цьому до духовних джерел рідного народу, його героїчного минулого. Навряд чи можна спокійно сприймати картини страшного воєнного лихоліття, які Довженко змальовує у своїй кіноповісті «Україна в огні»: «Горять жита на многі кілометри, палають, топчуться людьми, підводами <...> Ревуть аероплани. Мечуть бомби. Розсипаються вершники по полю, мов птиці... Крик, і плач, і височенний зойк пораних коней».

У кіноповісті «Україна в огні» Довженко створює низку образів, які без жодного перебільшення можна вважати моральним взірцем нації. Це передусім козацька родина Лавріна Запорожця. Сам Лаврін із перших днів окупації рідного краю став чинити всілякий спротив непрошеним гостям. Спочатку він це робив виконуючи обов'язки старости, а потім як один із

очільників партизанського руху. Притому автор постійно наголошує на тому, що свою справді непереможну силу у протистоянні з нацистами Лаврін щедро черпає з духовних джерел народу, його давніх козацьких традицій. Саме цей міцний духовний зв'язок із минулими поколіннями дає йому, захиснику Батьківщини, можливість за будь-якої несприятливої ситуації виходити переможцем.

Доречно згадати у цьому контексті і Лаврінового батька, старого Демида, який навіть на порозі смерті, не захотів скоритись окупантам, ніби бомби, жбурляючи в обличчя ворогам свої гнівні слова про їх неминучу поразку.

Гідними давніх козацьких традицій виявились і всі п'ять Лаврінових синів. Усі вони добровільно пішли на фронт захищати сплюндровану гітлерівцями Вітчизну, і четверо з них наклали там своїми головами. Залишився лише старший Роман, який, ніби гоголівський Тарас Бульба, на чолі партизанського загону гуляв по ворожим тилам і своєю невідворотною помстою наводив на загарбників тваринний жах.

Такою ж нескореною патріоткою змальовує письменник і Олесю – доньку глави сімейства. Потрапивши в нацистську неволю, дівчина докладає нелюдських зусиль, аби втекти з полону й повернутися до рідної оселі. Немає жодного сумніву, що сили їй для цього додає міцне козацьке коріння їхнього роду, незримий духовний зв'язок із родичами-попередниками, які ніколи не корилися поневолювачам.

Водночас, зображуючи на прикладі родини Запорожців, інших позитивних героїв великий подвиг народу, Довженко не міг не помітити і того, що деякі його земляки у скрутний для Вітчизни час схибили й переметнулися на бік загарбників. Такими в «Україні в огні» є обидва сини Лаврінового односельця Купріяна Хуторного, які не захотіли захищати Батьківщину і стали поліцаями. Причину цього ганебного явища автор кіноповісті вбачає передусім у неправильному вихованні батьками своїх дітей, за що згодом старше покоління у той чи інший спосіб несе покарання.

Відтак зовсім не випадково історія з родиною Купріяна Хуторного закінчується тим, що останній гине від руки свого сина-зрадника.

Щобільше, письменник намагається дошукатися глибинних мотивів зрадництва і доходить висновку, що значною мірою воно породжено ганебною політикою комуністичного режиму щодо виховання молоді. Йому прикро від того, що в радянських навчальних закладах практично не вивчається історія, що багатьох вузівських професорів-істориків позаарештовували, що сучасне йому молоде покоління практично втратило духовний зв'язок зі своїми пращурами, а отже, і з давніми козацькими традиціями, головною серед яких є обов'язок захищати Вітчизну. «Країна виховання безбатченків! Безбатченків без роду без племені. Де ж і рости дезертирам, як не у нас», – з сумом констатує майстер у своїх «Щоденникових записах».

Про цю ахіллесову п'яту українського народу знають навіть вороги. Німецький полковник Ернст фон Крауз, зокрема, говорить своєму синові: «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. 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...».

Однак, хоч якби там було, О. Довженко наголошує на в цілому негативному ставленні українського народу до зрадників. Доброю ілюстрацією до цього є епізод у кіноповісті, коли літня жінка відмовляє німцю-окупанту випрати його одяг, а син-дезертир вмовляє її це зробити. Мати на це навіть не відповіла, а заголосила: «Ой, щоб же я, мій синочку, та на лавку тебе обмила...».

Отже, у кіноповісті «Україна в огні» Олександр Довженко з великою переконливістю розкрив трагедію українського народу в період Другої світової війни. Основною проблемою українців у протистоянні з нацистами

була, на його думку, роз'єднаність нації – поділ на патріотів і зрадників. Митець щиро переконаний у тому, що масове зрадництво стало продуктом серйозних помилок в освітній системі Радянського Союзу, а повинна в цьому передусім правляча комуністична верхівка, яка, боячись проростання в суспільстві паростей національної самосвідомості, практично заборонила вивчення автентичної української історії, героїчного минулого нашого народу. А саме приклади безкомпромісної боротьби із загарбниками в часи Київської Русі, а особливо в козацьку добу мали вселяти віру в перемогу над ворогом сучасному письменникові поколінню.

#### **2.4. Розповідь учителя**

Тема жіночого патріотизму і зрадництва у роки Другої світової війни посідала осібне місце у творчості О. Довженка, який був особисто знайомий із цими явищами. Цій проблемі митець присвятив чимало рядків у щоденнику, в публіцистичних і художніх творах. Роздуми митця були пов'язані з тим, що жінка, яка здавна була уособленням щастя й благополуччя, змушена була потерпати від знущань загарбників і, як це не прикро, своїх же співвітчизників. «Велика і надзвичайна тема – українська жінка і війна. Хто виніс і витяг на своїх плечах найбільше лиха, жорстокостей, ганьби, насильства? Українська мати, сестра, жінка, улюблена», – зауважував майстер у своїх «Щоденникових записах» 6 березня 1942 року, осмислюючи долю українського жіноцтва в роки війни.

З початком війни О. Довженко зрозумів, що українським жінкам випала нелегка доля: «Пятьдесят тисяч нещасних наших дівчат і молодих жінок повезено до Німеччини на сільськогосподарські роботи і в бардаки для обслуговування робочих рабів, навезених з Франції, Італії та інших окупованих країн. Везли їх поїздами, набитими вщерть, юними, бідними нашими невольницями. Поїзди їхали через всю Україну удень і вночі, і в нічній темряві губилися дівочі пісні і роздирали душі і плач і прощання. Горе закохалося в нашу жінку, і плакали люде, і довгі ключі весінніх журавлів курликали вночі і високо полихали у загравах пожеж...». Він усвідомлював,



що «німці вибирають кращих дівчат. Кращих, розумніших, привітніших. Не горбатих же і не репаних. Сотні тисяч кращих продовжувательок нашого роду зникне з нашої землі і загине спаскуджене, забите, заслано в безповоротну даль. Буде снувати українська пісня недолі по всім горам, по долинам, по всім суворим і непривітним Українам».

О. Довженко, перебуваючи на фронті, бачив на власні очі, як українські жінки зазнавали знущань від ворогів. Окремі нотатки щоденника містять його роздуми: «Дівчата – краса землі нашої. З невимовним сумом дивляться вони нам услід. Білі обличчя їхні, і білі губи їх сухі, як у ангелів архістратигів. Завмирили серця дівочі у німій тузі, і світ плив у їх очах од передчуття наруги, гвалтувань, сорому і невимовних передчувань вагітності від ворогів».

Та обурювали письменника не лише сцени насилля фашистів над українськими жінками. З жахом він писав про знущання, яких зазнавали вони від своїх же співвітчизників: «Всеволод Попов – руський москвич, – занотував митець у щоденнику 28 листопада 1943 р., – розповідав мені з сумом, що під Мелітополем на фронті він був свідком явищ глибоко обурливих і огидних. Він бачив, як наші визволителі нищили дівчат, що мали чи й не мали нещастя побути під німцями».

У кіноповістях «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», оповіданнях «Мати», «Відступник» письменник намагався продемонструвати незламність української жінки в боротьбі з ворогами, її великий патріотизм і силу національного духу, що було продовженням і слідуванням давніх традицій княжого й козацького періодів. Письменник демонструє непохитність особистих переконань таких українських жінок, їх стійкість перед життєвими негараздами. О. Гончар з цього приводу зауважував: «Доля народу, доля поневоленої окупантами України стала думою його безсонних ночей, його пекучим болем і стражданням. Сповнені священної ненависті до ворога народні месники-партизани, багатостраждальні матері, невольниці-дівчата, весь пригнічений, але нескорений люд, що на нього впала ніч

окупації, знайшов в особі Довженка одного з найглибших, найемоціональніших виразників своїх почувань».

Образ Олесі Запорожець з «України в огні», який був одним із найулюбленіших авторських творінь, змальований яскравими і красномовними епітетами: «співуча, як птиця», «майстерниця квітів, чарівних вишивок і пісень», «всьому роду втіха», «тактовна, добра, роботяща», «красива і чепурна», «тонка, обдарована натура», «бездоганно вихована чесним родом», «горда і неприступна» та ін.

Образу Уляни Рясної з «Повісті полум'яних літ» притаманні типові риси звичайної української дівчини з високою громадянською свідомістю. Автор змальовує її як горду, волелюбну, неприступну представницю свого народу, сміливу молоду вчительку, відважну медсестру, закохану дівчину, яка виявляє готовність боротися за своє право на щастя, займає активну життєву позицію.

О. Довженко намагався правдиво зобразити тяжке становище людей, які змушені обирати між обов'язком, патріотизмом і благополуччям, навіть життям. Показав важке життя жінки у період війни, стосунки між батьками і дітьми. Варто згадати момент, коли Олеся просить Василя залишитись з нею на ніч, бо не хоче щоб її збезчестили німці. Тобто жінка, мати, не хоче давати своїй землі чужого поріддя.

Одним із найяскравіших жіночих образів у творчості О. Довженка є образ Марії Стоян із оповідання «Мати». Автор змальовує материнські почуття жінки, яка втратила на війні двох своїх синів, до двох поранених бійців. А також почуття патріотизму, адже жінка перехувала бійців від німців, ризикуючи власним життям.

«Партизанко, хранительнице батьківського вогнища, хранительнице нації! – звертається він до жінок, які разом із патріотами-чоловіками взяли зброю, аби давати відсіч зухвалому ворогу. – Ми скоро повернемося. Ми, очищені власними жертвами, оточимо тебе увагою і любов'ю. І світ увесь дивитиметься на тебе і преклониться перед тобою, мученице наша і наша

красо <...> А зараз ми клянемося тобі, сестро і доню, і кличемо. Гартуй своє серце, ненавидь ворога, ненавидь зрадника, бійся зрадника України Радянської. То твій найлютіший ворог».

О. Довженка повсякчас хвилювали думки про спротив українських жінок нацистським загарбникам, виживання їх самих та їхніх родин у цю нелегку добу, коли в екстремальних умовах окупації, депортації й примусової праці серед окремих представниць жіночої статі незрідка мала місце зміна життєвих орієнтирів, що призводило до зрадництва і відступництва. Його роздуми з цього приводу зафіксовані у щоденнику: «відсутність громадянської гідності, гордості і національної охайності і мужності, якої нема у других поневолених країнах, це наша дорога розплата за нікчемне поганеє виховання молоді, за хамську образу виховання дівчини, за нехтування жіночої природи, за неповагу до її, за грубість» і, можливо, «це є одна з причин, чому у нас так багато зрад і одружень наших дівчат з німцями». «...треба категорично перебудувати становище і роль учителя у суспільстві і в школі. У нас учитель у загоні. Жалюгідне становище учителя матеріальне і моральне, правове, і хибна система виховання – ось причина перша і найголовніша всіх труднощів, що їх несемо ми зараз...».

Мотив жіночого зрадництва, відступництва, який став особливо актуальним із початком Другої світової війни, знайшов відбиток у Довженковій творчості цього періоду. Створюючи різноманітні жіночі портрети, не обійшов своєю увагою письменник і образ жінки, яку безкомпромісна комуністична влада в роки Другої світової війни затаврувала клеймом зрадниці. Про таких дівчат, що заради елементарного фізичного виживання на окупованій території змушені були піти на так звану «співпрацю» з нацистами, яка зазвичай полягала у добровільному чи примусовому співжитті з ворогами, чи тяжквій фізичній праці у Німеччині, письменник не тільки часто згадував на сторінках свого щоденника, а й узагальнив їхні страждання в яскравих художніх образах.

Образ Христі є найтрагічнішим у кіноповісті, адже її привселюдно у партизанському загоні засуджено за зв'язок із італійським офіцером. Вона не вчинила злочину, жила щирими і правдивими почуттями, але її названо «повією», «офіцерською курвою», «гадюкою», «успілкою» і т.д. Коли її вели на судилище «вона ледве йшла. Все її молоде тіло утратило свою силу й ніби розтануло. 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 неблаганно тягла її до себе» [23]. У ході палкої промови Христя поступово перетворюється з підсудної на обвинувачувачку своїх суддів, які залишили українських жінок на українській окупованій території на поталу загарбникам.

На сторінках «Щоденника» є запис, у якому зображена сцена допиту однієї з таких «зрадниць»: «Не судити вам мене треба, а просити пробачення, <...> рід мій чесний, не розбещений. Не повія я, а мучениця. Не злочинниця я, а темна і нещасна. Бийте мене, я годувала вас, одягала, я проводжала вас горючими сльозами. Довелось горючими і стрінуги. Ви винні, а не я».

Запис у щоденнику від 24 червня 1942 року свідчить про те, що митець намагався віднайти причини того, що українські дівчата виходили заміж за німців: «У Белгороді вісімдесят процентів молодих жінок повиходили заміж за німців. Ми будемо карать їх за це. Ми не порвемо на собі волосся, не згоримо од сорому, ми не подумаємо над своїм убожеством у вправах виховання, ми розстріляємо зрадників і безбатченків, яких ми самі поплодили».

Образ Христі є уособленням трагічної долі України. Головну причину її морального падіння О. Довженко вбачає передусім у прорахунках системи радянського шкільного виховання: «її вчили класовій боротьбі, а не любові до Батьківщини», де жодного місця не було для вивчення справжньої, а не сфальсифікованої історії українського народу, що упродовж століть героїчно боровся з поневолювачами, а отже, не було й основи для формування у памолоді справжнього патріотизму, котрий, на думку О. Довженка, значною

мірою виховується через зв'язок поколінь, на усвідомленні величності подвигів в ім'я Вітчизни окремих постатей. Серед таких особистостей письменник зазвичай згадував київського князя Святослава, гетьманів П. Сагайдачного й Б. Хмельницького, видатних полководців козацької доби І. Богуна, І. Сірка та ін.

### **ІІІ. ЗАКРІПЛЕННЯ ВИВЧЕНОГО МАТЕРІАЛУ**

#### **3.1. Бесіда з учнями**

- Як автор інтерпретує мотиви зрадництва в оповіданнях періоду Другої світової війни?

- Назвіть імена героїв-зрадників, змальованих у творах письменника.

- Як автор визначає основні проблеми, які в часи Другої світової війни призвели до поділу українського народу на патріотів і зрадників?

- Як письменник інтерпретує жіночий досвід на різних рівнях повсякденного життя в умовах Другої світової війни?

#### **3.2. Складання сенкану**

Відступник.

Підступний, корисливий.

Зраджує, обманює, чинить зло.

Діє у відповідності до інстинкту самозбереження.

Зрадник.

### **ІV. ПІДВЕДЕННЯ ПІДСУМКІВ ЗАХОДУ**

#### **4.1. Вправа «Мікрофон»**

- Що нового ви дізналися на занятті?

- Чи відкрився вам по-новому О. Довженко?

- Що найбільше вас вразило чи здивувало?

#### **4.2. Підсумкове слово вчителя**

Таким чином, у трактуванні О. Довженка зрада – це порушення вірності комусь або чомусь, тому існує багато її форм: перехід на бік ворога; порушення вірності в коханні, дружбі; відмова від своїх переконань, поглядів; віровідступництво тощо. Негативна оцінка, що дається зраді

моральною свідомістю, зумовлена негативним значенням, яке надається таким стосункам.

Літературні твори О. Довженка періоду Другої світової війни засновані на реальних подіях. Вони містять роздуми про життя і смерть, любов і ненависть, героїзм і відступництво, славу і безслав'я, вчорашнє, сьогоднішнє і майбутнє. Нині Україна знову знаходиться у складній ситуації: на Сході триває військове протистояння. Відтак і в наші дні творчість О. Довженка набуває неабиякої актуальності, оскільки його сюжети глибоко проникають в душу, спонукають до героїзму й самовідданості в ім'я Батьківщини.

Більшість проблем, порушених О. Довженком в оповіданнях і кіноповістях, на жаль, зберегли свою актуальність і в наші буремні часи, коли українці зі зброєю в руках знову мають відстоювати незалежність своєї Вітчизни від зовнішнього ворога, коли знову нагальними стали питання виховання у молоді почуття національної самосвідомості й патріотизму.