

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

МЕД ІННА ВОЛОДИМИРІВНА

Допускається до захисту:  
завідувач кафедри української  
мови, теорії та історії української  
та світової літератури,  
доктор філологічних наук, доцент  
\_\_\_\_\_Л. М. Коваль  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**ЖАНРОВІ ТА СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ КІНОПОВІСТІ  
ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»**

Спеціальність 035 Філологія  
Кваліфікаційна (магістерська) робота

Науковий керівник:  
О. Є. Соловей, канд. філол. наук,  
доцент кафедри української мови,  
теорії та історії української  
та світової літератури

\_\_\_\_\_  
(підпис)

Оцінка: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
(бали/за шкалою СКТС/за національною шкалою)

Голова ЕК:

\_\_\_\_\_  
(підпис)

Вінниця 2024

## АНОТАЦІЯ

Мед І. В. Жанрові та стилеві особливості кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні». Спеціальність 035 «Філологія», освітня програма «Українська мова та література». Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 2024.

У кваліфікаційній роботі досліджено поняття «жанр» та «стиль», охарактеризовано поняття «кіноповість» та постать Олександра Довженка як представника даного жанру. Розглянуто проблему визначення цих понять та феномен жанру кіноповісті. У роботі проаналізовано кіноповість Олександра Довженка «Україна в огні», жанрові та стилеві особливості цієї кіноповісті, образність та специфіку авторського стилю Олександра Довженка. Розглянуто міфологічні та фольклорні елементи і риси національного характеру у кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні».

Ключові слова: жанр, стиль, кіноповість, особливості, феномен, специфіка, риси.

71 с., 2 рис., 2 дод., 80 джерел.

Med I. Genre and stylistic features of Oleksandr Dovzhenko's film story "Ukraine in fire". Specialty 035 "Philology", program "Ukrainian language and literature". Vasyl' Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2024.

In the qualifying work, the concepts of "genre" and "style" were investigated, the concept of "film narrative" and the figure of Oleksandr Dovzhenko as a representative of this genre were characterized. The problem of defining these concepts and the phenomenon of the film novel genre are considered. The work analyzes Oleksandr Dovzhenko's film story "Ukraine on fire", the genre and style features of this film story, the imagery and specificity of Oleksandr Dovzhenko's

authorial style. The mythological and folklore elements and features of the national character in Oleksandr Dovzhenko's film story "Ukraine on Fire" are considered.

Keywords: genre, style, film story, features, phenomenon, specificity, features.

Bibliography: 80 items.



## ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ОСМИСЛЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ СПЕЦИФІКИ КІНОПОВІСТІ.....	10
1.1 Поняття «жанр» та «стиль» у теоретико-літературознавчому дискурсі .....	10
1.2 Феномен кіноповісті.....	18
Висновки до розділу 1.....	22
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ТА СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ».....	24
2.1 Життєвий та творчий шлях Олександр Довженка. Історія створення кіноповісті «Україна в огні».....	24
2.2 Жанрові особливості сюжету кіноповісті «Україна в огні».....	28
2.3 Специфіка авторського стилю та образність О. Довженка у кіноповісті «Україна в огні».....	31
2.4 Міфологічні та фольклорні витоки образів – символів у кіноповісті О. Довженка «Україна в огні» .....	41
Висновки до розділу 2.....	51
ВИСНОВКИ.....	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	58
ДОДАТКИ.....	65

## ВСТУП

Існує багато різних підходів до дослідження творчості Олександра Довженка – літературознавчий, лінгвістичний, кінематографічний і театральний, – але тільки їх поєднання може дати повну і точну оцінку його творчості. У його творчому доробку поєднуються традиції і новаторство, тому лише комплексне, різностороннє дослідження може у повній мірі охарактеризувати його працю. Олесь Гончар, котрий був одним із перших дослідників творчості Олександра Довженка, писав: «Дивовижно багатогранним був Довженко у своїй непокійливій творчості. І в своїх фільмах, і в літературних, різних за жанрами творах...»

Розуміння нових форм мистецтва зробило Олександра Довженка основоположником української радянської кінодраматургії, а самобутність його творів дає змогу вписати їх у сучасні літературний та культурний контексти. Кінодраматургічна проза є закономірним розвитком мистецтва на основі традиційних літературних жанрів та інших видів мистецтва.

Дослідження магістерської роботи присвячене творчості Олександра Довженка, зокрема інтеграції літературних і кіножанрів та появі в результаті цього гібридного жанру та створення кіноповісті «Україна в огні». Цей новий жанр прагнув інтегрувати такі види мистецтва, як кіно та література, звідси постійні експерименти та новаторство жанру. Цей намір був відповіддю на запити періоду, коли кінематограф тільки починав розвиватися.

Під сильним впливом кінематографа роман і новела набули нових якостей і трансформацій, яких раніше не існувало у 20-му столітті. Серед них – багатий ракурс зображення, ілюзія їх органічного поєднання, поєднання принципів живописної, мовної та музичної поетики, їх поділ на кадри і здатність показувати плин життя в його цілісності завдяки принципу спеціального відбору та організації окремих частин за законами монтажу. Екранний образ набуває своїх основних характеристик: візуальності в сенсі

безпосередньої наочності та фотографічності як можливості об'єктивного існування зображення в реальному світі.

Кіно уможлиблює інтеграцію слова, зображення та звуку. Олександр Довженко спробував перенести цей принцип кіно в літературу і створив жанр кіноповісті.

*Актуальність* цього дослідження полягає у визначенні та аналізі жанру кіноповісті як процесу інтеграції літератури та кіно та дослідженні стильових особливостей кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні». За часів незалежності стрімко зросла увага до творів О. Довженка і наразі проведено чимало досліджень та аналізів його творчості. Проте, при всій увазі дослідників до творчості митця багато питань теоретичного характеру, пов'язані зі своєрідністю його художнього мислення як письменника-романтика, специфікою епічних жанрів в його творчості (які розвинулися на стику літератури і кіно), а також відмінною якістю суб'єктивно-ліричного початку в його прозі, міфологічних елементів, і деякі інші все ще виявляються розробленими недостатньо глибоко.

Взаємодія літератури та кіно також неодноразово обговорювалася дослідниками з точки зору впливу одного виду мистецтва на інший, фундаментальних праць з теорії кіножанру немає ні в Україні, ні за кордоном. Існують окремі розділи в книжках з теорії кіно або статті, присвячені цій темі, але вони обмежені. Таким чином, хоча взаємодія літератури і кіно досліджувалася західними і вітчизняними лінгвістами, літературознавцями, мистецтвознавцями, кінокритиками і кінотеоретиками, художні критерії кіножанру продовжують запозичуватися з інших видів мистецтва.

Проблема розрізнення «кінематографічних» текстів і знаходження меж між суто «екранними» структурами та літературними образами залишається вкрай неоднозначною і невирішеною. З огляду на тісну і широку взаємодію, взаємовплив і взаємопроникнення між літературою і кіно, це

питання має важливе наукове значення. Оскільки спосіб подачі ідей та конструювання образів є характерним для кожного виду мистецтва, виявлення особливостей побудови образів у кіно та літературі допоможе зрозуміти основні риси кінематографу.

У роботі узагальнюються позиції та наслідки цього явища на матеріалі кіноповісті О.П. Довженка «Україна в огні» та аналізуються жанрові та стильові особливості даного твору. Неважко помітити, що художник «сприймає» світ у кінематографічний спосіб: О. Довженко бачить сюжети та персонажів своїх оповідань через об'єктив кінокамери, фіксуючи дрібні деталі, які не може вловити людське око, розлогі описи для оцінки, біблейні алюзії та спогади як монтаж для минулого. Тому він активно використовує кінематографічні прийоми і приділяє велику увагу тематичному світу та образам своїх фільмів.

Усе це робить необхідним детально вивчити зображення світу та кінематографічних композиційних прийомів у художній композиції кіноповісті «Україна в огні», а також дослідити феномен так званого «гібридного» жанру кіноповісті.

Основними *методами* дослідження є типологічний, порівняльно-аналітичний, історичний та теоретичний.

У роботі звертається увага на проблему інтеграції нових мистецтв, яка набуває все більшого значення у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві, та втілюється ідея поєднання двох видів мистецтва – візуального та вербального – на рівні кінооповідання, оскільки О.П. Довженко є основоположником цього жанру, окреслює жанрову та стильову специфіку кіноповісті «Україна в огні».

*Мета* дослідження – дослідити функції жанру кінооповідання, композиційні особливості, зумовлені характеристиками жанру, а також детально розглянути жанровість та стилістику кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні».

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- 1) дослідити поняття «жанр» та «стиль» у теоретико-літературному дискурсі;
- 2) побудувати естетико-теоретичну парадигму «гібридного» жанру, розглядаючи його як перехідний жанр, що поєднує кіно та літературу;
- 3) охарактеризувати поняття кіноповісті та постать О. Довженка як представника жанру;
- 4) проаналізувати феномен «кіноповість», а також можливі варіації жанру у зв'язку з естетичними та теоретичними парадигмами цих двох видів мистецтва;
- 5) проаналізувати кіноповість «Україна в огні» та описати її жанрові та стилістичні особливості;
- 6) висвітлити міфологічні та фольклорні елементи і риси національного характеру в кіноповісті «Україна в огні».

**Об'єктом** дослідження є кіноповість Олександра Довженка «Україна в огні», інтеграція мистецтва та зв'язок літературної традиції з кінематографом у даному творі. У дослідженні розглянуто взаємозв'язок між візуальним і вербальним мистецтвом, жанрові особливості та специфіку стилю О. Довженка у кіноповісті «Україна в огні».

**Предметом** дослідження є вивчення жанрової специфіки та стилістичних прийомів у кіноповісті О. Довженка «Україна в огні», а також феномену «кіноповісті» у цілому.

**Наукова новизна.** Магістерська робота є спробою цілісно та всебічно розглянути як загальні особливості жанру кіноповісті, так і конкретно дослідити жанрові і стильові особливості кіноповісті О. Довженка «Україна в огні».

**Практичне значення роботи** полягає в тому, що результати роботи можуть бути використані для подальшого дослідження творчості О.



Довженка в цілому, його кіноповісті «Україна в огні» та специфіки жанру кіноповісті. Результати роботи можуть бути використаними для розширення проблематики курсових, дипломних і магістерських робіт, у підготовці посібників з теорії та історії української літератури, у шкільній практиці.

**Апробація результатів дослідження.** Результати магістерської роботи апробовано у формі доповіді на СХХХІІІ Міжнародній інтернет-конференції «РОЗВИТОК НАУКИ ТА ТЕХНІКИ УКРАЇНИ ПІД ЧАС ВОЄННОГО СТАНУ» на тему: «Актуальність проблем та жанрові особливості кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні»» (3 листопада 2023 р., м. Івано-Франківськ, Україна), а також у формі тез на тему «Жанрові та стильові особливості кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні»» на LVVІІІ Міжнародній інтернет-конференції «HUMANITY AND SCIENCE» (4 – 5 січня 2024 р., м. Варшава, Польща).

**Публікації.** Результати магістерського дослідження опубліковано у статті: «Актуальність проблем та жанрові особливості кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні»» (Збірник наукових матеріалів СХХХІІІ Міжнародної інтернет-конференції «РОЗВИТОК НАУКИ ТА ТЕХНІКИ УКРАЇНИ ПІД ЧАС ВОЄННОГО СТАНУ») та у статті «Жанрові та стильові особливості кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні»» (збірник наукових матеріалів LVVІІІ Міжнародної інтернет-конференції «HUMANITY AND SCIENCE»).

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи складає 72 сторінки, обсяг основного тексту становить 58 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ОСМИСЛЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ СПЕЦИФІКИ КІНОПОВІСТІ

#### 1.1 Поняття «жанр» та «стиль» у теоретико-літературознавчому дискурсі

Жанр – модель для опису та класифікації літературного матеріалу. Він характеризується певними сталими, повторюваними формальними і змістовими ознаками, позначає літературні твори, які умовно об'єднуються за певною структурою та спільними ознаками зображення дійсності.

Жанр визначає загальну структуру, тобто композицію твору. Композиція завжди складається як з відомих, усталених, так і з новоутворених компонентів, які пов'язані з такими основними засадами, як літературні жанри (епос, лірика, драма). Ми розглядаємо поняття «жанр» як певний тип художньої структури, єдність змісту і форми, що дозволяє судити про схожість творів.

Термін «жанр» походить від латинського слова «generis», що означає «тип», «сортування» або «вид».

Уперше жанрова класифікація була запропонована Аристотелем у трактаті «Поетика» (бл. 335 р. до н. е.). Філософ вважав, що мистецтво – це наслідування життя, тому критеріями поділу визначив предмет, спосіб і засіб його відображення [41; 78-79]. Також відомі роздуми про жанр у «Науці поезії» Горація (18 р. до н. е.).

Всі античні думки про жанрову норму стосувалися переважно віршованих жанрів. Прозаїчні жанри не розглядалися в поетиках, оскільки вважалися «негідними», пов'язаними з буденним і діловим мовленням.

Наступним етапом у розвитку жанрової системи у Європі стала епоха пізнього середньовіччя і Ренесансу в XI – XVI ст. Поети-трубадури (XI-XIII ст.) відновили систему ліричних жанрів, а згодом з'явилися такі прозаїчні жанри, як роман та новела.

В античній, середньовічній та ренесансній літературі не існувало систематичного, вичерпного, претендуючого на «загальність» зведення жанрових норм. Лише у XVII ст. французький поет Н. Буало-Депрео в «Поетичному мистецтві» (1674 р.) розмежував жанри за родовою ознакою:

- епічний рід – героїчні і епічні поеми;
- драматичний рід – трагедія і комедія;
- ліричний рід – ода, елегія, балада, байка, пастораль, сатира і епіграма.

Протягом історії жанри не були незмінними, а розвивалися відповідно до завдань мистецтва, набували іншого змісту, поєднувалися. Проте, жанр є категорією не тільки історичною, а й культурно-географічною: розподіли за своїми змістово-формальними, ідейними, образними, функціональними ознаками мали мистецтва Давнього Сходу, Давньої Америки, Давньої Русі та ін.

Хоча поняття жанру має довгу історію, остаточного визначення категорії «жанр» досі не існує, через що це поняття часто вживають як синонім роду, виду, різновиду.

Протягом останніх десятиліть над трактуванням цього терміну працювали М. Бахтін, Т. Бовсунівська, М. Гіршман, Ю. Ковалів, Н. Копистянська, Н. Лейдерман, Г. Поспелов, А. Слюсар, В. Халізов, Л. Чернець та ін.

Не зважаючи на те, щот потрактуванням терміну займалося чимало дослідників, досі помітна розбіжність думок літературознавців у розумінні категорії жанру, що пов'язано, з одного боку, з органічною цілісністю цієї структури та її динамічністю – з іншого. Про це зазначає Н. Тамарченко: «В

обох випадках – і в канонічних і неканонічних різновидах – жанр не просто репродукує або готову і незмінну структуру, або принцип, що породжує все нові і нові власні варіації, – принцип творчого вибору однієї з альтернативних можливостей створення цілого в кожному його аспекті. Одночасно він є безпосередньою формою літературної самосвідомості» [50; 70].

На специфічний процес творення жанрів звертає увагу Ю. Ковалів: «Важливим моментом існування жанрів вважають їх синтез – невід’ємну від процесів диференціації загальну тенденцію таких структур до цілісності, єдності та взаємозв’язку, до поліжанрової системи, генетично зумовленої вродженим синкретизмом мистецтва й настановою письменства на узагальнене художнє осягнення довкілля» [21; 44].

Н. Бернадська так пояснює поняття жанру: «Жанр – це художнє ціле, у якому взаємодіють домінуючі (сукупність ознак, які охоплюють різні рівні твору – від композиційного та мовного) й змінні (система гнучких і варіативних 10 елементів структури) ознаки. Перші з них забезпечують кістяк будь-якого жанру, другі – його модифікацію, залежну від мислення, світовідчуття, психології окремого письменника, а також своєрідних естетичних, історичних, національних рис літератури певного періоду» [4; 238].

Певні проблеми є і з визначенням поняття «жанр».

За В. Халієвим, літературні жанри – це групи творів, які можна виокремити у рамках літературних родів, і кожен із них, разом із автором, має певний комплекс сталих ознак. Він зазначає, що «жанри є надіндивідуальними. Їх можна назвати індивідуальностями культурно-історичними», а також «жанри є або універсальними, або історично локальними» [73; 319-320].

О. Галич, В. Назаренць, Є. Васильєв зазначають, що «жанр – це історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні

особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується» [7; 251].

За Оксфордським словником: «Жанр – певний тип чи стиль літератури, мистецтва, фільму чи музики, впізнаваний через характерні йому особливості» [79].

«Літературознавчий словник-довідник» 2006 року вказує, що літературний жанр – це тип літературного твору, один із головних елементів систематизації літературного матеріалу [35; 417].

У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» жанр визначається як «вид змістовної форми, яка зумовлює цілісність літературного твору, що визначається єдністю теми, композиції та мовленнєвого стилю» [30; 197].

У «Довіднику літературознавчих термінів» В. Лесина окреслює жанр як «історично усталену класифікацію літературних творів за їх формою, обсягом та іншими ознаками» [31; 251].

Отже, літературознавці наразі не мають єдиного визначення поняття «жанр». Дослідники відзначають розмитість жанрово-родових категорій. Проблема ж класифікації жанрів виникає через їх чисельність, специфічність та історичний обсяг.

Постійне виникнення нових жанрових різновидів і видозмін свідчить про невпинність творчого пошуку митців, їх здатність до експериментів зі «старшими жанрами» та спробу їх варіювання.

Говорячи про жанр, варто згадати й про пов'язане з ним поняття стилю, яке, у свою чергу, має достатню кількість потрактувань.

Слово «стиль» походить від латинського «stilus» – спеціальна паличка з гострим кінцем, якою римляни користувалися як знаряддям письма на воскових табличках. У античні часи даний термін використовувався спочатку як особливості почерку, потім – як «особливе розташування слів».

Про літературний стиль вперше заговорили лише у XVIII столітті.

Й. В. Гете у своїй статті «Звичайне насліднування природи, манера, стиль» (1785 р.) звернув увагу на індивідуальну «манеру» як запоруку оригінальності твору та самобутності авторського самовираження.

Метонімічно слово «стиль» стало використовуватися в сенсі вміння не тільки правильно, грамотно (з точки зору граматичних норм даної епохи) вживати лексико-фразеологічні та синтаксичні засоби мови, а й користуватися ними так, щоб прикрасити мову.

З цієї точки зору характерним є визначення стилю у професора Сейнсбері: «Стиль – це підбір і розподіл коштів мови, в якому деяку, другорядну роль відіграє і переданий зміст. Стиль складається з вибору використовуваних слів, подальшого відбору і взаємного розташування цих слів, зі структури фраз, які з цих слів складаються, з розташування фраз в реченнях і реченнях в абзацах» [80; 207].

Поняття «стиль» наразі викликає надзвичайну зацікавленість літературознавців, оскільки це ключова категорія літературного розвитку, що поєднує у собі і загальні закономірності, і особисті здобутки письменників. Дане питання у своїх роботах досліджували Г. Поспелов, В. Жирмунський, М. Гіршман, О. Соколов, П. Сакулін, Я. Ельсберг, В. Ейдінова, А. Есалнек, Д. Наливайко та ін.

Не зважаючи на те, що вивчення даного питання почалося досить давно, досі залишається багато дискусійних питань, які потребують детальнішого розгляду.

У своїй статті «Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст.» український дослідник Д. Наливайко в подає власну концепцію стилю: «До сутності поняття стилю належить питання про художню закономірність у відборі й поєднанні елементів твору, що породжують єдність, котра сприймається як необхідність, як втілення внутрішнього художнього закону» [42; 7]. Дослідник вважає, що при відсутності цієї закономірності втрачається й саме поняття стилю.

Д. Наливайко пропонує таке визначення стилю: «Стиль – це не сама форма, не «синтез форм», а формотворче начало, певний внутрішній закон художньої творчості, що визначає ритм і композицію, характер образотворчості й інтонацію, усю своєрідність «художньої мови» творів, котра, як відомо, не зводиться до мовно-стилістичних засобів, а включає й «надмовні» елементи» [42; 8].

О. Соколов у своїй дослідницькій праці «Теорія стилю» (1968 р.) вводить поняття «носії стилю», якими є компоненти стилю, такі як композиція, системна образів, жанровні форми та мовні засоби. Також у його праці з'являється поняття «стилетворчі фактори», які відносяться до змістового рівню твору - тематика, проблематика, ідеї [63; 88].

В. Ейдінова в роботі «Стиль художника. Концепція стилю в літературній критиці 20-х років» (1991 р.). розглядає стиль як «перехід специфічної форми в специфічний зміст» [16; 12].

На сучасному етапі досліджень співіснують два погляди на сутність стилю:

1) стиль – це ідейно-художнє явище, яке однаковою мірою стосується форми і змісту літературного твору;

2) стиль – це формотвірне начало, яке виявляється в характері образотворення, особливостях композиції, інтонації та мови твору. Незважаючи на те, що стиль виявляє себе передусім в індивідуальній творчості, є підстави визначати самотність стильових домінант [64; 52].

Погляди дослідників на літературознавчий та мовознавчий аспекти стилю також мають розбіжності.

У своїй статті «Про межі лінгвістичного й літературознавчого аналізу художнього текстун» Г. Степанов розділяє стиль у лінгвістиці та літературознавстві. Він зазначає, що лінгвістика розглядає мовний матеріал, вживання та функції слів, а літературознавство досліджує текст як єдине ціле, враховуючи змістову наповненість мовних одиниць.

М. Поляков звертає увагу на протилежності поглядів на стиль, вказуючи, що у лінгвістичному розумінні стиль входить до комплексу мовно-соціальної групи, а у літературознавстві предметом стилістики стає передусім художній текст, який має художній зміст [52; 118].

Н. Копистянська зазначає, що «у творчому процесі стиль і жанр взаємозалежні. Тому стилістичні пошуки і творчі муки поєднуються із вивченням для себе жанру, зверненням до традицій і пошуком нового, незвичного, свого особливого» [25; 7].

М. Гіршман виділяє три особливості, які часто зустрічаються у різних визначеннях стилю:

- 1) єдність різноманітності;
- 2) вираження індивідуальності;
- 3) закономірна організація елементів художньої форми.

Автор також наголошує, що замість вибору загального чи індивідуального у стилі необхідно побачити процес перетворення закономірностей в органічність творчої індивідуальності [8; 74-75]. Особливість того чи іншого стилю залежить від культурного середовища, історичної доби, світогляду письменника й інших чинників.

Індивідуальний стиль у філології позначається двома поняттями – ідіолект та ідіостиль, які також є об'єктами постійних дискусій.

Ідіолект (від грецьк. *idio* – свій, своєрідний, особливий і *lekt* – мова) – індивідуальний різновид мови, що виявляється в сукупності формальних і стилістичних ознак мовлення окремого носія мови.

Термін «ідіолект» запропонував американський лінгвіст Б. Блох, котрий визначив його як «сукупність можливих висловлювань у певний час використання мови, щоб взаємодіяти з іншим мовцем» [77; 7].

У статті «Ідіолект» К. Хейзен співвідносить значення цього терміна з двома категоріями:



1) загальна сума всієї мови особи, зокрема всі можливі висловлювання;

2) мовний випуск однієї людини (тобто лише те, що людина говорить, а не внутрішні, розумові знання) [78; 512].

Чимало вчених погоджувалися з теорією про індивідуальну природу мови. Серед них Г. Остгоф та К. Бругман, Л. Єльмслев, Е. Сепір, Е. Бенвеніст, Б. де Куртене, та ін.

В. Жайворонок зазначає, що «майстер слова... намагається «видобути» з кожної мовної одиниці максимальний семантико-стилістичний ефект і разом з тим уміло реалізувати її експресивні потенції. Лише тоді авторське висловлення вражає своєю точністю та образністю. Якщо вдається таке щасливе поєднання.., тоді можна говорити про індивідуальний стиль мовлення (ідіолект)» [17; 27].

Поряд із терміном «ідіолект» також вживається і термін «ідіостиль». Часто ці терміни вживаються синонімічно і деякі дослідники не визнають різниці між цими поняттями.

Так у «Лінгвістичному словнику» О.С. Ахманової відсутній термін «ідіостиль», а у сучаснішому «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» обидва поняття мають однакове формулювання.

«Лінгвістичний енциклопедичний словник» також розглядає ці поняття синонімічно, проте вказує, що індивідуальна мова (ідіолект) характеризувалась як найважливіша складова індивідуального стилю [33; 114].

В. Григор'єв у своїй праці «Грамматика ідіостилю» зазначає, що «усякий ідіостиль як факт сучасної літератури є одночасно й ідіолектом» [11; 4].

В енциклопедії «Українська мова» 2007 року в статті «Ідіолект» міститься тільки відсилка «те саме» до статті «Індивідуальний стиль» [71; 222], тому нерідко виникає плутанина у цих термінах.

Деякі вчені протиставляють ідіолект, як норму загальнонародної мови, ідіостилеві, як індивідуальному стилю письменника. Ще одна думка розглядає ідіолект як базу для ідіостилю.

Хоч поняття «ідіолекту» та «ідіостилю» є пов'язаними і нероздільними, між ними є диференційна межа, адже ідіостиль письменника ширший за його ідіолект: «... «ідіостиль» ...тракується як уся сукупність мовних виражальних засобів автора, у той час як компонентами ідіолекту є важливіші риси ідіостилю» [10; 56], оскільки ідіостиль є «одночасно і стилем мови, і стилем мовлення, який диференціюється на основі структурних або конструктивних протиставлень та співвідношень між поодинокими системами вираження» [11; 147].

Отже, варто зазначити, що терміни «ідіолект» та «ідіостиль» не є тотожними, «зважаючи на ширшу сферу вживання першого та на переважання в другому виразних та маркованих засобів мови, що більш характерно для мови художньої літератури» [18; 228].

## 1.2 Феномен кіноповісті

Бурхливий розвиток науково-технічного прогресу XIX – XX ст. завдав значного впливу на всі сфери життя. Не оминув він і літературу. Ще у 1888 році американський винахідник Т. Едісон створив перший прилад для показу рухомого зображення, проте він не набув поширення, адже прилад міг демонструвати зображення лише одній людині. Усе змінилося у 1895 році – брати Огюст і Луї Люм'єр створили синематограф (з'єднання плівки з проєкційним ліхтарем) та зняли перші документальні фільми.

З появою кінематографа з'явилися і його зв'язки з літературою. Будь-який фільм потребує сценарію, а з появою звукового кіно у 20-х роках XX ст. лише посилила ці зв'язки, адже тепер у сценарії мали бути прописані і діалоги та репліки акторів.

Поступово література та кінематограф стають суміжними видами мистецтва, нерозривно пов'язаними один з одним.

Термін «кіноповість» з'явився у 20-х роках ХХ ст. і спочатку використовувався стосовно будь-якої кінематографічної оповіді, згодом він став визначенням друкованих сценаріїв. Цей жанр з'явився у відповідь на тогочасні потреби кінематографа. До створення нового жанру долучалися відомі письменники, такі як М.Йогансен, Ю. Яновський, М.Бажан та ін.

На перших етапах розвитку визначалися два можливих напрямки розвитку жанру: камерно-психологічний, представником якого був І. Кавалерідзе, та монументально-епічний з яскравим ліричним забарвленням, який представив О. Довженка. Довженківська лінія виявилася перспективнішою.

Лише у II пол. ХХ ст. жанр кіноповісті остаточно сформувався як самостійний жанр, який поєднує у собі ознаки літератури та кіно. Кінематографи «кіноповістю називають сценарій, зумисним чином перероблений для читання». При такій переробці зі сценарію вилучаються специфічні кінематографічні терміни, розширюються діалогічні сцени, вводяться ліричні відступи, граматичний теперішній час замінюється минулим тощо [62; 111].

Дослідники по-різному трактують термін «кіноповість».

«Енциклопедія сучасної України» тлумачить це поняття як «жанр кіно, що поєднує в собі елементи екранного твору (діалогічність, монтажна композиція, розширені ремарки, у яких розкривається часопростір і хід подій) і белетристичної повісті (оповідне начало психологізм, авторський коментар, ліричні відступи)» [15; 43].

У «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Ковалів визначає кіноповість «синтетичним жанром кінематографії, сюжет творів якого порівняно складний, базується на низці подій, однак епічність зображуваної дійсності менша, ніж у кіноромані» [21; 281].

В. Лесин, О. Пулинець у літературознавчому словнику окреслюють кіноповість як «повість, що написана з урахуванням специфіки кіно як сценарій кінофільму; жанровий різновид літературного сценарію» [32; 165].

Ще одне тлумачення цього терміну можна побачити у «Словнику літературознавчих термінів» В. Кузьменка: «кіноповість – твір кіномистецтва, сюжет якого порівняно складний, базується на цілій низці подій і в якому досягається епічна широта охоплення зображуваної дійсності» [28; 99].

Хоч тлумачення дослідниками терміну «кіноповість» і мають певні розбіжності, проте дослідники жанру сходяться в тому, що кіноповість – це повість, яка створена із свідомим застосуванням певних кінематографічних прийомів оповіді, зокрема можна простежувати й членування сюжету на короткі картини-епізоди, лаконічність діалогів, авторських ремарок, монтажний характер епізодів тощо.

Кіноповість включає у себе ознаки як кінематографа, так і літературної повісті. Ознаками кінематографа є:

- фрагментарність;
- монтажна композиція;
- лаконізм діалогів;
- багатство асоціативних моментів і зорових вражень;
- напруженість і динамізм сюжету.

Серед ознак повісті, які увібрала у себе кіноповість, можна визначити:

- епічний принцип зображення життя;
- метафоричність;
- авторські відступи;
- яскраві пейзажні картини.

Саме в цьому поєднанні ознак і виявляється специфіка кіноповісті.

У своїй статті «Кінодрама і кіноповість» літературознавець Л. Остроумов визначає літературне підґрунтя кіноповісті, оскільки кіноповість виникла внаслідок приходом у кіно літераторів для написання сценаріїв.

В. Шкловський у статті «Поезія і проза в кінематографії» описує кіноповість як літературознавчу категорію. Дослідник зазначає, що в основі даного жанру зазвичай є конфлікт, який протягом розгортання сюжету повинен вирішитися.

У посібнику «Сюжет і композиція сценарію» В. Туркін вказує, що кіноповість – «це розповідний тип, у якому усталена драматургічна схема (зав'язка, кульмінація, розв'язка) значно ослаблена, роздрібнена або збагачена, трансформована з метою меншого загострення» [ 69; 63]. При цьому літературознавець розглядає кіноповість як форму, а не самостійний жанр. Також у цьому посібнику В. Туркін приділяє увагу композиції кіноповісті та виділяє такі елементи:

- пролог у першій частині;
- експозиція у другій або в середині другої;
- зав'язка – вона може бути і в першій, і в другій, і в третій частинах;
- наростання з перипетіями, яке розпочинається з другої частини і завершується у четвертій;
- розв'язка (і епілог) [69; 91].

І. Маневич визначає кіноповість як жанру, який утвердився в літературознавстві. Він розглядає кіноповість як про певний синтетичний жанр, який поєднав епічне та драматичне начала і в «тісних рамках якого сконцентровано доленосні події в житті героїв, зміни, що з ними відбуваються» [38; 17].

Б. Балаш наголошує на автономності кіноповісті як літературного жанру і схиляється до думки про тісне переплетіння у даному жанрі ознак епосу та драми.

Особливістю композиції жанру кіноповісті є те, що він складається з коротких надписів і «мімічних епізодів», які повинні зіграти актори. Композиційні епізоди повинні бути рівнозначними: «Ідеальною кіноповістю варто вважати не ту, в якій немає надписів і нотаток, а ту, в котрій кожному подібному елементу відведено відповідне місце» [69; 39].

Видатним майстром і, певною мірою, першовідкривачем жанру був Олександр Довженко («Україна в огні», «Зачарована Десна»). Яскравими представниками даного жанру у вітчизняній літературі можна назвати Ю. Яновського («Зв'язковий підпілля»), М. Вінграновський («Сіроманець»), А. Головка («Скиба Іван», «Митько Лелюк», «Літа молодії», «Райське яблуко»), В. Земляка («Люди моєї долини»), Г. Епіка («Марина»), О. Гончара («Дівчина з маяка»), І. Драча («Іду до тебе», «Київська фантазія на тему дикої троянди») та інші.

## Висновки до розділу 1

Детально розглянувши історію розвитку та визначення понять «жанр» і «стиль», можна зробити висновок, що на жаль, серед вітчизняних та зарубіжних літературознавців й досі немає чіткого визначення та розуміння цих понять. Це, у свою чергу, призводить до певної плутанини у літературознавчому дискурсі та підміні понять.

Проблема визначення терміну «жанр» полягає у постійному розвитку та видозміні жанрів, утворенні нових у зв'язку з історичним, соціальним та культурним розвитком суспільства. Нові часи потребують нових жанрів.

Жанр як літературознавча категорія здавна викликає неабиякий інтерес у дослідників. Це пов'язано з тим, що це поняття є важливим акумулятором загальних закономірностей епохи та індивідуальних здобутків митців. Критики неодноразово звертаються до структурного змісту жанрів та

йог елементів, щоб систематизувати існуючі жанри та розробити чітку методику для їх аналізу.

Основна ж проблема у визначенні поняття «стиль» полягає у відсутності чітких меж цього поняття. Літературознавці включають у поняття стилю велику кількість елементів, такі як: загальнолітературний стиль, стиль певного письменника, стиль мови та інші категорії.

Над проблемою понят «жанр» та «стиль» працювало багато вітчизняних та зарубіжних мовознавців. М. Моклиця, М. Бахтін, Т. Бовсунівська, М. Гіршман, Ю. Ковалів, Н. Копистянська, Н. Лейдерман, Г. Поспелов, А. Слюсар, В. Халізов, Л. Чернець та інші видатні мовознавці працювали над визначенням поняття «жанр».

Не менше уваги приділяли науковці й поняттю «стилю» : Г. Остгоф та К. Бругман, Л. Єльмслев, Е. Сепір, Е. Бенвеніст, Б. де Куртене, В. Жайворонок та інші.

Проте, не дивлячись на велику кількість ґрунтовних праць та досліджень, безліч словників і досі надають десятки різних трактувань даних термінів. Тому, варто зазначити, що перед мовознавцями стоїть це безліч питань, які потрібно дослідити, аби дати чітке визначення понять «жанр» та «стиль».

Аналізуючи характеристики жанру і стилю, можна простежити принципи художнього відображення дійсності та естетичної оцінки митця. Як зазначає Н. Левчик: «..проблема жанру і стилю є подвійною проблемою в її складному діалектичному співвідношенні». Відтак, важливим є дослідження зв'язку цих явищ та їх взаємодії.

## РОЗДІЛ 2

### ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ТА СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»

#### 2.1 Життєвий та творчий шлях Олександр Довженка. Історія створення кіноповісті «Україна в огні»

Вивчення творів будь-якого автора на шкільних уроках літератури завжди починалося з дослідження його життєвого та творчого шляху. І не дарма, адже саме життєвий шлях, історична доба та події створюють особистість автора та є основою його творчості. Багато авторів відображають у своїх творах як особисті проблеми та переживання власної долі, так і суспільні проблеми історичного періоду в цілому.

Не виключенням став і Олександр Довженко. Уся біографія О. Довженка — у його творчості, тому самотність митця не можна зрозуміти, не звернувшись до його життя. Микола Бажан підкреслював, що твори О. Довженка «ростуть звідти — з отих чернігівських байраків, із землі, угносної потом батьків, дідів та прадідів, що всі прикмети й її, й людей, які на ній зростають, так добре відчув і зрозумів художник».

Життєвий та творчий шлях О. Довженка випав на непростий період народно-визвольних змагань, встановлення більшовицької влади та створення СРСР, періоду I та II світових війн – усе це знайшло відображення і у особистості митця, і у його творчості.

Олександр Довженко народився 10 вересня 1894р. на хуторі В'юнище (нині Чернігівська область, Україна, на той час — Чернігівська губернія, Російська імперія). Навчався в Сосницькій початковій, потім у Сосницькій вищій початковій школі, далі вступив до Глухівського вчительського інституту. Саме інституті Довженко вперше познайомився з



україномовною літературою, котру студенти іноді читали кидьком від викладачів [ 2; 21-24]. Після закінчення інституту Довженко отримав направлення на вчителювання до Хорошівського Вищого початкового училища. Згодом переїхав до Києва, де учителював та одночасно навчався.

Олександр Довженко завжди брав активну участь у політичному житті нашої країни. Спочатку Довженко на деякий час став активістом українського самостійницького руху, проте швидко розчарувався у цих ідеях [12; 5- 10].

Згодом митця захоплюють революційні події в Україні та Довженко стає до лав армії УНР щоб боротися проти більшовиків. Сестра першої дружини Олександра Довженка згадувала, як він заходив до них в сивій шапці наприкінці 1917 – на початку 1918 років, належачи до куреня Чорних гайдамаків, що брали участь у штурмі київського «Арсеналу». 11 років потому Довженко зобразив у своєму фільмі «Арсенал», але вже по другий бік барикад.

У 1919 році Довженко заарештовують у Житомирі більшовики та засуджують до концтабору як «ворог робітничо-селянського уряду». На щастя, у концтаборі Довженко відбував покарання лише протягом 3 місяців. Його врятував Василь Еллан-Блакитний (лідер боротьбистів), разом з яким Довженко приєднався до КП(б)У, з якої під час однієї з політчинок був виключений.

Олександр Довженко працював лектором при штабі Червоної дивізії. В Житомирі завідував партійною школою, брав участь у підпільній боротьбі проти білополяків. У Києві працював секретарем губернського відділу народної освіти, комісаром Українського державного театру ім.Т.Шевченка.

У 1921 році Довженка відправляють за кордон на дипломатичну службу, проте вже в 1923 він повертається до Харкова. Митець відвідує засідання «Гарту», а невдовзі стає одним із засновників найпрогресивнішої на той час літературної організації письменників – ВАПЛІТЕ.

У 1925 році письменник знайомиться зі світом кіно – він є стажистом по агітфільму «Червона Армія».

Уже в 1926 р. Олександр Довженко створив за власними сценаріями перші фільми: короткометражні комедії «Вася-реформатор» і «Ягідка кохання».

Перше визнання митець отримує у 1929 році після виходу на екрани кінофільму «Звенигора». Ця стрічка отримала багато схвальних відгуків від іноземних критиків та стала сенсацією року, проте, у той же час, вона стала першим вісником подальшої творчої трагедії митця – за цей фільм та випущену згодом стрічку «Земля» Довженка постійно будуть звинувачувати у буржуазному націоналізмі.

У 1930 році у світ виходить остання німа стрічка автора – «Земля», котра приносить йому світову славу. Проте на теренах СРСР стрічку швидко знімають з показу та, як і «Звенигору», забороняють. За офіційною причиною – через натуралізм та замах на звичаї [6; 8].

Першим звуковим фільмом Олександра Довженка є стрічка «Іван» про будівництво греблі Дніпрогесу, котрий автор зняв на замовлення влади.

У 1933 році рятуючись від голоду та репресій перебирається до Москви та починає свою роботу на Мосфільмі.

За власними словами Довженка, він написав листа Сталіну з проханням *«захистити його і допомогти творчо розвиватися»*, проте й сам Сталін не міг дозволити Довженку працювати в Україні в часи Голодомору.

Наступною кінокартиною стала у 1935 році стрічка «Аероград» про нове місто, що виростає серед тундри, яку Довженко зняв на замовлення Сталіна.

Після «Аерограду» був «Щорс», також знятий на прохання Сталіна. Після приєднання Галичини у 1939 році Довженко на два місяці їде туди у відрядження для зйомок. Результатом стала історична хроніка «Визволення», супроводжувана гострими політичними коментарями. У цій хроніці

Олександр Довженко показав народ, який щойно звільнився з-під польського ярма, але багатий і цивілізований, наділений духом свободи.

У часи Другої світової війни Довженко виїхав в евакуацію, проте прагнув на фронт – спочатку йде добровільним кореспондентом газети «Красная армия», потім стає керівником фронтової кіногрупи.

Протягом 1941 – 1945 рр. фронтові враження О. Довженко виливалися не лише в статті, частину яких так і не було опубліковано, а й у низку патріотичних новел: «Ніч перед боєм», «Мати», «Стій, смерть, зупинись», «Хата», «Тризна», «На колючому дроті» та ін. На матеріалах фронтової кінохроніки митець створив документальні фільми «Битва за нашу Радянську Україну» (1943) і «Перемога на Правобережній Україні та вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель» [ 36; 4].

Епосом війни називають кіноповість «Україна в огні» 1943 року. Цей твір був заборонений Сталіним, а Олександрові Довженку було заборонено повертатись в Україну.

У 1948 році митець знімає кінострічку «Мічурін», яка допомагає Довженку реабілітуватися в очах влади. За цю стрічку Довженко отримав Державну премію.

Відвідати Україну режисер зможе лише під час відрядження на зйомки фільму «Поєма про море», який присвячений будівництву Каховської ГЕС. Проте, зняти фільм він так і не встиг – його серце зупинилося раніше і за сценарієм Довженка фільм зняла дружина митця Юлія Солнцева.

Що ж стосується кіноповісті «Україна в огні», то вона займає особливе місце у житті режисера. У часи Другої світової війни Довженко писав «Щоденник» і саме у ньому ще влітку 1942 були записані перші два варіанти кіноповісті «Україна в огні», а вже у 1943 році картина повністю була завершена.

У тому ж 1943 році М.Хрущов схвалив твір, проте проти виступив Сталін.

У 1944 році було скликано спеціальне засідання політбюро ЦК ВКП(б)У для розгляду кіноповісті, на якому і «розпинали» Довженка. Як згодом згадував про той день сам митець у своєму щоденнику : *«Сьогодні роковини моєї смерті. Тридцять першого січня 1944 року мене було привезено в Кремль. Там мене було порубано на шмаття і окривавлені частини моєї душі було розкидано на ганьбу й поталу на всіх зборищах... Я тримався рік і вправ. Моє серце не витримало тягара неправди й зла. Я народився і жив для добра і любові. Мене вбила ненависть великих якраз у момент їхньої малості».*

З 1944 року кіноповість ще довгий час була цілковито забороненою як до друку, так і до постановки. Перше видання кіноповісті «Україна в огні» з'явилося 1966 року, а повна публікація твору — лише у 1995 року.

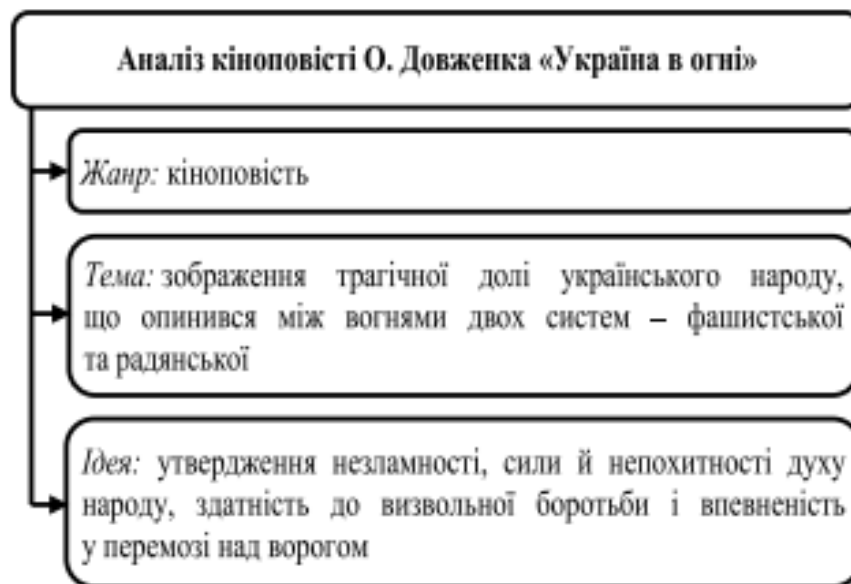
## **2.2 Жанрові особливості сюжету кіноповісті «Україна в огні»**

Кіноповість Олександра Довженка «Україна в огні» присвячена подіям Другої світової війни, а також долі сільських родини та простих селян під час воєнних дій. Основою кіноповісті стали оповідання О. Довженка «На колючому дроті», «Незабутнє», «Перемога».

Кіноповість включає у себе як жанрові особливості кінотвору, так і особливості, притаманні повісті. Сам письменник писав про свій твір, що у ньому *«видно сліди битви сценариста з письменником. Один закликав до строгого професійного рисунка сценарію, другий, вражений стражданнями народу, весь час поривався до розширення теми, розміркувань, ліричних відступів – до авторської участі в громаді великих подій. Нехай вибачливий читач, мій сучасник і друг, не нарікає, коли вирощене мною невелике дерево не цілком гіллясте і струнке, коли багато гілок тільки відчувається, не встигнувши ще вирости серед небачених пожарів і катастрофічного грому гармат, що стрясають сьогодні нашу землю».*

Як письменник Олександр Довженко намагався висловитися думки та переживання повніше й яскравіше, що призвело до використання в творі великої кількості вставних оповідань, епізодів, спогадів, аналітичних роздумів і ліричних відступів. Як сценарист же, автор змальовує воєнні баталії, окремі епізоди з життя героїв та їхні вчинки, довільно розширюючи рамки сюжету в часі й просторі.

Читаючи твір, досить швидко можна виокремити поетикальні особливості кіноповісті, оскільки автор сам визначає жанр твору, в тему закладає трагізм українського народу, а в ідейному звучанні бринить утвердження сили духу українського народу (рис. 1) ) [65 ; 98].



**Рис. 1. Поетика твору О. Довженка «Україна в огні»**

Структура кіноповісті значно виходить за межі звичного поняття про елементи-складники епічного твору. У своєму творі Довженко вдається довільного компанування матеріалу. Такий спосіб утворення композиції кіноповісті дає змогу легко та органічно включати у твір ліричні епізоди-відступи ( про дезертирів, партійну номенклатуру, плинність часу та рядових бійців).

Особливістю композиції жанру кіноповісті є те, що він складається з коротких надписів і «мімічних епізодів», які повинні зіграти актори. Композиційні епізоди повинні бути рівнозначними: «Ідеальною кіноповістю варто вважати не ту, в якій немає надписів і нотаток, а ту, в котрій кожному подібному елементові відведено відповідне місце».

Композицію твору можна поділити на три часових етапи:

- відступ радянських військ;
- час під окупацією та партизанський рух;
- наступ радянських військ.

Композиція кіноповісті складається з 50-ти епізодів – картин, а кожна картина має з певну кількість кінокадрів. Структура кіноповісті має доволі складну будову: не лише ліричні відступи, а й кілька сюжетних ліній. Серед сюжетних ліній можна виділити:

- лінія захисту Батьківщини (доля роду Запорозжців та інших учасників бойових дій);
- лірична лінія Олесі і Василя;
- лінія Христі Хутірної;
- вчинки ворогів і поведінка Лиманчука.

Як уже згадувалося раніше, у ліричних відступах автор торкається проблем дезертирства, партії (монолог про партійну номенклатуру), проблеми особистості на війні (відступ про рядових бійців), філософської проблеми про плин часу.

Серед особливостей кіноповісті ми можемо виділити ті, які належать кінематографу та ті, що відносяться до повісті.

Так ознаками кінематографа є:

- фрагментарність (епізоди-картини);
- монтажна композиція;
- лаконізм діалогів, як елементу драми;
- багатство асоціативних моментів і зорових вражень;

- напруженість і динамізм сюжету.

Серед ознак повісті, які увібрала у себе кіноповість, можна визначити:

- епічний принцип зображення життя;
- метафоричність (велика кількість епітетів, порівнянь, метафор);
- авторські відступи;
- народна пісня як сюжетний елемент;
- обрамлення твору (повість починається заспівом);
- яскраві образні описи пейзажних картини.

Весь текст кіноповісті пронизаний описами різноманітних краєвидів: ранкових, полудневих, вечірніх і нічних. Разом узяті, вони відтворюють красу України, її незвичайну багату природу.

Отже, як бачимо, кіноповість Олександр Довженка «Україна в огні» не лише увібрала у себе всі елементи притаманні кіноповісті, а й має власні, притаманні лише Довженку, особливості та дуже складну й розгалужену структуру.

## **2.3 Специфіка авторського стилю та образність**

### **О. Довженка у кіноповісті «Україна в огні»**

Ім'я Олександра Довженка добре відоме як в українських так і в міжнародних кінематографічних колах. Він також широко відомий як визначний письменник, чиї твори одразу привертають увагу критиків і дослідників.

О. Довженко залишив свій слід в історії світової художньої думки як «поет екрану і слова». Поєднуючи в собі таланти кінорежисера і письменника, його унікальна творчість збагатила і зблизила ці два види мистецтва – слова і зображення. Завдяки творчому доробку й спадщині Довженка та його мистецькій практиці дедалі більше утверджується нове поняття «кіноповість».

Велич теми, яскравий національний характер персонажів, глибокий реалізм у відтворенні подій, своєрідність естетичних критеріїв у змалюванні характерів – це і є ті кінематографічні якості фільму, які зумовлюють його потужний поліфонічний резонанс.

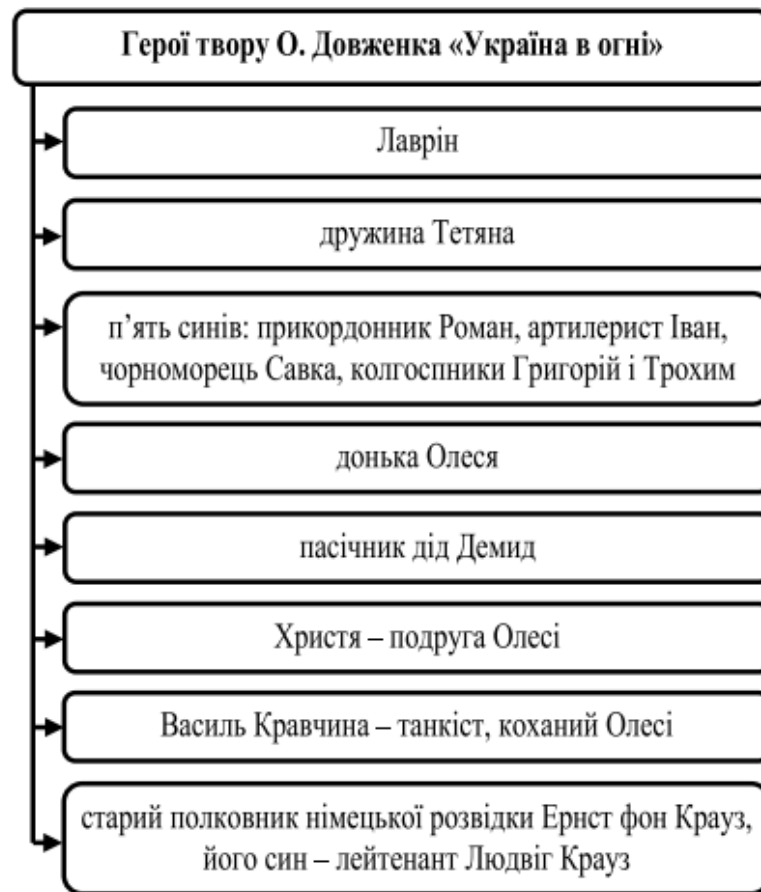
Кіноповість «Україна в огні» – один з найсильніших, найбільш вражаючих творів української літератури про трагедію народу в роки Другої світової війни. Твір вражає своєю величчю, щирістю та непохитною правдою.

Хоч, в основному, твір зосереджено на долі родини Запорожців, Оокрім них у кіноповісті змальовано й інших героїв:

- родину Хуторних;
- Мину Товченик;
- Василя Кравчину;
- Заброду;
- Німецького полковника фон Крауза з сином.

Саме різноманіття (рис. 2) та глибина образів дозволяють Олександрю Довженку в яскравій художній формі відтворити трагедію українського народу через трагедію окремої людини.





**Рис. 2. Система образів твору О. Довженка «Україна в огні»**

Сама ж родина Запорожців являє собою міні модель України. На початку твору родина Зпорожців співає пісню «Ой піду я до роду гуляти», котра витупає своєрідним обрамленням кіноповісті і символізує єдність українського народу.

У творі автор дуже виразно та образно малює апокаліптичну картину початку війни, безладний відхід армії та його причини, нерозумних кар'єристів і торгашів, нацистську окупацію, вивезення молоді до Німеччини, боротьбу партизанів з окупаційними військами та панорамні батальні сцени переломного моменту війни і звільнення Тополівки. Ці яскраві та живі картини розкривають Олександра Довженка як літературного письменника.

У поетичному стилі сценарію переважають кінематографічні метафори, персоніфікація й алегорія. Деякі вислови: *«Степи гнівом утопано та прокляттям, та тугою, та жалем»*, *«на другий день*

*затужила вся вулиця», «плакав вагон», як і сама назва твору є кінометафорою.*

Роль підтексту в жанрі кіно оповіді більша, ніж у звичайних епічних творах. Наприклад, щоб передати напругу і ненависть між Лавріном Запорожцем і Максимом Забродою достатньо однієї фрази: *«Вони розстрілювали один одного очима»* [14; 354].

Трагедія війни у житті простих людей стала полотном, на якому Олександр Довженко зміг зобразити картину біль, характер та національну ідентичність своїх персонажів.

У кіноповісті «Україна в огні» О.Довженко порушує важливі морально-етичні проблеми гуманізму, патріотизму і довіри до людини.

Основним, центральним образом усього твору постає образ України, сплюндрований фашистами та більшовиками.

За літературною традицією образ України, на дивлячись на скрутні обставини, зображується величним та мальовничим, проте у кіноповісті Довженка ми бачимо Україну зовсім іншою. Вже сама назва кіноповісті «Україна в огні» є метафорою, котра налаштовує читача та підкреслює трагічні події, зображені у творі: *«Україна поруйнована, як ні одна країна в світі. Поруйновані й пограбовані всі міста. У нас нема ні шкіл, ні інститутів, ні музеїв, ні бібліотек. Загинули наші історичні архіви, загинуло малярство, скульптура, архітектура. Поруйновані всі мости, шляхи, розорила війна народне господарство, понищила людей, побила, повішала, розігнала в неволю»,* - зазначає Довженко [14; 56].

Протягом усієї кіноповісті автор неодноразово звертається до образу вогню і використ овує такі епітети, як «попалена», «обездолена в загравах пожеж» та ін. У кіноповісті ми бачимо такі описи: *«...духовним зором виникла вся Вкраїна в огні, у множестві страждань і тяжких протирічливих трагедійних стиків. Велика нещаслива земля»*

*«Димом сходили обрії. Вогняні вали з громом і гуркотом не один раз перекочувалися із сходу на захід і з заходу на схід. Мертві танки чорніли на полях грізними своїми тушами, неначе вимерлі страховища в пустелі. І куди не поїхати, куди не піти, - всюди несло духом непохованого людського трупу. Міновані нескошені поля були сповнені зловісних таємниць» [14; 376].*

*«Високе полумя гуло у саме небо, тріщало, вибухало глухими вибухами, і тоді великі солом'яні пласти огню, немов душі українських розгніваних матерів, літали в темному димному небі і згасали далеко в пустоті небес... Горіло все... Усе загинуло... Не стало ні хат, ні садків, ні добрих лагідних людей. Одні тільки печі білили серед попелу... Нікому було ні плакати, ні кричати, ні проклинати» [14; 342].*

*«Горять жита на многі кілометри, палають, топчуться людьми, підводами. Ревуть аероплани. Мечуть бомби. Розсипаються вершиники по полю, мов птаці. Крик, і плач, і височенний зойк поранених коней» [14; 297].*

Образ України автор використовує не лише в описі, а й у ліричних звертаннях до рідної землі: *«О українська земле, як укривавилась ти! Ріки кровю поналивано, озера слізьми та жалем. Байраки й переправи трупом запалися...*

*Світе мій убогий! Де на тобі пролилося стільки крові, як у нас на Україні? Де стільки передсмертних криків, сліз, відчаю? Горе розлилось по недобитих вокзалах» [14; 318].*

Україна описується як «кривава», «попалена», «розбита», «поруйнована», проте все ще прекрасна. Через безліч майстерно змальованих пейзажів автор показує красу нашого краю, яка не згасає навіть у таких обставинах, наприклад: *«Світало. Зайшов уже місяць, і зорі погасли давно... Невмирущі соняшники повертали свої мрійні голови на схід сонця. Було тихо скрізь, так тихо-тихо, і тільки далеко десь гуло важким радісним громом" [14; 365].*

Надзвичайною та особливою Довженко змальовує не лише природу нашої бтьківщини, а й саму землю, тобто ґрунт.

Усі ми з історії знаємо, як під час Другої світової війни до Німеччини вагонами вивозили верхній родючий шар землі – український чорнозем. Про це згадує і Довженко. Варто згадати слова Крауза-старшого, які він говорить своєму синові: *«Цю землю можна їсти. На! Їж!»* [14; 306]. Землею клянеться й колишній поліцай, що перейшов до партизанів: *«Клянуся святою рідною нашою землею! От щоб я подавився нею, гляньте! – він почав їсти землю, обливаючи її сльозами»* [14; 346].

Звісно у творі велику частину образів займають образи українців. Традиційно більшість авторів зображує своїх співвітчизників талановитими, працьовитими, відданими та співочими. Такимим їх у кіноповісті зображує і Довженко, проте, у той же час, автор показує як довгий період наруги та поневолення українського народу привчили людей до покірності, страху та байдужості.

Довженко дотримувався ідеї правдивого зображення свого народу, його історії та минулого, зрадництва. Автор підкреслює цю проблему тим, що про неї у творі згадують не самі українці, а німці: *«До чого народ зіпсовано. Все доносять...»*

Не менш жахливим описують народ слова, які Ернст фон Крауз говорить своєму синові: *«Ці люди абсолютно позбавлені вміння прощати один одному незгоди навіть в імя інтересів загальних, високих. У них немає державного інстинкту... Ти знаєш, вони не вивчають історії... Вони вже двадцять п'ять літ живуть негативними лозунгами одкидання бога, власності, сім'ї, дружби! ...У них немає вічних істин. Тому серед них так багато зрадників...»* [14; 309], а також він зазначає: *«Нам ні для чого знищувати їх усіх. Ти знаєш, якщо ми з тобою будемо розумні, вони самі знищать один одного».*

Проте, не дивлячись на інколи неприємні та болючі слова, що описують український народ, Олександр Довженко не забуває згадати й чимало позитивних рис народу.

Український народ здавна традиційно згадують як співочий, тому не дивно, що й пісня займає чималу роль у кіноповісті «Україна в огні».

Як уже згадувалось, піснею «Ой піду я до роду гуляти», яка символізує єдність родини та народу в цілому, починається кіноповість. Проте, ця ж пісня звучить і в кінці повісті, логічно завершуючи цикл історії та налаштовуючи читача на оптимізм подальшого буття.

Зустрічаються у тексті й інші пісні. Так пісня «Усі гори зеленіють, тільки одна гора чорна» підкреслює тугу жінок, котрих примусово везуть до Німеччини. Олеся і Христя співають «Летіла зозуля через мою хату», посилаючи останній привіт рідній домівці з далекої дороги.

Також у тексті зустрічається пісня «Не вернемось, чайко, ти матінка наша», яка звучить у таборі полонених і є нагадуванням про застрелену Мотрю.

Традиційно й культурно народна пісня супроводжувала все життя українців та торкалась найважливіших подій особистого та народного життя, тому ті ж народні пісні супроводжують і все життя героїв кіноповісті, передаючи їхні переживання, думки та мрії, підкреслюючи різні обставини їхнього життя.

У кіноповісті «Україна в огні» легко прослідкувати Шевченкові мотиви, які використав Довженко. Це, незважаючи на трагізм описаних подій, створює у читача світле враження та віру у майбутнє. Довженко не раз звертався до образності творів Шевченка, адже обидва митця головними темами своєї творчості обирали долю українського народу, патріотичну настроєність та описували долю народу через життя звичайних родин. Легко провести паралелі між Шевченковими словами «Минають дні, минають ночі ...минає літо...» і словами Довженка «Минали дні, минали

ночі, минуло літо». У Шевченка «Земля плаче у кайданах», а у Довженка – «Стогнала в журбі земля».

Герой у суспільстві та художній творчості – одне з найважливіших питань естетичної та літературної теорії. Щоб зрозуміти це глибше, необхідно спочатку детально розглянути історичні рухи художньої творчості та прояви героїчної ідеї в практиці видатних митців, особливо тих, хто надавав героїчному особливого значення.

Одним із таких митців є і Довженко. Теоретична і художня спадщина Довженка, його естетичні та етичні ідеали не можуть бути зрозумілі без героїзму. Військові, трудові, духовні та мистецькі здобутки Довженка простежуються в усіх його творах: прозі, кінодраматургії та публіцистиці.

Центральними темами кіноповісті Довженка «Україна в огні» є правда про Батьківщину та її минуле, покарання за зраду і смерть. Ці питання ґрунтуються на загальних уявленнях про честь, гідність, совість і моральні обов'язки.

Довженков вважав, що призначення мистецтва служити народові, а його сила - в єдності з народом. Він підкреслював, що центральним об'єктом мистецтва завжди має бути людина, оскільки саме народ є творцем матеріальних цінностей та історії. Ідея вірності митця народові пронизує всю творчість Довженкова. Митпець знаходить красу і велич у діях тих, хто захищає свою Батьківщину, у юнаках і дівчатах у військовій формі, у простих селянах. Їхня краса – в їхніх діях, у їхніх стражданнях і навіть у їхніх смертях.

Персонажі митця вкорінені в реальному житті з власним проблемами та конфліктами. Художнє перебільшення, нетрадиційне зображення не применшують справжнього змісту образів, естетичні ідеали О. Довженка ґрунтуються на конкретному змісті історії нашої країни. У момент, коли країна переживає кризу, прості люди приходять до розуміння величі та боротьби як необхідної життєвої поведінки. Автору було важливо

представити істотну частину історії, ядро характеру, яке визначає, чи зможе герой досягти величі, чи ні. Головний герой фільму – Лаврін Запорожець. Для нього найвищим проявом честі та гідності є правда. Служити їй – означає служити своєму народові, Україні та її майбутньому.

Довженко зображує своїх героїв як мудрих і хоробрих воїнів та захисників історії. Як і герої національного епосу, вони цінують вірність своїй Батьківщині та своєму народові. Для О. Довженка війна целище тло, трагічне тло, що накладається на життя. Це тло об'єднує два протилежні світи, що дає змогу простежити і розкрити високий героїзм людини, потужний інтелект і нестримне прагнення до краси. Кіноповість Довженка сповнена пристрасних і мужніх персонажів.

О. Довженко зневажає і ненавидить підлих людей, українських зрадників, старост і поліцаїв. Саме такою людиною є Заброра. Командири партизанських загонів Лаврін Запорожець і Заброра вели нерівний бій. Перший був за колючим дротом, другий – на волі: *«Вони били один одного важкими уламками своєї нелегкої історії і обидва стогнали від ударів»* [14; 335].

Один бореться за волю народу, інший за власні інтереси; власні роздуми О. Довженко вкладає в уста своєї героїні Христі : *«Чому я не виросла гордою, гідною і поважною? Чому в нашому довоєнному районі добродішність дівчини вимірювалася переважно кількістю трудоднів і сотнею буряків»* [14; 364].

Однак традиційно українці люблять свою Батьківщину, зневажають смерть і йдуть на жертви заради звільнення рідної землі. Саме тому німці були вражені стоїцизмом українців і дійшли висновку, що українців не можна завоювати, а варто знищити аби мати змогу заволодіти багатствами України.

Трагедія простих солдатів, які винесли на своїх плечах тягар битви за захист Батьківщини, незмірна. Жоден звір, птах чи плазун не міг витримати

цих битв: *«Яким жахливим був світ битви! Тільки людина могла витримати бій»* [14; 383].

Довженків опис бою займає кілька сторінок. Побачене, відчуте, пережите та болюче письменник подає читачеві з великим почуттям, через призму художнього сприйняття: *«Повітряні потоки і шалені Вихори від розривів великих снарядів і вибухів мін відривали людей від землі, скручували їх, як осіннє листя, і кидали на землю. Вся атмосфера була в шаленстві, вся вона ревіла, вибухала. гуркотіла і гриміла тисячами грозових розрядів. Повітря було у вогні. На солдатах горіли сорочки. Бійці зіткнулися з ворогом сім разів. Сім найсильніших німецьких атак були розбиті вщент і перетворені на пил і дим. Тридцять шість ворожих танків вже палали на їхніх очах. демонструючи свою доблесть небу. Між танками лежало багато ворожих трупів»* [14; 383].

У кіноповісті «Україна в огні» О. Довженко змальовує усю глибину народного горя в окупації – довелося й орати замість коней та волів, і віддавати майбутнє народу – молодих юнаків та дівчат – у Німеччину на каторжні роботи, зазнавати принижень, гинути у вогні пожеж, під дулами фашистських автоматів, на шибеницях.

А.Гуляк, котрий досліджував творчість О. Довженка, зазначає: *«Майбутнє народу, заради якого Довженко жив і творив, хвилювало його якнайбільше й постійно. Яка доля чекає кожного за умови, коли «Україна поруйнована, як ні одна країна в світі? Загинули міста, села, пограбовано музеї. Що залишить у спадок нащадкам письменникове покоління, яке вкрай зубожіло на історичну пам'ять? Як оживити духовність української нації?»* *Дезертирство, культурна й мовна асиміляція та зрада Батьківщині стали наслідками безпам'ятства українського народу, над якими постійно розмірковував митець і, в решті решт, він дійшов висновку, що війна впливає на виродження народу, його моральне зубожіння»* [13; 20].



У кіноповісті О. Довженка аспекти людської природи всебічно розкриваються через філософію, внутрішнє ставлення персонажів до навколишнього світу, людей і середовища. Герої-солдати О.Довженка створюють узагальнений образ української нації. У кожного з них домінують певні риси, але вони відчують, що найдорожче – це їхня Батьківщина.

Як зазначає В. Хархун: *«Героїзм – домінанта Довженківського міфу війни – має складну драматургію, пов'язану з історичною логікою розгортання війни: од відступу радянських військ до переможного звільнення українських земель. Вона втілена в образі радянської армії й партизанського загону та «фокусних» персонажах»* [74; 46].

О.Довженко змальовує багатогранну панораму історичних подій, але не прикрашає дійсність. Він прямо говорить про видатний героїзм, силу духу, високе розуміння честі та патріотизму, а також про існування людей з маленькими душами, боягузів, зрадників і страждених патріотів: *«Душі у людей були маленькі, кишенькові, портативні, зовсім не пристосовані до великого горя»* [14; 343].

Створюючи драматичні, комічні чи трагічні образи-характери у світлі естетичного ідеалу, митець враховує життєві реалії, що лягають в основу художнього твору. Письменник переконливо розкриває складний процес формування героїчних рис головних персонажів. Для його художньої концепції характерні історичний підхід до зображення героїв, органічне злиття індивідуальних рис, скульптурна завершеність, цільність образів як позитивних, так і негативних.

Довженко трактує війну не як суто історичну подію, а скоріше як одне з циклічних повторень архетипу оновлення світу. Війна стає засобом «анулювання всіх гріхів і помилок», засобом знищення «поганого» українського етносу і створення натомість кращого, знищення старого і породження якісно нового, ліпшого за попередній українського світу.

## 2.4 Міфологічні та фольклорні витоки образів – символів у кіноповісті О. Довженка «Україна в огні»

Переорієнтація сучасної літературознавчої методології на осмислення визначальних за своєю природою ідейно-філософських засад дозволила повному підійти до з'ясування важливих культурно-психологічних аспектів художньої творчості. У цих дослідженнях важливу роль відіграють символічна та ідейна детермінація процесу створення об'єкта мистецтва та його змістовних результатів. У цій детермінації велике значення мають символи та образи міфів, що лежать в основі творчості митця. Вивчення міфологічних і символічних основ дозволяє окреслити специфіку творчих пошуків автора та типові художні риси історичного періоду, у якому жив та творив митець.

Мистецтву притаманна не лише здатність виражати загальні ідеї в чуттєво-конкретних формах, тобто образах, а й синкретизм художньої мови, численні міфи та метафоричне мислення, які воно запозичило з міфології і трансформувало на свій лад.

Багато авторів у своїй творчості звертаються до міфологічного мислення та міфологічної символіки. Цей факт можна пояснити тим, що у суспільстві та, відповідно, у творчості митців існують одвічні моделі особистої та суспільної поведінки, закони соціуму та природи. Дані символи створюють зручну мовну модель для їх опису. То ж, не дивно, що через постійне повторення у масовій свідомості зберігаються певні особливості міфологічного мислення.

Проте, через наявність у людській свідомості певних суспільних та ідеологічних стереотипів, крім звичного нам поняття міфу, з'явилися і так звані «соціальний» чи «політичний міф». У ХХ ст. завдяки соціальному міфу мистецтву вдалося створити нову ілюзорну дійсність, котра мало відповідпла дійсності. Оскільки кінематограф у той час відігравав значну

роль у масовій культурі, він також не став винятком. Кінострічки опимували справжніх героїв, котрі гордо та сміливо долали всі перешкоди та ворогів країни і будували світле майбутнє без суперечностей [45; 85-92].

Використання авторами міфологічного аспекту дозволяє окреслити певну стадію розвитку суспільства та показують підсвідомі аспекти мислення людей певного часу.

Хоч у ХХ ст. мистецтво загалом, та література у частості, не є міфологічними, проте вони звертаються до міфу, намагаючись пояснити складні проблеми через зрозуміле. Література використовує міф як базове підґрунтя художнього тексту і як світовідчуття.

Українські митці ХХ ст. створюють «національний» міф на основі архаїчного міфу, у якому зображено глибинний світогляд українців. У цей період загалом спостерігається підвищений інтерес дотами міфів серед різних галузей науки. Так, темою міфологічного світосприйняття у ХХ ст. активно цікавилися не лише лутератори та філософи, а й психологи та соціологи.

Як відзначає Я. Поліщук – наукові дискусії навколо інтерпретації міфу спалахують з новою силою. Міф привертає до себе увагу, оскільки є універсальним культурним феноменом, значення якого виходить поза конкретні часові виміри, як первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за узвичаєним у науці терміном, архетипів [51; 162].

Особливо велика кількість звернень літератури до міфологічної основи припадає на період воєнних зворушень. В українській літературі подібні міфологічні аспекти яскраво виражені при відображенні подій Великої Вітчизняної війни. Митцям того часу доводилося творити у тоталітарній державі, де чітко визначалися та контролювалися аспекти мистецтва, його спрямування на поширення та підтримку необхідних державі елементів масової свідомості.

Характерною для того часу була й творчість О. Довженка, яка хоч і була сповнена «міфотворчість на замовлення», «міфотворчість під тиском», все ж включала в себе й традиційні для міфологічного мислення образи та символи. Саме міфопоетика творчості Довженка, ставлення до навколишньої краси та рідного краю, близькість до духовного світу українців є визначальними рисами творчості О. Довженка та окреслює його неповторність як митця.

У своїй кіноповісті «Україна в огні» О. Довженко звертається до родової свідомості, що дозволяє зробити твір духовно ближчим та зрозумілішим для читача. Довженко окреслює рід не лише як певну генетичну та духовну спорідненість, а і як певну єдність національності. Ця ідея органічно пов'язується з мотивами світового дерева.

Чимало увагу у творі приділено жіночим образам. Довженко втілює все найкраще, що є в українському етносі, у своїх величних і прекрасних жіночих постатях. Всі ці жіночі образи трагічні, вони уособлюють і втілюють образ України. Серед них – берегиня родини Тетяна Запорожчиха та її донька Олеся, Христя Хуторна, Мотря Левчиха та інші.

Символічним є те, що саме мати, котра уособлює майбутнє родини та народу наставляє дітей «виконати свою місію перед миром», рідним краєм та людьми, працювати на землі та жити в злагоді.

Однією з центральних героїнь кіноповісті є Олеся – донька Лавріна Запорожця. Вона була українською дівчиною, ніжною і працювитою, «майстерницею квітів, чарівних вишивок і пісень». О. Довженко описує її вродливою і чепурною зазначає, що Олесею пишалася вся округа.

Усіх жінок автор змальовує з великою симпатією, але Олеся найближча до його серця. Довженко характеризує її тонкою, обдарованою натурою, тактовною, доброю, роботящою і бездоганно вихованою чесним родом. Дівчина була вродливою, енергійною в роботі, скромною, цнотливою, любила співати. Олеся є великою патріоткою свого народу і глибоко

переживає трагедію фашистської окупації. Вражена нападом фашистів вона вигукує: « *Ой Боже мій! Що ж воно буде з нами?*» Цей вигук є відображенням переживань українського народу за свій рід, рідне село та Україну в цілому.

Олеся приваблює читачів своєю незламністю. Ще на початку твору автор зазначає, що Олеся – незвичайна дівчина. Перебуваючи у Німеччині, дівчина розповідями про Україну та своїми піснями майже змусила дружину фон Крауза поважати Україну. Хоч у кіноповісті вона й не здійснила героїчних дій, проте вона є уособленням патріотизму та стійкості українського народу.

Образ Олесі можна порівняти з образом Ярославни: вони обидві молоді, красиві, але вже посивіли. У кіноповісті також є надзвичайно смілива та відверта для того часу сцена, пов'язана з Олесею. Дівчина, побоюючись бути зґвалтованою кимось з окупантів, свідомо пропонує себе першому стрічному з наших воїнів. Ця сцена не є ні еротичною, ні фальшиво-сентиментальною – вона лише підкреслює відданість своєму народові та небажання віддати загарбникам будь-що.

Одруження Олесі та Василя стало епізодом, що символізує моральну чистоту народу, його віру в перемогу й щастя, здобуте надзвичайно дорогою ціною, героїчних зусиль і присяги на вірність одне одному.

Олеся пережила полон у нацистів, втечу, поневіряння, голод і злигодні та повернулася додому.

Образ Олесі є відображенням образу України, котра попри всі незгоди та страждання залишається духовно чистою.

Олеся є уособленням долі молодої дівчини воєнного часу. Після повернення з Німеччини, дівчина більше не була такою, як описує її Довженко на початку твору. Вона вже не була вродливою, молодою і темноволосою – у неї було сиве волосся, брудні, втомлені руки і всі сліди холоду, голоду, лісів, байраків, земляних ям та нужди. Проте, не зважаючи на

всі невзгоди, вона вірила у повернення свого Василя та змогла його дочекатися.

Усі жіночі образи кіноповісті сповнені трагедії, та найтрагічнішим можна назвати образ Христі Хутірної. Попри те, що вона не вчинила жодного злочину її привселюдно обізвали найбруднішими словами: «повія», «устілка», «офіцерська курва», «шмара», «сука», «гадюка», «виродок» і... «націоналістка». У партизанському загоні її приговорили на жахливе незаконне судилище, на якому відвертість дівчини збила прокурора з пантелику. На питання прокурора: *«Де твоя національна гордість, де твоя людська гідність? Де твоя дівоча честь?»* [14; 364], Христя з гідністю відповідає:

*«Я знаю, що не вийти мені звідси живою... Так скажіть мені хоч перед смертю, чому ж оцього в мене нема? А де ж воно, людоньки? Рід же наш чесний... Яка я повія? Мучениця я. Сльозами проводжала вас, сльозами й стрічаю. Чому я виросла не горда, не достойна і не гідна? Чому в нашому районі ви міряли наші чесноти на трудодень і на центнери бурякові? Націоналістка я? Яка там?»*

*Я не признала вас за свого суддю: я пам'ятаю вас. Ви прошмигнули через наше село. Я наливала вам воду в радіатор, а ви лаялись так голосно й гідко. Я плакала тоді і, плачучи, запитала вас, чи будуть фашисти в нашому селі: може б, я втекла? Пам'ятаєте, що ви мені сказали? Ви назвали моє питання провокаційним. От я й осталась під німцем, повія й стерво. От ви чисті, а я ні. От ви презираєте мене, загрожуючи смертю. А я хочу вмерти, хочу! Чим ви можете покарати мене?»* [14; 364].

Таким чином, обвинувачена Христя сама стала обвинувачем свого судді, який силою народної правди був засуджений на вічну ганьбу як несправедлива, жорстока і глибоко аморальна людина, як прокурор окупаційного режиму.

Партизани засудили дівчину за те, що вона вийшла заміж за ворога, італійського капітана Пальму. Вона зробила це лише тому, що не хотіла їхати до Німеччини і втратила свою честь, намагаючись врятувати своє життя.

Образ Христі можна порівняти з образом Насті Лісовської – всесвітньо відомої Роксолани. Вона теж стала дружиною ворога, хоч і не з власної волі, і народила йому дитину. Своїм розумом і мудрістю Роксолана змогла завоювати довіру і повагу, ставши не лише султаншею, а й турецькою героїнею. Роксолана й досі залишається для багатьох взірцем та національною героїнею, то чому ж до Христі Хуторної відношення зовсім інше?

Образ Христі також можна порівняти з образом Марусі Богуславки. У «Думі про Марусю Богуславку» змальована доля вродливих полонянок, які мали вплив на політику, тому могли зважуватись на такі патріотичні вчинки. Маруся, як і Христя, не втратила духовного зв'язку з батьківщиною, пам'ятає звичаї своїх предків. Для обох дівчат найдорожчим залишається рідна Україна, земля їхніх батьків.

Образи Христі і Марусі – це символи трагічної долі України разом з тим її краси і безсмертя.

Образи Олесі та Христі є гармонічним поєднанням компонентів для створення цілісного образу України: Олеся втілює поетичну душу та віру у краще, а Христя – трагічну долю.

Кіноповість має й інші жіночі образи. Усі вони сповнені трагізмом часу та війни, переживань за своїх батьків, чоловіків та синів, тугою за загиблими, переживаннями за власну долю, долю своєї родини та України. Жінки, котрі є втіленням домашнього затишку та продовження роду звалили на свої плечі зовсім не жіночі обов'язки та пішли працювати у шахту, на будівництво, у тайгу. Вони були всюди, де відроджувалось життя рідної країни, багатостраждальної України.

Образи, створені О.Довженком гармонічно перегукуються з легендами, переказами, міфами, календарно-обрядовою лірикою та казками. Так образ матері уособлює Україну, поневолену ворогами, що чекає на повернення синів-визволителів.

Саме через постать жінки Олександр Довженко втілює різноманітний образ України на певному історичному етапі. Митець ділить образ України на три етапи: Україна минулого, Україна сучасна й Україна майбутнього [37; 160].

Могутня та славетна Київська Русь та вільна Запорізька Січ є Україною минулого, що, не зважаючи на постійні набіги войовничих сусідів, змогла встояти та залишитися нескореною та вільною у своєму серці. Саме силу і волю цього періоду втілює Довженко у своїх образах.

Наступний образ України – України, сучасником якого був Довженко, висвітлюється через жіночі долі в кіноповісті «Україна в огні». Це образ спустошеної, покірної, згвалтованої загарбниками України, яка все ж залишається нескореною.

Остання модель України – Україна майбутнього немає чіткого уособлення у творі, проте вона відображається у надії на світле майбутнє, яке настане попри всі труднощі та негаразди.

Хоч образи кіноповісті О. Довженка «Україна в огні» і пов'язані з фольклором, проте автор не сліпо наслідує народну літературну традицію, а творить на її основі власні оригінальні образи.

У кіноповісті образ України Довженко втілює не лише в жіночих образах, а й у чоловічих. Так, краса й ніжність України втілена в жіночих образах, а сила і мужність українського народу – у чоловічих. Головними представниками чоловічих образів є глава роду Запорожців – Лаврін Запорожець та п'ять його синів: Роман (офіцер), Іван (воїн), Савка (чорноморець), Григорій (агроном) і Трохим (рільник).



Рід Запорожців описується як люди працьовиті, веселі і горді люди. Лаврін Запорожець у передчутті випробувань війни переживає за долю свого роду та народу. Напередодні бойових дій герой виявляє готовність до подвигу, жагучу потребу самовизначитись та бути незламним у випробуваннях, войовничий запал.

Образ Лавріна Запорожця втілює така самобутня велику внутрішню силу людини, її нездоланність і безстрашність, титанічний дух. Ці духовні якості нагадують Іллю Муромця й Тараса Бульбу. Довженко змальовує Лавріна мудрим, мужнім та відданим Батьківщині. Він, будучи обраним старостою, робить усе можливе, аби допомогти партизанами, сприяє їм, доки не потрапляє в концтабір.

Велике значення має сцена двобою між Лавріном і зрадником Забродою. У цьому протистоянні Довженко рівняє Лавріна з міфічними героями та наділяє надзвичайними силами. Голими руками Лаврін зміг порвати колючий дріт та обмотати ним шию Заброди, зламати огорожу. Не дивлячись на те, що офіцер впритул стріляє з револьвера Лавріну в обличчя, той не падає. Натомість Запорожець з одного маху кулаком убиває офіцера і виводить полонених на волю.

У образі Лавріна Запорожця автор втілює незламну внутрішню силу народу та окремих людини, боротьбу з ворогом. У цьому образі Олександр Довженко втілює риси античних міфічних героїв: безстрашся Геракла і нездоланність Антея. Лаврін, як уособлення духу українських козаків, чиїм нащадком він є, не лише зійг відстояти своє право на життя, а й пробудив жагу свободи в інших в'язнях концтабору: *«Піднімайтесь, хто сильний і дужий! Хто жити хоче, вилітай з могил!.. Ні кроку назад! Вперед!»* І сталося диво: *«Такого ще не бачив ні український місяць, ані зорі. Запорожець один знищив половину ворожих автоматників... Він виводив людей на волю»* [14; 338].

Ці події описані у традиціях українського народного епосу, народних дум та пісень. Образ Лавріна також можна порівняти з образами Байди, Сірка, Наливайка, Богуна та інших.

Давньогрецький, давньоримський, український та інші національні епоси зображують сильних, вольових і рішучих чоловіків у боротьбі з ворогом. Герой кожної народної казки – це прагнення народу, а його успіх внутрішня необхідність.

Чимало критиків відзначають зв'язок митця з народною поезією. З 50-х років розпочалося глибоке наукове дослідження зв'язків творчості Довженка з фольклором. Самобутність його таланту, глибока народність, ідейність і злободенність поставлених автором проблем, майстерність творення романтично піднесених образів наших сучасників привернули пильну увагу літературознавців і читачів відразу після виходу в світ збірки кіноповістей О. Довженка.

Ю. Балабаш детально розкриває творчу лабораторію О. Довженка. Він наголошує на народності естетичних ідеалів письменника як визначальному критерію національності в літературі. На думку дослідника, сила Довженка полягає в діалектичному і розвиненому розумінні ним народної естетики. Балабаш підкреслює національний характер таланту Довженка, його органічний зв'язок з художнім мисленням нації та джерелами національних мистецьких традицій і фольклору. Він простежує, як ця єдність сприяє створенню Довженкової концепції людини, як митець використовує систему художніх засобів для формулювання фантастичних і легендарних образів, що нагадують міфологічні образи.

Ю. Балабаш взявся поглиблено дослідити міфопоетичний аспект творчості митця. Хоча він і не ставить перед собою такого завдання, але його роздуми про єдність майстра з особливостями українського художнього мислення та традиціями заслуговують особливої уваги.

С. Платинда у своїй монографії про О. Довженка говорить про національний характер творчості митця, підкреслюючи, що він бачив усі події і явища, великі і малі, епохальні і буденні, очима свого народу. Він увібрав у себе всі найкращі риси народу, такі як працьовитість, мудрість, неугасимий оптимізм і безпосередність характеру.

Як зазначає М. Рильський: *«Свої мети О.Довженко досягає використанням багатств фольклору, органічним поєднанням реалістичних штрихів із піднесено-незвичайними, публіцистичними і психологічними, а головне глибокій силі узагальнень»* [58; 321].

М. Храпченко пише: *«Як літописець своєї доби, як син свого народу, О. Довженко прагнув передати не лише правду життя, але й биття свого полум'яного серця в турботі про рідну землю, про майбутнє людей на всій планеті. Зв'язки справжнього художника з сучасністю проявляються не в тому, що він малює знайомі прикмети часу: вони виражаються в художніх відкриттях світу, тих відкриттях, які здатні здивувати читача, захопити його до глибини душі, підкорити своєю переконливістю, своєю емоційною силою, здатні збудити його думку, допомогти йому зрозуміти життя і самого себе».*

Кіноповість закінчується так, як і починалася – зустріччю роду Запорозців та улюбленою материнською піснею. Хоч рід і порідів, але залишився жити, що є символом безсмертя українського народу. Тепер уже Олесі, як хранительниці роду, замість загиблої матері, доводиться проводити на війну свій рід: *«А рано-вранці Олеся знов проводжала на війну весь свій рід, аби ніколи не подумали лихі люди, що не був він щедрим на кров і вогонь, послані йому ганебною історією Європи»* [14; 395].

Завдяки оригінальній композиції, динамічній дії, унікальним кінематографічним метафорам і стилю «Україна в огні» стала шедевром світової кінодраматургії.

Погляди Довженка, його сміливе національне розуміння актуальної теми не збігалися з офіційною точкою зору того часу, що й стало причиною заборони фільму. Сьогодні кіноповість допомагає нам зрозуміти військові та повоєнні труднощі.

## Висновки до розділу 2

Творчість Олександра Довженка не дарма привертає увагу багатьох дослідників. Митець зміг створити особливу поетику кіно – це дало йому змогу через поетичні тропи та метафоричну кіномову розгорнути перед усім світом панораму національної історії, культури та духовності народу. Це було відкриття України та її самоусвідомлення в національній культурі.

М.Мамалдашвілі висловив припущення, що розшифровка метафор і символів може дати більше можливостей для розгадки особливостей того типу свідомості, який філософ вважав парадоксом, до якого неможливо звикнути. Пошук художніх закономірностей у мистецтві, з'ясування природи творчого мислення та особливостей виникнення художніх форм є надзвичайно важливими засадами сучасної методології літературознавства.

Вивчення спадщини Олександра Довженка переконує, що об'єктивація авторської суб'єктивності постає в різних формах і засобах, а її розшифрування дозволяє зрозуміти психологічну, ідейну та культурну домінанту його генія.

У творах Олександра Довженка відчувається особистість режисера, його художнє мислення та вміння виокремлювати головне, життєвоважливе, особисте. Масштабність психологічного змалювання Довженком своїх героїв завжди хвилювала дослідників його творчості.

Характерні риси творчої манери автора сформулював режисер А. Михалков-Кончаловський, який зазначав, що найяскравішим відкриттям О. Довженка була людина: ноги її стояли на землі, а голова висіла в небі.

Авторський задум зумовлений характером головного героя та проблематикою кіноповісті. О. Довженко завжди відчував потребу художньо осмислити важливі віхи свого народу, саме тому тема громадянської війни була для нього однією з найбільш близьких. Людей потрібно піднімати, заспокоювати і навчати добру. Своїми творами О. Довженко дав зрозуміти мільйонам читачів невичерпне багатство народної духовної сили.

М. Гей пише, що для того, щоб багатство світу і людського буття увійшло і стало багатством творчості, вони повинні пройти особливу оркестровку. Загальна композиція художнього матеріалу Довженка була покликана розкрити характер персонажів. Довженко підпорядковував структуру, сюжетні та стилістичні особливості своїх творів проблемі розкриття характерів персонажів.

Структура кіноповісті Довженка виходить за межі традиційних уявлень про складові епічного фільму та звичний розвиток конфлікту. Автор-новатор у своїх творах демонструє своє прагнення до вільної композиції матеріалу. Відбираючи найсуттєвіші деталі, що сприяють глибокому розкриттю ідейних концепцій, автор ніби пов'язує їх невидимим стрижнем. Певною мірою такі композиційні принципи впливають з масштабного розуміння життєвих явищ і з особливостей народно-художнього сприйняття дійсності, відображених у фольклорі. Це, власне, одна з характерних рис стилю митця. Як письменник, Довженко почувається вільно і прямо говорить зі своїми читачами про свої думки, питання та розчарування. Ліричні елементи у творчості Довженка походять з літературної та фольклорної традицій.

Довженко увійшов в історію української культури не лише як видатний кінорежисер, а й як творець нового літературного жанру – кіноповісті. Кіноповість «Україна в огні» є шедевром української класики. Довженко постійно перебував усередині подій і пережив усе на власному досвіді. Саме тому його кіноповість – це блискучий філософський та

художній запис людського життя. Все, що зображено в кіноповісті, відбувалося в Україні ХХ століття, про що свідчать побутові деталі та історичні події. Характер окремої людини може сприяти її власному розвитку та повній адаптації до навколишнього середовища.

Твори Олександра Довженка близькі всім, хто любить неповторне українське світосприйняття, тонкий ліризм і міфологічну образність, відчуває гармонію і досконалість людини і природи.

## ВИСНОВКИ

«Україна в огні» – це кіноповість-трагедія. О. Довженко створив сценарій про простих, звичайних людей. Цей високохудожній твір переносить сучасних читачів у героїчну та шалену атмосферу Великої Вітчизняної війни. Можна повністю погодитися з думкою дослідників творчості О. Довженка, що «Україна в огні» – найгостріша і водночас найінтелігентніша повість в українському воєнному кіномистецтві. Якщо уважно проаналізувати твір і художні засоби митця, то кіноповість «Україна в огні» – це героїко-епічний твір, з виразною романтичною та публіцистичною спрямованістю.

Письменник з переконливою відвертістю і великою художньою майстерністю розкриває трагедію українського народу в найбільшій світовій війні. Україна постає перед його духовним зором у полум'ї, у великих стражданнях, у важких і трагічних боях.

Духовне багатство героїв кіноповісті О. Довженка є нічим іншим, як справжнім багатством життя. Символікою сюжету фільму автор підкреслює, що його герої символізують безсмертя цілого народу. Їм притаманні епічні та героїчні риси.

У кіноповісті зображено галерею безсмертних образів, зокрема Лавріна Запорожця, Олесі, Кравчини та Христі, які вже увійшли в українську класичну літературу середини – початку другої половини ХХ століття. В їхніх художніх портретах славні козацькі звичаї знову ожили в нашій літературі.

Свої переважно гуманістичні ідеї митець реалізував через трагічну долю дівчини-військовополоненої, жінки – дружини окупанта, підкреслюючи, що «у війни не жіноче обличчя». Героїчні історії Олесі та Христі не йдуть шляхом активної боротьби, але зберігають у своїх душах

природні почуття людяності, які ще не були остаточно розтоптані у страшному ланцюгу насильства та аморальності, що випали на їхню долю.

Для О. Довженка вимірювання життя, вчинків і смерті героя, представника народу, було значною мірою головним естетичним завданням. Такі героїчні народні образи, як Лаврін Запорожець та Василь Кравчина – чи ненайяскравіше тому підтвердження. Вони здійснили надзвичайні подвиги у великі та складні для своєї країни часи. Автор шукав джерело цього подвигу і знайшов його в самих героях – насамперед у найвищих людських якостях у новому розумінні.

Письменникові вдалося передати трагедію українського народу в кровопролитній війні та змусити замислитися над долею стійкого, нескореного народу.

У певному сенсі, воєнна творчість Довженка пропонує «повернення» до архаїчних та міфологічних способів мислення, від яких український народ з різних причин відмовився. У цьому сенсі заклик митця є дуже чітким: *«ненавидь зрадника, бійся зрадника України. То... ворог»* [14; 322].

Митець підкреслює необхідність і правильність міфологічного мислення та істинність традиційного, архаїчного світогляду загалом. О. Довженко відображає «відродження» традиційного типу свідомості, намагається прищепити цю свідомість колективу і подає свій погляд на війну як реалізацію архетипу відродження через очищення.

Використання міфологічних елементів у літературі є свідченням того, що міф завжди був важливим елементом культури. О. Довженко використовує міфологічний матеріал для вираження особливих, міфологічних і вічних смислів, демонструючи своє вміння пов'язувати історичний час з часом міфологічним. Міф ніби просвічує крізь тканину тексту, надаючи особливого масштабу його резонансу.

О. Довженко постійно розширює зміст своїх творів через фольклор, використовуючи символи та метафори. Естетичному мисленню О. Довженка



притаманний неоміфізм – один із принципів, що визначають його художній світ.

Серед чинників, що вплинули на формування самобутньої особистості О. Довженка, важливу роль відіграла традиція класичної спадщини, передусім Т.Шевченка. Вони захоплювали митця своїм ідеалом народності, тісним зв'язком з фольклором, глибоким інтересом до героїчних постатей борців за свободу Батьківщини, широкими філософськими та ліричними роздумами.

Віддана і щира любов О. Довженка до своєї землі, своєї країни, своєї родини і свого народу, його добре, чуйне і мудре ставлення до всього живого – ось ті орієнтири, які ведуть нас до правильної відповіді, яка пояснює безсмертя і вічну магію його творчості.

Наведемо кілька висловів видатних людей світу, режисерів, про кінотворчість Олександра Довженка:

Левіс Джекоб (1939 р.): *«Довженко – перший поет кіно».*

Чарлі Чаплін (1954 р.): *«Словянство поки що дало світові в кінематографі одного великого митця, мислителя і поета – Олександра Довженка».*

Андрій Тарковський (1969 р.): *«Довженко – єдиний по-справжньому український, народний митець, який розкрив душу своїх земляків і разом з Гоголем і Шевченком спонукав мене полюбити Україну та її народ».*

Бартелемі Амангаль (1970 р.): *«Творчість Довженка підтримує баланс між людиною – індивідуумом і масою – народом, між огромом простору і безмежністю часу, між людиною скороминущою і вічною природою».*

Дуже точно про нього сказав літературний критик К. Зелінський: *«Довженко – письменник і, я б сказав, передусім письменник. Сценарії О.Довженка – це свого роду ліро-епічні поеми в прозі. У них ми зустрічаємо опис природи, і спогади дитинства, і монологи, і ліричні відступи автора, і*

*сповнені драматизму діалоги, і риторичу промовця, що звертається до аудиторії наступних віків, і вигук болю, і мелодію колискової».*

Надзвичайний талант і сильна особистість Довженка живуть у його фільмах і книгах. Його твори цікаві, глибокозмістовні, талановиті, оригінальні за формою і свіжі за змістом. Вони, безперечно, збагатили українську прозу.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безпечний І. Теорія літератури . К. : Смолоскип, 2009. 388 с.
2. Безручко О. В. Педагогічна діяльність Олександра Довженка. *Кіно. Театр*. 2004. № 6. С. 21-24
3. Безручко О.В. Справа-формуляр «Запорожець» : «І я горів у тому вогні...» : монографія. К. : КиМУ, 2011. 232 с.
4. Бернадська Н. І. Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. К. : Академвидав, 2004. 368 с.
5. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник. К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
6. Власенко С. І. Геній українського кіно. До 120-ї річниці від дня народження Олександра Довженка. *Голос України*. 2014. № 172. С. 10.
7. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури. К.: Либідь, 2001. 488 с.
8. Гиршман М. М. Литературное произведение : теория и практика анализа : учеб. пособие. Москва: Высшая школа, 1991.160 с.
9. Градовський А. В. Антивоєнний пафос прози Олександра Довженка і Генріха Белля. Українська література в загальноосвітній школі. 2010. № 12. С. 44-45.
10. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля. М.: Наука, 1983. 225 с.
11. Григорьев В. В. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль : Общие вопросы. Звуковая организация текста. М.: Наука, 1990. 300 с.
12. Гриневич В. Ще раз про «затемнені» сторінки з життя Олександра Довженка. *Всесвітня літ. та культ.* 2008. № 12. С. 5- 10.
13. Гуляк А. Б. Олександр Довженко. Передмова. Довженко О. Вибрані твори. К.: Сакцент Плюс, 2004. С. 5-26.
14. Довженко О.П. Вибрані твори. К.: Сакцент Плюс, 2004. 512 с

15. Дятленко Т.І. Організація інтерпретаційної діяльності старшокласників на уроці через літературні ігри. *Інноваційна педагогіка*. 2019. № 18. Том 3. С. 42-47.

16. Эйдинова В.В. Стиль художника: Концепция стиля в литературной критике 20-х годов. М.: Художественная литература, 1991. 285 с.

17. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект. *Мовознавство*. 1998. № 6. С. 27–34.

18. Калимон Ю., Кульчицький І., Ліхнякевич І. Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне? *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. №5. с.228.

19. Калатаєвська Г. П. Українська література (кінець ХІХ – перша половина ХХ ст.) : навчальний посібник . Суми : Сумськ. держ. ун-т, 2011. 272 с.

20. Клімчук А. В. Олександр Довженко. Видатний український кінорежисер і письменник. *Укр. мова і літ. в шк. України*, 2016. № 10. С. 35-38.

21. Ковалів Ю. І. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі : монографія. К.: ВПЦ “Київський університет”, 2012. 191 с.

22. Кожукало Н. В., Нікітіна А. В. Я України син, України... (120 років від дня народження О. П. Довженка ). *Всесвітня літ. та культ. в навч. закладах України*, 2015. № 10. С. 23-26.

23. Кожуховська А. І. Проблема формування національної свідомості в педагогічних поглядах Олександра Довженка. *Освіта і упр.*, 2006. № 3. С.193-197.

24. Костишин Н. М. До вивчення творчості О. Довженка (кінодраматург, режисер, письменник). *Українська мова та література*, 2007. № 37-39. С. 45-49.

25. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Л.: ПАІС, 2005. 368 с.
26. Корогодський Р. М. Довженко : вчора, сьогодні, завтра в країні національної культури. *Дивослово*, 2001. № 5. С. 52-58.
27. Корогодський Р. М. Довженко в полоні. Письменник та епоха . *Укр. мова та літ.* , 2000. №43. С. 1-2.
28. Кузьменко В. І. Словник літературознавчих термінів : навч. посібник. К.: Укр. письменник, 1997. 230 с.
29. Курок О. Олександр Довженко в рецепції сучасної наукової думки: монографія. Харків: ХІФТ, 2019. 415 с.
30. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.,
31. Лесин В. М. Литературоведческие терминны: Справочник. К.: Радянська школа, 1985. 251 с.
32. Лесин В. М., Пулинець О. С. Короткий словник літературознавчих термінів. К.: Рад. літ., 1961. 520 с.
33. Лингвистический энциклопедический словарь. Ред. В.Н. Ярцевой. М.: Сов. Энциклопедия, 1990. 685 с.
34. Літературознавча енциклопедія. Автор-укладач Ю. Ковалів : У 2-х т.; Т.1. Київ, 2007. 308 с.
35. Літературознавчий словник-довідник. К.: Академнія, 2006. 752 с.
36. Максименко М.Г. Олександр Довженко: трагічне життя і титанічна праця: методичні рекомендації до 120-річчя від дня народження. Полтава, 2014. 16 с.
37. Максимчук – Макаренко С. Типологія жіночих образів у літературній спадщині Олександра Довженка: дис. канд. філ. наук. Глухів, 2017. 189 с.

38. Маневич И. Повествовательные жанры в кинодраматургии. М.:ВГИК, 1965. 48 с.
39. Медвідь Н. В. Проблеми національної психології у творчості О.Довженка: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01. К., 2000. 20 с.
40. Миславський В. Н. Перше десятиліття кінематографічної творчості Олександра Довженка. Харків: Дім Реклами, 2019. 526 с.
41. Моклиця М. В. Основи літературознавства навчальний посібник. - Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 192 с.
42. Наливайко Д. С. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. *Індивідуальні стилі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст.*: зб. наук. пр. К.: Наукова думка. 1987. 78 с.
43. Новиков А. Образ України в творчій спадщині Олександра Довженка. *Наукові записки : зб. наук. праць*. Кіровоград : РВВКДПУ ім. В. Винниченка. Серія «Філологічні науки», 2013. №114. С. 247–253.
44. Новиков А., Троша Н., Максимчук-Макаренко С. Літературні пріоритети Олександра Довженка : монографія. Суми : Видавництво Вінниченка Миколи Дмитровича, 2016. 212 с.
45. Онищенко О. І. Міфотворчість і художня спадщина О. Довженка. *Етика, естетика і теорія культури*. К., 1992. С. 85-92.
46. Панасенко Т. М. Олександр Довженко. К. : Укрвидав-поліграфія, 2012. 120 с.
47. Пасісниченко Г. Міфопоетичне мислення і художня творчість Олександра Довженка . *Українська мова і література в школі*, 2007. № 4. С. 53–56.
48. Подранецька Н. М. Я народився і жив для добра і любові (життєвий і творчий шлях О.Довженка). *Українська мова і література в школі*, 2007. № 1. С. 31-35.
49. Поэтика и стилистика. Сборник статей АН СССР, Институт русского языка. Ред. В. Григорьев. М.: Наука, 1991.238 с.

50. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008.
51. Поліщук Я. О. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія. Івано-Франківськ: Лілея, 2002. 392 с.
52. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. М.: Советский писатель, 1986. 479 с.
53. Пригоровська Л. Народність Олександра Петровича Довженка . *Шкільна бібліотека*, 2006. № 10. С. 33–38.
54. Пригоровська Л. В. Олександр Довженко: «Перше, що внесете в свій дім...». *Педагогіка і психологія*, 2003. № 1. С 93 – 101.
55. Пригоровська Л. В. Педагогічна функція фольклору у творах О. П. Довженка. *Педагогіка і психологія*, 2006. № 2. С. 99-106.
56. Пригоровський В. М. Маловідома сторінка з біографії О. П. Довженка. *Українська культура*, 2006. № 9. С. 16-17.
57. Пригоровський В. М. Із заповітів великого митця О. Довженка. *Українознавство*, 2009. № 3. С. 57-61.
58. Рильський М. Т. О. Довженко. Твори (післямова). К.: Молодь, 1969. 322 с.
59. Саєнко В. В., Ладигіна О. А. Україна в огні: нове прочитання кіноповісті. *Українська мова та література*, 2004. №41. С. 11-13.
60. Сиводід О. М. Сторінки життя О. Довженка. Кіномистецька спадщина. Режисерська майстерність митця. *Вивчаємо укр. мову та літ.*, 2015. № 32. С. 38-42.
61. Сняданко О. І. Західні дослідники про творчість Олександра Довженка. *Кінотеатр*, 2012. № 3. С. 13-15.
62. Соболев Р. П. Виды и жанры кино. В кн.: Встречи с музой. М.: Просвещение, 1981. 175 с.
63. Соколов О. Н. Теория стиля. М. : Искусство. 1968. 223с.

64. Солецький О. М. Українське літературне бароко в дослідженнях Валерія Шевчука. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2001. № 6. С. 50–53. 176.
65. Суховій Л.А., Шарова Т. М., Шаров С. В. Особливості кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні»: бачити, чути, відчувати. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 40. С. 97 – 100.
66. VII довженківські читання : збірник наукових праць Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Харків : ХІФТ, 2014. 120 с.
67. Тимків Н. Підтекст як авторська позиція через сторінки кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка. *Українська мова і література в школі*, 2004. № 6. С. 47–51.
68. Троша Н. В. Літературна спадщина О. Довженка як вияв національної ідентичності й джерело виховання патріотизму. *Філологічні трактати*, 2013. № 4. С. 101–106.
69. Туркин В. К. Сюжет и композиция сценария. Москва, 1934. 92 с.
70. Українська література ХХ століття : довідник. К. : Знання-Прес, 2007. 272 с.
71. Українська мова. Енциклопедія. Видання третє зі змінами і доповненнями. К.: Українська енциклопедія, 2007. 824 с.
72. Ференц Н.С. Основи літературознавства : підручник. К. : Знання, 2011. 431 с.
73. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 373 с.
74. Хархун В. Ревізійна модель війни: "Україна в огні" О. Довженка. *Дивослово*, 2011. № 5. С. 45-49.
75. Шарварок О. Гангрена уяви, або ще дещо про внутрішній розбрат Олександра Довженка. *Київ*, 2002. № 9. С. 153-167.



76. Шевченко М. Національно-культурний потенціал художнього тексту (Олександр Довженко "Зачарована Десна"). *Українська мова та література*, 2006. № 18. С. 10-12.

77. Bloch B. A set of postulates for phonemic analysis. *Language* XXIV. 1948. P. 3–46.

78. Hazen K. Idiolect. *Encyclopedia of Language & Linguistics*, Second Edition. Vol. 5. 2006. P. 512–513.

79. Oxford English Dictionary, Meaning of 'genre' in the English Dictionary, Oxford University Press

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/genre>

80. Saintsbury G. *Miscellaneous Essays*, Lnd., 1895. 315 p.

## ДОДАТОК А

Тези доповіді на СХХХІІІ Міжнародній інтернет — конференції  
«РОЗВИТОК НАУКИ ТА ТЕХНІКИ УКРАЇНИ ПІД ЧАС ВОЄННОГО  
СТАНУ»

Івано- Франківськ, Україна

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ МАТЕРІАЛІВ  
СХХХІІІ МІЖНАРОДНОЇ  
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ  
ІНТЕРНЕТ - КОНФЕРЕНЦІЇ**

*el-conf.com.ua*

**«РОЗВИТОК НАУКИ ТА ТЕХНІКИ  
УКРАЇНИ ПІД ЧАС ВОЄННОГО СТАНУ»**

**3 ЛИСТОПАДА 2023 РОКУ**



**М. ІВАНО-ФРАНКІВСЬК**

## ЗМІСТ

<i>Корнєєв Ю.В., Корнєєв А.Ю.</i> ЗЛОЧИНИ ПРОТИ ДОВКІЛЛЯ З БОКУ ВІЙСЬКОВОЇ АГРЕСІЇ РОСІЇ В УКРАЇНІ ТА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЗА НИХ.....	61
<i>Коротич С.В.</i> ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ МЕТОДИКИ КАРЛА ОРФА «МУЗИКА ДЛЯ ДІТЕЙ» НА МУЗИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ З ДІТЬМИ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ.....	66
<i>Коц С.Н., Коц В.П., Рудюк В.В.</i> РЕЖИМ ДНЯ – СКЛАДОВА ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ.....	71
<i>Крук О.О.</i> ФОРМУВАННЯ МАТЕМАТИЧНИХ УЯВЛЕНЬ ТА ВМІНЬ В УЧНІВ З ПОРУШЕННЯМИ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО РОЗВИТКУ .....	78
<i>Ткачук Н.М., Кубіна А.П.</i> СУЧАСНИЙ СТАН ФУНКЦІОНУВАННЯ ПЛАТІЖНОЇ СИСТЕМИ “УКРАЇНСЬКИЙ ПЛАТІЖНИЙ ПРОСТІР“ .....	83
<i>Ліщук Г.І.</i> ФУНКЦІЇ БЕССЕЛЯ ТА ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ .....	87
<i>Лукань Т.В., Іванишин Л.І.</i> УДОСКОНАЛЕННЯ МІКРОРЕДУКТОРІВ ДЛЯ МЕХАТРОНІКИ.....	90
<i>Малініч П.П., Коваленко О.О., Малініч І.П.</i> МОЖЛИВОСТІ ГЕЙМІФІКАЦІЇ ПУБЛІЧНОГО ТЕСТУ ТЮРИНГА .....	92
<i>Мед І.В.</i> АКТУАЛЬНІСТЬ ПРОБЛЕМ ТА ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ КІНОПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ» .....	96
<i>Мороз В.О., Науковий керівник Гаркуша А.Г.</i> ЩОДО ПИТАННЯ РЕАЛІЗАЦІЇ ЗАСАДИ ПРЕЗУМПЦІЇ НЕВИНУВАТОСТІ У ХОДІ КРИМІНАЛЬНОГО ПРОЦЕСУАЛЬНОГО ДОКАЗУВАННЯ .....	100
<i>Непомняця І.М.</i> ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ.....	103
<i>Нестеровська Я.М., Супруненко І.А.</i> МІЖДИСЦИПЛІНАРНА ІНТЕГРАЦІЯ НАУКОВО-ПРИРОДНИЧИХ ДИСЦИПЛІН ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ МЕДИЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ.....	107

УДК 82.09

Філологічні науки

**АКТУАЛЬНІСТЬ ПРОБЛЕМ ТА ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ  
КІНОПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»**

*Мед І.В.,*

*магістрантка філологічного факультету  
Донецький національний університет імені Василя Стуса  
м. Вінниця, Україна*

Актуальність кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні» та проблем, які у ній порушує автор, важко переоцінити. Теми національної ідентичності та самосвідомості, життя під час воєнного конфлікту та гуманітарні кризи, на жаль, є актуальними питаннями сьогодення для українського народу. О. Довженко описує не просто війну, а долі людей, які змінила ця війна. Як ми бачимо і зараз – історію творять люди.

Не менш цікавим є і особливий жанр кіноповісті, у якому написаний даний твір. Саме поєднання рис притаманних літературі та кінематографу дозволило О. Довженку всебічно та ґрунтовно висвітлити дані проблеми. Чим же особливий жанр кіноповісті, у якому О. Довженко написав свій твір?

Створення у 1888 році американський винахідник Т. Едісон створив перший прилад для показу рухомого зображення, а у 1895 році — брати Огюст і Луї Люм'єр створили синематограф (з'єднання плівки з проєкційним ліхтарем) та зняли перші документальні фільми. З появою кінематографа з'явилися і його зв'язки з літературою. Будь-який фільм потребує сценарію, а з появою звукового кіно у 20-х роках ХХ ст. лише посилила ці зв'язки, адже тепер у сценарії мали бути прописані і діалоги та репліки акторів. Поступово література та кінематограф стають суміжними видами мистецтва, нерозривно пов'язаними один з одним.

Термін «кіноповість» з'явився у 20-х роках ХХ ст. і спочатку використовувався стосовно будь-якої кінематографічної оповіді, згодом він став визначенням друкованих сценаріїв. Лише у II пол. ХХ ст. жанр кіноповісті остаточно сформувався як самостійний жанр, який поєднує у собі ознаки літератури та кіно. Кінематографи «кіноповістю називають сценарій, зумисним чином перероблений для читання». При такій переробці зі сценарію вилучаються специфічні кінематографічні терміни, розширюються діалогічні сцени, вводяться ліричні відступи, граматичний теперішній час замінюється минулим тощо [1, с.111].

Дослідники по-різному трактують термін «кіноповість». «Енциклопедія сучасної України» тлумачить це поняття як «жанр кіно, що поєднує в собі елементи екранного твору (діалогічність, монтажна композиція, розширені ремарки, у яких розкривається часопростір і хід подій) і белетристичної повісті (оповідне начало психологізм, авторський коментар, ліричні відступи)» [2, с.133].

У «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Ковалів визначає кіноповість «синтетичним жанром кінематографії, сюжет творів якого порівняно складний, базується на низці подій, однак епічність зображуваної дійсності менша, ніж у кіноромані» [3, с. 281]. В. Лесин, О. Пулинець у літературознавчому словнику окреслюють кіноповість як «повість, що написана з урахуванням специфіки кіно як сценарій кінофільму; жанровий різновид літературного сценарію» [4, с. 165].

Ще одне тлумачення цього терміну можна побачити у «Словнику літературознавчих термінів» В. Кузьменка: «кіноповість - твір кіномистецтва, сюжет якого порівняно складний, базується на цілій низці подій і в якому досягається епічна широта охоплення зображуваної дійсності» [5, с. 99].

Хоч тлумачення дослідниками терміну «кіноповість» і мають певні розбіжності, проте дослідники жанру сходяться в тому, що кіноповість - це

повість, яка створена із свідомим застосуванням певних кінематографічних прийомів оповіді, зокрема можна простежувати й членування сюжету на короткі картини-епізоди, лаконічність діалогів, авторських ремарок, монтажний характер епізодів тощо.

Кіноповість включає у себе ознаки як кінематографа, так і літературної повісті.

Особливістю композиції жанру кіноповісті є те, що він складається з коротких надписів і «мімічних епізодів», які повинні зіграти актори. Композиційні епізоди повинні бути рівнозначними: «Ідеальною кіноповістю варто вважати не ту, в якій немає надписів і нотаток, а ту, в котрій кожному подібному елементу відведено відповідне місце».

«Україна в огні» має надзвичайно складну структуру. Сюжетні лінії кіноповісті не є неперервними, але вони усі поєднані темою війни. Центром сюжетної композиції є насамперед історія сім'ї Лавріна Запорожця. Сам О.Довженко структурні особливості свого твору характеризував так: «Тут всі сліди битви сценариста з письменником. Один закликав до строгого професійного рисунка сценарію, другий, вражений стражданнями народу, весь час поривався до розширення теми, розміркувань, ліричних відступів, – до авторської участі в громаді великих подій. Нехай вибачливий читач, мій сучасник і друг, не нарікає, коли вирощене мною невелике дерево не цілком гіллясте і струнке, коли багато гілок тільки відчувається, не встигнувши ще вирости серед небачених пожарів і катастрофічного грому гармат, що стрясають сьогодні нашу землю».

Автор мав кілька заготовок до кіноповісті «Україна в огні», проте ні у часи написання, ні у повоєнні роки, мрія Довженка надрукувати свій твір не здійснилась. Кіносценарист багато чого змінив і доповнив, поглибив, але й це не дало змогу твору дійти ні до читача у вигляді книги, ні до глядача у вигляді фільму.

«Сьогодні роковини моєї смерті. 31 січня 1944 року мене було привезено в Кремль. Там мене було порубано на шмаття і окривавлені частини моєї душі було розкидано на ганьбу і поталу на всіх зборищах. Усе, що було злого, недоброго, мстивого, все топтало й поганило мене. Я тримався рік і впав. Моє серце не витримало тягаря неправди й зла. Я народився й жив для добра і любові. Мене вбила ненависть великих якраз у момент їхньої малості [6, с. 266]» – такі слова написав О.Довженко у «Щоденнику» після заборони кіноповісті «Україна в огні» радянською владою.

Основними обвинуваченнями були націоналістичне спрямування твору та нехтування ідеями інтернаціоналізму.

Врешті-решт Олександра Довженка звільнили з роботи, а це означало повне усунення його від кінематографічної діяльності.

Перше видання кіноповісті «Україна в огні» з'явилося 1966 року, а повна публікація твору — 1995 року.

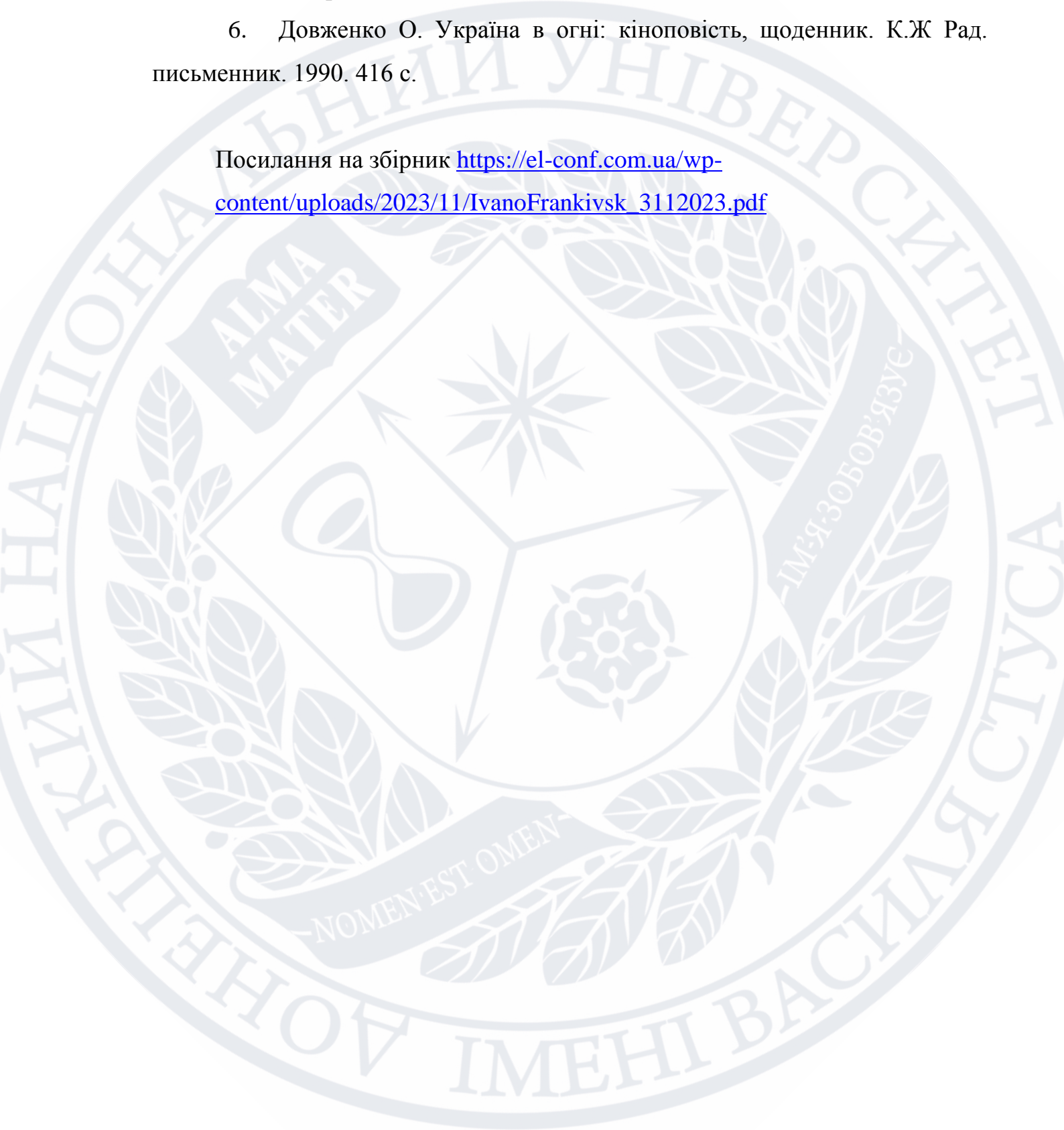
Твір О.Довженка пройшов не менш складний шлях до свого визнання, ніж герої повісті. Проте, не дивлячись на пройдені роки, ця кіноповість досі знаходить відгук у наших серцях.

#### Література:

1. Соболев Р. Виды и жанры кино. В кн.: Встречи с музой. М.: Просвещение, 1981. 175 с.
2. Дятленко Т.І. Організація інтерпретаційної діяльності старшокласників на уроці через літературні ігри. Інноваційна педагогіка. 2019. № 18. Том 3. С. 42-47.
3. Літературознавча енциклопедія. Автор-укладач Ю. Ковалів : У 2-х т.; Т.1. Київ, 2007. 308 с.
4. Лесин В. М., Пулинець О. С. Короткий словник літературознавчих термінів. К.: Рад. літ., 1961. 520 с..

5. Кузьменко В. І. Словник літературознавчих термінів : навч. посібник. К.: Укр. письменник, 1997. 230 с.
6. Довженко О. Україна в огні: кіноповість, щоденник. К:Ж Рад. письменник. 1990. 416 с.

Посилання на збірник [https://el-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/11/IvanoFrankivsk\\_3112023.pdf](https://el-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/11/IvanoFrankivsk_3112023.pdf)





**ДОДАТОК И**

**Тези доповіді на на LVVIII Міжнародній інтернет — конференції**

**«HUMANITY AND SCIENCE»**

Варшава, Польща

УДК 82.09

Філологічні науки

**АКТУАЛЬНІСТЬ ПРОБЛЕМ ТА ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ  
КІНОПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»**

***Мед І.В.,***

*магістрантка філологічного факультету*

*Донецький національний університет імені Василя Стуса*

*м. Вінниця, Україна*

Мед Інна Володимирівна

Прізвище, ім'я, по батькові

Філології, психології та іноземних мов

Факультет

035 «Філологія»

Шифр і назва спеціальності

Українська мова та література

Освітня програма

## ДЕКЛАРАЦІЯ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ

Усвідомлюючи свою відповідальність за надання неправдивої інформації, стверджую, що подана кваліфікаційна (магістерська) робота на тему:

« Жанрові та стильові особливості кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні» »

є написаною мною особисто.

Одночасно заявляю, що ця робота:

- не передавалась іншим особам і подається до захисту вперше;
- не порушує авторських та суміжних прав, закріплених статтями 21–25 Закону України «Про авторське право та суміжні права»;
- не отримувалась іншими особами, а також дані та інформація не отримувались у недозволений спосіб.

Я усвідомлюю, що у разі порушення цього порядку моя кваліфікаційна робота буде відхилена без права її захисту, або під час захисту за неї буде поставлена оцінка «незадовільно».

29.12.23

(дата)



(підпис здобувача освіти)