

починаються з великих планів – поле, ріка, озеро. Життя й долі його героїв завжди повернуті лицем до природи» [3, с. 58]. Дослідник наголошує на взаємопов'язаності людини і природи у художніх творах митця.

Постійна увага до пейзажних образів помітна в «Звенигорі», в «Арсеналі», але в «Землі» це особливо відчутно. Уже в експозиційному епізоді, в якому Довженко-художник фіксує природу, її мінливість і неповторність в кожному окремому миті, виражає вічність і нескінченність людського життя саме через метафоричні образи природи: «А в саду, якраз коло погребні, під яблунею, серед яблук і груш на білому стародавньому рядні, в білій сорочці, весь білий і прозорий від старості і доброти, лежав мій дід Семен, колишній чумака...» [4, с. 57]. Автор вихоплював те найяскравіше і найприкметніше, що передавало, втілювало суть явищ і понять. Саме через досить виразні епітети «білий» і «прозорий» розкривається образ діда, який лежав «серед яблук і груш».

У кіноповісті «Земля» О. Довженко створив глибоко символічний образ. Для письменника земля – вічне джерело, з якого все починається, незалежно від зміни суспільного ладу. Тому у творі важливу роль відіграє панорамне зображення пейзажу. Землю ми бачимо у різні пори року: сонячного полудня, всю встелену яблуками та грушами, і в пору цвітіння садів, і місячної прозорої ночі; на ній орють і саджають, народжуються і вмирають, із неї виходять і в неї вертаються. У «Землі» спостерігаємо різноманітні пейзажі: гарного літнього дня, саду, городу, соняшників, маку, нив за городом та ін.

Також автор при зображенні природи повсякчас використовує порівняння, метафоричні гіперболи, епітети: «... ідеш і слухаєш, і чуєш рідну землю, що годує тебе не тільки хлібом і медом, а й думками, піснями і звичаями, й не тільки годує й росте, а й прийме колись до свого матириного лона, як прийняла прадідів твоїх і діда під яблунею» [4, с. 70–71].

Гармонійна викинченість твору досягається значним поєднанням символічного підтексту з метафоричними образами, окремими деталями. Так, у пейзажних картинах-епізодах природа оживає і читач відчуває фізичну єдність із нею. До того ж метафора у О. Довженка, і пейзажна зокрема, завжди несе в собі глибокий філософський зміст: «В блакитній високості непомітно почали виникати хмарки. Вони росли і збільшувались, перебуваючи в безупинній змаганні й мінливості. Деякі з них скидалися на урочисті голови бородатих пророків, інші на снігові гори, а деякі мчали, як вершники на фантастичних подобах коней. А поперед небесного воїнства, розпростерши крила, осяяний промінням сонця, летів велетенський птах» [4, с. 81]. У зазначеній цитаті можна помітити порівняння, гіперболи, епітети, метафори, які витворюють монументально-патетичний образ неба.

Отже, гармонійний симбіоз письменника та кінематографіста дали можливість О. Довженку репрезентувати новаторське українське мистецтво у кінофільмах, кіноновелах, кіноповістях, які у своїй основі були гуманістичними, монументально-неоромантичними, гіперболічними, правдивими, психологічними, суб'єктивно-особистісними.

### Література

1. Буряк Б.С. Олександр Довженко. *Довженко О. Кіноповісті. Оповідання*. Київ, 1986. С. 5–30. 2. Гончар О. Від Сосниці – до планети. *Гончар О. Твори: в 7 т.* Київ, 1988. Т.6. С. 486–504. 3. Довженко і світ: творчість О. П. Довженка в контексті літератури. Київ : Радянський письменник, 1984. 380 с. 4. Довженко О. *Кіноповісті. Оповідання*. Київ : Наукова думка, 1986. 712 с. 5. Наєнко М. *Художня література України : від міфів до модерної реальності*. Київ : Просвіта, 2008. 1064 с. 6. Олександр Довженко вчора і сьогодні. *Образ дисидента : збірник матеріалів*. Луцьк : ВМФ «Терен», 2007. 240 с. 7. Степанишин Б. *Дивосвіт Олександра Довженка : до 100-річчя від дня народження : літературно-критичний нарис*. Київ : Просвіта, 1994. 56 с. 8. Фащенко В. В. *У глибинах людського буття : літературознавчі студії*. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.

Тетяна Бандура

### Концепція жінки в повісті О. Довженка «Україна в огні»

В українському літературознавстві досить справедливо утвердилася думка про те, що постать і творчість Олександра Довженка є нашою національною гордістю. Він увійшов в історію вітчизняної культури як непересічна особистість, митець самотнього таланту, індивідуального погляду на світ, зумовленого особистою трагічною долею, впливом оточення, силою страждання й віри в майбутнє. Художня спадщина О. Довженка досліджувалась завжди досить активно. Серед сучасних праць, присвячених письменникові й кіномитцеві, слід відзначити дослідження О. Поляруша «Олександр Довженко і фольклор» (1988 р.), О. Бабишкіна «Олександр Довженко – публіцист» (1989 р.), І. Семенчука «Життєпис Олександра Довженка» (1991 р.), Б. Степанишина «Всеобіймаючі очі України: Іван Франко та Олександр Довженко» (1994 р.), І. Кошелівця «Олександр Довженко: Спроба творчої біографії» (1998 р.), Р. Корогодського «Довженко в полоні: національна поразка й більшовицька «Наука перемагати» (1996 р.)

та ін. Актуальність дослідження зумовлено необхідністю нового осмислення творчого доробку О. Довженка через призму феміністичної концепції, через осягнення творчої манери митця в аспекті популяризації ролі жінки в екстремальних соціальних умовах, зокрема в обставинах страшної війни.

**Мета статті** – дослідити художню концепцію жінки і її творчу інтерпретацію у вершинному творі О. Довженка – кіноповісті «Україна в огні».

Задум і створення кіноповісті О. Довженка «Україна в огні» (1943) припадають на перші роки радянсько-німецької війни. Окреслюючи трагедію рідного народу, Довженко особливо виокремлює проблему жінки й війни. Естетичну та ідеологічну вартість «України в огні» справедливо оцінює Роман Корогодський, називаючи кіноповість «архитвором», написаним на «гребені творчого злету», де «біографія зливається з творчістю» [4, с. 288]. Письменник, прагнучи найпереконливіше донести до свого читача й глядача життєву трагедію жінки, проєктує для майбутньої роботи широке коло проблем. Він мріє створити, як переконливо свідчить «Щоденник», глибинну епопею про українську жінку – господиню України»; «Про нашу Ярославну, що плаче рано на зорі за нами... Партизанко, хранительнице батьківського вогнища, хранительнице нації!...» [2, с. 198].

Надзвичайно уважний до постаті жінки, її страдницького шляху в складному життєвому вирі війни, Довженко особливу увагу приділяв осмисленню долі української дівчини. Цей аспект глобальної теми набирає в його творчості самобутнього, вельми цікавого змісту, відкриваючи глибинні проблеми, пов'язані з буттям рідного народу. Він відчув велику катастрофу загибелі свого народу: «Німці вибирають кращих дівчат. Сотні тисяч кращих продовжувателюк нашого роду зникне з нашої землі і загине спаскуджене, забите, заслано в безповоротну даль. Буде лунати українська пісня недолі...» [2, с. 242].

Тривога за свою націю зумовила задум у структурі кіноповісті романтичної історії, в основі якої лежить схвильована розповідь автора про надзвичайний вчинок молодої української дівчини Олесі, котра, рятуючи свою молодість, «рішилася на крок нечуваний, не бачений ні в її селі ніколи, ні в усім її народі» [1, с. 250].

Довженко творить легенду, оповідаючи «найдорожчими словами» [1, с. 248] про цей дивовижний епізод у житті молодих людей, повінчаних війною «серед нічного людського плачу, і реву худоби, і віщування псів» [1, с. 253]. Автор вписує цю подію в широкий контекст життя народу, нагадуючи про його глибинні, закорінені в сиву давнину духовні цінності. Проте незабутні одвічні морально-етичні закони та традиції на вимогу суворого часу сповнює новим змістом. Майстерно описаний нечуваний вчинок Олесі, що попросила бійця залишитися на ніч з нею, аби не поглумилися вороги над її незайманістю, засвідчує знання письменником народних обрядів, звичаїв. Для Олесі – це весілля. І вона довго готує постіль, виймаючи з материнської скрині нові чисті рядна, напірники, рушник, прикрашає кімнату квітами. Дівчина прагнула дотриматись народного обряду. Все було урочистим і надзвичайним. «Не співали дружки, – пише автор. – Ніхто не посівав Олесину постіль ні житом, ні пшеницею, і не шумів у голові весільний хміль. Сама собі Олеся готовила весілля» [1, с. 252].

Для Олесі та Василя кохання стало виходом на нові, несподівані для них самих духовні орбіти. Ще вчора розгублені, безпорадні, «вони ніби вирости обоє за цю ніч, і душі їхні піднеслися вперше до високих вершин проникливості і розуміння» [1, с. 254]. Всупереч жорстоким обставинам Олеся та Василь мають захистити своє щастя. Довженко підводить зображену ним ситуацію до своєрідного широкого узагальнення. Провівши до схід сонця Василя на війну, вже не Олеся, а «Олеся-Ярославна виплакала на перелазі свою многосотлітню пісню... і стала... кам'яною» [1, с. 256].

Воєнна дійсність жорстко випробовує дівчину. Вона потрапляє на примусові роботи до Німеччини, згодом, не витримавши наруг поплічників фон Краузе, втікає, переходить лінію фронту і повертається до рідного села. Автор лише натякає, що сталося з героїнею на важкому шляху: «Не питаєте, якою ціною добралася вона додому. Бо тоді ви розстріляєте її за аморальність. Думайте, що вона жадібними брехнями прикриває легковажність свою і розпусту, якщо ви самі брехун. І тоді стане однією жінкою менше» [1, с. 267]. І вже згодом відбувається нова зустріч закоханої пари. Олеся посивіла, втратила красу, але Василь Кравчина цінує її за велич характеру. Він повертається героєм війни, визволителем, і вимушене розставання з Олесею вже не відчуває як провину, тоді як статус самої Олесі, попри все пережите, цілком залежить від Василевого ставлення до неї. Для автора, вочевидь, прощення такого роду є апогеєм кохання чоловіка до жінки. Вона теж прощає: не запитує, чи зберігав він їй вірність впродовж війни, не дорікає тимчасовою поразкою, відступом, тим, що залишив її на поталу ворогові. І коли Василь Кравчина та вцілілі брати Запорозькі вирушають на Захід визволяти Європу, то Олеся благословляє їх на помсту. На думку Ірини Захарчук, усвідомлення того, що «насильство присвоюється не лише «чужими», але й «своїми» як неодмінна умова «переможців», стає для Довженка тим потрясінням, яке деконструє міф справедливої війни. Письменник відмовляється сприймати насильство як помсту, в чому виявляється його

розходження з офіційними установками» [3, с. 197].

На національному ґрунті О. Довженко порушує проблему запроданства й зрадництва, майстерно вирішуючи її через систему жіночих образів. Так, запроданство Христі Хутірної автор не розцінює як таке, оскільки, опиняючись далеко від України, Христя не забуває про своє українське походження. Концептуальну основу розв'язки між героїнею й більшовицьким завойовником Лиманчуком визначає безсмертя правди як однієї з особливостей національного буття, нескореність духу жінки, героїчне начало в її характері, почуття відданості своїй землі. Сцена суду над Христею є парадоксальною, оскільки митець майстерно міняє місцями «повію» і «зрадницю» з її суддею і катом. Кульмінацією розвитку образу Христі стає монолог дівчини: «...що зробила я щось запертне, зле і незаконне, що нема в мене ні отієї, що ви казали, національної гордості, ні честі, ні гідності. Так скажіть мені хоч перед смертю, чому ж осьього в мене нема? А де ж воно, людоньки? Рід же наш чесний... Сльозами вас провджала, сльозами й стрічаю... чому я виросла не горда, не достойна і не гідна. Чому в нашому районі до війни ви міряли дівочі наші чесноти головним чином на трудодень і на центнери бурякові» [1, с. 276]. Прощення від чоловіків-переможців вона так і не отримує: партизани не карають дівчину на смерть, але відправляють спокутувати гріх помстою. Христю, отже, прирівняно до чоловіків-дезертирів, внутрішнього ворога. Якщо за Олесю є кому помститися, то її подруга змушена очиститися від власного безчестя самотужки, хай навіть і власною кров'ю. У такий спосіб письменник втілює високодуховну ідею жіночої відданості своєї природної суті: бути берегинею роду, вірною дружиною й саможертвонною матір'ю.

О. Довженко намалював узагальнену картину подій, витворив складний і багатогранний характер людини з конкретного матеріалу, як літописець, не відділяючи документальності від процесу осмислення героєм подій. Образами Олесі та Христі митець відображає особливість не лише загальнолюдського, а й специфічно жіночого сприйняття подій, а також підкреслює необхідність осмислення наслідків цієї війни як світової.

Поєднанням різноплановості зображення письменник творить психологічну картину світорозуміння Олесі, коли індивідуальне сприйняття єднає героя з традицією народу в момент складних життєвих випробувань. Він не робить з Олесі солдата, який би воював у одній частині з Кравчиною, що дозволило б розбудувати лінії героїв. Єдина Олесина зброя – це страждання й віра, що складають індивідуальний рівень образу й творять символ незнищенності: «Ми жінки, Христе. Ми матері нашого роду. Треба все перенести, треба родити дітей, щоб не перевівсь народ. Глянь, що робиться. Множество мільйонів гине. За це ж вони вмирають, наші, як би там не бились. Я вірю, Христе, вірю! Нізащо не буде по-німецьки, нізащо!» [1, с. 279]

Зображення жінки О. Довженком віддзеркалює долю України, вона – не простий свідок і суб'єкт подій – в Довженковому розумінні на неї покладено рівновеликий з іншими героями тягар війни. Попри всю зовнішню патетику епізоди з початку (зустріч Олесі з Кравчиною) і фіналу «України в огні» відіграють важливу роль у творенні автором образу з відсутністю межі між індивідуально-узагальненим і символічним.

Художній доробок О. Довженка є вагомою частиною української національної культури ХХ ст. завдяки актуальній проблематиці, заглибленню в соціальні, морально-етичні, психологічні сфери буття народу. Митець майстерно відтворює образ української жінки як символ переконливої сили протистояння руйнівній дії війни, відображає синтез виражальних засобів, підпорядкованих методу творення картини світовідчуття людини. Письменник показує складність процесів загальноісторичних, в яких жінка зберігає внутрішню цілісність, і виводить на перший план національні й загальнолюдські цінності, що поєднуються з його увагою до негативного досвіду війни.

Отже, художнє осмислення дійсності та концепції жінки в кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка розкривається через зображення світосприйняття особистості, рівня національної свідомості, багатства духовної традиції, розуміння гармонії соціальних стосунків. Думка про жінку, про материнство, його красу й святість проходить через усю творчість О. Довженка. У кіноповісті «Україна в огні» митець підніс складну долю жінки до рівня високої романтичної епопеї. Жіночі образи не лише репрезентують новаторські погляди письменника на питання «жінка й війна», а й відбивають його розуміння багатьох соціальних, моральних, етичних проблем. Образ героїні викликає асоціації не лише із страдницьким шляхом української жінки у віках, а й з долею України взагалі.

#### Література

1. Довженко О. Україна в огні: кіноповість, щоденник / упоряд., автор передмови О. Підсуха. Київ : Радянський письменник, 1990. 514 с.
2. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939 – 1956. Харків : Фоліо, 2013. 879 с.
3. Захарчук І. Війна і слово. Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму. Луцьк : Твердиня, 2008. 406 с.
4. Корогодський Р. Довженко в полоні. Київ : Гелікон, 2000. 352 с.
5. Семенчук І.

### Специфіка антропонімікону «малої прози» О. Довженка

Олександр Довженко увійшов до історії вітчизняної і світової художньої думки як самобутній поет екрана і слова. Поєднавши у собі талант режисера і письменника, своєю геніальною творчістю він збагатив і зближив ці два види мистецтва – словесного й візуального, відкрив нові можливості в пізнанні й відтворенні динаміки життя. Світ Довженка – людини і митця – ставав для нас із плином часу усе більш багатомірним [3, с. 97]. Творчу спадщину Довженка треба вивчати в усій її сукупності, адже Довженко все життя нероздільно поєднував у собі й художника-образотворця, й письменника, й кінорежисера, й мислителя та громадського діяча. У сучасній лінгвостилістиці дослідження ідіостилію майстрів художнього слова перебуває на вістрі найактуальнішої проблематики, оскільки дає змогу з'ясувати весь спектр індивідуальних світоглядних та естетичних доміант, репрезентованих розмаїттям авторських інтерпретацій художнього простору (роботи І. Бабій, Г. Губаревої, Т. Дехтярьової, Л. Костецької, В. Пустовіт, Л. Чернявської та ін.). У цьому аспекті дослідники переважно зосереджувалися на аналізі апелювальної лексики і практично не звертали уваги на онімний компонент ідіостилію попри доведену науковцями вагомість власних назв у функціонуванні та організації ментального лексикону (В. Калінкін, О. Карпенко, Ю. Карпенко, Т. Немировська, Г. Лукаш, Т. Гриценко, Л. Селіверстова та інші), а отже, й ідіостилію. Зазначимо, що в дослідженнях українських мовознавців ономастична лексика багатьох творів художньої літератури залишається до цих пір недослідженою, або дослідженою недостатньо. Цим фактором посилюється **актуальність** представленого дослідження, в якому подається спроба ретельного аналізу потенціальних можливостей ономастичної лексики, що є своєрідною скріпою твору в цілому і аналіз якої допомагає розкрити прагматичну спрямованість художнього тексту. Крім того, актуальність даного дослідження визначається і настійною необхідністю детального вивчення ономастиконів українських авторів для з'ясування онімичних компонентів письменницького ідіостилію. Вибір **теми** є цілком правомірним, так як твори Олександра Довженка з ономастичного погляду вивчались вкрай недостатньо, проте власні назви в художніх текстах письменника дають широке коло для дослідження, оскільки художня творчість О. Довженка є особливо персоніфікованою – це пояснюється специфікою концепції людини в творчості митця. Персоніфікація виражається у схильності автора до онімів навіть у назвах його творів: «Іван», «Мічурін», «Щорс», «Україна в огні» тощо. **Матеріалом** для дослідження ми обрали «малу прозу» О. П. Довженка, з якої методом суцільної вибірки було проведено відбір усіх без винятку онімів.

**Об'єктом дослідження** є художнє мовлення О. Довженка, а саме онімія «малої прози» письменника. **Предмет дослідження** – різноманітні типи онімних компонентів, що створюють певний ономастичний простір оповідань. Шляхом суцільної вибірки зафіксовано 140 антропонімів в оповіданнях.

**Метою** представленої роботи є дослідження ономастичного простору «малої прози» О. П. Довженка, його наповнення та функціонування, з'ясування ролі і питомої ваги власних назв у структурі ідіостилію письменника.

З ономастичної лексики в оповіданнях письменника найбільш частотними є антропоніми. За нашими спостереженнями, Олександр Петрович Довженко використовує в оповіданнях здебільшого слов'янські імена. Антропонімія його «малої прози» відображає особливість українського іменника, як наявність великої кількості зменшено-пестливих імен, а також вживання здрібнених форм імен у функції повних (*Сашко* замість *Олександр*, *Одарочка* замість *Дар'я* чи *Дарина*, *Захарко* замість *Захарій*, *Марусина* замість *Марія*, *Іваночко* замість *Іван*, *Василько* замість *Василь*, *Левко* замість *Лев*). Називаючи своїх персонажів такими неофіційними формами особових імен, письменник вибирає саме той варіант, який найчастіше вживається в народному середовищі. У творах письменника функціонує велика різноманітність особових імен, крім того вони часто повторюються, тобто наявна велика кількість однойменних персонажів. Так повторюються імена *Тетяна*, *Василь*, *Одарка*, *Тарас*, *Миколай*. А ім'я *Іван* зустрічається в кожному з досліджених творів. Але повторюються не тільки імена, а також і прізвища: *Сорока*, *Кравчина* та *Орлюк*.

Отже, розглянемо антропонімікон оповідань О. Довженка більш детально. Ось перше з них – «**Ніч перед боєм**» (1942). Подвиги на фронті, реальні трагічні факти, події. Історії в тилу у ворога відразу ж ставали для письменника предметом глибокого осмислення, аналізу, узагальнення. Так народилась ідея оповідання «Ніч перед боєм», в основу якого ліг реальний епізод. Оповідання невелике – 8 сторінок. У цьому оповіданні 12 персонажів (*Овчаренко*, що йде до бою вперше (1 раз); *Іван Дробот*, молодий танкіст «з надзвичайно приємним і скромним лицем» (6 разів); *Петро Колодуб*, Герой Радянського Союзу, капітан, знаменитий командир (12 разів); дід *Платон Півторак* – головний герой твору, навколо якого