



МОВОСВІТ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА: СУЧАСНА РЕЦЕПЦІЯ

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.1>

УДК 81'42:7.041.5-028.16:821.161.2-31 О.Довженко

МОВА КІНОПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»: ІНТЕГРАЦІЯ СТИЛІВ

ЄРМОЛЕНКО
Світлана Яківна,

доктор філологічних наук,
професор, академік НАН України,
головний науковий співробітник
відділу стилістики, культури мови та
соціолінгвістики,
Інститут української мови НАН
України;
вул. Михайла Грушевського, 4,
м. Київ, 01001;
e-mail: svitlana.yermolenko@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9916-4915

Svitlana
YERMOLENKO,

Academician of the NAS of Ukraine,
Professor, Dr. Sci. (Philol.), Chief
Researcher of the Department of
Stylistics, Culture of the Language
and Sociolinguistics,
Institute of the Ukrainian Language
of National Academy of Sciences of
Ukraine;
4 Mykhaila Hrushevskoho St., Kyiv
01001, Ukraine;
e-mail: svitlana.yermolenko@gmail.com

Статтю присвячено лінгвостилістичній інтерпретації кіноповіді Олександра Довженка «Україна в огні». Наголошено на тому, що твір про трагічні події Другої світової війни викликає асоціації з повномасштабною російсько-українською війною. У кіноповіді простежено органічну взаємодію мовних засобів оповідності з візуальними, звуковими картинами (ознаками кіномистецтва). Розглянуто стилістичні функції інтертекстем, ремінісценцій в емоційно-експресивній оповіді автора про війну.

Унаочнено зміни індивідуально-авторської тональності мови кіноповісті залежно від інтегративної функції структурних елементів усно-розмовного, художньо-образного, народнопісенного, публіцистичного стилів. Визначено стилістичну роль вербалізованих символів – земля, річка, пісня, родина. Вони забезпечують цілісне сприймання тексту, розкривають психологію людських характерів і загалом – української ментальності. У монологіях, діалогах, репліках персонажів виявлено ознаки національно-мовної ідентичності представників різних соціальних груп (селян, військових, чиновників).

Ключові слова: стиль кіноповісті, візуальний словесний образ, звуковий словесний образ, інтертекстема, ремінісценція, слово-символ (земля, річка, народна пісня), інтеграція стилів.

Кіноповість Олександра Довженка «Україна в огні» називають епічним твором, тобто оповіддю про минулі події. Але автор – свідок подій, які відбуваються і які він фіксує. Це жива історія. Варто наголосити, що письменник писав кіноповість упродовж 1942–1943 років, а надрукована вона була через чверть століття, 1966 року, тобто в час хрущовської відлиги. Драматична історія кіноповісті (звинувачення письменника в українському націоналізмі) свідчить про глибоке коріння російського імперського мислення, властиве всім економічно-ідеологічним формаціям російського суспільства.

Письменник, митець-мислитель, Довженко усвідомлював, що «Мистецькі твори треба складати в пам'ять мертвих і в ім'я ненароджених». Читаємо цей вислів Олександра Довженка й чуємо в ньому відлуння Шевченкового Слова про «живих, мертвих і ненароджених». Так само ремінісценції Шевченкових рядків (*Минають дні, міють ночі, / Минає літо...*) прочитуємо в тексті Довженка: **Минали дні, минали ночі в загравах пожеж. Минуло літо.** А хіба прецедентний вислів **Гомоніла Україна, довго гомоніла, Довго-довго кров степами. Текла-червоніла** з поеми Т. Шевченка «Гайдамаки» не відгукується через століття в Довженковій кіноповісті, розгортаючись у нову метафору з актуалізацією прямого значення дієслова **гомоніти**? Пор.: *Не раз і не два гомоніли вони* [герої-страждальці]

з ворогами в гучних кривавих бесідах. Багато ворожих кладовищ лишили вони за собою і самі полягали в великому числі...

Шевченкове словосполучення *гомоніла Україна* пов'язане з динамічними ознаками *текла, червоніла кров*, а в кіноповісті Довженка частотними є словосполучення із словом *кривавий*: *криваві пахоці, кривава пара*. Пор. авторське, сповнене болю, вигукове звертання: *О українська земле, як укривавилась ти!* й іншу, епічну, тональність візуально-чуттєвого висловлювання: *Біля холодної криниці край села під вербою стояла Олеся, смутна й тиха, як і всі дівчата в ті часи на нашій на кривавій Україні.*

У читачів ХХІ ст. сама назва кіноповісті «Україна в огні» викликає асоціації з реаліями повномасштабного російського вторгнення в Україну – ракетними ударами по містах і селах України, загибеллю українців – воїнів ЗСУ і мирних жителів. Епічно-драматичний зміст твору Олександра Довженка змушує глибше подивитися сьогодні на актуалізовані проблеми збереження національної ідентичності в глобалізованому світі, замислитися над складними процесами творення громадянського суспільства в Українській державі, яка в жорстоких умовах сучасної російської агресії захищає, виборює свою Незалежність.

Кіноповість «Україна в огні» – це унікальний текст, у якому мовні засоби оповідності органічно поєднані з візуальними, звуковими картинами (ознаками кіномистецтва), а ліричні роздуми переходять або в народнопісенні рядки чи в індивідуальні художньо-словесні картини, що межують з гострими публіцистичними інвективами. Оповідь Довженка оприявнює взаємодію мовних структур усно-розмовного, художньо-образного, публіцистичного стилів, формуючи індивідуально-авторську тональність кіноповісті – то інтимно-ліричну, то риторично-питальну, філософську, то гостро-публіцистичну. Ословлені в конкретно-чуттєвих образах кінокадри забезпечують цілісне сприймання змісту твору, розкривають психологію людських характерів і загалом – української ментальності. Епічно-ліричний початок твору – це камертон розповіді автора, перед яким, «мов на картині», українська співоча родина: *У садочку біля чистої хатини, серед квітів, бджіл, дітвори та домашнього птаства, за столом у тихий літній день сиділа, мов на кар-*

тині родина колгоспника Лавріна Запорожця і тихо співала «Ой піду я до роду гуляти». Це була пісня материна. Пісня була весела і журна одночасово, як і життя людське.

Саме ця пісня, як і вся кіноповість Олександра Довженка, набула символічного значення в масовій свідомості українців у зв'язку з війною росії проти України, пор. сучасний відгук-реакцію на твір Довженка: «ТА сама кіноповість, тільки 2022 року. ТА сама Україна, що палає...» [Бабич 2022].

Українська пісня – дійова особа в кіноповісті Довженка. Очевидно, що й словесний звуковий образ, метонімія – **Шумить, гуде Тополівка** (назва села, де живе Лаврін Запорожець) – теж мотивований народною піснею (пор.: *І шумить, і гуде, Дрібен дощик іде*), а також причиново-наслідковими відношеннями із наступною фразою: **До Лавріна Запорожця приїхали гості**. Материна пісня обрамлює текст кіноповісті – його початок і кінець. Спочатку повідомлення про те, як співає мати: «Ой, у мене увесь рід багатий. А у мене увесь рід багатий. Сюди-туди – он куди, увесь рід багатий», – **співала Тетяна**, зворушливо хитаючи головою у такт своїй пісні. Повтор пісенного рядка – *Сюди-туди – он куди, увесь рід багатий* – експресивно передає своїм візуальним і ритмічним змістом єдність великої родини.

Пісенні рядки на початку кіноповісті, виконуючи функцію інтертекстем, водночас ніби демонструють уявний рух кінокамери й супроводжують інформацію про синів родини Запорожців. Оригінально, через цитування рядків пісні, а також через називання конкретних деталей візуального образу автор повідомляє імена синів, які приїхали в гості до батьків:

Один. Роман Запорожець.

«Сюди-туди – он куди, увесь рід багатий», – **співає** молодий лейтенант прикордонних військ Роман Запорожець з великою шаблею і заслугою на грудях.

Другий – Іван, воїн.

«Буде мене часто частувати. Буде мене часто частувати», – **співає**, притулившись до материного плеча, артилерист Іван з прикордону.

Третій – славний чорноморець Савка Запорожець.

«Сюди-туди – он куди, часто частувати», – **співає** вдвох із батьком третій Запорожченко, Савка-чорноморець. Назва

чорноморець означає високу поетичну тональність авторської оповіді про діда Деміда: *А над ними сяє божественна біла борода діда Деміда, що теж був колись чорноморцем, та вже не співає, а тільки похитує головою й плаче од зворушення і глибоких своїх нужденних і злиденних літ.*

Спогади діда стилізовані інтертекстемами – фольклорними епітетами та метафорами пісні «Із-за гори кам'яної...»: *Хочеться діду Демиду осідлати коня вороного, хочеться їхати в чисте поле літа доганяти. Та не вернуться вже літа, не доженуть коні.*

Після поетично-пісенних слів про діда в розповіді названо імена четвертого й п'ятого синів:

Четвертий – Григорій, майстер урожаю, агроном.

Агроном Григорій Лаврінович Запорожець у гарному цивільному вбранні. Окуляри на носі, «Знак Пошани» на грудях, у руці стеблина – знак влади над всім, що росте.

Співає, легко посміхаючись, п'ятий Запорожець, Трохим, обнімаючи трьох маленьких дітей – двох хлопчиків і одну дівчинку...

Глибинну пісенність українського народу уособлює Олеся, одна із центральних фігур повісті, наскрізний образ якої розкривається в наступних описаних подіях. Пор.: *І дочка Олеся – всьому роду втіха. Тиха, без єдиної хмаринки на чолі, майстериця квітів, чарівних вишивок і пісень. <...> Олеся дивилась на шлях. Вона не була звичайною дівчиною. Вона була красива і чепурна. Олесею пишалася вся округа. Бувало, після роботи, вечорами, вона, як птиця, ну так же багато співала коло хати на все село, так голосно і так прекрасно, як, мабуть, і не снилося ні одній припудреній артистці з орденами.*

Специфіка тексту кіноповісті полягає в чергуванні кадрів – авторських оцінок, у яких акцентовано вислови-афоризми публіцистичного звучання, ліричної оповіді про людські трагедії, ословлені картини суперечок, коли письменник відтворює ситуативний і вербалізований український гумор, просторічно-розмовні елементи в діалогах персонажів тощо.

Зворушена «дорогим святом», «піснями», мати звертається до своїх дітей: – *Спасибі вам, діточки, що побачила вас укупі хоч раз за стільки літ. Все ніколи та ніколи, широкий світ настав.*

Пошли ж вам, боже, щасливу долю та сили в руки, щоб виповнити свій довг перед миром, щоб возвеличити трудами красну землю нашу українську, аби цвіла вона багатствами і згодою...

У монолозі матері поєднано розмовні вислови, тональність усталених словосполучень публіцистичного високого стилю з його урочисто-книжною лексикою. Є в ньому й один із ключових Довженкових мислеобразів *ЗЕМЛЯ*, актуалізований у різних мінітекстах кіноповісті. Позитивно-оцінний монолог матері контрастує з наступним авторським описом прощання: чоловіки їдуть на війну: *Ще якісь жалібні слова промовляла Тетяна, біжучи за синами, та вже не було її чути. Уже потонули слова її в морі людського плачу й скорбот, у розлуках, у реві моторів. Множество¹ людей виходило з села на війну.*

Текст повісті Довженка наповнений ословленими картинами візуальних і звукових ефектів. Вони передають сприймання трагічних подій відступу радянських військ на схід, фіксують настрої в суспільстві, поділ людей на тих, що їдуть в евакуацію, і тих, які залишаються. Пор. психологічний зміст реплік, унаочнених у кінокадрах, що динамізують розповідь про трагічні події: *Слухайте, чому вони не тікають? Ви бачите? Вони не тікають? – Ну, ясно. Чого ж їм тікати? Вони ждуть німців; Ах! Ну, ми ще повернемося! – розмовляли на грузовиках утікачі, дивлячись на селян, прив'язаних тисячолітніми узами до землі; – А бодай же вони їхали та й не переставали! Та щоб же вони котилися бубоном!; – На кого ж ви нас, нещасних, покидаєте? – перегукувалися в городі Тетяна Запорожчиха з Мотрею, сапаючи картоплю, поки не прострочило Тетяну кулеметом з ворожого літака.*

¹ Це одне з улюблених Довженкових слововживань, як і лексема *много*, яка продовжує своє життя в художньому стилі, зокрема в поезії Миколи Вінграновського, учня видатного кіномитця. Пор. у словнику: *МНОГО, присл., заст., уроч.* Багато (у 2 знач.) – Жадаєте много, а не дістанете нічого – то весь Борислав вас висміє! (І. Франко); Там, Над Волгою, є город, що за нього Лягло братів моїх і друзів много (М. Рильський); Благословенна будь, моя незаймана дівце Десно, що, згадуючи тебе вже много літ, я завжди добрішав, почував себе невечерпно багатим і щедрим (О. Довженко) (<https://sum20ua.com/?page=1650&searchWord=много&wordid=51869>).

Поєднання звукових і візуальних словесних образів спостерігаємо в описаній картині вивезення українців ешелонами в Німеччину. Стилетвірну функцію виконують дієслова відповідної семантики, авторські метафори із символічним узагальненим змістом, народнописенні інтертекстеми. Наприклад: *Тоді ревли бики в вагонах і ржали коні у тривозі. І дівчина Христя, висунувши голову з вікна, кричала в степ у розпачі: – Прощайте! Поїзд співав недолю по степах, по горах, по долинах: Усі гори зеленіють. / Тільки одна гора чорна. / Тільки одна гора чорна. / Там орала бідна вдова. / Чорна хмара наступала, / Сестра з братом розмовляла.*

У товарних вагонах співають дівчата, притулившись одна до одної:

Ой братику, голубоньку, / Прийми діток на зимоньку.

Співала й Христя і, співаючи немов складаючи пісню про себе. – Ну, годі, Христе, давайте заспіваєм веселої. Все одно вже. Ну! – розважала її Олеся і, щоб розвіяти тугу, почала: Летіла зозуля через мою хату, / Сіла на калині та й стала кувати. Дівчата підхопили. Вийшло це сумніш...

Бо пісня Олесі була суголосна із ситуацією: не про зозулю співала дівчина, а про матір, яка виряджала сина в солдати. Рядки цієї сумної пісні наведено в описі кінокадру: *Німці й німкені підходили до Олесі, трогали її руками, повертали. Олеся, здавалося, не помічала нікого, немов її не було тут, на цьому огидному торжищі невольників у Німеччині.. Вона була на Україні. Вона линула над нею до батька, до матері, до братів, до Василя...*

Пісенні ремінісценції в тексті кіноповісті мають або найзагальнішу форму (переказування змісту, тематики пісень), або вони оприявлені в конкретних словосполученнях, словах-символах, цитованих пісенних рядках пісні, пор.: ***Зійшлися століття горючих прощань української дівчини-жінки, оспіваної в журних піснях народу; Летять коні житом-яриною, а Лаврін притулився до мертвих синових грудей і заплакав уголос.***

В авторській мові, у діалогах, репліках персонажів стилістичну функцію візуальних образів виконують порівняння, метафори із ключовими словами – назвами птахів, наприклад: *Ревуть аероплани. Мечуть бомби. Розсипаються вершини*

по полю, **мов птиці**, на всі боки; По шию, по рот у холодній воді **брели** болотами на схід **многі тисячі бездоганних героїв-страдальців**, немов розкидані негодою величезні журавлині **ключі**. – Раби... Розженуть нас по чужих світах, **мов чайок у бурю**. Буде нас **по горах, по долинах, по чужих країнах**, – не втихала Христя. Пор. таку саму семантично-синтаксичну модель фольклорної фрази з конкретним лексичним наповненням, яка пророчо прозвучала з уст батька Христі – Купріяна: *Буде ще вас і по Німеччинах, і по Туреччинах*.

Традиційне порівняння людей із птахами набуває особливого смислу в добу воєнного лихоліття. Цитатний тезаурус української літературної мови засвідчує знакову роль пісні «Ой горе тій чайці, часньці-небозі...». Довженко створив індивідуальний інтертекст про чайку як історичний образ України, української ідентичності, переосмислений у конкретних ситуаціях Другої світової війни: *Вечоріло. В концентраційному таборі в проваллі за селом невільники позалазили в нори і ляскали зубами од холоду. Під осіннім холодним небом табір здавався великим кладовищем розритих могил, де лежали на дні живі небіжчики. З одної могили тихо підносилася вгору пісня про горе. І не про людське, цур йому, гіркому та некрасивому, а про горе чайки-небоги, що давно-давно колись вивела була часнята при битій дорозі. Про далекі чумацькі шляхи і про веселих, безжурних ніби чумаків, що все співали собі, за волами йдучи, та й зігнали чайку, часнят забрали. Як билася чайка об дорогу, як припадала вона до сирої землі, як жалібно благала співців подорожніх: «Ой верніть мені часнята, я їх рідна мати». Над табором стояв солодкуватий трупний сморід і великий невимовний смуток*.

Інтерпретуючи зміст пісні в поданому уривку кіноповіді, зберігаючи лексику, частково стилістичні засоби, письменник цитує лише один пісенний рядок. Показова в цьому мінітексті стилістична фігура ословлення експресії – ствердження через заперечення (порівняння людського горя і горя чайки). Проте психологічно-оцінна й асоціативно-образна роль пісні в оповіді про концентраційний табір не вичерпується цією інформацією.

Вищий ступінь мовно-психологічної експресії передає наступний мінітекст, у якому рядки пісні – це ніби розмова (внутрішній монолог) Лавріна Запорожця з тіткою²:

За колючим дротом сидів Лаверін Запорожець і плавав.

На темне небо повиходили зорі.

– Тітко, – прошепотів він, хватаючи пальцями пісок.

Не вернемось, чайко, ти матінко наша.

З'їли твоїх чаєнят, добра була каша.

Розносився з ями над табором тихий чумацький реквієм. Невмирущий голос сивих століть лунав у темряві над терновими дротами.

Звернімо увагу на коментування описаної трагічної ситуації: це авторська оцінка пісні про чайку (*тихий чумацький реквієм*), синонімічне словосполучення *тернові* (пор. *колючі*) *дроти*, у якому семантика епітета *тернові* проєктується на фольклорне, народно-поетичне значення слова.

Минуло понад 70 років після написання цих слів Олександром Довженком, і чумацька пісня про чайку, яку зварили в каші, оживає на сторінках роману Ліни Костенко в розмові персонажів про національну ідентичність українців [Лінгвософія... 2023: 62]. Такий символічний перегук мислеобразів Олександра Довженка і Ліни Костенко – це не тільки асоціації з історичними подіями, а й лінгвософія української народної пісні, конкретні пісенні рядки, що виконують функцію лінгвокультурем у сучасних текстах, насамперед художніх і публіцистичних, і є виразними ознаками національної ідентичності.

Як парафраз народної пісні функціонує в кіноповісті Довженка образне словосполучення високого книжного стилю з улюбленим епітетом автора – *невмирущий голос сивих століть*. Антропоморфний епітет *невмирущий соняшник* у тексті Довженка наповнюється новим змістом: він асоціюється з вірою в безсмертя народу, який переживав роки кривавої війни з гітлерівською навалою. Варто наголосити, що в час російсько-української війни XXI ст. символ українських соняшників набуває нових асоціацій в сучасній українській художній мові, зо-

² На Лаврінових очах поліцей застрелив рідну тітку, яка принесла Запорожцю в табір хліба.

крема в поезії Б. Гуменюка (про *соняшникове поле* – асоціат української землі [Лінгвософія... 2023: 325]).

Картини рідної землі, української природи оживають у кіноповісті Довженка в антропоморфних епітетах і метафорах. Таким є улюблений образ річки, нерозривно пов'язаний із дівочою піснею: *Німці були вже на річці. Яка була річка! Яка була річка! Найпрекрасніша з усіх плинучих річок. Та сама, яку переходили вброд веселі дівчата з граблями і сорочками над головами і захоплюючими піснями і сміхом! Яка була любима незаймана річка! Вона стала невпізнанна. Вона була збезчещена, звалтована і спотворена ворогами.*

Від опису картин рідної природи, спотвореної лихоліттям війни, автор переходить до філософських роздумів про історію. Невипадково в час російсько-української війни ХХІ століття часто цитують афоризм Довженка: *«Погубила нас нещаслива наша географія і невдала наша історія»*. У кіноповісті думки про історію України ословлені в контрастних мовних партіях – з одного боку, це висловлювання персонажів – фашистських загарбників, а з другого боку – відповіді автора, вкладені в уста головних героїв.

Письменник укладає в уста персонажа кіноповісті, старого фашистського полковника слова про окуповану Україну. Полковник-батько звертається до сина-лейтенанта: *Їх [українців] не можна підкорити. Їх треба знищити. «Не передувши бджіл, не їсти меду», – як казав їхній король Данило в ХІІІ столітті.*

Але, Людвігу, ти мусиш знати: у цього народу є нічим і ніколи не прикрита ахіллесова п'ята. Ці люди абсолютно позбавлені вміння прощати один одному незгоди навіть в ім'я інтересів загальних, високих. У них немає державного інстинкту... Ти знаєш, вони не вивчають історії. Дивовижно. Вони вже двадцять п'ять літ живуть негативними лозунгами одкидання бога, власності, сім'ї, дружби! У них від слова «нація» остався тільки прикметник. У них немає вічних істин. Тому серед них так багато зрадників... От ключ до скриньки, де схована їхня загибель. Нам ні для чого знищувати їх усіх. Ти знаєш, якщо ми з тобою будемо розумні, вони самі знищать один одного.

У наведених словах німецького полковника, учасника не тільки Другої, а й Першої світової війни, звучить думка про відсутність в українців відчуття національної єдності, ідентичності. Фашиста не обходило те, що природну національну ідентичність українців упродовж століть випалювала російська імперія, культивуючи поділ українського населення (це було легко робити, оскільки території, населені українцями, належали до різних імперій), забороняючи українську мову, пропагуючи імперський наратив про один російський народ, який живе в Малоросії, Білорусії і Росії.

Гітлерівських завойовників приваблювала мрія отримати у власність багаті українські землі. Фашист каже своєму синові: ***Цю землю можна їсти! На! Їж! Я хочу дивитися на тебе, сину мій, як на символ свого буття отут!*** – Ернст фон Крауз, старий полковник німецької розвідки, простяг своєму сину лейтенанту Людвігу Краузу жменю землі. Людвіг стиснув землю в жмені і лизнув її язиком. *Це був расовий гітлерівський пес останньої формації, жорстокий, лихий мерзотник, герой шибениць, масових палійств і гвалтувань.*

Письменник створює гротесковий образ фашистських завойовників: *Пристрасне вояцтво вигавкувало своє захоплення в такому динамічному пароксизмі, що великий реконструктор Східної Європи Ерїх Кох скоро потонує у вигуках. Його слів уже не можна було розібрати. – Хайль! Хайль! Хайль! Ще хвилина – і Кох почав гавкати.*

Довженко устами Лавріна Запорожця виголошує монолог-відповідь гітлерівському полковникові. Ампліфікація риторичних питань, виразна суб'єктивізація висловлювання відтворює високий стиль публіцистичного слова: *Погані ми були історики? Прощати не вміли один одному? Національна гордість не виблискувала в наших книгах класової боротьби? Почекай, засяє, та так засяє на весь добрий людський світ, що осліпнуть від заздрощів навіки всі твої фашистські нащадки. Це я кажу тобі, чуєш, твій ворог, Запорожець Лаврін.*

У тексті кіноповісті чергуються контрастні синтаксично-інтонаційні структури – короткі фрази інформаційно-візуального змісту й ампліфіковані синтаксичні конструкції з метафоричними образами, пор.: *Такого ще не бачили ні український місяць,*

ані зорі. Запорожець один знищив половину ворожих автоматників; Горіло все село. Все, що не встигло втекти до лісу, в очерети, в потайні ями, – все загинуло; Не стало прекрасного села. Не стало ні хат, ні садків, ні добрих лагідних людей; **І мертві зони теж виявились помилкою.** Вони не були мертві. В них не було кому плакати, просити, благодіяти чи стогнати. Але в них жила **безсмертна ненависть народу.** Вона підстерігала фон Крауза на дорогах, у ровах, у лісах. Вона пролазила до нього в двері, в вікна, в душу, з громом і кров'ю. Вона пронизувала кожен його крок невтомною помстою. Вона була винахідлива й розумна, і нічим не можна було її знищити. Нічим.

Авторська оповідність тяжіє до синтаксично-ритмічних і лексичних повторів, до відтворення тональності усно виголошеного слова й ословлення візуально-звукових кадрів. Таким є останній кадр кіноповісті з цитуванням матеріної пісні про **багатий рід Запорожців: Прийшов батько Лаврін, брат Роман, прийшов Іван Запорожець, що теж оказався братом.** І хоча всі вони були поранені, а матері, діда Деміда, Савки і Григорія зовсім уже не було, і хата була спалена, стали укупі коло печища і в честь матері **заспівали:**

Ой піду я до роду гуляти,

Таж у мене увесь рід багатий.

Був вечір. І була ніч. 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**³.

Інформаційно-естетичну глибину мови кіноповісті О. Довженка створюють інтертекстами народної пісні, Шевченкові ремінісценції, взаємодія в авторській оповіді мовних структур художньо-образного, усно-розмовного і публіцистичного стилів.

Народжений із рідкісним талантом оспівувати красу, бачити зорі (пор. відомий афоризм письменника: *Двоє дивляться вниз.*

³ У пам'яті Довженка живою була історія визвольних змагань українців в роки Першої світової війни, тому його слова про Європу перегукуються з відомою поезією Олександра Олеся: *Коли Україна в нерівній боротьбі / Вся сходила кров'ю і слізьми стікала / І дружної помочі ждала собі, / Європа мовчала.*

Один бачить калюжу, другий – зорі. Що кому), Довженко пережив, описав і показав людське горе, смерть, Україну в огні. У його пристрасному монолозі, ословлених звукових і візуальних картинах поєдналися висока публіцистична риторика й лірична журлива пісня, філософські роздуми й колоритне усно-розмовне народне слово.

Бабич М. Ой піду я до роду гуляти, таж у мене увесь рід багатий... *Фермер Придніпров'я*. 09.07.2022. URL: <https://gazeta-fp.com.ua/news/oj-pidu-ya-do-rodu-gulyati-tazh-u-mene-uves-rid-bagatij>

Лінгвософія українських текстів XXI століття: колективна монографія. [Автори: С.Я. Єрмоленко, С.П. Бирик, А.Ю. Ганжа, Т.А. Коць, Г.М. Сята. Відп. ред. С.Я. Єрмоленко]. Київ, 2023. [Електронне видання]. URL: <https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2024/10/Lingvosofiya-2023-.pdf>

REFERENCES

Babych, M. (2022, September 07). Oh, I will go to my family for a walk, and my whole family is rich... *Farmer of the Dnieper region*. URL: <https://gazeta-fp.com.ua/news/oj-pidu-ya-do-rodu-gulyati-tazh-u-mene-uves-rid-bagatij>

Linguistics of Ukrainian texts of the 21st century: a collective monograph. (2023). [Authors: S.Ya. Yermolenko (Ed.), S.P. Bybyk, A.Yu. Ganzha, T.A. Kots, H.M. Siuta]. Kyiv. [Electronic edition]. URL: <https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2024/10/Lingvosofiya-2023-.pdf>

Статтю отримано 28.10.2024

Svitlana Yermolenko

THE LANGUAGE OF OLEKSANDR DOVZHENKO'S CINEMATIC NOVEL "UKRAINE ON FIRE": STYLE INTEGRATION

The article provides a linguo-stylistic analysis of Oleksandr Dovzhenko's cinematic novel "Ukraine on Fire." The author emphasizes the similarities between the tragic events of World War II described in the novel and the full-scale Russia-Ukraine war. The article observes how the cinematic novel organically incorporates verbal narrative with visual and audio imagery (cinematic methods). The work examines stylistic devices of intertextuality and reminiscence within the writer's emotionally expressive narrative of the war.

The article follows the changes in the author's individual tone as the cinematic novel integrates the structural elements of various styles: spoken and colloquial, literary and fiction, folklore, reporting and documentary. The article defines the stylistic purpose of the verbalized symbols: land, river, song, family. They create a comprehensive understanding of the text and reveal the psychology of the individual characters and the Ukrainian mentality in general. The characters' monologues, dialogues and lines reflect the national and linguistic identity of various social groups (farmers, military, government officials).

Key words: cinematic novel style, visual and audio effects, intertextuality, reminiscence, symbols (land, river, folk song), style integration.