

УДК 82–2:82.161.2+159.964.225

Марія **Фока**

кандидат філологічних наук, доктормант кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету ім. Володимира Винниченка

Сугестія підтекстових смислів у кіноповісті «Земля» та в однойменному фільмі Олександра Довженка

Анотація. У статті в компаративістському плані досліджується поетика підтекстових смислів, що виражені літературними засобами в кіноповісті О. Довженка «Земля» та кінематографічними – у його однойменному фільмі, що увійшов у світову скарбницю кіномистецтва. Розкрито внутрішній конфлікт між «правильною» соцреалістичною ідеологією (класова боротьба в селі, колективізація) та підтекстовими смислами, що виражали красу української землі та моральне здоров'я й незнищенність українського народу. На імпліцитному рівні чітко постає національне начало, переважно через зображення української землі, краси природи, живописних краєвидів і українського народу, який історично має потужний зв'язок із землею. У такий спосіб глядачам навіюється відчуття сильної любові та глибокої поваги до землі, народу та Батьківщини. Через прекрасне акцентуються морально-етичні вартості, що пов'язані з вічною філософською проблемою землі. Таким чином визначено, що саме підтекстовий план надав фільму тої особливої сили, у якій полягає код вічності твору.

Ключові слова: підтекстовий смисл, кіноповість, фільм, «Земля».

Однією з найважливіших ознак якісного кіносценарію, на якому вибудовується успішне в художньому плані кіно, є наявність у ньому підтекстових смислів. Різноманітні творчі технології вибудовування таких смислів розкриваються у роботах відомих консультантів з написання кіносценаріїв К. Іглесіаса, Р. Маккі, Л. Сегер і Дж. Вестон, що вже здобули великий успіх у Голлівуді.

Літературний кіносценарій, на якому вибудовувався шедев-

ральний фільм О. Довженка «Земля», написаний на такому рівні майстерності, що його можна вважати цілком автономним літературно-художнім твором (кіноповістю), котрий генерує тонкі підтекстові смисли. Зрозуміло, що вони виражаються власне літературними засобами. Кінофільм, створений за цим сценарієм, трансформував ці смисли в іншу мову – кінематографічну. Сталося так, що власне підтекстова сфера цього фільму стала головною причиною того, що фільм був заборонений, а його автор сценарію та режисер був підданий гонінню з боку більшовицького режиму.

Згадаймо складну історію фільму: вийшовши на київські екрани 8 квітня 1930 р., 17 квітня фільм був уже заборонений через «натуралізм та замах на звичаї» [1, с. 66], – саме такою була офіційна причина більшовицьких цензорів. Варто згадати бодай відгук Д. Бедного, у якому звучало звинувачення у «контрреволюційності» «Землі». Про це сам О. Довженко так згадав у «Автобіографії»: «Радість творчого успіху була жорстоко подавлена страховинним двопідвальною фейлетоном Дем'яна Бедного під назвою «Філософи» в газеті «Известия». Я був так приголомшений цим фейлетоном, мені було так соромно ходити вулицями Москви, що я буквально посивів і постарів за кілька днів. Це була справжня психічна травма...» [2, с. 38-39].

Водночас європейський кінематограф тріумфально прийняв «Землю»: з великим успіхом фільм демонстрували в Берліні, Парижі, Лондоні та Празі, з'явилася велика кількість позитивних відгуків і рецензій. «Цей фільм, – зазначав голландський режисер документального кіно Йоріс Івенс, – без перебільшення є найвище, що досі було створено в радянській та європейській кінематографії» [3, с. 45]. І як результат, 1958 р. на підсумковій Брюссельській всесвітній виставці самого режисера було визнано одним з десяти провідних митців світової кінотворчості за всю її шістдесятилітню історію, а фільм було названо серед дванадцяти найкращих фільмів «усіх часів і народів».

Постає питання: у чому ж полягала справжня причина такого цілковитого неуспіху «Землі» у СРСР та блискавичного успіху в Європі? Що насправді відчували радянські та європейські критики й глядачі у фільмі? Спробуймо знайти відповіді на ці запитання.

Незважаючи на повну відповідність ідейного змісту «Землі» більшовицьким установкам зображати «класову боротьбу» в селі та «становлення колгоспного ладу в нашій соціалістичній

Вітчизні» [4, с. 97], усе ж більшовицькі ідеологи відчували, що на імпліцитному рівні потужно виокреслювалося національне начало. Переважно – через зображення неперевершеної краси природи, через те, що фільм був «мовби накладеним на українській краєвид, який дає йому (Довженкові. – М.Ф.) декорацію і тему» [1, с. 63]. Тож там, де «поетичний геній Довженко знаходить відраду для мистецького духу» [1, с. 63], більшовицькі критики цілком небезпідставно побачили певний національний зміст, бо на тлі розкішно зображеної української природи поставала ідея морального здоров'я та незнищенності українського народу.

Незважаючи на ґрунтовне вивчення «Землі» у кінознавстві та в літературознавстві (Л. Госейко, Р. Корогодський, С. Тримбач, Т. Панасенко та ін.), не вповні дослідженим є питання підтексту в кіноповіді «Земля» та в однойменному фільмі О. Довженка. І в цьому полягає актуальність нашого дослідження. Мета – дослідити сугестію підтекстових смислів у кіноповіді та у фільмі. Завдання: проаналізувати літературні засоби в кіноповіді та кінематографічні – у фільмі, що сугестують красу української землі та моральне здоров'я й незнищенність українського народу.

Н. Шумило наголошує, що «у характеристиці українців великого значення надається такій складовій духовного обличчя нації, як надзвичайно тісний зв'язок із землею, на якій народ живе й працює споконвіку, а також, можна сказати інтимному ставленню до природи» [5, с. 40]. Цей тісний зв'язок українського народу із землею потужно проявлено в кіноповіді О. Довженка, де архетип «земля» апелює до читача різними символічними значеннями та емоційними нюансами й включає не тільки поняття ґрунту, але й живописні краєвиди та чарівну природу.

Проаналізуємо яскраві описові епізоди з метою відчутти семантичне наповнення образу «земля».

Майже у всій своїй символічній повноті земля постає в альтернативному початку до фільму. Згадаймо: косарі під українську пісню після довгого дня роботи повертаються додому. І в цю картину органічно вписується опис землі, яка береже в пам'яті прожитий день, сповнений особливою любов'ю, а це передається через тактильну сенсоріку, що завдяки майстерності письменника реципієнт спроможний відчутти: «...а під босими ногами і в тебе, і в неї тепла земля, укочена колесами, втоптана копитами, вкрита м'яким, як пух, теплим пилом чи ніжною грядзюкою, що так приєм-

но лоскоче між пальцями» [4, с. 101-102] (виділення наше. – М. Ф.).

І далі розкривається потужний зв'язок із землею, що стає символом і матері-годувальниці, і духовності, що охоплює історію та культуру народу, і навіть пов'язується з вічністю, адже береже пам'ять про людей: «Ідеш, і слухаєш, і чуєш рідну землю, що годує тебе не тільки хлібом і медом, а й думками, піснями і звичаями, і не тільки годує й ростить, а й прийме колись до свого матернього лона, як прийняла прадідів своїх і діда під яблуною» [4, с. 102].

Подібного ефекту автор/сценарист/режисер досягає також можливим іншим початком (власне, із цього й починається сам фільм), проте змістова багатозначність наповнення образу землі сугерується насамперед образами яблуні чи яблука, що скеровують на себе увагу в багатому саду, де і мак, і соняшники, і груші... Відчуймо «яблуневу» концентрацію: «...І ще пам'ятаю: був гарний літній день, і все навколишнє здавалось прекрасним: сад, город, соняшники, й мак, і ниви за городом. А в саду, якраз коло погребні, під яблуною, серед яблук і груш, на білому стародавньому рядні, в білій сорочці, весь білий і прозорий від старості й доброти, лежав мій дід Семен, колишній чумак.

[...] Коло діда, на старому яблуневому пні, сидів його давній товариш і побратим Григорій, теж дуже старий, але через відсутність бороди позбавлений божественних рис чоловік.

[...] Надійшла мати і, відчувши, що діється під яблуною, замислилась.

[...] У траві серед яблук-падалок сиділо одне наше дитинча, яке зовсім ще не розуміло життя. Тримаючи в руках яблуко, воно вперто намагалось вкусити його двома своїми першими зубками, але яблуко було чимале, а ротика на нього дитині ще не ставало.

[...] Дідова смерть не викликала ані найменшого зрушення в навколишньому світі – не заgrimів ні грім у хмарах, ні зловісні блискавки не розкрояли неба врочистим спалахом, ні бурі не повивертали з корінням могутніх дубів.

На полудневому небі так, як і було, – ні хмаринки. Тиша навколо. Десь тільки яблуко бухнуло м'яко в траву – та й усе. Навіть соняшник ніде не похилився. Весь ясний соняшниковий світ стояв нерухомо, наче хор вродливих дітей, що втупили у височінь свої радісні обличчя. А над обличчями тихо снували покинуті дідом золоті бджоли» [4, с. 98-100].

Як бачимо, дід лежить під яблуною, побратим діда сидить на яблуневому пні, мати стоїть під яблуною, дитина намагається

з'їсти яблуко на траві серед яблук-падалок, і разом з дідовою смертю «тільки яблуко бухнуло м'яко в траву». Таке «яблуневе» навіювання грає своїми символічними відтінками значень, іноді навіть протилежними, зокрема початку, смерті та водночас безсмертя; добра і зла; плідності; Батьківщини [6, с. 144].

І саме ось це яблуневе «багатство» «зіграло» проти прославлення колективізації, що одразу декодували глядачами. Наприклад, режисер В. Пудовкін ставив питання, «якого біса треба було влаштовувати бійку за трактор, якщо навколо панує багатство і надмір матеріальних благ, коли люди спокійно помирають, вкисивши для останнього задоволення яблуко, а таких яблук навкруги тисячі і тисячі, коли треба тільки простягнути руку і розкішні дари природи посиплються на плечі» [7, с. 280].

Інший значущий епізод – розлогий опис «останніх кроків» [4, с. 118] Василя, тобто момент перед його вбивством. Опис «тихої української ночі» [4, с. 116] постає в запахах, смаках, кольорах і звуках, вражає своєю поетичністю та живописністю: «...Ось він іде по дорозі крізь місячну повінь. Легкий пил під ногами. Роса на траві. Коні пасуться. Ось їх слід у росі. Он їх спини вилискують. Щось промайнуло в тіні за мостом під вербою. Ні, нічого не майнуло. Тихо навколо й не тихо. Все сповнене особливих, нерозпізнаних звуків. Крізь далекі дівочі співи, що тихо бринять десь у сріблястому сяйві, здається, ніби чути, як росте трава, огірки, як десь у таємничій паркій тьмі довшіє огудина гарбузів, чіпляючись вусами за тин, як наливаються червоним соком вишні, шаріють груші.

Пахне нічними квітами земля, пахне плодами, й листям, і медом соняшників, і медом тютюну, і медом гречки. Все довкола пахне, навіть пил на дорозі, навіть роса. Все росте, все рухається під синім покровом животворящої ночі, немов поспішаючи швидше вирости за ніч, поки все спить, а рано, на сході сонця, вийдуть хазяйки з сіней умиватись, глянуть на розквітлі соняшники й маки, яких не торкнула ще перша бджола, і вигукнуть протяжно в зачудованні:

Мати божа, що сталося в городі за ніч! Ось він іде сам-один між городів під зорями. Коні хропуть десь в кущах на леваді. Він глянув на мить і заплющив очі, усміхаючись на ходу. О мрії-мари!.. Коні захропли» [4, с. 118].

До речі, у робочому варіанті сценарію цей опис вміщався в кількох реченнях «237. Йде по вулиці» та «238-243. Іде Василь по

вулицях села довго» [8, с. 67]. Очевидно, такий запис сценариста для режисера занадто схематичний, проте не в тому випадку, коли сценарист і режисер – одна людина, усі деталі зафіксовані в його уяві, і це дозволяє вповні та в усіх деталях відтворити картину. Як зазначає О. Довженко, «таким він (ідеться про опис у кіноповісті. – М. Ф.) був і залишається у моїй лишень свідомості, у творчому баченні. Це як би літературний еквівалент самої картини» [8, с. 66].

Образ води – «символ першоматерії, плодючості; початку і кінця всього сушого на Землі; Праматері Світу; інтуїтивної мудрості...» [6, с. 29]. Спочатку вода постає через образ хмар, точніше, «барокових пасм хмар на небі» [9, с. 72], опис яких наповнений романтичними, казковими, а певною мірою й фантастичними нотками: «В блакитній високості непомітно почали виникати хмарки. Вони росли і множились, перебуваючи в безупиннім змаганні й мінливості. Деякі з них скидались на урочисті голови бородатих пророків, інші – на снігові гори, а декотрі мчали вершниками на фантастичних подобах коней. А поперед небесного воїнства, розпростерши крила, осяяний промінням сонця, летів велетенський птах. Потім пророки, воїнство і птах об'єднались в одну чорну хмару, що заповонила небо аж по саме сонце» [4, с. 125].

А потім вода постає через образ дощу, що тісно пов'язаний із землею, адже забезпечує плодючість ґрунту, є символом очищення, плодючості та життя: «І [...] зашуміли верби над [...] головою, загуркотів грім, і на запилену землю линув дощ – буйний та теплий.

Було щось невимовне радісне, життєдайне в цьому сонячному дощі, і всі це відчули. Він ніби змив всі рештки смутку і скорботи з людей. В кожній його краплині яскріло обіцяння торжества життя. Ніхто не тікав, не ховався від дощу, а діти підводили до нього свої смагляві мокрі личка й виспівували: «Дощику, дощику, перестань, поїдемо на баштан!..»

Омиті були сади, баштани, городи, поля. На чистих яблуках і сливах, укритих незайманою патиною, бриніли найчистіші дощові краплини, вилискуючи й перекочуючись з плоду на плід і падаючи на землю» [4, с. 125].

Та в кінці-кінців образ землі в кіноповісті набуває планетарного звучання: «Від людського життя і навіть від життя цілих поколінь людей залишається на землі тільки прекрасне» [4, с. 125].

Можливо, саме це «прекрасне» стало таким близьким, що дозволило назвати фільм «усіх часів і народів», через прекрасне виакцентуються морально-етичні вартості, що пов'язані з вічною філософською проблемою землі.

Окрім того, образ землі нерозривно й потужно зв'язаний з народом, особливо якщо йдеться про українців. На цю особливість свого часу звернув увагу відомий український географ, картограф і публіцист С. Рудницький. Наприклад, у його книзі «Українська справа зі становища політичної географії» читаємо таке: «Органічне зв'язання народу з землею, ця найсильніша основа держави, mimo всіх історичних невзгод на Україні, тільки скріплялися й поглиблювалися. Українці поміж всіма великими народами Європи, нарід найвиразніше хліборобський, зрослися зі своєю рідною землею так тісно, що кожний політичний план (навіть!), який відноситься до української території, мусить з тією дійсністю необхідно числитись» [10, с. 11].

У такий спосіб образ землі разом із зображенням народу набуває своєї повноти та цілісності. Тим часом у кіноповісті, як і у фільмі відчувається любов і повага О. Довженка до українського народу. Та це і не дивно, адже сам письменник був переконаний в тому, «щоб зняти фільм про селян, про село мало бути кінематографістом-художником, потрібно не тільки знати історію свого народу, але й любити (виділення наше. – М. Ф.) його...» [7, с. 268].

У свою чергу, ця любов проявляється в окремих деталях, які набувають особливого смислу й значення для глядача. У щоденникових записах О. Довженка можна знайти важливі нюанси, які допомагають зрозуміти те, яким сам автор-режисер уявляв для себе народ: красивим і співочим. Наприклад, візьмемо епізод, коли люди зібралися зустріти трактор: «Люди повинні добре одягнутися. Я запросив народний хор з батьківщини Шкурата з Ромен. Хор буде починати співати, а за ним заспівають всі. Наш народ вміє співати» [7, с. 271], – читаємо запис від 11 липня 1929 р.

Це «добре одягнутися» уточнено в кіносценарії: «На тлі блакитного неба сяє дівоче вбрання, вишите часом з таким бездоганним смаком, якому позаздрили б й принцеси, коли є ще такі десь по глухих закутках Європи.

Парубки одягнуті теж неабияк. У Хоми Білокося на грудях вишито цілий город. На вихрятьїй голові казна-як тримається картуз старого фасону й тугим колесом» [4, с. 110-111].

Так само в кіносценарії зазначено вміння співати, щоправда, у контексті іншого фрагменту: «...краще зорову частину картини почнемо з пісні:

Котилася ясна зоря з неба

Та й упала додолу...

Навряд чи десь по інших країнах співають так гарно й голосисто, як у нас на Україні. Пишеться це не з бажання виставити себе перед світом у перебільшено вигідному світлі, а в ім'я реалізму, з чим усі, хто співає, згодяться однотайно» [4, с. 101].

Ось це зображення народу дає відчуття сили любові і до землі, і до українців, і до Батьківщини. І саме цю багатогранну любов відчули й глядачі після перегляду фільму, що «спрацювало» проти «правильної» соцреалістичної ідеології (класової боротьби на селі, колективізації), яка й мала прославлятися. І в цьому полягає внутрішній конфлікт «Землі». Зокрема, на думку письменника А. Фадєєва, «на екрані постали такі ситі і сильні люди, що незрозуміло, навіщо їм стріляти один в одного і взагалі щось міняти у своєму житті» [7, с. 279].

Певно, саме таке багатогранне й глибинне наповнення образу «земля» мав на увазі О. Довженко, так і назвавши свій фільм. Адже не випадково замислювався над назвою, що мала стати промовистою для глядача. «Написав уже основу сценарію. Не можу знайти назви до майбутнього фільму. Сьогодні знімальна група зібралась і я прочитав їй свій сценарій. Сказав, що встановлю премію для того, хто придумає назву, що має бути тільки в одному слові. Не визнаючи багатослівних назв. Одне слово має виражати смисл фільму» [7, с. 268], – читаємо запис від 17 травня 1929 р. вже 18 числа зафіксовано: «Знайшов! «Земля» і тільки «Земля». Ясно, точно й конкретно» [7, с. 270].

Отже, читаючи кіноповість чи дивлячись фільм «Земля», переконуємось у точності Л. Госейка, що «...Довженко робить землю своєю улюбленою темою і віддає перевагу тріумфові краси» [1, с. 66]. Та й сам Олександр Петрович стверджував: «Якщо вибирати між красою і правдою, я вибираю красу. У ній більш глибокої істини, ніж у одній лише голій правді. Істинне тільки те, що прекрасне» [2, с. 51]. І через красу, шляхом живописної зображальності кадрів навіюється відчуття сильної любові та глибокої поваги до землі. Власне, цим і запам'ятовується О. Довженко глядачам. «Той, хто не бачив яблуко крупним планом у Довжен-

ковій «Землі», той взагалі ніколи не бачив яблуко» [3, с. 46], – був переконаний французький учений Марсель Мартен.

Узагалі, образ землі був наскрізним у творчості О. Довженка, і цей лейтмотив Р. Корогодський охарактеризував як мрію про родючу землю, сади: «Це і неозорні поля пшениці («Поема про море»), і соняшники («Арсенал», «Земля», «Щорс»), яблука, яблуні в садах («Земля», «Мічурін»), і, нарешті, чудова мрія про сади в «Щорсі» [9, с. 171]. Та й образ Дніпра-Славутича, який, безперечно, пов'язаний з величною Землею, вражає в «Івані»: «безмежний простір плеса води, ніби зігрітий диханням тисячолітньої історії, вабить тебе до джерел могутньої сили природи» [9, с. 171-172].

Як, наприклад, не згадати опис городу в «Зачарованій Десні»: «До чого ж гарно й весело було в нашому городі! Ото як вийти з сіней та подивитись навколо – геть-чисто все зелене та буйне. А сад було як зацвіте весною! А що робилось на початку літа – огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвіте малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, укропу, моркви!» [4, с. 23].

І неначе не герої, а сам О. Довженко промовляє: «Нічого в світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб проізошло. Коли вилізає саме з землі всяка росиночка, ото мені радість...» [4, с. 23] (з кіноповісті «Зачарована Десна»). Або закликає: «Любіть землю! Любіть працю на землі, бо без цього не буде щастя нам і дітям нашим ні на якій планеті» [4, с. 431] (з кіноповісті «Поема про море»).

Таким чином, у «Землі» О. Довженка через «правильну» соц реалістичну ідеологію (класова боротьба на селі, колективізація) шляхом сугестії підтекстів проступають інші смисли, що виражають красу української землі, моральне здоров'я та незнищенність українського народу. Зокрема, на імпліцитному рівні чітко постає національне начало, в основному через зображення української землі, краси природи, живописних краєвидів та українського народу, який історично має потужний зв'язок із землею. У такий спосіб глядачам навіюється відчуття сильної любові та глибокої поваги до землі, народу та Батьківщини. У той же час через прекрасне акцентуються морально-етичні вартості, що пов'язані з вічною й філософською проблемою землі. Очевидно, саме підтекстовий план надав фільму тої особливої притягальної сили, у якій полягає код вічності твору. Розуміння ж специфі-

ки природи імпліцитних змістів у «Землі» О. Довженка відкриває нові перспективи щодо вивчення, осмислення та переосмислення прихованих смислів у кіно зокрема та в мистецтві в цілому.

1. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896-1995 : пер. із франц. / Л. Госейко. – К. : KINO-КОЛО, 2005. – 464 с., іл.
2. Довженко О. Вибрані твори / О. Довженко. – К. : Сакцент Плюс, 2004. – 509, [1] с.
3. Панасенко Т.М. Олександр Довженко / Т.М. Панасенко. – К. : Укрвидполіграфія, 2012. – 119, [1] с.
4. Довженко О. Зачарована Десна: Кіноповісті. Оповідання / О. Довженко. – К. : Дніпро, 1969. – 581, [3] с.
5. Шумило Н. Під знаком національної самобутності (Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – поч. ХХ ст.) / Н. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
6. Словник символів / [О.І. Потапенко, М.К. Дмитренко, Г.І. Потапенко та ін.]. – К. : Народознавство, 1997. – 156 с.
7. Тримбач С. Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі / С. Тримбач. – Вінниця : Глобус-Прес, 2007. – 800 с.
8. Довженко А. «Я принадлежу к лагерю поэтическому...» : Статті, виступлення, заметки / А. Довженко. – М. : Советский писатель, 1967. – 403, [1] с. + 24 илл.
9. Корогодський Р. Довженко в полоні / Р. Корогодський. – К. : Гелікон, 2000. – 347, [5] с. – (Українська модерна література).
10. Рудницький С. Українська справа зі становища політичної географії / С. Рудницький. – Берлін : Українське слово, 1923. – 282, [2] с. – (Бібліотека «Українського слова», Ч. 40).

ANNOTATION

Mariya Foka. Suggestion of the implied meanings in the screenplay «Earth» and in the film of the same name by Oleksandr Dovzhenko. The paper considers the poetics of the implied senses in the comparative view that are conveyed with the literary tools in the screenplay «Earth» by Oleksandr Dovzhenko and cinematographic – in his film of the same name that has increased the sum of the world film art. The inner conflict between the «right» social realistic ideology (class struggle in a rural community, collectivization) and the implied senses, that expressed the beauty of the Ukrainian earth and the moral health and the invincibility of the Ukrainian

nation, has been analyzed. Particularly, the nation basis is arisen on the implicit level, generally with a method of a description of the Ukrainian earth, the beauty of nature, picturesque landscapes, and the Ukrainian nation, that historically has a strong connection with the earth. In this way the feelings of great love and deep respect to the Earth, nation, and native land, are suggested to the viewers. At the same time the moral and ethical values, associated with the perennial and philosophical problem of the Earth, are emphasized through the beauty. In sum, it has been determined that it was the subtext aspect that gave the film that unique magnetic energy that had the eternity code of the work.

Keywords: implied sense, screenplay, film, Oleksandr Dovzhenko, «Earth».

АННОТАЦИЯ

Мария Фока. Суггестия подтекстовых смыслов в киноповести «Земля» и в одноименном фильме Александра Довженка. В статье в компаративном плане исследуется поэтика подтекстовых смыслов, выраженных литературными способами в киноповести Александра Довженка «Земля» и кинематографическими – в его одноименном фильме, который вошел в мировую сокровищницу киноискусства. Раскрыт внутренний конфликт между «правильной» соцреалистической идеологией (классовая борьба в селе, коллективизация) и подтекстовыми смыслами, которые выражали красоту украинской земли, морального здоровья и непобедимости украинского народа. В частности, на имплицитном уровне четко проявляется национальное начало, в основном через изображение украинской земли, красоты природы, живописных пейзажей и украинского народа, который исторически имеет сильную связь с землей. Таким способом зрителям навеивается чувство сильной любви и глубокого уважения к земле, народу и Родине. В то же время через прекрасное акцентируются морально-этические ценности, что связаны с вечной и философской проблемой земли. Таким образом определено, что именно подтекстовый план дал фильму ту особенную притягательную силу, в которой состоит код вечности произведения.

Ключевые слова: подтекстовый смысл, киноповесть, фильм, «Земля».