

**Васьків Микола Степанович,**

професор кафедри журналістики і нових медій  
Інституту журналістики Київського університету імені Бориса Грінченка,  
м. Київ, Україна,  
доктор філологічних наук, професор

ORCID iD 0000-0003-3909-1213

myvaskiv@ukr.net

DOI: 10.28925/2412-2475.2020.15.2

## **ДАЛЕКИЙ СХІД, УКРАЇНЦІ Й ПАФОС ГРАНДІОЗНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ У КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «АЕРОГРАД»**

*У статті аналізується кіноповість О. Довженка «Аероград» як твір, у якому відтворюються особливості Далеккого Сходу, його освоєння, буття українців, які компактно мешкали там на території так званого Зеленого Клину. Сюжет кіноповісті базується на традиційній для того часу детективно-пригодницькій колізії боротьби із внутрішніми «ворогами народу», які допомагають японцям скинути радянську владу на Далекому Сході. У творі згадуються далекосхідні українці, їх побут і культура, але О. Довженко акцентує на превалюванні ідеологічних, інтернаціональних інтенцій над національними. «Аероград» переповнений пафосом грандіозних економічних перетворень на Далекому Сході, всебічного освоєння цього краю, безмежної віри у його щасливе майбутнє. Кіноповість відзначається динамікою змін, рухом персонажів і дії, переміщенням персонажів на величезні як на ті часи відстані. «Аероград» уписується в широкий контекст українських мандрівних нарисів і художніх творів міжвоєнного двадцятиріччя (1919–1939) про Далекий Схід і далекосхідних українців («125 день під тропіками» Л. Чернова, «Жовті брати (Крізь Хіну) Л. Недолі, «Ранок над Уссурі» М. Пічугіна, «Преріями та джунглями Біробіджану» І. Багмута, «По Біробіджану» Е. Райцина, «Поїзд іде на Схід» Л. Плескачевського). Кожному з цих творів дається коротка характеристика, як і творам про терени компактного проживання українців за межами рідного краю.*

**Ключові слова:** Далекий Схід, міжвоєнне двадцятиріччя, кіноповість, мандрівний нарис, офіційна ідеологія.

### **Актуальність теми дослідження.**

Із середини 1920-х років українські часописи і видавництва починають публікувати все більшу кількість мандрівних нарисів і близької до них за змістом белетристики українських авторів (і не лише). Охоплюється широкий спектр тем і теренів. Це й перевідкриття для себе України, й осягнення безмежних просторів республік СРСР, і закордоння. За будь-якої нагоди, описуючи перебування за межами України, літератори згадують про буття українців на чужих теренах. Особливо приваблюють письменників ті регіони СРСР, де компактно мешкала значна кількість українців, насамперед ті території, що отримали назви Клинів: Зелений Клин (Далекий Схід), Малиновий Клин (Кубань), Сірий Клин (Сибір і Північний Казахстан), Жов-

тий Клин (Поволжя). До цього можна додати ще й окремі регіони Центральної Азії, насамперед Киргизстану. Наприклад, про буття українців, їх денационалізацію, процеси коренізації на Кубані (в Малиновому Клині) писали Петро Лісовий («Кубань», 1928), Докія Гуменна («Ех, Кубань, ти Кубань хлібородная...», 1929) та ін. Чи не першою розповіддю про життя українців на території сучасного Киргизстану була повість Олеся Досвітнього «Алай» (1927).

Найвіддаленішим, найекзотичнішим і найбільшим за площею серед цих «клинів» був далекосхідний Зелений Клин. На межі 1920–30-х років українські письменники і журналісти добираються і до цього віддаленого краю, до якого треба було їхати до двох тижнів потягом, а ще довше — пароплавом. Актуальність до-

слідження їх творів про Далекий Схід, зокрема Зелений Клин, полягає в тому, що вони дають велику кількість інформації про матеріальне, культурне і духовне життя українців у місцях їх компактного проживання за межами батьківщини, самоідентифікаційні й асиміляційні процеси в їх середовищі, про складні взаємини між українською спільнотою, авторами і політично-ідеологічними настановами доби.

**Мета дослідження** полягає в аналізі кіноповісті Олександра Довженка «Аероград» як українського радянського погляду на далекосхідне буття, зокрема й українців Зеленого Клину, в добу міжвоєнного двадцятиріччя.

**Виклад основного матеріалу.** Одними з перших про Владивосток і околиці згадували у своїх нарисах письменник-«мотоцикліст» Леонід Чернов («125 день під тропіками» [13], 1928) і працівник партійних та «відповідних» органів Леонід Недоля («Жовті брати (Крізь Хіну)» [7], 1930). Оскільки Владивосток був у цих творах відправною точкою подальших мандрів водою й сушею, то про далекосхідне буття, зокрема українців на цих теренах, вони пишуть дуже мало.

Наступна хвиля була зроджена цікавістю до проблем створення і функціонування Єврейського автономного району, з 1934 року — області [4, 88]. Як наслідок, відбувають у відрядження з метою вивчення цього краю та створення текстів про перебування там Іван Багмут («Джунглями і преріями Біробіджану» [1], 1931) та Ефраїм Райцин («По Біробіджану» [11], 1933). Поміж їхніми поїздками на Далекий Схід туди ж відбув у відрядження й Микола Пічугін, але зі значно ширшими завданнями — охопити політичні, економічні й культурні перетворення та буття етнічних українців на всіх далекосхідних теренах. Результатом цього відрядження стала книга нарисів «Ранок над Уссурі» [9] (1932), в якій йшлося насамперед про території Зеленого Клину.

Після репресій і згорання політики коренізації про українців Далекого Сходу писати було досить небезпечно, та й, мабуть, із недешевими відрядженнями не складалося, тому про цей край лише у 1940 році вийшла друком невеличка книжечка Леоніда Плескачевського «Поїзд іде на Схід» [10]. У ній уже не йшлося про коренізаційні потреби і проблеми, громадське життя українців. Якщо ж автор писав про спорідненість українців між собою, то з єдиною метою — агітацією мешканців «материкової» України приєднуватися до співвітчизників і переселятися у потенційно майже райський куточок СРСР — на Далекий Схід. За межі 1920–30-х років як хронологічно, так і за зміс-

товими акцентами виходить ще один твір про життя Далекого Сходу загалом й українців зокрема — роман Івана Багряного «Тигролови» («Звіролови», 1944).

У проміжку поміж цим виданням і книгами початку 1930-х років, у травні 1934 р., був опублікований текст кіноповісті Олександра Довженка «Аероград». Кіноповість постала як результат поїздки режисера й письменника разом із Олександром Фадеевим на Далекий Схід від 6 вересня 1933 року до початку січня 1934-го. Можна би стверджувати, що задум поїздки був майже випадковим: потрібно було на якийсь час зникнути з очей влади і недоброзичливців, на «Челюскінець» Довженка не взяли, а тут якраз О. Фадеев у липні 1933-го під час спільної участі в нараді кінематографістів запропонував відбути в рідні для нього краї [5, 161]. Не чужим Далекий Схід був і для Довженка, бо там уже кілька десятиліть мешкало чимало етнічних українців.

Важко оцінювати результати переписів, їх достовірність у Російській імперії та в СРСР, які в різні роки подавали різні абсолютні й відносні показники кількості далекосхідних українців. Можливо, ці результати більш-менш адекватно відтворювали загальну чисельність українців і їх частку в усьому населенні краю, хоча М. Пічугін, наприклад, пише про те, що місцева, вже радянська, влада за потурання центральних радянсько-партійних органів вдавалася до різноманітних маніпуляцій із метою применшити кількість українців у ході переписів населення. Як би там не було, найбільше українців у Приморській та Амурській областях було в 1917 році — 48,2 % (270,7 тис.) і 43,2 % (147,4 тис.) відповідно [4, 10]. У подальшому, чи то через відтік населення в європейську частину, передусім — Україну, і в Китай, насамперед — Харбін, чи то через репресії, чи то через активний процес русифікації, чи то через маніпуляції при переписі населення, а швидше за все — в результаті усіх згаданих причин, кількість українців Зеленого Клину лише зменшувалася: 34,9 % (221,7 тис.) і 32 % (124,4 тис.) у 1923 році, 27,5 % (198,2 тис.) і 23,8 % (103,5 тис.) — у 1926 році [4, 10]. Остаточну ж втрату першості українців у краї зафіксував перепис 1939 року, коли вже відгуділи найбільші вітри репресій: у Приморському краї українцями себе назвали 167,4 тис. населення (18,9 %), у Хабаровському краї — 68,3 тис. (9,7 %) і в Амурській області — 94,7 тис. (14,9 %) [4, 25]. І це при тому, що протягом 30-х років відбувався масовий доплив українців унаслідок репресій, утечі на Далекий Схід від голоду і переслідувань, переселення внаслідок агіта-

ційно-пропагандистських кампаній у пошуках кращої долі, яку так рекламували ЗМІ в СРСР, тощо.

Мабуть, українці та їх життя цікавили таки Олександра Довженка, хоча до створення «Аерограду» він прийшов вимушено, через заборони інших проєктів і поїздок. Режисер планував зняти фільм-епопею «Сибір» [12, 114], де не останню роль мали відігравати українці, вочевидь, Сірого Клину. У цьому сенсі «Аероград» цілком уписувався б у контекст попередніх українських книг мандрівних нарисів. Адже на цьому майже повністю були зосереджені нариси «Ранку над Уссурі» М. Пічугіна. У книзі І. Багмута «Джунглями і преріями Біробіджану», попри проблеми створення єврейської автономії, теж чимало уваги приділялося далекосхідним українцям-старожилам і новоприбульцям. Це попри те, що обидва письменники ґрунтовно прагнуть розповісти про екзотичне життя також місцевих корейців, китайців, забайкальських козаків. Е. Райцин переважно розповідає про етнічних співвітчизників — євреїв, однак і він не оминає особливостей буття ще одних співвітчизників — українців, навіть намагаючись заперечити «безпідставні» чутки про голод на Україні.

Проте про українців як про місцеву окремішність, про їхні етнічні політично-культурні потреби і їх задоволення О. Довженко в «Аерограді» не згадує жодним чином. Далися взнаки загальні ідеологічно-мистецькі тенденції доби, коли навіть 1934 рік дуже суттєво відрізнявся від 1933 року тим, що можна і потрібно було сказати для безпроблемного існування, а також непрості події в особистому житті, наслідком яких цілком реально могли стати арешт і навіть страта письменника [8, 25–29; 12, 110–112 та ін.]. Головним героєм кіноповісті є українець Степан Глушак, який мав реального прототипа — мисливця-«тигролова» Василя Глушака, українці його дружина і син Володимир, колись найкращий друг Василь Худяков, якого Степан знав більше півсотні років, отже, ще з життя на Україні (наприкінці кіноповісті є далекий відголосок русифікації, коли згадується справжнє прізвище цього персонажа — Худяк [2, 158]). Проте, крім констатації їх українського походження, нічого цікавого про їх культуру і побут саме як українців читач не дізнається, як і про якісь духовно-культурні потреби.

Натомість письменник постійно наголошує в тексті та в самоінтерпретаціях на інтернаціоналістському характері кіноповісті та фільму. Так, невістка Глушака — «косоока» кореянка, косооки народжуються і внук. А ще персонажами твору і друзями Глушака є китайці Ван-

Лінь, Іван Іванович і його внук Сяо-Саша, сусід кореєць Пак, гольд Дерсу Узала, росіяни Іванов і Максимов, українець Шербань, хлопчина-чукча, більшість із яких партизанили разом із Глушаком, утверджують «нове життя», тому стають значно ближчими для головного героя, ніж колишній друг Худяк-Худяков, який перекинувся на бік японських диверсантів та місцевих «контрреволюціонерів».

В. Марочко, посилаючись на Р. Соболева, наводить слова В. Вишневецького стосовно страсти Глушаком Худякова й останньої розмови з ним: «Коли я вдивлявся в Глушака, мені бачився і сам Довженко. І я думав: з ким він розмовляє? Мені здається, він говорив з своїм власним минулим: стара дружба, вирощена на Україні, в дитинстві. І Довженко вистрілює в цю дружбу. Він стріляє в людей, які колись були з ним. Стріляє і відвертається від них» [Цит. за: 5, 170]. І зразу ж Василь Марочко дає власний коментар: «Буйна фантазія, але доволі символічна: московській “мистецькій громадськості” було замало бачити в режисері “радянського патріота”, їм хотілося стати свідками публічного зречення художника українства. Цього не сталося» [5, 170]. Якщо в подальшому О. Довженко не зрікається повністю свого українства, то видається, однак, що в «Аерограді», коли стояло питання життя і смерті, це таки «сталося». І в цьому сенсі кіноповість дуже близька до книги Л. Плєскачевського за 1940 рік.

Для Довженка важливо було запевнити владу, аж до найвищої особи, в лояльності й переході від українського радянського патріотизму до патріотизму загальносоюзного. «Який зміст фільму? На далекосхідному матеріалі, в сюжеті, характерному для умов класової боротьби на Далекому Сході, показати цей край як невіддільну частину нашої Соціалістичної Батьківщини. Показати, що, незважаючи на його віддаленість, ми у своїй переможній соціалістичній перебудові країни вже освоємо по-новому Далекий Схід на основах політики Комуністичної партії. Розкриваємо його багатство на благо всього нашого багатонаціонального трудового народу <...> Перед тим як писати сценарій “Аерограда”, я писав п’єсу на українському колгоспному матеріалі. Для сценарію я взяв звичайну, основну українську мову <...> І таку мову я вкладав в уста дійових осіб п’єси. У мене склалось враження, що люди стали значнішими, вони мовби стали такими, якими вони стають насправді в радянській дійсності. Я примушував говорити своїх селян їх мовою, а не наслідуючи їх мову. В “Аерограді” я поставив собі завдання розв’язати “єдність місця” по-новому. Я хотів спробувати представити тут весь Союз

як велику «єдність місця». Звідси в мене і чукча, звідси і проліт усіх цих аеропланів — київських, уссурійських, лєнінградських і т. д. Я гадаю, що частково мені це вдалось <...>» [3, 111, 115]. До речі, оригінальний текст кіноповісті друкувався російською мовою.

Хоча в «Аерограді» можна пробувати відчитувати «опозиційні» тези, які з'явилися або як результат свідомого їх заховування поміж рядки, або як результат «промовляння тексту» незалежно від волі автора. Яка ж істинна причина таких «опозиційних» місць у кіноповісті, дізнатися вже не можемо. Які ж це місця? По-перше, контрреволюціонерами у творі постають, крім ренегата Худякова, винятково росіяни, серед яких виокремлюються консервативні старообрядці. Саме вони постають ворогами всього нового, тримаючись думки «вірую — бо безглуздо»: *«Земля кругла і крутиться. Чуєш? Крутиться! Бога немає! Жінки в штанях! Литки голі! Музика в тайзі!.. Тайговий звір біжить, біжить... Залізниця, вибухи... Ліс рубають праворуч, ліворуч, все ближче, ближче! А на кордонах армія — трактор в трактор! Орють, орють більшовики, співають!»* [2, 146]. Сміховинним є епізод, який наслідує середньовічну традицію негативних персонажів зазначати свою негативність, коли провідник старообрядців Шабанов «самовикриває» власну ретроградність: *«Господи, прийми душу новопреставленого раба твого контрреволюціонера Аникія!»* [2, 156].

По-друге, в «Аерограді» пародіюється радянське споживацьке ставлення до природи. Традиційними для нарисів І. Багмута, Е. Райцина, М. Пічугіна, Л. Плєскачевського, багатьох інших журналістських і письменницьких публікацій були опуси, в яких наводилися тисячі й мільйони тон корисних копалин, кубометрів деревини, яку можна скласти довжиною у стільки-то екваторів, водних запасів, риби, м'яса, рослинних припасів тощо. Л. Плєскачевський сумлінно наводить точні цифри заробітків селян, вирощених зернових і овочевих культур, урожайність полів. Та головне — це перерахувати незліченні запаси, особливо це стосувалося малоосвоєних теренів, першість серед яких чи не тримав Далекий Схід. Такий загальний тренд преси і літератури, коли «взрывы закудахкают в разгон медвежьих банд», коли «аж за Байкал отброшенная попятится тайга», а потім, можливо, «здесь будет город-сад» (В. Маяковський), як і планований Аероград, формувався паралельно і під впливом чисельних офіційних радянсько-партійних доповідей, рішень, постанов тощо.

Удається до такого «споживацтва» й О. Довженко, однак він укладає його не в уста екзальтованого позитивного персонажа, а в слова ворога — японського диверсанта-самурая. *« — І увесь твій край, і нація твоя, твій спокій... вся тайга — мільйони кубометрів! І риба, і краби, і трепанги, і вугілля... <...> З гарячковою швидкістю вийняв він з кишені маленьку книжечку, де записані потрібні йому статистичні дані про Примор'я <...> — ... І нафти мільйони тон, і мідь... і звір, і хліб... і всі міста від моря до Байкалу...»* [2, 139]. У самого ж автора кіноповісті відсутні будь-які натяки на те, скільки ж і чого вдасться освоїти, звівши місто майбутнього Аероград.

Натомість є інше — захоплення красою незайманої багатющої первинної природи краю й ентузіастичний захват будівників, творців нового майбуття. І в цьому твір Олександра Довженка цілком збігається з усіма згаданими раніше книгами про Далекий Схід чи й про інші регіони СРСР. Після вже другої поїздки на зйомки фільму в далекосхідну тайгу і його виходу на екран режисер сам із захопленням говорив про край: «Часто я зовсім забував про мету своєї поїздки. Особлива краса, особлива природа, люди, ця віддаленість краю, величезна довжина кордонів, увесь цей незвичайний простір, велетенська творча праця, яка провадиться скрізь, у найглухіших нетрях — усе це настроювало на бадьорий, «піонерський» лад. <...> хотілося залишитись тут на все життя і займатися тим, чим займаються тут усі: лісовим промислом, рибальством, будівництвом» [3, 114–115]. Тут і захоплення могутньою красою краю, і масштабом та прагненням перетворень.

Таке захоплення знайшло відтворення у тексті. Це може бути штрих-пунктирний опис того, що бачить льотчик із кабіни своєї машини, пролітаючи від Волги до океану, зокрема *«поміж Беринговим морем, де гуляють величезні гори льоду та кити, і гирлом ріки Амуру. Ріка Амур, улітку і взимку, коли вона схожа не на ріку, а на безбережну снігову пустелю»* [2, 136]. Це можуть бути окремі штрихи, які акцентують увагу на безмежжі й автентичності тайги, моря, рік (*«В Японському морі бушує тайфун. Шумить на сотні кілометрів приморська тайга. З тріском падають на землю високі кедри. Старий ільм, розколовшись, упав на верхів'я лип і пробкових дубів»* [2, 137]; *«З'явившись зовсім тихо серед хащів горішника, лимонника й бояришника <...> Скотившись у яр, що заріс диким виноградом і актинідією <...> Під великим корчем давно поваленої тайфуном піхти, серед сушняку і заростей лимонника та чортового дерева диверсанта зупинився. У нього вже не вистачає*

сил перелізти через покритий мохом стовбур поваленого дерева» [2, 138] тощо).

Та оскільки це кіноповість, сценарій, ще не «Зачарована Десна», яка писалася передусім як твір художньої літератури, то якихось розлогих, та й навіть коротких відокремлених пейзажних описів автор не подає: все це буде в самому фільмі. Натомість велич і красу далекосхідної природи мають передати абстрактні фрази захоплення персонажів, насамперед мисливця Глушака, рідним краєм, і ці фрази загалом уписуються в романтично-піднесену стилістику «Аерограду» як кіноповісті й фільму та творчості О. Довженка загалом. Ось розмова Степана Глушака з Худяковим на початку твору: « — П'ятдесят літ нашої дружби прошуміли в тайзі, як один день. І щодня дивлюсь, і не надивлюсь, і все питаю себе: чи є ще на світі така краса і такі багатства? — І обидва відповідають разом: — Ні! Такої краси і таких багатств немає на світі» [2, 141]. І жодного слова про те, в чому ж полягають ці краса і багатство, хоча ми прекрасно усвідомлюємо, що обидва мали оглядати, мабуть, із узвишся якісь розлогі простори. Майже дослівно («Сьогодні ожили мої тайгові сни. П'ятдесят літ мого життя прошуміли тут, як один день. І кожен день дивлюся і не надивлюся, і все питаю себе, чи є на світі ще така краса і такі багатства?! Ні, такої краси і таких багатств на світі немає» [2, 160]) ця думка повторюється в останньому монолозі Глушака як одна з основних у кіноповісті.

Утіленням же перетворень, захвату від сили краю і сили його завойовників та перетворювачів стає саме місто Аероград. Що цікаво, жодного пояснення, чому саме в цьому місці, «на березі Великого океану, там де кінчається материк», для яких практичних цілей, має бути зведене це місто. Зате твір сповнений пафосних, так само майже дослівно повторюваних лозунгів, які, крім захвату, майже ніякого сенсу не містять: «Хай живе місто Аероград, що його нам, більшовикам, належить збудувати на березі Великого океану!»; «Аероград! Життя! Братці, жити хочеться!.. Попрацюємо, братці!»; «Хай живе місто Аероград, яке нам, більшовикам, належить побудувати на березі великого Ван-Лінового океану!»; «Хай живе місто Аероград, яке ми, більшовики, закладаємо сьогодні на березі Великого океану!» [2, 136, 153, 156, 160]. Особливість «Аерограду», що загальний ентузіазм і захоплення незмінно коригується тим, що це саме більшовики закладають і будують Аероград, ніби всі інші — лише статисти і сліпі виконавці. До речі, показовим у цьому сенсі є й те, що час від часу «народних» борців із ди-

версантами асоціюють, або вони самі себе асоціюють, із ГПУ.

Є в «Аерограді» також пояснення, чому мандри і мандрівні нариси стають невід'ємною прикметою міжвоєнного двадцятиріччя і чому кіноповість містить у собі теж елементи цього жанру. Символом швидкого і неодмінного пересування стає транспорт, за сучасною теорією — засоби комунікації, які пришвидшують, зокрема, обмін інформацією, безмежно «видовжуючи» органи чуття, руки і ноги людини. Про таке «всесилля» транспорту — так, і коней та власних ніг — як засобу осягнення величі й багатств Далекого Сходу читаємо у спогадах Олександра Довженка: «Цілих чотири місяці я подорожував із своєю групою по країні, користуючись найрізноманітнішими транспортними засобами. Я їздив поїздом, пролітав над великим Амуром на гідроплані, за Ніколаєвськом-на-Амурі їздив у тайгу верхи, проплив пароплавом від гирла Амуру до Владивостока, заїжджав на Сахалін, спускався в сучанські вугільні шахти, пройшов кілометрів чотиреста партизанськими стежками в тайзі, Новий рік зустрічав у Комсомольську» [3, 113]. Загалом була охоплена територія за площею значно більша, ніж територія тодішньої України. Льотчик Володимир Глушак в «Аерограді» підсумовує загальну зорієнтованість на рух, переміщення: «Тепер все близько стало. Світ змінився, мамо» [2, 141].

У кіноповісті символом мандрів і долання великих просторів постають насамперед літаки (а також підводний човен, лижі, якими чукча долає тисячі кілометрів, ноги мисливців, які долають сотні кілометрів тайги, тощо). Невипадково на останніх сторінках кіноповісті як підтвердження системності та всебічності осягнення безмежних просторів «з гармонічним рокотом з'являються в небі важкі літаки. Вони летять повільно, тому що вони великі і рухаються високо. Летять трійками, дев'ятками, летять підрозділами повітряні ескадрильї. Їх розділяють на екрані написи:

камчатські, чукотські, командорські,  
хабаровські, спаські, волочаєвські,  
челябінські, свердловські, новосибірські,  
обські, ленські, енісейські,  
байкало-амурські, бурят-монгольські, уссу-  
рійські,  
дніпровські, волго-донські, сирдар'їнські,  
ленінградські, московські, кийвські,  
запорізькі» [2, 159].

**Висновки.** Кіноповість Олександра Довженка про пізнання й освоєння Далекого Сходу «Аероград» уписується в загальний контекст української «мандрівної» літератури

міжвоєнного двадцятиріччя, зокрема і про далекосхідні терени. Це стосується передусім прагнення до руху, освоєння нового, захоплення величчю, різноманітністю і красою автентичної природи, пафосу грандіозних перетворень (які насправді переважно не зреалізувалися ні в Біробіджані, ні в інших

регіонах Далекого Сходу), ентузіазму молоді. «Аероград» опинився майже на завершальному етапі переходу української «далекосхідної» літератури від зосередженості на проблемах етнічних українців, їх спільнот до повного їх ігнорування на користь загальних проблем нової «радянської» людини.

## ДЖЕРЕЛА

1. Багмут І. Преріями та джунглями Біробіджану : нариси. — Харків; Одеса : Молодий більшовик, 1931. — 148 с.
2. Довженко О. Твори : в 5-ти томах. — Т. 1 : кіноповісті, сценарії, дикторські тексти. — К. : Дніпро, 1983. — 439 с.
3. Довженко О. Твори : в 5-ти томах. — Т. 4 : статті, виступи, лекції. — К. : Дніпро, 1984. — 351 с.
4. Зелений Кли́н ( Український Далекий Схід ) : енциклопедичний довідник / Укл. В.А. Черномаз. — Владивосток : Видавництво Далекосхідного федерального університету, 2011. — 288 с.
5. Марочко В. Зачарований Десною: Історичний портрет Олександра Довженка. — К. : Видавничий дім «Кієво-Могилянська академія», 2006. — 285 с.
6. Марьямов А. Довженко. — М. : Молодая гвардия, 1968. — 384 с. (Жизнь замечательных людей)
7. Недоля Л. Жовті брати (Крізь Хіну). — Х. : ДВУ, 1930. — 100 с.
8. Новиков А. Літературні пріоритети Олександра Довженка : монографія / А. Новиков, Н. Троша, С. Максимчук-Макаренко . — Суми : Видавництво Вінниченка Миколи Дмитровича, 2016. — 212 с.
9. Пічугін М. Ранок над Уссурі. — Х. : ДВОУ, Література і Мистецтво, 1932. — 128 с.
10. Плескачевський Л. Поїзд іде на Схід. — К. : Держполітвидав УРСР, 1940. — 64 с.
11. Райцин Е. По Біробіджану. — Х. : ДВОУ, Український робітник, 1933. — 88 с.
12. Семенчук І. Життєпис Олександра Довженка. — К. : Молодь, 1991. — 224 с.
13. Чернов Л. 125 день під тропіками. — Х. : ДВУ, 1928. — 139 с.

## REFERENCES

1. Bahmut, I. (1931). Preriiamy ta dzhunhliamy Birobidzhanu: narysy [The Prairies and Jungles of Birobidzhan: Essays]. Kharkiv; Odesa: Molodyi bilshovyk, 148 p. (in Ukrainian).
2. Dovzhenko, O. (1983). Tvory: v 5-ty tomakh. T. 1: kinopovisti, stsenarii, dyktorski teksty [Works in 5 volumes, V. 1: Movie-essay, Scenarios, Speaker Texts]. Kyiv: Dnipro, 439 p. (in Ukrainian).
3. Dovzhenko, O. (1984). Tvory: v 5-ty tomakh. T. 4: statti, vystupy, lektsii [Works in 5 volumes, V. 4: Articles, Performances, Lectures]. Kyiv: Dnipro, 351 p. (in Ukrainian).
4. Zelenyi Klyn (Ukrainskyi Dalekyi Skhid): entsyklopedychnyi dovidnyk [Green Wedge (Ukrainian Far East): an encyclopaedic reference book]. (2011). Ukl. V. A. Chornomaz, Vladyvostok: Vydavnytstvo Dalekoskhidnoho federalnoho universytetu, 288 p. (in Ukrainian).
5. Marochko, V. (2006). Zacharovanyi Desnoiu: Istorychnyi Portret Oleksandra Dovzhenka [Bewitched by Desna: Historical Portrait of Oleksandr Dovzhenko]. Kyiv: Vydavnychi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 285 p. (in Ukrainian).
6. Maramov, A. (1968). Dovzhenko [Dovzhenko]. Moskva: Molodaia gvardiia, 384 p. (Zhyzn zamiechiatelnnykh liudiei) (in Russian).
7. Nedolia, L. (1930). Zhovti braty (Kriz Khinu) [Yellow Brothers (Through Khina)]. Kharkiv: DVU, 100 p. (in Ukrainian).
8. Novykov, A., Trosha, N., Maksymchuk-Makarenko, S. (2016). Literaturni priorytety Oleksandra Dovzhenka: monohrafiia [Literary Priorities of Oleksandr Dovzhenko: monograph]. Sumy: Vydavnytstvo Vinnychenka Mykoly Dmytrovycha, 212 p. (in Ukrainian).

9. Pichugin, M. (1932). *Ranok nad Ussuri* [Morning over Ussuri]. Kharkiv: DVOU, *Literatura i Mystetstvo*, 128 p. (in Ukrainian).
10. Pleskachevskyi, L. (1940). *Poizd ide na Skhid* [Train Goes East]. Kyiv: Derzhpolitvydav URSS, 64 p. (in Ukrainian).
11. Raitsyn, E. (1933). *Po Birobidzhanu* [Along Birobidzhan]. Kharkiv: DVOU, *Ukrainskyi robotnyk*, 88 p. (in Ukrainian).
12. Semenchuk, I. (1991). *Zhyttiepys Oleksandra Dovzhenka* [Biography of Oleksandr Dovzhenko]. Kyiv: Molod, 224 p. (in Ukrainian).
13. Chernov, L. (1928). *125 den pid tropikamy* [125 Days under the Tropics]. Kharkiv: DVU, 139 p. (in Ukrainian).

**Mykola Vaskiv,**

Doctor of Philology, Professor,  
Professor of the Department of Journalism and New Media,  
Institute of Journalism,  
Borys Grinchenko Kyiv University  
Kyiv, Ukraine

ORCID iD 0000-0003-3909-1213  
myvaskiv@ukr.net

**THE FAR EAST, THE UKRAINIANS AND THE PATHOS  
OF GRANDIOSE TRANSFORMATIONS IN THE FILM ESSAY “AEROGRAD”  
BY OLEKSANDR DOVZHENKO**

*The article analyses the film essay “Aerograd” (“Aerocity”) by Oleksandr Dovzhenko as a work that recreates the features of the Far East, its development, the existence of Ukrainians who compactly lived there on the territory of the so-called Green Wedge. The story line of the film is based on the traditional for that time detective-adventure collision of fighting the internal “enemies of the people”, who help the Japanese to overthrow the Soviet power in the Far East. The work mentions Far Eastern Ukrainians, their way of life and culture, however, Oleksandr Dovzhenko emphasizes on the predominance of ideological, international intentions over national ones. “Aerograd” is overflowing with the pathos of grandiose economic transformations in the Far East, the full development of this region, the boundless faith in its happy future. Film story line is marked by the dynamics of changes, the movement of characters and action, movement of characters in the great distance at that time. “Aerograd” fits into the broad context of Ukrainian wandering essays and works of art of the interwar twentieth century (1919–1939) about the Far East and Far Eastern Ukrainians (“125 Days under the Tropics” by L. Chernov, “Yellow Brothers (Through Khina)” by L. Nedolia, “Morning over Ussuri” by M. Pichugin, “On Prairies and Jungles of Birobidzhan” by I. Bahmut, “On Birobidzhan” by E. Raitsyn, “The Train Goes East” by L. Pleskachevsky). Each of these works is given a brief description, as well as works about the terrains of compact residence of Ukrainians outside their native land.*

**Key words:** Far East, two interwar decades, film essay, travel writings, official ideology.