

## ОПОВІДАННЯ О. ДОВЖЕНКА «ТРИЗНА»: НАРАТИВНО-ПОЕТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

*Статтю присвячено дослідженню системи прийомів оповідання О. Довженка «Тризна», зокрема з'ясовуються специфіка й оригінальність застосування літературних і суто кінематографічних прийомів, визначається авторська майстерність їхнього поєднання в одному прозовому творі.*

**Ключові слова:** *прийом, кіноприйом, кінооповідання, кінематографічність.*

*Статья посвящена исследованию системы приемов рассказа А. Довженка «Тризна», в частности определяются специфика и оригинальность использования литературных и кинематографических приемов, авторское мастерство их соединения в одном прозаическом произведении.*

**Ключевые слова:** *прием, киноприем, кинорассказ, кинематографичность.*

*The article is devoted to the study of the system of techniques used in Dovzhenko's story Trizna. The aim is to define the specific character of using literary and purely cinematographic methods and author's skill in their combination in one prose work.*

**Key words:** *a method, a cinema method, a cinema story, cinematographic signs.*

Оповідання О. Довженка з точки зору їхнього наративно-поетологічного аспекту аналізували І. Білодід [2], Ю. Барабаш [1], Ю. Кочерган [7], О. Поляруш [8; 9] та ін. Звертали вчені увагу й на використання митцем специфічно кінематографічних прийомів. Зокрема, М. Коцюбинська відзначила помітне тяжіння цього автора до таких форм нарації та прийомів подачі художньої інформації, як «гіперболізація і символічне узагальнення», «алегоричність образів», свідоме «уповільнення» дії тощо, хоча вона називала все це «кінематографічними засобами» [6, с. 174]. Важливою є вказівка В. Фащенко на «своєрідний сплав кінематографічного та оповідного елементів» у творчості митця, а також на використання ним кінометонімії [10, с. 329]. На тому акцентував і В. Буряк, називаючи О. Довженка одним із засновників «поетики кінозображення». Учений розглядав «словесно-образний монтаж» як художній прийом, наголошуючи на його функціональності, оскільки: «Саме він дає можливість паралельною дією, акцентацією на деталі посилювати психологічне, сугестивне сприйняття інформації» [3, с. 113]. А І. Зубавіна у працях О. Довженка помітила його «поетичний кінематограф» – те, що свідчить про звертання кіномитця до специфічної кінометафоризації, фантазування і вигадки [5, с. 112].

Таким чином, дослідники вже вивчали не тільки особливості Довженкової нарації й бачили її через призму використаних ним літературних прийомів, а й порушували питання про елементи кінопоетики в його праці. Хоча спеціального і системного дослідження нарації та застосування митцем кінематографічних

прийомів у кіноповістях чи кінооповіданнях письменника ще не здійснено.

У даному випадку спробуємо виконати це завдання на прикладі кінооповідання О. Довженка «Тризна» (1942) шляхом дослідження особливостей та оригінальності застосування всього того автором. У процесі такого аналізу з'ясовуються наявність і характер як кожного окремого з названих прийомів, так і окреслюється системність їх змісту та передовсім функцій, визначається авторська майстерність їхнього добору та поєднання в одному творі.

Уже сама назва оповідання «Тризна» засвідчує використання письменником того головного прийому (а саме опис вшанувального поминання померлих), навколо якого групуватимуться всі інші. Починається твір із розгорнутого авторського звертання-застереження до бійця у формі кількох окличних речень: «*Стій, Лук'яне! Бережись! Не потурай гарячому своєму серцю! ...ворожі кулемети... вже ціляться в тебе...!*» [4, с. 314]. І сприймається це як намагання автора вберегти відчайдушних, відважних воїнів від безглуздої загибелі. Але Лук'ян відповідає гаслом: «*За Радянську Вкраїну!*» [4, с. 314], що не стільки засвідчує сміливість бійця і його невідступність від власного задуму, скільки загострює ситуацію. Наступний прийом аналогічного порівняння («*Неначе... десь у казці чи у пісні, дванадцять куль впилося Лук'яну Бесарабу в груди, тринадцята коню*» [4, с. 314]) підтверджує і перше, й особливо друге – наївно героїчний вчинок юнака й ускладнює ситуацію, і візуалізує страшенню реальність бою. Далі для ще більшого посилення враження митець використовує кілька речень з метафоризованими інверсіями підряд: «*Лилася кров*

червона на зелене. Крякали міни... Лунали прокльони...» [4, с. 314]. Фактично оповідання розпочато з такої експозиції, котра вже нагадувала і саму кульмінацію.

Та й опис селища після бою, до складу якого автор уводить і такі прийоми, як персоніфікацію і символізацію («...неначе вироста з землі велика піч... і зблідла вся... здивована й ображена, вона дивилася на світ своїми темними сумними пічурками...» [4, с. 315]) не лише посилюють емоційну напругу твору, а й розширюють картину побоїща. З тією ж метою митець констатує: «З-під розкиданих брудних руїн, з чорного льоху, з-під землі вилізало на світ троє змучених довгою темрявою людей – Лук'янів батько, мати й... син Михайлик» [4, с. 315]. А побажання Тетяни Бесарабиhi засвідчує щирю вдячність жінки радянським воїнам («Пошли вам, боже, щастя й здоров'я, діточки наші визволителі» [4, с. 315]) – начебто на хвилю заспокоює емоційний стан, хоча насправді посилює відповідальність бійців, котрі нібито й не звертали уваги на неї – їхня зовнішність майже не мінялася: «Очі їх дивилися ще далеко вперед і горіли лютим огнем» [4, с. 315] – воїни люто ненавиділи ворога і ледь помітно радіють можливій перемозі, яка «почала потроху прояснювати людські чола» [4, с. 315]. Наступним переліком наслідків ворожих бомбардувань митець візуалізує тяжкий стан звільнених: «З темних льохів, з брудних ям, з-під зруйнованих печищ вилізли землістого кольору... люди» [4, с. 315]. Авторська констатація («Багато бачили вони такого забороненого для людських очей, що не забудуть і потомки в віках» [4, с. 315]) проектує стан людської психіки на майбутнє. Тож логічним постає афористичне узагальнення («Багато благородної праці, багато ласки, добра і доброї згоди треба збагнути, знайти і принести в життя, щоб загоїти... душевні каліцтва, ... рани людські» [4, с. 316]) – воно порушує ряд майбутніх проблем життя українців по війні.

Опис людей у зруйнованому селищі поданий за допомогою блоку прийомів: контрастування зовнішності і внутрішнього стану бійця («Доброго здоров'я! Чом не радо стрічаєте? – крикнув у натовп веселий кіннотник Семен» [4, с. 316]; констатування («була розбита голова і ліву руку знову пробило йому» [4, с. 316]); абрис дівчини й авторська констатація-пояснення її стану («...на змученому худому нездоровому її лиці лежало тавро чогось такого, що не висловити ніякими словами..., спустошена, замучена душа у зівалтованому тілі..., під серцем у неї ворухилась німецька гадюка» [4, с. 316]); повідомлення автора («сумною купкою стояли зівалтовані дівчатка, літ по чотирнадцяти, і тихо плакали...» [4, с. 316]). Усе це довершило ту картину світу, на фоні якої розгортаються окремі події.

Письменник ще більше ускладнює цю картину, ввівши у зміст оповідання таку жінку, яка постала на межі світів: зять – німець, а один із її синів утік із фашистами. При цьому вона ще й закидає радянським бійцям погано приховане звинувачення в їхньому відступі: «...розказували, ...буцімто стріляєте тих, хто не вмів прудко тікати й одстав од вас. А він [син]... притягнувся був аж через два, може, тижні,

як ото ви повтікали» [4, с. 317]. Та коротка констатація автора («Людяm хотілося жити») не переростає в узагальнення і не полегшує вини відступників: не можна забувати про «незламну силу свого характеру хліборобів, що звикли тисячоліттями до сіяння, до життєствердження у всьому, що може жити й рости» [4, с. 317]. Помітно розслаблює констатація («Не догоріли ще пожари, а люди кинулися вже до роботи. Уже копалися в городах» [4, с. 317]) – вона повертає до базових рис народу, що засвідчує уточнення автора: люди не просто саджали насіння, а робили це «з пристрастю» («насіллячко мочили у воді, пришиптуючи напівзабутих молитов і заклинань на добрий врожай») [4, с. 317]).

Особливо зворушливим є опис батьків загиблого Лук'яна рядом речень-заперечень: «Не зомліла... мати..., не розірвав на собі одержу батько героя..., не закричав на все село, не прокляв світу» – просто «упали перед ним [сином] на коліна»; «мати, нахилившись перед дорогим лицем, обмивала його дрібними сльозами...»; «батько... блідий і тихий од скорбот» [4, с. 317-318]. Завершується цей «вінок» інформативно-описових прийомів авторською констатацією, котра ускладнена внутрішнім обуренням: «урочисто посміхнувшись, краще б він заплакав, попросив... гостей перенести молодого хазяїна до хати» [4, с. 318].

Поховання Лук'яна фактично подається блоком із трьох прийомів: констатація («Довго виголошував на могилі промову політрук..., проте ніхто його не слухав – старі од жалю і скорбот, молоді ж бійці... думали свої молодецькі думи» [4, с. 318]); опис уявлювань дитини (Михайлик «почував себе таким могутнім і грізним, що перед ним тремтіли всі німці, а він їх розстрілював, розстрілював...» [4, с. 318]); коротка констатація («За рікою ревли гармати» [4, с. 318]).

О. Довженко «цементує» твір другим основним прийомом. Продовживши розширеним описом поминальної тризни і провідів, автор розпочав констатацію: «Народу було небагато» [4, с. 318]. І додав: «Більшість суспільства лежала у свіжих могилах..., цілими родинами, родами...» [4, с. 318]. А після невеликої промови батька Лук'яна Деміда над могилою сина митець у повістуння вмонтує його спостереження, котрі постійно переростають в узагальнення: «Споконвіку так ведеться, що живій людині на могилах іст'ється особливо смачно... Тут ніби попирається сама смерть пирогами, варениками, сметаною, товчениками, та кабанячими стегнами, ковбасами...» [4, с. 319]. І після такого перерахування – констатація О. Довженка: «Так нічого цього не було на обіді. Обчистили німецькі злидні все дотла» [4, с. 319]. Письменник повідомляє: «Їли Маньку, заслужену корошу республіки» [4, с. 319], – з цього розпочинається ретроспективний блок. Свійську тварину в спогадах людей про передвоєнні часи митець персоніфікує (зокрема, вона мала «скромну вдачу», «як і належало тихій українській корові» [4, с. 319]). І слідом констатація: «молоко лилося з неї, як з чистої криниці вода» [4, с. 320]. А у воєнний період, знову ж таки констатує

автор, люди ставилися до корови з ще більшою любов'ю, оберігаючи її: *«заховали в силосну башту і нишком годували, як царівну в казці»* [4, с. 320].

У продовженні представлення обряду поминання письменник «монтує» спогади живих про померлих у таку «громадську» тризну, котра із звичаєвої характеристики померлих (*«По доброму звичаю, забитих згадували переважно з боку таланту чи хисту»* [4, с. 320]) переростає в прийоми роздумів про майбутнє. Так, спогад про пасічника Данила поданий шляхом відтворення його діалогу з самим Гітлером, коли на питання про те, що в передсмертну мить думає слов'янин, пасічник відповів: *«Я думаю, ... діло ваше програне... Є у мене ще одна прикмета... вашої загибелі, ну не скажу»* [4, с. 321]. На брехливі обіцяння фашиста дарувати життя й «обсипати золотом» за інформацію про «своїх» Данило кидає йому образливу репліку-відповідь: *«Йди, хай тебе болячками обсипле, блазень»* [4, с. 321] і *«не затуляй мені села»* [4, с. 321], аби, приймаючи смерть, міг бачити рідну землю. *«Отака наша слава»* [4, с. 321].

Наступний блок ретроспективних прийомів – це спогади про смерть старого Сахрона, котрий загинув на даху власної хати, намагаючись уберегти домівку від займання. Це свідчить не тільки про матеріально-побутову рису характеру чоловіка, а, перш за все, про його ставлення до житла взагалі. А далі пригадування переростає в полілог-дискусію між селянами і бійцями стосовно необхідності приведення до ладу зруйнованих осель, адже *«скрізь стоять обшарпані села, мов сироти невмивані»* [4, с. 322], – констатує і порівнює один з учасників полілогу, тоді як інший екстра-полює: *«Од драної стріхи... велика неакуратність пішла скрізь по государству...»* [4, с. 322], *«... почнем ось будуватись, дак треба буде сказати урядові, щоб видав спеціального декрета, ... котре село по ліності чи дурості не схоче бути чепурним, тих начальників притягати до суворої відповідальності, як ворогів народу і дурнів»* [4, с. 322-323]. На таку «заяву» слідує констатація: *«Всі засміялися»*, доповнена дотепом автора: *«Сміялись навіть бійці, що походили з далеких казахських земель і мови не знали»* [4, с. 323], що засвідчило єдність думок воїнів. І тут же письменник удається до опису стану божевільної: *«Тільки одинока Мотря Хуторна стояла окремо на горі на крутому березі і мовчки рвала на собі сиве волосся»* [4, с. 323]. Один із чоловіків констатує (з натяком на звинувачення): *«побивається німецька теця»* [4, с. 323]. Саме з цієї репліки починається й наступний полілог-дискусія щодо того, чи можна назвати цю жінку зрадницею Вітчизни. *«Дурна вона була зроду»* [4, с. 323], – характеризує Мотрю її односельчанин. *«Порозпускалися так, що дивитись прикро... Колись було не то що німець, свій парубок і то скільки часу... гуляє, аж поки не пришло рушників»* [4, с. 323], – акцентує на паплюженні нею моральних цінностей інший. *«Постріляв би я таких всіх до ноги!»* [4, с. 323], – висловлює свою позицію один з бійців, хоча на усі ці репліки слідує безапеляційна репліка-відповідь старого батька Лук'яна: *«Дурне ви говорите»* [4, с. 323]. Адже саме він сказав колись Мотриній доньці: *«попробуй*

*одмовитись – смерть»* [4, с. 324], – констатує оповідач. І тут же подає справжній афористичний вислів: *«У лихій неволі і красота – горе»* [4, с. 324]. Лук'янів батько Демид ще й кидає бійцеві докір (*«Треба було зразу дужче стріляти по ворогу, коли війна починалася, та не кидати народ напризволяще»* [4, с. 324]) і настанову: *«А зараз треба думати не про стрільбу, бо смерті і розорення німці і так посіяли у нас не мало... Тепер особливо треба шануватися і триматися колективу...»* [4, с. 324]. Ці репліки засвідчують не лише мудрість батька, а й намагання виправдати Христю, яка вийшла заміж за німця: *«Де ж воно видано в нашому роді, щоб дівка пішла на таке? Значить, щось тут да є?»* [4, с. 324]. Демид подає викривальну групову характеристику народу (*«нас же хоч хлібом... не годуй, тільки дай не простити один одному, та щось там доказати»* [4, с. 324]) та наказує жінці: *«...йди сюди, годі скубтися! Розкажи людям добрим про свою зраду!»* [4, с. 324]. А Мотря вже не може жити серед людей – тягнеться до птахів: *«Ой пташечки, голубоньки, візьміть мене на крильонька...»* [4, с. 324]. Та справжньою наративно-поетичною знахідкою митця постає метафорична констатація: *«Чорногузи в тривозі кружляли над селом, принесли щастя з далекого краю, та нікуди було його покласти»* [4, с. 324]. А слова Деміда (*«Треба жити»* [4, с. 325]) звучать як настанова всім односельчанам. І тут же – звертання чоловіка до малого Михайлика, подане ніби звичне запитання старшої людини до молодшої (*«що ти робитимеш, як виростеш?»*). Сповна логічною, але жахливою по суті виглядає відповідь хлопчика – він відповідає не задумуючись: *«Я стрілятиму німців, діду, палитиму їхні хати»* [4, с. 325]. На що стара Тетяна констатує: *«Попсували дітей... Треба ж якось забувати про злихе. На добро треба настановляти»* [4, с. 325]. Чоловік наставляє дитину мудріше: *«наше добро – це сміливість, щоб умирати за свій народ не боявся, як твій батько»* [4, с. 325], – хоча згадка про сина зламлює: *«голос його затремтів таким глибоким жалем і нерозтраченою ніжністю...»* [4, с. 325]. Саме тому хлопчик зрозумів, що йому говорять *«щось дуже важливе на все його життя»* [4, с. 325]: *«Раз уже тебе вдарено, бий його десять раз»* [4, с. 326]; *«Бий їх..., щоб батькове ім'я не загубилося»* [4, с. 326]. А до бійців старий Демид виголошує прохання: *«коли питиме хто-небудь з вас чарку на переможному великому тирі, так скажіть, що Лук'янів батько жалів, що у нього такий ще малий онук. А то б і його послав [на війну]»* [4, с. 327]. Таке прохання свідчить про непохитність переконань чоловіка.

*«Довго поминали Лук'яна»* [4, с. 327], – пише автор, та *«по мірі спогадів зникав кудись жаль до нього і затулявся славними його живими ділами»*, – констатує письменник і подає опис природи з елементами контрастування: *«А кричущі свіжі могили... приховували страждання дивовижного народу серед живо зелені весни»* [4, с. 327]. Побаження матері Лук'яна (*«Пошли ж вам, доле, синочки мої, ... здоров'я та життя у згоді й у силі... Щоб жила в добрі земля наша...»*

Пошли... нам сили в руки й ноги..., і виповнити закон і довг перед миром» [4, с. 327-328]) звучить як реальне життєве гасло. Саме тому казахські бійці поклонились «матері українці до землі..., сказали їй по-своєму щось таке дороге..., що сльози виступили на їх молодих очах» [4, с. 328].

Оповідання продовжується розлогим (на кілька абзаців) авторським ліричним відступом, у тканину якого вплітаються інші прийоми: узагальнююче повідомлення письменника («Було в цій тризні на могилі, на окривавленій землі... щось величне» [4, с. 328]); зіставлення («Був біг часу і урочистий спокій» [4, с. 328]); контрастування («**Безсмертя народу почувалося тут на могилах**» (виокремлення наше – С. П.); констатування («серед низеньких горбочків далеких сивих пращурів сиділо три сучасних покоління – старе, середнє і мале» [4, с. 328]) і домислювання («...молоді... оповідали старшим про свої діла. Вони читали їм величні ненаписані книги оповідань, яких ще ніколи не знав світ і ні один великий письменник» і «оповідали про події... так густо замішані людським м'ясом, сльозами, кров'ю, криком, стогонами, прокляттями, утратами, що ніхто вже нічому не дивувався» [4, с. 328]) та ін. А далі О. Довженко вдається до масштабного узагальнення, засвідчуючи своє планетарне мислення: «Люди уявляли собою ніби якийсь геологічний шар. Велетенськими катастрофічними силами його зрушено з свого місця, але невідомо, чи він спинивсь на новій основі» [4, с. 328]; «Так з поминальних спогадів людських, як із сумної книги буття, виникла поволі небачена картина нелюдського жаху, скорбот і недолі...» [4, с. 328]; «висвітлювалося лице народу-мученика і воїна, що дивився на німців як на щось низьке, недостойне людського звання, безстидне, гідке і прокляте» [4, с. 328].

Констатуючи («Унав на землю прозорий вечір..., поснули..., тихо стало навкруги» [4, с. 328]; «одинокій Демид глухо ридав... по своєму ридання, щоб не злякати солов'я» [4, с. 328-329]), митець проникає у самі глибини людських почуттів і співчуттів.

А закінчує письменник твір короткими, але «картинними» констатаціями: «Щебетали солов'ї у вишневих садах на все село»; «А села нема» [4, с. 329].

Таким чином, О. Довженко в оповіданні «Тризна» застосовує складний і сплетений, творчий і барвистий вінок – комплекс літературних та кінематографічних прийомів. І хоча базовими прийомами в повіствуванні стали суто літературні (описи селищ після боїв та поминок, звертання, порівнювання, персоніфікація, символізація, констатація, портретні штрихи, контрастування, узагальнення, уточнення, різноманітні характеристики, інформування, протиставлення, самоідентифікування персонажів, спостереження, пригадування, зіставлення, використання полілогів-дискусій, афористичних висловів, модулятивних прийомів, ліричних відступів тощо), суто кінематографічні прийоми виявилися не менш вдалим, вмотивованими та значущими: ретроспективний монтаж (зокрема монтування спогадів живих про померлих у спільну тризну), контрастне зіставлення, кінематографізація, застосування картинних краєвидів і т. ін. Усе це дозволило О. Довженкові не просто вдало поєднати в невеликому прозовому творі літературні та кінематографічні прийоми нарації, а й досягти максимальної ефективності їхнього використання для створення яскравих характерів і образів, масштабних картин і закритих «світиків» людей різних вікових, соціальних та духовних спрямувань.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Я. Чисте золото правди. Деякі питання естетики і поетики О. Довженка / Юрій Якович Барабаш. – К. : Рад. письменник, 1962. – 292 с.
2. Білодід І. К. Мова творів Олександра Довженка (Збірник «Зачарована Десна») / Іван Костянтинів Білодід. – К. : АН УРСР, 1959. – 94 с.
3. Бурак В. Д. Поетика інформаційно-художньої свідомості: Еволюція форм і методів вираження інформації (факту) в контексті інтелектуалізації творчої свідомості: [монографія] / Володимир Дмитрович Бурак. – Дніпропетровськ: Видавництво Дніпропетровського університету, 2001. – 392 с.
4. Довженко О. П. Твори : в 5-ти т. / О. Довженко ; [упоряд. Ю. Солнцева, приміт. К. Волинського]. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 3. – 362 с.
5. Зубавіна І. Б. Час і простір у кінематографі / Ірина Борисівна Зубавіна ; [Акад. мистецтв України, Ін-т проблем суч. мистецтва]. – К. : Щек, 2008. – 447 с.
6. Коцюбинська М. Ф. Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх тропів / Михайлина Фомінічна Коцюбинська. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 188 с.
7. Кочерган Ю. Ф. Олександр Довженко : Проблеми майстерності / Юлія Федорівна Кочерган. – Львів : Вища школа. Видавництво Львівського університету, 1983. – 118 с.
8. Поляруш О. Є. Кризь час і простір. До глибин художнього слова / Олег Євгенович Поляруш. – Кіровоград : КДПУ, 2010. – 224 с.
9. Поляруш О. Є. Олександр Довженко і фольклор : [монографія] / Олег Євгенович Поляруш. – К. : Вища школа, 1988. – 176 с.
10. Фащенко В. В. У глибинах людського буття : [літературознавчі студії] / Василь Васильович Фащенко. – Одеса : Маяк, 2005. – 640 с.