

Наталія Яременко

**Форми вираження та особливості
функціонування принципу повтору
у “Повісті полум’яних літ” О. П. Довженка**

У літературному процесі ХХ століття постать Олександра Довженка є однією з найпомітніших. Його творчість, що є своєрідним художнім літописом народного життя, стала об’єктом вивчення багатьох науковців. Дослідженню мистецької палітри письменника присвятили свої праці Ю. Барабаш [1], А. Бучма [2], В. Дончик [4], С. Плачинда [6], Б. Степанишин [7], М. Куценко [5] та інші. Твори О. Довженка привертають увагу літературознавців своєрідністю оповіді, пластичністю художнього малюнка, щирим, глибоким ліризмом.

Особлива увага у дослідженнях приділяється вивченню своєрідності художніх засобів та стилю письменника. Однак майже ніхто з дослідників не ставив собі за мету ґрунтовно дослідити значення й роль повторів у творчості О. Довженка.

Об’єктом нашого дослідження стала “Повість полум’яних літ”, у якій повтор проявляється багатогранно, стає однією з найхарактерніших стильових ознак, виконує важливі ідейно-художні функції спів-протиставлення з метою акцентування уваги читача на найгостріших, найдраматичніших моментах. О. Довженко використовує повтори різних рівнів ієрархічної системи художності: звукові, морфологічні, лексичні, синтаксичні, фразові, образно-понятійні та повтори художніх прийомів. Причому всі акцентно-зображальні засоби підпорядковані одній меті — створити монументальний епічний образ народу-воїна, народу-переможця. І на цьому шляху всі художні засоби виступають у нерозривній єдності, взаємопідсилюючи один одного. Так, звукові повтори різних видів, що функціонують у тексті, і асонанси, і алітерація, і повтор співзвуч, і звуконаслідування, невід’ємні від художнього контексту і, взаємодоповнюючи один одного, створюють звукообраз війни.

Яскравим прикладом можуть бути рядки з повісті: *“І весь ефір звучав новою музикою, якої ще не відало життя. Це не були ні гімни його красі, ні величання його геніїв, ні реквієм героям. В холодне безмежжя неслись свист і виття, і вищання радіошифрів. У злобне гарчання заневоленого ефіру вривались недоречні мелодії пеленгів, люті вигуки атакуючих, заклики, накази на мовах великих народів. Але все, що звучало в світі, перекривав катастрофічний гуркіт моторів епохи”* [3, 7].

Короткою фразою та її художньо-образним контекстом О. Довженко зумів передати жахливу поліфонію війни: за допомогою асонансів “і”, що передають пронизливий звук, який ніби розтинає повітря, а зумовлюють це сприйняття слова одного синонімічного ряду: виття, вищання; алітерація “р”, що стає виразно окресленою завдяки вжитим у тексті дієсловам, що походять від звуконаслідувальних вигуків: гарчання, гуркіт; доповнюють виразність звукової картини повтори звукосполучень “ви”, “зв”, “гр”, “рк” та інші. Всі звукообрази твору цілком обумовлені своєрідними авторськими фразами-установками: *“ефір звучав новою музикою”, “злобне гарчання заневоленого ефіру”, “все, що звучало..,перекривав катастрофічний гуркіт моторів епохи”*.

Слід зазначити, що О. Довженко, будучи великим психологом, майстром художньої асоціації, вдається до створення величних образів, які примушують працювати творчу уяву читача по створенню звукообразів землі, фоногама яких породжена війною.

Звертає на себе увагу і своєрідність повторів на морфологічному рівні: *“Стояли коло хат і по дорогах і гукали в пільму, чекаючи на повернення рідних.*

- Хто там? Які? Чи нетутешні? Чи не свої?

- Ні, не свої. Ішли полтавські, донські, воронезькі.

- А чи не доводилось, не стрічали наших?

- Ні, не доводилось, не стрічали! І знову рипали двері. І знову гукала в пільму надія.

- Ой, хто там, хто? А чи не бачили? А чи не чули?

- Не бачили, не чули...Пустіть переночувати!” [3, 94].

У даному випадку ми спостерігаємо повтор заперечної частки “не”. У художньому контексті цей повтор виконує кілька зображально-виражальних функцій. По-перше, створюється ефект уподібнення-розподібнення: свої - не свої. По-друге, через повтор запитань і відповідей з логічним акцентуванням частки “не” подається масштабна картина народного горя, яку

спричинила війна. По-третє, повтор заперечної частки “не” підсилений лексичними повторами “і знов”, “а чи не”, створює драматичність напруження, передає динаміку людських пристрастей, переживань, сподівань.

Особлива увага у “Повісті полум’яних літ” надається словесному повтору, причому певну ідейно-художню функцію мають як слова повнозначні, так і неповнозначні, зокрема прийменники та сполучники. Полісиндетон - це один з найпоширеніших повторів даного твору. Ілюстрацією цьому можуть стати рядки з повісті: *“В осінню ніч сорок першого року прощання лунали над Дніпром. Батьки і матері прощалися з дітьми, чоловіки з жінками, брати з сестрами. Розлучалася любов з любов’ю, надія з надією, прощалося нездійсненне заміжжя, несуджене материнство”* [3, 6].

Наведений уривок надзвичайно насичений різними видами повторів. Повтор прийменника “з”, що виділяє семантичні пари, з’єднані ним, наголошуючи на кожному з них, не залишаючи поза увагою жодну, бо це дає можливість охопити повністю картину, зображану автором, а саме вирядження на фронт. Письменник ніби створює невеличку художню модель всенародного прощання, картина має високий ступінь узагальнення, бо прощаються тут не просто люди, хай навіть певної місцевості “над Дніпром”, у одному аналогічному ряді подаються й абстрактні поняття, на означення певних почуттів і духовних властивостей, які, як нам здається, через цю аналогію і за допомогою повтору прийменника “з” в першому і другому семантичному ряді, набувають відтінку певного оречевлення. Автор наголошує на антигуманності, антиприродності війни, коли, як підкреслено в словесному синонімічному повторі, люди “прощаються”, “розлучаються”, а залишається з людьми “нездійсненне”, і “несуджене”, саме цим повтором спільного заперечного елементу даних слів створюється значне драматичне нагнітання. Всі види повторів тісно взаємодіють, створюють монолітність фрази, твору, взаємопідсилюють один одного.

У “Повісті полум’яних літ” є слова-поняття, що глибоко осмислюються автором, що у контексті набувають великої ваги і значимості. Здебільшого ці слова повторюються. Це своєрідний лексичний повтор-переосмислення.

Філософські розмірковуючи над поняттям *радість* і його розумінням у воєнні роки, О. Довженко приходять до висновку, що вона заключалася саме в поверненні: *“Тож будемо про*

життя і про радість думати, - звідки вона приходить людині? А приходить! Неодмінно! Є ще в мене одна собі прикмета, - мусить же хтось та вернутись..." [3, 59]. "Син обійняв батька радісно зітхнувши..." "Так прийшла радість..." "Багато хто, бачивши цю просту сцену, замислився на якусь хвилину. Чи прийде ж щаслива зустріч і чи далеко вона? Чи принесе воїн радіть додому?" [3, 60].

Повторюючись, слово "радість" у контексті набуває нового відтінку, нової якості, нового смислового й художнього навантаження. Спочатку "радість" сприймається як певне абстрактне поняття "радість думати", потім як ознака певного психічного стану людини "радісно зітхнувши", через складні асоціативні зв'язки відбувається процес оречечування поняття в образі воїна-визволителя, що повернувся живим з війни "так прийшла радість". Кожне повернення несе собою радість, радість життя, радість перемоги.

І далі завдяки цьому переосмисленню цілком логічно сприймаються слова автора: "Обнімалася радість з горем на дорозі війни..." У цій фразі абстрактні поняття "радість" і "горе" сприймаються як цілком конкретні людські почуття і переживання: радість зустрічей, повернення і горе втрат, каліцтв.

Подібне художнє явище спостерігаємо і на прикладі переосмислення образу-поняття "жменя землі". У тексті воно має пряме значення: "Візьмемо, товариші, по жмені землі..." і переносне значення: "І тут Орлюк помітив, що двоє з його товаришів кинули землю...". У художньому контексті це сприймається, як зрада Батьківщині. Саме таке переносне значення цього слова-образу обумовлене клятвою, яку дають воїни, взявши в руку жменю рідної землі, що символізує для них Батьківщину: "Прощай, Україно.....Присягаємось, де б ми не були, доки ми живі, житимеш і ти! І ніколи не загинеш, дорога наша земле...Ніколи!" [3, 9-10]. Саме тому ті солдати, що кинули землю, асоціативно сприймаються як зрадники і саме тому рішучий і нестримний у своєму гніві Орлюк безпощадно карає їх: "І я побачив, що або я розстріляю цих гадів, або клятві моїй гріш ціна... ..стій, кажу, боягузи і зрадники Вітчизни!!!" [3, 10].

Довженко надзвичайно уважно ставиться до слова. У повісті немає жодного зайвого слова, кожне має певне ідейно-сміслові навантаження. І в епізодах, в яких експресія надзвичайно висока, які звучать патетично, ніби на одній високій ноті емоції і думки, повтор посідає значне місце.

Характерним, з цього погляду, для “Повісті полум’яних літ” є словесний повтор-рамка. З даним видом повтору у повісті ми стикаємось двічі і в обох випадках вони включені до експресивно насиченої мовної партії головного героя Івана Орлюка. Перший раз лексичний повтор-кільце “ніколи” автор використовує у клятві бійців, яку проголошує Орлюк. [3, 9-10]. Другий раз повтор-кільце “ніколи” вжито у промові Івана Орлюка на власному весіллі, і ця промова теж звучить як присяга воїна, громадянина, який свідомо й велично йде по життю й своєю величчю возвеличує Батьківщину: *“...ми з Уляною починаємо рід спочатку, казатиму як старший, від батька й матері й усіх предків і нащадків наших: ніколи ні перед ким не відступить мій рід з цього дніпрового берега, з цих колгоспних полів. Ніколи!”* [3, 64].

Лексичний повтор-рамка “ніколи” обрамляє фразу, що передає одну з основних думок твору. У цій фразі звучить споконвічна патріотичність народу, його нескоримість і нездоланність.

У своєрідний художній контекст твору, який ми розглядаємо, письменник вводить лексичний синонімічний повтор і прийом зіставлення, завдяки чому обумовлюється динамічність образу головного героя.

“Кидаючись в атаки, він горлав нелюдським голосом. Такими ж голосами кричали поряд його товариші.....в найгірнішу хвилину ринули вони на ворога з гучними й високими словами на вустах” [3, 24].

“Немовби мільйони голосів усього народу вихоплювались водночас з Іванових вуст, зливалися від бігу й гострої праці мозку в цей неймовірний хрип і рев і несли його...назустріч ворогові...” [3, 25].

Ці рядки чітко окреслюють авторську позицію щодо головного героя. Задля цього письменник використовує різнотипні повтори, зокрема словесний синонімічний повтор до слова “кричати” - “горлав нелюдським голосом”, “кричали”, “ринули з гучними й високими словами на вустах”, “вихоплювались мільйони голосів”, “зливалися в хрип і рев”. Синонімічним повтором створюється ефект підсилення зорово-слухової асоціації, уявна картина набуває виразності, захоплює, створюючи одноразово момент співпереживання, зливаючи думку й почуття в одне ціле.

Окреме і загальне завжди поряд у Довженка і це один із характерних прийомів художньої палітри письменника. В дано-

му ж епізоді ми бачимо і чуємо спочатку тільки *“нелюдський голос”* Орлюка в атаці, потім помічаємо, що він не сам, що його крик посилюється *“такими ж голосами”* товаришів, а потім герой сприймається як мільйоноголосий моноліт, а голос його як голос всенародного гніву.

Так, на наш погляд, створюється ефект уподібнення-розподібнення і саме через діалектику окремого і загального: Орлюк такий же як і його товариші, з такими ж прагненнями, бойовою наснагою, він невід’ємна складова частина збройних сил Батьківщини, але він ще й голос свого народу і це його виділяє і возвеличує серед товаришів, цим створюється зорово-слуховий асоціативний ефект. Виділення і піднесення головного героя акцентує увагу читача на основному, визначному, суттєвому, що служить розкриттю ідейно-сміслової спрямованості повісті.

В *“Повісті полум’яних літ”* О. Довженка можна спостерігати ще й такий вид повтору, який характерний в основному для народної пісні. Це лексичний підхват, суть якого полягає в тому, що останні слова попередньої частини твору входять до складу початкових слів наступної. Такий прийом у повісті служить зв’язкою між двома, здавалось би, відмінними в смисловому відношенні частинами твору:

“Госпіталь двигтів і трішав від могутнього реву війни. Саме в той час далеко за Дніпром у рідному Івановому селі зловісний рев війни вдирався в школу” [3, 16].

Слова *“рев війни”* включені в різні художні контексти, належать до різних частин твору, розташованих поряд, але повторення цих слів у кінці першої і на початку другої частини вказують на одномоментність і одноумовність дії. Вони дають можливість через уявні звукообрази поєднати, зіставити життя фронту, польового госпіталю і тилу, акцентувати на драматизмі зображуваних обставин і подій.

Найхарактернішим для даного твору є, безумовно, наскрізний повтор на різних рівнях від лексичного до образно-поняттєвого і навіть смислового.

Розглянемо спочатку ідейно-художню функцію наскрізного синонімічного повтору. Акцентуючи на одній з найхарактерніших ознак війни - пожарищах, автор використовує наскрізний словесний синонімічний повтор:

“Тягло трупом і пожарищем...” [3, 7].

“Палали міста...” [3, 7].

“Зловісні спалахи шаріли навколо...” [3, 9].

“Прощай, Україно...- сказав Орлюк, зупинившись, обернувшись на захід, туди, де жевріли заграви” [3, 9].

Цікаве художнє явище можна спостерігати на основі повтору синонімічних фраз: *“жевріли заграви”* і *“палахкотіли зловіщі заграви”*. Ці фрази включені у різні художні контексти. Перша з них вжита в прямому значенні пожежі, а друга включена в інший художній підтекст і сприймається у переносному значенні: *“І тут Орлюк помітив, що двоє його товаришів кинули землю й глянули один на одного мигцем з якоюсь лихою, майже непомітною усмішкою, і навіть не усмішкою, а з якимсь іншим вирішенням.*

- Так, палахкотіли зловіщі заграви...” [3, 10].

Остання фраза сприймається як відтворення спалахів зневіри, малодушшя, зради в очах і душах боягузів.

“То перев'язка вже не потрібна? Га?” - спитав він, згораючи в огні гангрени й обпалюючи його палаючим поглядом” [3, 41].

У цій фразі кілька непрямих семантичних значень слова “горіти”: “згораючи в огні гангрени”, тобто вражений тяжкою небезпечною хворобою, та “обпалюючи палаючим поглядом”, що виступає в значенні “палкий погляд”, “пристрасний погляд”.

І як завершення всіх пожарів в містах і селах, в тілах і душах людей О. Довженко подає в тексті повісті закономірний ракурс майбутнього: *“Мине ще півроку, а може й рік. За неволимими законами війни, після небачених пожарів наших міст спалахнуть аж до неба ворожі міста...”* [3, 44].

Всі ці повтори сповнюють художню тканину твору багатством асоціативних нашарувань, допомагають авторові уникнути одноманітності словесно-образного пласту і служать певною установкою до сприйняття смислового повтору. Словесний повтор пов'язаний зі сприйняттям усього твору, бо через цілу систему переосмислень і перевтілень образу “полум'яних літ”, назва твору набуває нової смислової якості, яку зумовлюють асоціативно-смислові зв'язки, в які вступає даний образ, дане поняття у контексті:

“Прогриміли осінь і зима. Проминуло й друге полум'яне літо...” [3, 23].

“Минула весна. Минуло літо і зима. Проминуло й третє полум'яне літо...” [3, 37].

“За всесильним законом життя й моці народного духу говорилося і співалося про веселе й радісне, і про найдужче, що так щедро виявилось ...в ці полум'яні літа” [3, 36].

Полум'яне літо спочатку сприймається як літо жарке, спекотне, але у творі через складні асоціативні зв'язки літо сприймається вже не як пора року, а як поняття, що має до-силь узагальнений характер, який походить від давньоруського поняття “літо” - рік, та це не просто рік, чи роки, а саме по-лум'яні роки війни, коли палали не лише міста і села, а й людські пристрасі, людські душі. Найбільшого узагальнення набуває образ полум'яних літ у словах: *“Перед ними поставали в п'їтьмі кричущі заграви трьох полум'яних літ”* [3, 296].

У даному контексті полум'яні роки вже сприймаються не просто як певний відрізок часу за даних історичних обставин, а як ціла система понять і явищ, пов'язаних з найстрашнішим, з найнеприроднішим явищем суспільного життя - війною. І назва твору сприймається нами як “повість воєнних літ”.

Важливу роль в ідейно-художньому плані відіграє в “Повісті полум'яних літ” О. Довженка повтор на образному рівні. Це образ шинелі воїна-визволителя. Відразу ж слід за-значити, що це не лексичний повтор, який має конкретне се-мантичне значення і може переходити цілий ряд переосмислень в залежності від художнього контексту. Ми ж маємо справу справді з художнім образом, бо в образі шинелі збережено його предметно-чуттєвий характер, його цілісність, конкретність, але він має високий ступінь узагальнення і у ньому присутній певний елемент умовності.

Щоб яскравіше проілюструвати це художнє явище, пода-мо його в широкому художньому контексті, тоді увиразнитись можуть асоціативні зв'язки.

Вперше образ шинелі подається у власне авторській мові, яка виступає своєрідним геніальним передбаченням щодо переоцінки в майбутньому ролі нашого народу у Другій світовій війні представниками західного світу: *“...цілі нації в захваті припадатимуть на площах до сірої солдатської шинелі сержанта Орлюка, питатимуть, звідки вона, де шита, ким за-ворожена, чи багато разів прострелена. Потім багато хто з них вгамується, згодом-бо все минає...і, підкоряючись злобі дня, життєвій пошлості й засталій інерції пропаганди, почнуть, можливо, ганити шинель за недосконалий крій і дражливий некомфортабельний запах чужих далеких рівнин”* [3, 44].

Суттєвий штрих до образу шинелі додає авторське зауваження *“ганити шинель за ...дражливий некомфортабельний запах чужих далеких рівнин”*, що окреслює чітке художньо визначене асоціативне поле, в якому образ шинелі сприймається у підтексті як образ держави-переможця.

Своєрідну художню інтерпретацію образу шинелі можна спостерігати і далі у повісті: *“Вона дивувалась своїй вроді. Перед дзеркалом у напівзруйнованій недогорілій хаті з важкої сірої солдатської шинелі воїна Великої Вітчизняної війни виникла, як тайнство дівчина-наречена”* [3, 50]. Згідно даному контексту сіра солдатська шинель сприймається як якісь дивовижні лати, що оберігали на дорогах війни *“тайнство”*, не дозволивши йому втратити ні найменшої краплини вічної краси, оберігаючи і захищаючи цю красу.

І останній штрих до образу шинелі додають слова генерала Глазунова, які він промовив під час вінчання Івана Орлюка з Уляною: *“...Ніколи не забуваймо, як носили ми під нею по шляхах світової війни свої братні серця до перемоги, до миру, до щастя народів”* [3, 56]. Ці слова звучать своєрідним звертанням до нащадків зберегти добру пам'ять про минулі подвиги і втрати на шляху війни. Тому шинель - це узагальнений образ воїна-визволителя, гідний великої пам'яті, великої шани і поваги, бо це символ істинного гуманізму.

Таким чином, можна зробити висновок, що для *“Повісті полум'яних літ”*, та й для всієї творчості Олександра Довженка взагалі, характерний поліпвтор. Найчастіше письменник використовує повтори лексичного й смислового рівнів: полісиндетон, синонімічні повтори, повтор-контраст на лексичному й синтаксичному рівнях, образи-переосмислення, лейтмотивні образи, простежується взаємодія назви і змісту твору. Але крім того, для створення певного смислового зв'язку між словами з різним семантичним значенням і для виділення особливо важливих для змісту твору слів у всьому багатстві їх контекстуального змісту, автор вживає звукові повтори такі, як асонанс та алітерація. Використані письменником повтори різних рівнів художньої образності тісно пов'язані між собою, органічно доповнюють один одного й підпорядковані єдиній меті, а саме: створити динамічні, яскраві образи, розкрити провідну ідею твору, а саме: уславити мужній і сильний народ-переможець.

Література:

1. Барабаш Ю. Чисте золото правди. - К. :Рад. письменник, 1962.
2. Бучма А. Талант і серце // Полум'яне життя: Спогади про О. Довженка. - К. : Дніпро, 1973.
3. Довженко О. П. Повість полум'яних літ. - К. : Молодь, 1984.
4. Дончик В. Г. Олександр Довженко// Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. -Кн. 2. Ч. 1 (1940-1950-ті роки) / За ред. чл. -кор. НАН України В. Г. Дончика. -К. : Либідь, 1994. - С. 155-171.
5. Куценко М. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. - К. : Дніпро, 1979.
6. Плачинда С. П. Олександр Довженко.- К. : Молодь, 1980.
7. Степанишин Б. Дивосвіт Олександра Довженка. - К. : Всеукраїнське товариство "Просвіта", 1994.