

НАТАЛЯ СИДЯЧЕНКО ПРО ЩО РОЗПОВІДАЮТЬ ТРОПИ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Тропи (порівняння, метафори, метонімії, символи) віддзеркалюють основні особливості бачення світу письменником — оскільки вони є мовними засобами моделювання цього світу в художньому творі. Завдяки аналізу тропів довідуємося, з чого письменник «ліпить» героя і його оточення, через призму яких понять і реалій сприймає їх.

Скажімо, при аналізі семантики тропеїчних структур, зафіксованих у творах О. Довженка (приклади наводяться за виданням: Довженко О. Твори в п'яти томах. — К.: Дніпро. — 1964. — Т.І.), впадає в око частотність денотатів релігійного та біблійного походження. Зокрема, у «Зачарованій Десні», де «дід дуже схожий на бога» і він же «добрий дух луку і риби» (як годиться в українців, християнство перемежується з язичеством); де «повергнений з небес маленький ангел» (тобто Сашко) «плакав без сліз» у малині; а собака Пірат повернувся додому, «мов блудний син» та под. І в оповіданнях воєнного часу творення портретних деталей часто відбувається за допомогою порівнянь подібної семантики; пор.: «Чабан був натхненний, мов пророк», «Дід був сильно схожий на святого Миколу-угодника», «Михайлик поцілував дідову руку, мов євангеліє чи хрест, як колись цілували, присягаючись» та ін. В останньому прикладі характеристичним є додаткове означення із уточненням колись. Бо світ релігійних денотатів — це вже світ колишній для письменника, а точніше, світ його дитинства.

У теперішній для митця час поява бога можлива лише уві сні (див.: початок оповідання «Сон») або у спогадах про дитинство. Тому релігійні реалії стають органічними предметами зображення в «Зачарованій Десні». Вони зображаються шляхом зіставлення: із реаліями побуту (/бог/ тримав у руці круглу сільничку, а трьома пучками другої неначе збирався взяти зубок часнику); із свійською птицею (білі ангели, як гусаки крилаті); або шляхом представлення святих у вигляді «комітету» чи «дрібніших інстанцій» держпартійного апарату. Названі засоби — це засоби іронічного моделювання.

Є й інші конотації, з протилежним знаком, у відтворенні світу релігії. Напр., у портретній характеристиці алегоричного сіятеля з однойменного оповідання мовиться: «..неділі зрікся, паски і різдва. Позбувся божества уперше за три тисячі літ. Забув диявола, русалок і відьом. Позбувся дзвону я, і молитов, і казок» (звернімо увагу казка і молитва в одному ряду), — і далі в цьому ж ряду реалії соцжиття, — «власних коней і персонального запасу хліба». «Переспів цього мотиву спостерігаємо у п'єсі «Потомки запорожців», де до подібного ряду додається «царство боже» і «загробне життя», якого позбулися люди. Смуток звучить у цих висловлюваннях про релігійні атрибути, страх перед духовною порожнецю.

Що ж одержали оті прості, звичайні люди, які, за словами одного з Довженкових героїв, «по церквах колись копійчані свічки перед образами палили, вимолюючи крихітку безсмертя», на завершення свого трудового колгоспного життя? Як можлива відповідь формулюється чергова іронічна метафора: «А коли людина, скажімо, умирає, то як її трактувати: *списується* вона з бригади в яму, як *безполезний інвентар*, чи..» Знову зіставлення релігійного поняття із реалією побутово-трудовою, яке породжує навіть не іронію, а сарказм.

Не справа мовознавця відповідати на питання: був Довженко віруючим чи атеїстом. Погляд лінгвіста лише дає підстави твердити: наявність двох дзеркальних тропеїчних парадигм (які зображають людину і її оточення через сакральні реалії, і моделювання цих реалій через буденні ознаки життя) свідчать про те, що релігійна картина світу була важливою складовою ментальності письменника.

Доречно також буде поміркувати над тим, коли митець був щирим: коли писав про релігію з іронією, чи коли — зі смутком? Це міркування, власне, буде дослідженням конотацій, яке можливо здійснити тільки звертаючись до контексту, причому контексту найширшого — текстового і позатекстового. Тексти Довженка засвідчують, що згадана іронія може бути одним із засобів прихованого виправдовування письменника перед

тогочасним «пильним оком» згори. Подібні явні, експліковані виправдовування так дратують сучасного читача, пор.: «А не занадто вже я славословлю старих своїх коней...», «Хай не дорікають мені..., що я прославляю тебе над усіма оселями світу», «Я ввійшов у революцію не тими дверима...»

Ці відступи-виправдовування у різних творах демонструють нам той недалекий історичний контекст із пильним критиком-партією нагорі, яка у всякій непевній розмові вбачала статтю контрреволюції. Отож і доводилось оглядатися та виправдовуватися, а також звертатися до вимушено іронічного або алегоричного письма.

Близькі до світу релігії денотати казкові утворюють окрему парадигму тропів. Найбільше їх у згаданій повісті про дитинство, що вмотивовано темою, адже казка від дитинства невіддільна. Тут спостерігаємо дію метонімічного закону творення прози, за яким, зокрема, тема твору впливає на семантику тропів. Звідси використаний у назві ключовий епітет «Зачарована Десна», що неодноразово виникає у тексті і згодом трансформується в метафору «незабутні чари дитинства», якою, очевидно, й породжений.

У цій же семантичній парадигмі перебуває метафора «казкові нетрі старовини» (у них заводив своїми розповідями дід); і порівняння «мов у казці», що розгортається у правдиву «Курочку Рябу»: «...у хаті твориться щось надзвичайне, мов у казці, дід плаче, мати плаче, курка в сінях кудкудаче». Як пам'ятаємо, сталося два дива: одне сумне, а друге щасливе... Тобто, казка експлікується не лише в тропях, а й у більших, текстових структурах «Зачарованої Десни».

Казкові реалії серед тропеїчних денотатів інших творів не частотні, оскільки вони не мотивуються тематикою. Однак, фіксуємо їх в «Автобіографії, де згадується «казкова сіножать на Десні»; в оповіданні «Тризна», де сховану від німців корову годували, «як царівну в казці» та ін.

Отже, сприймання світу «мов у казці» — одна з характерних особливостей Довженкового ідіостилю, його мовотворчості.

Традиційними для тропеїстики багатьох прозаїків є денотати тваринного і рослинного світу. Довженко не відмовляється від цього типово українського способу моделювання портрету чи пейзажної картини, але й не захоплюється ним.

Рослинні ознаки помічаємо при зображенні зовнішності діда, що стає від кашлю «синій, як квітка крученого панича»; при моделюванні психологічного стану Сашка через смакові асоціації: «в мене захолинуло всередині, неначе я наївся м'яти»; при відтворенні пейзажу, напр., хата постає то «як печериця», то «мов сиріжка».

Через якості рослин вимальовуються і явища духовні: українська мова, яка поза хатою, вирвана з хати — «в'яне, як квітка на дорозі». Назва рослинної реалії женьшеню стає у пригоді для створення символу в алегоричному оповіданні «Корінь життя». Пам'ятаємо, що алегорія — один із вимушених засобів стилю. Мусив письменник закодовувати свої думки з приводу планового підходу до щастя, до «агронома-наглядача», приставленого над усіма згори, щоб показати, як при такому способі життя «із женьшеню виростає петрушка». Промовистим є фольклорний епіграф до твору: «Ой що росте без кореня? Камінь росте без кореня», — який дає ключ до осмислення символічного кореня женьшеню як коренів-традицій людського суспільства і конкретного народу.

Фіксуємо й анімалістичні ознаки. Великого розміру може бути щось, як *ведмеді*, вирячені очі — *немов в окунця*; винищувач відривається від шестірки, як *лебідь від зграї*; голод накинувся на полоненого, *мов дикий звір*. Такі й подібні тропи типу *мати—пчїлка* марковані своїм фольклорним походженням. Поруч з ними й екзотичні назви—денотати. Так, батько в «Зачарованій Десні» одного разу кричав, як лев. Це порівняння мотивоване текстовою оповіддю, оскільки згодом «цей» лев з'являється на сторінках повісті. Є й немотивовані: коня витягали з болота, як іхтіозавра, шия коменданта набрякала від злості, як у кобри і под.

Серед тропеїчних денотатів-тварин все ж вирізняється образ неекзотичний. Це образ коня із відомої колядки, якого козак веде продавати. Стає він у «Зачарованій Десні»

символом пам'яті про минуле, про свою історію, про свої корені. (Цікаво, що ті самі, концептуальні для письменника значення, втілюються в різний мовно-символічний матеріал, пор.: кінь і женьшень — корінь життя). Як пам'ятаємо, символ розгортається в алегорію: «Так і не продав його на сей день. Ой коню, коню, не продам я тебе. Як би часом не було мені трудно, як турки й татарва не обступали на торгу, не розлучуся з тобою ні за яку ціну». І так званому вдумливому читачеві доводиться лише здогадуватися, що ж то за турки, а особливо татарва, обступали українського митця усередині ХХ століття.

Для українського менталітету характерне сприймання світу через сільські побутові реалії. Тому, як і в мовотворчості багатьох інших письменників, закономірно постає така парадигма тропів у Довженковій художній мові. Це, напр., порівняння: палітурка коричнева, як гречаний мед чи стара халява; впала додолу, як сніп; жінки нерухомі, мов чари, наповнені вщерть горем та ін. Так само моделюється мова, власне, слово, пор.: хочеться кожне слово помити в українській криниці; ...хотілось би вишити слова, мов червоні квіти на холодних рушниках... Ці метафоричні дієслова *мити*, *вишити* використані у зачині оповідання «Незабутне» із наміром підкреслити чистоту і цнотливість слів, якими автор прагнув опсати поведінку дівчини.

Тропеїстиці Довженка властиві моделі переносів людина – людина і неживе – людина (персоніфікація). Загалом, олюднені ознаки, більш частотні, порівняно з трьома попередніми (рослин, тварин, побуту). Ось деякі: *пошарпані села, мов сироти невмивані; розцвіла земля, як молода жінка по важкій недузі; хата – архітектурна праматір пристанища людського; Десна – незаймана дівчиця* та ін. Традиція моделювання людини через ознаки іншої (тобто із загальновідомих, типових людських рис) йде в українській літературі ще від Нечуя-Левицького. Великої майстерності досяг у використанні таких семантичних паралелей В.Винниченко, створюючи незабутні психологічні деталі.

Довженко продовжує цю традицію, але не в психологічному ключі, а в зображальному (так, як у Нечуя-Левицького). Людським порухам, діям, рисам він надає типових ознак професій, історичних героїв, літературних постатей. Скажімо, у повісті «Зачарована Десна»: «Прокльони лились із вуст баби невпинним потоком, як вірші натхненного поета»; «дід брав ливів з води руками, як китайський фокусник»; «дядько орудував косою, як добрий маляр пензлем» (пам'ятаємо, що далі це порівняння розгортається у гіперболу. Зазначимо принагідно, що Довженко був майстром гіперболи, але це тема окремої розмови).

У воєнних оповіданнях серед подібних тропів перевага належить переносам сучасник — історична постать, пор.: «прийми всі страждання, як приймали колись твої прадіди-запорожці на палях, сміючись ворогові в лице»; «...як битися?.. Треба битися, як бивсь Богун, Кривоніс, Байда, Сагайдачний, Вишневецький, Данило Галицький» та ін.

У кожного великого митця предметами художнього моделювання стають узагальнені поняття і абстракції: час, життя, історія, любов і ненависть, душа і совість, горе і щастя та под.

У Довженка, наприклад, юність традиційно асоціюється з досвітньою зорею, час із рікою, що має береги, час війни — із грізною лавиною з гори. Історія має терези, ненависть набуває ознак напою, якого можна напитися і який одних повергає у смуток, а інших у буйство. Горе зіставляється з темною ніччю, совість буває настільки чиста, що стає — як дистильована вода — мертвою. Життя традиційно постає то як калюжа, то як море.

Помічаємо, що для різних абстрактних понять основою художнього сприйняття часто стає водна стихія. Через її ознаки моделюється час, життя, ненависть, совість. Навіть душа у Довженка міряється річками, пор.: «Душа, хлопче, вона буває всяка. Одна глибока, бистра, як Дніпро, друга, як Десна, ось, третя, як калюжа — по кісточки, а часом буває, що й калюжки нема, а так щось мокреньке, неначе, звиняйте, віл покропив». Річка, на березі якої пройшло дитинство письменника, стала однією з концептуальних реалій, чії ознаки предикуються світові у його сприйнятті і художньому моделюванні.

Пізнаючи тропеїстику Довженка, пізнаємо світ через призму «української душі», у якій серед багатьох складових пліне невелика, але «зачарована» Десна.