

КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРІВ О.П. ДОВЖЕНКА

Є. В. Тягнирядно,

*кандидат педагогічних наук, доцент,
професор кафедри українознавства Одеського державного
університету внутрішніх справ*

Коли мова заходить про новаторство визначного майстра О.Довженка в літературі й кіно, дослідники прагнуть охопити різні грані його самобутнього таланту, бо все, чого торкався художник, позначено пошуком, справжніми мистецькими знахідками. Це стосується безпосередньо і стилю та композиції його творів. Особливості їх архітектоніки висвітлюються у дослідженнях Ю.Барабаша, І. Рачука, М. Власова, С. Плачинди та ін., де принагідно йдеться і про джерела, що формували стиль О.Довженка. Художник завжди шукав форми, яка давала б змогу виразити натиск його думок, емоцій, де епос переплітався б з лірикою. Співець героїки революції й творчої праці, О. Довженко, як і П. Тичина, В. Маяковський, С. Ейзенштейн, прагнуч показати узагальнений образ народу, поставити животрепетні соціальні проблеми. «Велич і масштабність подій змушували мене стискувати матеріал під тисненням багатьох атмосфер. Це можна було б зробити, вдаючись до мови поетичної, що й є наче моєю творчою особливістю», — писав сам автор.

У пошуках необхідних форм втілення художніх задумів, кращої організації матеріалу О. Довженко, йдучи від життя, звертався до випробуваних часом джерел — фольклору і класичної літератури. І не дивно, що його твори, на думку багатьох дослідників, споріднені з думками, поемами Т. Шевченка, творами М. Гоголя. Ми спробуємо розглянути, які ж елементи стилю, композиції фольклорних творів і класичної літератури творчо осмислив і використав художник, від яких прийомів він відштовхувався, шукаючи справді новаторських форм вираження ідейного задуму.

Насамперед треба сказати, що від фольклору значною мірою йде звертання О. Довженка до так званого «нанизування мотивів», використання ліричних і публіцистичних відступів, традиційних

зачинів і закінчень, обрамлення, поетичної антитези й зіставлення, ретардацій тощо.

Композиція кіноповістей Довженка виходить за рамки традиційного поняття про складові елементи епічного твору, про звичне розгортання конфлікту. Художник-новатор уже в «Звенигорі» виявив потяг до вільного компонування матеріалу. Відібравши найсуттєвіші деталі, що сприяють глибокому розкриттю ідейного задуму, автор немовби нанизує їх на невидимий стрижень. Такий принцип композиції впливає із масштабного осмислення життєвих явищ, до певної міри йде від особливостей народного художнього сприймання дійсності, що відбулося у фольклорі. Його використовували у своїх творах Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, М. Гоголь та інші митці.

Спосіб художнього мислення, відбору життєвих явищ близький О. Довженкові. Це, власне, одна з особливостей манери художника. Так, «Арсенал» складається з семи частин, об'єднаних спільною ідеєю. Тимоша Стояна важко назвати головним персонажем твору у звичному розумінні слова, в окремих частинах він зовсім відсутній, в інших теж не завжди стоїть у центрі розгортання сюжету. Усі частини цементує показ величі діянь повстанців.

Ще складніша композиція кінооповідання «Зачарована Десна». Весь твір — це органічне поєднання ліричних і філософських роздумів літнього Довженка з романтичним, захопливим поглядом на світ малого Сашка. Умовно твір можна поділити на окремі новелки («Город», «Хата», «Смерть братів», «Смерть баби», «Повінь», «Сінокіс», «Коні», «До школи»), але це зруйнує цілісність твору. «Зачарована Десна» — немов суцільний плин думок, спогадів про ті умови, в яких формувався світогляд майбутнього митця.

Композиційно близькі до «Арсеналу» і «Зачарованої Десни» «Звенигора» і «Поема про море».

Потяг письменника до узагальнень, його художнє мислення визначили й особливості композиції зовні, здається, цілком сюжетних творів «Щорс», «Повість полум'яних літ». Уже перші рецензенти фільму «Щорс» звернули увагу, що твір складається з ланцюга міцно пов'язаних епізодів, що в ньому немає послідовного розгортання подій.

Разом з тим Довженко зарекомендував себе майстром гостросюжетних творів з послідовним розгортанням подій, у яких поступово розкриваються характери героїв. Це кіноповісті «Земля», «Аероград», «Мічурін», а також оповідання.

У сюжетних кіноповідях, як правило, використовується прийом, близький до нанизання мотивів: вводяться вставні новели, чітко підпорядковані авторській естетичній концепції. Наприклад, у «Щорсі» це розповідь про повернення до рідного села старого богунця Прокопенка і його чотирьох молодших товаришів. Епізод вражає стрункістю внутрішньої будови, здається, це цілком самостійний викінчений твір, у якому кожен крок героїв умотивований. І водночас — цеорганічна частина кіноповісті. Майстерно вмонтована новела розкрила зміни, що сталися у світогляді, характері простих трудівників під впливом революції.

Поглиблюють ідейний зміст, надають йому поліфонічного звучання і вставні новели в «Повісті полум'яних літ». Три етюди, яким умовно можна дати назву «Повернення», порушують різноманітні проблеми. Кіноповість ушлявлює подвиг радянського народу-воїна, а ліричні відступи, вставні новели додають основній темі нові відтінки. Етюди про повернення сина-інваліда і жінки-полонянки з дитям, чоловік якої став пам'ятником у селі, розкривають глибину трагедії, що лягла на плечі радянських людей. Уміння із простих фактів життя робити широкі філософські узагальнення йшло від довженківського способу мислення, від його романтичного стилю.

Довженко як автор почуває себе вільно, він безпосередньо звертається до читача і глядача зі своїми думками, сумнівами, розчаруваннями. Висміюючи націоналістичне зборище біля Софійського собору, Довженко-режисер не витримує: «Отут би й треба звуку. Без справжнього звуку тут вже нічого в кіно не поробиш», — з жалем відзначає він. Ремаркам у кіноповідях автор надавав важливого значення, вважав, що вони «можуть сприяти створенню належної атмосфери в сценах, а отже, і зумовлювати стиль усієї картини». «Я так завжди в це вірив, що, навіть пишучи сценарії для власних постановок, давав іноді в них деякі пояснювальні відступи», — писав він. Яскравим прикладом цього є розгорнута ремарка в кіноповісті «Земля». Це не просто порада режисерові, а глибоке розкриття душі старого хлібороба, його працьовитості, гуманності, чесності, любові до всього живого.

По-новому залунав голос О. Довженка в грізні роки війни. В його творах посилюється публіцистичний струмінь. Він часто звертається до патетики. І вже інше смислове навантаження несуть відступи у «Повісті полум'яних літ». Тут на першому плані роздуми про долю людства, про зміни, які принесе перемога радянського народу над фашизмом. Така особливість стилю притаманна і повоєнним кіноповістям письменника. Вона впливала зі специфіки його художнього мислення, з тих завдань, які митець ставив перед кіно, з прагнення будити думку, кликати до активного осмислення подій.

За значенням у розкритті художнього та ідейно-естетичного змісту творів до ліричних відступів близькі традиційні зачини (чи заспіви) та закінчення, що стали органічною частиною кіноповістей О. Довженка, а згодом і оповідань, статей, публіцистичних виступів. Коріння цього компонента композиції також у фольклорі. У думі зачин має вагому ідейно-естетичну функцію. Творці і виконавці народного епосу порушували суспільно вагомі проблеми, що хвилювали всю країну, розповідали про героїв — захисників рідного краю. Це відбулося і на зачинах, у яких кобзарі виражали свої почуття, ставлення до оспівуваного у високомистецьких поетичних формах.

Під впливом народного поетичного мислення лаконічні зачини, що підкреслювали головну думку твору, визначали симпатії чи антипатії автора, з'явилися в дожовтневій літературі у творах Т. Шевченка, Марка Вовчка та ін.

Звернувся до них і О. Довженко. Чудові поетичні зачини в «Арсеналі», «Землі», «Аерограді», «Поемі про море» та інших його творах. На відміну від широких ситуаційних початків кіноповістей, у малих прозових жанрах переважають стислі описово-публіцистичні зачини.

А поряд з'являється інша форма початку, що народилася під впливом публіцистики: звертання автора до героїв, риторичні запитання, окличні речення. Зачин стає лаконічним, у ньому виражаються емоції автора, який зливається з героями, виступає від їх імені.

Перемога! Перемога! Перемога! Стійте, хлопці! Держіться, дужче держіться! Бийте! Ще раз! Ще раз! Ось вона! Хапайте! —

так схвилювано починається новела «Перемога». Прямо звертаючись до воїнів, веде мову Довженко у творі «Стій, смерть,

зупинись»: «Встаньте, бійці і командири! Обнажіть голови! Поговоримо сьогодні про те, як боровся зі смертю прекрасний російський юнак...».

Широко використав письменник форму звертання-зачину у публіцистичних творах та дикторських текстах до хронікально-документальних фільмів. Публіцистичні виступи письменника свідчать про посилений інтерес його до форми думи як агітаційного жанру.

Цю рису творів О. Довженка — монологічне звертання автора на початку твору і хвала чи заклики в кінці — Ю. Барабаш називає «публіцистичною рамкою». Поряд з такою умовною рамкою письменник у кіноповідях та оповіданнях часто використовував художнє обрамлення, яке завжди сприяло глибшому розкриттю теми творів, краще передавало їх піднесений дух.

У фіналі твору до океану летить безліч літаків, титри, призначені для екрана, підкреслюють, що це поспішають посланці з усіх країв Вітчизни. «І здається нам, наче вся молода неосяжна Радянська країна летить на крилах до океану». Описово-ситуаційна рамка тут поєднується з розгортанням сюжету, становить з ним органічне ціле.

Цікаво, хоч дещо і ускладнено, побудовано обрамлення у кіноповіді «Україна в огні». Тут можна вести мову про подвійне кільце. Перше — це розповідь про приїзд дітей до матері на день народження. Щаслива мати частувала гостей і разом з ними творила пісню про свій рід. Цей ідилічний зачин змінюється жахливими картинами початку війни. І лише в кінці твору знову зберуться разом рідні, щоб знову пролунала улюблена пісня матері:

Ой піду я до роду гуляти,

Та ж у мене увесь рід багатий.

У цій скупій сцені розкрито трагедію, яку пережив радянський народ, його тяжкі втрати, підкреслено безсмертя великого роду: на зміну загиблим прийшли інші, немає матері, але звучить і на попелищі її пісня. Тут обрамлення побудоване як контраст, завдяки чому особливо виразно проступає головна думка твору. Доповнює його друге, внутрішнє обрамлення: на початку твору Олеся з відром біля криниці проводить бійців, що відступають, у кінці, зустрічаючи, поїть їх водою. Тут напрошуються асоціації з

народними піснями, де зустрічі козака з дівчиною часто показано саме біля криниці.

З-поміж інших композиційних прийомів О. Довженко широко вживав різке поетичне протиставлення і зіставлення. Художник завжди різко протиставляє високе і мізерне, прекрасне і потворне, трагічне і комічне. Антитеза і зіставлення відігравали важливу роль у творчості О. Довженка.

Серед інших елементів композиції у творах О. Довженка помітне місце належить ретардації. «Бувають у сценарії такі місця, де сценаристові хочеться зробити паузу. Коли це буває? Коли ви по-справжньому проймаєтесь любов'ю до народу, до його ідей, до його подвигів, коли ви всіма своїми творчими фібрами починаєте відчувати атмосферу краси вчинків, спрямованих на досягнення найвищих і найблагородніших цілей сучасності», — так пояснював сам художник мету уповільнення чи навіть припинення розповіді. Цей прийом чудово використано в «Арсеналі». До ретардації-паузи О. Довженко звернувся і в «Землі». Серед геніальних художніх знахідок, що увійшли до скарбниці світового мистецтва (гармошка в «Арсеналі», яблука в «Землі»), і нічний танець Василя Трубенка.

Визначальними у кіноповістях Довженка були прославлення людини, якою вона є і, головне, якою повинна бути, а також зромантизоване минуле, уміння поєднувати сьогодення, минуле і майбутнє, близьке і далеке, оспівувати природу, досить часто введення у сюжет прекрасних українських пісень. Довженко створив 14 кинофільмів, 15 сценаріїв і кіноповістей, 2 п'єси, понад 30 оповідань і новел, писав публіцистичні статті та аналітичні праці щодо питань кіномистецтва, живопису, архітектури. На міжнародній виставці у Брюсселі (Бельгія) 1958 року Довженка було визнано як одного з десяти провідних митців світової кінотворчості за всю її шестидесятирічну історію, а його фільм “Земля” — одним з кращих фільмів всіх часів і народів.

Література:

1. Голуб Н. Життя і творчість О. Довженка// Укр. мова і літ. в школі. - 1999.- №1.-С.34.
2. Корогодський Р. Довженко вчора, сьогодні, завтра в країні національної культури // Дивослово.- 2001.-№5.-с. 52-54.
3. Пашкова О. Мистецтво О.Довженка в контексті української культури // Нар. творчість та етнографія.-1994.-№5.-С.17.

4. Семенчук І. Життєпис Олександра Довженка. К., 1991.- С.68.
5. Тримбач С. Олександр Довженко. Ягідки кохання //Україна молода. - 2004.- 10, 11 верес.
6. Хакало О. Колиска генія //Укр. культура. – 2004. - № 8. – С.10 – 11.