

ЦІЛІСНІСТЬ ЛІРИЧНОГО ЦИКЛУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ О.ОЛЬЖИЧА)

Ліричний твір, на думку М.Дарвіна, легко вступає у взаємодію з іншими. Цим пояснюються переваги лірики щодо інших родів літератури у сфері циклотворення. Окремий вірш виявляється в циклі частиною цілого, входячи в контекст, який складається з окремих, відносно самостійних творів, що становлять не певну суму, а якісно нове об'єднання, іншу художню реальність.

Цикл, з одного боку, зберігає характерні для лірики дискретність, перервність емоційних станів суб'єкта переживання, з іншого – дає можливість авторові глибше розкрити задум, змалювати ліричного героя багатогранно, передати зміну акцентів у сприйнятті життєвих явищ. Водночас це якісно відмінне від окремих розрізнених віршів ціле, що підтверджує додаткову роботу поета над групуванням і розташуванням творів у новій (вторинній щодо окремих текстів) художній єдності, якщо його задум виник пізніше окремих віршів.

Цикл дозволяє авторові творчо осмислювати ті теми й мотиви, які вже звучали в окремих творах, тобто виявляється унікальною формою повернення до емоційно пережитого. Як вважає Ю.Лотман, цикл – це наслідок інтеграції, «перетворення контексту в текст» [1, с.5], тобто поєднання кількох творів за певним принципом чи принципами. У цьому разі йдеться про внутрішній контекст окремого тексту, який Н.Енквіст [2] пропонує називати “ко-текстом” – на відміну від зовнішнього щодо тексту. Доцільність розмежування зовнішнього/ внутрішнього контексту зумовлена тим, що зазначене поняття вживається на позначення різних явищ і щоразу потребує чіткішої конкретизації, як, наприклад: літературний контекст, суспільно-політичний, історичний, авторський (творчий), “вертикальний” то-

* „В новітніх теоретичних дослідженнях набуває чинності поняття „вертикального контексту”, що означає історико-філологічний К. певного твору або його частини і передбачає також адекватне сприйняття та естетичну оцінку тексту” (Соловей-Гончарик Е. Контекст // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С.269).

що. Однак проблема диференціації контексту не входить у наші завдання, тому обмежимося лише попередніми міркуваннями.

Мета цієї статті – визначити специфіку ліричного циклу як інтратекстуальної єдності; простежити, як ціле підпорядковує собі окремі автономні тексти; з'ясувати, як, якими засобами досягається цілісність ліричного циклу, що виникає на основі цілісності відносно автономних віршів. Необхідність кореляції теоретичних положень із конкретним художнім матеріалом зумовлена розмаїттям циклічних структур, що різняться як ступенем єдності частин, так і якісними показниками. Тому для досягнення поставленої мети враховуються як праці, в яких розроблялися теоретичні аспекти циклу [3], так і дослідження про творчість О.Ольжича [4]; аналізуються ліричні цикли поета “Люкреція”, “Городок 1932”, “Незнаному Воякові” та інші, що дозволяють верифікувати теоретичні положення: скорегувати, підтвердити чи заперечити їх щодо конкретного художнього матеріалу.

Цілісність циклу виникає внаслідок дії доцентрової сили, зближення окремих віршів, що тяжіють один до одного тематично, ідейно, системою образів, поетикальними засобами тощо. Однак дія доцентрової сили наштовхується у циклі на протидію відцентрової, які, однак, не досягають максимального вияву, реалізуючись у межах цілого лише як тенденції. Тому напруга взаємодії протилежних сил і визначає специфіку цілісності: якщо переважають доцентрові тенденції, маємо поему; якщо відцентровий рух – цикл. При цьому беремо до уваги лише авторські цикли, а не редакторські чи читацькі.

Досі розрізнені, різні за тональністю, жанровими ознаками, вірші, згруповані автором у ціле, розкривають багатшу гаму почуттів, ніж окремий твір, передають послідовність переживань ліричного героя, його бачення світу. «Визначаючи цикл, нерідко говорять про збагачення вірша контекстом, – зауважує Є.Хаєв. – На наш погляд, це непорозуміння. Завершений твір не можна збагатити: в ньому поставлені всі крапки над І, досягнуто рівноваги всіх елементів. Зате його можна переосмислити, можна ввести в нього нові точки зору, можна переакцентувати його...» [5, с.57]. Цикл, отже, дозволяє виявляти зміну точок зору, акцентів висвітлення певного образу, як, наприклад, Люкреції з однойменного циклу О.Ольжича.

Наведений мовою оригіналу епіграф “...quantum ceteris praestet Lucretia sua» служить у циклі «Люкреція» відтворенню колориту давньоримської епохи, стає цитатою-імпульсом, що у тексті

реалізується через образний ряд: Люкреція – красуня, дбайлива дружина Коллятина, людина дії. Злочин розпусного Тарквінія, що збезчестив її, і викликана цим кров благородної Люкреції розбудили приспаний дух народу-завойовника, призвели до вибуху протесту і навіть зміни влади в Римі. Лейтмотивом циклу стали слова “Крізь сірий мармур часу проступає / Твоїє цери ніжна рожевінь” [6, с.62]. Ліричний герой циклу переживає давноминуле як теперішнє, тим самим максимально скорочує дистанцію між ним і героїнею: “Вір, до твоєї чистої краси / Мій чин життєвий буде відповідний» [6, с.61]. Для нього згадка про Люкрецію – це спосіб самовираження, віднайдення суголосного своїм відчуттям. Вчинок добродішної жінки, на його думку, породжує героїчні діяння: «І тисяч серць лунає хвалоспів / Тих, що пили ясні, піністі вина, / Що, обірвавшись, падали, як звір, / І, зранені, криштално-синіх гір / Черкали гордо крижані вершини» [6, с.62]. Таким чином, образ Люкреції «розростається», увиразнюється і набуває художньої значущості.

Циклу притаманна система взаємних змістових перегуків: замилювання зовнішньою красою героїні, схиляння перед її чарами, визнання, що рівної їй немає (“Нема рівні ні в Тарзісі, ні в Сардах!”; “На всьому світі не знайти рівні”), відчуття своєї співпричетності до того, що сталося, неодноразові звертання до тієї, яка впродовж віків хвилювала людські серця, і навіть сподівання на взаємність. Очевидно, натякається на ставлення Брута, котрий, вражений самогубством Люкреції, поклявся помститися за неї. Своєю рішучістю (як підкреслював Тит Лівій) він здивував присутніх при цьому батька і чоловіка. В основі смислової динаміки циклу лежить, отже, варіювання зазначених аспектів, зміна точок зору: то Коллятина, то батька Люкреції, то того, хто “другом бути все хотів”, то ліричного героя. Різні точки зору не відміняють одна одну, а співвідносяться в циклі. Завдяки їхній зміні досягається множинність висвітлення образу благородної Люкреції, перетинаються і корелюються різні погляди. Цикл, в основі якого наскрізний образ, дає можливість розкрити героїню очима інших персонажів, синтезувати різні точки зору. Як і роман, який допускає одночасне співіснування кількох поглядів на життя, кількох свідомостей у межах одного тексту, так і цикл дозволяє виявляти різні точки зору на певне явище чи предмет. Кожна з заявлених точок зору є відносно самостійною і водночас прагне максимального самовиявлення, не маючи можливості

відмінити інші, що реалізуються у циклі. У межах циклу не відбувається ні зближення різних поглядів, ні їх примирення.

Л.Ляпіна визначає п'ять характерних ознак циклу: авторську заданість композиції, відносну самостійність творів, “одноцентровість”, ліричний характер зчеплення віршів та ліричний принцип зображення [4]. Останній критерій здається недостатньо переконливим, оскільки в поемі, особливо, якщо врахувати динамічну взаємодію у ній ліричного та епічного первнів, він також виявляється. У зв'язку з цим, очевидно, необхідно брати до уваги перші чотири критерії, які, проте, не охоплюють усього розмаїття конструктивних прийомів.

Слушну думку про наскрізні символи, ключові слова, повторяючи як характерні ознаки циклу висловив В.Сапогов, проте, звичайно, їх не варто розглядати як визначальні для цієї інтратекстуальної, тобто внутрішньотекстової, єдності, що відтворює послідовність переживань чи градацію почуттів ліричного суб'єкта. Цикл – це свідомо організований контекст, завдяки якому переосмислюються раніше заявлені точки зору або вводяться нові. Те, на чому акцентувалася увага в окремому вірші, в інших текстах циклічної структури може виявитися маргінальним. При цьому необхідно враховувати співвіднесеність окремих частин у циклі, розрізняти ключові та периферійні тексти. Ключові, як правило, взаємодіють із периферійними і становлять семантичний центр циклічної структури. Оскільки взаємодія має динамічний характер, то може відбуватися перегрупування центру і периферії.

Ключовими у циклі О.Ольжича «Городок 1932» постають ті фрагменти, в яких висловлена реакція на перипетії боротьби, на погано підготовлену операцію з експропріації коштів, яка проводилася у Городку Ягайлонським. Напад на пошту, здійснений бойовиками, закінчився провалом: одного учасника було вбито, інший – сам застрелився, а Василя і Дмитра Данилишиних видали ворогові *свої ж*. Поета найбільше вразило те, що брат у братові бачив свого ворога.

Периферійні тексти в циклі зображують сіре місто, варіюють деталі ключових фрагментів, як, наприклад, згадку про «палючо-огненний» наказ, точніше реакцію на нього. Поет вдається до автологічного стилю, висловлюється афористично, переконливо: “Встає цитаделя духа – / Десятки літ боротьби” [6, с.85].

Через увесь цикл рефреном проходить звертання до побратимів по боротьбі, набуваючи нових відтінків. Пристрасне ствер-

дження, що випробувані у боротьбі товариші – єдина опора героя, змінювалося застерезенням:

Товаришу любий мій, брате,

Дивися у вічі рабам, –

Як будете так воювати,

України не бачити вам! [6, с.84].

Ці рядки перегукуються зі словами Данилишина, враженого тим, що саме *свої ж* зв'язали і віддали його суду. Орієнтація на уявного співрозмовника, виразний діалогізм художнього мислення зумовили численні звертання («Товаришу любий мій, брате...»), що поєднують публіцистично насажені рядки. Частковий збіг висловлювань («*Товаришу мій, брате, / Горіння одних бажань!*»; «*Товаришу мій, брате, / Нас вдруге єднає кров!*»; «*Товаришу любий мій, брате, / Опоро моя одна!*»; «*Товаришу любий мій, брате, / Дивися у вічі рабам...*») надає додаткової смислової напруги завдяки акцентуації певної подібності і водночас відмінності фрагментів. Інваріантна модель передтекстової ситуації, тобто тієї ситуації, яка передувала тексту, трансформувалася в циклі у ряд ситуацій-варіантів, що збільшили розрив між зображуваною реальною ситуацією та її художнім баченням. Згадане й уявлюване взаємонакладалися і породжували нові варіації. Ситуативні метатропи, на думку Н.Фатеевої, зумовлювалися впливом «небувалих комбінацій бувалих вражень» [7, с.56]. Повторення окремих сегментів тексту служило виявленню тотожного у відмінному, появі нових змістових можливостей завдяки несподіваним зіткненням. Ліричний герой розраховував на розуміння читача-побратима, на адресата, котрий буде носієм спільних з адресантом принципів, варіюючи ідею самопосвяти національній ідеї та долаючи можливу неоднозначність імперативністю висловлювань. Комунікативно-художнє завдання, яке він ставив перед собою, зумовлювалося потребою висловитися з приводу погано підготовленої операції, сугестивувати енергію чину, обґрунтувати свою позицію і переконати інших у її правомірності.

Антитетичність поетичного мислення служить у циклі виявленню полярностей: *горіння – існування, життя – смерть, дух – плоть*. Пафосність висловлювань скорочує відстань між ліричним героєм і читачем, передбачає чіткість акцентів, що унеможливають різночитання. О.Ольжич виявляє «відкритий намір позбавити мистецтво поезії елементів поетичного мистецтва, зробити свої рядки якнайскелетнішими, якнайбезпосереднішими, своєрідно проза-

їчними і простими» [8, с.165]. Ритм циклу рвучкий, часом навальний, з переборами, зумовленими наявністю перешкод, напругою боротьби. Він як чинник «особливої життєподібності і водночас надорганічності художнього світу, що переборює мовленнєву дискретність і виявляє витoki глибинної неподільності буття світу і людини» [9, с.7], відбиває особливості зображуваної ситуації, що потребує негайного реагування, бо «як будете так воювати, України не бачити вам!» [6, с.84]. Між віршами циклу простежуються ідейно-тематичний та асоціативний зв'язки. Наскрізними постають образи «простих і суворих» слів, «віри граніт», що увиразнюють смислові акценти. Жертовність і самопосягата, які поетизуються автором, виключають сумніви і вагання, породжують особливу напругу тексту.

Цикл нагадує сфери, що перетинаються, накладаються, існують паралельно. Він виникає як монтажна структура, побудована на асоціативних зв'язках. Висловлені О.Ольжичем думки уточнюються, розвиваються, знаходять все нове підтвердження. Так, думка про те, що справу увінчують не слова, а діла згодом конкретизується: «Там втрат не буває, де жертва – / Здобутий в огні бастион!» [6, с.81]. Неспівмірність мети і можливих втрат при її досягненні зумовлюють пафосність викладу. Відчуття причетності до колективного «ми», до «війська незримого» нації становить внутрішній стрижень циклу, на який нанизуються ліричні фрагменти, породжені перипетіями боротьби.

«Городок 1932» – це вільний цикл, який виник внаслідок взаємного притягання тематично близьких віршів. На відміну від зв'язаного – вільний цикл не відзначається заданою послідовністю компонентів. Тут превалюють радіальні, а не лінійні зв'язки.

Високим ступенем єдності відзначається цикл «Незнайомому Воякові». Адресованість його назви орієнтує на адекватну читацьку рецепцію, усвідомлення того комунікативного завдання, яке прагнув реалізувати автор. У номінативному акті домінує, отже, рецептивна інтенція. Цикл складається з окремих «брил»-фрагментів, які зцементовують метатекстові компоненти, ключові слова. Кожний із 32 фрагментів певною мірою повторює попередній, увиразнює і вносить нові штрихи в портрет борця. «Текстуальний збіг оголює позиційну різницю, – стверджує Ю.Лотман. – Різні розташування текстуально однакових елементів у структурі веде до різних форм співвіднесеності їх із цілим. А це визначає різницю трактування. І

саме збіг усього, крім структурної позиції, активізує позиційність як структурну смислорозрізнавальну ознаку» [10, с.166]. Тому повторення виявляється неповним уже хоча б тому, що інакше співвідноситься зі всім текстом і з іншими його компонентами.

У низці згаданих О.Ольжичем деталей помітні метатекстові фрагменти: самоцитування, тлумачення героїчних вчинків, сугестивування енергії чину: «Ми йдем неухильно, ми йдем до кінця, / І вибух голосить наш прихід» [6, 88]; «Ні кроку зі шляху, ні думки назад, / Ні хвилі даремне на місці!» [6, с.89]. Ці метатекстові компоненти, як вважає А.Вежбицька, “прояснюють семантичний візерунок основного тексту, поєднують його різні елементи, посилюють, скріплюють” [11, с.421]. Самоперегуки, самоцитування, комбінації ключових слів маніфестують цілісність циклу.

Поет наче варіює опорні слова (“камінь”, “залізо”, “сталь”, “криця”, “дух”, “воля» тощо), особливо інтенсивно – в циклічних структурах. Автоцитування дає можливість наголосити на тому, що могло лишитися непоміченим у попередньому творі. Воно (з точки зору автора) стає засобом актуалізації важливих думок, проте може мати й підсвідомий характер, як, наприклад: “І світло, що на голову сплива, / Крізь білий мармур цери проступає» (“Алябастер”); “Твоєї цери ніжна рожевінь / Крізь сивий мармур часу проступає» (“Люк-реція”).

Проартикульовані О.Ольжичем образи каменя, заліза мають інтертекстуальний характер: їх поетизували П.Тичина, Є.Маланюк, Ю.Липа та інші автори, і не лише українські. Якщо згадати, скажімо, вірші М.Гумільова, то його «Камінь» викликає асоціації з однойменним циклом О.Ольжича. Неоднозначність інтерпретації поетамі одного з найскладніших образів помітна, проте безсумнівно й спільне: відчуття сили і водночас застиглості каменя (О.Ольжич), «схованого пламени» (М.Гумільов).

Як правило, при виникненні нової єдності спостерігається перерозподіл, перекомпонування вихідних компонентів тексту, частково виявлених знову. Лейтмотиви скріплюють фрагменти циклу: “Він [вітер. – В.П.] віє, шалений, над стернями днів...”; “Він [вітер. – В.П.] віє диханням солоним, як кров / П’янкх океанових над-рів...» [6, с.97]. Послідовність цитованих фрагментів чи їм подібних багато разів варіюється, щоразу заново монтується у читацькому сприйнятті і в такий спосіб нарощується система конотативних значень. Найбільш важливими, як підкреслює І.Арнольд, є “повто-

рювані в даному тексті значення, що виступають у незвичайних поєднаннях» [12, с.130]. Повтори на внутрішньотекстовому рівні конкретизують, увиразнюють, доповнюють висловлене, скріплюють фрагменти тексту. Вони не вимагають обов'язкового нагнітання слів, якщо мова йде про повтори думки, ідеї.

На думку Я.Мукаржовського, «усвідомлення смислової єдності, що відбувається при сприйнятті <...>, більшою чи меншою мірою визначено внутрішньою організацією твору, але воно не зводиться до враження, а має характер зусилля, в результаті якого встановлюються відносини між окремими елементами сприйнятого твору» [13, с.209]. Отже, реципієнт визначає, чи кожний текстовий елемент несе відбиток цілого, яким чином він пов'язаний із попереднім і наступним фрагментами. Читач відновлює цей взаємозв'язок у процесі сприймання цілого з більшою чи меншою мірою адекватності. Йдеться, власне, про «діапазон коректних і адекватних прочитань» [14, с.290], що визначається як об'єктивними, так і суб'єктивними передумовами.

Цикли О.Ольжича різняться ступенем внутрішньої єдності, принципами групування віршів. «Цілісність циклу, – як підкреслює М.Дарвін, – знаходиться у прямій залежності від ступеня структурної автономності його складових елементів, а його єдність слід розглядати як єдність протилежностей, що характеризується дією як доцентрових, так і відцентрових сил» [15, с.486]. При цьому доводиться враховувати напругу взаємодії протилежних сил, які проявляються як тенденції, не маючи можливості витіснити одна одну. Вірші циклів «Кремій», «Камінь» слабко зв'язані між собою, цикл «Люкреція» більш цільний у порівнянні зі згаданими завдяки наскрізному образу, що надає йому смислової значущості. Згруповані у цикли ліричні твори часто не мають окремої назви: вони входять у ціле, виділяючись лише графічними засобами. Номінативну функцію виконують тоді перші рядки ліричних творів, що розвивають, уточнюють чи заперечують висловлене в попередніх.

Цілісність ліричного циклу не має системного характеру. Вона виникає внаслідок інтеграції найближчого контексту і виявляється в його компонентах, тобто відносно самостійних творах, що відбивають, з одного боку, дискретність сприймання, з іншого – багатогранність буття. Можливість виокремлення одного вірша з циклу, його відносна самостійність у межах цілого вирізняє цикл від поеми.

Цитована література

1. Лотман Ю. Семиотика культуры и понятие текста // Структура и семиотика художественного текста: Труды по знаковым системам. – Тарту, 1981.
2. Энквист Н.Э. Параметры контекста // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1980. – Вып. IX.
3. Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики. – Кемерово, 1983; Дарвин М.Н. Поэтика лирического цикла. – Кемерово, 1987; Ляпина Л.Е. Лирический цикл как художественное единство // Проблемы целостности литературного произведения. – Воронеж, 1976.
4. Вонторський А.Ю. Образ світу в поезії Олега Ольжича: Автореферат дис. на здобуття наук. ступ. канд філол. наук (10.0101). – Львів, 2002; Іванишин П. Олег Ольжич – герольд нескореного покоління. – Дрогобич, 1996; Ковалів Ю. „Празька школа» на крутосхилах „філософії чину”. – К., 2001; Неврлий М. Ольжич на тлі празького літературного доквілля // Сучасність. – 1998. – Ч.2.
5. Хаев Е. Проблема композиции лирического цикла // Природа художественного целого и литературный процесс. – Кемерово, 1980.
6. Ольжич О. Незнаному Воякові. – К., 1994.
7. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М., 2000.
8. Координати: Антологія сучасної поезії на Заході. – Мюнхен, 1969. – Т.1.
9. Гиришман М.М. Стиль и поэтическое словообразование в лирике Ф.И.Тютчева // Литературоведческий сборник. – Донецьк, 2003. – Вып. 15-16.
10. Лотман Ю. Структура художественного текста. – М., 1970.
11. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – Вып. VIII.
12. Арнольд И. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб-к статей. – СПб., 1999.
13. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. Пер. с чешск. – М., 1994.
14. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. 3-е изд., испр. и доп. – М., 2002.

15. Дарвин М.Н. Цикл // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л.В.Чернец, В.Е.Хализев, С.Н.Бройтман. – М., 2000.

Аннотация

В статье определяются особенности лирического цикла, пути достижения его целостности. Особое внимание уделяется тем элементам, которые способствуют восприятию его как единого целого.

Annotation

The article defines peculiarities of the lyric cycle and ways of its integrity. Special attention is paid to those elements that make it appear more unified.

*Стаття надійшла до редакції 12.01.2007
Статья поступила в редакцию 12.01.2007*

УДК 82.09

Астрахан Н.И.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК ДИНАМИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Проблема интерпретации литературного произведения значительна и актуальна, поскольку затрагивает целый ряд литературоведческих и общенаучных проблем, взаимозависимость которых отражает специфику современного гуманитарного знания. Интерпретация – одна из важнейших составляющих бытия литературного произведения, которое может быть рассмотрено как своеобразная гносеологическая модель бытия как такового. Эту проявляющуюся в сложной диалектике сходства и различия связь между бытием искусства и всеобщим бытием видели уже античные ученые. А.Ф. Лосев пишет об убежденности Аристотеля в том, «что между искусством и природой не может быть никакого сущностного различия в характере создания ими завершенных форм» [1, с. 684]. При этом единственное различие между ними Аристотель видит лишь в том, «что в природе действующая причина есть сама эта природа, в

УДК 82.0

Літературознавчий збірник. – Вип. 29-30. – Донецьк: ДонНУ,
2007. – 300 с.

Збірник присвячений актуальним проблемам сучасного літературознавства.

Для наукових працівників, спеціалістів-філологів, аспірантів і студентів філологічних факультетів, викладачів-словесників.

Рецензенти:

Тюпа В.І., доктор філологічних наук, професор.

Мироненко Л.А., доктор філологічних наук, професор;

Адреса редакції: 83055, м. Донецьк-55, вул. Університетська, 24,
Донецький національний університет, філологічний факультет.

ISBN 966-72-77-79-8

© Донецький національний університет, 2007

Підписано до друку 11.04.2007 р. Формат 60х90/16. Папір типографський.
Офсетний друк. Умовн. друк. арк. 18,75. Тираж 300 прим. Замовлення №1369

Видавництво Донецького національного університету,
83055, м.Донецьк, вул. Університетська, 24
Надруковано: Центр інформаційних комп'ютерних технологій
Донецького національного університету,
83055, м.Донецьк, вул. Університетська, 24
Свідцтво про держреєстрацію:
серія ДК №1854 від 24.06.2004 р.