

ПРАКТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Любов ЦАРИК

© 2002

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІРИКИ В.СОСЮРИ 20-Х РОКІВ

Стосовно змісту поетичного твору традиційно виділяють такі типи ліричної композиції: лінійну, пунктирну, кільцеву, спіральну, композицію-паралелізм, композицію-тріаду, розімкнуту, асоціативну, зворотно-поступальну, композиційну антитезу [1, 8]. У творчості В.Сосюри 20-х років не можна виділити усі названі типи композицій. Однак серед них є такі, до яких автор звертався найчастіше. Так само, як ми зазначали у попередньому розділі, існує певна закономірність у застосуванні поетом тих чи інших форм композиційного вирішення змісту. Для Сосюри ця закономірність стосується, як стверджував М.Доленго, еволюції його психоідеології. Тому в аналізі виділених композиційних структур намагатимемось рухатись за принципом історичної видозміни авторської свідомості. В результаті цього виникне можливість простежити те, як подібна ситуація уявного буття лірика знайшла свій відбиток у його поетичному дискурсі.

У творчості Сосюри 20-х років найчастіше вживаною є кільцева композиція. Зовнішній вираз кільцевої композиції – повернення в кінці вірша до його початку. Назагал це значить, що для поета початок поезії вартий того, щоб про нього нагадати ще раз наприкінці. При цьому для Сосюри не існує якоїсь вартісної різниці в тому, чи він застосовує кільцеву композицію до теми революції, чи для вираження своєї самотності. В обох випадках даний тип побудови ліричного твору постає надзвичайно доцільним. Відомо, що за принципом кільцевої композиції дуже часто побудована народнопоетична творчість. Тому важливо пам'ятати, що у ранньому віці Сосюра виховувався на піснях, романах, через що його поезія багато в чому нагадує романсову лірику.

Прикладом кільцевої композиції вже у першій, відомій нам збірці “Поезії” може бути вірш “О, недаремно, ні, в степах гули гармати...”. Конструктивним моментом авторської концентрації є намагання поета взяти у певні рамки, заокруглити своє хвилювання, відбити динаміку мас, рух народу, зміни, які відбуваються у нього прямо на очах. Він прагне відшукати цьому глибинне підтвердження, завершення, наповнення смыслом від дотичності всенародного, колективного, загального до мого, індивідуального. Це має привести до полегшення, спокою, рівноваги, яких так хотілось не лише самому поету, але й усім, щоб і далі бути впевненим у собі й своїх силах. Результат є тут, перед очима, тому ніщо не є марним, як не марне й те, що уже пережилось, що втрачене, бо багато чого було знайдено, здобуто:

О, не даремно, ні, в степах гули гармати,

І лялась наша кров, і падали брати...
О, не даремно, ні, моя старенька мати
Зняла з своїх дітей дукатики й хрести!... [4, 47-48].

Краще зрозуміти цю композиційну перспективу В.Сосюри допоможе думка А.Ткаченка, котрий зауважує, що кільцева композиція ліричних творів увиразнює багатозначність використаних у творі ліричних мотивів [2, 236]. Однак у Сосюри подібна багатозначність аргументується ще й як фіксація напруженого життя усього народу. Сюди можна віднести ще декілька поезій: “Роздули ми горно ще нерухоме вчора...”, “Сняться мені ешелони і далі, грізні загопи...” та багато інших. Об’єднує їх, зрозуміло, революційна тематика кардинальних перетворень людського світу. Хоча основним принципом їхньої побудови є обрамлення ліричного сюжету, проте у їхній структурі часто буває так, що початкова і кінцева фрази, котрі повторюються, мають тісний зв’язок з внутрішніми строфами ліричного твору. При цьому, якщо забрати зовнішні рамки, легко помітити, що і вони (внутрішні строфи) побудовані за принципом повернення. У Сосюри традиційно це відбувається за правилами зворотно-поступальної композиції. Переважно така вільна побудова із застосуванням двох видів композиції вживається з метою возвеличення, підтвердження патетичності висловленої в обрамленні ідеї. Ось, наприклад, поезія “Сняться мені ешелони і далі, грізні загопи...”. Власне, сюди можна віднести твердження Б.Томашевського про нанизання на основний мотив побічних додаткових мотивів. У творі панує специфічний настрій, до якого хочеться повернутись знову і знову. Від цього кільцева композиція тільки ще більше поглиблюється і, по суті, переростає в структуру дзеркальну, симетричну: наче хвиля знаходить від першого рядка до останнього і навпаки:

Сняться мені ешелони і далі,
грізні загопи...

А сосни шумлять...

То не серце у тривозі б’ється дзигною на палі, —
червоніє і несеться над безоднями Земля... [4, 70].

Крім такого звиклого як для кільцевої композиції призначення, вона може у творчості поета виконувати ще іншу функцію. У поезіях індивідуальної тематики самотності це функція замкнутості світу. Текстуальний повтор у цьому випадку підкреслено замикає світ ліричного суб’єкта у свої тенета. Проте це не значить, що виходу для душі поета нема, просто в тому зовнішньому, позаіндивідуальному світі нема можливості знайти собі місця. Відтак кільцем світ вірша функціонує у своїй миті внутрішньої концентрації, в основі якої може перебувати чи якесь переживання, чи якийсь спогад, чи роздум, чи почуття. У цьому, на думку Ю.Нікішова, художній ефект кільцевої композиції [1, 15]. У В.Сосюри такий тип композиції застосовується у поезіях елегійного спрямування. Як вже зазначалось, традиційною для Сосюри є потреба спогаду, повернення у минуле. Оскільки минулого уже не повернути в дійсності, то замкнутість ліричного переживання від романтичної ретроспекції здатна залишити ліричного суб’єкта в рамках свого уявного буття. Вона втягує його у себе, наповнившись світом і чарами минулого, дитячого, юнацького, первинного. З цього погляду особливо примітна інтимна лірика поета: “Маки”, “На снігу”, “Так ніхто не кохав”, “О кучері ясні і очі Беатріче...”. Це далеко не повний список поезій, у яких ліричний суб’єкт занурюється у свої фантазії в ідеальний образ жінки. Прикметною в такій парадигмі кільцевих композицій є поезія “Маки”. Вона побудована у вигляді своєрідних сходинок, по яких можна зійти у саму серцевину внутрішніх, найбільш особистих хвилювань. Сходинки утворюють обрамлення, яке складається із трьох рівнів. Так, зовнішніми є такі рядки: “Мені хочеться ходити з одрізаною головою Данте на руках // і слухать про любов до Беатріче...”. Далі наступний рівень: “Шелестіли жита, хвилювали жита, // а між ними розкидано маки. // Там, там, // там, там, // козаки, козаки, козаки!..” І останній рівень: “Місто. Ніч. // Огненні крики в повітрі... // Хто це на вухо

мені // виє тоненько і хитро?..” І лише у самому центрі знаходиться сама серцевина, у якій передається сумнів: “а може, я сплю, може чого занедужав?..” [4, 62-63]. Дзеркальності, симетричності композиції надає ще й те, що на початку поезії усі вищеназвані рівні розгортаються від першого до останнього, а наприкінці, навпаки, — від останнього до першого.

Поезії В.Сосюри 20-х років зазнавали великого впливу нових віянь авангардистського спрямування, які діяли в культурі переходною доби. Ці впливи у творчості лірика перетиналися із соціальними мотивами перетворення світу та проблемами революційного вивільнення буття. Зокрема, в основі побудови ліричного вірша “Сніг” лежить кільцева композиція (визначити тип композиції можна тільки за текстом, що поданий без купюр у двотомнику 2000-го року). Темою його є звичайне для Сосюри повернення спогадами в минуле. За допомогою таких зовнішніх рамок лірик, так би мовити, створює певний своєрідний контекст, на фоні якого виникають думки про свою рідну домівку і матір. Повернення до пережитого, до того, що відбулося, у поезіях такого плану (звичайно, йдеться про внутрішнє, душевне, сугубо інтимне) свідчить про те, що лірику хочеться ще і ще раз полинути думками і фантазіями в романтику своєї минувшини. Мотивацією таких відчуттів стають холод і мороз снігової негоди:

Сніг...
 Перед очима за лицами лица – вулиця метушиться...
 Мов у сні,
 Падає сніг...
 Мої думи заклопотаними горобцями –
 За сніжинками, за летючими...
 Ех, їдять його мухи з комарами!.. [3, 52-54].

Замкнутість кільцевої композиції цілком відповідає тому типу психоідеології авторської свідомості, тому типу ліричного суб’єкта, котрий функціонує у поезіях самотньої медитації, самоаналізу, бо вона втримує у миті самотньої концентрації, коли є “я”, знову “я” і мої переживання. Тут спогади про рідну домівку: “І все куди не йду, холодні трави сняться...”, “Рвав восени я шипшину, карії очі любив...”; спогади про кохану: “Так ніхто не кохав”, “Де сирени і вітер, де тонко залізо скиглить і кигоче... Чи побачу тебе я удруге?”, “Ластівки на сонці, ластівки на сонці, як твої зіниці в радісних очах”, “Магнолії лимонний дух”; відчуття індивідуальної незайманості, незаповненості: “Минай проклята ніч, минай!”, “Коли місяць на цвинтарі бродить, так убого і тепло мені...”, “Чайник кричить – на дорогу...”.

У творчості В.Сосюри 20-х років кільцева композиція може виражатись обрамленням, котре складається з кількох строф, як у вірші “Так ніхто не кохав”. Тут зовнішню рамку виконують дві строфи, у яких автор, застосовуючи принцип паралелізму, уподібнює народження нового кохання із відновленням навесні усього після довгої зимової сплячки:

Так ніхто не кохав. Через тисячі літ
 лиш приходить подібне кохання.
 В день такий розцвітає весна на землі
 і земля убирається зрання...
 Дише тихо і легко в синяву вона,
 простягає до зір свої руки...
 В день такий на землі розцвітає весна
 і тремтить од солодкої муки [4, 68-69].

Можливою формою рамки є також одна строфа, як у поезії “О кучері ясні і очі Беатріче”:

О кучері ясні і очі Беатріче,
 ви знову в тьмі мойй, неясні і смутні.

І знову, як тоді, покірнеє обличчя
вишнево зацвіло під поглядом моїм... [4, 92-93].

Кільцева композиція далеко не завжди вимагає буквального, точного повернення до початку. Можливий у поезіях В.Сосюри варіантний мотив. У відомому вірші “Коли місяць на цвинтарі бродить...” остання строфа повторює першу не дослівно. За рахунок деякої перестановки предметів створюється видимість переакцентування переживань та відчуттів: “Коли місяць на цвинтарі бродить, // так убого і тепло мені... // І думок золоті хороводи // знов встають, невимовно ясні...” — “В моїх дум золоті хороводи // закував я і муки, і гнів. // Тільки місяць на цвинтарі бродить, // виглядає з-за ґрат і вінків...” [4, 101-102]. Таким обрамленням поет підкреслює усю стабільність ситуації. Хоч подеколи у зв’язку з перебігом подій у самому предметному світі відбуваються певні зміни, проте для ліричного суб’єкта вони незначні. У цьому випадку кільцева композиція дає можливість зрозуміти усю жалісливість та нікчемність, а то й небезпеку цих змін, особливо, коли вони мають стосунок до інтимного, котре в житті ліричного суб’єкта є найбільш щирим: “Рвав восени я шипшину, // карії очі любив. // Вечір упав на коліна, // руки простяг золоті...” — “Там я забув про шипшину, // очі твої розлюбив. // Вечір упав на коліна, // руки простяг золоті...” [4, 81].

Осмислення жанрово-стильової своєрідності творчого доробку В.Сосюри післяреволюційного десятиліття повинно обов’язково здійснюватись шляхом залучення до аналізу екзистенційної парадигми дуальності поетового світу. Оскільки стиль розглядаємо як спосіб словесного вираження автором своєї мистецької, внутрішньої суті, то екзистенційна дуальність його дійсності, зрозуміло, знаходить своє відображення на рівнях властивої лірику художньої поезики його творів. Водночас, екзистенція людини – це завжди життя у всій повноті своїх переживань, відчуттів, роздумів, описів і належних їм смислів. Це саме можна знайти в ліричній поезії. Тому для усвідомлення змісту, характерності, логіки поетичної структури доцільно застосовувати композиційний аналіз художніх творів митця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Никишов Ю. Лирика: поэтика и типология композиции. — Калинин, 1990. — 95 с.
2. Смілянська В. «Святым огненным словом...» Тарас Шевченко: поэтика. — К.: Дніпро, 1990. — 290 с.
3. Сосюра В. Вибрані твори: В 2 т. — К.: Наукова думка, 2000. — Т.1: Поетичні твори. — 648 с.
4. Сосюра В. Твори: В 10 т. — К.: Дніпро, 1970. — Т.1. — 357 с.