

ПОЕТИКА ЛІРИКИ

УДК 821. 161-31

Микола Ткачук, професор
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

МІЖСУБ'ЄКТНІ МОДУСИ ЛІРИКИ БОГДАНА ЛЕПКОГО

У статті розглядається суб'єктна організація поезії Богдана Лепкого. Лірична суб'єктна сфера поета як вираження авторської свідомості конструюється на взаємодії суб'єкта зображення з об'єктом зображення й адресатом. Досліджується складна взаємодія відношень «я» та «іншого», діалогізм, звучання голосів «інших», «рольових масок», що зумовлює поетичне багатоголосся. Такі міжсуб'єктні структури текстів зумовлена модерністською дискурсивною практикою митця.
Ключові слова: лірика, суб'єкт, об'єкт, суб'єктна сфера, авторська свідомість, поліфонія, модернізм, дискурс.

Subject organization of poetry by Bohdan Lepky is examined in the article. The lyrical subject sphere of the poet as expression of author's consciousness is constructed on co-operation of the subject of depiction with the object of depiction and addressee. Complicated co-operation of relations of «I» and «other», dialogism, sounding of voices of «others», «role masks» that predetermine poetic polyphony is explored here. Such intersubject structures of texts are conditioned by modernistic discursive practice of artist.

Keywords: lyric poetry, subject, object, subject sphere, author's consciousness, polyphony, modernism and discourse.

Сучасні літературознавці активно вивчають питання суб'єктної організації ліричного твору, образи автора, форми ліричного суб'єкта [Смілянська 1981], [Ткачук 1989], [Ткачук 2003, 1: 36 – 43]. Основою для їхніх концепцій послужили праці Михайла Бахтіна, присвячені проблемі автора, який розглядав його як ієрархічне організоване явище [Бахтин 1986 154 – 159]. Цю концепцію вчений розробив на основі епічних творів. Свою специфіку має ліричний твір, в якій місце автора визначається родовими ознаками лірики. Літературознавець трактував лірику як розчинення суб'єкта в об'єктивному світі, заперечуючи традиційне визначення лірики як відображення світу крізь оптику суб'єкта. Правда, учений вважав, що в ліриці відношення «я» та «іншого» не набувають діалогічного характеру. Проте, по суті, концепція лірики у нього так само діалогічна, проте перегадом він переглянув свою тезу, відзначивши, що двоголосе слово є неодмінною умовою літературної творчості. За М.Бахтіним, лірична форма привноситься ззовні і виражає ціннісне відношення до переживань у душі іншого як такого. Позиція автора в ліричному творі характеризується ціннісним позаперебуванням. Проте його близькість до героя менше очевидна, ніж у біографії. На погляд М.Бахтіна, в ліриці спостерігається збіг героя й автора за межами твору, тобто лірична самооб'єктивізація. Водночас лірика функціонує як явище «хорове» – це діалогічні відношення суб'єкта (поета) і світу («іншого»), тобто бачення і відчуття себе очима іншого. Словом, ліричне «я» втілює себе в чужому голосі, що організовує «внутрішнє життя» «я» в ліриці. Цей «чужий голос» і є голосом хору [Бахтин 1986: 154 – 159]. На наш погляд, якщо партнери у спілкуванні за чергою займають позицію адресанта, то виникає *діалог*; якщо ж позиції закріплені за партнерами – *монолог*.

Діалогічну природу лірики розглядав С.Н. Бройтман. На його погляд, вивчення лірики як відношень суб'єктів – це повернення до концепції Платона про первісну хорову природу цього роду літератури. Він захищав погляд, за яким, природа лірики міжсуб'єктна. З цією метою дослідник вводить поняття «інтенції», тобто цілісної експресії суб'єкта, спрямованого не на об'єкт, а на ін-

шого – суб'єкта, що найбільш адекватне природі відношень у ліричному творі. Вчений виділив такі форми вираження суб'єкта в поетичному тексті: 1) прямі форми висловлювання від «я», від «ми», від «я» і «ми» в межах одного тексту, без вираженої (за допомогою займенника чи іншим способом) особи; 2) непрямі форми ліричного нарративу, коли «суб'єкт мовлення дивиться на себе збоку як на «іншого», тобто як на «ти», «він», узагальнено-невизначеного суб'єкта, що виражається неозначеною формою дієслова, прислівником як станом і відокремлений від носія мовлення; 3) синкретичні та діалогічні форми висловлювань, за умови використання різних типів суб'єктного синкретизму, невластиво-прямого мовлення, гри променів зору, фокалізації, голосами та інтенціями, «персональні» висловлювання, тобто («рольові») вірші.

Для моделювання художньої картини світу як форми вираження авторської свідомості Богдан Лепкий застосовував складну систему поетичних засобів, спроможних змодельовати різноманітну гаму почуттів і переживань ліричного суб'єкта. Особливо цьому сприяла доба модернізму, в параметрах якої творив поет, намагаючись у своїй ліричній системі зобразити певні психологічні та емоційні стани ліричного героя. У європейській ліриці цієї доби ліричне «я» надзвичайно розширило свої іпостасі внаслідок залучення у поетичну сферу голосів «інших», а також рольових масок, спричинивши появу поезії, в якій функціонують «чуже я» і поетичне багатоголосся. Зокрема, ця тенденція виявилась у поезії Шарля Бодлера, Стефана Малларме. У дискурсивній практиці українських поетів цього часу так само відбилися нові процеси в аспекті розширення суб'єктної сфери (Іван Франко, Леся Українка, Микола Вороний, Олександр Олесь, Василь Пачовський, Петро Карманський та інші).

Поетична творчість Богдана Лепкого зумовлена прагненням до пізнання світу крізь призму суб'єктивного начала. Ліричне світосприймання визначило складну суб'єктну структуру медитацій, віршів-пейзажів, віршів-розповідей, сонетів, елегій, поетичних картинок з життя, ліричних ескізів, пейзажних поезій. У його ліричних творах суб'єкт висловлення зображується з внутрішнім простором і в параметрах складних, неоднозначних відносин з іншими адресатами. Його метаморфози всередині тексту репрезентують внутрішнє життя людини з самою собою та іншими «я».

У дискурсивній практиці Лепкого виник новий тип художньої цілісності, зі своїм буттєвостетичним статусом, суб'єктно-образною структурою та своїми закономірностями експлікації ліричних суб'єктів. Передусім, поет орієнтувався на безкінечність як на певну цілість, на першообраз, архетип, який відтворював не окремий предмет, а «увесь світ», всю цілісність хронотопу. Він формував свою суб'єктну сферу, яка водночас має виразне начало ліричного «я» і певну парадигматичну міжсуб'єктну цілісність: *«Світів бездонні океани, / Життя незглиблений Мальштром! / Від Прометей до Нірвани – / Які великі ви титани! / Який нужденний я атом. // А прецінь глобів метелиця, / Світів відвічна метушня, / І смерті ніч, й життя зірниця – / Усе в моїй душі міститься, / Який, який великий я!»* [Лепкий 1997, 1: 47]

Відомо, що в українській романтичній ліриці ще в перших десятиліттях XIX століття зникає жанровий автор висловлювання, якого не можна було ототожнювати з реальним автором-людиною. Перегородою Іван Франко, аналізуючи модерну лірику Агетангела Кримського, назвав його ліричним «я», «ідеальною особою», якої «я» відкривається нам у ліричній поезії [Франко 1982, 33: 190]. Критик розумів ліричне «я» не як біографічне «я» поета, а як художній образ, який створюється на основі емпіричної особистості митця. В російському літературознавстві на початку XX століття його почали називати «ліричним героєм» [Тинянов 1977: 116 – 123], [Гинзбург 1997: 146 – 151]. На основі аналізу поезії XX століття вони прийшли до висновку, що в ліричному «я», ліричному суб'єкті втілено двосвідність «я» та «іншого», автора-творця і героя, яка утворює нероздільність і незлітність автора з героєм, своєрідну міжсуб'єктну цілісність. У часи Богдана Лепкого в суб'єктній сфері лірики спостерігалось явище, яке полягає в тому, що в її структурі діють не тільки «я» як «інший», але реальний «інший» / «інша» щодо якого суб'єкт мовлення займає діалогічну позицію, наділяючи його статусом «я», а себе – «іншого». С.Бройтман з'ясував таку трансформацію «я» міжсуб'єктною природою, а також, як у свій час і Франко, радикальними змінами поняття «суб'єктивність», яку літературознавці розглядають як природну властивість лірики.

У науці про літературу значного поширення набув погляд Б.Кормана щодо форм втілення авторської свідомості в ліриці: автор-оповідач, власне автор, ліричний герой, герой рольової лірики, ліричне «я» [Корман 1971: 160]. Автор-оповідач немов розчинюється по всій тканині твору, часто граматично він не виражений, але виявляє себе в композиційній структурі твору, ліричному сюжеті, емоційній тональності ліричного монологу. А ось власне автор присутній у тексті у формі першої особи однини, але можлива форма і множини. Проте на першому плані не він сам, а зображені явища і події. Ліричний герой є «суб'єктом-для-себе», стає своєю власною темою. Він втілюється у всій сукупності творчості поета, або в значній частині її, організованої як метажанр, представ-

ляючи внутрішню, ідейно-психологічну, ідеологічну єдність особистості. Ліричне «я» є «суб'єктом-у-собі», самостійним образом, утвореним ліричним текстом як втілення автора-творця і сприймається рецепієнтом у процесі читання твору.

Така *скомплікована*, трансформована міжсуб'єктна цілісність виявляється й у поезії Богдана Лепкого, в якій ліричний суб'єкт спроможний бачити себе збоку як «іншого» і як «ти», «він» / «вона», узагальнений образ особи, психічний стан, що відокремлені від свого носія. В поезіях Б.Лепкого найбільш поширеною формою вираження авторської свідомості є ліричний герой. Із корпусу поезій в академічному виданні творів поета біля 36 відсотків віршів написано у формі першої особи. Ліричне «я» оповідає про світ своїх почуттів, передчуттів, візій, передбачень, стаючи власне об'єктом, а відтак і об'єктом, і суб'єктом водночас. У деяких поезіях ліричне «я» взаємодіє з іншими суб'єктними формами авторської свідомості, зокрема «ти», «ми», «він», «вона», утворюючи суб'єктно скомпліковані поетичні структури, як-от: у поезії «Лист від Устияновича». У цьому творі поєднуються голоси нейтрального оповідача, Миколи Устияновича, ліричного героя та смерті, яка персоніфікується. Домінантна прикмета лірики Б.Лепкого – відкритість ліричного героя світові, намагання підтримати контакт з кожним, відбите у віршах прагнення спілкуватися з людьми і людством загалом. Це зумовило функціонування певних жанрових монологів ліричного героя. Особливо витонченими є монологічні роздуми, тобто медитації, оповідь героя про себе і світ своїх переживань, почуттів, монологів-звертання, більше притаманні інвокативній ліриці, котра спрямована до певного адресата: «*Ой колосися, ниво, колосися / Колоссячком зі злата! / Не даром ріки крові тут лилися, / Тяжка була робота*» [Лепкий 1997, 1: 185]. Адресати монологів-звертань різноманітні: кохана, пісня, поезія, друг, ріка, гори, Черемош, човен, ялиця, яблуня, груша, керманч, сучасники, Україна, людство, рідний край: «*Розривалося серце моє, / Як прощавсь я з тобою, мій краю!.. / На кусочки. І бігме, що не знаю, / Чи на світі що гіршого є, / Як туга за тобою, мій краю!*» [1991, 1: 261]. Деякі монологи пройняті елегійними мотивами, інші – одичними інтонаціями, історіософськими концептами. Апеляції ліричного героя передбачають діалогічну ситуацію («я»-«ти»-«ви»-«вони»), адже герой вважає, що його почують, відгукнуться на його болі, страждання і переживання. Ліричне «я» апелює до інтелігенції, поетів, сучасників, закликаючи до національного пробудження і самоусвідомлення, відродженню волелюбних традицій доби «Слова о полку Ігоровім», Запорізької Січі, минулого волелюбства козацтва, до об'єднання України. Герой звертається до людей, які не розуміють його поривань у сфері модерного мистецтва слова, що передбачає його самодостатність.

Відтак чимало ліричних монологів моделюють роздуми героя-митця про своє покликання («Я учивсь», «Поезія»), про природу творчості. Поет бачив свою роль у світі в утвердженні гармонії, добра як дії, моральних засад життя. Він не обмежується колом особистих переживань, його творчі поривання охоплюють Землю, Всесвіт. Проте ліричний герой усвідомлює свою самотність й утверджує необхідність духовного протистояння меркантильному, антигуманному світові. Осмислюючи свій шлях від рідного дому на Поділлі до країн Європи, ліричний герой Б. Лепкого підносить до філософського розуміння життя і смерті.

У монологічних висловлюваннях реалізується прагнення ліричного героя осягнути сенс своїх душевних пошуків, оповісти про свою позицію щодо світу, знайти співрозмовника, який спроможний збагнути його переживання і вболівання над долею людини. Ліричний герой поета – естетичний феномен, але споріднений Лепкому-людині. Для цього героя притаманне усвідомлення драматизму буття і свого становища, переконаність, що його поетичне слово потрібне людям, адже надіється, що його почують і зрозуміють. Водночас він відчуває у собі пророчий дар, що яскраво засвідчує поезія «Голос надії», написана в 1911 року, напередодні Першої світової війни. Його пророкування має на увазі нестільки сакральний смисл слова, скільки передбачення майбутнього, катаклізмів ХХ століття: «*А я кажу вам: день іде, / Іде така година, / Коли ні тут, ні там, ніде / Лиш даль далека, синя. // А я кажу вам: близький час / І хвиля недалеко, / Що буря звіється нараз, / Згуртує і змішає нас / І зблизька, і здалека. // А я кажу вам: майте слух / І позір тому дайте, / Що вам говорить волі дух, / Про близьку хвилю заверух / І хвилі той чайте! // Як вдарить нам підземний дзвін / І сурми заголосять, / То йдім туди, де кличе Він, / Через кордони, ген, на Дін!.. / Нас кості предків просять*» [Лепкий 1997, 1: 147].

У Лепкого виділяються монологічно завершені, самодостатні тексти, які моделюються на засадах «одноголосого» (М.Бахтін) слова. Це ліричні монологи, в яких виражається одна смислова позиція – ліричного суб'єкта: «*Не люблю осінньої ночі! / Той вітер, як ворон крилатий, / Літає, товчеться до хати, / Мов плаче чогось, чогось хоче – / Не люблю осінньої ночі!*» [Лепкий 1997, 1: 66]. Богдан Лепкий відчував, немов Антей, свою нерозривність з рідною землею: «*Колисав мою коліску / Вітер з рідного Поділля / І зливав на сонні вії / Степового запах зілля*», а в серці лірично-

го героя довіку вколосався «крик невольного люду». У ліричний наратив вклинюється голос народу. Образ України – наскрізний для лірики Лепкого. Її ліричний образ творять вірші «О пісне», «До народної пісні». У візії ліричного героя образ пісні символізує національну культуру, загалом батьківщину. Із пейзажних віршів («В Розтоках», «Наші гори») постають небачені блакитні далі, високе небо, мерехтливі зірки, місяць. Споглядаючи красу України, ліричний герой впадає в меланхолійний стан: «*А тихо тут і так спокійно, / Як у душі, що збулась горя. / Лиш мрії-сни літають рійно, / І з-поза скель порання зоря / Встає тасмно, боговійно*» («Гірський став»).

Драматичний образ України змальовано в новаторській ліриці Богдана Лепкого 1914 – 1920 років. На обличчі вітчизни лежить печать фатальності війни, рік крові, гуркоту гармат – усього того, чому не можна запобігти, що приречене на загибель. В очах ліричного героя Україна стоїть під знаком трагедії, стає символом Апокаліпсису, втіленням руйнівної світової душі: «*Дрижить земля, валиться дім, / Світ гонить в пропасть стрімголов, / А всюди кров, а всюди кров!*» У цій світовій стихії рідна Україна приречена на загибель в уявному світі ліричного оповідача. Ідея співжертвості, «співрозп'яття» з Україною, з горем народу охоплює поезію, в яких Україна постає образом «*великого пожарища*», «*чорної руїни*» («Спочинь, серце, на хвилину», «Батько й син»). Така наративна стратегія зумовлює суб'єкту організацію – діалогічні форми висловлювання, інтенції суб'єктів – «я» та «іншого».

Поезія «І в мене був свій рідний край...» – за жанром вірш-рефлексія. Її тональність визначають патріотичний пафос, ремінісценції з творів Гете, експресивні образи і символи: «*О краю мій! Свята руїно. / Новітня Троє в попелах! / Перед тобою гну коліно / І Кличу: Боже в небесах, / За кров, за муки, за руїну / Верни нам Україну!*» Вірш відтворює полум'яну душу ліричного героя, який впадає в безнадію і водночас підноситься над невир'ям. У річищі символізму власне автор зіштовхує суперечності, поєднання протилежних начал і трагічне світовідчуження, поглиблене війною, яку символізують стрілецькі гроби, руїни, чорний ворон, як у вірші «В тисячний день війни». За автором, у світі точиться споконвічне протистояння добра і зла, життя і смерті, часових і вічних духовних цінностей («Тисяча днів»).

Поезію «Журавлі» (1912) проймає мотив прощання з вітчизною. Образ журавля в українській міфології багатозначний: символізує сонце, весну, добро, благополуччя, плодючість. В українців існує повір'я, що журавлі – це люди, які мешкають у вирії, а на батьківщину повертаються птахами до своїх старих, обжитих місць. У народних легендах, піснях, казках часто проводять паралелі між журавлями і людьми. Ця аналогія спостерігається у вірші Лепкого. Традиційно смислове наповнення образу журавлів у вірші асоціюється з українськими знедоленими емігрантами, що шукали щастя за океаном. Проте образ журавлів має загальнолюдський смисл, символізуючи людину, гнану долею, невідомим шляхом у житті. Лірична оповідь діалогічна, герой звертається до брата: «*Видиш, брате мій, товаришу мій*». Вражає художня майстерність твору: ліричний оповідач вдається до зорових і слухових образів: алітерацією *p*, що повторюється сім пазів, передаючи мелодію курликання журавлів, асонансом голосних *у, и, е*. Така евфонія, тобто евфонія, протяжність і ритмічність вірша викликає в читача особливий елегантний настрій. Третя строфа сповнена роздумів ліричного героя, долетять журавлі до мети чи загинуть: «*Мерехтить в очах / Безконечний шлях, / Гине, гине в синіх хмарах / Слід по журавлях*».

Серед текстів Лепкого існують монологічні структури з вираженим внутрішнім діалогом. У таких творах відтворено діалогічність мислення в рамках однієї ліричної свідомості: «*Не раз обгорнуть безталанну душу / Незнані смутки сірі і тривога, / Й даремно серце рву і мозок сушу, / Людей питаю і питаю Бога: / Куди мій шлях? Куди моя дорога? // Куди, куди? Чи там, де людське горе, / Де вічний біль, і плач гіркий, і стони, / Як розпука, чорна, ніби море, / Як океан, в якому тонуть мільйони, / Лишаючи на плесі шум гіркий – прокльони?*» [Лепкий 1997, 1: 82]. Внутрішня структура таких текстів будується як діалог «свого» і «свого голосу», застосовується ліричний наратив, вибудований на внутрішньому мовленні, з характерним для нього адресатом-актантом: «*Черемоше, брате мій, / Прискори бігу! / На хребет холодний твій / Я пускаю як стій / Сплав важкий – тугу! / Сплав важкий тугу. // Гей, тяжка, тяжка вона, / Як цілі ліси! / Де бездонна глибина, – / Там її несуть! / Там її несуть...*» [Лепкий 1997, 1: 50]. У віршах «На лодці», «Як шумно хвиля грає», «Порадь мені» адресат наділяється правом голосу, хоча формально текст залишається монологічним.

Світ зовнішній представлений у суб'єктивному сприйнятті ліричним героєм, а тому тоді до нього його атрибути немов промовляють: «*Порадь мені, Черемоше, / Порадь мені, брате, Куди мені тої долі / У світі шукати? // Ой не в гаю, не в розмаю, / Не в гаю, небоже, / Бо до цього гаю плаї / Заросли давно вже*» [Лепкий 1997, 1: 59]. Моделюється лірична ситуація роздвоєності авторської свідомості, внутрішнього діалогу, в якому як адресат виступає сам промовець: «*Перший*

промінь сонця, теплий, ясний, / У мою кімнату впає. «О який ти бідний і нещасний! – / Він мені сказав. – Як ти знидів, помарнів собою / І блідий став, ніби той папір. / Вийди в поле, радуйся весною, / Відживеш – повір! / Поведу тебе я понад ріку, / Де шумить сосновий темний гай, / Там знайдеш на серця болі – ліки, / Віднайдеши свій рай» [Лепкий 1997, 1: 172]. У форматі таких суб'єктно-об'єктних структур складаються нові відношення суб'єкта й об'єкта мовлення, зокрема стійкі форми діалогічних суб'єктно-об'єктних взаємозв'язків, взаємних співвідношень висловлення «я» і «ти». В цій ліричній нарративній ситуації об'єкт висловлювання не стає тільки об'єктом, але представляє свою точку зору («О пісне», «До народної пісні», «Мій спів»).

У деяких творах у монологічній структурі вклинюється «чуже слово», представлене об'єктно зображеним: «Невмолимий докір / Вилітає в простір: «Як ти міг, як ти міг позабутися?» / Не забув тебе я, / Хотів визивав забуття, / Не було позабутися спромоги, / Лиш непривітний час / З серця квіти обтряс / І поніс їх на інші дороги» («Час рікою пливе»). Такі тексти конструюються як невластивий діалог («Лови», «Хрест на кручі»). Застосував Б.Лепкий таку ліричну структуру, як колективно-монологічне висловлювання, в якій слово багатоголосне, але односпрямоване: висловлювання будується не від імені ліричного «я», а від ліричного «ми»: «У сон кріпкий запали ми, / В сон довгий, без пробуди, / І сонно йшли сновидами / Під батогом огуди» («Спросоння»). Художній нарратив «ми» передбачає певну міру злитості і не розмежованості ліричних суб'єктів, чергування «я» з «ти»; такий ліричний нарратив може складатися з «я» + «інші» або «інший, інша». Цей тип ліричної структури притаманний поезіям «І ми пішли», «Спогад».

У сонеті «Як ранком на весну» суб'єкт виражається формою першої особи «ми», «нас», що є об'єктом зображення, тобто суб'єкт і об'єкт об'єднуються у формі суб'єкта «ми»: «Ми хочем жить, хоч попелом, димами, / Руїною покрився рідний край». У ліричний нарратив вклинюється «вони», які «вічну» співають над нами», чути голос наратора-усезнавця. Відбувається розмежування на «ми» і «вони», але колективне «ми» протиставляє песимістам свою непохитну віру: «Ми віримо, що йде, що йде наші май. / О, він прийде! Прийде до нас конечно».

Художній простір вірша «Гадали ми: зустрінемося...» становить собою складну структуру суб'єктно-об'єктних і суб'єктно-суб'єктних відносин: «ми» – ліричний суб'єкт та «інший», їх об'єднує спогад: «Гадали ми: зустрінемося / Ще колись з собою / В наших горах барвінкових / Під явір-горою. // Гадали ми: розцвітуться / Калинові квіти, / Ніби хвилі, розіллуться / Голоси трембіти. // Гадали ми, думали ми, / А наша доля / Повіяла туманами / З далекого поля» [Лепкий 1997, 1: 138]. У межах простору поєднуються три «кути зору»: автора, ліричного наратора, «іншого», розширюючи горизонти бачення буття героїв. У цих віршах динамічна конструкція суб'єктно-об'єктних відношень засвідчує цілісність позиції автора, його ставлення до світу, яке висловлюється і від імені «я», і від імені «ми», як-от у поезії «Голос надії»: «А я кажу вам: день іде, / Іде така година, / Коли ні тут, ні там, ніде / Кордонів жодних не буде, / Лиш даль далека, синя... // Як вдарить нам підземний дзвін / І сурми заголосять, / То йдім туди, де кличе Він, / Через кордони, ген, на Дін!» [Лепкий 1997, 1: 147]. В останній строфі твору з'являється «ти», образи волі, слави, до яких звертається ліричний герой. Структура ліричного суб'єкта складається із різних центрів, відношення між якими діалогічні і створюють додаткові художні смисли.

Спостерігається складна структура суб'єкта в деяких віршах Б.Лепкого, котра зумовлена тим, що авторське «я» не обмежується статусом невизначеного абсолюту, месії, пророка, оскільки авторське «я» у ліричній сфері митця не тільки знаходиться «над світом», але становить собою складник цього світу, його невід'ємну частину. У поетичних творах поета відбивається погляд і «зверху», і з середини в рамках одного твору. У диптиху «В Різдвяну ніч 1915-го» наявний своєрідний «четвертий вимір», об'ємність спогаду-погляду ліричного героя, його точка зору знаходиться поза зображенням і водночас всередині його, використовуються крупні й малі плани оптики суб'єкта, складно взаємодіють ліричне «я», ліричне «ти» і «ми» У тексті твору наявний адресат, до якого ліричний герой звертається словами: «Чи чуєш?» В останній строфі ліричний нарратив представляється від імені «ми». Перед енуційованими постає новорічне галицьке село, в котрому «хати стоять в вінку сосон, / І квіти на шибках вікон / Мороз малює чарівні. // Крізь квіти видно: білий стіл, / Родина при столі сидить, / В куті сніг хилиться у діл / І дідухом прикритий піл» [Лепкий 1997, 1: 182]. У новорічне містерійне дійство влітається мелодія «старинної пісні про похід в невідомі краї»: «Ніби дзвін / Забутих цвинтарів. / А в ній – дивись – який розгін, / Далекий гін, ген, аж за Дін / Окрилених мечів» [Лепкий 1997, 1: 183]. Перед нами витончена алітерація, яка увиразнює сугестію твору. Ліричний суб'єкт усвідомлює себе частинкою народу, нероздільним з «ми», але й не губить своєї індивідуальності, йде шляхом самоусвідомлення своєї національної ідентичності, яка сягає в глибину віків. Метонімічний образ пісні наскрізний у рефлексіях ліричного героя, визначає гаму почуттів і пророчих інтонацій, закликів до утвердження незалежності України: «Мов предків

зойк, мов крик дідів: / «Добудьте решти сил!» / Добудьте сил, бо Господь вість, / Чи ще далекий день, / Що злий за злочин відповість, / Що згине кривда, зависть, злість, / Настане волі день!» [Лепкий 1997, 1: 183].

Діалогічні структури Лепкого конструюються через слово «іншого», «чуже» слово вступає у діалог зі «своїм». Так виникає внутрішній композиційний діалогізм, який становить собою взаємовідношення окремих частин того ж тексту. Носієм «чужого» слова виступає цитата-ім'я, цитатний дискурс, алюзія до біблійної містерії, як-от у циклі «За люд. В сотні роковини уродин Тараса Шевченка»: «Біля його коліски уночі / Літ тому сто, / Не появився, дари несучи, / Ніхто // Лиш в темряві озвалися нічній / Борьба і труд: / «Благословляємо тебе на бій / За люд». // І в хату вдарив вітер від могил, / Як хижий птах, / І запалилося сто сот світил / В очах. // І похилилася пісня над ним / В віночку з мрій, / І голосом промовила сумним: «Ти мій!» [Лепкий 1997, 1: 272]. У циклі сприйняття змальованих картин відбувається на фоні долі Тараса Шевченка, його творчості, уяви про його малярський і поетичний світ. Ці маркери формують свій текст як власну частину загального тексту і вступають у взаємодію з авторським голосом у діалогічні відносини.

У поезії «Стефаникові» слово ліричного суб'єкта кореспондує зі словом автора «Лану» та «Камінного хреста». Традиційні символічні образи лану, зерна, сіяча в українській поезії XIX століття під пером Б.Лепкого наповнюються новими смислами, утверджуючи роль слова в об'єднанні українських земель, відродження державності України: «Ти, хлопе, землю край / І в землю зерно сій, / Хай житю як Дунай, / Покрие загін твій. // Хай житю, як Дунай, / Пшениця золота, / Пролетється на весь край, / Як та хлібна ріка... // Розкинься земля / Від заходу на схід, / Неділена, ціла. / Від заходу на схід, / Як воздух, як вода, / Ти дав їй кров і ніт, / Вона буде твоя!».

У складній ліричній системі Б.Лепкого значне місце посідають вірші, об'єднані власне автором – суб'єктом мовлення, який наявний граматично у тексті як «я» чи «ми». Така суб'єктна форма застосовується для вираження, за словами Валерії Смілянської, «найбільш широких і загальних суспільних та філософських проблем і оформлюється жанрово-тематично як твір громадянської, філософської, пейзажної лірики (з її різновидами – медитацією, інвективою, повчанням, пророцтвом, гімном тощо) як одна із складників частин багатосуб'єктної форми лірики» [Смілянська 1981: 22].

Такий суб'єкт у ліриці Б.Лепкого не є об'єктом для себе, оскільки його хвилюють певні події, дати, явища, загалом буття народу в його історичній парадигмі. В цьому форматі ліричний наратив поета розгортається не навколо суб'єкта, а навколо світу, що його він спостерігає і який пропускає крізь призму почуття і серця» (І.Франко). Структурно ці монологи є роздумами над буттям, творчістю, життям і смертю, волею і неволею, онтологією людини загалом. Художні тексти Лепкого, в яких ліричний суб'єкт постає як власне автор, набувають філософського спрямування. Водночас у них знаходить своє яскраве вираження громадянська позиція: «О краю мій! Свята руїно, / Новітня Троє в попелах! / Перед тобою гну коліно / І кличу: Боже в небесах, / За кров, за муки, за руїну / Верни, верни нам Україну! // Верни нам нашу прежню волю / І добре ім'я нам верни, / Людською кривдою важкою / Землі святої не скверни, / Досить вже кривди, муки й болю – / Верни нам вітчизну, верни!» [Лепкий 1997, 1: 182]. Голос власне автора звучить у невідомій на сьогодні поезії «Прочитавши календар «Червоної калини», написаної в Берліні в 1922 році, яка не увійшла до сучасних видань творів поета: «Отсе тая червона калина, / Що вік не зов'яне, / Спогадає її Україна, / Як із мертвих повстане. // Буде тую калину дитина / До серденька тулити, / Бо хоч чорна настала година – / Єсть чим серце кріпити. // Будуть тую калину в світлиці / Поза образом класти, – / Хоч пропали шаблі і рушниці, / Так славі не пропасти» [Лепкий 1922: 26].

У деяких творах власне автор виражається у формі множини, граматично присутній у текстах як «ми». Наприклад, у деяких віршах ліричне «ми» промовляє від імені січових стрільців («Гаркнули бубни»), дроворубів («Карпати»), що символізують борців за майбутнє, свободу народу («Щоднини ми чекаємо», «Дванадцять сиріт»). Суб'єктна форма власне автор моделює образ людини, яка глибоко відчуває тісний зв'язок з рідною землею, історією, народом і людством. Це герой-екзистенціал взяв на свої плечі світову тугу, аби полегшити чужий біль. Він звертається до «передвічної туги»: «Візьми, візьми серце в жмені, / Сіпни його туго! / Най воно поборе / Своє власне горе, / Бо на світі розлилася / Недоля, як море». Він закликає своїх співвітчизників сміливо крокувати в майбутнє, твердо вірячи, що мужні серцем люди переможуть війну, голод і саму смерть, утверджуючи новий світ на засадах людяності і добра. Серед творів Б.Лепкого є тексти, в яких наратив належить персонажу, який відкрито як «інший» оповідає про себе, відбиваючи «авторську свідомість опосередковано. Автор надає слово іншому, ніж він сам, героєві, використовуючи таким способом ліричний спосіб оволодіння епічним матеріалом. Ліричний персонаж – най-

більш далека від реального автора форма вияву авторської свідомості» [Смілянська 1981: 52]. Такий герой споріднюється з драматичним.

«Персонажна лірика» Лепкого відтворює духовний світ персонажа, точніше, певний культурно-історичний тип свідомості. У циклі «На позиченій скрипці» є вірш «Як була би я зозуля», в основу якого покладено архетипний фольклорний образ дівчини, що перетворюється в зозулю. Про свій світ оповідає дівчина, зізнаючись у палкому коханні до милого: «Як була би я зозуля, / Да крилечка мала, / То я б тую Україну / Щодень облітала; / То я б свого миленького / По шапці пізнала» [Лепкий 1997, 1: 117 – 118]. Як оповідь у розповіді побудовано поезію «Незглибиме синє море», наратив ведуть ліричне «я» та персоніфікований персонаж море. Серед поезій Лепкого є твори з декількома персонажами. У вірші «Сповідь землі» персонажами є земля, вода, ліси, могили, що представляють себе своїми монологами. У поезії «Стрілець до матері» ліричним персонажем є січовий стрілець, котрий оповідає про світ своїх переживань за годину до бою. Це *рольова (персонажна) лірика*, в якій наратив веде персонаж. Вражаючою є розповідь селянина про свої страждання і втечу з родиною від наступаючих російських військ під час Першої світової війни («Утеча»). Цикл «У лазареті (В таборі полонених)» ліричний наратив моделює персонаж, оповідаючи про себе і свою хворобу («хорі груди»). Він вірить, що «в ріднім краю / По темній ночі ясний день світає. / Що з Воскресінням Божим і з весною / Народ собі добуде кращу долю» [Лепкий 1997, 1: 210]. Ліричні персонажі Лепкого кожен має свій погляд на світ в аспекті оцінки, просторово-часової перспективи, фразеології («Листи Катрусі»). У деяких творах використовуються репліки від автора, які зцементовують ліричні монологи персонажів в єдину картину. Поет вдається до багатогеройної побудови, зокрема у циклі «Дванадцять старців», через мовлення ліричних персонажів змальовується картина страждань України в роки Першої світової війни. Типізація персонажів не виключає єдності основного емоційного тону циклу, в якому окремі голоси ліричних персонажів утворюють єдину поліфонічну структуру.

Отже, у творах Б.Лепкого спостерігається порушення традиційної парадигми суб'єктно-об'єктних відношень, коли авторитет авторського «я» незаперечний, а «ти» був або умовний адресат, або пасивний об'єкт зображення. У ліриці поета змінилися позиції автора у структурі вірша. Ліричне «я» і «ти» вступають у складні взаємовідношення, розхитуючи єдину монологічну структуру, адже «ти» стає не тільки об'єктом змалювання, але й носієм власного бачення світу, суб'єктом мовлення, хоча й з певними обмеженнями. Водночас вони відтінюють грані ліричного «я» і стають його іпостассю. У форматі модерністського світосприймання Лепкий експериментував, а тому в його віршах можливі перетворення образу із об'єкту в суб'єкт зображення. У такий спосіб виникає зв'язок суб'єктного й образного планів, коли суб'єктом зображення стає не просто герой, а саме зображення, метаобраз.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бахтин 1986*: Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – С. 154 – 159.;
2. *Бройтман 1974*: Бройтман С. Русская лирика XIX – XX веков в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). – М., 1974. – С. 27 – 28.;
3. *Гинзбург 1997*: Гинзбург Л. О лирике. – М., 1997. – С. 146 – 151.;
4. *Корман 1971*: Корман Б. Лирическая система Некрасова // Корман Б.О. Н.А.Некрасов и русская лирика 1821 – 1871 годов. – М., 1971.;
5. *Лепкий 1922*: Лепкий Б. Прочитавши календар «Червона калина» // Календар «Червоної калини» на 1923 рік. – Львів: Червона калина, 1922. – С. 26.; Лепкий Б. Тв.: У 2 т. – Т.1. – К.: Наукова думка, 1987.;
6. *Смілянська 1981*: Смілянська В. Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація). – К. Наукова думка, 1981.;
7. *Тинянов 1977*: Тинянов Ю. Блок // Тинянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 116 – 123.;
8. *Ткачук 1989*: Ткачук Н. Художественное своеобразие «персонажной» лирики М.Лермонтова // Актуальные вопросы современного лермонтоведения. – К., 1989.;
9. *Ткачук 1989, 1*: Ткачук М. Гуманістичний пафос «персонажної» лірики Т.Шевченка // Т.Шевченко і загальнолюдські ідеали. – Ч. 1. – Одеса, 1989.;
10. *Ткачук 1986*: Ткачук М. Форми вираження авторської свідомості в косаральському циклі Т.Шевченка // Шевченко Т.Г. і Поділля. – Кам'янець-Подільський, 1986.;
11. *Ткачук 2003*: Ткачук М. Естетична стратегія суб'єктної структури української лірики останньої третини XIX століття // Матеріали П'ятого конгресу Міжнародної асоціації українців: Літературознавство. – Кн.1. – Чернівці: Рута, 2003. – С. 36 – 43.;
12. *Франко 1982, 33*: Франко І. Наша поезія в 1901 році // Франко І. Зір. тв.: У 50 т. – Т. 33. – К., 1982. – С.190.