

СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ЧИННИКИ РИТМІЗАЦІЇ НАРАТИВУ В «ПОЕЗІЯХ У ПРОЗІ» КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Розвиток літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття визначається утвердженням та пануванням модерністичних тенденцій. Ці тенденції були настільки потужними, що дали поштовх до виникнення нових різностильових форм, родо-жанрових новоутворень, пов'язаних із динамікою наративних парадигм, загальнохудожніми процесами ліризації та драматизації малої прози цього часу тощо. У сучасному літературознавстві перспективними видаються нові наукові підходи до вивчення лінгвостилістичної будови оповіді, структурно-мовленнєвої організації текстів модерністичної прози.

Свого часу Едуард Бальбуров, Михайло Гіршман, Володимир Жирмунський, Юрій Лотман, а у сучасному літературознавстві Євгеній Геймбух, Тетяна Гундорова, Тетяна Скулачова звернули увагу на ритмізацію наративу ліричної прози в залежності від синтаксичного упорядкування вербальних конструкцій, «...маркованих алітераціями, звуковими повторами, анафорами, епіфорами, внутрішньою римою» [3; 92–93]. У фокусі цієї проблеми присутніми видаються дослідження Віри Агеевої, яка наголошує на тому, що послаблення фабульних зв'язків у модерністичній прозі зумовлює «...інтерес до зображення зовнішньої фактури» тексту [2; 36]. Дослідниця розглядає ритмізацію прозових текстів передусім як стильову характеристику, що проявляється у специфічному упорядкуванні лексичного, інтонаційного рівня оповіді, композиції та образних структур. Своєрідною, хоча й нечасто вживаною, структурно-композиційною ознакою ліричної прози, стає строфічність, яка наближає текст до поетичної форми. Віршоподібну структуру прозового тексту проаналізував Юрій Орлицький. Виявляючи структурні й функціональні особливості ритмомелодики текстів прозових мініатур, дослідник умовно поділив їх на «версійну прозу» із строфічним способом композиційного оформлення висловлювань та «метризовану прозу» із домінуванням силабо-тонічного метру у мовленнєвому ладі [див.: 6]. Характерним для обох типів ліричної прози, на думку літературознавця, є внутрішній ритм мовлення, що утворюється внаслідок використання повторів, антитез, тропейних форм, виокремлення однорідних членів речення тощо. Ритмічність прози визначається через особливості кореляції ритму слів та синтаксичної будови тексту, через специфіку звукового образу мовлення, що є властивостями поетичної комунікації. Поза всяким сумнівом, такі варіювання структури прозового тексту зумовлені артикуляцією ліричного начала в епіці, що найяскравіше проявилось у поезиці такого своєрідного жанрового утворення перехідної доби, як «поезія в прозі».

У сприйнятті тексту «поезій в прозі» визначальним стає не ланцюг подій, а ритм, інтонація фраз, асоціативні зв'язки, внутрішня форма слова. Звичайно, така динамічність мовленнєвих структур (зокрема, на лексичному, синтаксичному рівнях) пов'язана зі зміною викладових форм у модерністичних текстах перехідної доби. Присутніми тут видаються й міркування Петра Майданченка, який доводить, що «...поезія в прозі має також усі ознаки ліричного жанру: загальну установку на вираження суб'єктивного враження чи переживання..., коло образів, мотивів, ідей..., зазвичай безсюжетну композицію, підвищену емоційність стилю, невеликий обсяг, поділ на абзаци, подібні до строф. Оскільки ці ознаки ліризму традиційні для поезії, то в прозі вони особливо відчутні та дійові» [4; 409]. Водночас дослідник дещо упереджено підкреслює, що форма цих творів прозаїчна, а ритмічність та «благозвучність» прозового тексту – лише ілюзія. «Поезія в прозі» дійсно має прозову форму текстового упорядкування, проте це не виключає можливості застосування й функціонування у ній елементів, властивих віршованим формам. Саме тому, вважаємо необхідним більш детально дослідити композиційно-структурні та функціональні видозміни форм епічної оповіді (зокрема, особливості ритмізації наративу) у зв'язку із засвоєнням ознак ліричного роду в прозових текстах.

У зазначеному аспекті привертає увагу тенденційне строфічне упорядкування оповіді у «поезіях в прозі» Ірини Валівської «Самота», Ореста Авдиковича «Проблеми», Василя Стефаника «Вітер гне всі дерева», «Вечір», Ольги Кобилянської «Весняний аккорд», «Рожі», Михайла Коцюбинського «Утома», «Хмари», «Сон», Василя Тащі «Море – кат», Миколи Чернявського «Зорі» та ін.

Внутрішній сюжет «поезії в прозі» Ореста Авдиковича «Проблеми» розгортається через хаотичне відтворювання переживань, рефлексій суб'єкта нарації. Вираження думок позначене натяками, недомовками, грою відтінків настрою, нагнітанням почуттів, переживань «межових станів». Осмислення сенсу минулого життя, що безпосередньо пов'язане із творчістю, «піснею життєвої поезії», відбувається через полісемантичні образи, символи, які виринають в уяві героя в найемоційніші миті саморефлексії, в моменти трансценденції митця.

Суб'єктивність ліричного вираження вирізняється винятковим багатством та різноманіттям художніх прийомів. Високу емоційну тональність та ритмічність оповіді зумовлюють апеляційні форми, періодичне повторення яких створює певну систему лейтмотивів (за відсутності сюжетної цілісності тексту), що об'єднують семантично невідповідні епізоди оповіді. Власне «внутрішній стан» суб'єкта мовлення реалізується через образні звертання до абстрактного об'єкта, візуалізованого образу власної підсвідомості – «долі»:

Стрійний метелик минувшини цілує
ще душу слабкими крилами останніх снів...
А на кранцях гарного просоня плаче дух
молодої уяви.
Остання межа. Вузонька стежка. Ховзька
дорога.
Моя ти доле!
Ти обіймеш мене востаннє [1; 154].

Драматизм ситуації увиразнюється діалогічними інтенціями оповіді, що виявляє розщепленість свідомості ліричного суб'єкта під час переживань, рефлексій, емоційних спалахів почуттів. Ці голоси підсвідомості то дистанціюються (через риторичні запитання, звертання), то зливаються в єдине ціле. Герой немов веде розмову з самим собою. Риторичні звертання розгортаються, як рефрен, що створює особливий тип «наскрізної композиції» [див.: 5]. У такому розумінні кожний уривок тексту дорівнює структурі цілого. Такі структурно-композиційні форми сприяють більшій виразності мовлення, зумовлюють ритмічне структурування викладу. Крім того, в цих висловлюваннях інтенсифіковано рецептивне начало, що посилює ефект співпереживання та враження від зображеного у читача.

Вагомою стає динаміка семантичних значень тексту, посилена формально-ритмічними та риторичними особливостями мовлення. Семантичні відтінки слів, їх внутрішній смисл виявляється у контекстуальній взаємодії з іншими висловлюваннями (попередніми чи наступними), що «...є ланкою безперервного процесу означування – не дійсності, а інших мовних значень» [8; 218]. Сергій Яковенко визначає це явище як «мімезіс мови», що реалізується у тексті як наслідування виражених думок та їх формальних властивостей [див.: 8]. У «поезії в прозі» Ореста Авдиковича «Проблеми» ностальгія за минулим, передчуття творчого вичерпання, втрати духовної та фізичної сили, символічне моделювання стану забуття виявляються через низку повторюваних антитетичних образів: ідилії, пісні, волі, крил, весни, кохання, пов'язаних з актом творчості, та елегії, осені, снігів, темної домівки, сирої домовини, темної безкінечності, як відчуття трагізму скінченності власної творчості, а отже і власного життя. Ці образи утворюють багатоступеневу систему асоціативного змістового підтексту. Крім того, антитетичні та прямі повтори, а також антонімічні за своєю семантикою образи стають важливим елементом тематичного ритму, що виявляє авторські інтенції, психологію переживань, втілює додаткові контекстуально приховані значення тексту.

Композиційна структура тексту «співпадає» зі зміною точок зору ліричного «Я», його асоціаціями. Конструктивним чинником тут стає прийоми градації, яка виражена інтонаційними засобами словесно-образного нагнітання певного настрою, посилюється завдяки поєднанню її з анафорою. Однакові повторення на початку речень створюють певний

лексико-інтонаційний ритм оповіді, що стає способом словесної сугестії для суб'єкта мовлення, впливу на самого себе і на реципієнта тексту:

Як рвала ся воля, бурхало серце, дрожала
надія, горіло кохання.
Як плакали очи!
Як чахнуло молоде життя.
Як слабнули крила, кєрвавила ся душа, як
тонує човен надії, тіпали пїрвані нерви любови.
Як в'янули, скошені цвїти.
Весно моя!...
...Моя ти Доле! [1; 154].

Синтаксичне оформлення монологічного викладу (повтори, однорідні члени речення, виокремлення слів) переводить нейтральний тон оповіді в лірично-пристрасний, емоційно забарвлений. Ритм мовлення відповідає внутрішньому стану ліричного суб'єкта, передає нюанси його почуттів, переживань. Посилення почуттів розгубленості, зневіри, втрати надії прочитується у подальших уривках тексту через прийом нагнітання заперечних часток «не», що значно увиразнює ритм уривчастих, емоційних рефлексій:

...Ти обіймеш мене в останнє...
Не вернеть ся сила. Не підемо далі
Я обійму тебе ще раз... востаннє
На зітхання твоєї груди не гляне місяць ясним оком... [1; 155]

Ритміко-інтонаційний малюнок оповіді утворюється також внаслідок кумуляції предикатів, що передають динаміку емоцій, образних уявлень, стають засобами поступового зростання інтонаційно-сміслового напруження. Дієслівні конструкції набувають семантичної акцентуації. Це посилює напруженість та динамізм висловлювань, підкреслює лаконічність оповіді. Модальність і стилістичні відтінки наративу стають більш вагомими для сприйняття та розуміння змісту твору, ніж сюжетний зв'язок подій. Внаслідок цього у подібній композиційній побудові абзаци тексту, окремі висловлювання квапливо змінюють одне одного, таким чином створюється враження швидкоплинності, складного перебігу настроїв та почуттів. Речення розбиваються на декілька словосполучень-синтагм, різних за своєю структурою. Послідовне виділення абзацив, синтаксично «розбиті» фрази, відокремлені висловлювання, що за своєю функцією співвідносяться із віршованими строфами, виявляють прихильність автора до поетичного мислення. Письменники-модерністи у такий спосіб намагалися позбутися «міметичної основи творчості» із властивою конкретикою часопросторового відображення дійсності, через яку неможливо було відтворити чуттєво-настрєве, іноді містичне, сприйняття світу. Переживання, емоції, психологічні стани суб'єктів мовлення виявлялися не лише у формі полісемантичних та експресивних висловлювань, а й через ритм, «тон», мовно-звуковий шар оповіді. Сама експресія «словесного звучання» ставала важливішою, ніж предметне значення тексту. У подібному фокусі можна розглядати й «поезію в прозі» Василя Стефаника «Чарівник», в якій автор досить продуктивно використовує принципи строфічної побудови тексту. Подекуди спостерігається відповідність «строф» за обсягом, коли окрема строфа збігається із реченням. Проте іноді задля утворення ритмічного ладу тексту речення розбивається на декілька різних за своєю структурою абзацив. Саме такі односкладні і синтаксично неповні фрази становлять текст «поезії в прозі» Василя Стефаника «Чарівник». Художній зміст твору виражено через комбінацію різноманітних образів, уривків думок. За допомогою метафор, образних сполук, нанизування асоціацій нагнітається враження від дійсності. Емоційні хвилювання, тривожний стан суб'єкта мовлення конденсується у формі спонукальних речень, ускладнених означеннями. Виокремлення речень, словосполучень не лише покликане відтворити динаміку почуттів ліричного оповідача, але акцентувати певні емоції, враження, образи, що дає змогу читачу більш глибоко зрозуміти зашифровані смисли висловлювань. Через поетичні фігури, засоби увиразнення мовлення письменник моделює процес «горіння» душі митця (творіння). Суб'єкт висловлювання рефлектує над станом поетичного натхнення, над «мукою» творчості, що виявляє романтичне непорозуміння між екзальтованою особистістю творця і дійсністю:

Хто мене гріє, хто ні ще любить?
Дайте гарячі руки!
Дайте вугілля з серця!...
Дрожу перед острими, морозними стрільми дрожі,
Гнаний тобою, думко! Неназвана, закрита, страшна! [7; 38]

Ампліфікаційне вживання слова «мука» впродовж всього тексту посилює сугестивну силу образу, стає виразником складних неоднозначних емоцій, миттєвих переживань мовця. Мука – втілення поривань людської душі, невинних пошуків ідеалу:

...Отак лежу я,
перегинаюся і переживаюся стражучий всіма вічними муками,
поцілений тобою, строгий стрільче, ти, незнаний – боже...
...Вбити не хочеш, лиш муки й муки?
Нащо – мене мучиш, ти, злобний, ти, незнаний боже?
Га, га! [7; 38]

Подібно до поезії в прозі Ореста Авдиковича текст оформлюється як монолог, від імені ліричного «Я», але водночас мовлення набуває діалогічного характеру, оскільки передбачає апеляцію до суб'єкту неозначеного «іншого», що виявляється в різних іпостасях: суб'єкту «Я» та невизначених суб'єктів (зокрема, божого начала). У «поезії в прозі» суттєвим елементом ритміко-інтонаційної організації висловлювань стає поетика паузації. Паузи, позначені в тексті переважно трьома крапками, не лише відокремлюють синтагми одна від одної, але й передають вербально не оформлені психологічні процеси, пов'язані з декодуванням та формуванням наступної структури висловлювання. Функціональне призначення пауз зумовлене потребою вираження емоційного напруження, переживань ліричного суб'єкта.

Отже, ритмізація оповіді виявляється суттєвою ознакою поетики «поезій в прозі» кінця XIX – початку XX століття, з притаманними інтенціями до поетизації мовлення, символізації зображення тощо. Доведено, що видозміна формально-мовленнєвого рівня «поезій в прозі» пояснюється процесами модернізації висловлювань, зумовлених тенденціями літературного розвитку перехідної доби, а саме: суб'єктивізацією викладу, виявленням ірраціонального, несвідомого у мовленні, відображенням миттєвих вражень, емоцій, нашаруванням різних смислових відтінків у висловлюванні. Структура образів ускладнюється комбінуванням повторів, антитез, тропейних форм мовлення, акцентуванням однорідних членів речення внаслідок ритмічних переносів. Чергування однотипних мовних одиниць створювало певну ритмомелодію речень, що сприяло підсиленню семантико-емоційного «згущення думки». Важливим стає те, що свої семантичної та інтонаційної ваги слово у «поезіях в прозі» набувало саме у сполученні з іншими, завдяки входженню у смислову та формальну систему інших висловлювань. Через структурний розподіл тексту на окремі частини відтворювалася «стрибокподібність» асоціативного розгортання рефлексій, почуттів ліричного оповідача. У такий спосіб через ритміко-мелодійний малюнок оповіді створювався не лише певний настрій, а навіювалося відповідне сприйняття тексту, виявлялися семантичні відтінки висловлювань. Немає сумніву, що проаналізовані тенденції формальних та функціональних змін нарративу стають однією з характерних рис оновлення та розвитку літератури зламу століть.

Література:

1. Авдикович О. Поезія і проза / Орест Авдикович. – Львів : З друкарні В. А. Шийковського, 1899. – 158 с.
2. Агеева В. Ритм як засіб подолання фабули / Віра Агеева // Слово і час. – 1997. – № 10. – С. 36–37.
3. Жирмунський В. А. О ритмической прозе / Виктор Жирмунский // Русская литература. – 1966. – № 4. – С. 103–114.
4. Майданченко П. Орнаменталізм Василя Стефаника і Марка Черемшини / Петро Майданченко // Літературознавство. – К., 2000. – Кн. 1. – С. 407–414.
5. Никишов Ю. М. Лирика: поэтика и типология композиции: учеб. пособ. / Юрий Никишев. – Калинин, 1990. – 86 с.
6. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории / Юрий Борисович Орлицкий. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1991. – 200 с.

7. Стефаник В. Повне збір. творів : у 3 т. – К. : АН УРСР, 1953. – Т. 2: Автобіографічні твори, поезії в прозі, публіцистика, незакінчені твори і переклади. – 224 с.
8. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму / Сергій Яковенко. – К. : Критика, 2006. – 296 с.

Structural and Composition Factors of Making Narrative Rhythm of Poetry in Prose at the End of the XIX – the Beginning of the XX Century

The lingual-stylistic and structural changes of narrative, composition of poetry in prose at the end of the XIX – the beginning of the XX century are investigated in the article. It is proved on the example of the poetry in prose by Orest Avdykovych, Vasyl Stefanyk that articulation of lyrical formal features itself in the poetics of the poetry of prose causes the changes of speech pragmatics, in the intonation-rhythmical organization of expressions and also the rise of specific compositional structures (strophic structures of the text). The means of stylistic figures, antitheses, appeals, repetitions, semantic polysemia of expression were also determined.

Тетяна Лях (Ужгород)

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМА САМОТНОСТІ У НОВЕЛІСТИЦІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Самотність – одна з одвічних проблем людської екзистенції, тому вона є актуальною для будь-якої епохи. Філософи, прагнучи збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя, назвали категорію самотності однією з найважливіших.

Найбільший внесок у розробку і осмислення проблеми самотності в філософії було зроблено екзистенціалістами. Сьорен К'єркегор, Альбер Камю, Жан-Поль Сартр, Еріх Фромм, Мартін Хайдеггер, Карл Ясперс та інші вбачають витoki самотності в самій природі людини, підкреслюють динамічний і часовий аспекти подій і змін, що проходять у внутрішньому світі людини. Представники екзистенціалізму вважають, що самотність належить до «межових ситуацій» (народження, смерть, життєві зміни тощо), які є символом людського становища в світі. Розмірковуючи над явищем самотності, екзистенціалісти шукають шляхів звільнення від неї виключно в людині, в її внутрішньому світі. Заглиблення в себе є для них єдиним засобом порятунку особистості.

Сучасні дослідники виокремлюють різні стани самотності. Так, Назіп Хамітов поділяє самотність на «зовнішню» і «внутрішню». За словами дослідника, «зовнішня самотність передусім є результатом випадку-катастрофи, що фізично відокремлює людину від інших людей, викидаючи за межі соціуму». «Внутрішня» самотність є «результатом суперечності людини з собою» [8; 19]; «з одного боку вона свідчить про глибинні еволюційні зміни у надрах особистості, а з іншого – виражає неможливість розв'язання суперечності між різними вимірами особистості» [8; 20].

Назіп Хамітов звертається до виявів внутрішньої самотності у «граничному вимірі людського буття» як «виходу за межі буденності з її гармонією у дисгармонійні стани, де відбувається розуміння себе як чогось неповторного та самотнього по відношенню до світу» [8; 28]. Самотність у граничному бутті людини виявляється в екзистенціалах туги, закоханості, відчаю [8; 29].

Назіп Хамітов також уводить поняття «самоти», яке, на думку дослідника, «більш вкорінене у безпосередність буття» – «стан трагічної викинутості з людського буття. Це перебування віч-на-віч із Долею під тиском зовнішніх обставин» [8; 15].

Михайло Мовчан виокремлює «негативну» самотність, яка «може бути тяжкою, нестерпною, руйнівною для особистості людини. Вона отримала особливу актуальність починаючи з XIX – XX ст. і стала особистісною» [4; 13]. На думку Михайла Мовчана, одним із