

АРХІТЕКТОНІКА ПОЕМ ВАДИМА ЛЕСИЧА

Головань Т.П.

Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка
Національної академії наук України

У статті проаналізовано архітектоніку поем Вадима Лесича «Напередодні», «Поема про час». Термін «архітектоніка» вжито в значенні змістової структури твору як протилежної до структури формальної. Зроблено висновок, що архітектоніка ліро-епічних творів письменника становить протиставлення двох цінніних полюсів і найчастіше втілюється в сюжеті-архетипі про блудного сина. Також приділено увагу своєрідності композиції обох поем.

Ключові слова: есхатологічна поема, архітектоніка, сюжет, композиція.

Постановка проблеми. Поеми Вадима Лесича, зокрема «Напередодні» (збірка «Поезії», 1954; окреме вид., 1960), «Поема про час» (збірка «Крейдяне коло», 1960), як окремий жанр не досліджувалися. У критиці є лише поодинокі згадки і лаконічні коментарі про ліро-епіку поета. Так, Б. Бойчук зазначає, що поема «Напередодні» продовжує тему душевного катарсису, до якої Лесич звертався неодноразово. [2, с. 36]. «Поема про час», на думку Б. Подоляка, – «це філософська спроба протиставити загубленій ідилії батьківського дому нашу жорстоку дійсність», у якій акцентовано увагу «на апокаліптичних мотивах приреченості сучасної людини» [5, с. 486]. Окрему розмову критики (І. Костецький, Б. Бойчук) присвятили великому віршеві (за жанровими ознаками він наближається до поеми) «Смерть Шевченка», який було визнано творчою поразкою поета [1, с. 118; 3; 4, с. 114–115].

У цій статті проаналізуємо архітектоніку поем «Напередодні» і «Поема про час». Термін «архітектоніка» вживаємо в значенні змістової структури, системи ціннісно-сміслових координат твору, які визначають його композицію та інші формально-структурні особливості.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поему «Напередодні», дві частини якої було надруковано у збірці «Поезії» (1954), а окремою книжкою 1960 року, у певному сенсі можна назвати есхатологічною, позаяк її присвячено у вужчому сенсі атомній війні, яка у 1940–1950-х рр. була реальною загрозою, у ширшому – подіям кінця світу і Землі.

Твір складається з трьох частин. У першій частині змальовано власне атомну катастрофу, наслідок руйнівних вибухів. Вона належить до найсильніших у поемі і яскраво свідчить, що Лесич є майстром експресивного малюнка. «Покотиться рокований, розколений, – картатий атом, наче жереб», – так змальовано початок трагедії. І далі:

*На жовту ринь і бур'яни кипучі,
що проростають з бурих черепів
– летять, гудуть і покручі і кручі,
просвердлюючи тишину степів.
Шматують тихі води річищ,
аж меркне в них закамяніле дно.
А чорторійів, крутежів – не злічиш,
вони ж бушують і гримлять в одно.
Туманами кружляють перериті встоте
кряжів затвердлі злами – і в огнях цвітуть, –
і десь – у блискавиць січні рясній – навпроти
несите сонце блудить на льоту.*

*І глобус – бовдур репаний, розхитаний, холодний
крутнеться шкереберть, впаде на дно безодні.*

...

У першій частині чітко накреслено ціннісно-сміслові координати твору. Атомний вибух – це

відплата за зло: «згорають кристалом пожегом / – безіменні маси і звали / життя, що було. / – Навала, навала, навала, / як кара, проречена кара / за зло!» Однак ідеться не про якесь абстрактне, а про людське зло, про вирощену «снагою» і «мислю» людства «віру прірв», «горде ніщо, / – кістляву розхристану смерть». Призвідець і водночас жертва трагедії – людина: «Простягатимуть руки від себе / – а рук нема. / Йтимуть назустріч – даремно. / І болю, і радости, і серця – нема, / лиш – апокаліпсису темінь. / Шукатиме брата брат, / а мати – сина. / Шукатиме людину – людина».

Людське зло в поемі осмислено у річці християнської традиції та зображено з використанням біблійних образів-символів: спричинений людиною атомний смерч нагадує ліричному оповідачеві масове обезголовлення Іоанів Христелів: «– безформні, криваві, / мов на Саломеї полумиску ситім / тисячі стятих косматих голів / невідомих, убитих Христелів», а в одному з епізодів з'являються силуети апокаліптичних вершників:

*А як зуглілий вечір тлів у тучах,
Чотири тіні – чорні, апокаліптичні,
Повз обрій вигаслий, як вихор, пронеслись.*

У другій частині поеми описано ситуацію «після кінця», коли Земля одягнута в післяапокаліптичний пейзаж, а люди покидають свої схрони: «І вийдуть ще люди, як тіні. / І вийдуть із нор і печер / на стаї піщані пустині, / на обрії витлілий щерб». Однак у цій частині тема атомної згуби стає складнішою: відбувається переключення з екології Землі на екологію культури. Моторошність описаного сценарію Лесич вбачає в тому, що буде знищено головне дітище людини – культуру, плід тривалої творчості багатьох поколінь. Тому ті, хто вижив, тужитимуть за другою, рукотворною, природою, а також за одним із найзначніших джерел культури – християнством, його знищеними на попіл і порох сакральними артефактами:

А потім полинуть за обрій

...

*всі пригади болісні й скорбні
про сумерк земної зорі,
де тліли у іскрах вогнистих
народини й смерть внерозрив,
де повісті Євангелістів
на гонах німих пустирів
нещадно так прошелестіли*

...

*аж – слово сталося тілом
відкупленої землі...*

Водночас звучить надія на повторення євангельської сакральної історії:

*І знов маячтимуть в тучах
хрести і розп'яття і ось
знов вийде до трепітних учнів
з обличчям людини – Христос.*

Прикметно, що у цьому контексті зринає тема знищення української культури (літератури), у ній вимальовується і конкретні факти викоринення культурної спадщини України за радянської доби та розсіяння її по світу: «Шукатимуть в зернах піщаних, / у ріні розсипаних снів – / хоч тіні пилин Дарагана, / що в прах понеслась чужини»; «Шукатимуть в крузі полярнім, / в скрипучих і білих снігах, / слідів дороз, що намарне / їх ставила важко – нога / Драй-Хмари, Зерова і всіх тих, / що їм на ім'я леґіон / найвірніших». Тому тема атомної війни набуває у поемі символічного значення, атомний смерч постає також і як символ війни проти українства, його фізичної та культурної присутності на Землі, а надія на повторення евангельської сакральної історії, нове боговтілення – як символ сподівання на близький кінець доби антиукраїнського терору.

У третій частині, написаній як підсумковий роздум у передчас, напередодні можливої планетарної трагедії («Ще в зелені барвінкової земля»), вимальовується головне ціннісно-смісловне протиставлення поєми – людського і божественного апокаліпсисів, атомної війни і Страшного Суду, а також акцентовано на хибній позиції людини (людства), яка, шукаючи незаного дива, замахнулася на місце Бога – вершителя долі Землі. Звідси й запитання-відповідь: «Яких ще більш чудес і змін, / з яких плянет, з яких світів? / – Між нас живих – Господень Син / ступити захотів!». Тобто найбільше чудо – боговтілення, смерть і воскресіння Христа – уже відбулося. А Земля як божественний витвір, як сакральний артефакт і водночас як зерно божественного майбутнього причащає до цього чуда: «Уся земля – вино і хліб».

Поява у поемі письменницьких силуетів (Хвильового, Влизька, Драй-Хмари, Зерова) зрозуміла саме на тлі окресленого контрастування ціннісних полюсів – людського і божественного сценаріїв кінця світу. Адже митці слова – це ті, хто «вдунали душу у камінь, / щоб ідолом вічності став...», хто увічно матеріальний світ, перетворює його на предмет мистецтва. Як «леґіон найвірніших» вони протистоять призивдцям атомного виру. Прикметно, що для зображення процесу творчості у поемі використано метафору вогню («горіння серця», «згорання на попіл»), а також актуалізовано протилежні значення цієї метафори: вогонь творчості протиставлено деструктивному, руйнівному вогнемі атомної війни, названому «пожарищем»:

*І з голих холмовин, де верес
Пожарище обр'ю скрив
– побачити б ще раз, і ще раз,
як серце в багатті горить,
як серце згорає на попіл...*

Для розуміння своєрідності архітекtonіки поєми важливе значення має те, що її змістову структуру, головне смислове протиставлення втілено в історії, яка асоціюється із сюжетом-архетипом про блудного сина. Людство, яке «снагою» і «мислю» виростило «віру прірв», «горде ніщо, / – кістляву розхристану смерть», співвідноситься з головним героєм притчі. Перша частина, у якій зображено загибель цивілізації, перегукується з епізодом, коли блудний син залишає батьківський дім. Другу частину, що її присвячено ситуації «після кінця», можна співвіднести з епізодом блукання, переосмислення героєм відомого сюжету свого положення тощо. Третя частина, у якій атомній війні протиставлено очищувальний вогонь Судного дня, узгоджується з епізодами повернення блудного сина до отчого дому і святкування цієї події. Три частини поєми, як і в біблійній притчі, пов'язані як теза, антитеза і синтез.

Важливим композиційним прийомом у поєми є так звані «інтервали», розміщені між частинами, – невеликі ліричні вірші, які відрізняються від основного тексту поєми і за змістом, і за ритмомелодикою. Це своєрідні смислові та інтонаційні відступи, які протиставлено атомному апокаліпсису. Як елементи музичної гармонії, вони не лише вводять іншу тему, а й фіксують силу інтонаційного контрасту між війною і щасливим, безтурботним життям на Землі. Підсилюють цей контраст метафори катеринки (Земля «кружля катеринку», тобто співає знайому старосвітську мелодію, рухаючись по звичній траєкторії навколо Сонця) і катеринцика – Всевишнього, який, подібно до музиканта, що крутить ручку катеринки, підтримує встановлений у Всесвіті лад:

*Сірі піски зарінку
на мить, на хвилинку
зеленим барвінком
встеля, –*

*не скрипку, не скриньку,
– кружля катеринку
земля.*

На відміну від поєми «Напередодні», що накреслює можливу есхатологічну перспективу людства, тобто зображує кінець об'єктивного часу, «Поєму про час» присвячено кінцеві індивідуального (суб'єктивного) часоплину, зокрема описано ситуацію, яку можна назвати «випаданням із часу», «втратою часу».

«Мій час спинивсь, як недокручений годинник» – це перший рядок твору, який засвідчує, що герой поєми (а він тотожний з ліричним оповідачем) опиняється в безчассі, у порожнечі часу. Не випадково він трактує час не як розмірену протяжність, а як певний розрив: «Чиїсь далекі добрі очі, сади – і сонце, / і в присмерках лісів – зелена ораторія, / – це вчора... / А сьогодні – бовваніє порожнеча». Однак це лише індивідуальне сприйняття часу, адже далі йдеться про час об'єктивний, який, нікого не чекаючи, рухається власною дорогою – розрив відбувається саме з цим часоплином. Звідси й запитання на початку другої частини (вона має назву «Навпроти»): «Як наздогнати час?», і суголосний роздум із кількома варіантами-рецептами:

*... Високим луком скоку
перемайнути над залюдненим простором
між вчора й завтра?
Чи може перейти
спокійним кроком з усміхом
прелюбодійним Фавна,
що став – на півдорозі Фавстом,
блискучим доктором всіх найчорніших магій?
Чи перевтілювався у цифру,*

*...
прокинутись уламком формули
найзвіркішого атомного віку?*

Зрозуміло, що наведені способи – це швидше умовні фігури, ніж якісь справді дієві способи утриматися на поверні ріки часу. Однак вони таки корелюють з раціональними формулами синхронізації часових пластів, зокрема: 1) наздогнати час, повернувши його зовнішню атрибутику, змодельовавши його в побутовому обширі, повернувшись на місце колишнього перебування, зрештою, відновивши, наскільки це можливо, колишнє оточення тощо; 2) наздогнати час, примирившись із ним через філософський роздум, філософську іронію, пізнавальне зусилля тощо; 3) відмовитися від суб'єктивного сприйняття часу, асимілюватися з часом об'єктивним.

Чи обрано у поемі котрийсь із цих шляхів? Про це не сказано, запитання лишаються без відповіді, роздум затинається, згасає. Відтак, перебування в часі не обіцяє нічого втішного, лише тупцання на місці. Щоправда, залишається те, що названо «очікуванням чогось», «триванням в передчуттях», «тугою за чимсь невловним»:

*А все таки очікуєм чогось,
триваємо в передчуттях і туга
за чимсь невловним – наче музика
нас супроводить.*

Іншими словами, замість розміреної, ритмічної (або й, навпаки, неритмічної, ламаної, але таки послідовної) ходи часу, який, немов хвилі на поверхні плеса, вихлюгує ті чи ті події, – інтуїтивний здогад про прийдешнє, туманне передчуття змін, нарешті, «туга за... невловним», за якою вгадується метафізичний неспокій.

Наведені рядки відкривають третю частину поеми «Дигресія в дійсність». Назва не випадкова. Дигресія, тобто відступ, пауза, переключення на іншу тему – найкращий вихід із ситуації, коли нитку ліричної оповіді вести нікуди. Отже, маємо роздум на іншу тему, хоч, безперечно, пов'язану з темою часу: що таке дійсність, чим вона є? І, звичайно ж, кілька, переважно знайомих нам, концепцій дійсності:

*А може це лиш сон? І все кругом
лиш сном є?*

...

*А може дійсність – це лиш виснена
фата моргана, це ілюзія,
якось оманна павза, розвішена
між двома небуттями...*

*А може – (це ще найвірніше) – драма порожнечі,
замкнutoї в крижанім околі таємниці...*

– А так, насправді ж – дійсності нема.

Ліричний сюжет сягає кульмінації у четвертій частині «Колісанка». За жанровими особливостями це справді коліскова пісня, що втихомирює зображене як буря, як неспокійний океан трагічне безчасся героя. Коліскова навіть спогад про дитинство, коли «чийсь руки / тебе доглядали – і пестили тебе», бо тоді «Ти не знав / чорнокрилля тривоги і похилої площі смутку, / а вони – вже чаїлись на тебе у тінях вертепів». А найголовніше – кличе заснути («Ти засни теплим сном») і перебути у сні «... усі бурі і шквіри, і уїдливість зла», і прокинутися лише тоді, коли «...над тобою / у свіжому відсвіті

ранку – простір, як дзвін, / і ти – наче човен на стишених водах причалу: / це визволення».

Чи може сон зрушити час з мертвої точки? Вочевидь, ні. Але, здається, він може тимчасово повернути героя до точки нульової, до початку відліку, в період дитинства, коли порожнечі часу ще не було. У цьому сенсі, можна сказати, деякі епізоди поеми асоціюються з тими чи тими сегментами сюжету-архетипу про блудного сина. Зокрема, потрапляння у безчасся перегукується з епізодом, коли блудний син залишає батьківський дім. Перебування у вертепі порожнього часу, у буреломі життя можна співвіднести з епізодом блукання, переосмислення героєм притчі свого положення тощо. Виняток становить фінал поеми (розділ «Наче епілог»), що є відкритим – повернення блудного сина до отчого дому і святкування цієї події ще попереду:

*І ти знов сам – у непривітній зимній порожнечі,
а на устах твоїх яд гіркоти,
останній передсмак мандрівки безконечної,
– і ти готов, пора тобі іти.*

Як бачимо, архітектоніка «Поеми про час» – це контрастування, протиставлення двох часових пластів – індивідуального і об'єктивного. Втрата об'єктивного часу і потрапляння в індивідуальне безчасся з огляду на тотожність героя та ліричного оповідача призводять до фрагментування ліричної оповіді, насичення її зупинками і тематичними відгалуженнями, стислості частин-розділів та поєднання їх за принципом монтажу, датування кожної частини, а не поеми загалом, та, нарешті, до семантики розмитості і приблизності у назвах розділів – першого («Наче спогад») і останнього («Наче епілог»).

Висновки. Отже, архітектоніка поем Вадима Лесича постає як протиставлення двох ціннісно-сміслових полюсів, яке розгортається у межах сюжету-архетипу про блудного сина: у поемі «Напередодні» – це протиставлення двох сценаріїв кінця світу, людського і божественного апокаліпсису, у «Поемі про час» – індивідуального і об'єктивного часу, безчасся і часоплину. Цю архітектонічну матрицю у різних поемах втілено в різних композиціях: в поемі «Напередодні» – за допомогою смислового та інтонаційного контрасту між основним текстом твору та «інтервалами», у «Поемі про час» – через фрагментування ліричної оповіді, сегментування її на короткі частини та монтажньо-асоціативне поєднання розділів.

Список літератури:

1. Бойчук Б. Про «Кам'яні луни» Вадима Лесича / Б. Бойчук // Сучасність. – 1965. – № 10. – С. 116–118.
2. Бойчук. Топографічний огляд творчості Вадима Лесича / Б. Бойчук // Світо-Вид. Ч. 1. – Київ–Нью-Йорк, 1991. – С. 33–42.
3. Головань Т. Чому Вадим Лесич «умертвив» Шевченка? / Т. Головань // Актуальні питання сучасної філології. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 24–25 жовтня 2014 року). – Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2014. – С. 12–15.
4. Костецький І. Під знаком спадання / І. Костецький // Сучасність. – 1965. – № 3. – С. 112–116.
5. Подоляк Б. «Поезія поширеної оркестри» / Б. Подоляк // Слово. Збірник І. – Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників в екзилі, 1962. – С. 485–486.

Головань Т.П.

Институт литературы имени Т.Г. Шевченко
Национальной академии наук Украины

АРХИТЕКТОНІКА ПОЕМ ВАДИМА ЛЕСИЧА

Аннотация

В статье проанализирована архитектура поэм Вадима Лесича «Накануне», «Поэма о времени». Термин «архитектоника» употреблен в значении содержательной структуры как противоположной структуре формальной. Сделан вывод, что архитектура лиро-эпических произведений писателя представляет собой противопоставление двух ценностных полюсов и зачастую воплощается в сюжете-архетипе о блудном сыне. Также уделено внимание своеобразию композиции обеих поэм.

Ключевые слова: эсхатологическая поэма, архитектура, сюжет, композиция.

Holovan' T.P.

Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine

THE ARCHITECTONICS OF WADYM LESYTCH'S POEMS

Summary

The article analyzes the architectonics of Wadym Lesytch's poems «On the Eve», «Poem about Time». The term «architectonics» is used in the sense of literary work's semantic structure as opposed to the formal one. It is concluded that the architectonics of Wadym Lesytch's poems is an contrasting of two poles of values and is expressed by the archetypal plot of Prodigal Son. Attention is given to the composition of both poems.

Keywords: eschatological poem, architectonics, plot, composition.

УДК 811.161.2'282.2

ДІАЛЕКТНІ ЯВИЩА ІМЕННОЇ СЛОВОЗМІНИ В УКРАЇНСЬКИХ ПІДЛЯСЬКИХ ГОВІРКАХ (НА МАТЕРІАЛІ ЗАПИСІВ МІСЦЕВОГО ФОЛЬКЛОРУ)

Грицевич Ю.В.

Институт філології та журналістики
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

У статті проаналізовано характерні особливості іменної словозміни українських підляських говірок, зафіксовані в записах місцевого фольклору. Прокоментовано специфіку формотворення іменників, прикметників та займенників. З'ясовано, що діалектні особливості іменної словозміни в проаналізованих уснопоетичних текстах визначені явищем граматичної аналогії та характерними для підляських говірок фонетичними процесами. Встановлено, що уснопоетичні тексти – надійне та важливе джерело інформації про особливості місцевих говірок. Прокоментовані явища морфологічного рівня засвідчують, що підляські говірки варто кваліфікувати як північноукраїнські.

Ключові слова: підляські говірки, словозміна, відмінок, іменник, прикметник, займенник, флексія, аналогія.

Постановка проблеми. Українські підляські говірки, які функціонують у північно-східній частині Республіки Польща, мають тривалу історію вивчення. Із середини XIX ст. з'являються перші дослідження підляського мовного ареалу та збірники з текстами фольклору цього регіону. Українські науковці вже давно зробили висновок про належність говірок Підляшшя до північноукраїнського мовного масиву, проте з цим погоджуються далеко не всі польські й особливо білоруські лінгвісти, кваліфікуючи говірки між Західним Бугом і Нарвою як білоруські. При цьому мовознавці беруть до уваги не власне мовні особливості, а екстралінгвістичні чинники.

Надійним джерелом фактичного матеріалу для аналізу особливостей іменної словозміни українських говірок Підляшшя слугують записи місцевого фольклору, в яких упорядкованими уснопоетичних

текстів збережено особливості мовлення діалектоносців. У пропонованому дослідженні опрацьовано підляські уснопоетичні тексти (записи І. Ігнатюка, Є. Рижик, В. Петручука, Л. Лабович, Л. Филімонюк), розміщені в часописі «Над Бугом і Нарвою»¹, зніційованому 1991 року Союзом українців Підляшшя, а також матеріал монографії Н. В. Кравчук «На Підляшші – пісні наші» [2], де для теоретичних узагальнень використані збірники пісенного фольклору Підляшшя, впорядковані Л. Лукашенко, Є. Рижик, Г. Похилевич, О. Савчук, І. Кметь та ін.

Виклад основного матеріалу. Найбільше відмінностей від літературної мови спостережено у формах іменників. Специфіку в реалізації категорії роду маніфестує іменник *тополя*, який у літературній мові належить до жіночого роду, а в уснопоетичному тексті засвідчений у формі чоловічого, пор.: «Видно в полю два тополі, а третя вишня» [2, с. 181]. Переосмислення роду субстантива простежено також у формі *попід стельом* [2, с. 160],

¹ У покликаннях на це видання вказуємо лише номер журналу і сторінку, де виявлено описуване явище.