

УДК 82.09(477)

Даниленко І.І., Миколаївський державний гуманітарний університет ім. Петра Могили

Використання принципу цілісного аналізу віршованого твору у вузівській практиці (на матеріалі поезії Л. Костенко “Спини мене отямся і отям...”)

Статтю присвячено актуальній проблемі аналізу віршованого твору, що в багатьох випадках викликає певні труднощі у студентів через специфіку як змісту, так і форми поетичного твору. У зв'язку з цим у першій частині статті простежуються різні шляхи й засоби здійснення найпродуктивнішого, з точки зору автора, принципу цілісного аналізу художнього твору, а в другій – наводиться приклад застосування такого аналізу на матеріалі поезії Л. Костенко “Спини мене отямся та отям...”.

The article “The usage of the total principle of the analysis of poetry» is devoted to the actual problem of the poetry analysis. It often causes difficulty for many students because of specific features both of contents and form of poetry. Therefore the author considers different methods of the total (the best in her opinion) principle analysis of poetry and gives an example of her own analysis of L.Kostenko’s poetry.



Даниленко Ірина Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та світової літератури МДГУ ім. П. Могили. Народилась і тривалий час мешкала в Казахстані. З 1992 р. і до 1998 р. працювала на кафедрі російської та зарубіжної літератури Карагандинського державного університету. У березні 1995 р. в Алматинському державному університеті захистила дисертацію з проблеми віршованого діалогу на матеріалі жанрів епіграми та байки (спеціальність – теорія літератури).

Уміння аналізувати літературно-художній твір, осягати його естетичну цінність – один із найважливіших критеріїв грамотності та професійної підготовленості студента-філолога. Звідси завдання, яке стоїть перед викладачем: ознайомити студента з найбільш сучасними та продуктивними методами аналізу твору, для того щоб студент, спираючись на ідеї провідних учених, на практиці зміг би досягти головної мети – розкрити та усвідомити глибину твору на всіх рівнях прояву в ньому авторського задуму й авторської індивідуальності.

Відомо, що найбільші труднощі в цьому плані викликає аналіз поетичних творів. Це, звичайно, не випадково. Через специфіку як змісту, так і форми поетичного твору тут найважче сумістити два плани аналізу: мікроскопічний та макроскопічний. З одного боку, можна замкнутися на переліку окремих особливостей вірша: метр, ритм, рима й т.д. З іншого боку, досить легко відірвати поетичний смисл від конкретних форм його втілення в слові. Саме тому дослідники мають певні труднощі у виробленні єдиного методу аналізу віршованого твору. Одні відстоюють “всебічне охоплення твору в усіх зовнішніх та внутрішніх зв’язках” [1], інші вважають, що повний та всебічний аналіз поетичного твору є неможливим через “кількість елементів, котрі неможливо описати в межах навіть невеликої поезії” [2, с. 4]. Одні вважають, що структура художнього тексту наскрізь змістовна, усі рівні структури віршованого твору семантичні, хоча й неоднаковою мірою” [3], і зв’язок вірша зі змістом не можна заперечувати тільки тому, що метр або строфа не містять у собі закодованого смислу [4]. Інші, як, наприклад, С. Ломінадзе, виступають проти “семантизації” всіх рівнів поезії і зводять літературознавчий аналіз виключно до аналізу певного “смислу” твору, вважаючи, що поняття “віршована форма” є незаконним, оскільки воно не літературознавче, а тільки віршознавче [5].

Шляхи й засоби аналізу віршованого твору пропонуються, відповідно, теж різні. Але сьогодні можна впевнено констатувати, що більшість учених (М. Храпченко, Ю. Боров, Л. Тимофєєв, Ю. Лотман, М. Гіршман та ін.), спираючись на ідеї М.М. Бахтіна, висувають головним принципом філологічного дослідження художнього твору *цілісність* (або системність), вважаючи неможливим розчленити художній текст на *що*

написано і *як* написано (інакше кажучи, на зміст і форму). Вони вводять поняття “змістовна форма” і пропонують кожний значущий елемент літературного твору, що виділяється в процесі вивчення, розглядати як певний момент становлення та розгортання цілого, як своєрідне вираження внутрішньої єдності [6].

У цьому плані найбільш показовою та логічно обґрунтованою нам здається позиція віршознавця М. Гіршмана. Виходячи з того, що цілісний аналіз – це не конкретний засіб, а *методологічний принцип аналізу*, він вважає, що конкретні шляхи й засоби його здійснення можуть бути різними (послідовний аналіз, пообразний аналіз, тематичний аналіз та ін.). Головне – це загальний принцип, при якому в аналізі так чи інакше повинна втілюватися триступенева система відношень у творі: *виникнення цілісності – розгортання цілісності – завершення цілісності*. Гіршман пропонує відповідно три напрямки літературного аналізу:

- формування початкового уявлення про загальну ідею твору;
- аналіз прояву цієї загальної ідеї в різних елементах розгортання цілого;
- підсумковий розгляд загального смислу художнього цілого як єдності різноманітності [6].

Три напрямки літературознавчого аналізу намічає і Ю. Лотман (опис, аналіз, інтерпретація), який трактує вказані розділи наступним чином: “про що йдеться?”, “як збудовано?”, “механізм моделювання дійсності в тексті” [7], що є дуже близьким до запропонованого М. Гіршманом.

Цікаво, що три етапи системного аналізу визначають і інші дослідники, проте суть цих етапів нерідко сильно відрізняється від того принципу, про який йдеться. Це треба чітко усвідомлювати викладачеві, щоб зрозуміли різницю й студенти. Так, зокрема, С. Ломінадзе також виділяє три аспекти аналізу: 1) історико-генетичний, 2) змістовий і 3) художня структура. Власне кажучи, це етапи аналізу в дусі традиційного літературознавства: історія створення, зміст, художні особливості [5].

Деякі дослідники (наприклад, Л.Л. Бельська) пропонують мирно поєднати всі відомі аспекти аналізу – від позатекстових зв’язків до інтерпретації [8]. Ми не проти такого вельми досконалого аналізу, але знову-таки, пам’ятаючи про принцип цілісності, вважаємо за необхідне пояс-

нити студентам, що в літературознавчій практиці дослідник може зосередитись навіть на одній значущій частині твору, на одному боці поезії. Як справедливо вказує М. Гіршман [6, с. 12-13], це зовсім не буде суперечити принципу цілісності, якщо окрему частину твору дослідник розглядатиме як своєрідне втілення в ньому змісто-

1	Спини мене отямся і отям	_ / _ / _ / _ /	(ЯЯЯПЯ) а
2	така любов буває раз в ніколи	_ / _ / _ / _ / _ /	(ЯЯЯЯЯ) Б
3	вона ж промчить над зламаним життям	_ / _ / _ / _ /	(ЯЯЯПЯ) а
4	за нею ж будуть бігти видноколи	_ / _ / _ / _ / _ /	(ЯЯЯПЯ) Б
5	вона ж порве нам спокій до струни	_ / _ / _ / _ /	(ЯЯЯПЯ) в
6	вона ж слова поспалює вустами	_ / _ / _ / _ / _ /	(ЯЯЯПЯ) Г
7	Спини мене спини і схамени	_ / _ / _ / _ /	(ЯЯЯПЯ) в
8	ще поки можу думати востаннє	_ / _ / _ / _ / _ /	(ЯЯЯПЯ) Г
9	ще поки можу але вже не можу	_ / _ / _ / _ /	(ЯЯЯЯЯ) Д
10	настала черга й на мою зорю	_ / _ / _ / _ /	(ЯЯПЯЯ) е
11	чи біля тебе душу відморожу	_ / _ / _ / _ / _ /	(ЯЯЯПЯ) Д
12	чи біля тебе полум'ям згорю	_ / _ / _ / _ / _ /	(ЯЯЯПЯ) е

Цей твір, надзвичайно цікавий у структурному плані, є яскравим прикладом поетичної семантики, коли смислова “навантаженість” слова у вірші багатократно посилюється завдяки специфічним віршовим засобам виразності: ритмічним, ритміко-синтаксичним, фонетичним та ін.

З самого початку вірш Ліни Костенко звертає на себе увагу особливою емоційністю, напруженістю, яка продиктована тематикою твору, драматичним почуттям ліричної героїні. Ми бачимо, що вона одночасно відчуває і любов, що “буває раз в ніколи”, і страх перед любов'ю, яка має таку величезну владу над нею та її коханим, що може зруйнувати їхнє, певно, давно налагоджене життя.

Внутрішній драматизм ліричної ситуації втілюється в структурі тексту. Вірш будується за принципом монологізованого діалогу – розгорнутого звертання до третьої особи. Така суб'єктна організація є досить характерною для поетеси (див.: “Розкажу тобі думку таємну...”, “Скіфська баба”, “Моя любов” та ін.) і свідчить, на наш погляд, про яскраво виражений діалогічний тип мислення Ліни Костенко, що передбачає внутрішню конфліктність, очікування на відповідь, яка містить іншу точку зору. Відомо, що, за М.М. Бахтіним, кожне висловлювання завжди має адресата, “відповідне розуміння якого автор завжди шукає і передбачає” [9, с. 220]. Кожний мовний жанр має свою “жанроутворюючу” концепцію адресата. Щодо ліричної поезії, то тут

вого багатства одного з моментів розгортання художньої цілісності.

Результативність принципу такого аналізу художнього твору, звичайно, треба демонструвати на конкретних прикладах. З цією метою візьмемо для аналізу поезію Ліни Костенко “Спини мене отямся і отям...”:

концепція адресата є досить складною: це і адресати зовнішні, до яких спрямовано висловлювання (читач, який може мислитися як завгодно вузько або широко; “наадресат”, що, за Бахтіним, є “вищою інстанцією відповідного розуміння”), і адресати внутрішні, які входять у внутрішню структуру твору (це особи, що відрізняються від суб'єкта промови: друг, коханий та ін.). У нашому випадку наявні всі ці види адресатів, але звертання до коханого, який є внутрішнім адресатом вірша, – звичайно, на першому плані.

Саме на цих звертаннях і побудовано поезію, експресивність якої створено найрізноманітнішими засобами виразності. Серед них найбільш помітними є синтаксичні. Так, два ключові за головною драматичною колізією рядки – 1-й (“Спини мене отямся і отям...”) і схожий за структурою 7-й (“Спини мене спини і схамени...”) – чітко поділяють твір на дві частини, задають інтонацію твору, спрямовують розвиток ліричного сюжету. Анафоричний початок цих рядків утворює між ними паралелізм, який має свою інерцію.

Дана специфіка твору Л. Костенко відчувається відразу: невеликий за обсягом (лише 12 рядків), він буквально зітканий з різноманітних повторів та паралелізмів, які не просто посилюють експресію цієї поезії, а буквально перетворюють її на заклинання. Так, навіть безпосередня інтуїція уважного читача дає змогу легко помітити, що після 1-го та 7-го рядків йде рівно по

п'ять рядків, серед яких схожу будову мають 3-6-й рядки, 8-9-й та 11-12-й. На цьому фоні “холості” 2-й та 10-й рядки теж мають свою функцію: вони вказують на дві головні підтеми кожної із двох частин поезії Л. Костенко (перша частина – “така любов буває раз в ніколи...”, друга частина – “настала черга й на мою зорю...”).

Відомо, що паралелізм не передбачає абсолютної тотожності. У творі Л. Костенко такої тотожності також не знаходимо: “ключові” 1-й та 7-й рядки взаємно активізуються на фоні один одного, віддзеркалюючи аналогічний процес у кожній із виділених нами композиційних частин твору. Так, у першій частині героїня благає коханого спинити її та отямитися самому (1-й рядок) через турботу за їхнє майбутнє. Вона малює коханому безрадісну й навіть трагічну картину їх майбутнього життя, якщо вони розумно не відмовляться від своїх почуттів. Проте у другій частині, яка відкриває читачеві справжню глибину суперечливих переживань ліричної героїні Костенко [10], на першому плані – хвилювання про **власне** життя (на думку Д. Козія, героїня Ліни Костенко, що зазвичай є людиною в складних перипетіях життя, взагалі має мінливу психіку. Він пише: “Колиття особи між бігунами, про яке говорить Гессе, впадає в очі в поведінці ліричної героїні творів Ліни Костенко. Масмо на увазі центральне почуття, вирішальне для долі людини, – почуття любові...”). Не випадково починається вона зі слів, де героїня благає спинити вже тільки її (7-й рядок), оскільки нарешті усвідомлює власну приреченість, неспроможність відмовитися від свого нерозумного кохання, неможливість уникнути своєї долі.

Протиріччя почуттів, що найбільш яскраво втілено у другій частині поезії, віддзеркалено і в її поезиці. На фоні заданого паралелізму з'являється та посилюється протиставлення. Так, співпадіння початків 8-го та 9-го, 10-го та 11-го рядків підкреслюють їхні семантичні полюси: “**ще поки можу думати востаннє / ще поки можу, але вже не можу...**”, “**...чи біля тебе душу відморозу / чи біля тебе полум'ям згорю**». Відповідно змінюється і інтонація твору в його другій частині: розпачливе благання героїні про спокій перетворюється майже на стогін і, врешті-решт, після 10-го рядка, який зламає інерцію повторів, – на спокійне, упевнене пророцтво останніх двох рядків, що як семантично, так і інтонаційно дисонують з усіма попередніми віршами, викли-

каючи, безумовно, сильний емоційний відгук у читача.

Суттєвим композиційним прийомом, помітним засобом виразності тут є й такий спосіб синтаксичної побудови поетичного твору, як відсутність необхідних за правилами пунктуації розділових знаків. Це змушує читача промовляти рядки на одному подиху, без звичайних внутрішніх пауз, що також є виразним засобом підкреслити відчай до нестями закоханої й наляканої своїми почуттями героїні, посилює інтонацію щирого благання. На цьому фоні єдина крапка всередині твору стає досить змістовною: це крапка наприкінці 6-го рядка, який і на ідейно-тематичному рівні є межею першої частини твору.

Цікаво, що ритміко-синтаксична структура тексту також підкреслює ключові моменти смислових відтінків. У творі Л. Костенко використано 5-стопний ямб із перехресною чоловічою та жіночою римою. Більшість рядків, що містять паралелізм (рядки 1, 3-8), мають і однакову будову віршів з пірихієм на 4-му складі. Проте “холостий” у плані паралелізмів та переломний щодо ліричного настрою 10-й рядок (“настала черга й на мою зорю...”) – єдиний, який має пірихій на 3-му складі. 2-й рядок, у якому міститься лаконічна, проте ємна характеристика любові героїні (“така любов буває раз в ніколи”), і який до того ж є “холостим” у плані повторів, а також 9-й рядок, що є за змістом найбільш драматичним (“ще поки можу, але вже не можу...”), теж вирізняються на загальному ритмічному фоні: вони з точки зору ритму є найбільш “важкими”, бо обидва навантажені усіма наголосами за метричною схемою 5-стопного ямбу (див. схему ритму вище).

Щодо рими, то порушення інерції римування починається знову-таки з “конфліктного” 9-го рядка: замість очікуваної чоловічої рими наприкінці рядка з'являється жіноча, яка привертає до себе увагу і надає йому особливого характеру незавершеності. Якщо поглянути на змістовий бік рими, то можна побачити, що останні дві римовані пари різко контрастують (або “конфліктують”) між собою: “можу” – “відморозу”, “зорю” – “згорю”, перебуваючи насправді теж у діалогічних відносинах.

Отже, здійснений аналіз поезії Ліни Костенко “Спини мене отямся і отям...” виявив найтісніший взаємозв'язок ліричного сюжету та окремих компонентів структури поетичного тексту,

які забезпечують йому повноту інформативного значення. Емоційність, напружена драматичність, ілюзія спонтанності у звертаннях героїні до коханого, на яких побудовано твір, є результатом майстерного застосування авторкою різноманітних художньо-поетичних засобів. Серед них провідне місце посідають велика кількість паралелізмів і відсутність необхідних за правилами розділових знаків, що поряд з іншими засобами створюють, по-перше, двочастинну, семантично значущу композицію, а по-друге, інтонацію глибоко експресивного благання, гострий драматизм почуттів, що помітно посилюється, починаючи з другої частини тексту. Ритмічна побудова твору та використаний тип римування також підкреслюють основні смислові повороти ліричного сюжету і відповідні до них відбитки інтонації.

Література

1. Боров Ю.Б. Проблемы целостного анализа и художественная концепция "Медного всадника" // Славянский литературный IX Международный съезд славистов. – М.: Наука, 1983. – С. 119-127.
2. Чумаков Ю.Н. К вопросу об анализе поэтического текста // Лирическое стихотворение. Анализ и разборы. – Л., 1974. – С. 3-42.
3. Руднев П.А. О принципах описания и семантического анализа стихотворного текста на метрическом уровне // Вопросы историзма и художественного мастерства. – Л.: ЛГПИ, 1976. – С. 16-28.
4. Вишневский К. Избыточны ли стиховедческие данные? // Вопросы литературы. – 1991. – № 3. – С. 213-223.
5. Ломинадзе С. Смысл и целостность // Вопросы литературы. – 1979. – № 6. – С. 128-142; № 8. – С. 76-98.
6. Гиришман М.М. Анализ поэтических произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева. – М., 1981. – 111 с.
7. Учебный материал по анализу поэтических текстов / Сост. и прим. М.Ю. Лотмана. – Таллин: ТПИ, 1982. – С. 13-17.
8. Бельская Л.Л. Стихотворное произведение: Анализ и интерпретация (Д. Самойлов "И всех, кого любил...") // Проблемы стиховедения и поэтики. – Алма-Ата, 1990. – С. 4-13.
9. Бахтин М.М. К эстетике слова // Контекст, 1973. – М.: Наука, 1974. – С. 258-280.
10. Козій Д. Ліна Костенко, або Гераклітизм його самозаперечення // Сучасність. – Ч.П., 1975. – Листопад. – С. 53.

Надійшла до редколегії 14.10.2002 р.