

Поетика повтору в поезії Володимира Свідзинського

Простежено використання повторів у поезії В. Свідзинського. Проаналізовано художню функцію таких видів повтору, як рефрен, підхоплення, поетичне кільце, анафора, ефіпора, охоплення, плеоназм. З'ясовано, що лексичні повтори в поезії В. Свідзинського виконують функції структуризації тексту, акцентації, афоризації, фразовий сприяє образотворенню.

Ключові слова: поетика, віршування, повтор, рефрен, поетичне кільце, підхоплення.

Володимир Свідзинський – автор творів із яскравою образністю й промовистою метафориною. На сьогодні чимало написано про поетику митця, визначено доміанти стилю поета: від символізму з імпресіонізмом на ранніх етапах до сюрреалізму зрілої творчості. Особливу роль в індивідуальній поезії В. Свідзинського відіграє віршування, яке стало предметом зацікавлення українських віршознавців: Н. Костенко, В. Соколової, Е. Соловей.

В. Свідзинський – поет, сформований як прихильник класичного вірша. Водночас він автор багатьох текстів неklasичного віршування. І от що цікаво: якщо уважніше придивитися до ритмомелодики й інтонації його поезій, то видається, що ні одну, ні другу традицію митець не шанував настільки, щоб виконувати її елементарні вимоги. Поезія Свідзинського виникає, скоріше, на порушеннях, аніж на правилах, але, на відміну від багатьох сучасників, того ж Михайля Семенка, порушення теж не були самодостатніми. У поетичній творчості Свідзинський рухався якимось цілком по-своєму, інакше, ніж будь-хто, кого ми зараз ставимо поруч із ним.

Один із цікавих аспектів поетики В. Свідзинського, на який варто подивитись уважніше, – повтори. Здавалося б, це звичайна для класичного вірша ознака ритмомелодики, але у Свідзинського повтор стає несподівано ускладненим прийомом, який впливає на образність його поезій.

Відмічаючи властиві поезії В. Свідзинського кільцеві композиції, Е. Соловей приходиться до важливого висновку: «Якщо взагалі в українській ліриці ХХ ст. такі повтори поступово накопичують інертність, емоційну і смислову, стають

найпоширенішим виявом поетичних кліше – то у Свідзинського вони позначені винятковою енергією і смисловою місткістю **всеобіймаючої думки**» [6, с. 181]. Однією з ілюстрацій цього спостереження є аналіз поезії «Долом тінь у саду», закінчення якої майже таке саме, як початок. Інваріативність повторюваних фраз відбиває повернення до «початкової думки, враження, імпульсу» [6, с. 181]. Е. Соловей принагідно звертається і до питання повтору у зв'язку з порушенням філософських проблем природної циклічно-ритуальної повторюваності всього в художньому часопросторі В. Свідзинського. Аналіз поезій із подібною функцією повтору доведе, що простий прийом класичного віршування несе глибоке смислове навантаження й виконує багато образних функцій. Повтор – далеко не формалістичний засіб, або формалістичний у тому сенсі, у якому це поняття вживали формалісти: він надто змістовний.

Повтори, до яких удається В. Свідзинський, простежуємо на різних рівнях – фонетичному, лексичному, синтаксичному, образному (у тому числі й на рівні мовного образу або зображально-виражального засобу), тематичні (на рівні мотиву).

Найчастіше поет звертається до рядкового (у межах строфи й вірша), строфічного (повтор строфи на початку й наприкінці вірша) повтору, кондублікації, «звукової» метафори.

В. Свідзинський часто використовує лексико-стилістичні повтори. Кількість повторюваних слів та сполучень різна, як і їх розміщення.

Повтор слова двічі спостерігаємо:

– на початку поетичної фрази (кондублікація): «*Туман, туман і холод раненько на зорі*». Переважно В. Свідзинський дублює звертання: «*О море, море!*»; «*О радість, радість!*»; «*Сонце, сонце*» і т. д.

– наприкінці речення: «*Дебелу тишу гоїдай, гоїдай*».

Кількаразове, без інтервалу, повторення слова в реченні чи версі має назву епімона. В. Свідзинський удається також до спонтанних повторів слів (за О. Бургартом – епізевксис) у найрізноманітніших місцях поетичної фрази. Поет активно використовує анафору, рідше епіфору, охоплення, плеоназм фольклорного типу, етимологізацію.

Незважаючи на непоширеність епіфори у віршах В. Свідзинського, її яскраві приклади стали вже хрестоматійними. Наприклад, А. Ткаченко ілюструє визначення згаданої фігури у

своєму підручникові «Мистецтво слова» поезією «Збирає ранок», де в першій та третій строфах повторюється слово «черешня». Фразовий повтор «Пахне черешня, / Біла черешня» дослідник розглядає як рефрен [7, с. 271].

У такому світлі більшість повторів можна трактувати як рефрени. Традиційно серед функцій рефрену виокремлюють вираження основної думки твору та смислове пов'язування строф. Окрім того, рефрен містить функцію уподібнення–розподібнення: коли у мовленнєвих одиницях є повторювані елементи, які визначають їх подібність, то неповторювані (неоднакові, різні) елементи проявляються ще яскравіше. Повторення стає основою для посилення унікального.

Наголосимо, що «рефренні» фрази трапляються в поезіях В. Свідзинського часто. Продовження цієї теми поєднаємо зі згадуваною вище епімоною. У ширшому значенні, епімона – це повторення рядка чи виразу й у більшій ніж верс чи речення ритмічній або синтаксичній групі (строфа, абзац). Отут і перекриваються терміни *рефрен* та *епанастрофа*.

Узагалі термінів на позначення різноманітних видів повторів більше, ніж самих літературних явищ, і це створює плутанину. В українській мові можемо знайти термінологічний відповідник – підхоплення, але в певному випадку – повтор останнього слова (фрази) в рядку чи реченні на початку наступного: «В сонці як іскри метелики сині. / Сині метелики, синій день...» (тут кінець і початок строфи) [5, с. 90]. На початку словосполучення сині метелики може сприйматись як просте логічне означення кольору, хоча й складі поетичного порівняння. Наприкінці, поруч з епітетом *синій день*, образ синіх метеликів відчутно метафоризується, а повтор надає їм символічного значення, суголосного зі своєрідністю поетичного сприйняття світу.

Яскраве підхоплення простежуємо у формально близькому до фольклорних джерел вірші В. Свідзинського «Ой упало сонце в яблуневий сад...». Зумисне наголошуємо на формальній схожості, оскільки змістово поезія глибоко символічна, нетрадиційна, образи якої наповнені відмінним від фольклорних смислом, а «народна творчість тут використана з метою зробити розпливчасті символи яскравішими й відчутнішими» [4, с. 117]. Стихія фольклорної поезики пробивається не тільки в зачині, мотиві перельоту до предмета кохання, а й у фігурі підхоплення. У народній пісні часто

використовується повторення рядка чи фрази як розгону для фрази наступної. Такий розгін В. Свідзинський застосовує в поезії двічі – у першій та другій строфі:

*Ой упало сонце в яблуневий сад,
В яблуневий сад моєї милої...*

.....

*І повіє на мене чистим запахом,
Чистим запахом яблуневого цвіту... [5, с. 68].*

Використання схожого прийому в обох строфах вірша не випадкове – воно створює симетрію частин пейзажно-інтимної мініатюри, які відрізняються мірою усвідомлення досяжності-недосяжності мрії – побувати в уявному райському саду. Перша строфа вірша передає прагнення полинути в цей сад, прагнення великою мірою нездійсненне. Формальним свідченням цього є риторичне запитання: «*Чом і я не можу за сонцем полинути, / Моєї милої та навідати, / Білого цвіту з яблунь зірвати?*» [5, с. 68]. Друга строфа робить мрію ближчою – ліричний герой навіть відчуває запах яблуневого цвіту. Підхоплення в першій та другій строфі акцентує увагу на образі яблуневого саду, його чистого запаху.

Отже, коли йдеться про одне, два слова, що повторюються, то варто зупинитися на терміні підхоплення, або ж епанадиплосис. Є у В. Свідзинського й анадиплосис: «*Слава вам, рідні поля / І вечірній тихості слава!*» [5, с. 149].

У віршах поета дуже часто трапляється повтор рядка на початку і в кінці строфи. Вже цю фігуру можемо назвати епанастрофою.

*Десь дощ іде –
Не мовкнуть голоси зозуль.
Чи хлопчик я?
Так хочу дохопитися рукою до гнізда,
Де блискавка лежить,
Як вовною обтулена змія.
Десь дощ іде [5, с. 291]*

Охоплення строфи вирізняє картину-спогад про дитинство, яке було *десь*. Слово *десь* несе велике смислове навантаження. Насамперед це вказівка місця, але невизначена. Вона поєднує в собі і широту охоплення, і, що важливіше, – натяк на кращий світ, просторові реалії якого поєднуються з часовими, тут безперечно із

часом дитинства як ідеальним періодом життя людини, значно міфологізованим.

Дещо змінене, але повторення двох рядків маємо у вірші «Різьбою пагілок нових...». Безперечно, що доцільніше вживати в таких випадках термін *охоплення*, щоб запобігти тавтології з іншим випадком повтору віршових рядків. Епанастрофою називають і повтор останнього верса попередньої строфи на початку наступної: наприклад, з'єднання таким чином третьої та четвертої строф поезії «Вранці іній як сніг...».

Набагато цікавішим явищем поезики В. Свідзинського є повтор рядка, кількох рядків, а то й цілої строфи на початку й наприкінці цілого вірша. Відзначимо виразну ознаку поетичного стилю автора, яка полягає в тому, що він використовує узвичаєні фігури (власне повтори) в більших масштабах. Те, що традиційно можемо спостерігати в слові, рядку, строфі, знаходимо у відповідно більших одиницях віршованої мови. Текстове обрамлення маємо в поезіях «Запало сонце в далекі землі...», «Взимі, на світанні...», «Як повно кругом...», «Віють – не віють...». В останньому з названих віршів маємо не тільки композиційне обрамлення цілого тексту двома версами «*Віють – не віють / Крила серпневої ночі*», але й повтор поетичної фрази «*І тихо в долині*» всередині твору [5, с. 85]. Вжита двічі, вона немов би розбиває картину зображення на три частини. Ураховуючи специфіку образів кожної частини, можемо визначити їх як дотиково-зорову, «химерну» та звукову.

Показовим випадком використання повтору є звернення В. Свідзинського до тріолета, який канонізував рядковий повтор. Тріолет – найпоширеніша й найменша з твердих строф, побудованих на дублюванні версів, серед них ще рондо та рондель. Перший вірш тріолета повторюється після третього, перший і другий – після шостого. Тріолет виник у середньовічній французькій поезії, використовують його у європейських літературах, прийшов в Україну разом зі сонетами – у творчості романтиків 30-х років XVIII століття. [2, с. 160].

І. Качуровський наводить поодинокі приклади українських варіантів тріолета в О. Бодяньського, І. Франка, М. Драй-Хмари. На епізодичність строфи в українській версифікаційній практиці вказують й автори «Літературознавчого словника-довідника» (Київ, 1997). Тріолет має задане римування на дві рими: *АВААВАВ*. І. Качуровський стверджує, що рондо, рондель і тріолет мають

характер ліричних строфожанрів й здебільшого є однострофними мініатюрами [2, с. 160]. Міні-цикл В. Свідзинського «Вечірні тріолети», який складається з двох поезій, – класичний зразок канонізованої строфи. Наявні в поезіях асонанс й алітерація довершують ритмомелодійний малюнок, творячи разом майстерний зразок сугестивної лірики.

Ще глибшу змістову функцію виконує обрамлення строфою, як-от у віршах «Голубими очима...», «Там, на рідній межі...», «Чорним вихорем – ночі...».

Щоб усвідомити значення такого повтору, пригадаємо згадані побіжно строфічні анафору й епіфору. Наприклад, повтор однакових рядків на початку строф у вірші «Сизий голубе вечора» імітує замовляння; епіфора фактично завжди у В. Свідзинського акцентує на образі. Повтор рядка у вірші невпорядковано або періодично структурує текст (якщо він астрофічний).

Обрамлення вірша строфою веде до афоризації, як-от у поезії «Голубими очима». Ощадливий у слові В. Свідзинський не пошкодував місця в невеликій ліричній поезії для повтору цілої строфи, оскільки в ній висловлені загальнолюдські сентенції:

*Голубими очима
Вдивляється в небо дитя –
Голубими дорогами
Одпливає, odchодить життя [5, с. 117].*

Наведені рядки інклінують до відомого афоризму «Вустами дитини говорить істина». Простежуємо також паралелізм, який посилюється повтором епітета *голубий*.

В. Свідзинський повторює строфу, якщо в ній закладено важливу інформацію, як-от передбачення власної долі: «*Чорним вихорем – ночі, / Світлою бурєю – дні. / Бачу я, бачу сам, / Що палаю в огні*» [5, с. 126]. Мотив згорання є взагалі рефренним для творчості поета. На архетипності образу вогню неодноразово наголошували дослідники творчості В. Свідзинського. Важливим є ще й такий момент – висловлена вдруге фраза змінена. Замість слова *палаю* поет сказав *зникаю*, ніби переконуючи і себе, і читачів у вірогідності свого пророцтва.

В. Свідзинський досить часто вдається до зміни фрази, що повторюється. Переважно така зміна символізує перемену світу за пройдений час (за принципом «Не можна двічі увійти в одну й ту ж саму річку»).

Сказаним вище далеко не обмежуються функції повторів у поезії автора. Повтор слів і рядків у вірші «Маятник натомився» відтворює циклічність часу, періодичність його плину. Досягається такий ефект повтором фраз «День, ніч, / Літо, зима», слів «гойдай, гойдай», форм слова «час на часу», «угортає / не вгорне». Простежуємо градацію образу часу від «Маятник натомився» через «Маятник дихає, як ранений» до «Маятник хрипить», яка (градація) передає природну втрату часу людиною, збігання життя.

У VIII поезії циклу «Зрада» повтори відтворюють природний ритуал колообігу життя, художньо реалізуючись у паралелізмі «природа – людина». Названа поезія поєднує дві магістралі творчості В. Свідзинського – філософічне осмислення часу й міфологізм світобачення. У глибоко символічних образах вербової віти, жовтої свічі, вороних коней у древніх паполомах, кам'яної півночі постає ритуал народження-умирання. У центрі зображення – похоронний обряд («Будуть тихо назад брести, / Будуть тебе везти»), який відбувається за участю природи. І якраз звернення до природних процесів виводить особисте горе на розуміння нескінченості життя. Відокремлення жовтої свічі (умирання) від вербової віти (життя) відбувається періодично, циклічно. І поет благословляє цей перехід матерії навіть коли прийде його час:

*Нехай жовта свіча скапає своє тіло
На мою паполону,
Але вербова віта нехай цвіте,
І коли зринеться зоря,
То нехай не падає на мою димну свічу,
Щоб її погасити,
А нехай розсиплеться по вербовій віті
Щоб її осіяти [5, с. 192].*

Відтворення циклічності часу, продовження життя відбувається завдяки повтору поетичної фрази «Уже вечір, вечірній вітер» перед кожною строфою (точніше – частиною) вірша. Як і в поезії «Віють – не віють...», повторюваний верс розділяє картини-візії – спостереження символіки природного процесу («Як дві нерідних сестри, / Вербова віта цвіте / І жовта свіча горить»); похоронний обряд («А жовта свіча відокремиться від вербової віти / І буде кульгати за ними на одній нозі»); утвердження життя. У вірші ототожнюється особисте з універсальним. Очевидно, такі поетичні зразки дали підстави І. Дзюбі дійти висновку, що природа у

В. Свідзинського – це «весь осередок життєдіяння, де людина закорінена сповна і незримо; і тому рефлексія над природою є в нього рефлексією над цілістю життя й людської долі» [1, с. 406].

На окрему розмову заслуговує метричний повтор, подвоєний повтор (наприклад, анафора й полісиндетон; синтаксичний повтор і лексичний взагалі).

Звукові повтори утворюють справжні звукові метафори на основі звичайних асонансів й алітерацій у сусідніх словах (*шуми шовкові; золото зорі; теплий туман; хлюпне хвиля; вечір віє; вечірній вітер; огнем опалють; світлий сон; глибини голубі; ключами кличуть; свідок свідкові; кроком кострубатим*) до асонансно-алітераційної фрази-образу (*Зором мірю безмір'я; Не шумить шумливий клень; Притьмом налягає навратливий вітер; Віддає вінець зоря зорі*).

Повтор синтаксичних конструкцій поєднує різні ознаки («*Завала снігу, завала часу, / Завала літ і смертей*»), а у І творі «Зради» лягає в основу амебейної композиції.

Згадані фігури належать до фігур накопичення або ж плеонастичних чи тавтологічних. Із фігур накопичення й водночас конструкції вдається В. Свідзинський до градації. Поряд варто говорити й про ампліфікацію. У поезії В. Свідзинського знаходимо цілі вірші, побудовані на ампліфікації образів, наприклад, «Як дощу мигтіння прозоре...»:

І світліє, росте, розсипаючись,

І густішає кожну мить.

Підіймаючись, розхляючись,

Тисячоцвітно тремтить [5, с. 114].

Прикладів використання повторів різного виду в одному вірші для творення вагомого образу можна навести кілька («*Давніх літ сон солодкий...*» або «*Я буду шукати тиші...*»).

Повтори в поезії В. Свідзинського виконують функції структуризації тексту, акцентації, афоризації. Великою мірою повтор, особливо фразовий, сприяє образотворенню. Поетикальний повтор на різних рівнях виконує ритмоутворюючу функцію, і ширше – стилетвірну.

Повтор у класичному віршуванні – це основа віршувальної системи, те, що дає в результаті гармонійний, мелодійний вірш. Лексичні повтори акцентують думку, рефренні – посилюють емоцію тощо. Повторів стали уникати творці некласичного вірша,

особливо верлібру, принаймні повторів, які закладають у вірш мелодійність, упізнавану ритмомелодику. Те, що було мірою в оцінках класичного вірша, стало ознакою застарілості в некласичному віршуванні. Але не всі поети рухалися в унісон із загальними тенденціями. Фактично В. Свідзинський рухається всупереч настановам свого часу, тим настановам, які нібито спроможні забезпечити авторові вагомий творчий результат. У класичному віршуванні повтор ніколи не ставав таким смисловим і образним засобом, як він почав працювати у В. Свідзинського. Це не тільки приклад того, як елементи однієї традиції змінюють свою функцію в іншій традиції, а й ще один із прикладів того, як індивідуалізується поезика у ХХ столітті.

Література

1. Дзюба І. «Засвітився сам од себе...» // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Кн. 1. Київ: Рось, 1994. С. 402–410.
2. Качуровський І. Строфіка. Київ: Либідь, 1994. 272 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
4. Моклиця М. Володимир Свідзинський // Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Частина 1. Українська література. Луцьк: «Вежа», 1999. С. 112–124.
5. Свідзинський В. Твори: у 2т. Т. 1. Поетичні твори. Київ: Критика, 2004. 584 с.
6. Соловей Е. Українська філософська лірика. Київ: Юніверс, 1999. 368 с.
7. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). Київ: Правда Ярославичів, 1997. 448 с.

References

1. Dziuba I. «Zasvityvsia sam od sebe...» [“Illuminated by itself...”] In: *Ukrainske slovo: Khrestomatiia ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky XX st.* Kn. 1. Kyiv, 1994. pp. 402–410. (in Ukrainian)
2. Kachurovskiy I. *Strofika* [Structure]. Kiev, 1994, 272 p. (in Ukrainian)
3. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary-reference book]. Kyiv, 1997. 752 p. (in Ukrainian)
4. Moklytsia M. Volodymyr Svidzynskiy [Volodymyr Svidzinsky] In: *Moklytsia M. Modernizm u tvorchosti pysmennykiv XX stolittia. Chastyna 1. Ukrainska literatura.* Lutsk, 1999. pp. 112–124. (in Ukrainian)
5. Svidzynskiy V. *Tvory: u 2t. T. 1. Poetychni tvory* [Works: 2t. T. 1. Poetic works]. Kyiv, 2004. 584 p. (in Ukrainian)
6. Solovei E. *Ukrainska filosofska liryka* [Ukrainian philosophical lyrics]. Kyiv, 1999. 368 p. (in Ukrainian)
7. Tkachenko A. *Mystetstvo slova (Vstup do literaturoznavstva)* [The Art of Words (Introduction to Literary studies)]. Kyiv, 1997. 448 p. (in Ukrainian)

Tereza Levchuk. Poetics of Repetition in Vladimir Svidzinski's Poetry. The inimitable style of V. Svidzinski's poetry looks strikingly unique owing to an ingenious deployment of even the most formalistic techniques, such as repetitions. The poet makes an extensive use of anaphora (less commonly epiphora), epanalepsis, folk-type pleonasm and etymologization.

The research explores the artistic function of such varieties of repetition as refrain, anadiplosis (epanastrophe) and a poetic ring. The lexical repetitions in V. Svidzinski's poetry are functionally oriented to provide textual structuration, accentuation and aphorization as well as to contribute to image generation.

Repetition determines significantly the harmony of a classical verse. Creators of a non-classical type of verse, more often than not, eschewed repetition. In fact, V. Svidzinski moved against the mainstream tendencies of his time. In a classical system of versification repetitions had never been utilized as semantic or image-bearing tools, i. e. in the fashion they began "to work" in V. Svidzinski's poetry. This is an example of how the elements of one tradition can modify their functions in the framework of the other tradition. Moreover, this is one more illustration of the way poetics is being individualized in the 20th century.

Key words: poetics, repetition, refrain, poetic ring, anadiplosis.

УДК 821.161.2'06.08Свідзинський:81-11'373.612.2

Алла Мединська

Концептуальна метафора в ліриці В. Свідзинського

Досліджено суть концептуальної метафори в поезії В. Свідзинського. Концептуальна метафора відображає фундаментальні культурні цінності і є інструментом мислення та пізнання світу. Процес утворення метафор належить до виявів індивідуальної розумової діяльності. З'ясування її структурних особливостей є шляхом до усвідомлення мислемовленнєвої творчості автора. Виявлено вид метафоричних виразів, яким надається перевага в процесі вербалізації. Для В. Свідзинського органічним при створенні метафор є співвіднесення людини й природи.

Ключові слова: концептуальна метафора, когнітивна лінгвістика, поетична картина світу, семантика, образ

Кожен художній словесний текст – це результат індивідуально-естетичного пізнання людиною певного фрагмента об'єктивного світу. В акті поетичної творчості письменник використовує понятійну систему мови, пристосовує її до потреб вираження своєрідної індивідуальної думки. Поступово, від твору до твору, складається індивідуальна система образотворення, оригінальний поетичний стиль, вибудовується поетична картина світу.

Процес перетворення мовних одиниць у художні образи відбувається під впливом багатьох чинників, насамперед психологічного типу особистості письменника, його культурно-освітнього рівня, природно-соціальних умов життя. Вирішальним фактором, на наш погляд, є засвоєний метод пізнання та