

ПОВТОР ЯК КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПРИЙОМ У ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА

Статтю присвячено аналізу повтору як важливого композиційного прийому у верлібрах сучасного українського поета Василя Голобородька. Розглянуто основні типи композиційної побудови ліричних текстів.

Ключові слова: повтор, рефрен, композиційний прийом, поезія, синтаксичний паралелізм, анафора, композиція.

Олена Кицан

Повтор как композиционный прием в поэзии Василя Голобородько

В статье анализируется повтор как важный композиционный прием в свободных стихах современного украинского поэта Василя Голобородько. Рассматриваются основные типы композиционного строения лирических текстов.

Ключевые слова: повтор, рефрен, композиционный прием, поэзия, синтаксический параллелизм, анафора, композиция.

Olena Kytsan

Repetition as a compositional device in the poetry of Vasyl Holoborodko

The article is dedicated to repetition as an important compositional device in vers libres of a contemporary poet Vasyl Holoborodko. The key types of composition of lyrical texts are studied.

Key words: repetition, refrain, compositional device, poetry, syntactical parallelism, anaphora, composition.

Важливою ознакою віршованої мови є ритмічність, повторюваність. Повтори різних рівнів, які лягли в основу тих чи інших стилістичних фігур, завжди були об'єктом уваги літературознавців. Так В. Домбровський виділяє три групи фігур:

1. евфонічні (фігури милозвучності):
 - а) ітеративні (фігури повторення) – епаналепса, епанастрофа, анафора, епіфора, цикл, рефрен,
 - б) фонетичні (фігури звукові);
2. синтаксичні;
3. риторичні:
 - а) емпатичні,
 - б) патетичні [2, с. 68-73].

Складні міжстрофічні відносини у вірші вибудовуються через різноманітні композиційні прийоми, які показують майстерність поета, особливості його стилю. Строфіка поезій В. Голобородька виражає не лише зовнішню, а й внутрішню структуру, сприяє розвитку образності, характеризує композиційні особливості твору. В. Жирмунський у своєму дослідженні „Композиция лирических стихотворений” виділяє сім типів композиції ліричних творів: анафористична композиція, амебейна, епіфористична, рефрен, кільце, спіраль, стик.

І. Качуровський додає до них ще чотири типи, а саме пуантну композицію, симплокіальну, градаційну і магістральну. В якості прикладів наводяться римовані твори.

Ми мали на меті проаналізувати різні типи композиційної побудови вільних віршів. У верлібрах роль повторів у побудові тексту особливо велика, в першу чергу через відсутність чіткої метричної композиції таких віршів. Так, риму замінює система анафоричних повторів, синтаксичний паралелізм та інші чинники.

Зупинимось детальніше на різних типах композиції у вільних віршах В. Голобородька.

Анафора – або єдинопочаток – стилістична фігура, що полягає в повторі слова чи виразу на початку віршорядків, строф або речень (у прозі) [6, с. 271]. Анафору сміливо можна назвати улюбленою стилістичною фігурою В. Голобородька, яка використовується у 28 % творів збірки „Ми йдемо”. Це анафора звукова, лексична, синтаксична, строфічна. Нас цікавила, в першу чергу, роль цієї фігури у композиції вільних віршів. Зв'язуючи між собою окремі строфи, вона прискорює розвиток поетичної думки. Анафористичну композицію маємо у 15,6% вільних віршів („Хочу, щоб хліб сміявся із столу”, „Ти від мене пішла”, „Закоханим поглядом”, „Від дерева до дерева”, „Подорожній”, „Осінь мозаїка”, „метелики майстри”). Так, вірш „Осінь” складається із двох трирядкових і трьох чотирирядкових строфоїдів, які починаються однаково:

осінь:
у ярах сині камінці
ожини

осінь:

над скибками кавунів
оси... [1, с. 75].

Графічний критерій для верлібру є досить важливим, як і взагалі для будь-якого поетичного твору. Цікавим за формою є вірш „Мамо”:

1. *Мамо*, надивлятися на стелі,
2. як крізь віконце,
3. прокидатися серед ночі,
4. серед голих вишень коло хати.
5. *Мамо*, наслухатися відлітання журавлів,
6. наслухатися відходу чогось,
7. що не схоже на журавлиний крик,
8. але від чого прокидатися вночі,
9. палити цигарки,
10. не снути до ранку [1, с. 172].

У цьому творі поет використав прийом зміщення тексту на папері для розрізнення двох частин, які на відміну від власне строфоїдів тут не розмежовуються пробілами, однак дещо зміщуються графічно. В. Голобородько рідко використовує подібний прийом, але в цьому вірші він служить для виділення двох умовних строфоїдів в астрофічному творі. Візуальний принцип, синтаксичний, а також використання анафори „Мамо” допомагає нам у поділі тексту на дві частини. Два речення – дві строфи, двічі ліричний герой звертається до матері.

Суто за анафоричним принципом побудовані вірші „Анафора I”, „Анафора II”:

починав
пригадувати його а
павло
підгібав за ним адже ж Тетяна саме смажила
пирого і обіцяла й
Павла
почастувати... [1, с. 913].

Витоки повторів слід шукати у фольклорі, де вони використовувалися як музично-ритмічне явище. Як відлуння фольклорної традиції у В. Голобородька натрапляємо на потрійний лексичний повтор („Дитячий футбол 55-го року”, „За мостом ділять хліб”, „Світ без луни”):

Здавна у цьому селі
голосно звучали наші імена:
кликала мати сина – Грицю!
Кликала мати сина – Миколко!
Кликала мати сина – Василько!
І трав'яні грицики,
і трав'яні миколайчики,
і трав'яні васильки
першими чули голос сина... [1, с. 947].

Епіфора – повтор слова чи виразу наприкінці віршорядків, строф, речень [6, с. 271]. Вона дає змогу інтонаційно виділити слова наприкінці строфи. Епіфористичну композицію мають лише 1,1% творів збірки „Ми йдемо”. Епіфора в межах одного строфоїда охоплює 8,4% верлібрів.

Наступний тип – композиційний стик (за В. Жирмунським). Цей термін викликає критику більшості літературознавців, а тому будемо користуватися терміном епанастрофа, коли наступна строфа підхоплює рядок попередньої [6, с. 272]. У В. Голобородька за принципом такої композиції побудовано 1% верлібрів („Малювання дівчини”, „Самотність”, „Миттева зустріч”, „Піжмурки з дощем” та ін.), наприклад:

Хрещатиком я ішов,
а ти ішла Володимирською –
і ми розминулися.

Розминулися, як сніг розминається із травною,
як сонце із вечірньою зорею,
і ми з тобою – розминулися [1, с. 156].

Синтаксична будова таких строф засвідчує тісний зв'язок між ними, плавний розвиток поетичної думки.

У вірші „Замовляння від печалі” епанастрофа використана на межі двох уявних строф, не розділених графічно:

На горі гора,
а на тій горі
піч горить.
Піч горить –
хліб пече... [1, с. 602].

Як бачимо, наступний вираз ніби підхоплює попередній і розгортає його зміст до логічного завершення.

Не слід плутати епанастрофу з епанадиплозисом (підхоплення), під яким розуміється повтор останнього слова (фрази) віршорядка чи речення на початку наступного: „...я дивлюся на матеріні *руки // руки*, що крають хліб” [1, с. 63].

Близькою до епанастрофи є анастрофа, повтор фрази, рядка чи речення зі зміненим порядком слів [6, с. 273]. У В. Голобородька на цій фігурі будується вірш „Чистила мати картоплю”:

Хлопчик на гармоньці грав,
Грав на гармоньці хлопчик.
„А де мій тато?” – запитував хлопчик,
Хлопчик запитував: „А де мій тато?”.. [1, с. 35],
або ж вільний вірш „Відлуння”, який складається із трьох дворядкових строф:
Півень дивиться в дзеркальце маку,
і мак дивиться в дзеркальце півня [1, с. 629].

Автор досить влучно підбирає назви поезіям, і в цьому випадку бачимо, що кожна строфа – то замкнуте коло, то кинутий бумеранг, який повернувся назад, або ж те саме відлуння.

Наступний тип композиції – циклічна (анадиплозійна), у В. Жирмунського – кільцева. Вчений виділяє окремо кільце строфи і кільце вірша, залежно від того строфа чи увесь вірш розпочинаються і закінчуються тим самим рядком. Натомість І. Качуровський до типів композиції відносить лише кільце вірша [3, с. 37]. У В. Голобородька анадиплозійну композицію мають 2,4 % творів збірки „Ми йдемо” („Балада”, „Свято першого снігу”, „Хлопчик малює літо”, „Ішов сніг”, „Подарунок своєму столу”, „Бабо кам'яна” та ін.).

Вірш „насіння трав ненавидіти” складається із трьох частин: двох трирядкових неримованих силабо-тонічних строф і верлібрового блоку посередині. Класичні строфи замикають твір у кільце. Слід відзначити, що якраз у верлібровому блоці поет вжив розділові знаки, а в силабо-тонічних строфах вони відсутні. Становить інтерес ритмічна звільненість поезії, рима відсутня. Синтаксичний паралелізм, словесна та звукова анафори, різноманітні повтори притягують частини одна до одної, але кожна разом із тим зберігає свою індивідуальність. Поет поєднує верліброву частину з силабо-тонічною через строфічний стик „насіння трав”.

Вірш „Тривожне” [1, с. 108] теж має циклічну будову. Але перший рядок „Серед хати виросла яблуна”, замикаючи поезію у кільце, відокремлений від основного тексту пробілом. Тим самим він виступає пуантом вірша.

Циклічну композицію віршу „Скляна жінка” надає три рядки:

скляна коса,
скляні перса,
скляна уся [1, 837].

Значно рідше використовує В. Голобородько у своїх верлібрах рефрен (фр. приспів), композиційний прийом повтору вірша або кількох віршів наприкінці строфи (куплета). Така форма повтору є носієм виразної емоційності та певної магічної сили. Загалом рефрени властиві більше народній поезії, але у верлібри Василя Голобородька вони влилися досить органічно („Світло хати”, „Катерина”).

У верлібровій поемі „Катерина” трирядковий рефрен „*чорні птахи звили гнізда в моїх очах / чорні птахи щебечуть в моїх очах / чорні птахи застують світ своїми чорними крилами*” [1, с. 93] вжито сім разів, нагнітаючи враження від твору. Рефрен виокремлюється не тільки пробілами, а й за допомогою анафори і дактилічних анакруз. Парадокс у тому, що основний верлібровий текст має розділові знаки, натомість приспів, який є суто класичним елементом, позбавлений будь-яких

знаків пунктуації. Однойменність назв відсилає нас до „Катерини” Т. Шевченка. Твір досить великий за обсягом і складається із 16-и неоднорідних частин. Найширше представлена анафора: 1-3 (поміж), 8-10 (чорні птахи), 13-14 (і), 26-29 (і коли), 42-42 (ти), 44-47 (над), 72-74 (я), 75-76 (тоді), 117-118 (з чорними птахами). Чотири строфоїди закінчуються епіфорою „чорні птахи журби”. Саме лексичні повтори сигналізують про закінчення однієї строфи і початок другої. Останній рядок строфи і рефрен утворюють строфічний стик. Важливу роль відіграє перелічувальна інтонація і різноманітні типи ізосинтаксизму.

Або ж цікавим є повтор у поезії „Ой не коси, бузьку, сіна” [1, с. 569]. Здавалося би назва вірша та використання приспіву знову відсилають нас до народної пісні. Але насправді це верлібр, побудований за пісенним зразком. В. Голобородько не виділяє рефрен окремою строфою, але бере у дужки: „(приспівом: сльоза)”.

Наступний тип композиції – амебейна. І. Качуровський дещо відходить від тлумачення цього терміну В. Жирмунським, не вважаючи анафору неодмінним елементом такої композиції. Суть амебейної побудови вчений вбачає в тотожності чи подібності синтаксичної структури репліки та контрарепліки двох співрозмовників або ж у певній закономірності перегуку двох хорів [4, 36].

У творах В. Голобородька амебейну композицію спостерігаємо у творах „Це ліс?”, „Ти хто?”, „тут десь поблизу море”. Так, верлібр „тут десь поблизу море” побудований у формі діалогу двох співрозмовників (один другого називає – „брате”) про „море”. Вірш ділиться на шість дистихів: три запитання й три відповіді:

– тут десь поблизу море
зько море

– чую як б’ються наші серця
чи то прибий?

– десь море
брате?

– голос подають весла
чи то наші уста? [1, с. 283].

У поетиці В. Голобородька трапляється і композиційна спіраль, а саме поєднання анафори і закінчення, коли рядок, який розпочинає поезію, повторюється у цій же строфі або в наступних як кінцевий [3, с. 518].

За тим, за тим деревом
з пташиним гніздечком на гілці,
за тим деревом,
від якого далеко до дороги і близько до тебе,
за тим деревом я обійму тебе
(тої очі, як дві пташки
торкатимуться крильцями моїх очей).

За тим, за тим деревом
Ти подаруєш мені квітку двопелюсткову,
яку ти зірвеш на платті.
То буде навесні і *за тим деревом* [1, с. 129].

Подібну будову мають вірші „Батько плаче”, „Романс”, „Неминуче весілля”.

Наступним типом композиції, яку називає І. Качуровський є пуантна композиція, яка у верлібрі реалізується на повну силу. Адже саме вільним віршам властиве несподіване, „вибухове” закінчення твору: чи це алогічний фінал, чи підсумок усього сказаного вище. Саме у верлібрах експерименти зі строфікою є звичним явищем, а тому винесення одного рядка в окремих строфоїдах наприкінці вірша має на меті не лише важливу смислово-емоційну функцію, а й композиційну. Засіб пуантної композиції використано у таких творах В. Голобородька, як „Коротке літо”, „Живі і мертві”, „Я не зможу так скоро побачити тебе”. Василь Голобородько звертається і до таких однорядкових афористичних узагальнень наприкінці твору, які можна розглядати як моновірші внаслідок викінченості їх думки, наприклад, у віршах „Казка” [1, с. 550] (*Ліки їй – попіл спаленого найдорожчого*), „Підняття” [1, с. 524] (*Коріння саду – це не поховані дерева*), „Мир” [1, с. 568]

(Комбайнери сказали б: мир – це праця). Ці рядки є повноправними, цілісними віршами і могли б існувати навіть окремо від основного твору.

Використовує В. Голобородько і композицію у формі симплоки (сплетіння). Симплока – поєднання анафори й епіфори у суміжних рядках чи реченнях [6, с. 273] („Спроба”, „Ти спинила над вишнею хмарку”, „Де ночують метелики”, „Піжмурки з дощем”, „П’ятдесятилітній водяник” та ін.)

Я запитую тебе:
твоє обличчя зі снігу?
Але ти мовчиш.

Я запитую тебе:
твоє обличчя із рушника?
Але ти мовчиш.

Я запитую тебе:
твоє обличчя зі стіни хати?
Але ти мовчиш [1, с. 71].

Зустрічаємо у творах В. Голобородька і градаційну композицію, суть якої в поступовому наростанні, посиленні (або спаду, послабленні) семантично близьких, синтаксично однотипних компонентів конструкції. За І. Качуровським, це й закономірне наростання, збільшення, поширення елементів художнього твору, посилення яскравості образів:

Дай, боже, вмерти...
Дай, боже, вмерти Драй-Хмарі...
Дай, боже, вмерти Драй-Хмарі вдома... [1, с. 708].

Градаційну композицію використано і в творах „Роман Жук: „Сад””, „Двері просто на вулицю”, „Світ заселений селами”.

До градаційної композиції відноситься також поступове збільшення віршів у строфі:
Пальці квітів приносять печалі
у гранчастих із льоду склянках
і переливають у мої очі

З твоїх пальців виходять квіти
і хитаються над моєю головою
розсипаючи на дорогу
пелюстки печалі печалі [1, с. 268].

Подібне наростання рядків спостерігаємо у 2,6 % творів збірки „Ми йдемо” („Щоб не втекла”, „Хай слово тоді умре”, „Імена дівчаток і хлопчиків”, „Тієї ночі молоко переллється”, „Вони раділи що тепер мають можливість”, „Ліплення глечиків” та ін.

Протилежний тип градації (або ж спадний клімакс) маємо у творах „Тепер ми не будемо говорити”, „Збоку дороги відставали піші”, „Бик з одним рогом”, „Ніч” та ін. (всього 1,6 % творів).

Наступний тип композиції – магістральна, що постає „коли певні елементи художнього твору, сконденсовані, зв’язані на початку в одному вузлі, потім розділяються, презентуються кожен зокрема – або навпаки...” [4, с. 39]. Подібну будову має поезія „Перехідний період”:

наші нинішні депутати
наш нинішній президент
наші нинішні поети

це люди-купони

ще депутати озираються
не на народ а на світле майбутнє
ще президент озирається
не на Україну а на Москву
ще поети озираються не на себе а на владоможців... [1, с. 882].

Поет використовує художні повтори не лише з метою підсилення ідейно-художнього впливу на реципієнта, а й з композиційною метою, надаючи власним верлібрам структурної організованості.

Література

1. Голобородько В. Ми йдемо : [вірші] / Василь Голобородько. – К. ; Рівне : Планета-друк, 2005. – 1056 с. – (Першотвір).
2. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка : Підручник для середніх шкіл і для самонавчання / В. Домбровський. – Мюнхен, 1993. – 175 с.
3. Жирмунський В. М. Композиція ліричних стихотворень / В. М. Жирмунський. Теорія стиха. – Л. : Сов. письменник, 1975. – С. 433-536.
4. Качуровський І. Поняття про композицію художнього твору / І. Качуровський // Дивослово. – 2006. – № 5. – С. 35-40.
5. Кукушкіна Э. Ю. Парний синтаксический повтор и его сочетания другими типами повторов (на матеріалі лірики А. Блока) / Э. Ю. Кукушкіна // Проблемы структурной лингвистики. – М. : Наука, 1989. – С. 246-261.
6. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства) : підручник для студ. гуманіт. спец. вчз / А. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.