

УДК 821.161.2–1.09 + 929 Лупій

**А. Ю. Колеснікова**

*Луганськ*

## **АРХІТЕКТОНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЦИКЛУ «КРИМСЬКІ АКВАРЕЛІ» ОЛЕСЯ ЛУПІЯ**

*Розкривається значення архітектонічного аналізу літературного твору в сучасному літературознавстві. Архітектоніка в статті розглядається як основа аксіологічних домінант художнього цілого, а композиція як зовнішній порядок, устрій твору, який підлягає лінгвістичним методам аналізу. Розглянуті особливості ліричного циклу як цілісної художньої системи. У дослідженні застосовуються провідні положення щодо вивчення та інтерпретації циклів у сучасному літературознавстві, а також визначення циклу як «понаджанрової єдності», запропонованого М. Дарвіном. Проаналізована специфіка композиційної побудови, сюжетно-тематичного та естетичного наповнення ліричного циклу О. Лупія «Кримські акварелі». Відзначено, що наскрізним образом циклу О. Лупія є образ кримських гір, який неоднаково висвітлений у всіх поезіях. Кожний вірш циклу пройнятий своєрідним настроєм, який частіше зумовлений часовим параметром. Безмежність світу, звеличення природи та її багатств, зображено*

---

© А. Ю. Колеснікова, 2014

за допомогою священного й таємничого гірського краєвиду із залученням національної символіки.

**Ключові слова:** архітектоніка, композиція, лірика, цикл, ритмотектоніка

Раскрывается значение архитектурного анализа литературного произведения в современном литературоведении. Архитектоника в статье рассматривается как основа аксиологических доминант художественного целого, а композиция как внешний порядок, строй произведения, который подлежит лингвистическим методам анализа. Рассмотрены особенности лирического цикла как целостной художественной системы. В исследовании применяются ведущие положения по изучению и интерпретации циклов в современном литературоведении, а также определение цикла как «сверхжанрового единства», предложенного М. Дарвином. Проанализирована специфика композиционного построения, сюжетно-тематического и эстетического наполнения лирического цикла О. Лупия «Крымские акварели». Отмечено, что постоянным образом цикла О. Лупия есть образ крымских гор, который неодинаково освещен во всех стихах. Каждое стихотворение цикла проникнуто своеобразным настроением, которое чаще обусловлено временным параметром. Бесконечность мира, возвеличивание природы и ее богатств, изображено с помощью священного и таинственного горного пейзажа, а также национальной символіки.

**Ключевые слова:** архитектуроника, композиция, лирика, цикл, ритмотектоника

The study of any sample literature is impossible without comprehending the art world of the works, which is formed as an imprint of all its components. The article focuses on the value of the architectonics analysis of the literary works in the contemporary literary critics. In the article the architectonics is considered as the basis of the axiological dominants of the artistic whole, and the composition as an external order, the structure of the works, which is subjected to linguistic analysis methods. The composite construction, subject-thematic and aesthetic filling in lyrical cycle «Crimean watercolors» of O. Lupij are analysed. The features of the lyrical cycle as an integral artistic system are considered. The research applied the leading position on the study and interpretation of the cycles in modern literary criticism and the definition of the cycle as a «overgenres unity», proposed by M. Darwin. Noted that the permanent image of the cycle of O. Lupij is the image of the Crimean mountains, which unevenly disclosed in all the verses. The each poem of the cycle is permeated by a peculiar mood, which often caused by the temporary option. The immensity of the world, the exaltation of nature and its riches, depicted with the help of the sacred and mysterious mountain landscape and also the national symbols. This type of the analysis is suitable for an integrated consideration of the aesthetic integrity of the lyrical cycles, the organic study of their form and content.

**Key words:** architectonics, composition, lyrics, cycle, rhythmtectionics

Вивчення будь-якого зразка літератури неможливе без осягнення художнього світу твору, який формується як цілісний відбиток всіх його компонентів. Художній світ сприймається як певна реальність, для якої характерна часово-просторова організація, у ньому розкривається система аксіологічних орієнтирів, які автор впроваджує в своєму творі через сукупність головних та другорядних подій і персонажів. Саме аналіз архітектоніки художнього світу відкриває ідейно-естетичне навантаження та проблемно-змістові горизонти твору, розкриває індивідуальний тип мислення автора. Архітектоніка художнього твору ставала предметом літературознавчих студій як вітчизняних, так і зарубіжних літературознавців, серед яких М. Бахтін, С. Бройтман, І. Качуровський, Н. Костенко, Н. Тамарченко, В. Тюпа, П. Флоренський.

Архітектоніка, згідно концепції М. Бахтіна, є не що інше, як структура естетичної діяльності письменника. Вона найбільш чітко проявляється в індивідуальності авторського бачення: «Архітектоніка світу художнього бачення впорядковує не тільки просторові й часові моменти, але й чисто смислові; форма буває не тільки просторовою і часовою, але і смисловою» [2, с. 121]. Вчений наполягав на тому, що «здійснення художнього завдання по суті, є процес послідовного перетворення лінгвістично й композиційно зрозумілого словесного цілого в архітектонічне ціле естетично завершеної події, причому, звичайно, всі словесні зв'язки та взаємини лінгвістичного й композиційного порядку перетворюються в позасловесні архітектонічні події зв'язки» [1, с. 50]. Таким чином, композиція впорядковує словесний матеріал, бо є зовнішнім порядком, устроєм твору, який підлягає лінгвістичним методам аналізу, а архітектоніка є основою аксіологічних домінант художнього цілого.

Російський філософ П. Флоренський писав про те, що композиція – це не що інше, як деякі елементи твору, його складові частини, в той час як конструкція (архітектоніка) – це схема єдності, яка об'єднує смислові сторони твору. П. Флоренський підсумовує, що «композиція, якщо говорити в першому наближенні, цілком байдужа до змісту обговорюваного художнього твору й має справу лише із зовнішніми образотворчими засобами; конструкція ж, навпаки, спрямована на зміст і байдужа до образотворчих засобів як таких [11, с. 117]. У своєму дослідженні ми спиратимемося на дослідження саме М. Бахтіна та П. Флоренського, використовуючи вищевикладені літературознавчі методології для аналізу художніх творів сучасного українського письменника Олесь Лупія.

Метою нашого дослідження буде аналіз архітектонічних особливостей циклу «Кримські акварелі» зі збірки «Зелене весілля» (1998) О. Лупія. Досягнення вищезазначеної мети передбачає розв'язання таких завдань:

- розкрити значення архітектонічного аналізу в сучасному літературознавстві;
- розглянути специфіку ліричного циклу в зв'язку з архітектонічним аналізом;
- визначити оригінальність побудови та естетичного наповнення циклу «Кримські акварелі».

Архітектоніка художнього тексту стає узагальнюючим літературознавчим поняттям, яке об'єднує в собі вивчення твору як художнього цілого. У науковому виданні «Поетика: словник актуальних термінів і понять» (2008) за редакцією Н. Тамарченка дається таке визначення архітектоніці – це «устрій або порядок, у якому сприймаються складові елементи змісту – пізнавальні та етичні цінності світу героя; об'єднуючий взаємозв'язок, у контексті якого набуває свою значимість для адресата (читача) будь-який з цих елементів» [8, с. 24]. Так само В. Тюпа у своїх дослідженнях останніх років спирається на визначення М. Бахтіна, в якому вчений провідне місце в аналізі літературного твору відводить архітектоніці:

«Зрозуміти естетичний об'єкт у його чисто художній своєрідності та його структуру, яку ми далі будемо називати архітектонікою естетичного об'єкта, – перша задача естетичного аналізу» [1, с. 17]. Слід зазначити, що архітектоніка художнього цілого є тим фундаментом, на якому базуються три літературні роди. «Саме архітектонічним (а не суто композиційними) формами завершення є епос, лірика і драма» [4, с. 73], оскільки літературні роди виділяються на основі стійких особливостей і відрізняються оформленням естетичного цілого всього літературного твору, а не просто його текстового наповнення. Тоді як жанр, на думку С. Бройтмана, «знаходиться на кордоні архітектонічних (літературний рід) і композиційних форм, естетичного об'єкта й зовнішнього твору (тексту) – саме в ньому ці межі знаходять свою єдність» [4, с. 100]. Рід і жанр як одиниці плану вираження визначають основні принципи побудови художнього тексту. Епос, лірика і драма мають специфічну структуру й відрізняються своїм композиційним оформленням. Не будемо зупинятися на особливостях композиційної характеристики кожного з родів, а зосередимо свою увагу на ліриці. Специфіка лірики полягає у винятковій і нерозривній єдності форми й змісту, у характерному співвідношенні композиційно оформленого тексту з архітектонічно організованим естетичним цілим. При цьому тільки ця структура буде єдино правильною для вираження заданого естетичного цілого, бо будь-яка зміна зовнішньої, текстової сторони твору неодмінно позначається на змістовій стороні ліричного твору.

У зв'язку з естетичною основою кожного твору літератури постає питання про їх об'єктивний аналіз. Так, В. Тюпа архітектоніку художнього цілого вивчає як взаємозв'язок шести елементів, серед них наявність «трьох суб'єктно-об'єктних пар – онтологічних шарів художньої реальності: еластична «м'язова» тканина зовнішнього шару (деталізація і глосалізація); жорстка «кісткова» тканина середнього (сюжет і композиція) і найтонша «мозкова» – внутрішнього (міфотектоніка і ритмотектоніка)» [10, с. 99]. Згідно вищезазначеної концепції В. Тюпи в нашому дослідженні буде здійснюватися інтерпретація циклу «Кримські акварелі» О. Лупія [6, с. 292–297].

Окремо слід наголосити на тому, що циклом називають певну кількість творів, об'єднаних автором за жанровим, сюжетним, тематичним чи іншим принципом. Така група творів повинна становити художнє ціле, де частина літературного твору, якщо й розглядається окремо від цілого, то тільки в значенні частини, або фрагмента. Іноді самі поети відчували важливість спільного задуму, про що писали, зокрема в передмовах до циклів, книг віршів. Наприклад, А. Білий вважав: «Тільки на підставі циклу віршів одного й того ж автора повільніше викристалізовується в сприймаючій свідомості те загальне ціле, що можна назвати індивідуальним стилем поета; і з цього загального цілого вже усвідомлюється “зерно” кожного окремого вірша; кожен вірш заломлюється всім суміжним рядом; і весь ряд складається в ціле, яке не відкрите в кожному вірші, взятому окремо» [3, с. 550].

Цілісність циклів зазвичай залежить від рівня самостійності елементів, які входять до його складу. Деякі вчені, зокрема И. Фоменко та В. Сапогов,

розглядають ліричний цикл як певне жанрове утворення, проте, як зазначає М. Дарвін, художній цикл «слід вважати не стільки жанром, скільки понаджанровою єдністю або такою художньою системою, в якій її складові елементи (окремі твори), зберігаючи цілісність, можуть давати різний і непередбачуваний, з точки зору одного жанру, художній ефект» [5, с. 486].

У своєму дослідженні ми спираємося на провідні положення щодо вивчення та інтерпретації циклів у сучасному літературознавстві, а також визначення циклу як «понаджанрової єдності», запропоноване М. Дарвіном. Згідно шестикомпонентної моделі аналізу ліричного твору, яка передбачає детальне вивчення основних компонентів художньої архітекtonіки, існує об'єктивний та суб'єктивний рівні організації твору. До об'єктивних рівнів В. Тюпа відносить фокалізацію, сюжет, міфотектоніку, а до суб'єктивних – глосалізацію, композицію та ритмотектоніку. Починаючи аналіз ліричного циклу, звертаємо увагу на перший елемент композиційного оформлення – назву, адже саме в ній виявляється авторська активність, визначається тематична спрямованість художнього тексту. Назва «Кримські акварелі» налаштовує на сприйняття дивовижного, захоплюючого південного колориту, який представлений у ліричному циклі своєрідними пейзажними замальовками, окремими картинами, що складають цілісну композицію твору. Композиційно цикл складається з одинадцяти віршів, кожен з яких має самостійне змістове навантаження, сприймається як окремий живописний ескіз, самотній елемент цілісної циклової системи. Саме в сукупності з іншими віршами розкривається глибинний ідейний зміст кожного, його епізодичне значення по відношенню до загального задуму. Незважаючи на те що кожен вірш відзначається самостійним емоційно-змістовим навантаженням, цілісність циклу «Кримські акварелі» підтверджується композиційним оформленням: вступ – перший вірш («Добри ранок, друзі мої гори!»), основна частина – з другого до десятого вірша, закінчення – останній вірш («Мале вікно у літній сад»). Тобто «Кримські акварелі» О. Лупія відповідають основному критерію, який визнається всіма вченими для літературних циклів, – має «власну архітекtonіку й чітко визначену композицію, що робить порядок його частин непорушним, як це має місце в будь-якому закінченому художньому творінні: ніякі перестановки або вилучення не залишаються нейтральними щодо сенсу багатоскладового цілого» [9, с. 160]. Цикл має стійку композиційну структуру, кожний з одинадцяти віршів циклу складається з трьох катренів, за винятком останнього вірша.

Вивчення сюжетної специфіки циклу має значний потенціал. Лірика взагалі відзначається своєю безфабульністю (неподієвістю), часто в ній представлена певна ситуація чи стан, тому наш аналіз стосується визначення в кожній поезії певного просторово-часового епізоду. Розуміння значення сукупності таких епізодів наближає до досягнення естетичної мети літературного циклу загалом. Просторовий контекст, заявлений уже в назві циклу, відзначається стійкістю й не змінюється з першого до останнього вірша.

Наскрізним образом циклу є образ кримських гір, який неоднаково висвітлений у всіх поезіях, що пояснюється часовими межами в їхньому зображенні. Відчувається нерозривність просторово-часової єдності, однак провідною категорією обирається саме час, від нього залежить якість сприйняття навколишньої дійсності ліричним героєм. Опиняючись у гірському кримському ландшафті, ліричний герой здійснює мандрівку гірським маршрутом і по ходу ділиться своїми переживаннями та спостереженнями. Кожний вірш пройнятий своєрідним настроєм, який частіше зумовлений часовим параметром. Наприклад, уночі для ліричного героя гори – це «Темні скелі-покручі над нами / Як страшні провісники кінця», уранці гори позбуваються для нього своєї таємничості: «День почався, небо знов погоже / Кара-Даг здається неземним. / І ніхто зрівняти з ним не може / Все благоговіє перед ним», удень виявляється вся краса південної природи, де поєднується чудовий гірський масив з морським краєвидом.

Особливості настроєвої канви поезій передає ритмотектонічна побудова циклу. Перші дев'ять з одинадцяти віршів циклу написані п'ятистопним хореєм з пірихієм, що створює плавну й повільну інтонацію. Враження ліричного героя від дивовижної кримської природи виражаються за допомогою окличних речень («Скільки ж їх у небо піднялось!»), питальних («Хто ти? Озовися, таємничий, / Покажися. Чи боїшся ти, / Що, відкривши нам своє обличчя, / Вже не звільниш нас із темноти?»). У цьому випадку також ще представлено розбіжність ритмічних та синтаксичних рядів, паузи всередині рядка (цезури), що передають усю складність внутрішніх почуттів ліричного героя. Ці дев'ять віршів циклу відображають враження ліричного героя від мандрівки горами, написані одним віршовим розміром. Десятий вірш відрізняється будовою, тут вже застосовується п'ятистопний ямб, що ніби відмежовується від попередньо пережитих емоцій й допомагає розважливо подивитися на світ, «Подякувати Богові за те, / Що допоміг пройти через безодню». Останній вірш циклу, написаний чотиристопним ямбом, відзначається максимальною сконцентрованою образною картиною світу й виявляє своєрідний підсумок циклу.

Фокалізація в циклі як «система кадронесучих мікрофрагментів тексту» [2, с. 64] об'єктивується в системі віршів, що показують різні прояви почуттів ліричного героя, спричинених гірським пейзажем. Так, у першому вірші ліричний герой звертається до гір як до друзів, у другому описує своє враження від Кара-Дагу, застосовуючи пестливі порівняння («Вівці на підгір'ї, ніби хмарка, / Що спочити трохи прилягла. / Пагорби, як родичі далекі, / На осонні преспокійно сплять»). У наступних поезіях відбиваються роздуми ліричного героя («Кожен, позабувши осторогу, в гори прокладає свою путь. / Тільки незугарні носороги / Й далі собі воду п'ють.»). Враження від горного масиву вже позбуваються простого замилювання й залежать від дня й ночі. Наприклад, у четвертому вірші виявлена збентеженість вечірнім пейзажем, у шостому – з'являється почуття тривоги, вірою в надприродні сили гір, атмосфера передається за допомогою епітетів «темні», «страшні», «чорні».

Протилежні почуття виявлені в денному спостереженні кримських гір: «Є краса велика, незрівнянна – / Височіти над блакиттю хвиль / Каменем коштовним, філігранним, / Й чарувати світ на сотні миль». Фокалізація в циклі направлена на неоднозначне зображення природи та всебічне її осмислення.

До глибинних пластів циклу належить міфотектонічний рівень, який виявляється у визнанні величі природи та її багатств, зачарування її безмежністю й неосяжністю. Це підтверджується вірою в надприродні явища, які вбачаються в гірському пейзажі ліричному героєві вночі. У словнику символів за редакцією О. Потапенка та М. Дмитренка провідний символ ліричного циклу – гора тлумачиться як «символ внутрішньої висоти людського духу; найвищої точки, «пупа» землі; Центру, через який проходить вісь Землі; богів землі та підземного царства; священного місця, де жили боги, відбувалися жертвні обряди; образ світу; модель Всесвіту; варіант у трансформації світового дерева» [7, с. 48]. Гори в циклі порівнюються з богами («А ліси і ниви, що довкола, / Туляться до вас, як до богів»), також є згадка про міфічний образ Антея – титана, образа, що став символом людини, яка черпає сили у рідній культурі, на рідній землі. У поезії є символ України «верба», використовуються імена слов'янських божеств (Світовида, Даждьбога), а гармонія природи виявляється в поєднанні золотого й блакитного кольорів. Тобто, безмежність світу та звеличення природи та її багатств, зображена за допомогою священного й таємничого гірського краєвиду із залученням національної символіки.

Отже, архітектонічний аналіз сприяє розкриттю найголовніших аспектів ліричного циклу як художнього цілого, виявляє специфіку ідейно-тематичних домінант в цілому та художньо-естетичного навантаження окремих віршів. Архітектонічний аналіз дозволяє розглянути композиційні, просторово-часові моделі побудови циклу «Кримські акварелі», визначити особливості міфо- і ритмотектонічної їх будови. Таким чином, цей тип аналізу підходить для комплексного розгляду естетичної цілісності ліричних циклів, органічного дослідження їх форми й змісту.

#### Бібліографічні посилання

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Белый А. Стихотворения и поэмы / А. Белый. – М.: Худож. лит., 1966. – 656 с.
4. Бройтман С. Историческая поэтика / С. Бройтман. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 368 с.
5. Дарвин М. Цикл / М. Дарвин // Введение в литературоведение / Под ред. Л.В.Чернец. – М.: Наука, 2000. – 512 с.
6. Лупій О. Поезії. Вибрані твори / О. Лупій. – К.: Укр. письменник, 2010. – 534 с.
7. Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін. Словник символів / За заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. – К.: Ред. часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.

8. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
9. Тюпа В.И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.
10. Тюпа В. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. Тюпа. – М.: Лабиринт, РГГУ. – 2001. – 192 с.
11. Флоренский П. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П. Флоренский; послесл. и коммент. О. Генисаретский. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1993. – 324 с.

*Надійшла до редколегії 27 лютого 2014 р.*