

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА БІНАРНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ ПОЕЗІЇ СТЕПАНА ЧАРНЕЦЬКОГО

У статті розглядається бінарний структурно-семантичний синтез декадансу й символізму в поезії Степана Чарнецького. Схарактеризовано основні риси творчої індивідуальності поета.

Ключові слова: структурно-семантична бінарність, світоглядна концепція, художня структура, декаданс, символізм.

Olha Kaminchuk. The structural semantic binarity of Stepan Charnetsky's poetic discourse

The paper explores the structural semantic synthesis of decadence and symbolism in the poetry by Stepan Charnetsky, thus specifying the basic features of the poet's individual style.

Key words: structural semantic binarity, world-view, literary structure, decadence, symbolism.

Серед модифікаційних форм взаємодії різних дискурсивних типів, прикметної для української поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст., виокремлюється структурно-семантична бінарність, породжена синкретичною єдністю двох художніх парадигм. Така типологічна модель виразно оприявлена у творчості С. Чарнецького. Бінарна форма структурно-семантичного синкретизму конституюється в його поезії як інтерференція художніх тенденцій декадансу й символізму.

Дослідники небезпідставно вказують на трагічне світовідчуття поета, провідну художньо-світоглядну роль ідеї скінченності земного буття [5, 119–120]. Слушно зазначається, що мотиви смутку й занепаду були в поезії С. Чарнецького не даниною тогочасній літературній моді, а органічним складником творчої індивідуальності [1, 576]. Поет акцентує на незахищеності людини в земному бутті, яке бачиться рухом “в вічну путь, в забуття” (вірш “Я іду... Чорна ніч слонить тінню мене...”). На першому плані – іманентна декадансу ідея кінця життєвого шляху людини. Приреченість на смуток, терпіння і скінченність існування – семантична домінанта поезії “Сумні ідем”, однієї з найпоказовіших для розуміння світоглядної концепції, яку репрезентувала творчість С. Чарнецького. Вірш поєднує інтенції декадансу з ускладненою асоціативністю вислову, наближеною до художньої структури поезії символізму. Структурна своєрідність твору полягає в ритмокомпозиційному виокремленні образних варіацій, які увиразнюють світоглядні акценти:

З п'ятном німих терпінь явились ми на світ,
З чолом, завітчаним в зів'ялий ранком цвіт,
Життя прибрало нас в зір згаслих діадем –
Смутні ідем...

.....
Над нами не шумить труба бурхливих днів,
Не гріє сонце нас, ні громів дикий спів,
Безголосно колись торбани покладем –
...І в смутку відійдем...

Домінантою світовідчуття декадансу зумовлене в поезії С. Чарнецького трагедійно-іронічне звучання гедоністичних мотивів, прагнень забути “терпіння днів усіх” у “морі втіх” (“Eh, vive la vie! Нехай заграє сміх...”, “Вина, дівчино!”). Вірш “На мутних хвилях” відбиває інтерпретацію контрасту високої духовності

і буденного життя в контексті загальної ідеї приреченості на занепад (мотив загибелі “душі білої, як сніг” у “життя каламутних хвилях”).

Як заважають дослідники, основним інтертекстуальним чинником становлення творчої індивідуальності С. Чарнецького був польський символізм, зокрема творчість письменників – учасників літературної групи “Молода Польща” [7, 38]. Про зацікавленість С. Чарнецького художнім досвідом польської поезії свідчать його переклади творів Годлевського, Петшицького, Жулавського та ін. [2, 122; 5, 24]. Чарнецький також здійснив переклад поеми А. Міцкевича “Конрад Валленрод”.

Провідна художня функція в поезії С. Чарнецького належить образу природи. Дослідники наголошують на психологічній виразності поетового бачення природи: “В ліриці С. Чарнецького вражає тонке сприйняття природи. Ліричний герой поета постійно зачарований, він “зливається” з нею у момент душевного сум’яття чи піднесення” [3, 17]. Психологізований пейзаж має в поезії С. Чарнецького бінарну структуру, характерну для психологічного паралелізму (“Говерла”, “По бурі”, “Над каламутною водою”), твориться настроєвою маркованістю композиційно неподільного зображення (“В полонині”, “Часом моє серце такий тисне біль...”), а також поєднує вказані способи образотворення (“При заході”). Образ природи важливий у становленні художнього дискурсу декадансу поезії С. Чарнецького, хоча слід зауважити, що натурфілософська опосередкованість погляду на природу у творах поета не досягає масштабів усеосяжного домінування, властивого, скажімо, ліриці Б. Лепкого. Декадентська естетика згасання і смерті в інтерпретації пейзажного образу увиразнюється у процесі художньої еволюції поезії С. Чарнецького. У першій збірці “В годині сумерку” прикметний для поезії декадансу асоціативний зв’язок осіннього пейзажу й мотивів безнадійного смутку за незворотно втраченим репрезентують окремі твори, як, скажімо, вірш “Осінь”. Художньо-світоглядна співмірність із натурфілософським детермінізмом оприявлена в поезії “При водопаді”, де акцентується немічність людини перед могутньою стихією природи (“безсилий дух задрижить в покорі і тривозі”). Знакова репрезентація основоположної для декадансу ідеї тимчасовості буття набуває провідної художньої ролі в пейзажній ліриці третьої збірки С. Чарнецького “Сумні ідем”. Структурно-семантичним центром циклу “Осінь”, уміщеного у збірці “Сумні ідем”, стало багатоваріантне розгортання мотивів елегійного смутку, що означають неминучу скінченність життя, руйнівну дію часу, символічно явлену емоційною маркованістю зображення природи. У психологічно-асоціативній інтерпретації пейзажу осіннього вечора простежується виразний перегук із лірикою Б. Лепкого:

| | |
|-------------------------------|-----------------------------|
| Осінь днина згасла... Смутно. | Хтось над водою ледве чутно |
| Сумерк надходить, | Плаче – заводить: |
| А сонця і не було... | Літо минуло... |

(“Осінь днина згасла...”)

Художню парадигму образу природи в поезії С. Чарнецького формують також символістичні тенденції, насамперед співмірність краси природи з естетикоцентричною надреальністю. Серед найпоказовіших ілюстрацій конституювання в пейзажній ліриці поета світу ідеальної краси, піднесеного над земною буденністю (“О світ краси!... Над ним лиш небо перлосоре, ясне, синє, / І херувимів спів з його просторів лине...”), – психологізований опис карпатської гори Хом’як в однойменному вірші зі збірки “В годині сумерку”. Як заважають дослідники, важлива структурно-семантична роль у творенні

Настроєву атмосферу скорботи за втраченим творить лексика, належна до семантичного поля похорону: “надгробний спів над труною надії”, “туга панахиду грає”, “спомини, немов квітки на гробі”. Художня інтерпретація любові як інтимного почуття в поезії С. Чарнецького репрезентує іманентну декадансу спроектованість ідеалу на сферу минулого. Ідеалізований мікрокосм минулого кохання семантично центральний у більшості інтимно-психологічних віршів поета (“Не раз в вечірнюю годину...”, “Ти була для мене цвітом рідних піль...”, “В томлячу хвилю”, “Місячна соната”, цикл “З невисланих листів” та ін.). Екзистенційно-філософської означеності набуває туга як прагнення до ідеалу: “Туга, що душі рвала ген до зір / В далекий світ розмірнання, спокою” (“В томлячу хвилю”). У сенсонаповненні образу-концепту туги виразно прочитується світоглядно-естетична співмірність художньої концепції кохання в поезії С. Чарнецького й Б. Лепкого. Властива декадансу акцентована елегійність інтимно-психологічного вірша С. Чарнецького синтезована із символістичною структурою поетичного вислову – предметною неокресленістю образу, увагою до емоційних, колористичних і звукових нюансів, ускладненістю метафорики:

Тиха, сумна, як мрії тьм повійна
Ти крізь душі моєї йшла кімнати,
Світи, де була пустка безнадійна,
Ти стала цвітом устеляти.

Тиха, сумна, як сонця блиск вечірній,
Що в срібній млі осінній потопає,
Ти щезла. В душі простір постав безмірний,
На ньому туга панахиду грає.

(“В півсвітлі”)

Символістичною візійністю знакової репрезентації елегійного мотиву особливо вирізняються такі поезії, як “Місячна соната”, “Пишу до тебе лист...”.

Про символістичні тенденції художнього дискурсу лірики С. Чарнецького свідчить сакралізація жіночого образу, яку увиразнює символіка явлення божественного в земному, репрезентована біблійними конотаціями білого кольору, і гностичний символ білої троянди, що виражає ідею споглядання Бога у Світлі (“Твій голос...”, “Місячна соната”). Рецепт гностичної міфологеми містичного шлюбу, базованої на символіці єднання земної душі з її божественною сутністю, вирізняється вірш “І вже в проваллі тім плачу...”. Мотиву посмертного єднання душ суголосна знакова співвіднесеність місячного світла з міфологічним образом білої богині – володарки підземного царства: “І в місяцевих блисків срібній хвилі / Зійдемося таємні і повійні, / Засвітні тині тихі, супокійні”. Також слід назвати окремі твори (“На виставці”), які розкривають бачення контрасту між патетичним обоюванням жіночого ідеалу і реальною дійсністю, далекою від духовної досконалості.

Декадентська темпоральна співвіднесеність ідеалу і дійсності зумовлює в поезії Чарнецького художню інтерпретацію любові як інтимного і патріотичного почуття. Показова ілюстрація цієї художньо-світоглядної тенденції – вірш “Ще нині мені сниться сталь блискуча...” із циклу “Невислани листи”, семантичним центром якого виступає спогад про рідний край і кохану, асоційований зі сферою ідеального. Єдність елегійного смутку і прагнення до ідеалу означається у творі поняттєвим змістом образу туги: “То знову душу окрилює туга / За всім, що згасло з чаром давніх літ”. Антитезу ідеального в минулому і негативно оцінюваного в теперішньому підсилює відтворення реалій війни. Мотив “спомину кращих хвилин” домінує і в поезіях, сконцентрованих на висловленні патріотичного почуття. Семантика сфери ідеального акцентується в елегійно-

патріотичних творах пейзажною символікою (“НоктюРН d-moll”), архетипним образом матері (“Під звуки коляди”). Настроєву домінанту поезій увиразнює сугестивність звукового образу:

Лунай мені, лунай в душі, вколисуй снами,
Навіюй спомини з літ давніх, незабутніх,
Коли мені весь світ – був добрий усміх мами,
І звуки коляди, далекі, ледве чутні...

(“Під звуки коляди”)

Духовна цінність патріотичного почуття та провідна структурно-семантична функція природи як художнього образу і світоглядної категорії визначають специфіку художньої концепції творчості, репрезентованої поезією С. Чарнецького. У співзвучності пісні поета з “народу сумом і болем”, закоріненості творчості в духовних традиціях народу (“За Лілієнкроном”) прочитується виразний перегук із поезією П. Карманського й Б. Лепкого. Утвердження патріотичної наснаженості поетичного слова разом з акцентуванням на духовній самодостатності художньої свідомості формує своєрідність бачення Чарнецьким позиції митця. Цей світоглядно-етичний принцип маніфестується у вірші “Україні”:

Що кривавих пісень Тобі в жертву не ніс,
А беріг їх у серці на дні,
Що вінків не сплітав з Твого болю і сліз, –

Прости мені!

Передумовою повноцінного духовного життя творчої особистості, креативним імпульсом мислиться в поезії С. Чарнецького краса природи. Самозаглиблено-інтровертивне сприйняття краси природи як джерела творчого натхнення, означене в його віршах (“Прелюдія des-dur”), отримує подальший розвиток у ліриці М. Філянського (цикл “Співай же, серце!”). Творчим імпульсом постає в поезії С. Чарнецького мистецтво, про що свідчить цикл ліричних відгуків на театральні вистави “З життя і сцени” та цикл віршів “Відзвуки”, інспірований музичними композиціями Ф. Шопена.

Прикметна риса образної системи поета – розкриття емоційно-виражальної ролі музики, наближене до художньої структури лірики символістів (М. Вороного, В. Пачовського, Г. Чупринки). Поезія С. Чарнецького розширила структурний спектр музичної співвіднесеності семантики поетичного образу формою ліричної інтерпретації музичного твору. Найпоказовіша ілюстрація цього художнього явища – цикл “Відзвуки”, побудований як розкриття емоційної маркованості музичних композицій Ф. Шопена виражальними засобами поетичного тексту. У ліриці С. Чарнецького емоційна асоціативність музики увиразнює елегантні мотиви (“Як сумно ти грала в той вечір розлуки...”, “Там де гора чорна, сумна”, “Під звуки коляди”), вона настроєво співзвучна психологізованому пейзажу (“Часом моє серце такий тисне біль...”, “Соната a-moll”). Лексико-семантичне акцентування виражальних потенцій музики доповнюється музичністю ритмомелодики вірша:

Часом моє серце такий тисне біль,
І сум чорний лине із темних вигонів,
А сонна симфонія за шумом топіль
Впливається в душу акордами стонів...

(“Часом моє серце такий тисне біль...”)

У поезії С. Чарнецького, загалом далекий від громадянської та соціальної тематики, виокремлюється наблизений до символістичної структурованості цикл “Із днів бурі” (збірка “В годину задуми”), сюжетно пов’язаний із подіями Першої світової війни. Ідейною домінантою циклу виступає розкриття антигуманної сутності війни, трагізму людської долі, зумовленого жорстокою реальністю воєнного часу. Поезії циклу позначені символічністю образного вислову. У центрі віршів “Іванові”, “І тебе мені жаль...” – узагальнений образ солдата, приреченого стати безглуздою жертвою війни. Емоційну заостреність акцентування трагізму подій війни в поезіях “При дорозі”, “Де переправлялись...”, “З полону” підсилюють біблійні образи (“сльозами залився Ісус на хресті”), а також символічні ритуальні атрибути (“тужно плаче дзвін”). Асоційована із семантикою смерті, скорботи і страждання символіка природи (білі айстри, чорний кущ тернини) вирізняє вірш “Де айстри вмирили”, в якому органічно синтезується народнопісенне і літературне структуротворення. Реалії війни трансформуються в уявних образах-візіях: “Ставали тіні сині / І кріс несли в руках” (поезія “Де йшли на приступ”). Окремим віршам циклу, таким як “З касарні”, “Воєнні ідилії”, властива розповідна сюжетна основа і предметність вислову: “У куточку при розгрітій печі / Гуртом сіли втомлені камрати”, “Вже довго бідують... Хату їм спалили, / Мама з жалю вмерла, тата полонили”.

Символістично-декадентська бінарність творчості С. Чарнецького доповнюється рецепцією романтичних традицій фольклоризованості української поезії, про що свідчить вірш “Ой у лузі червона калина”, який став народною піснею (один із варіантів твору відомий як гімн січових стрільців). Цей вірш був написаний С. Чарнецьким до театрального спектаклю за драмою В. Пачовського “Сонце Руїни”. Рецепцією фольклорної символіки (червона калина – Україна, танок – битва), мотивів та образів історичних пісень про визвольні походи козацького війська, народнопісенної ритмомелодики зумовлена органічність цієї поезії в уснопоетичному художньому просторі. (Як зазначають дослідники, рефрен вірша містить ремінісценції на козацьку пісню “Розлилися круті бережечки”) [6, 15].

Важливим елементом художньої структури поезії С. Чарнецького виступає ритмосинтаксична виразність вірша, іманентна синтезу естетичних тенденцій декадансу й символізму. Серед найпродуктивніших форм поетичного синтаксису – обрамлення з образними варіаціями, гармонійно поєднане з емоційним нюансуванням і метафоричністю вислову:

Глибока повінь листя на городі
Пливе барвами бронзи, ржі і крові,
Блідаве сяйво сонця на заході
Дрижить, як спомин згаслої любові.

А добра осінь з сірих хмар склепінням
Жовтим завосем вкрила всі діброви.
І перед змінним щастям і терпінням
Встелила стежку з бронзи, ржі і крові...

(“Глибока повінь листя на городі...”)

Властива поезії С. Чарнецького також анафора, яка в низці віршів функціонує в конструктивній єдності із синтаксичним паралелізмом (“Твій голос...”, “Ти була для мене цвітом рідних піль...”, “Не жду спокою!..”, “Ти щезла скорше, як в туман вечірній...” та ін.). Композиційну домінанту синтаксичного паралелізму репрезентують такі ліричні твори, як, скажімо, “Ходить осінь, тужить дні і ночі...”

та ін. Про увагу поета до композиційної форми вірша свідчить також широке використання строфічно-композиційної форми сонета, що виявляє спільність конструктивної побудови ліричних творів С. Чарнецького й Б. Лепкого: як і останній, С. Чарнецький у низці поезій доповнює сонетну композицію ритмосинтаксичними засобами – анафорою та епіфорою (“Говерла”, “За тобою”), обрамленням (“По бурі”).

Поезія Чарнецького вирізняється символістичною музичністю звукової форми й рівновагою ритмічної та мелодійної тенденцій. Найпоширеніші в ліричних творах поета різновиди ямбічного вірша, передусім 5-стопний ямб, якому властивий синтез ритмічності та мелодійності. Звукову форму вірша виразнює евфонія:

Осінь холодна, непривітна, зимна...
Покутну пісню в полі вітер віє –
І в душу хвиля тиснеться нестримна
Тих тонів смутку, втрати, безнадії...
(“Осінь”)

Поезія Чарнецького містить зразки 5-стопного ямба як елемента канонічної строфічної форми терцини (“В томлячу хвилю”). У таких віршах, як “Гей, сипле сніг...”, цей метричний різновид увиразнюється чергуванням із 3-стопними рядками. Ритмокомпозиційний динамізм властивий також комбінації 4-стопного ямба із 3-стопним. Пісенна мелодійність цієї версифікаційної форми підсилена потрійним співзвуччям клаузул і фонічними засобами (“Баркарола”). 4-стопний ямб у поезії С. Чарнецького модифікований парокситонними клаузулами, які надають цій метричній формі мелодійного звучання (“Прийшла до мене осінь в гори...”). Зразок динамічного нерівноскладового ямба – вірш “І рож не стало...”. Інтонаційну своєрідність поезії творить уривчастий ритм малюнка складочислення, заміна окремих стоп ямба на хорей і перенесення ритмічних пауз (enjambement):

| | |
|--|---|
| І рож не стало... День у день сонце палило Землю... Зів'яло Все у городі, | Потому громи прийшли і тучі, Пооббивали рожі квітучі. І рож не стало... |
|--|---|

Хорей у поезії С. Чарнецького репрезентований менше. Ритмомелодична динаміка 4 – 3-стопного хорей, що поєднується з характерною для творів поета виразністю фоніки, співзвучна експресивності художнього вислову:

| | |
|--|--|
| Місяць сяєвом стелився На стерні пусті: Йшли стрільці... | Слізьми залився Ісус на хресті... (“При дорозі”) |
|--|--|

Мелодійний 4-стопний хорей із парокситонними клаузулами – метрична форма окремих елегійних поезій (“Тихий сум по полі ходить...”). Нешироко використовується у творчості С. Чарнецького також трискладова метрика, властива елегійній ліриці (4 – 3-стопний анапест у “Ноктюрні d-moll”). Ритмічність двоскладових і мелодійність трискладових розмірів синтезують комбіновані версифікаційні форми, такі як поєднання ямба й анапеста у вірші “На пусте поле сонце кладеться...”.

Народне віршування С. Чарнецький застосовував насамперед як засіб музичної виразності. 14-складовий народний вірш підсилює пісенне звучання

поезії “Де айстри вмирали” й доповнює художню взаємодію фольклорного та літературного образотворення. Написана самим поетом мелодія до пісні “Ой у лузі червона калина” постала на основі 15-складового народного вірша.

Бінарний синкретизм світоглядно-естетичної парадигми декадансу, домінантної в художньому мисленні С. Чарнецького, і поетики символізму визначає художню своєрідність його віршів. Творчість С. Чарнецького привнесла в українську поезію кінця XIX – початку XX ст. виразно індивідуальний структурно-семантичний синтез, сформований декадентським дискурсом скінченності індивідуального буття, екзистенційної кореляції ідеального зі сферою минулого, естетизації смутку й занепаду та символістичним структуротворенням – конструктивно-асоціативною ускладненістю метафоричного вислову, сугестивністю й візійністю образу, увагою до емоційних, колористичних і звукових нюансів, музичністю вірша.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар М. Поезія початку XX ст. // Історія української літератури: У 2 т. – К., 1987. – Т. 1.
2. Гординський Я. Станіслав Виспянський і Україна // Відбитка з Записок НТШ у Львові, 1935. – Т. 155.
3. Гльницький М. Краси свічадо // Поети “Молодої музи”. – К., 2006.
4. Матусяк А. Сецесійний дискурс письменників “Молодої музи” // Слово і Час. – 2008. – № 6.
5. Мовиквас Н. Меланхолія Степана Чарнецького. – Львів, 2005.
6. Погребенник Ф. “Ой у лузі червона калина похилилася” // Народна творчість та етнографія. – 1990. – № 6.
7. Рубчак Б. Пробний лет // Розситані перли: Поети “Молодої музи”. – К., 1991.

Отримано 19.01.2010 р.

м. Київ

Наші презентації

Євген Нахлік. Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики / НАН України; Львівське відділення Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка; Бердянський державний педагогічний університет. НДІ слов'язнознавства та компаративістики. – Львів, 2010. – 288 с. – (Літературознавчі студії. Вип. 16).

Книжка присвячена українсько-польським літературознавчим зв'язкам і типологічним паралелям XIX – почасті XX ст., зокрема творчості Ю. Словацького, Ю.-Б. Залеського та інших представників “української школи” в польській літературі, її сприйняттю й освоєнню українськими письменниками (від Т. Шевченка до Р. Лубківського та ін.), польській та українській рецепції козака-пророка Вернигори, польськомовній творчості українських письменників та україномовній – польських (як відомих, так і маловідомих авторів). Дослідження, статті, рецензії та виступи у дискусії доповнені ілюстраціями та докладним покажчиком осіб, угруповань і творів без авторства.

І.Х.

