

МОДЕЛЬ ХУДОЖНЬОГО ЦИКЛУ З ПОГЛЯДУ ТЕОРІЇ ДВОВИМІРНОСТІ СТРУКТУРИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ РОМАНА ІНГАРДЕНА

Мар'яна Барабаш

Інститут літератури ім. Т. Шевченка Національної Академії Наук України у Львові (Україна)

Streszczenie. W artykule dokonano próby określenia modelu cyklu artystycznego, opierając się na teorii dwuwymiarowości tekstu literackiego Romana Ingardena. Określono wpływ procesów aktualizacji utworu w odniesieniu do dominujących kontekstów: historycznego, artystycznego czy literackiego, a także do różnorodnych krzyżujących się czynników: rodzajowych, gatunkowych, kompozycyjnych i narracyjnych. Jako główny problem wskazano w pracy relacje cyklu lirycznego i paratekstu (tytułu, podtytułu, śródtytułu, tytułu „zerowego”), czyli referencyjnej (fabularnej) jednostki nazewnictwej.

Słowa kluczowe: cykl, cykliczność, aktualizacja tekstu, pratekst, tytuł, Iwan Franko

Теорія художнього циклу передбачає витворення певної системи відповідно до родо-видових, жанрових, композиційних та нарративних параметрів літературного твору. Циклізація та рубрикація є одними із чільних способів організації різнорідних художніх текстів на основі їх ідейно-тематичної домінанти або за місцем чи часом написання. І. Фоменко виокремлює три домінанти, які сприяють організації віршів у цикли: «закономірності руху часу, переміщення у просторі і/чи логіка духового розвитку особистости»¹.

Роман Інгарден мислив кожен літературний текст як двовимірну конструкцію, що виникає у свідомості під час акту читання як спосіб конкретизації формозмістової художньої єдності. Отже, читаючи будь-який твір художньої літератури, «з одного боку, ми рухаємося від його початку (тобто від заголовка. – прим. моя. – М.Б.) до кінцевої фази, слово за словом, рядок за рядком [...], з іншого ж боку, натрапляємо у кожній з тих частин на певну кількість компонентів, різнорідних за своєю природою, але нерозривно пов'язаних між собою»². Таким чином, Р. Інгарден вважає, що в одному вимірі текст постає як лінійна структура (відповідно до послідовності зміни його частин), а в другому – як паралельна (через

¹ И. Фоменко, *О принципах композиции лирических циклов*, в: *Известия АН СССР. Серия лит. и языка*, т. 45, № 2, с. 131.

² R. Ingarden, *Z teorii dzieła literackiego*, w: *Problemy teorii literatury*, seria 1, Prace z lat 1947–1964, Zakład narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1987, s. 7–54; s. 8.

багатство різнорідних компонентів, тобто фаз, які актуалізуються одночасно). Цими фазами, необхідними для актуалізації текстуальних смислів, є такі компоненти літературного твору: мовно-звуковий (рима, ритмомелодика, загалом особливості версифікації), значеннєво-смысловий (значення слів, пов'язуючи ці слова один з одним, утворюють мовні звороти або речення, тобто смисл речень, що зі свого боку утворюють єдине ціле вищого порядку, наприклад, «розповідь» чи «промовляння»³, тобто смисл речень вибудовує жанрову або наративну перспективу), предметний план (часопросторова, сюжетно-подієва характеристика тексту) і, нарешті, певний вигляд, в якому, на думку Р. Інгардена, «зримо постає перед нами відповідний предмет зображення»⁴. Під «виглядом» літературного тексту Інгарден розуміє те уявлення про описуване в тексті, яке виникає у читача внаслідок психоемоційного переживання його структури⁵.

Двовимірній конструкції літературного твору найадекватніше відповідає модель художнього циклу, що об'єднує тексти, з одного боку, самостійні з погляду своєї сюжетно-тематичної та наративної організації, проте, з іншого боку, залежні один від одного у композиційно-жанровому плані. Проблема циклізації, власне, виникає внаслідок співмірного впливу на художню структуру кількох різнорідних за своєю природою чинників: авторського задуму, рецептивної актуалізації та низки зовнішньоконтекстуальних умов, які формують предметну сферу літературного твору. Тому відповідно до авторського задуму, може змінюватися і послідовність в актуалізації обох вимірів: так, лінійна матриця потребує певної корекції під час читання циклів, всередині яких, згідно з авторським задумом, існують композиційно відірвані фази (наприклад, вірші з т.зв. внутрішнім заголовком усередині єдиного циклічного утворення). У такому разі процес паралельної актуалізації розрізнених фаз тексту відбувається за цілком іншими законами, за якими, як правило, формується монтажна композиція.

У структурі ліричного циклу виділяємо два типи відношень між текстом та його паратекстом⁶ (заголовком): екстрamedіальні (всередині циклу, що конструюють його зовнішню форму) та інтрамедіальні (всередині циклу визначають його внутрішню форму). Екстрamedіальні відношення – це відношення циклу як єдиного тексту з компонентами міжзаголовка. Міжзаголовки – одиниці, які об'єднують кілька циклів у рубрики і підрубрики, рубрикуючи їх тематично, жанрово чи за способом авторської рецепції. Інтрамедіальні відношення – це відношення тексту

³ *Ibidem*, s. 10.

⁴ *Ibidem*, s. 9.

⁵ *Ibidem*, s. 11–12.

⁶ G. Genette *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, w: *Teoria literatury i metodologia badań literackich* / D. Ulicka (red.), Polonistyki UW, Warszawa 1999, s. 109.

циклу з компонентами внутрішнього заголовка (польськ. – *śródtytuł*⁷, нім. *Innentitel*). Функція внутрішніх заголовків полягає у розмежуванні неназваних віршів у циклі, між якими виникають, зі свого боку, референтні, або «нульові» відношення.

Особливо часто до такої моделі ліричного циклу, в якій домінує внутрішній заголовок як певний концентр, вдавався у своїй творчості Іван Франко. Практично в кожній (за винятком *Баядів і розказів* та, відповідно, *Із літ моєї молодости*) наявний такий концентр, але найвиразніше розмежувальна функція заголовка виявляється у циклах зі збірок *Зів'яле листя* та *Із днів журби*. Так, лише на основі матеріялу із поетичних збірок І. Франка можна говорити про домінантні типи внутрішньозаголовкової циклічності, оскільки цей поет використовує різні способи об'єднання віршів у ліричний цикл за допомогою внутрішнього заголовка. Зокрема:

1) типовий, або поперечний, який ділить цикл на дві співмірні частини (як правило, несиметрично): цикл *Другий жмуток* перерізує вірш із внутрішнім заголовком *В вагоні* (9:10 віршів); цикл *Із днів журби* – *У парку* (2:9); цикл *Спомини – Розмова в лісі* (9:2).

2) замикальний, або підсумковий, яким завершується цикл (*Перший жмуток – Привид, В плен-ері – Школа поета (За Ібсеном)*); *По селах – На пастівнику*;

3) подвійний, або кільцевий, коли наявні два внутрішні заголовки, що слугують своєрідним обрамленням для циклу (напр., у циклі *До Бразилії – І. Лист до Стефанії і V. (останній) Лист із Бразилії*).

Двовимірність структури художнього циклу впливає на його актуалізацію у різних контекстах: історичному, мистецькому чи літературному. Так, в історичному пляні розрізняють дві епохи, які вплинули на становлення циклу як композиційної єдності – архаїчну, коли сформувалися фольклорні цикли, та романтичну, коли «основним чинником ліричної циклізації стає суб'єкт художньої рефлексії – автор чи ліричний герой (“внутрішня людина”)⁸. Провести межу між двома епохами – архаїчною та добою романтизму – дослідникам дає змогу саме двовимірність циклічної структури, що окреслюється як єдність жанрово-тематичного та рефлексивного первнів, котрі актуалізуються відповідно до ціннісних орієнтирів у ту чи ту історичну епоху.

Актуалізація у мистецькому контексті створює умови для розвитку циклічної структури на якісно нових рівнях. Прикметною ознакою мистецького циклу є використання контрастних образів, що дає можливість мистцям виходити за межі однієї текстуальної рамки. Перший

⁷ *Słownik terminów literackich* / Pod. red. J. Sławińskiego. Wyd. 5 bez zmian; Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2008, s. 565.

⁸ Б. Іванюк, *Цикл*, у: *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*, Золоті литаври, Чернівці 2001, с. 617.

вокальний цикл створив Людвіг ван Бетговен (*До далекої коханої*)⁹. Двовимірність мистецького циклу якраз і визначається сумою об'єднаних контрастів у межах одного мистецького сюжету.

Найскладніше визначити межу між горизонтальним і вертикальним виміром у літературному циклі, оскільки на його формування впливають різномірні перехресні чинники: родо-видові, жанрові, композиційні, наративні. Цикл як художнє утворення формує парадигму літературних текстів (романів, повістей, оповідань тощо), які об'єднуються за композиційними законами (диптих, триптих, тетраптих, або ж діалогія, трилогія, тетралогія та ін.). З іншого боку, цикл у творчості письменника відображається також і в синтагматичному плані: твори різних періодів позиціонуються автором як тематична єдність.

За родо-видовою приналежністю літературний цикл поділяється на епічний (цикл романів Е. Золя, О. де Бальзака, цикл оповідань Остапа Вишні *Мисливські усмішки*), ліричний та драматичний або кінодраматичний (цикли кінокартин). У процесах епізації, ліризації чи драматизації циклу беруть участь різні відцентрові та доцентрові тенденції, які урівноважуються у сформованій структурі внаслідок якісної або кількісної переваги відносно самостійних елементів над узалежненими. Таким чином найбільш виразну перевагу самостійних елементів отримує епічний або драматичний і кінодраматичний цикл, натомість у ліричному циклі важко однозначно визначити не тільки перевагу одних елементів над іншими, а й встановити напрям дії самих тенденцій у відцентровому чи доцентровому полі. Проблема ліричного циклу ускладнюється крім того ще й внаслідок наративної розмитості його міжтематичних реєстрів. З цього погляду композиція ліричного циклу залежить від домінантної наративної стратегії, що й формує ліричний сюжет. За типом ліричного сюжету в літературознавчій теорії циклу прийнято говорити про три способи організації віршів у структурно-тематичну єдність: концентричний, або радіальний, лінійний та монтажний. Останній об'єднує два попередні завдяки своїй властивості до більш жорсткого зчеплення окремих фрагментів (наприклад, у диптихах, триптихах, циклах стансів тощо¹⁰).

Концентричний принцип у композиції ліричного циклу організується через модель ліричної домінанти й актуалізується в кожному елементі, що цю домінанту підтверджує або спростовує. Лінійний принцип формує циклічні структури на основі послідовної актуалізації окремих сегментів більшого цілого, про яке ми складаємо уявлення лише внаслідок конкретизації всіх частин. Накладанням концентричного на

⁹ Т. Кириловська, *Цикл*, у: *Лексикон загального та порівняльного літературознавства...*, с. 617.

¹⁰ Б. Іванюк, *Цикл...*, с. 616.

лінійний утворюється монтажний цикл, різновидом якого є, як уже згадувалося, цикл із внутрішнім заголовком.

Між заголовком і структурою ліричного циклу існує бінарна взаємоузгодженість: залежно від типу заголовка по-різному здійснюється організація віршів в авторські цикли, і, навпаки, тип циклу може впливати також на спосіб і характер його називання. Роль заголовків у структурі циклічного утворення полягає насамперед у фіксації і збереженні певних часо-просторових чи фабульно-сюжетних закономірностей. Тому у циклі, в якому вірші групуються за подієвим принципом, заголовок закріплює фабульні ознаки тексту. У циклах із композицією, створеною за просторовим принципом, заголовки підкреслюють символічні властивості художнього тексту, а в циклах, які за логікою духового розвитку особистості відтворюють «ілюзію традиційної сюжетної ситуації», своєрідний «сюжет інтимного роману»¹¹, актуалізуються переважно персональні функції заголовків.

У ліриці XIX ст. відсутність заголовка до певного твору пов'язана з тенденцією до циклізації та рубрикації віршів, об'єднання їх у складні архітектонічні утворення, за законами яких «збірка сприймається як книга і кожен вірш – складна частина цілого погляду на світ»¹². У контексті ліричного циклу перший рядок набуває фабульного значення, а тому може інколи «промовляти» значно більше, ніж сам текст.

Форми циклізації у поезії Івана Франка визначаються передусім за характером експліцитних та імпліцитних зв'язків зі структурами вищого рівня – поетичною збіркою чи мегациклічними структурами. Таким чином, за способом експлікації циклу внаслідок його співкореляції зі структурою збірки чи мегациклу у Франковій творчості можна виокремити такі типи циклізації:

- 1) збірка-цикл (*Баяди і розкази*);
- 2) розділ-мегацикл (*De profundis, Профілі і маски, Сонети* у збірці *З вершин і низин*);
- 3) диптих-субцикл (*Журавлі* у циклі *Осінні думи, Наші чесноти* у збірці *Із літ моєї молодости; Із дневника* у циклі *Із книги Кааф*);
- 4) субцикл (*Багач, Строфи* у циклі *Паренетікон, Вольні вірші* у циклі *Із злости дня, Буркутські танси* у циклі *Semper tiro*).

З погляду імпліцитних зв'язків циклу з жанроутворювальними елементами всередині структури Франко актуалізує у своїх текстах такі циклоформи:

- 1) цикл-«жмуток» (три «жмутки» у збірці *Зів'яле листя*);
- 2) цикл-«палімпсест» (*На старі теми*);
- 3) цикл-«картка» (*Картка любові*);

¹¹ І. Фоменко, *О принципах композиции лирических циклов...*, с. 133.

¹² І.В. Фоменко, *О поэтике лирического цикла* (уч. пособие), КГУ, Калинин 1984, с. 12.

- 4) цикл-поема (*Легенди, Притчі, Жидівські мелодії*);
- 5) мініцикли (*Строфи, Стріли, [З книги пророка Єремії]*);
- 6) парацикли (*Баляди і розкази* у структурі збірки *Із літ моєї молодости*);
- 7) міжцикл-епілог (*Excelsior!*);
- 8) т.зв. «редакторські» цикли (першопублікації циклу *На старі теми* у „Літературно-науковому віснику”).

І. Франко використовував жанри *жмутку, картки* на позначення традиційного розуміння «циклу». У збірці *Зів'яле листя* поет запроваджує синонімічні (образні) відповідники на позначення літературознавчих термінів «ліричний цикл» («жмуток») і віршовий текст («листок»). Поняття «жмуток» і «листок» заслуговують на присвоєння їм термінологічного статусу у галузі франкознавства, про що може свідчити, зокрема, їхнє використання у рецензії М. Мочульського на збірку *Semper tiro*, структуру якої дослідник характеризує як «чотири жмутки різноманітних змістом дрібніших п'єс і дві більші поеми»¹³ (підкреслення моє. – М.Б.), а вірші *Із книги Кааф* називає «листочками», що їх «приніс нам поет з „дивної долини”»¹⁴ (до речі, М. Мочульський зазначав, що І. Франко цілком погоджувався з автором рецензії щодо інтерпретації його віршів¹⁵). При цьому неабияку роль відіграє й авторське риторичне звертання в *Епілозі* до *Першого жмутку*: «Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі...» [т. 2, с. 137], де відбувається контамінація назв збірки та циклів із образом «листочків зів'ялих», що впливає й на архітектонічне членування віршів за «жмутками». Крім того, назва «жмуток» у *Зів'ялому листі* отримує й інше значення і вказує на її зв'язок із заголовком цілої збірки. Поняття «жмутку» сприяє композиційній ущільненості ліричного сюжету та застосуванню принципу архітектонічної симетрії у побудові збірки (по двадцять віршів у кожному «жмутку», окрім *Епілогу* до *Першого жмутку*). На основі архітектонічної симетрії здійснено і членування «жмутків» на субцикли, які розмежовані внутрішніми заголовками (за винятком *Третього жмутку*). *Перший жмуток* складається із трьох субциклів (чи мікроциклів), з яких два перших містять однакову кількість текстів (по вісім), а третій є тетраптихом; внутрішні заголовки до них подано вкінці („*Не надійся нічого*”, *Похорон пані А. Г., Привид*).

У першодруках вірші із циклу *На старі теми* мають заголовки-епіграфатези, тому утворюють своєрідні «редакторські» цикли (під «редакторським», або «читацьким» циклом, за М. Дарвіним, розуміємо такий цикл, який складається з віршів, що об'єднані на основі їхньої

¹³ М. Мочульський, «*Semper tiro*», у: М. Мочульський Іван Франко: Студії та спогади, ЛНУ ім. І. Франка, Львів 2004, с. 115.

¹⁴ *Ibidem*, с. 125.

¹⁵ *Ibidem*, с. 115.

спільної публікації¹⁶). «Редакторські» цикли І. Франка були створені з віршів IV. *Ти знов літаєш наді мною, галко...*, V. *Крик серед півночі в якимсь глухім околі...* і VI. *Де не лилися ви в нашій бувальщині...* („Літературно-науковий вісник”, 1902, кн. 5), епіграфи до яких, взяті зі *Слова о полку Ігоревім*, виконують у першопублікації функції заголовків, а також як диптих опубліковано у кн. 12 „Літературно-наукового вісника” за 1902 р. вірші IX. *Вийшла в поле руська сила...* (з епіграфом: *Лисицьи брешиуть на черленья щиты*) та VIII-ий з пізнішим заголовком-присвятою *Антошкови П.*

За принципами композиційної єдності можна виокремити такі моделі циклів Франка:

1) концентричні – з домінантним ліричним героєм, темою або тональністю (*Вольні сонети, Тюремні сонети, Знайомим і незнайомим, Галицькі образки, Жидівські мелодії, Нові співомовки, На старі теми, Майові елегії* та ін.);

2) лінійні – з послідовною реалізацією ліричного сюжету (*Веснянки, Осінні думи, Скорбні пісні, Нічні думи, Із днів журби, Спомини, В плен-ері, По селах, До Бразилії* та ін.);

3) монтажні (*Буркутські станси*, що поєднує жанрові і строфічні стратегії автора; *Картка любови*, в якому вірш *Тріолет* слугує з'єднувальним елементом до двох субциклів – першого, лінійного і другого, радіального; *Із злости дня, Із книг Кааф, Із галицьких образків, Із моїх мандрівок по Галичині, [З книги пророка Єремії]* та ін.);

4) пунктирні – з наскрізним «ментальним пунктиром» (*Думи пролетарія, Excelsior!, Поет, Україна, Оси*).

У вимірі одночасного сприйняття різних рівнів ліричного циклу можна говорити про певні наскрізні домінанти, що впливають на можливості конкретизації тексту внаслідок його членування як циклічної структури. Передусім стосовно поетичної творчості Франка варто виокремити такі домінанти, що, як правило, співвідносяться з типом назви циклу:

1) жанрові (*Веснянки, Осінні думи, Скорбні пісні, Нічні думи, Думи пролетарія, Вольні сонети, Тюремні сонети, Галицькі образки, Жидівські мелодії, Нові співомовки, Майові елегії, Буркутські станси, Строфи, Гимни і пародії, Стріли, Притчі, Легенди*);

2) персональні (*Поет, Україна, Оси, Думи пролетарія*);

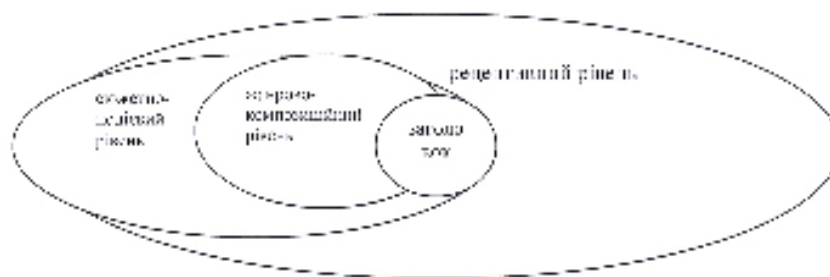
3) часопросторові (*Тюремні сонети, Галицькі образки, Із днів журби, Спомини, В плен-ері, По селах, До Бразилії*);

4) інтертекстуальні (*Excelsior!, На старі теми, Із злости дня, Із книг Кааф, Із галицьких образків, Із моїх мандрівок по Галичині, [З книги пророка Єремії]*).

¹⁶ М. Дарвин, *Проблеми цикла в изучении лирики*, Кемерово 1983, с. 19–21.

У творчому аспекті жанрові заголовки часто відіграють роль додаткового імпульсу і «маркують» текст з метою певної його *ідентифікації* в акті індивідуального пошуку форм та засобів вираження ліричного почуття. Франкові назви циклів дають змогу розглядати їх, як *розпізнавальні знаки* поетичного цілого, його структурних і функціональних регістрів, що конструюються за законами «вироблених у літературі формул та засобів уведення читача в жанр, у ту систему умовностей, яка є способом моделювання світу в тому чи тому жанрі»¹⁷.

Моделювання циклу як структурної одиниці – це системно організований процес, що передбачає різні рівні актуалізації текстового простору: заголовок як найменша одиниця мовно-звукової організації циклічного утворення реалізується завдяки семантичному наростанню двох фаз актуалізації – композиційно-жанрового та сюжетно-подієвого рівнів, які, зі свого боку, отримують можливість для дальшої конкретизації лише завдяки їх окресленню на рецептивному (і психокреативному) рівні. Схематично процес моделювання ліричного циклу як сюжетно-композиційної єдності можна представити у такому вигляді:



Заголовок є центром, що організовує сюжетно-композиційну основу ліричного циклу, але водночас слугує лише допоміжним елементом у побудові рецептивної версії авторського циклу, тобто найнижчою сходинкою для досягнення предметно-видової структури композиційного цілого. Натомість рецептивний рівень є певною метакомпозиційною і метажанровою основою, на якій розграфлюється сюжетно-подієвий план, а це завжди допомагає вирівнювати актуалізований текст відповідно до його первинного схематизму і, таким чином, контролювати почерговість появи в тексті «горизонту очікування» та «місць недоокреслення». Наприклад, появи алюзії в тексті з її «недоокресленим» прочитанням передує горизонт очікуваної несподіванки. Скажімо, у Франковому циклі *Excelsior!* вже в заголовку закладено горизонт очікуваної несподіванки (риторичний

¹⁷ Н. Лейдерман, *К определению сущности категории «жанр»*, в: *Жанр и композиция литературного произведения*, Вып. 3, Калининград 1976, с. 10.

оклик з емпатичним придином), що передують появі сюжетно-алюзійного ряду «персональних масок»: *Наймит, Беркут, Христос і хрест, Човен, Каменярі*, які лише через завершальний рецептивний код вірша *Ідилія* отримують свою викінчену конкретизацію для розуміння цього циклу як сюжетно-композиційно-жанрової єдності (ідилічна настанова «шукати стовпів залізних, що підперли небо» «назустріч сонцю золотому», власне, пояснює попередні притчеві сюжети, які потрібно сприймати з перспективи «дитинного» сприйняття світу).

Отже, як бачимо, можливості теорії Романа Інгардена для побудови двовимірної структури літературного тексту є актуальними і продуктивними у процесі осмислення структури ліричного циклу як сюжетно-композиційної і жанрової єдності, що дає змогу моделювати його параметри відповідно до способів горизонтального (лінійного) та вертикального (паралельного) прочитання.

MODEL OF ARTISTIC CYCLE IN VIEW OF ROMAN INGARDEN THEORY OF TWO-DIMENSIONAL STRUCTURE OF LITERARY WORK

Summary. The article represents an attempt to outline the model of artistic cycle with the support of Roman Ingarden theory of two-dimensional structure of literary work. The influence of processes of the work actualization according to dominant contexts (the historical, artistic and literary ones) as well as different intersecting factors (the genre, compositional and narrative ones) is defined. The central problem appears as relation between lyric cycle and paratext (title, internal title, intertitle, „zero” title, i.e. referent unit of naming).

Key words: cycle, cyclization, actualization of text, paratext, title, Franko