

Епітет як художньо-сміслова домінанта поєми Івана Світличного «Курбас»¹

У дослідженнях естетичних явищ, до яких належить художня література, важлива роль відводиться емоційно-образним означенням, для яких характерні оригінальність, нечасте вживання та індивідуальне змістове наповнення [1: 3]. Епітетні структури О. Веселовський відносив до усталених формул, які вважав «нервовими вузлами поезії», тими нерозкладними елементами поетичної мови, які формують мотиви — своєрідні корені поезії [2: 494–500]. Ця стаття присвячена аналізу епітетики поеми І. Світличного «Курбас» як образно-смісловій основи твору.

Поєма Івана Світличного «Курбас» займає особливе місце в художній спадщині письменника. Твір сповнений надзвичайної сили внутрішньої напруги, максимального, загостреного до краю авторського чуття, відзначається всеохопним висвітленням трагізму життя крізь призму символічного образу заголовного героя — митця, невмирущого у своїй духовній величі. Повну, точну й глибоку характеристику поеми дала Михайлина Коцюбинська в передмові до книги «У мене — тільки слово»: «Найсильніша у поетичному доробку Світличного написана в таборі поєма “Курбас”. Поєма нерівна, мабуть, потребувала б іще втручання авторської руки, та є в ній та спонтанність поетичного виливу чуття, та магія слова, що походить від повноти злиття з матеріалом, від внутрішньої ідентифікації себе з героєм. Звідси — автентичність переживання й сила експресії. Звідси — Поєзія» [5: 27]. Не можна не погодитися з дослідницею щодо високої художньої вартості твору, його виразної поетичності.

Текст поеми невеликий обсягом — усього 173 віршові рядки. При цьому досить помітною є насиченість твору різноманітними епітетами (близько 150), які формують не тільки особливості організації означального простору художнього цілого, а й уведення тексту в парадигму української культури з властивою для неї діалогічністю. Епітетика поеми «Курбас» виявляє свою функціональну специфіку лише в її нерозривному зв'язку з прикметними для твору рисами архітектоніки та ключовими символами.

Привертає увагу надтекстова епіграфічна частина твору, представлена трьома авторами: М. Бажаном («Ламали людям ми горби, / Щоб вирівняли хребти»), Л. Костенко («Курбас ліг у ту промерзлу землю») та С. Глузманом («Я живу на костях мертвых, костях голодных, в плену берцовости осин и берез»). Кожна з використаних поетом спеціально

¹ У співавторстві з М. Філоном.

дібраних для епіграфа цитат означає тематично-сміслову домінанту, проєктовану на весь текст поеми в цілому та на його частини зокрема.

Першу частину, що повторює назву Тичининої збірки «Вітер з України», побудовано на контрасті оспівуваного творцем «Сонячних кларнетів» вітру оновлення світу і розбурханої червоної стихії, що несе смерть, нищення — фізичне й духовне. Саме епітетні структури є визначальними засобами зображення жахів існування радянських в'язнів на межі життя і смерті. Авторська настанова в цьому разі зумовлює використання цілої низки художніх означень із пейоративною конотацією: *сонце таке мертвотне; скрижаніле тіло; холод державний, крутий, монарший; погребний хор; згорблені кісточки; бушлати сірі в каламуті сірій, у власній дубленій шкірі* та ін. Цей ряд доповнюють знущальні оцінки в'язнів наглядачами: *чортів люд, шобло колимське, чортове ви насіння, вельмишановне стерво* тощо. Концентрацією зниженої оцінки характеризуються й гостро викривальні авторські означення прямих винуватців усіх тих жахів та їхніх мовчазних спільників (до речі, такі оцінки могли належати також головному героєві): *криваві вандали, вимуштрувані Сальєрі, Гамлети роздвоєнські, естет-садисти, чорної магії професори* тощо. Означальний простір розділу поеми, який має назву «Вітер з України», з прикметними для нього семантичними координатами (мертвотності, холоду, сірості, руйнації) значною мірою постає як реалізація ідейно-сміслових інтенцій епіграфів.

У такій характерній семантико-композиційній побудові тексту заголовний образ розділу набуває нової смислової значущості порівняно з Тичининим, він стає аксіологічно амбівалентним і в такій своїй якості виразно виявляє власне інтертекстуальні функції. Цей образ є наскрізним у відповідній частині тексту (13 уживань), його семантика розкривається через градацію — з переходом від опозиційності до цілковитого заперечення; саме з ним пов'язані інші інтертекстеми з поетичного дискурсу Павла Тичини. У художньому світі поеми з її акцентами на нежиттєвості, жорстокості й сваволі мажорні звучанням епітетні образи (*сонячні кларнети, золотий гомін, космічні оркестри*) набувають нового значення, втрачають високу поетичність, піднесеність і наповнюються гіркою іронією. Образ вітру з України досягає смислової кульмінації та максимального семантичного перетворення в символічних мікрообразах на зразок: «*Хто тебе, вітре, з'яловив? Хто здичавив тебе?*» Вимір його справжності здійснюється в семантичному полі епітетних словообразів народної поезії: *кров калинова, евшанний прадух, слава твоя козацька, щира правда*; сюди ж слід віднести й авторський образ *виструнений хребет*. Персоніфікований образ українського вітру як косовиці смерті й чуми акцентується Тичининими означеннями *чортів, проклятий* з подальшою градацією питальних інвектив: «*Скільки перетроцив ти?*

Скільки перекосив?» Індивідуально-авторська рецепція інтертекстуальних елементів формує не тільки земний, але й відповідний вихідному текстові космічний простір з іншою смисловою тональністю та емоційним звучанням: *«Вітер із України. / Що за чума еси? Таже чули космічні оркестри — і небо вторило! / Таж потрясали гімни бані небесних сфер!»* Притаманна поемам І. Світличного інтертекстуальність у її текстотвірній та стилістичній значущості [див. 5] якнайповніше реалізується й стає виразним складником ідіостилю саме в поемі «Курбас».

Важливим для смислового розгортання заданої автором теми є перехід від космічного обширу до окремих персоналій — знакових постатей української радянської культури. Поет створює надзвичайної сили опозицію *ми — ви*, яку конструюють означення, у тому числі розгорнуті: *«А ми, вами оптом продані, а ми, вами смертно прокляті, / Розстріляні й перевішані частки вашого Я»*; *«ви, зі страху безстрашні»* і т. ін. Від імені колективного *ми* далі дається нищівна оцінка мовчазних співтворців зла: *«Пощо ви, троглодити, вилізли із печери? / Це ваша святощ-місія? Зоряний час? О фарсе! Скіфи ви! Азіяти!»*. У фіналі розділу «Вітер з України» І. Світличний використовує інтертекст, спрямовуючи його викривальну силу проти самого автора — П. Тичини. Необхідно зазначити, що авторська оцінка в цьому випадку органічно зливається з оцінкою головного героя поеми.

Другий розділ поеми «Лакримоза» структурно відрізняється від першого й третього, має іншу ритмомелодійну організацію та стилістичну тональність. У його змісті епітети не настільки насичують текст. Однак і тут вони становлять своєрідні смислові ключі для прочитання як цього розділу, так і наступного. Зміна часової площини поетичної оповіді спричиняє зовсім інший ракурс художнього зображення учасників та мовчазних свідків епохи ГУЛАГів. При цьому відповідні їх оцінки даються в історичній перспективі, уводять читача в період вимушеного прозріння й запізнілого формального покаяння. Звідси характерна для автора іронічна оцінка, сконцентровано виражена нанизуванням епітетних структур: *«Зронять солоні сльози / Юди, тюхи-матюхи. / Скажуть: хіба ми знали? / Скажуть: тепер ви мудрі!»*; *«Щастя (на жаль, посмертне) / Збудить в них заздрість чорну»* і т. ін. Саркастично зображує поет майбутню реабілітацію політв'язнів: *«Викварять пеани Космічні / Випробувані оркестри. / Вам монумент поставлять / Бронзовий, імпазантний»*. Виразно символічне автор поєднує з приземленим, однак навіть означення матеріальних явищ у поетичному контексті недвозначно набуває символічної значущості, оскільки такий контекст є фрагментом мови культури, для якої «характерна певна абсолютизація ознаки, необхідна для перетворення її на символ» [4: 13]. Другий розділ виконує важливу композиційну функцію у структурі тексту, визначаю-

чи зміну головним чином голосу автора на голос Курбаса, що звучить на повну силу в заключному розділі «Гетьман Мельпомени».

Передаючи слово головному героєві, поет констатує запізнілість свого звертання («слова мої запізнілі»), оскільки вони звернені в минуле, яке не можна змінити, а зрештою, немає в живих і тих, кому вони адресовані. Але автор не певен, що його почують, за його іронічною оцінкою, «ті, хто ще теплі й цілі, / Ті, хто має ще вуха і очі». На відміну від авторського, голос Маестро звернений у майбутнє: «Стоїть він, мов древній витязь за Київський вал, стоїть / На вітрі, на хвищі, й губи, мов клятву, мов найсвятішу / Молитву, шепочуть у безвість часів-поколінь-століть: / — Я Курбас (казали: геній, улюбленець Мельпомени...)». Самохарактеристика Маестро пластичними означеннями творить цілісний художній образ Митця-воїна, немічного фізично, але сильного духовно, упокореного тілесно, та не зламаного духом: «Я, виголоданий до мумії в лабетах у костюмах, / Вітрами продутий наскрізь, засушений, мов кістяк. / Я, вільний від рабства слави і вільний від рабства страху, / Гордюю на ваш блазенський, відьомський шабаш-спектакль». Роль статиста — не для нього; вимушений лінчувати в собі митця, він не згоджується бути бовваном глухонімим: «Я не ваш». Гімном свободи, відваги й нескореності звучать слова героя: «Я честі свою твердиню, нескорений образ свободи, / Фортецю своєї гідності — душі — не здам і на п'ядь». У мовній партії Курбаса теж виразно заявляють про себе інтертекстуальні елементи, у тому числі означального характеру. Вони звучать як полемічне слово в діалозі з їх творцями. Відтак справжній митець Курбас протиставляється декларативному Тичині: «Стою, ніби Дант у Пеклі, стою — непорушина скеля <...> / Триклятий і сторозтерзаний, на мізер, на порох стертий, / Я понесу в могилу не виламані горби». Останній мікрообраз повертає читача до епіграфа, взятого з поезії М. Бажана. А гнівні звинувачення пристосуванців («Таврую вас, підлих: ниці! Ганьблю вас тупих: раби!»), у яких проступають алюзії Шевченкових оцінок, органічно входять в оцінне поле, побудоване автором і означене вже цитованими іменниковими епітетами *скіфи*, *азіати* — символічними образами всього гідного зневаги й презирства.

Творча уява автора створює викінчений образ справжнього митця в миті натхнення на порозі страти. Кожна деталь розгорнутого поетичного образу містить означення високого регістру, що підносить Маестро до Космічних висот, де автор у своєму натхненні уподібнюється Богові-Творцеві: «Маестро — прекрасний. Профіль орла — як у Мікеланджело. / Зіходить святе натхнення. Він творить. Він сам не свій. / І помах руки всевладний, і вітер басує вражено, / Органно. Звучить симфонія розбурханих ним стихій. / Космічний оркестр — могутній / —

у гетьмана Мельпомени. / *Життя — то возниста музика, а творчість — божиста гра*. Значущість епітетних образів виявляється і в заключних рядках поеми про *коронну роль* — зустріч насильницької смерті з високо піднятою головою: «*Курбас ступає твердо у вічність останній крок*». Заключний рядок поеми, де Маєстро виступає не жертвою, а переможцем, ніби розмикає поле смерті, конечності і символізує вічне безсмертя духу.

У багатоплановій структурі поеми І. Світличного «Курбас» художні означення є наскрізними взаємопов'язаними образними елементами, які формують поліінформативність тексту, його своєрідні смислові перегуки із знаковими для української культури ХХ століття явищами.

Література

1. Бирик С. П. Словник епітетів української мови / С. П. Бирик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт ; за ред. Л. О. Пустовіт. — К. : Довіра, 1998. — 431 с.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — Л. : Гослитиздат, 1940. — 646 с.
3. Калашник В. С. Інтертекстуальність як стилетвірний чинник у поемах Івана Світличного / В. С. Калашник (див. у цьому збірнику).
4. Признаковое пространство культуры / отв. ред. С. М. Толстая. — М. : Индрик, 2002. — 432 с.
5. Світличний І. О. У мене — тільки слово / Іван Світличний. — Х. : Фоліо, 1994. — 431 с.