

Кудряшова Оксана Валентинівна,
кандидат філологічних наук, Київський університет
імені Бориса Грінченка, Україна

ТРИСКЛАДОВІ РОЗМІРИ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

Досліджуючи метричний репертуар перших символістів за допомогою обчислення пропорцій віршових форм, можна накреслити певні лінії, тенденції їхнього розвитку, виявити співвідношення метрів і розмірів українського віршування у 10–20-ті рр. ХХ ст.

У метриці старших символістів абсолютно переважає класичний вірш, але й неklasичний починає завойовувати певні позиції (Н. Костенко).

	Дактиль	Амфібрахій	Анапест
Олександр Олесь	11 %	11 %	4 %
Г. Чупринка	7 %	7 %	3 %
М. Вороний	7 %	11 %	10 %
М. Філянський	1 %	1 %	-

Таблиця відображає частотність використання трискладових розмірів (у відсотковому відношенні) Олександром Олесем, Г. Чупринкою, М.Вороним та М.Філянським. Розміри дактилю та амфібрахію розробляють Г. Чупринка та Олесь (Грицько Чупринка – 7%:7%, Олександр Олесь – 11%:11%). Вражає активність дактилю, який загалом у вірші поетів ХХ ст. мав слабкі позиції. Це, очевидно, пов'язано з настановою символістів на «музику». Водночас М. Філянський не експериментує з трискладовими розмірами (тільки поодинокі випадки), а у М. Вороного першість належить амфібрахії та анапестові (11%:10%).

Г. Чупринка найчастіше використовував різностопний дактиль із чергуванням трьох та чотирьох стоп (Д 4343), який становить 31% від усіх дактилічних розмірів. Із монометричних розмірів зустрічаються 2-, 3-стопний (поодинокі випадки) та 4-стопний дактиль (шість поезій). Рядки з невеликою кількістю стоп найчастіше містять по два повнозначних слова або повнозначні слова із службовими.

Розглянемо вірш Чупринки «Вінки» [5, с. 71 (далі цитування за вказаним виданням)], який складається із чотирьох терцетів: А'А'б С'С'б D'D'e F'F'e. У восьми рядках з дванадцяти – по два повнозначних слова (без службових). Оскільки рядки завершуються дактилічною клаузулою, а новий рядок має нульову, дактилічну анакрузу, то увесь терцет можна записати в один рядок, який

відповідатиме схемі дактилю. Тому й мовлення у кожній строфі залишається безперервним, оповідним та легким, без властивої Чупринці «рвучкості»:

В нічку беззоряну	-UU-UU
Ниву неорану	-UU-UU
Дощик полив.	-UU-

Там, замість житечка,	-UU-UU
В теплеє літечко	-UU-UU
Терен зацвів.	-UU-

«Стик» строф трапляється тоді, коли віршорядок закінчується чоловічою клаузулою і наступний починається наголосом. Тому кожна строфа «дзвінка» – позначена піднесенням настроєм, чому сприяє й виділення першого віршорядка: «В нічку» – «Там» – «Щирим» – «Пітьми». Ця піднесеність поступово знижується до останнього слова строфи: «полив» – «зацвів» – «вінки» – «синки». Подібне явище простежується і в інших дактилічних розмірах, але тільки за умови певного розташування дактилічних та чоловічих клаузул, як наприклад, у поезії «Самотня троянда» (396), написаній 3-стопним дактилем із римуванням А'bА'b. Ситуація відмінна від попередньої тим, що у парних рядках з'являється чоловіча клаузула. У першому випадку ритм розвивається від початку строфи і до її кінця, у другому наростання та спад відбуваються в межах двох рядків – з початку до чоловічої клаузули:

Горем у цвіті порушена,	-UU-UU-UU
Жду я твого вороття;	-UU-UU-
Ждати коханням я змушена,	-UU-UU-UU
В серці нема забуття.	-UU-UU-

Ритм 4-стопного дактилю не зазнає великих змін, отже, і римування у написаних цим розміром поезіях стає, традиційне: abab, А'bА'b та А'А'bС'С'b. Останній шестивірш (із циклу «Вальс») за ритмом подібний до описуваної вище поезії «Вінки», але Чупринка в деяких рядках (шостий – восьмий, десятий, одинадцятий) вдається до прийому усічення. Усічення стопи перед цезурою створює хвилеподібний ритм, що в даному разі відповідає вальсовому супроводу. Повтор останніх наголошених голосних підкреслює цю мелодійність: е – е – а – а – а – а; а – а – і – и – и – и – і. У другій строфі усічення на один склад у другій стопі виправдане тим, що саме ці рядки «подовжені» дактилічною клаузулою.

Чупринка звертається і до різностопного дактилю із чергуванням 2-х, 3-х та 4-х стоп. У римуванні Д 4343 ми не знайшли особливо цікавих моментів з погляду строфіки – те саме впровадження катрена: aBaB, ABAB, А'bА'b. Цікаві інші різностопні розміри: Д 223; Д 22343; Д 3342 42232 та розміри, де маємо усічення

цезури на один склад: Д 4цу1443; Д 4цу144цу14; Д 4цу14цу14цу12; Д 4цу14223444цу14цу12; Д 4цу12..., Д 5цу1444.

Дактиль якнайкраще відповідає жанровим особливостям поезії «Гімн» (403), написаній терцетами – Д 223, цей гімн був покладений на музику К. Стеценком і мав назву «Слава Україні» (за першим рядком). Твір складається з шести терцетів (другий та шостий повторюються) з жіночою римою (AAA). Музичності надає повтор наголошених голосних (і – и – и; о – о – о; и – и – и; а – а – а; о – о – о; о – о – о), а також відсутність різкого переходу зі строфи у строфу: жіноча клаузула залишає ненаголошеним останній склад, а віршорядок починається наголошеним. Таким чином початкові слова виділяються і складаються у своєрідний «ланцюг», який містить основний мотив поезії-гімну: «Слава» – «Любій» – «Слава»; «Єдність» – «Право» – «Доля»; «Гніту» – «Край» – «Знати»; «Люд» – «Всюди» – «Знатиме»; «Працю» – «Ми» – «Маєм»; «Єдність» – «Право» – «Доля». Можна сказати, що дактиль у відповідних віршових змінах може поставати і метричним маркером піднесеності, бути «урочистим» метром.

Дактилічний розмір Чупринка вводить і в жанр епітафії – «Епітафія» (166) (до речі, виділений Є. Маланюком [3] і згадуваний ним як твір, написаний поетом рівно за 10 років до своєї смерті). Саме тут, у надгробному вірші, перший склад наголошений (відповідно до схеми дактилю), що дає можливість виділити перші слова рядків (A'bA'b): «Стій!» – «І» – «Тут» – «Серце» (у першому катрені); «Тихо» – «Тим» – «Всі» – «Тут» (у другому катрені).

Інший твір, «N.N.» (395), унаочнює вплив закінчень рядків на мелодійність дактилічних розмірів: поєднання жіночих та чоловічих клаузул (чергування та «спарованість»). Вірш складається з чотирьох строф, де метричний малюнок перших двох зберігається і в останніх (Д 3342 42232), а «наскрізна» рима «просочується» у третю строфу (aВаа ВСddC aЕаа EFggF). Останні рядки кожної строфи короткі (2-стопні); а в першому та третьому катренах разом із передостаннім рядком вони мають чоловічі рими:

Також люби і життя,	—UU—UU—
Різні його переходи;	—UU—UU—U
Щиро кохай як природи дитя,	—UU—UU—UU—
До забуття.	—UU—

Олександр Олесь, навпаки, крім поезій, написаних 4-стопним дактилем (18 творів, 44% від усіх дактилічних розмірів) із традиційним римуванням, оперує також вольним дактилем. Вони найчастіше з'являються у медитативній, любовній та пейзажній ліриці («Конвалія», «Тільки далеко від тебе», «Літньої ночі», «Пекло, здавалось, було в ту годину...» та ін.). Вольні дактилі – провісники його імпровізаційної пейзажної лірики (цикл «Щороку»). Тоді як 4-стопний дактиль втілюється у жанр колискової пісні «Над колискою» (Пісня матері) [4, с. 188]:

Нащо ж ти віченьки знову розкрив?! –UU-UU-UU-
 Спи, моя пташко, то вітер завив. –UU-UU-UU-

«Білий» вірш Олександра Олеся з чітким дотриманням дактилічних клаузул відзначається такою самою плавністю, як і поезії з дактилічними римами:

Вгледіти щастя, зомліти, осліпнути, –UU-UU-UU-UU
 Скрикнути тільки: «Мій раю!» і стратити... –UU-UU-UU-UU
 Боже всесильй! Чи зміг би ти вигадать –UU-UU-UU-UU
 Муку ще більшу, гіршу, тяжчу?! [4, с. 188] –UU-UU-UU-UU

Повнозначні однорідні слова із дактилічним закінченням у даному творі підкреслюють психологічний стан ліричного героя, його муки та страждання.

Як уже зазначалося, Микола Вороний не розробляв дактиль настільки активно, однак і поодинокі його дактилічні розміри відзначаються самотністю. Зокрема, звертає на себе увагу послідовна тенденція до римової врегульованості різностопних дактилів: Д 223223 – ААВССб; Д 32333332 – АbАbСССb і т.д.; часом автор використовує і «наскрізну» риму: Д 4422444224 – ААВb ААВbСbСb.

Експерименти з усіченням передцезурних складів у дактилях здійснив тільки Грицько Чупринка (в Олеся – лише кілька рядків у двох строфах однієї поезії – «Біг я далеко від смутку і горя...» [4, с. 82]). Усічення передцезурного складу підсилює експресію мови. Такий прийом складає враження «спотикання» в ритмі: плавність, оповідність дактиля переривається усіченістю передцезурних складів. Але якщо вся поезія витримана в такому ключі, це призводить до звикання, і читач сприймає такі «збої» як новий ритм. Чупринка вдається і до цього прийому; усічення, як правило, припадає на другу стопу («Моїй матері» (67), «Гибель мрій» (65)). Поєднання рядків з усіченими стопами і не усічених, коротших, увиразнює останні:

Бачу я, бачу постать чудову... –UU-U||-UU-U
 Плещуть по серцю хвилі жалю! –UU-U||-UU-
 Давнього щастя полум'я знову –UU-U||-UU-U
 Я розпалю (93) –UU-

Звернімо увагу на поезію «Жертви буднів» (124), яку поет визначає як «вільний вірш». У чому його «вільність»? Строфіка представлена катренами із перехресним римуванням та «наскрізною» римою: аВаВ аСаС аDaD еFeF. Водночас кожна строфа має свій ритмічний малюнок: перша строфа – Д 5цу1444цу1; у другій строфі 1-й рядок написаний дольником – Дк 4, 2-й рядок – Д 4цу1, а 3-й та 4-й рядки – Д 4; третя строфа – Д 3343; четверта строфа – Д 4434. Як бачимо, прагнення поета до вільності обмежено певними метричними рамками. Загалом українські поети рідко моделювали цезуру в трискладових розмірах, а ось російські символісти залюбки експериментували з нею.

Протягом століття змінюється розподіл трискладових розмірів. У російській поезії типовим їх представником на початку ХХ ст. був анапест, друга половина 20-х років позначилася злетом амфібрахію та падінням дактилю. Вже з кінця 30-х років картина знову змінюється – підноситься дактиль. В українському віршуванні трискладові розміри взагалі не відзначаються стійкістю – і у 10-ті, і у 20-ті рр. провідні позиції належать амфібрахію, майже на такому ж рівні дактилі. У наступні роки першість відвойовує то амфібрахій (40–50-ті), то анапест (30-ті та 70-ті). Дактилю після 10-х–20-х рр. належить незначна частка (деяке пожвавлення, як на початку ХХ ст., спостерігається тільки у 50-ті роки). За кількістю творів із амфібрахічними розмірами (як із дактилічними) особливо виділяються Грицько Чупринка та Олександр Олесь. Найбільшу перевагу вони надають 4-стопному та різностопному врегульованому (Ам 4343) амфібрахію.

Чупринка використовує амфібрахій у жанрі пісні («Пісня» (38), «Пісня» (244), «Пісня надії» (245)), а також у стилізаціях пісень. Наприклад, сатирична поезія «Рада» (257) має всі ознаки народної пісні: виразна ритмізація (Ам 2), рефрен («Ой ладушки, ладо», «Ой дід-ладо, ладо»), мелодійність (при жіночій клаузулі та римі маємо останню постійну наголошену голосну у кожному рядку (–а) та синтаксичний паралелізм). Крім означених творів, пісенні мотиви наявні і в багатьох інших амфібрахічних поезіях («Без злості» (312) – «На струнах моїх», «Я співи складаю на тон сумовитий» (376)).

Різностопний Ам 4343 та 4-стопний амфібрахій найбільше відповідають ораторській інтонації, а інші різностопні розміри тяжіють більшою мірою до говірної інтонації (медитативна та любовна лірика):

Як чайка над морем, легка на льоту,	У–УУ–УУ–УУ–
Лети на святую родину.	У–УУ–УУ–У
І жаром надії зогрій сироту –	У–УУ–УУ–УУ–
Зубожену ньеньку Україну (244);	У–УУ–УУ–У
Десь море бушує, десь хмари чорніють,	У–УУ–УУ–УУ–У
Гаями летить буролом,	У–УУ–УУ–
А тут мої крила голубоньку гріють	У–УУ–УУ–УУ–У
З розбитим крилом (376).	У–УУ–

М. Вороний, у творчості якого небагато поезій з амфібрахічними розмірами, розробляв у цій царині різні жанри: балади («Балада козацька» [2, с. 53]), легенди («Легенда» [2, с. 55]) та серенади («Серенада» [2, с. 81]). У всіх цих поезіях наявні амфібрахічні рядки з трьома стопами: Ам 223223 (ААВССВ), Ам 443 (aaa), Ам 3 (AbAb). Всі три згадані твори відзначаються наспівно-оповідною інтонацією з елементами народно-пісенних образів та прийомів (оповідь-козака, легенда про серце; введення рефрену «Ой, леле!», пристрасна пісня про любов).

Амфібрахій у пресимволістів не змінює своєї традиційної форми. На відміну від нього, анапест виразніше виявляє обтяженість понадсхемними наголосами: „Свідок фіглів твоїх і любовних інтриг” (Ў———) (М. Вороний, [2, с. 55]); „Регіт, жарти і шепіт зальотних зітхань...” (Ў———) (Олександр Олесь, [4, с. 379]); „Знай – при згадці здригнє” (Ў——) (Г. Чупринка, (40)). Вільність застосування таких понадсхемних наголосів була виправдана намаганням експресивно почати рядок, виділяючи перше, ключове слово. Такий тип нисхідного-висхідного анапестичного зачину пропагували насамперед російські поети (наприклад, „Кáпли жгучей смолы” (Ў——) – К. Бальмонт [1, с. 60]).

Анапест Олеся особливих змін не зазнав: те саме моделювання найуживаніших анапестичних розмірів – від трьох до чотирьох стоп (Ан 3343, Ан 4334, Ан 4343, Ан 4433) або ж застосування монометрії (Ан 3). У М. Вороного бачимо більше розмаїття: хоч і по одному випадку, але із введенням різних стоп – від однієї до п’яти (Ан 4341, Ан 4343, Ан 434343, Ан 5353) та монометричні розміри (Ан 4, Ан 5). У строфічному арсеналі обох поетів переважають катрени з перехресним та парним римуванням (аВаВ, АbAb, aabb, abab, А’bА’b), або ж п’ятичи шестивірші – у М. Вороного досить часто знаходимо AbbAA, aaBccB, aBaBcc, А’bА’bbА’. Інколи кількість рядків у строфах обох авторів довільна.

Анапестичні поезії пресимволістів здебільшого мають оповідну інтонацію, одним із факторів якої є домінування чоловічих клаузул (кількісно вони значно переважають жіночі, тим більше дактилічні, лише двічі введені М. Вороним та один раз – Г. Чупринкою). Можна сказати, що такій інтонації відповідає схема анапесту (—): рядок закінчується наголошеним складом (чоловіча цезура), а новий починається двома ненаголошеними. Можливий варіант, коли рядок має жіночу клаузулу, а на початку нового рядка маємо надсхемний наголос. Водночас надсхемні наголоси при чоловічих клаузулах вносять елемент ліричної піднесеності. Наприклад, у М. Вороного:

Ллється звуків журливих танечний каскад,	Ў———
І ті звуки чарують, гойдають...	————
У потоці бурхливім шумить маскарад!	————
Очі сяють, обличчя палають...[2, с. 126].	Ў———

Спостерігаємо врівноваження рими і ритму, за допомогою яких вірш ніколи не програє у мовленні: перший наголос тоне у наступному потоці ритму.

Свій заклик до бою поет одягнув у шати епіграми – лаконічної, чіткої, закличної. Вірш «Товаришеві» (405) наближається до гімну. Короткі 2-стопні анапестичні рядки та надсхемні наголоси в них якнайкраще сприяють «маршовості» ритму:

Проти гніту життя,	Ў—У—
Проти злісних катів,	Ў—У—
Що звели в небуття	У—У—
Безліч наших братів (405).	Ў—У—

Увага Г. Чупринки до анапестів, як і до дактилів з роками слабне, однак амфібрахій не здає свої позиції.

Лінія розвитку трискладовиків у пресимволістів не зовсім збігається із загальними тенденціями розвитку української та російської версифікації початку ХХ ст. Кожна з творчих індивідуальностей мала свій шлях віршувальної еволюції. Якщо у російській поезії початку ХХ ст. типовим представником трискладових розмірів був анапест, то в українській – амфібрахій. Водночас, розглядаючи творчість Г. Чупринки та Олександра Олеся, ми впевнилися в активній позиції не тільки амфібрахію, а й дактилю – на відміну від анапесту, який посідає останні місця і у Г. Чупринки, і у Олександра Олеся, і у М. Вороного.

Список використаної літератури:

1. Бальмонт К. Избранное / Константин Бальмонт. – М., 1990. – 607 с.
2. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Вороний. [Упор. і приміт. Т.І.Гундорової: Автор вступ. ст. і ред. тому Г.Д.Вервес]– К.: Наук.думка, 1996. – 704 с.
3. Маланюк Є. Грицько Чупринка і проблема біографії / Євген Маланюк // Книга спостережень. – Торонто, 1966. – С. 165–170.
4. Олесь О. Поезії / Олександр Олесь. – К., 1964. – 638 с.
5. Чупринка Г. Поезії / Грицько Чупринка / Редкол.: В.В. Біленко та ін.; Вступ. ст. М.Г. Жулинського. Упор. і прим. В.В. Яременка. – К., 1991. – 495 с. (цитуюмо за вказаним виданням, вказуючи в дужках сторінку).