

Oksana Kudriaszowa (Оксана Кудряшова)  
Uniwersytet Kijowski im. Borysa Hrinchenki

Структура білого вірша у ранній творчості  
Максима Рильського  
Struktura wiersza białego we wczesnej twórczości  
Maksyma Ryłskiego  
The structure of the white line in the early works  
of Maksym Rylsky

Streszczenie

W artykule przeprowadzono analizę wczesnej twórczości M. Ryłskiego (zbiory do 1930 roku) pod kątem użycia wiersza białego. Podkreślono, dokładną organizację nierymowanych struktur rozmiarów sylabotonicznych (z pewnymi włączonymi modyfikacjami) i modelowania klasycznego elegijnego dystychu, nabierającego u poety osobliwego wydziwisku. Szczególną uwagę zwrócono na wersowe i stroficzne przeniesienia, których studia są planowane w przyszłości. W konkluzji stwierdzono, że wczesna twórczość M. Ryłskiego łączy wielowiekową tradycję literacką z poszukiwaniem własnego stylu oraz łączeniem różnych trendów stylistycznych.

Słowa kluczowe: wiersz biały, sylabotonika, wiersz antyczny, wersowe i stroficzne przeniesienie, tradycja literacka, tendencje stylistyczne.

Резюме

У статті здійснено аналіз ранньої творчості М. Рильського (збірки до 1930 року) на предмет вживання білого вірша. Відзначено чітку організацію неримованих структур силабо-тонічних розмірів (з окремими вкрапленнями видозмін), та моделювання класичного елегійного дистиха, який набуває у творчості поета своєрідного звучання. Окрема увага приділена рядковим та строфічним переносам, дослідження яких намічено на майбутнє. Стверджується, що рання творчість М. Рильського поєднує багатовікові літературні традиції із власними пошуками стилю та у сполученні різних стильових тенденцій.

Ключові слова: білий вірш, силабо-тоніка, античний вірш, рядковий та строфічний перенос, літературна традиція, стильові тенденції.

#### Summary

The article analyzes the early works by M. Rylsky (collections until 1930) concerning the use of a blank verse. It is noted the clear organization of the unrhymed structures syllabic-tonic sizes (with some variations touches), and simulation of the classic elegiac distich that gets in the poet's distinctive sound. Special attention is paid to the string and strophic hyphens, studies which for the future are planned. It is alleged that early works by M. Rylsky combines centuries-old literary tradition with its own style and various stylistic trends.

Key words: blank verse, syllabic-tonic, ancient poem, line and strophe hyphenation, literary tradition, style trends.

Максим Рильський вирізняється серед сучасників не тільки способом та організацією створення художнього образу, а, насамперед, багатством та різнобарв'ям художньої форми, зокрема, «вольністю» у строфіці (поєднання в одному вірші різнорядкових строф, авторські складні строфи тощо) та моделюванням метру, ритму, строфи.

Дослідження творчості видатного поета не призупинялося з моменту виходу його поетичних збірок: спочатку на рівні рецензування, згодом, науковим заглибленням у поезику, як у зріз мовознавства (І. К. Білодід, К. С. Буркут, Т. Ю. Лисиченко, М. І. Пелипась та ін.), так й – у сферу літературознавства, де розвідки здійснювалися як у контексті розвитку літератури (Н. В. Гаврилюк, В. П. Моренець, М. М. Турчин і т.д.), так й окремої постаті поета (В. П. Агеева, О. І. Білецький, В. М. Борщевський, Н. В. Костенко, С. А. Крижанівський, Л. М. Новиченко, В. Є. Панченко тощо).

Наразі постає проблема в аналізі деяких рівнів поезики версифікації М. Рильського, оскільки до цього часу, окрім комплексного дослідження Н. В. Костенко *Максим Рильський – мастер украинского классического стиха* (1988) та кандидатської дисер-

тації її учениці Т. В. Скиби *Поетичний ідіостиль ранньої творчості Максима Рильського* (2014), вони розглядалися по суті, як частини цілого, у дослідженнях з поезики та історії літератури початку ХХ століття. Отже, мета цієї розвідки – дослідити структуру білого вірша ранньої творчості М. Рильського, як неримованої організації тексту «з чіткою внутрішньою метричною акцентово-інтонаційною структурою, в якій рима компенсується клаузулою» [Ковалів, 2007: 135].

Як відомо, підвищене зацікавлення таким віршем відбувалося ще в кінці ХVІІІ ст. у предромантичній Англії та Германії. Строфічність ліричних віршів цього періоду могла підкреслюватися та затушовуватися. Строфи найчастіше друкувалися підряд, без розподілу на рядки, іноді – зі строфічними переносами, а закінчення рядків знаменувала рима. Специфічною особливістю строфіки ХVІІІ ст. було те, що кінцівки рядків могли й не римуватися. Такий прийом, як неримований віршорядок-рефрен, перейшов з німецької пісенної строфіки в російську поезію, й мав назву «вайзе» («сирота») [Гаспаров, 2000: 101]. Білий вірш був або прикметою імітацій античного вірша (неримованість як норма), тобто, сигналізував про «високість» стилю, або ж – народного вірша, проявляючи тим самим «простоту». Була ще й третя лінія вживання – білим віршем послуговувалися для полегшення при перекладах там, де точність була важливішою за поетичність. Наразі, перехрещуючись, ці три складові дозволяли не тільки «обігрувати» зіткнення низького та високого стилів, а й зводити форму до певного семантичного знаменника – простоти [Гаспаров, 2000: 96–97].

У поезії ХІХ століття епохи романтизму відбувається повна переорієнтація віршової системи, фактично, у цей період завершується оновлення усіх рівнів версифікації й починається період відбору та переробки. Щодо розповсюдження білого вірша, то окремі його зразки виникали практично в усіх розмірах; характерною його рисою був астрофізм, при якому закінчення в рядках є або однорідним, або з упорядкованим чергуванням. Наступ

точної рими, на противагу обіцянки О. Пушкіна про швидкий занепад царства рими (його висловлювання щодо банальності співзвуч, відсутності «свіжої» рими, «наступ» білого вірша [Див.: Гаспаров, 2000: 152]), загострюють стосунки між римованим та білим віршем (кінець XVIII ст.), але не розповсюджується на подальші роки: швидкі встановлення точної рими, а далі – перехід до приблизної зупинили «рух» білого вірша, який, як вже зазначалося вище, застосовувався у сферах імітації античного вірша, усіх імітаціях народного (при його активному розповсюдженні), а також поширювався у нововідкритому 5-стопному ямбі зі серйозною драмою, епічними оповіданнями та ліричним монологом [Гаспаров, 2000: 151–152].

На нашу думку, використання М. Рильським неримованих рядків у ліричних творах має свідому мету в неокласичному стилі поета: імітація античного та народного вірша (хореїчна складова, часто вживані рядкові та строфічні переноси, різної довжини віршорядки, антична строфіка тощо), збільшення кількості поезій із 5-стопним ямбом (перехід від 4-стопного), застосування якого в українському віршуванні є досить нестабільним – його роль поступово зростала з початку XIX століття, утверджуючись у «веський розмір»; а у неримованій позиції він набуває гнучкої та природної інтонації. Аналіз ранніх збірок автора до 1930 року у використанні білого вірша надав нам таку картину:

Х3	Х4	Х5	Я5	Я6	Я5454	Я656	Яв	Д4343	Ан4343	Елегійний дистих
1	4	1	13	2	1	1	1	1	2	3

З наведених результатів у таблиці можна побачити, що ранній М. Рильський «обілів» двоскладові розміри та спробував свої сили у трискладових, а також використав форму елегійного дистиха, який вже передбачає відсутність рими. Щодо останнього, то варто уточнити подані показники, оскільки два вірші («Осінь весна» [Рильський, 1926: 86], «Ключ у дверях задзвенів...»)

[Рильський, 1926: 6] – звучать в класичному силабо-тонічному еквіваленті рядків гекзаметра (білий каталектичний 6-стопний дактиль з цезурою на третій стопі) та пентаметра, але їхня строфа утворена не двома віршорядками, а чотирма, які за змістом та синтаксисом «розпадаються» на два більш-менш автономні дво-вірші з чіткими ознаками елегійного дистиха кожен:

*Ключ у дверях задзвенів. Самота, працюювита й спокійна,*

- ◡ ◡ - ◡ ◡ - // ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡

*Світить лампаду мою і розкладає папір.*

- ◡ ◡ - ◡ ◡ // - ◡ ◡ - ◡ ◡ -

*Вбога герань на вікні велетенським росте баобабом,*

- ◡ ◡ - ◡ ◡ - // ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡

*По присмерковій стіні дивний пливе корабель* [Рильський, 1926: 6].

- ◡ ◡ - ◡ ◡ - // - ◡ ◡ - ◡ ◡ -

Строфи третього твору («Грім одгримів...») [Рильський, 1926b: 57] також катрени, але у його ритмі поет допускає більше «вольності», оскільки віршорядки гекзаметра написані 5-стопним дактилем, який, до речі, свого часу включала в контекст 6-стопного Леся Українка, за припущенням Н. Костенко, «можливо, для того, щоб послабити монотонність гекзаметричного ритму» [Собачко, 2013: 80]. Отже, як експеримент – 5-стопний дактиль зі зміщенням цезури з 3-ї стопи (порушення усталеної традиції), але зі збереженням останньої хорейчної стопи:

*Грім одгримів, і солодкою млостю спокою*

- ◡ ◡ - // ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡

*Віє од цвіту вишень і від сирої землі.*

- ◡ ◡ - ◡ ◡ - // - ◡ ◡ - ◡ ◡ -

*Дай цілувать твої груди, що ніжністю дишуть,*

- ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ // ◡ - ◡ ◡ - ◡

*Вогко-гарячі уста в милім бажанні розкрий!*

- ◡ ◡ - ◡ ◡ - // - ◡ ◡ - ◡ ◡ -

[Рильський, 1926b: 57].

М. Рильський у своїй ранній творчості не надто захоплювався неklasичним віршем (загальна частка в його ліриці не перевищує 8% – за підрахунками Н. Костенко [Собачко, 2013: 76]), а широко використовував та експериментував з класичним, зокрема, силабо-тонічним, подеколи вправляючись із елегійним дистихом:

О. Бросаліна наводить приклад вкраплення 3-іктового дольника та характерних стилістичних фігур, що покликані імітувати билинний стиль у неримованому диптиху «Косовиця» [Собачко, 2013: 30–33], що безпосередньо підтверджує думку М. Гаспарова (див. вище) про прикмету народного вірша у білому.

Хореїчні ритми демонструють «простоту» та «легкість» вірша, зближуючи його із народним, а поет намагається сполучити «високе» (античні образи) з «низьким» (3-стопний хорей) у вірші з присвятою М. Зерову: можливо, використовуючи таким чином простий метрико-ритмічний малюнок, що імітує народну пісню (по два коліна), застосує у трьох рядках жіночу клаузулу (другий рядок – дактилічну) та втілює античний образ – «Та, що уродилась із морської піни»:

<i>Голуби кружляють</i>	– ◡ ◡ ◡ – ◡
<i>Білими сніжинками</i>	– ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡
<i>Солов'ї сміються</i>	◡ ◡ – ◡ – ◡
<i>У гаю святому</i>	◡ ◡ – ◡ – ◡

[Рильський, 1926b: 47]

4-стопний хорей у свідомості російських поетів XVIII ст. асоціювався з музикою та співом: його застосування пов'язувалося з «легкою» поезією або з жанрами, близькими до музики. М. Гаспаров стверджував, що «істинним царством» [Гаспаров, 2000: 69] 4-стопного хорею був жанр пісні: вся пісенна класика XVIII ст. написана 4-стопним хореєм та 4-стопним ямбом. 4-стопний хорей застосовувався й у духовній оді (переклади псалмів), а також в імітаціях народної пісні. Подальша еволюція вірша відбувалася у напрямі суворішої ритмічної та композиційної організації. Від-

повідно до поступового формування акцентуації накреслились дві основні тенденції в розвитку хорєя, що визначалися жанрово-стилістичними чинниками: у віршах високого та піднесеного стилю посилювалася І стопа і згладжувався альтернуючий ритм; у творах середнього та низького стилю (особливо з музично-пісенними інтонаціями) І стопа послаблювалася, альтернуючий ритм посилювався, як, наприклад, у наведеному уривку:

<i>Як мисливець обережний,</i>	- ◡ ◡ - ◡ ◡ ◡ - ◡
<i>Звіробійник довголітній,</i>	- ◡ ◡ - ◡ ◡ ◡ - ◡
<i>Посивілий слідопит</i>	- ◡ ◡ - ◡ ◡ ◡ -
<i>Прилягає теплим ухом</i>	- ◡ ◡ - ◡ - ◡ - ◡
<i>Щоб почути шум далекий</i>	- ◡ ◡ - ◡ - ◡ - ◡
<i>До ласкавої землі,</i>	- ◡ ◡ - ◡ ◡ ◡ -

[Рильський, 1925: 7–8].

На думку дослідниці Т. Скиби, однією з прикметних особливостей М. Рильського 1920-х років є активне зростання кількості рядків 5-стопного ямба, який посідає у його поезії провідне місце серед класичних розмірів, набуваючи ознак універсальності [Скиба, 2014: 16]. Так й серед білих віршів, в яких Я 5 найбільш представлений у ранній творчості митця як у «чистому» вигляді, так й елементом різностопних структур (Я 5454, Я 656, Я в). Серед тринадцяти білих 5-стопних ямбів, у свою чергу, зустрічаються й поодинокі вкраплення дольникових форм («Нічого, я зовсім не мав на оці» ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ - ◡ [Рильський, 1929: 26], «ще календар не одзначив весни» ◡ ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - [Рильський, 1929b: 56], «Хтось на яснім фаянсі змалював» ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - [Рильський, 1929b: 59], «та віддихи, та крики бакланів» ◡ - ◡ ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ [Рильський, 1925: 41] і т.д.); інші ритми, наприклад 6-стопний – «По морю синьому, я – стомлений життям» ◡ - ◡ - ◡ ◡ ◡ - [Рильський, 1918: 19];

з переакцентуацією («Скигліть, тополі, плачте, мокрі верби» – ◡ ◡ – ◡ – ◡ – ◡ – ◡ [Рильський, 1929: 27]); інколи поет «збивається» на риму, як от у диптиху «Година й негода» [Рильський, 1925: 38], де з 12-ти астрофічних строф два катрени з перехресним римуванням, один – з неповним римуванням (ХчХч); інколи моделює 5-стопний ямб шляхом ділення на два рядки («Він украде... // А ти ж хіба не хочеш» ◡' ◡ – // ◡ – ◡ – ◡ – ◡ [Рильський, 1929: 41], «Хто тут живе? // На березі безлюдно» ◡ ◡ – // ◡ – ◡ ◡ ◡ – ◡ [Рильський, 1925: 42] тощо).

Вольний ямб представлений різностопними рядками ямба – від однієї стопи (3-, 4-, 5-) до шести, наприклад, одна зі строф:  
 Умру. А тиха річка полишиться, ◡ – ◡ – ◡ – ◡ ◡ ◡ – ◡ 5  
 Нестиметься своїм шляхом земля ◡ – ◡ ◡ ◡ – ◡ – ◡ – 5  
 І світлі образи, створені Великим, ◡ – ◡ – ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ ◡ – ◡ 6  
 Пливтимуть, як човни ◡ – ◡ ◡ ◡ – 3  
 [Рильський, 1926: 118].

Щодо строфічних та рядкових (найчастіше вживаних) переносів (enjambement), то М. Рильський застосовує їх майже у кожному білому вірші; зустрічаються усі три види: rejet, double-rejet, coudre-rejet (за частотністю вживання переважає останній), але поет розробляє й власні, з охопленням трьох та чотирьох рядків, наприклад:

*Пекти уста бажаннями чудними  
 І в черстві груди сивого ченця  
 Наточувать солодкої трутизни.*

[Рильський, 1929: 40]

*Знов я дивую майстрів, що вмів  
 Такою твердою вести рукою  
 Свавольне панство. Знов слова, міцні  
 Як темна мідь, у тиші залунали.*

[Рильський, 1929b: 39].

*Мохнатий джміль із будяків червоних  
 Спиває мед. Як соковито й повно*



*Гуде і стелеться понад землею  
Ясного полудня віолончель.*

[Рильський, 1929b: 52].

Інтерпретування семантичних зв'язків між синтаксично пов'язаними словами у позиції переносу їх на різні віршорядки становить майбутнє зацікавлення поставленою проблемою: контактні або дистанційні синтаксичні зв'язки (за методикою М.Л. Гаспарова та Т.В. Скулачової) у подібних ситуаціях для визначення тенденції в окремого автора, зокрема М. Рильського.

Аналізуючи віршознавчу складову означених віршів, хотілося б виділити також лексичний склад текстів, які у своїй структурі часто містять слова (почасти – неологізми), притаманні символічній поезії, що й підтверджує приналежність раннього М. Рильського і до символізму (*сновійні, сріблесті, срібно-блакитне, ніжно-спокійні, Феї, світозора, сніжноокі, мрії, сні, забуття* тощо).

Отже, М. Рильський у ранній творчості демонструє різноманіття віршостилістики із домінуванням класичного вектору розвитку, уміло поєднуючи багатовікові літературні традиції із власними стильовими пошуками, часто сполучаючи різні стильові тенденції, що проявляються не тільки на рівні метрики та ритміки, а й строфіки, фоніки та лексики. У віршованих поезіях такому цікавому складнику як епямбемант також хотілося б приділити більше уваги та дослідити його, зокрема, у поетичних текстах М. Рильського, використовуючи методику російських науковців із застосуванням аналізу фоніки, оскільки тексти поета насичені й великою кількістю повторів, як звукових, так і лексико-семантичних й стилістичних.

Література

- Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / Гаспаров Михаил Леонович. – изд. второе (доп.). – М. : «Фортуна Лимитед», 2000 – 352 с.
- Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-укл. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т.1. – 608 с.
- Рильський М. Тринадцята весна. Лірики кн. ІУ. / М. Рильський. – К. : Держ вид-во України, 1926. – 69 с.
- Рильський М. Гомін і відгомін / М. Рильський. – К. : Держ вид-во України, 1929. – 79 с.
- Рильський М. Де сходяться дороги / М. Рильський. – К. : Слово, 1929. – 101 с.
- Рильський М. Кризь бурю й сніг / М. Рильський. – К. : Слово, 1925. – 79 с.
- Рильський М. На білих островах. Лірика / Максим Рильський. – К. : В-во «Життя й мистецтво», 1910. – 101 с.
- Рильський М. Під осінніми зорями. Лірики книжка друга / Максим Рильський. – К. : Вид-во Грунт, 1918. – 125 с.
- Рильський М. Під осінніми зорями. Друга книжка лірики / М. Рильський. – К. : Держ.вид-во України, 1926. – 103 с.
- Рильський М. Синя далечінь / Максим Рильський. – К. : Вид-во «Слово», 1922. – 62 с.
- Скиба Т.В. Поетичний ідіостиль ранньої творчості Максима Рильського / Скиба Тетяна Володимирівна // автореф. на здоб. наук. ступ. к.філол.н. : 10.01.06 – теорія літератури. – К. : КНУ ім.Т.Шевченка, 2014. – 22 с.
- Український дольник: колективна монографія / за ред. Н.В.Костенко ; упор. О.М. Собачко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – 432 с.