

В статье рассмотрено явление анти-Дома как проявления культурного сознания на примере драмы В. Винниченко «Черная Пантера и Белый Медведь». Дом в произведении репрезентуется с помощью приема минус-присутствия. Анти-Дом проявляется на всех уровнях произведения и является одним из топосов для развития явления чудовищности.

In the article the phenomenon of anti-Home as displays of untraditional culture is considered on the example of drama V. Vynnychenko «Black Panther and Polar Bear». A Home in work represents by the reception of minus-presence. Anty-Home represents at all levels of work. Anty-Home is one of toposes for development of the phenomenon of monstrosity.

УДК 82-1: 821.161.2

О. В. Кудряшова

Особливості модерного віршування Грицька Чупринки

У статті аналізується поезія Грицька Чупринки на різних рівнях звукової організації вірша: від алітерацій та асонансів до рими. Увага насамперед приділяється рими, внутрішній та кінця рядків, співзвуччям у середині віршованих рядків.

У віршованій мові звук постає у новій якості: чітка вимова, яка зумовлює повільний темп, та інтонаційна насиченість призводять до того, що звук стає відчутнішим у мовленнєвому потоці. Така підвищена наповненість звуків сприяє тому, що їх повтор створює додатковий естетичний ефект. Поділяючи думку Б. Гончарова про те, що «у звуковій структурі вірша звукові повтори не автономні, а входять до інтонаційної системи і тільки в ній набувають художньо-виразного значення» [1, 118] та, спираючись на класифікацію російського вченого, попри всю її умовність, виділимо кілька видів звукових повторів: 1) багаторазовий повтор певного слова; 2) звукопис (акомпанемент та звуковий курсив); 3) внутрішня рима; 4) рима.

Повтор певного слова надає йому нових інтонаційних відтінків. Майстром повторів вважається Едгар По, який вбачав в ідентичності елементів вірша, їх симетричності одне з джерел естетичної насолоди. Фонічні та строфічні принципи побудови вірша Е. По, зокрема й найрізноманітніші види повторів, підхопили російські поети «Срібного віку», а саме: К. Бальмонт та В. Брюсов, а далі вони поширилися на Україну, де втілювалися у ліриці старших символістів.

Повтори різних видів є однією з найважливіших складових поетичної мови Грицька Чупринки. На думку І. Качуровського, попри надзвичайно високий коефіцієнт фонічної організації у творах Чупринки, усе ж він обмежений технічними засобами (тільки кінцеві та внутрішні рими) [2, 159]. Хотілося б уточнити це твердження. Чупринка був також майстром інструментовки. Звукопис у формі акомпанементу (Б. Гончаров) постає тоді, коли поет намагається відобразити певне явище природи чи події, насичує рядки поезії певними звуками. У циклі

«Війна» [5, 196] насиченість приголосним **р** відповідно зображує напругу, битву людей та грюк металу, твердість духу і запах неминучої смерті:

Раз родила рідна мати,
Ну, так раз і умирать!
Грізно грюкають гармати,
Наступає рать на рать (196).

У Чупринчиних поезіях зустрічаються численні алітерації звуків **с, з, н, р, в, д, ш, ч, м, к** та **х**:

Квітоньки ніжні лягли підосою;
Над свіжим покосом
Плакала, капала вічка россою
В жалю безголосім (56);

До покинутих, забутих,
Злою темрявою скутих
Кинув поклик творчий дух (147).

Перший приклад засвідчує насиченість різними приголосними звуками, що створює ефект «перебирання струн», а парність однотипних звуків (**к, с** – глухі; **л, н** – сонорні) доводить «музичний» вибір поета, що остаточно й підтверджує вибір у другому прикладі: **х, к** – пара глухих звуків.

Асонанс, як й алітерація, також широко вживаний Г. Чупринкою. І, насамперед, у застосуванні такого прийому допомагає рима, яка використана автором приблизно у 94 % (йдеться про співзвуччя кінця віршорядків) усієї поезії:

Білосніжною габою
Хтось покрив земні гріхі.
Лихо, сплетене з журбою,
Десь забілось,
Заблуділось
І згубіло всі шляхі (425).

Рима пов'язана з різноманітними звуковими рівнями — фоніко-ритмічним, інтонаційно-синтаксичним, лексичним. Вона може виконувати різні функції: ритмічну, мнемотехнічну (легкість запам'ятовування) та строфоорганізуючу, інколи — стилістичну та жанрову (як чинник визначення літературного жанру) і навіть смислову. Найважливіша функція — естетична, коли рима править «за мистецьку оздобу вірша» [2, 47].

Наведений приклад якнайкраще відображає використання співзвуччя кінця — початку віршорядка. Саме у такій позиції неточна рима виконує не тільки ритмічну та строфоорганізуючу функцію, а, насамперед, естетичну: *зриві* (кінець віршорядка) — *ліх* (початок віршорядка) або ж *зблудилось* (кінець віршорядка) — *згубило* (початок віршорядка). Взагалі визначені в одній парі внутрішні рими поглиблені звуками ліворуч (Заблудилось — Згубило), а «лівизна» (за В. Брюсовим) збагачувала римоване співзвуччя.

Процес деграматизації, який поглиблювався та розширювався не тільки в російській, а й в українській літературі, призводить до поступового зміщення співзвуччя від закінчення до основи слова. Брюсов цей процес («лівизну») відзначав як одну з головних властивостей нової рими початку ХХ ст. Залучення до римової гри якомога більшої кількості звуків дає змогу говорити про потужну змістову функцію рими: «від нижчих одиниць до вищих. Від звукових асоціацій до смислових» [4, 19].

Можливості розширеного строфічного використання співзвуччя надається внутрішній рими. І. Качуровський, як і Б. Якубський? визнає, що Г. Чупринка, можливо, найчастіше з поетів-сучасників вживав таку риму. Свідомо чи несвідомо, але поет не міг оминути такого яскравого звукового явища, яке поряд з асонансами, алітераціями та кінцевою римою якнайкраще у виразноє звукову інструментовку. Досить часто рима у Грицька Чупринки стає наскрізною, охоплює не тільки окремі слова, а й фрази, рядки, строфи, перетворюючи віршовий текст на суцільний потік суголось:

Тихо́вїно-релі́гїйна,
Ллється пі́сня херувї́ма,
Нїжномрї́йна, мелодї́йна...
Рї́йм і рї́ма... Рї́йм і рї́ма... (78);
Дї́ти нїжно́ї фа́ўни
В сві́ мертвї́ють;
Скрї́зь бур'ї́ни, скрї́зь бур'ї́ни
Смерть вї́ють (78).

Чим більше звуків формують риму, тим яскравіше вона постає перед читачем, а особливо слухачем. Модифікації звукосполучень ліворуч від на-

голосу збагачують звукову інструментовку вірша: ВрО́ДИ — ВО́ДИ; РІЗНОТОННІ — РІЗНОДзвОННІ; ГОЛОСІСТИХ — ЗОЛОТІСТИХ; ЗАБІЛОСЬ — ЗАБлудІЛОСЬ; БрІ́ЗКИ — БлІ́СКИ; тужЛІВО — ЖакЛІВО; УКРАЇ́НЦІ — КРУПІ́НЦІ; ДОРО́ГИ — золоТОРО́ГІЙ; смЕРТÉЛЬНО — РЕТЕ́ЛЬНО; ДрУ́ЖЕ — ДУ́ЖЕ; ПИСАРІ́ — ПСАЛТИ́РІ; НеМА́ — НіМА́; КРо́ВІ — КРи́ВІ; скАЛКІ́ — пАЛКІ́Й; ВЕСНІ́ — ВоСЕНІ́; із паронімічним усиченням: ВІКІ́В — ВІнКІ́В; ПІЛІ́А — ПІЛІ́А та ін. На цих прикладах неважко пересвідчитися, що поет свідомо намагається насичувати співзвучними звуками слова ліворуч від наголосу з найкоротшою, чоловічою римою.

А ось вживання точних рим у Г. Чупринки майже завжди передбачає витончену словесну гру, що є ознакою вишуканості модерністичного дискурсу. Досить часто в його поезіях спостерігаються псевдоомонімічні рими (В. Ковалевський) «поглощающая» (Д. Самойлов), «эхическая» (Штокмар). Їх загальна кількість — 181 римова група: МИТЬ — шумИТЬ — зацеМИТЬ; згаСИ́ЛА — воскреСИ́ЛА — СИ́ЛА; воРО́ЖІ — РО́ЖІ; А́ХНУЛО — спалА́ХНУЛО; БІ́ЛЬ — ав-томоБІ́ЛЬ; піСНІ́ — у СНІ́; СА́М — небеСА́М (часто вживана); бриКА́ЕТЬСЯ — спо-тиКА́ЕТЬСЯ — КА́ЕТЬСЯ та ін.

Словесна гра може бути графічною, на відміну від звукової, при якій вимова іноді не збігається з написанням, а відбувається чергування глухих — дзвінких, глухих — глухих та наближених голосних. У такій «грі» Г. Чупринка найчастіше експериментує з комплексами звуків: лї́стя — мї́сця [лїсц'а — м'їсц'а]; чї́сті — мї́сці [чїсц'і — м'їсц'і]; вда́сться — щастя́ [вдасц'а — шчасц'а]; кладови́щі — нижче́ [кладовищ'і* — нижче*]; переда́сться — щастя́ [передасц'а — шчасц'а]; трапї́ться — наплачє́ться [трапїц'а — наплаче*ц'а]; метели́ця — мелє́ться [метелиц'а — меле*ц'а] рої́ться — орлиця́ [роїц'а — орлиц'а] тощо.

На початку ХVІІІ ст. в російській поезії допускалося римування тільки чоловічих та жіночих рим (історичний розвиток жіночих, пізніше запровадження чоловічих М. Ломоносовим). Дактилічні рими використовувалися у народно-поетичній творчості (наприклад, у билинах). У писемній літературі теж розвивалися, як засвідчує І. Качуровський, під впливом фольклорної поезії (думи). На думку вченого, українська мова має значні можливості для активного використання дактилічних рим. Він визнає, що на розвиток дактилічної рими нашої поезії найбільше вплинула рима російська, оскільки поети українські «тоді наввипередки переспівували й наслідували поетів російських» [2, 64]. Звичайно

ж, найбільшої розробки в українській поезії вона набула під впливом російського поета М. Некрасова (наприклад, ці рими збережені в перекладах М. Старицького). Дактилічною римою послуговувалися і такі поети XIX ст., як Я. Щоголів, П. Грабовський, І. Франко, Леся Українка.

На початку XX ст. дактилічна рима та клаузула входять і у творчість поетів-пресимволістів. Досить активно розробляли її М. Вороний, М. Філянський, Олександр Олесь та Г. Чупринка. Наприклад, у Чупринки:

За хмарі́нкою
Хмарінонька
Блакить
Застилає в колір сі́рий.
За пташи́нкою
Пташинонька
Летить
В край південний, в синій ирй́й (435).

Схема римування у вірші «Бажання» (A'B'cDA'B'cD) поєднує три види рим. Рядковий перенос, постійні порушення метру (поезія набуває ознак логгеда), асонований *i*, колористика (блакить, сірий, синій) сприяють відтворенню витончених емоційних переживань.

Художні експерименти Чупринки з дактилічною римою, можливо, вплинули на вірш Павла Тичини. Далі її розвивали й поети XX століття (неокласики, Г. Черінь, Л. Полтава, О. Веретенченко, Л. Первомайський та ін.).

У символістів широкого розквіту набула деграматизація рими. Посилились позиції різнограматичних рим. «Рими смислу» – характерне явище поезики Г. Чупринки. За кінцевими словами рядків можна вловити провідний мотив твору. Наприклад, «Поезія природи» (39), *1 строфа*: небо-

схИЛІ – моГИЛІ; оГНІ – суМНІ – МеНІ; прекрАСНІ – безцАСНІ; *II строфа*: простОРІ – мОРІ; дНІ – МіцНІ – МеНІ; ВелиЧНІ – доВІЧНІ. Метафоричні перші пари строф, смислові групи і наступні однорідні пари – все складає головний мотив поезії (віра у майбутнє).

Творчість символістів позначена широким залученням невикористаних резервів класичних віршових форм. Нове поетичне мислення торкнулося насамперед лексики і тільки потім позначилося на звуковому рівні віршового тексту. Будова вірша визначає звуковий склад рими, яка є «збудником асоціацій, катализатором поетичної думки» [4, 19].

На початку XX століття рима як засіб організації і як засіб фонічної окраси вірша була однією з найпомітніших його елементів. Назрівала необхідність її поновлення. Деграматизація, як помітне і загальне явище в еволюції рими, прагнула увиразнити, «осмислити», «напружити» сприймання твору. В римі широко використовувалась нетрадиційна лексика (лексично незвичні рими), незвичні в такій позиції граматичні форми (граматично незвичні рими). Українські лірики експериментують з метрично новими римами – нерівноскладовими та різнонаголошеними, широко використовують різні види неточних рим (дисонансна, асонансна). Рима починає оволодівати «лівізною», і на цьому фоні зміцнюється точність збігу опорного співзвуччя, де чоловіча рима частіше, ніж жіноча та дактилічна, збагачується співзвуччям.

На перше місце у символістів виходив звук, «наспівність» вірша. В естетичній концепції символістів це зумовлювало особливу роль звуку в структурі їх творів, і у цьому зв'язку «акт творчості признається станом екстатичним – чаклунством, магією слів» [3, 203].

ЛІТЕРАТУРА

1. Гончаров Б. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы / Б. Гончаров. – М., 1973. – 275 с.
2. Качуровський І. Фоніка / І. Качуровський. – Мюнхен, 1984. – 208 с. – Серія: Підручники. – Ч. 7.
3. Розсипані перли. Поети «Молодої Музи»: [упор., автор передм. та прим. М. М. Ільницький] – К.: Дніпро, 1991. – 710 с.
4. Самойлов Д. Книга о русской рифме / Д. Самойлов – М.: Художественная литература, 1973. – 278 с.
5. Чупринка Г. Поезії / Грицько Чупринка: [упор., прим. В. В. Яременко, вст. ст. М. Г. Жулинський] – К.: Рад. письменник, 1991. – 495 с.

В статті аналізується поезія Грицька Чупринки на різних рівнях звукової організації стихотворення: от алітерацій і асонансів до рифми. Особое внимание уделяется рифме внутренней и конца строки, созвучиям в середине стихотворных строк.

The author examines Gryzhko Chuprynka's poetry on different levels of sound structure: from alliteration to rhyme, inner and final, to consonance inside poetical lines. Attention is above all things spared a rhyme, to internal and end of lines, by consonance in the middle of the written in verse lines.