

УДК 821.161.1-1+821.161.2-1].091

Володимир Кшевецький

АРХІТЕКТОНІКА ПОЛІСТРОФІЧНИХ НЕРІВНОСТРОФІЧНИХ ТВОРІВ ВАЛЕРІЯ БРЮСОВА ТА МИКОЛИ ВОРОНОГО

Досліджуються особливості архітекtonіки поетичних творів В. Брюсова та М. Вороного, що складають групу полістрофічних нерівнострофічних поезій. Визначено, що частка таких текстів у творчому здобутку Брюсова та Вороного складає 17,7% та 8,4% відповідно. У російського митця до групи нерівнострофічних форм переважно належать великі за обсягом ліро-епічні твори. У Вороного переважають власне ліричні поезії. Особлива увага звертається на архітекtonіку таких творів Брюсова: „Париж”, „Мир”, „Туманні ночі”; Вороного: „Скрипюнка”, „Контрасти”, „Привид”. Автор доходить висновку, що архітекtonічні особливості ліричних творів Брюсова та Вороного являють собою тісне сплетіння традиції та новаторства.

Ключові слова: *архітекtonіка, рима, римування, символізм, строфіка.*

Створення теорії та історії українського вірша залишається нагальним завданням сучасного літературознавства. Довгий час український вірш був об'єктом вивчення лише для теоретиків літератури. Проте історія української версифікації була б не повною без опису поетичної лірики. Як стверджує авторитетний дослідник української поезії Н. Костенко, „український вірш досліджувався у більшості випадків ізольовано від загального літературного процесу, поза контекстом художньо-історичної еволюції української поезії та її стильових течій” [12, с. 11]. У другій половині ХХ століття на цьому шляху виокремилися дві основні тенденції:

- 1) тяжіння до детального аналізу творчості відомих поетів, що зробили найбільш вагомий вплив на еволюцію українського вірша;
- 2) спроби створення цілісної картини віршової культури доби.

Складна, багаторівнева природа поетичного тексту вимагає теоретичних розробок у різних напрямках: лінгвістичному, культурознавчому, версифікаційному тощо. Особливо гострим залишається питання змістовності поетичної форми, специфіки архітекtonіки поетичного тексту – значущості тих чи інших елементів віршової системи для вивчення особливостей поетики та ідиостилу письменника. Цілком закономірним у цьому плані є інтерес дослідників до поезії та віршової техніки символізму.

Поетична спадщина багатьох українських символістів, на відміну від російських, досі ще не зібрана або подана недостатньо. Насамперед це стосується творчості Миколи Вороного (1871 – 1938) – зачинателя, лідера та теоретика символізму, роль та місце якого в розвитку

національної поезії зіставне з місцем, яке в російській літературі посів Валерій Брюсов (1873 – 1924). І Брюсов, і Вороний утвердились як талановиті поети, першопроходці, громадські діячі, зачинателі символізму в національних літературах. Літературна діяльність митців, їхня активна позиція в громадському й мистецькому житті початку ХХ ст., а також широкий інтерес до творчості модерністів із боку літературознавців доводять справедливність чільності місця письменників у розвитку російського та українського символізму.

Зважаючи на появу досліджень, присвячених проблемі віршової майстерності Брюсова [5; 6; 7; 10; 13, 14] та Вороного [1; 8; 11; 12], можемо все ж таки стверджувати про відсутність праць, в яких об'єктом вивчення була б архітектоніка поетичних творів митців. Якщо ж дослідники і торкаються окремих елементів архітектоніки, то таким працям бракує детальних зіставлень і порівнянь з аналогічними процесами та явищами іншої національної літератури або іншого письменника. Звідси, наукові розвідки, що хоча б певним чином заторкують проблеми, пов'язані з компаративним дослідженням метричних і строфічних особливостей поетичного твору, наразі актуальні для вітчизняного літературознавства.

Основним об'єктом вивчення нашого дослідження є строфа. Під строфою розуміємо „відокремлену групу віршів певної тематичної, ритмічної та інтонаційної будови, що виступає найменшою формою композиції віршованого твору” [3, с. 37]. Отже, віршове мовлення можна розділити на два типи:

1. Строфічний тип.
2. Астрофічний тип.

Виділяючи різні типи строфічної організації поетичних текстів В. Брюсова та М. Вороного, керуємось усталеною класифікацією [9], відповідно до якої строфи поділяються на: 1) однострофічні та полістрофічні; 2) рівнострофічні та нерівнострофічні; 3) тверді архітектонічні форми.

Беручи до уваги тверді архітектонічні форми, 81,1 % віршових текстів Брюсова та 83,3 % віршових текстів Вороного складають полістрофічну групу, серед яких переважають рівнострофічні твори (63,4 % і 74,9 % відповідно). Рівнострофічними називають твори, які, „маючи однакову кількість віршів, написані одним і тим же розміром, пов'язані однією і тією ж схемою римування” [15, с. 12]. Нерівнострофічні твори, в свою чергу, поділяються на 1) рівновіршеві, що відрізняються між собою або віршовим розміром, або римуванням, або чергуванням клаузул, 2) нерівновіршеві, що строфи в яких містять у своєму складі різну кількість віршів. Останні належать до власне полістрофічних творів.

Використання рівнострофічних форм було для Брюсова та Вороного майже правилом. Цікавим для дослідника є звернення митців до нерівнострофічних схем побудови полістрофічних творів. Частка таких текстів у творчому здобутку Брюсова та Вороного 17,7 % та 8,4 % відповідно (див. табл. 1).

наповнюють ліричного героя. Кульмінаційною є частина з умовних 4 катренів, в яких спостерігається свідомо відмова Брюсова від традиційного „епічного” перехресного римування (AbAb, CdCd) та використання кільцевої схеми (EffE, gHNg), що виступає своєрідним курсивом на строфічному тлі всього твору:

<i>...Сверкали фонари, окутанные прѣжсей</i>	A
<i>Каиштанов царственных; бросали свой призыв</i>	b
<i>Огни ночных реклам; летели экипажи,</i>	A
<i>И рос, и бурно рос глухой, людской прилив.</i>	b
<i>И эти тысячи и тысячи прохожих</i>	C
<i>Я сознавал волной, текущей в новый век.</i>	d
<i>И жадно я следил течение вольных рек,</i>	d
<i>Сам – капелька на дне в их каменистых лѳжах,</i>	C
<i>А ты стоял во мгле – могучим, как судьба,</i>	e
<i>Колоссом, дающим бесчисленные рати...</i>	F
<i>Но не скудел пеан моих безумных братьев,</i>	F
<i>И Города с Людьми не падала борьба... [2, с. 138]</i>	e

На ідейному рівні саме в цій частині поеми відбувається перехід від звичайного споглядання ліричного героя до процесу самоідентифікації в соціумі. Надзвичайна емоційність на синтаксичному рівні посилюється риторичними та неповними реченнями, а також повторами. Прийом зміни схеми римування у структурі астрофічного твору, в якому умовно можна виділити віршові групи катренного типу, активно використовує й Вороний. Так, у байці „Мишача сварка” фабульна частина побудована за схемою перехресного римування (AbAb), натомість перехід до моралі в кінцівці байки співвідноситься зі зміною схеми римування в бік традиційного для цього жанру суміжного (AABVCC)

Особливістю поеми Брюсова „Париж” є присутність в її строфічній структурі двох умовних катренів із нарощенням на один вірш, що на тлі решти двадцяти умовних чотиривіршів сприймається осібно та змушує звернути на себе увагу. Саме завдяки такому строфічному курсиву автор в астрофічному творі виділяє два головні ідейні центри твору. Перший стосується роздумів ліричного героя над особистістю та вчинками Наполеона, в яких французький імператор постає однозначно сильною та вартою захоплення особистістю:

<i>Заснул он во дворце – и взор открыл в темнице,</i>	A
<i>И умер, не поняв, прошел ли страшный сон...</i>	b
<i>Иль он не миновал? ты гредишь, что в гробнице?</i>	A
<i>И вдруг войдешь сюда – с жезлом и в багрянце, –</i>	A
<i>И пред тобой падем мы ниц, Наполеон! [2, с. 139]</i>	b

Завдяки нарощуванню четвертого вірша та подвоєнню жіночої клаузули Брюсов, по-перше, наголошує на атрибутах імператорської влади (жезл та багрянця), розставляючи змістові акценти твору (роль сильної особистості в історії людства), і по-друге, – надає строфі урочистого звучання.

Кілька випадків нарощування на один вірш спостерігаються в

поемі Брюсова „Мир” (85 віршів), що також входить до групи полістрофічних нерівнострофічних творів автора. Водночас у поезії спостерігаємо доволі рідкісне явище, протилежне нарощуванню, – усічення вірша в умовному катрені:

<i>... Каким желал я быть? Добыл ли я венéц?</i>	a
<i>Иль эти здания, все из стекла и стáли,</i>	B
<i>Воставиши в душе как призрачный дворéц,</i>	a
<i>Все утолненные восторги и печáли,</i>	B
<i>Все это новое – напрасно взяло véрх</i>	c
<i>Над миром тем, что мне – столетья завещáли,</i>	B
<i>Который был моим, который я отвéрг!</i> [2, с. 142]	c

Архітектоніка строфи Брюсова в поезії „Мир” цілком мотивована й тісно пов’язана з ідейним змістом твору. Ліричний герой, поринаючи спогадами у світ дитинства та юності, розуміє, що його прагнення якомога скоріше вступити в доросле життя, були даремними. У новому світі він не знаходить тієї ідилії та гармонії, на яку сподівався ще юнаком. Ідея втрати світу дитинства співвідноситься на строфічному рівні із втратою, усіченням вірша, на який очікує читач. Саме тому фінал поеми вкрай напружений, а доля ліричного героя сприймається як приречена на нещастя.

Цікаві закономірності в розгортанні ліро-епічного сюжету, безпосередньо пов’язані зі строфічною побудовою твору, знаходимо в поемі Вороного „Скрипонька”. В основу твору український поет кладе ідею про тісні зв’язки поетичного слова з музичним мистецтвом. Архітектоніка „Скрипоньки” немовби відбиває музичну варіацію: твір складається із шести умовних періодів, написаних різним метром і на різній строфічній основі.

Поема розпочинається з пейзажної замальовки, що налаштовує читача на відповідне сприймання ліро-епічного твору:

<i>Ніч безока над містом стоїть,</i>	a
<i>Візники... пішоходи... майдáн...</i>	b
<i>Дрібно сіється дощ, хлюпотіть;</i>	a
<i>Світло гасне і знов миготіть</i>	a
<i>Крізь тумáн</i> [4, с. 127].	b

Тужливий настрій ліричного героя виражається через сприймання ним картини нічного міста. Ключовими для розуміння внутрішнього світу є образи „ночі безокої”, дощу, туману та світла, що гасне. Непевність ліричного героя в майбутньому посилюється за рахунок строфічної „непевності”: Вороний спочатку подовжує чотиривірш за рахунок четвертого вірша „Світло гасне і знов миготить”, а потім раптово, зовсім неочікувано закінчує думку в п’ятому.

Друга частина поеми вводить образ скрипки до світу ліричного героя; третя, четверта та п’ята частини є своєрідною картиною думок та переживань, викликаних у душі ліричного „я” звучанням музичного інструменту. Цікаво, що Вороний для кожної частини обирає інший метр та строфу, в такий спосіб урізноманітнюючи ритмічний малюнок поеми в цілому, що безпосередньо пов’язано з ідейним задумом проєкції

музичного твору на твір поетичний. Спільне для всіх чотирьох частин використання парного та охопного римування, рухомих наголосів, що підкреслює фольклорну та музикальну природу строф:

<i>Тихо... Що то ніби грає,</i>	A
<i>Ніби жалібно співає,</i>	A
<i>Іскорками, блискавками,</i>	B''
<i>Огневими стрілоньками</i>	B''
<i>Блискає, тремтіть? [4, с. 128]</i>	x

.....	
<i>Ось вона хвилями суму хлюпочеться,</i>	A'
<i>В душу вливається, ніжно лоскочеться,</i>	A'
<i>Чайкою скиглить, безтямно ридіючи,</i>	B'
<i>Мов найдорожче в могилу ховаючи... [4, с. 128]</i>	B'

.....	
<i>Скрипонько-зрадонько,</i>	A'
<i>Люба принадонько,</i>	A'
<i>Тихо-помаленьку грай, –</i>	b
<i>Серця самотного,</i>	C'
<i>Серця скорботного</i>	C'
<i>Вкрай не вражай!.. [4, с. 129]</i>	b

Фінал твору – це традиційне для Вороного тематичне повернення до початку поеми. Остання строфа є строфічною модифікацією вступної пейзажної замальовки:

<i>Дрібно дощ капотіть,</i>	a
<i>Світло ледве мигтіть...</i>	a
<i>І поволі туман налягає...</i>	B
<i>Хто прогляне крізь тьму?</i>	c
<i>Чи болить же кому,</i>	c
<i>Що поет безпритульний ридіє?! [4, с. 129].</i>	B

Головною рисою, що різнить першу й останню строфи, незважаючи на тематичну спорідненість, є тяжіння останньої до зразків народнопісенної творчості. Така генетична спорідненість співвідноситься із прийомом паралелізму, що дозволяє автору зіставити світ природних явищ і внутрішній світ ліричного героя. Архітектоніка поеми „Скрипонька” з її, на перший погляд, неоднорідністю та відсутністю чіткої строфічної побудови, повністю відповідає ідейному задуму поета: показ душевних поривань творчої особистості, викликаних силою музичного мистецтва.

До групи полістрофічних різнострофічних творів Брюсова входять також поезії т.зв. „рефренного” типу, в яких автор графічно виокремлює один ідейно значущий вірш, що повторюється або без змін, або в певних модифікаціях упродовж усього розвитку ліричного сюжету. Так, у поезії „Туманные ночи” поет у рефренній частині наголошує на абсурдності появи „*туманных ночей в палящем июне*” та всієї ситуації загалом, пейзажним тлом до якої ці ночі виступають:

<i>Вся дрожь, я стою на подъезде</i>	A
<i>Перед дверью, куда я вошла накануне,</i>	B

И в печальные строфы слагаются буквы созвездий. А

О туманные ночи в палящем июне! В

Там, вот там, на закрытой террасе, А

Надо мной наклонялись зажженные очи, В

Дорогие черты, искаженные в страстной гримасе. А

О туманные ночи! туманные нóчи! [2, с. 44]. В

Графічне розташування строф є цілком символічним, адже вірш-рефрен, немов туман, огортає всі терцети поезії, наповнюючи їх семантикою невідомості.

Структура рефренового типу використана Брюсовим у поезії „Прохлада утренней весны...”, де автор виявляє себе ще більшим експериментатором форми та символу, в порівнянні з попереднім твором. Поезія складається з трьох катренів Я4 перехресного римування на дві сталі рими (аВаВ) і рефрену-моновірша, причому при абсолютній сталості рефрену кожен наступний катрен є модифікацією попереднього з доповненням новою думкою, а останній чотиривірш повертає читача на початок роздумів про сновидіння. Ліричний сюжет твору, на перший погляд, досить простий: зміни настрою ліричного героя під час ранкової прогулянки:

Прохлада утренней веснѣ а

Пьянит ласкающим намéком; В

О чем-то горестно далéком В

Поют осмеянные снѣ. а

Бреду в молчаньи одинóком. В

О чем-то горестно далéком В

Поют осмеянные снѣ, а

О чем-то чистом и высóком, В

Как дуновение веснѣ. а

Бреду в молчаньи одинóком. В

О чем-то странном и высóком, В

Как приближение веснѣ... а

В душе, с приветом и упрéком, В

Встают отвергнутые снѣ. а

Бреду в молчаньи одинóком [2, с. 60]. В

Моновірш у поезії Брюсова виконує ключову роль у створенні загального настрою твору та правильного розуміння ідейного наповнення. Автор в односкладному реченні вірша поєднує слова зі спільним семантичним полем („*бреду в молчаньи одиноком*”), що підкреслюють крайню самотність і стривоженість ліричного героя. Саме

тому несерйозні, „*осмеянные сны*” першого катрена в останньому чотиривірші знову непокоять душу героя, незважаючи на свій статус „*отвергнутых*”.

Група різнострофічних текстів містить поезії-стилізації народнописенної лірики. В переважній більшості випадків різнострофи в структурі поезії, досить типово для Брюсова, відповідають партіям головних героїв. Так, у поезії „Детская” п’ятивірш і шестивірш виступають строфічними основами мовлення різних груп дітей, що граються в піжмурки; „Коляда” в цьому плані більш різноманітна, поєднуючи в своєму складі партії Баби-Яги, Кощея, Сонця, Ранкової зорі, Місяця, Зірки, Райдуги та Діда. У поетичній спадщині Вороного також знаходимо кілька зразків полістрофічних різнострофічних творів, у яких чергування моделей строфи є виразником зміни суб’єкта мовлення. В цьому плані цікавою для дослідника літератури є поезія „Привид”, до структури якої Вороний уводить алюзійну імітацію Шевченкового вірша, що безпосередньо залучає до розвитку ліричного сюжету образ Кобзаря:

<i>Довго-довго я дивлюся</i>	X
<i>З високого неба;</i>	A
<i>Виглядаю, та не бачу,</i>	X
<i>Чого мені треба.</i>	A
<i>Над могилою моєю</i>	X
<i>Чорний ворон криче,</i>	B
<i>А душа моя убога</i>	X
<i>Сумує та плаче...</i>	B
<i>Сини мої, дочки мої,</i>	X
<i>Квіти – мої діти –</i>	C
<i>Знеможені, зубожені,</i>	X
<i>Морозом прибиті!</i>	C
<i>Виростав вас, доглядав вас</i>	X
<i>На втіху, на діво,</i>	D
<i>Сіяв зерно, сподівався</i>	X
<i>На добрії жніва... [4, с. 153].</i>	D

Зважаючи на роль Шевченка не лише в розвитку українського віршування, а й у розбудові національної ідеї, така імітація є цілком доречною для реалізації ідейного задуму – показ ролі творчої особистості, – що лише підкреслює зв’язок символістського мислення Вороного з літературною традицією.

Аналогічний прийом діалогізації поетичного мовлення використовує Вороний у поезії „Контрасти”, що вже самою назвою налаштовує читача на двоїстість розгортання ліричної теми. Автор метричним тлом для строф-запитань обирає п’ятивірш:

<i>Чому сумна вона була</i>	a
<i>Тоді, в хвилини раювання,</i>	B
<i>Коли прекрасного чолá</i>	a
<i>Ще не торкалися страждання?</i>	B
<i>Чому сумна вона була? [4, с. 82]</i>	a

Строфа є модифікацією класичного катрена, розширеного на один вірш за рахунок риторичного запитання, що конденсує думку, виражену чотирма попередніми віршами. Ліричний герой прагне зрозуміти перше протиріччя в характері героїні: сум у хвилини раювання. Відповідь знаходимо в такому чотиривірші:

<i>Душа її, за́бохана</i>	A'
<i>Примарами весні́,</i>	b
<i>Побачила, споло́хана,</i>	A'
<i>Якісь недобрі сні́ [4, с. 82].</i>	b

На зміну суб'єкта мовлення, крім закономірного руху ліричної теми, вказують зміни на метричному та строфічному рівнях: Я43 більш гнучкий, ритмічно швидший, аніж Я4; чотиривірш, у порівнянні із п'ятивіршем, надає мовленню очікуваного логічного завершення.

Аналогічну дихотомічну пару складають наступні, завершальні строфи „Контрастів”. П'ятивірш ставить нове запитання: чому героїня всміхалася в хвилини розставання? Чотиривірш дає відповідь: „*Душа її... всміхнулася рознукою, Згадавши давній рай*”. Фінал стосунків молодої пари цілком зрозумілий і передбачуваний, адже ліричний герой не зміг зрозуміти головного – внутрішнього світу ліричної героїні, що виступав повним контрастом до зовнішнього.

Вороний виявив себе справжнім майстром полістрофічної форми, побудувавши поезію цілком на контрастах і протиставленнях: перше протиріччя знаходиться на тематичному рівні й виявляється у непорозумінні головних героїв; другий і третій контраст спостерігаємо на метричному та строфічному рівнях, де п'ятивірш Я 4 є тлом для виважених запитань ліричного героя, а чотиривірш Я 43 – це дещо необдумані, швидкі відповіді, покликані загасити подальше розгортання любовного конфлікту.

Полістрофічна різнострофічна лірика Брюсова та Вороного являє собою тісне сплетіння традиції та новаторства. У російського митця до групи нерівнострофічних форм належать здебільшого великі за обсягом ліро-епічні твори. У Вороного переважають власне ліричні поезії. Тяжіння до версифікаційних пошуків, із легкої руки метрів російського та українського символізму, стає основою поетичного мислення сучасних й наступних поколінь.

У рамках проблеми архітектоніки ліричних жанрів перебуває нині цілий комплекс актуальних питань. Перспективою подальшого дослідження вважаємо аналіз строфічної семантики на матеріалі інших текстів Брюсова та Вороного із застосуванням компаративного, синхронного й діахронного аналізів, що відкривають перед дослідниками широкі інтерпретаційні можливості.

1. Білецький О. Микола Вороний // Вороний М. Вибрані поезії. – К.: Рад. письменник, 1959. – С. 3-41.
2. Брюсов В. Я. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы / В. Я. Брюсов; сост., вступ. ст. и ком. А. Козловского. – М.: Худож. лит., 1987. – 575 с.

3. Вишневский К. Д. Введение в строфику // Проблемы теории стиха. – Л.: Наука, 1984. – С. 37-58.
4. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 1996. – 704 с.
5. Гаспаров М. Л. „Синтетика поезии” в сонетах В.Я. Брюсова // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т.II. О стихах. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 306-331.
6. Гаспаров М. Л. 1905 год и метрическая эволюция Блока, Брюсова, Белого // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т.III. О стихе. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 469-475.
7. Гаспаров М. Л. Брюсов-стихoved и Брюсов-стихотворец (1910-1920-е годы) // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т.III. О стихе. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 399-422.
8. Голомб Л. Інтертекстуальність лірики Миколи Вороного // Studia Methodologica. – Вип.19. – С. 182-192.
9. Качуровський І. Строфіка: Підручник для студентів філологічного факультету вищого навчального закладу. – К.: Либідь, 1994. – 168 с.
10. Клинг О.А. Брюсов: через експеримент к „неоклассике” // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX века. – М.: Наследие, 1992. – С. 264-280.
11. Колкутіна В.В. Літературно-естетичні погляди Миколи Вороного (за поетичними циклами майстра): Дис... канд. філол. наук / Південноукраїнський педагогічний ун-т ім. К.Д.Ушинського. – Одеса, 1998. – 177 с.
12. Костенко Н. В. Українське віршування XX століття: Навчальний посібник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2006. – 287 с.
13. Руднев П.А. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX – нач. XX века // Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – С. 107-144.
14. Тарантул Ю.В. Сонеты В.Я. Брюсова и Н.С. Гумилева о Дон Жуане: сравнительно-реконструктивная характеристика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.brusov.am/docs/Brusovskie_Chtenija2001/Article3_2.doc
15. Федотов О.И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: В 2 кн. Кн. 2: Строфика. – М.: Флинта, 2002. – 448 с.

Summary

The article deals with the features of architectonics of poems by V. Bryusov and M. Voronyi, that made the group of polystrophic poetry. It has been researched, that the part of such texts in heritage of Bryusov and Voronyi makes 17,7% and 8,4% accordingly. Mainly lyric-epic poems with large volume belong to the group of polystrophic form at the Russian artist. Mainly lyrical poetries actually prevail at the Ukrainian master. Special attention is applied on architectonics of such poems by Bryusov: „Paris”, „Peace”, „Foggy Nights”; by Voronyi: „Violin”, „Contrasts”, „Ghost”. Architectonic features of lyrics by Bryusov and Voronyi represent the close interlacement of tradition and innovation.

Key words: architectonics, rhyme, rhyming, symbolism, stanzaic prosody.