

УДК 821.161.2-1.09

Володимир Кшевецький

МЕТРИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ ЗБІРКИ „В СВІЧАДІ ПЛЕСА” СИДОРА ТВЕРДОХЛІБА

Досліджуються метричні особливості збірки „В свічаді плеса” Сидора Твердохліба. Доведено, що в ліриці представника західноукраїнського угруповання „Молода Муза” мають місце численні збої ритму в межах строфи, які є індикатором додаткового психологізму або ж зміни точки зору. Автор використовує семантику кільця на лексичному та метричному рівнях. Експерименти з формою сонета свідчать про зв'язок творчості поета з кращими зразками європейської поезії кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Ключові слова: архітектоніка, метрика, „Молода Муза”, семантика метра, Сидір Твердохліб, символізм.

Поетичний доробок Сидора Твердохліба – представника модерністського угруповання „Молода Муза” – доволі скромний і репрезентований лише єдиною книгою поезій „В свічаді плеса” (1908). Незважаючи на це, його творчість, зокрема особливості метричного і строфічного репертуару, будучи важливим етапом у процесі розвитку української поезії, фрагментом „загальноєвропейської панорами” [4, с. 9] кінця ХІХ – початку ХХ ст., викликає певний дослідницький інтерес.

Наукова бібліографія, що стосується творчості поета, обмежується працями узагальнюючого характеру [1; 2; 3; 7], а також передмовою до антології поезії „Молодої Музи” [4] і кількома статтями [8; 9; 10]. Дослідники літератури говорять про безперечний вплив на західноукраїнську модерну поезію творчості Ш. Бодлера, П. Верлена, Е. Верхарна, звертають увагу на зв'язки західноукраїнського угруповання поетів із літературними організаціями Європи („Молода Бельгія”, „Молода Німеччина”, „Молода Польща”), що проголосили своїм гаслом „символізм і служіння краси” [4, с. 7]. Краса, гармонія змісту і форми стали для митців тим фундаментом, на якому будувалася поезія символізму. На думку одного з перших дослідників поезії угруповання „Молода Муза” М. Ільницького, С. Твердохліб у збірці „В свічаді плеса” продемонстрував доволі „високу на той час поетичну техніку” [4, с. 15]. Не погоджується із цим твердженням дослідниця українського вірша ХХ століття Н. Костенко, говорячи, що поети „Молодої Музи” експериментували в більшості випадків „у царині образної семантики і значно меншою мірою видозмінювали ритміку вірша” [7, с. 64]. Протиріччя такого характеру, неоднозначні погляди на здобутки західноукраїнської символістської поезії в працях літературознавців підтверджують, насамперед, актуальність обраного напрямку дослідження. Більше того, праць, в яких об'єктом вивчення була б

метрична чи строфічна своєрідність поезії С. Твердохліба, його поетична техніка, в українському літературознавстві практично немає.

Поетичну книгу „В свічаді плеса” С. Твердохліба складають 46 поезій, об’єднаних мотивами та образами, що не виходять за межі загальних настроїв молодомузівців – „туга, „сльози-перли”, демони, втеча в надхмарні висоти” [4, с. 15]. Доволі незвичним для української поезії початку ХХ століття є той факт, що основний метричний корпус збірки представлений амфібрахієм (16 поезій, 37 % від загальної кількості творів). Для порівняння: в українському віршуванні 1910-х років, за підрахунками Н. Костенко, сумарний показник трискладових розмірів складає лише 13,7 % при повному домінуванні ямбу в 40,6 % [7, с. 261]. Далі метричні показники збірки „В свічаді плеса” йдуть у такому порядку: ямб (13 творів, 26,1 %), хорей (10 творів, 21,7 %), зразки силабічного віршування (3 твори, 6,5 %), анапест (2 твори, 4,3 %), дактиль (1 твір, 2,2 %) і акцентний вірш (1 твір, 2,2 %).

Домінування амфібрахія у поетичній книзі поета-молодомузівця пояснюється поширеною практикою використання цього метра в поезії символістів і його прихованими можливостями на шляху розбудови дольникових структур [6, с. 27], а також, за спостереженнями віршознавців, зв’язком амфібрахічної і народнописенної традицій [7, с. 59]. Потрібно пам’ятати також про метричну семантику („амфі” – кругом, навколо, „брах” – короткий); не випадково, що саме амфібрахієм написані перша й остання поезії книги. Найбільш поширеними розмірами є Ам3 („На стежці”, „Бездонний провал сатаніє”, „Пропасть” тощо) і Ам4 („Туча”, „Журба поорала чоло”, „Пізнав я той смуток” тощо) та їхні різноманітні модифікації (Ам43 – „Заплакали в небі”, „Мойра”, „Фінал”, триптих „Над озером щирбським”, Ам4443 – „Тим, що в болоті”, Ам443 – „Серце”). Осібне місце – а цей розмір є доволі рідкісним явищем в українському віршуванні [5, с. 42] – займає Ам23 („Василеві Пачовському”).

Лексичні повтори і прийом кільця – це одна з найбільш характерних рис поезій С. Твердохліба. Досить яскраво семантика кільця, своєрідного руху по колу проявляється в заключному творі всієї збірки під неоднозначною назвою „Фінал” (Ам43). Ця неоднозначність спродукована внутрішнім протиріччям, несумісністю ідейного змісту та зовнішньої форми „Фіналу”:

*За сонцем дугами велá мене туга
І туск сього світа – на гóри,
Далéко – далéко від бéрега Буга,
Невжé там загубиться гóре?*

У́	-	У́		У́	-	У́		У́	-	У́	
У́	-	У́		У́	-	У́		У́	-	У́	
У́	-	У́		У́	-	У́		У́	-	У́	
У́	-	У́		У́	-	У́		У́	-	У́	

*Я ста́нув на шпíлю... Шумі́ли верши́ни,
Їх шумом стро́їв я соні́вку,
Іду́ я, від шпíлів мелоді́я лі́не,
Ві́трéць вигравáє весні́вку!*

У́	-	У́		У́	-	У́		У́	-	У́	
У́	-	У́		У́	-	У́		У́	-	У́	
У́	-	У́		У́	-	У́		У́	-	У́	
У́	-	У́		У́	-	У́		У́	-	У́	

*Займається небо, йде зазора дніни,
Змінються в день темні ночі,
В душі виринають забуті картини,
Сльозами жемчужяться очі...*

	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	

*За сонцем лугами вела мене туга
І туск цього світа на гори,
Вернув я на доли – і знов темна смуга,
Жура йде за мною і горе...*

	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	

[11, с. 73].

Заключний вірш „Фіналу” не завершує твору – він повертає читача до початку, змушує ліричного героя знову і знову проходити важкі випробування, створюючи ефект всесвітньої вічної туги й журби, що повністю відповідає духу західноєвропейської поезії початку ХХ століття. Показова й не випадкова втрата схемного наголосу лексемами „темні” і „темна” у третій та четвертій строфах. Семантика амфібрахія (коло) якнайкраще відповідає архітектоніці поезії загалом.

Поезія „Серце” (Ам443443) є ще одним самобутнім твором цієї групи, в якому ритмічний малюнок безпосередньо пов’язаний із назвою, ідейним змістом. Очевидно, С. Твердохліб свідомо задля передачі чіткого серцевого ритму обрав метр амфібрахія із чергуванням стопності 443443:

*- Співа́че! най гро́мом полле́ться твій зов!
Той сльо́зи лиш сі́є, сей ви́точив кро́в,
Наві́що збільша́ти знемо́гу?
Сліз ні́ні на сві́ті у ко́жного в брі́д,
О бу́дь твоя пі́сня – дорóжний гра́ніт!
Скрі́зь го́ря так мно́го, так мно́го...*

	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	

*Най і́нші шука́ють в пі́снях забу́ття! ...
В то́бі най мо́гуча житт́я б’є стру́я! ...
Сіро́ми ждуть сві́тла, розра́ди!
Твій спі́в бу́дь веселка, бу́дь со́нце і ста́ль,
Най лю́де забу́дуть всю лю́дську печа́ль ...
- Ой се́рце! чи я́ би не ра́дий! ...*

	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	
	У	—	У		У	—	У		У	—	У	

[11, с. 27].

Основу поезії „Серце” складає своєрідний діалог серця та розуму ліричного героя, через поступове розгортання якого виражається основне кредо митця: творити поезію, яка перетворює людину в активну особистість, здатну самостійно приймати рішення й бути відповідальною за свої дії та вчинки. Безсумнівним досягненням С. Твердохліба у сфері архітектоніки є ефект діалогічності, навіть поліфонічності, що зближує поезію з драматичним твором, надаючи їй додаткового психологізму, напруження у звучанні. Несподіваний обрив думки в останньому вірші залишає питання відкритими, змушуючи вже читача зробити вибір між філософією „чистого мистецтва” і дієвою поезією.

Із метром амфібрахія пов'язані також спроби С. Твердохліба опанувати канонічні форми європейської поезії. Зокрема, мова йде про модифікацію сонетної форми англійського зразка в ліричній замальовці „Як тужить трембіта...” (Ам43) – єдиному з-поміж 46 поезій збірки творів, який, із певною умовністю, може бути віднесений до твердих архітектонічних форм:

*Як тужить трембіта, як грають отари,
Як срібно дзвіночки ридать!
Як квілить узлісся, як плачуть флюяри,
Як рівне ридання лунають!*

U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	
U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	
U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	
U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	

*Як гарно на горах – у серці як сумно!
Великий Самотнику думи!
Ой віджу я, віджу очіма задуми
„Хатину в долині, як трумно...”*

U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	
U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	
U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	
U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	

*Мені розстелілась поламана рожка,
Я „місця ласкавого мольо,
Де дух не займів би крилами недолю”.
Чужинче! журба наша схоща!...*

U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	
U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	
U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	
U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	

*Ой віджу я, віджу очіма задуми
„Хатину в долині, як трумно...”*

U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	
U	´	U		U	´	U		U	´	U		U	´	U	

[11, с. 62].

Продовжуючи експерименти з поліфонічністю поетичного твору, яка відіграє ключову роль у розумінні ідейного змісту поезії „Серце”, С. Твердохліб кожен катрен сонета наповнює голосами (точками зору) різних ліричних героїв. Так, перший чотиривірш – це ліричний зачин, пейзажна мініатюра, милування краєвидами карпатської природи, що покликане передати внутрішній стан споглядача. Відповідно до вчення про „синтетичну поезію” В. Брюсова, вступний катрен – це своєрідна теза, початкове твердження, що потребує подальшої аргументації.

Перехід від споглядання зовнішніх об'єктів до занурення у внутрішній світ героя присутній у другому чотиривірші. На ритмічному рівні зміна точки зору посилена зміною схеми римування. Якщо в катрені-тезі маємо перехресне римування (АБАБ), то в катрені-антитезі римування кільцеве (АББА). Це знову творче переосмислення символіки кола, своєрідного оберегу, що унеможлиблює будь-які зовнішні контакти; це чиста рефлексія, самоаналіз.

Упізнати, зрозуміти третього героя, іншу точку зору заключного катрена, допомагає присвята до поезії („Співцєві Швейцарії”). Алюзійне мовлення, графічно виділена наддовга цитата, що займає половину чотиривірша, змушують нас звернутися до творчості Дж. Байрона і підтверджують (на рівні інтертексту думку) типологічну відповідність поезії „Молодої Музи” найкращим зразкам західноєвропейського модернізму. Останній катрен – це синтезуюча частина сонета „Як тужить

трембіта...”: і природа, і внутрішні світи ліричних героїв переплітаються, стають одним цілим („*Чужинче! журба наша схожа*”). Саме тому в заключному двовірші сонета виділити якусь одну точку зору вкрай важко: це вже ліричний герой українського поета, що дивиться на світ „*очима задуми*” поета швейцарського.

Цікаві, новаторські експерименти на рівні архітекtonіки поетичного твору спостерігаються в поезіях С. Твердохліба, що написані різними модифікаціями ямба. Серед групи ямбічних виокремлюємо завперш твори „Перед сходом сонця” (Я4) й „У мраці світа” (Я4цн1), де автор демонструє тісне сплетіння архітекtonіки та семантики метра. Очевидний взаємозв’язок метричного малюнку, домінантними в якому є постійні коливання метру внаслідок цезурного усічення, та ідейного змісту ліричних замальовок, який відображає боротьбу світла і темряви в різних вимірах: реальному, духовному, символічному, метафізичному тощо. Так, у поезії „Перед сходом сонця” традиційний строфічний поділ восьмивіршів (що, до речі, дуже нагадують октави, семантика яких пов’язана із сумом, зневірою) є засобом відокремлення світу темряви від царства світла:

*Чому ж, о матінко, тепер
На дворі дощ і хуртовіна,
Чом солов’їний спів умёр?..
Ой, мамо, ніч на твого сіна
Так жадісно вікном глядїть,
Ніч сумно дівиться на мене –
Над ліжком хїлїться і зрїть
І плаче-плаче, нене!*

	У́		У́		УУ		У́		
	У́		У́		УУ		У́		У
	УУ		У́		У́		У́		
	У́		У́		У́		У́		У
	У́		У́		У́		У́		
	У́		У́		УУ		У́		У
	У́		У́		УУ		У́		
	У́		У́		У́		У́		

[11, с. 19].

Ліричний герой, цілком у дусі поезії Ш. Бодлера, не розуміє закономірностей реального життя, не сприймає його. Саме тому повністю виправданими видаються риторичні запитання, що займають більше половини тексту. Незважаючи на песимістичний характер поезії, герой С. Твердохліба не виглядає приреченим. Певного оптимізму звучанню надає заголовок твору – „Перед сходом сонця”, – що виступає паратекстуальною антитезою до змісту. Зважаючи ще й на те, що метричним тлом для заголовка автор обрав хорей як протиставлення ямбічному малюнку твору загалом, ліричному герою залишається лише вірити, що сонце обов’язково з’явиться на небосхилі і принесе новий день.

Метр ямба в поезії С. Твердохліба характеризується доволі частим збоєм ритму в окремих віршах (поезії „Самотна сосна” (Я43), „Туча” (Я4) тощо). Такі переходи в метричному малюнку посилюють мотив непостійності, коливання, душевного неспокою ліричного героя:

*Самотна сосна, одинока
Верхів’ям хїлїться, тяжїть
У пріпасть... Пріпасть чорно́ка
Своєю таїною манїть...*

	У́		У́		УУ		У́		У
	У́		У́		УУ		У́		
	У́		У́		УУ		У́		У
	У́		У́		УУ		У́		

*На скелях Бóгом позабу́та
Думає со́сна, гей у сні́,
Яка́ се та́йна не збагну́та,
В зіни́цях про́пасти на дні́?*

	U	'		U	'		U	U		U	'		U
	U	'		U	'		U	U		U	'		U
	U	'		U	'		U	U		U	'		U
	U	'		U	'		U	U		U	'		U

*Влюбі́лась со́сна в чорноо́кій,
В найгли́бшій та́йні з та́йн усі́х,
Засну́ла б в про́пасти глибо́кій –
Земля́ держи́ть в кліща́х свої́х...*

	U	'		U	'		U	U		U	'		U
	U	'		U	'		U	'		U	'		U
	U	'		U	'		U	U		U	'		U
	U	'		U	'		U	'		U	'		U

[11, с. 70].

Цікавий авторський задум простежується в архітектоніці першої строфи: енжамбеман, присутній у кожному вірші катрена, створює ефект „глибини строфи”, ніби скеровує ліричного героя в бездну.

Очевидні перегуки „Самотної сосни” Твердохліба-символіста з ліричною замальовкою „На севері диком стоить одиноко...” Лермонтова-романтика, що ще потребують свого наукового вирішення. Лише зауважимо, що ліричний герой українського поета, дотримуючись настанов символізму, намагається звільнитися від земних пут. Проте трагізм С. Твердохліба в тому, що втеча від земного – це рух не вгору, а вниз, у провалля.

Серед хорейних розмірів у збірці „В свічаді плеса” вражає домінування Х4. Його частка складає 70 % творів („Як широкі землі”, „Ніч. Б'ють повагом...”, „Ікарів плач”, „До упаду”, „Пізня осінь”, „Гомін гір”, „Загуділи водопади”). Проте, незважаючи на кількісну перевагу, жодна поезія групи Х4 не відзначається новаторськими прийомами та нестандартними технічними ходами; архітектоніка залишається цілком традиційною для української лірики другої половини ХІХ ст. На цьому тлі цікавими для дослідника літератури є версифікаційні особливості поезій „Бажанне” (ХЗцн1) та „Як заблисли срібні зорі” (Х8ц). Використання цезурного нарощення та цезури, віршів-„сходинок” свідчить про поступовий рух поетичного мислення молодомузівця до епічності, розбудови тонічного та некласичного віршування, що стане прикметною рисою української поезії наступних десятиліть.

Зовсім невеликі, у порівнянні з амфібрахієм та двоскладовими метрами, частки дактиля („Осінній вихор” (Д4) й анапеста („Крик душі” (Ан43), „Амулет” (Ан3)). З точки зору семантики метра, поетичним здобутком С. Твердохліба можна вважати поезію „Крик душі”:

*Ві́ навчили́ мене́ гіпокри́зій, брехні́,
Пси́! – вампіри́! раби́ конвенансу́!
Оплюва́ли мене́ мої́ мрії́ сніжні́,
Мою́ білу́ як а́нгел рома́нсу!..
Ві́ навчили́ мене́ гіпокри́зій, брехні́!*

	'	U	'		U	U	'		U	U	'		U	U	'		
	'	U	'		U	U	'		U	U	'		U				
	U	U	'		U	U	'		U	U	'		U	U	'		U
	'	U	'		U	U	'		U	U	'		U				
	'	U	'		U	U	'		U	U	'		U	U	'		U

Псі! Злочінці! Земля нехай скіне вас з пліч! | ' u' | uu' | uu' | uu' |
Хай ніде для вас місця не буде! | ' u' | uu' | uu' | u |
А як смерть загасить скверний блиск ваших віч | uu' | uu' | ' u' | ' u' |
гріб най кістей не прийме!... Ві – Юди – | ' u' | uu' | u' | u

А всі кажуть, що ві – добрі люде! | uu' | uu' | ' u' | u

[11, с. 24].

Лексичне наповнення поезії („гіпокризія”, „конвенанс” тощо) якнайкраще передає колорит модерної доби. Цій же меті слугує відмова від традиційного катрена на користь п’ятивірша. Чергування стопності відтворює додаткове змістове напруження, психологізм, ніби надаючи крикові душі ліричного героя певної тілесної форми. Поява позасхемних наголосів у кожному вірші другої строфи пов’язана зі змістовим наповненням: це суцільна інвектива, поетичний прокльон зрадників народу. Графічний відступ в останній строфі є дієвим архітектонічним прийомом, що забезпечує реалізацію антитези першого та п’ятого віршів.

Отже, аналіз метричної системи поезій збірки „В свічаді плеса” С. Твердохліба свідчить, що поет відчував віяння нової доби. Віршова техніка поета в розробці різних класичних метрів справді вражає: тут мають місце численні збої ритму в межах строфи, що слугують індикатором додаткового психологізму або ж зміни точки зору. Досить часто автор використовує семантику кільця на лексичному та метричному рівнях. Експерименти із формою сонета свідчать про спроби демонстрації власної поетичної майстерності С. Твердохлібом у дусі кращих здобутків європейської поезії кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Поza увагою залишився невеликий, проте, з методологічної точки зору, вкрай важливий пласт лірики представника „Молодої Музи” – зразки силабічного („Попри шпилі мідяними рядами...”, „Гляньте на шпилі”, „Царівна Іріс”) і тонічного віршування („В п’їтмі”), що вже чекають на своє подальше наукове вивчення.

1. *Габермас Ю.* Філософський дискурс Модерну / Юрій Габермас. – К. : Четверта хвиля, 2001. – 424 с.
2. *Гундорова Т.* Про явлення Слова. Дискурсія українського модернізму. Постмодерністська інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 300 с.
3. *Ільницький М.* Від „Молодої Музи” до „Празької школи” / Микола Ільницький. – Львів, 1995. – 318 с.
4. *Ільницький М.* Краси свічадо / Микола Ільницький // Розсипані перли : Поети „Молодої музи” / упоряд., автор передм. та приміт. М.М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1991. – 710 с.
5. *Качуровський І.* Метрика : підручник для студентів філологічного факультету вищого навчального закладу / Ігор Васильович Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 120 с.
6. *Квятковський А.П.* Поэтический словарь / А.П. Квятковський ; науч. ред. И. Роднянская. – М. : Сов. энцикл., 1966. – 376 с.

7. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття / Наталя Костенко. – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2006. – 287 с.
8. Лесная Г.М. Литературное объединение „Молодая Муза” у истоков украинского символизма / Галина Лесная // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. – 2003. – № 3. – С. 129–134.
9. Лесная Г.М. Новая эстетика литературного объединения „Молодая Муза” как явление украинского предсимволизма / Г.М. Лесная // IV Славистические чтения памяти проф. П.А. Дмитриева и проф. Г.И. Сафронова : материалы междунар. конф., 12–14 сентября 2003 г. – Санкт-Петербург, 2003. – С. 149–151.
10. Луцький О. Молода Муза / Остап Луцький // Світ. – 1906. – № 1. – С. 1.
11. Твердохліб С. В свічаді плеса / Сидір Твердохліб. – Львів : Загальна друкарня, 1908. – 79 с.

Аннотація

Исследуются метрические особенности поэтического сборника „В свечаде плеса” Сидора Твердохлеба. Лирика представителя западноукраинской группы „Молодая Муза” характеризуется частыми сбоями ритма, которые выступают индикаторами дополнительного психологизма или смены точки зрения. Автор использует семантику кольца на лексическом и метрическом уровнях. Эксперименты с формой сонета указывают на связь творчества поэта с лучшими образцами европейской поэзии конца XIX – начала XX века.

Ключевые слова: *архитектоника, метрика, „Молодая Муза”, семантика метра, Сидор Твердохлеб, символизм.*

Summary

The article deals with metric peculiarities of the collection of poetry „V svychady plesa” by Sydor Tverdokhlyb. The lyrics are characterized by often shifts of meter, which are indicators of additional psychologism or a change of point of view. The author uses the ring semantics on lexical and metric levels. Experiments with the form of sonnet demonstrate the relationships of his poetry with the best patterns of the European lyrics of the early XX century.

Keywords: *architectonics, metrics, metric semantics, „Moloda Muza”, Sydor Tverdokhlyb, symbolism.*

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2011 р.