

Володимир Кшевецький

АРХІТЕКТОНІЧНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ШЕСТИСТОПОВОГО ЯМБА В СОНЕТАХ В. БРЮСОВА І М. ВОРОНОГО

Розглянуто основні архітектонічні особливості сонетів В. Брюсова та М. Вороного. Строфіка та метрика сонетів свідчить про увагу Брюсова до канону та тяжіння Вороного до оновлення сонетної форми. Проаналізовано семантику б-стопового ямба та строфічні й метричні особливості сонетів, архітектонічна своєрідність яких визначається варіативністю клаузул, цезури, метрикою і фонікою.

Ключові слова: архітектоніка, клаузула, метр, ритм, сонет, строфа, ямб.

Не викликає заперечення поширене твердження, що сонет – це „ідеальна форма художнього твору” [8, с. 22]. Поетика сонета вже давно не є лакуною вітчизняного та зарубіжного літературознавства, що пояснюється як зацікавленістю митців сонетною формою, так і постійною увагою науковців до цього популярного поетичного жанру. Дослідження сонета характеризуються переважно теоретичним (І. Качуровський [13, 14], Д. Павличко [20], Т. Волкова [5], Н. Мірошникова [18], С. Кормілов [17], М. Суліма [24], В. Пронін [21], К. Герасимов [8], Л. Гроссман [10], А. Добрянський [11], М. Сіробаба [23], О. Грінбаум [9] та ін.) й історіографічним (М. Суліма [25], В. Топоров [27], С. Титаренко [26], В. Чапля [28], М. Якубовська [29] та ін.) спрямуванням.

Проте протягом усього літературознавчого процесу проблема теоретичного осмислення архітектоніки сонетних творів залишається недостатньо вивченою. До окремих спеціальних праць можна віднести дослідження О. Вальцеля „Проблеми літературної форми” [3], В. Колкутіної „Архітектоніка поетичних циклів Миколи Вороного” [16], О. Мірошникової „Лірична книга: архітектоніка та поетика” [19], К. Вишневського „Архітектоніка російського вірша XVIII – першої половини XIX століття” [4] та ін., в яких аналізується саме зовнішня форма, як первинна для забезпечення розуміння естетичної єдності цілого.

В. Топоров, зважаючи на „широту звернень до сонетної форми, ... творчу вагомість досягнутого, і перспективи розвитку” [27, с. 151], початок XX ст. називає вершиною розвитку жанру сонета. Аналіз архітектоніки сонета вищезгаданого періоду доцільно робити на творчій спадщині лідерів російського та українського символізму – Валерія Брюсова (1873-1924) і Миколи Вороного (1871-1940). Свого часу

внутрішній світ ліричного героя. Стопи пірихія співвідносяться з душевним коливанням і налаштовують читача на відповідне сприйняття твору, підсилюючи ідейний зміст поезії – плінність життя та хиткість, тимчасовість людського існування.

Тематично близька до сонета „Львица среди развалин (Гравюра)” поезія „Тени прошлого” (*aBBA aBBA CdC dEE Я6*) із циклу „Из дневника”. Осінній пейзаж, змальований у катренах, генерує лейтмотив терцетів – роздуми ліричного героя про сенс людського буття. Структурна єдність сонета зумовлена ідейним змістом: існування двох вимірів, діалектично пов’язаних між собою. Якщо катрени – це світ теперішнього, то заключні терцети є відображенням світу минулого, без якого майбутнє неможливе:

Мне снится прошлое. В виденьях полусонных ‘ ‘ ‘ ‘
Встаёт забытый мир и дней, и слов, и лиц... ‘ ‘ ‘ ‘
Есть много светлых дум, погибших, погребенных... ‘ ‘ ‘ ‘

[2, с. 95].

Інтенсивна семантична насиченість строфи, обов’язкова цезура після третьої стопи споріднює віршовий розмір Брюсова з олександрійським віршем, який „вживався в поемах і трагедіях... в урочистих ліричних поезіях” [15, с. 15]. Саме тому сонет „Тени прошлого” сприймається як трагедійний монолог ліричного героя поеми.

Спільна для обох творів тема сенсу людського життя розгортається по-різному в сонетах „Ассаргадон (Ассирийская надпись)” (*aBaB aBaB ccD Dee Я6*) із циклу „Любимцы веков” та „Египетский раб” (*AbAb AbAb CdC dEE Я6*) із циклу „Властительные тени”. Ассаргадон – „вождь земных царей и царь”, який підкорив усі давні цивілізації і саме в цьому бачить головне завдання людини на землі:

Я исчерпал до дна тебя, земная слава! ‘ ‘ ‘ ‘
И вот стою один, величьем упоен, ‘ ‘ ‘ ‘
Я, вождь земных царей и царь – Ассаргадон. ‘ ‘ ‘ ‘

[2, с. 67]

Проте аналіз архітекτονіки сонета зумовлює неоднозначність тлумачення фінальної терцини. Фонічно та метрично початок останнього вірша („Я, вождь”,) після подовженої анакрузи в попередніх сприймається як безсумнівно найсильніша частина твору, що несе основний ідейний зміст. Проте пари слів, що римується (*забава – слава, упоен – Ассаргадон*), відсутність окличної інтонації наштовхують на думку про хибність і марність сподівань героя; він залишається самотнім у пошуках щастя.

Ліричний герой поезії „Египетский раб” розуміє плінність і закономірність завершення людського життя. Ця думка підкреслюється в архітектоніці останнього вірша:

Я жалкий раб царя, и жеребий мой безвестен ‘ ‘ ‘ ‘
Как утренняя тень, исчезну без следа, ‘ ‘ ‘ ‘
Меня с лица земли века сотрут, как плесень... ‘ ‘ ‘ ‘

[2, с. 287]

Проте результати праці раба („гробница царская, святая пирамида”) будуть існувати вічність;
*Но не исчезнет след упорного труда,
 И вечность простоят, близ озера Мериды,
 Гробница царская, святая пирамида*

[2, с. 287]

Вертикальне розташування стоп пірихія пов'язує заключні вірші сонета, що на ідейному рівні перегукується з темою рабства. Суміжне римування в останніх строфах терцин (характерна ознака англійського сонета) посилює ідейний зміст твору (результати наполегливої праці існуватимуть після смерті людини), підводить підсумок пошуків людиною свого місця у всесвіті.

Ідентична поезії „Египетский раб” метрична побудова спостерігається в сонетах „К.Д. Бальмонту” (цикл „Для всех”) і „Сонет” (цикл „Сонеты и терцины”).

Сонет „К.Д. Бальмонту” (*AbAb AbAb CdC dEE Я6*) – це звернення-посвята ліричного героя. 6-стоповий ямб надає сонету врочистості, тому поезія сприймається як щире звернення до давно знайомої людини, чий внутрішній світ прагне зрозуміти ліричний герой. Автор порушує канонічне правило синтаксичної завершеності кожного вірша. Енжамбеман забезпечує віршову єдність та створює ефект очікування наступної думки:

*Как прежде, мы вдвоём, в ночном кафе. За входом
 Кружит огни Париж, своим весельем пьян.
 Смотрю на облик твой; стараюсь год за годом
 Все разгадать, найти рубцы от свежих ран.*

[2, с. 294]

Вся строфа сприймається як суцільна розповідь, близька до чіткої ритмічної прози (лише дві стопи пірихія). Своєрідний диптих у фіналі („*Но чтобы выразить, что в этом лике ново, // Ни ты, ни я, никто еще не знает слова!*” [2, с. 295]) розкриває ідейний зміст сонета, побудованого за англійським зразком. Це типове для представників символізму твердження, що ґрунтується на ідеї космічної первинності знака та, в цьому контексті, можливості вираження сутності речі лише через символ.

Проблема ролі митця в суспільстві порушується в поезії „Сонет” (*AbAb AbAb CdC dEE Я6*). Архітектонічна побудова сонета за англійським зразком взаємопов'язана з тематичним наповненням твору (театр, сценічна роль, життя, людина) та прозорими шекспірівськими алюзіями та ремінісценціями („*О ловкий драматург*”, „*Вся жизнь игра*” тощо). Ліричний герой вдячний долі за випробування в житті („*красоту неожиданных поражений*”, „*роль со славой*”), що зробили його мудрим. Наприкінці життєвого шляху в нього залишається лише одне бажання:

*Одно желание во мне, в пыли простертном,
 Узнать, как пятый акт развяжется с четвёртым.*

[2, с. 147]

Ліричний герой залишається вірним власним принципам, а сам Брюсов – канонам побудови сонета. Останній вірш поезії – концентрація основної думки – це водночас головна вимога до побудови сонетних творів, а саме: зв'язок і гармонічність усіх складових елементів.

Роздуми над непростою долею геніальних людей складають основу сонету „К портрету Лейбница” (aBaB aBaB cD eeD Я6) із циклу „Близким”. Ліричний герой захоплений постаттю великого математика та мислителя („О Лейбниц, о мудрец, создатель вещей книг” [2, с. 90]), який близький Брюсову світоглядними орієнтирами („... ты... тайны от людей Скрывал в символах...” [2, с. 91]). Антитеза (геній – суспільство, що його не розуміє) посилюється антиномічними римованими парами (книг – не постиг, пророки – упреки, людей – детей, тобой – судьбой, хранитель – Учитель). Своєрідне зіткнення понять, їхнє чергування посилюються на рівні архітектоники – aBaB aBaB cD eeD Я6, що свідчить про увагу Брюсова до формозмістових компонентів сонета. Філософський зміст, увага до світоглядних проблем, символічне навантаження образів є рисами сонета „К портрету Лейбница”.

На відміну від Брюсова, 6-стоповий ямб зустрічається в сонетах Вороного, що належать до інтимної лірики – „В студії” (1911) та „V. Nie wolno!” (1913).

Сонет „В студії” Вороного перегукується із сонетом „К портрету Лейбница” Брюсова – звернення ліричного героя до портрета. Але смислові акценти у Вороного зміщені в бік інтимізації почуттів, увиразнення любовної тематики. Автор розширює традиційну кількість рим із п'яти до семи (aBaBcDDcEfEfGG Я6), що пов'язано з бажанням більш повно та різноманітно зобразити „Інтимний спів душі кольорами постелі” [6, с. 73]. Ліричний герой цілком покладається на ірраціональне, підсвідоме, символічне у своїх почуттях:

*Не знаю, хто вона, та невідома панна,
Але душа моя співає їй: „Осанна!”*

[6, с. 73]

Вороний архітектонічно не розбиває поезію на строфи, ніби „приховуючи” в цільності тексту змістові елементи сонета, а саме тезу, антитезу та синтез. Астрофічні особливості архітектоники сонета дозволяють умовно поділити строфу на 2 катрени і 2 терцини (aBaB cDDc EfE fGG Я6) або 3 катрени і дистих (aBaB cDDc EfEf GG Я6). Перший варіант повною мірою відповідає вченню Брюсова про „синтетичну поезію” [7] та надає творові філософського звучання. Варіант із трьома катренами та дистихом є англійською формою сонета, він має риси наративності й містить влучний висновок у фіналі. Вороний залишає право вибору за читачем, залежно від його індивідуальності, психологічних особливостей і рівня культури.

Акцент на підсвідомому сприйнятті й розумінні архітектоники поетичного мовлення та його індивідуальний вплив на реципієнта відчувається в сонеті „V. Nie wolno!” („V. Не можна!”). Ліричний герой переживає душевні муки через нерозділене кохання. Душевні коливання та неспокій передаються чергуванням 5-стопового та 6-стопового ямба,

що виокремлює поезію з-поміж інших. Початок і завершення сонета словосполучою „Nie wolno!”, як і кожної строфи (загалом 5 разів у 14 віршах), парцеляція та риторичні речення створюють тло, на якому розгортається любовна драма. Стопа хореймба й особливості метричної побудови (лише 5-стоповий ямб) вирізняють фінальну частину, в якій звучить висновок – відчай ліричного героя:

*Ох, не для мене сонячні хвилини,
Коли про тебе й думати - Nie wolno!*

[6, с. 96]

Вороний не розбиває сонет на окремі строфи, що відповідає концентрації думки, тісному взаємозв'язку кожного вірша. Незважаючи на основну функцію 6-стопового ямба (метр, за допомогою якого Брюсов уповільнює розгортання думки), Вороний надає поетичному мовленню рис надзвичайної напруженості й емоційності.

Відступом від канону є використання лише парокситонних рим (ABABABCDCDEDE Я5Я6). Справедливим у цьому плані є твердження К. Герасимова: „звернення в сонеті лише до жіночої рими... явище цілком прийнятне... чоловічі рими надають сонету більшої різкості, енергійності; лише жіночі – деяку монотонність” [8, с. 36]. Зважаючи на те, що об'єктом звернень ліричного героя є дівчина з Польщі, а польській мові, як відомо, властиві лише парокситонні клаузули, очевидно, що Вороний під час створення сонета намагався узгодити стилістичне забарвлення тексту, ідейний зміст та архітектоніку.

Отже, архітектонічні та семантичні особливості 6-стопового ямба в сонетах Брюсова і Вороного дають підстави стверджувати, що в епоху розквіту символізму жанр сонету зазнає як архітектонічних модифікацій, так і ускладнення смислового навантаження. Переважна кількість сонетних творів пишеться канонічним 5-стоповим ямбом, проте у творчості Брюсова та Вороного відступ від канону складає приблизно 20 та 40 відсотків відповідно.

Завдяки 6-стоповому ямбу Брюсов і Вороний досягають уповільнення поетичного мовлення, концентрації уваги на лексичному матеріалі, деякої урочистості. Якщо у Брюсова сонети такого зразка – це твори філософської наповненості, то Вороний метр 6-стопового ямба використовує в любовній ліриці.

Умовна цезура після третьої стопи споріднює сонети з олександрійським віршем. Сонетна спадщина Брюсова та Вороного містить зразки англійського, італійського й французького сонетів, що свідчить про увагу митців до традиції та класичних норм. Вороний графічно не розбиває сонетні строфи на катрени та терцини, залишаючи за читачем право зрозуміти „синтетичу поезію” – виділити тезу, антитезу та синтезуючу думку.

Автори порушують канон завершеності кожного вірша строфи, забезпечуючи їхню архітектонічну єдність, зв'язок і гармонічність усіх елементів та створюючи ефект очікування наступної думки. Рима в поезії виконує змістову функцію, акцентуючи увагу на ідейно значущих частинах твору. Вороний, на відміну від Брюсова, розширює традиційну

кількість рим у сонеті до семи, що пов'язано з бажанням автора більш повно та різноманітно відтворити внутрішній світ ліричного героя.

Якщо Брюсов чітко дотримується традиції, то Вороний тяжіє до оновлення канону, свідченням чого, зокрема, є чергування 5- і 6-стопового ямба в межах одного сонета та використання лише парокситонних клаузул.

У рамках проблеми сонетної архітекτονіки перебуває нині цілий комплекс актуальних питань. Перспективою подальшого дослідження вважаємо аналіз метричних особливостей хорей та амфібрахія на матеріалі сонетів Брюсова та Вороного. Цікавим, на нашу думку, є виявлення ідейного задуму письменників через архітектоніку їхніх поетичних текстів із застосуванням порівняльно-типологічного аналізу, що відкривають перед дослідниками широкі інтерпретаційні можливості.

1. *Ащужин Н.* Валерий Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики. – М.: Федерация, 1929. – 403 с.
2. *Брюсов В.Я.* Сочинения: В 2-х т. Т.1. Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. статья и коммент. А.Козловского. – М.: Худож. лит., 1987. – 575 с.
3. *Вальцель О., Дибелиус В., Фосслер К., Шпитцер Л.* Проблемы литературной формы. – М.: КомКнига, 2007. – 240 с.
4. *Вишневский К.Д.* Архитектоника русского стиха XVIII – первой половины XIX века // Исследования по теории стиха. – Л.: Наука, 1978. – С. 48-65.
5. *Волкова Т.С.* Традиційні ліричні жанри в сучасній поезії // Радянське літературознавство. – 1980. – № 8. – С. 41-47.
6. *Вороний М.К.* Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової. – К.: Наук. думка, 1996. – 704 с.
7. *Гаспаров М.Л.* „Синтетика поэзии” в сонетах В.Я. Брюсова // www.brusov.am/docs/Vrusovskie_Chtenija2001/Article1_2.doc
8. *Герасимов К.С.* Диалектика канонов сонета // Гармония противоположностей. Аспекты теории и истории сонета. – Тбилиси: Изд-во Тбилис. ун-та, 1985. – С. 17-52.
9. *Гринбаум О.Н.* Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении (на материале „Онегинской строфы” и русского сонета). – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2000. – 160 с.
10. *Гроссман Л.* Борьба за стиль. Опыт по критике и поэтике. – М.: „Никитинские субботники”, 1929. – 338 с.
11. *Добрянський А.М.* Особливості форми сонета // Матеріали ХІХ наукової конференції. Секція філологічних наук. – Чернівці: Вид-во Чернів. держ. ун-ту, 1963. – С. 59-61.
12. *Дюринин Д.* Теория сравнительного изучения литературы. – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.
13. *Качуровський І.* Метрика. – К.: Либідь, 1994. – 120 с.
14. *Качуровський І.* Строфіка. – К.: Либідь, 1994. – 272 с.
15. *Квятковский А.* Поэтический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1966. – 369 с.

16. *Колкутіна В.* Архітектоніка поетичних циклів Миколи Вороного. – Одеса: Астропринт, 1998. – 100 с.
17. *Кормілов С.* „И в наши дни прельщает он поэта...” // Вопросы литературы. – 1988. – № 1. – С. 222-229.
18. *Мирошникова Н.А.* Сонет и венки сонетов в русской поэзии // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 1998. – № 2-3. – С. 41-44.
19. *Мирошникова О.В.* Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века). – Омск: Омск. госуниверситет, 2002. – 140 с.
20. *Павличко Д.В.* Сонети: Світ. сонет: Шекспір, Бодлер, Гвездослав, Янка Купала. – К.: Генеза, 2004. – 535 с.
21. *Пронин В.А.* Теория литературных жанров. – М.: Изд-во МГУП, 1999. – 196 с.
22. *Розсипані перли: Поети „Молодої музи” / Упоряд., автор передм. та приміт. М. М. Ільницький.* – К.: Дніпро, 1991. – 710 с.
23. *Сіробаба М.В.* Жанрово-строфічні модифікації українського сонета: Автореф. дис... канд. філол. наук. – Харків, 2000. – 18 с.
24. *Сулима М.* Український сонет: канонічне і неканонічне // EUROPA ORIENTALIS. STUDI E RICERCHE SUI PAESI E LE CULTURE DELL'EST EUROPEO. Il soneto nelle Letterature Slave un capitolo di Poetica Storica. A cura di Mario Capaldo. Numero 2 del 1999.
25. *Сулима М.* Сонети українських футуристів // Київська старовина. – 2001. – № 6. – С. 86-94.
26. *Титаренко С.Д.* Развитие сонета в 10-20-е гг. XIX в. и задачи школы „гармонической точности” // Проблемы метода и жанра: Сб. статей. Вып. 12. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1986. – С. 117-137.
27. *Топоров В.* Из истории сонета в русской поэзии XVIII века. Сонетные эксперименты. Случай „двуединого” сонета // Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60. Geburtstag. – Hamburg University Press, 2004. – P. 151-167.
28. *Чапля В.* Сонет в українській поезії. Історично-теоретичний нарис: До соціології українського вірша. – Харків; Одеса: Державне видавництво України, 1930. – 80 с.
29. *Якубовська М.Г.* Вінок сонетів в українській поезії. Генезис та історія розвитку. Автореф. дис... канд. філол. наук. – Одеса, 2002. – 20 с.

Summary

The article deals with basic architectonic features of sonnets by V. Briysov and M. Voronyi. Strophe and metrics of sonnets testifies to Briysov's attention to the canon and Voronyi's attraction to the update of sonnet form. Semantics of iambic hexameter and strophe and metrics features of sonnets have been analyzed; their architectonic originality is determined by variation of clause, caesuras, metrics and phonics.

Key words: architectonics, clause, iambus, meter, rhythm, sonnet, strophe.

Стаття надійшла до редколегії 18.10.2007