

ДОЛЬНИК ВАСИЛЯ СТУСА

У статті розглядаються особливості використання та основні риси дольника в поезії Василя Стуса за двома основними етапами його творчості.

Ключові слова: дольник, ритм, жанр, Василь Стус.

Ярина Ходаковская

Дольник Василя Стуса

В статье анализируются особенности и основные черты использования дольника в поэзии Василя Стуса по двум основным этапам его творчества.

Ключевые слова: дольник, ритм, жанр, Василь Стус.

Yaryna Khodakivska

Dolnik of Vassyl Stus

The article deals with the characteristics and main features of dolnik in the of Vassyl Stus' verse at the two main stages of his poetry.

Key words: dolnik, accent verse, rhythm, genre, Vassyl Stus.

Дольник – перехідний між силабо-тонічними та тонічними розмір, який розвинувся в українській поезії у ХХ столітті. Мабуть, не знайдеться автора, який у цей час оминув би у своїх віршах дольникові ритми.

Основні риси та закономірності розвитку українського дольника висвітлено в одному із розділів навчального посібника Наталії Костенко „Українське віршування ХХ століття” [2, с. 102-112], хоч загалом цьому віршовому розміру в українській поезії досі присвячено недостатньо уваги. Під керівництвом Н. Костенко нині ведеться детальне вивчення українського дольника. Мета нашої статті – розгляд дольника та виявлення його характерних особливостей в межах ідіостилію одного поета – в поезії Василя Стуса.

Творчий доробок В. Стуса досить неоднорідний стилістично, тож розглянемо його за такими етапами: 1) до 1972 року вільні експерименти з різними розмірами, стилями, темами, образами; 2) із арештом у січні 1972 року почався казематний (дев'ять місяців у камері попереднього ув'язнення в Києві) та таборово-засланський період, коли на зміну юнацькій „всеїдності” у віршуванні прийшли здебільшого суворі ритми силабо-тоніки.

Дольник, а ним у Стуса написано 47 поезій (987 рядків), ширше представлений, певна річ, у його доарештантській творчості (37 поезій написано цим розміром до 1972 року).

Зауважимо, що у збірці „Веселий цвинтар” (1971 р.) творів, написаних дольником, немає взагалі (хоч подекуди у верлібрових творах цієї збірки зустрічаються одиничні рядки дольника). Доарештантський дольник – це 11 поезій у збірці „Зимові дерева” (1968 р.), 4 поезії у збірці „Круговерть” (1970 р.) та 22 твори, що не включені до збірок.

У 1960-ті роки, коли поет шукав свій шлях у літературі, він експериментував з розмірами, жанрами. Намагався знайти суголоси між розмірами та темами, випробовував, як поведеться певний ритм у поєднанні з різними емоціями та інтонаціями. Ми вже зауважили такі проби пера в тристопових ямбах, які могли бути використані для пейзажних замальовок, але не поєднувалися в Стусовій творчості із сатиричними мотивами [5]. Тож, з огляду на ці експерименти, ранні збірки Стуса „Зимові Деревя” та „Круговерть”, а також масив тогочасних творів поза збірками мають характер дещо еклектичний.

Дольник також став своєрідним експериментальним полем для Стуса. У його ритмах поет намагався виразити дуже різні інтонації: від пафосно-публіцистичних до лірико-інтимних.

Прикметно, що саме дольником написано поезії „Зимові дерева” („Згорнули руки – не викричались...”), яка дала назву першій збірці Стуса, та „Добрий день, мій рядок кароокий...”, котра відкриває цю збірку і є певною мірою її програмовим твором. Обидві мають розмір ДкЗ з перехресним римуванням. Ритм „Зимових дерев” дещо розкутіший через використання непостійної анакрузи (0–3 складів), а рими підкреслено неточні (свічі – порідшалі, викричались – витишитись, амфори – Африки), причому в останніх чотирьох рядках вони зникають зовсім. А в другому з названих творів ритм більш упорядкований: у ньому виразно впізнаються анапестичні зачини

завдяки використанню 2-складової анакрузи та третьої форми ДкЗ (за М. Гаспаровим). А в римуванні простежується перехід від точних співзвуч у перших двох катренах (долонь – безсонь, пелехатий – крилатий) до всуціль неточних у трьох наступних (сму́т мій – скрути, амфору – папороть):

Слово, слово, – достиглий сму́т мій!	2 – 2 – 1 – 1
Набираючи висоту,	2 – 4 –
поряту́й од важкої скрути	2 – 2 – 1 – 1
і од радості поряту́й,	2 – 4 –
...	
ти любов'ю мене, наче амфору,	2 – 2 – 2 – 2
доливай, довіряй добру.	2 – 2 – 1 –
За розквітлу купальську папороть	2 – 2 – 1 – 2
я пером і горбом віддарю.	2 – 2 – 2 –

Як бачимо, тут Василь Стус не без пафосу звертається до метапоетичної теми: слово та поетична творчість. Приміряючи на себе роль поета, та шукаючи власний голос, він якийсь час „борсався” у полоні таких мистецьких загальників. Втім, у цьому і полягав його шлях: апробація відомих поетичних тем та жанрів, здебільшого з тим щоб переконатися, що вони „не звучать” навіть у нових ритмах, щоб потім відкинути ці невдалі теми і шукати далі.

Так, до збірки „Круговерть” увійшла поезія „Вереснева земля” (ДкЗ-4), епіграфом до якої став відомий рядок Івана Франка („Земле моя, всеплодющая мати!”). Ця поезія є характерною для раннього Стуса спробою писати у традиційній, так званій „народницькій” поетиці. Тут звучать і Франкові, і Шевченкові мотиви („Рідну землю, тривогами краю / Поорав би, як переліг”), і не зовсім доречні метафоричні кліше („Осінь крилами в груди б'є”). Лейтмотив – характерне для тогочасної творчості Стуса зізнання у власному безсиллі тримати цю пафосну поетичну роль, накинута не стільки традиціями, скільки суспільними уявленнями про громадянську поезію.

О, коли б то, коли б я зміг!	2 – 2 – 1 –	ДкЗ	8
Рідну землю, тривогами краю,	0 – 1 – 2 – 2 – 2	Дк4	11
Проорав би, як переліг,	2 – 4 –	ДкЗ	8
В ріллях радості неокраїх!	0 – 1 – 4 – 1	Дк4	9
Земле рідна! Тобі одній	0 – 1 – 2 – 1 –	Дк4	8
Я волів би служити до скону.	2 – 2 – 1 – 1	ДкЗ	9
До твоїх до прийдешніх днів	2 – 2 – 1 –	ДкЗ	8
Дотягнутися б хоч рукою.	2 – 4 – 1	ДкЗ	9

Два з трьох рядків чотириіктового дольника у наведеному прикладі ізосилабічні відповідним рядкам ДкЗ (додатковий наголос припадає на перший склад у рядку, таким чином анакруза із дво-складової перетворюється на нульову, та кількість складів не змінюється). Тож перебої ритму тут майже не відчуються.

Так само варіюється кількість іктів в єдиному цезурованому дольнику зі Стусового доробку „Звіром вити, горілку пити – і не чаркою, поставцем...” (збірка „Круговерть”), рядки якого є здвоєними рядками ДкЗ із римуванням і передцезурних, і кінцевих піввіршів. (Приклади таких творів із здвоєними рядками зустрічаються у Стуса і в межах силабо-тоніки, це характерний для поета прийом компонування довгих рядків).

Звіром вити, горілку пити – і не чаркою, поставцем,
і добі підставляти спите вірнопідданого лице.

І не рюмсати на поріддя, коли твій гайдамацький рід
ріжуть линвами на обіддя кілька сот божевільних літ

0 – 1 – 2 – 1 – 1		2 – 4 –	Дк7	17
2 – 2 – 1 – 1		2 – 4 –	Дк6	17
2 – 4 – 1		2 – 2 – 1 –	Дк6	17
0 – 1 – 4 – 1		0 – 1 – 2 – 1 –	Дк8	17

Як видно зі схеми, семиіктвовий рядок тут утворений наголошенням першого складу рядка (замість двоскладової анакрузи – нульова), а восьмиіктвовий наголошенням і першого складу рядка, і першого складу після цезури. Втім, при швидкому темпі читання слова „кілька сот” можуть мати єдиний наголос (проклітика), і тоді четвертий рядок буде не восьми-, а семиіктвовим.

Є у Стуса і неримовані твори, які можна було б назвати верлібрами на основі дольника. Наприклад, шестирядкова мініатюра „Три скелети сидять за кавою...”. Вона близька до фантазмагорійної поетики збірки „Веселий цвинтар”, однак до збірки не включена, імовірно, через те, що ритміка дольника все-таки не асоціювалася для поета із тією (дещо моторошною) образністю, в якій витримано твори збірки.

Три скелети сидять за кавою	0 – 1 – 2 – 1 – 2	Дк4	10 (4+6)
і провадять про філософію Ніцше,	2 – 4 – 2 – 1	Дк4	12 (4+8)
до них підсідає рудава бестія	1 – 2 – 2 – 1 – 2	Дк4	12 (6+6)
і починає з одного кпоти,	3 – 2 – 1 – 1	Дк3	10 (5+5)
що той недоладно грає справжню	1 – 2 – 1 – 1 – 1	Дк4	10 (6+4)
людину.	1 – 1		3

Зауважимо у цьому творі використання невластивого для верлібрів прийому перенесення частини фрази в інший рядок (анжамбан). Останнє слово („людину”) відірване від близького граматичного контексту і поміщене в окремий рядок. Таким чином не лише створено своєрідний „пуант”, а й збережено певний силабічний ритм у перших п’яти рядках (10–12–12–10–10).

Цікаво, що жанрово-ритмічні експерименти у ранній творчості Стуса включали й спроби опанування елементів східної поетики. Так, поезію „Тоскний тріск у порожнім лісі...” (зі збірки „Круговерть”) можна розглядати як варіацію на тему японських мініатюр.

Тоскний тріск у порожнім лісі,	0 – 1 – 2 – 1 – 1	9
і пташиний колючий свист.	2 – 2 – 1 –	8
Падолист.	2 –	3
Де ж метелику сісти?	0 – 1 – 2 – 1	7

Тут не дотримано формальних канонів хайку чи танка за кількістю рядків і кількістю складів у рядку. Однак на користь віднесення твору до цього жанру свідчить не лише необхідна вказівка в творі на пору року („Падолист”), а й майстерне змалювання – кількома штрихами – пейзажу в його співвіднесенні з суб’єктивним світом ліричного героя. Адже для японських мініатюр „незмінною властивістю упродовж чотирьохсотлітньої історії є те, що почуття в них завжди приховані, а картини природи виявлені” [4, с. 139].

Переходячи до розгляду дольників Стуса невідільничого періоду, зауважимо, що у неволі дольником написано лише 10 творів. Певна річ, що експерименти з формами, ритмами та образним наповненням поезії уже були в минулому. Арештантська творчість Стуса – це здебільшого поезія прихованого змісту, тут не було місця плакатно-публіцистичному стилю, не було сатири з її пафосом сарказму чи викривання, – взагалі не було простої за змістом поезії. Поет часто звертався до образів, наповнених міфологічним чи сакральним змістом, висловлював свої думки та почуття, оповивши їх кількома шарами сенсів. Недарма головна Стусова збірка цього часу має назву „Палімпсести” (1973 – 1979 рр.). За формою ж поезія вбирається у суворі (регулярні) ритми, використовується здебільшого точна рима, і як компенсація до такої „обмеженості” формальних засобів звукова канва творів густо прикрашається звукописом.

У київській в’язниці, де поет чекав закінчення слідства та вироку, було створено збірку поезій та перекладів „Час творчості” (1972 р.), до якої увійшли три поезії в ритмах дольника. Шість із десяти дольників, написаних в неволі, входять до збірки „Палімпсести” (насправді їх більше, якщо враховувати пізні – „палімпсестові” – варіанти творів із попередніх збірок). І один тогочасний твір, написаний дольником, не увійшов до збірок (незавершений).

За жанром це, як і переважна більшість невідільничої поезії Стуса, ліричні або лірико-філософські медитації. Один із творів можна віднести до жанру молитви („Господи, гніву пречистого...”; він

увійшов до у різних варіантах до і до збірки „Час творчості”, і до „Палімпсестів”). І один твір трохи вибивається із загального фону дещо простішими образами та, відповідно, „простішим” жанром – „Пісня” („На трояндах бринять бруньки...”) із збірки „Час творчості”, створена, скоріше за все, під впливом поезики раннього Гете, якого Стус перекладав у в’язниці (серед перекладів із Гете також є твори, що мають пісенну конструкцію і написані від імені ліричної героїні – жінки).

На трояндах бринять бруньки,	2	–	2	–	1	–
повесняні – гримлять струмки,	2	–	2	–	1	–
та збігають мої роки	2	–	2	–	1	–
самотою.	2	–	1			
Яблуневий квітує цвіт,	2	–	2	–	1	–
майовий закипає світ –	2	–	2	–	1	–
за тобою ж згубився слід,	2	–	2	–	1	–
мій коханий.	2	–	1			

З погляду ритміки цей приклад є показовим для дольника невільничого періоду. Упродовж всього твору витримано однотипні анакрузу (два склади) та клаузулу (чоловіча). Засобом строфічної організації виступають укорочені рядки (кожен четвертий у творі).

Особливістю саме цього твору є те, що в ньому використано лише одну ритмічну форму триктового дольника – третю (за М. Гаспаровим). Тобто це логаядична конструкція.

В інших дольниках, написаних поетом в неволі, ритмічні форми варіюються (у триктовому переважають третя та п’ята форми – тип „цветаєвського дольника” [1, с. 101]). Однак здебільшого дотримано принципу однотипності анакрузи та клаузули. Як у поезії „Вглядаюсь в осінні стерні...”:

Вглядаюсь в осінні стерні –	1	–	2	–	1	–	1
куди ти біжиш, дорого?	1	–	2	–	1	–	1
З-за обр’ю – хто поверне,	1	–	2	–	1	–	1
як холодно і волого?	1	–	4	–	1		

або в поезії „Місячне сяйво лле...”, де рядки дольника є мінімально короткими (нульова анакруза та чоловіча клаузула):

Місячне сяйво лле	0	–	2	–	1	–	0
сиву куделю мрій.	0	–	2	–	1	–	0
Боже, царство твоє –	0	–	1	–	2	–	0
наче бджолиний рій.	0	–	2	–	1	–	0

Тобто тенденція до силабічного упорядкування дольника, помічена нами на прикладах ранньої поезії Стуса, у творах зрілого періоду посилилася: спостерігається прагнення не просто наблизити рядки за довжиною, а й повністю вирівняти їх, обмеживши суворими рамками анакрузи та клаузули.

У неримованих творах цього часу (їх три, і всі зі збірки „Палімпсести”) використано той самий спосіб строфування, що й у цитованій вище „Пісні”. В поезіях „Зажурених двоє віч...” та „Спогад” („Вечір. Падає напруго...”) кожен четвертий рядок короткий:

Зажурених двоє віч,	1	–	2	–	1	–
криві терези рамен,	1	–	2	–	1	–
гербарій дзвінких долонь –	1	–	2	–	1	–
з ночі.	0	–	1			
А де та горить зоря,	1	–	2	–	1	–
котру назирає син?	1	–	2	–	1	–
Об схід той, мов об багнет –	1	–	4	–		
жалься.	0	–	1			

У поезії „Душ спресованих мерзлота...” – короткий кожен другий:

Душ спресованих мерзлота	0	–	1	–	4	–
вічна,	0	–	1			
крига нагло зібганих сліз	0	–	1	–	1	– 2 –
мріє.	0	–	1			
Смух, оброслих товщею серць,	0	–	1	–	1	– 2 –
ніжний,	0	–	1			
бризки сонця між чагарів	0	–	1	–	4	–
жальні.	0	–	1			

Проте це регулярне чергування довших і коротших рядків (подекуди ускладнене міжрядковими переносами) не можна назвати „розхитаним” дольником (перехідні метричні форми у цій статті не розглядаємо; вони варті окремого дослідження). Це, радше, один із засобів ритмічного упорядкування, яке було притаманне невірничій поезії Василя Стуса – як компенсаторний засіб у складній за змістом, образами, звукописом поезиці.

Підсумовуючи огляд дольників Василя Стуса, зауважимо, що цей розмір, вочевидь, сприймався поетом не стільки як тонічний, скільки як наблизений до сфери силабо-тоніки. Про це свідчить відсутність дольника у найбільш верлібровій збірці „Веселий цвинтар” і, навпаки, включення творів, написаних дольником, до переважно силабо-тонічних збірок „Час творчості” та „Палімпсести”. У ранній творчості періоду експериментів із розмірами та жанрами дольник, яким було написано і поетичні декларації, і фантазмагорійні замальовки, і ліричні мініатюри, мав тенденцію до силабічної урегульованості. У творах Стуса невірничого періоду вона посилилася: неодмінною рисою цього розміру стали ізосилабізм, часом логоедична тотожність рядків та регулярне строфування.

Література

1. Гаспаров М. Л. Русский трехударный дольник // Теория стиха. – Л., 1968. – С. 59-106.
2. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття : Навчальний посібник. – 2-ге вид., випр. та доп. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2006. – 287 с.
3. Стус Василь. Твори : У 4 томах (з додатковими 5 і 6 томами), 9 книгах. – Львів : Просвіта, 1994 – 1999.
4. Федоришин М. Поетика хайку // Всесвіт. – 1984. – № 8. – С. 138-142.
5. Ходаківська Я. Семантика 3-стопного ямба Василя Стуса // Віршознавчий семінар, присвячений пам’яті Михайла Леонівича Гаспарова : Зб. наук. праць та спогадів / Упорядники Є. І. Ветрова, Н. В. Костенко. – К., 2006. – С. 16-26.