

УДК 821. 161.2. 09.

ВОДЯНА П. М.

СВОЄРІДНІСТЬ СТРОФІКИ ПОЕЗІЇ І. ФРАНКА

У статті досліджується строфічна будова віршів І. Франка. Увага акцентується на теорії і техніці українського вірша.

Ключові слова: віршування, строфа, сонет, дольник, логает.

Віршування, як відомо, становить окрему ланку художньої діяльності, своєрідну систему організації мистецько-мовних засобів, якими витворюється поетичне слово, мовлення. Віршування – це також чітко окреслена галузь літературознавчих знань. Як і кожне мистецтво, воно має свою техніку, що формувалася століттями, увібравши в себе досвід ментальності й творчості різних народів. Подібна техніка є досить складною. Але цю складність поети підпорядковують завданням художнього відкриття світу, формулюючи щодо версифікаційної техніки певні вимоги простоти, точності і водночас неабиякої майстерності. Знання цієї техніки, практичне володіння нею конче потрібні поетові як митцеві, але й читач, якщо він прагне глибоко осягнути зміст, художню сутність віршів, їх глибину і красу, повинен надбати хоча б елементарні знання версифікаційної теорії, техніки та практики. Дослідження окреслених проблем є досить **актуальним і у наш час.**

У статті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко розкриває внутрішню суть поезії: «Поет мусить розворушити цілу свою духовну істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву... і пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню, і вкінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті слова могли уложитися у форму, яка ... підносила б те переживання понад рівень буденної дійсності і... будила б в душі читача певні суголосні тони...» [2, т.39, 234].

Еволюція українського віршування відбиває історичний розвиток національної поетичної творчості від фольклору до її писемних початків у «Слові о полку Ігоревім», далі – до силабічного вірша Г. Смотрицького, зафіксованого друком в Острозькій Біблії. Строфічного й версифікаційного розмаїття українська поезія набуває і в творчості Т.Шевченка, І.Франка, Лесі Українки, П. Тичини, «неокласиків», наступних поетичних поколінь. Опанування цього досвіду є основою розширення віршувальної палітри. В Україні початки віршознавства спостерігаються вже в граматиках і поетиках братських шкіл XVI-XVIII століть. Особливого розвою сягнуло віршознавство у Києво-Могилянській академії. У XIX ст. віршознавством займаються О.Потебня, В.Перетц, І.Франко, О.Колесса. Поетика віршів І.Франка досліджена науковцями XX – поч. XXI ст. Серед них І.Качуровський, П.Волинський, Н.Костенко, Г.Сидоренко, А.Гуляк, А.Ткаченко, Г. Семенюк, О. Бондарєва.

І. Франко звеличив своє ім'я не тільки довершеним поетичним словом, а й урізноманітнив і вдосконалив різні системи віршування, їх різновиди, залишив для нащадків свої глибинні думки в численних наукових працях з приводу феномену поезії. А поезія «...немов телефонує до нашої душі», «...вона розворушує всі наші вищі духовні сили, розбурхує чуття» [2, т.39, 232].

Питання про експресивну виразність вірша не вичерпується визначенням розміру, яким він написаний. У віршах, написаних різними стопами, поети передають найрізноманітніші почуття. Чотиристопним хореем І.Франко написав і бойовий «Гімн»:

Вічний революціонер

Дух, що тіло рве до бою... [2, т.2, 22],

і пройнятий сумним настроєм вірш із циклу «Зів'яле листя»:

Сипле, сипле, сипле сніг

З неба сірої безодні... [2, т.2, 152].

Звучання віршових рядків великою мірою залежить від їх довжини. Двостопний ямб звучить не так, як ямб тристопний, чотиристопний – інакше, а шестистопний – ще інакше. Це стосується й усіх інших розмірів.

Метою нашої статті є виявити особливості віршової форми поезії І.Франка і з'ясувати, в чому полягало його новаторство в галузі українського віршування і зокрема – силабо-тоніки. Довгий час в українській літературі шевченківський вірш був панівним. Між тим нові часи диктували літературі нові теми, що вимагали відповідної собі художньої форми, однією з важливих елементів якої є ритміка, яка не завжди відповідала новим мовним явищам. І.Франко, власне, простував тими ж шляхами, що і Т.Шевченко, але пішов ними значно далі: він заглибився в царину, ще невідому тоді українській силабо-тоніці. І.Франко ширше за своїх попередників опанував народні віршові форми і, піддавши їх певній обробці та удосконаленню, ввів у літературний вжиток. Ідучи за Шевченком, він утвердив використання в політичній сатирі також вольного вірша («Чи слово важке...», «Май» та ін.).

Вольний вірш, на відміну від канонічних нормативів силабо-тоніки, має довільну кількість стоп при збереженні традиційного римування та закономірного розподілу наголосів. Він приваблює невимушеністю, «природною синтаксичною будовою» [1, 92]. Спершу його назвали байковим, оскільки найчастіше зустрічався в байках. Вольний вірш дуже добре передає розмовні інтонації. У І. Франка зустрічається неврегульований вольний вірш – кожен рядок має різну кількість стоп, в ньому не відчувається якоїсь закономірності у чергуванні.

Водночас, оскільки довжина кожного рядка заздалегідь встановлена, то фраза досить містко вкладається в цей рядок і визначає його обсяг, урізноманітнюючи та динамізуючи ритмоінтонаційний колорит поетичного мовлення.

Далі за Т.Шевченка пішов І.Франко й в освоєнні віршових форм, відомих в той час світовій літературі. Т.Шевченко та наступні поети з силабо-тонічних розмірів використовували майже виключно хореїчні,

ямбічні та амфібрахічні. У І.Франка є чимало віршів анапестичних та дактилічних. Крім того, він утвердив білий вірш («Гріє сонечко!», «Притча про смерть», «Іван Вишенський» та ін.) і трансформував сонет («Тюремні сонети», «Вольні сонети»), успішно застосовував олександрійський вірш («Беркут»), гекзаметр («Багач»). Майже всі види строф, відомі тоді світовій літературі, можна знайти в його поезії. Розглянемо це детальніше.

Елегійним дистихом, пристосованим до нашої мови, написав І. Франко цикл віршів під назвою «Маєві елегії». З усіх існуючих строф дистих постав, на думку І. Качуровського, «найдавніше» [1, 90—91]. У величезній Франковій спадщині «На ріці вавилонській» (з циклу «На старі теми») – це одна з найкращих речей:

Лиш одну хіба пісню я знаю стару:

Я рабом народивсь та рабом і умру [2, т.3, 157].

Використовував поет і сапфічну строфу з дактилічною стопою.

Земле, моя всеплодющая мати,

Сили, що в твоїй живе глибині,

Дай і мені [2, т.1, 28].

Це рідкісна мала сапфічна строфа (одна з античних строф, різновид різностопної строфи, запровадженої давньогрецькою поетесою Сапфо (Сафо-Іст. до н.е.). І.Франко, перекладаючи пісні Сапфо, намагався дотримуватися ритмотворчих канонів сапфічної строфи. В українській поезії вона зазнає версифікаційних змін при збереженні основних ліричних мотивів.

Алкеєвій строфі в українських поетичних колах пощастило куди більше, ніж сапфічній: вже наприкінці ХІХ ст. з'являються алкеєві строфи у В.Самійленка та І. Франка (у третьому жмутку «Зів'ялого листя»):

Душа безсмертна. Жить віковічно їй.

Жорстока думка, дика фантазія

Льойоли гідна й Торквемади.

Серце холоне й тьмиться розум. [2, т.2, 171].

Назва походить від імені грецького поета Алкея, земляка й сучасника Сапфо. Це чотирирядкова логаядична строфа, що складається з двох одинадцятискладових, одного дев'ятискладового та одного десятискладового віршів.

Трирядкові строфи - терцет і терцина набули успішного розвитку у творчості І. Франка. У терцеті «Притча про колесо» рідкісне троїсте римування (ааа ббб ввг г). Терцина складається з трьох рядків з особливим римування (аба бвб г). Саме терцини були канонізовані в «Божественній комедії» Данте. Ними написані, зокрема, Франкові поеми «Рубач» та «Похорон». Терциною написаний і славнозвісний пролог до поеми І. Франка «Мойсей».

Народе мій, замучений, розбитий, а
Мов паралітик той на роздорожжю, б
*Людським презирством, ніби струпом **вкритий.** а*
Твоїм будущим душу я тривожу, б
*Від сорому, який нащадків **пізніх** в*
*Палитиме, заснути я не **можу** [2,т.5, 201]. б*

Як і дистих, катрен (чотирирядкова строфа) належить до найдавніших і досі найпоширеніших строф. Цікавий приклад зміни строфічного укладу, коли цього вимагає зміст, бачимо у вірші І. Франка «Не забудь, не забудь» з циклу «Веснянки». Вірш складено двохстопним анапестом, об'єднаним переважно у чотирирядкові строфи. [4,18]. Вірші Франка в багатьох випадках характеризують залежність строфи від характеру твору. Так, про п'ятирядкову строфу вірша «Каменярі», укладену з довгих віршових рядків шестистопного ямба, поет зазначав, що все це обумовлено основним настроєм твору і розраховано на те, «щоб під час читання строфи змушувало читача в середині строфи заперти дух, а при кінці відітхнути свободніше» [2, т.1, 40]. Цим І.Франко вказує на ритмічну і інтонаційну єдність строфи.

Не раз зустрічаємо у І.Франка шести-, семирядкові і октаву – восьмирядкову строфу, побудовану так, що у перших шести рядках ідуть перехресні рими (абабаб), а потім римуються сьомий і восьмий (вв). Прикладом є «Лісова ідилія». Рідкісною в світовій поезії є строфа з дев'яти рядків – нона, нонаверс–, що має вигляд октави з одним долученим рядком та наділена потрійною римою. Таких строф «серед тисяч і тисяч поезій знайшов усього стільки, що їх можна порахувати по пальцях, якщо не одної, то обох рук...» [1, 144] – стверджує І. Качуровський. Вірш І. Франка «Якби ти знав, як много важить слово» є серед них.

Силабо-тонічний неримований вірш називається білим. Розвиток білого вірша пов'язаний із прагненням наблизити віршову мову до живої розмовної. Це ми зустрічаємо у циклі «Веснянки» І. Франка

Гріє сонечко!

Усміхається

Небо яснее [2, т.1, 26].

Зустрічаються у творчості поета і логаети - вірші мішаних розмірів. Звертання до логаетів зумовлюється художніми завданнями, зокрема прагненням до експресивності звучання мовленнєвих одиниць. Так, Іван Франко в одному з віршів поєднує чотиристопний амфібрахій у першому і третьому рядках строфи із двостопним ямбом у другому і четвертому:

Не винен я в тому, що сумно співаю,

Брати мої,

Що слово до слова не складно - складаю –

Простіть мені [2, т.1, 40].

Український дольник заявляє про себе наприкінці ХІХ ст., коли переклади І.Франка, М.Старицького, В.Самійленка, Лесі Українки та інших відкрили шлях новій європейській поезії в Україну. Поява дольника на українському ґрунті була підготовлена не тільки художніми перекладами з європейської поезії, а й літературними імітаціями національного народнопісенного вірша. Дольником користувався І.Франко, утворивши

оригінальні форми на основі вільного цезурованого хоря (у циклі «Веснянки»,) або ямба, поєднаного дольниковими віршами (у циклі «Знайомим і незнайомим»).

Але особливого успіху І.Франко досягає у творенні сонетів. У спадщині І. Франка налічується до ста сонетів. Франкові цикли «Вольні сонети» і «Тюремні сонети» були вже якісно зрілим етапом, що дав змогу наступникам досягати дедалі більшої вишуканості в опануванні цієї форми.

І. Франко усі надбання теоретичної думки в галузі версифікації прагнув пристосувати до особливостей рідної мови і тим самим повніше використати її ритмотворчі можливості. Розглянуті питання мають перспективу подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Качуровський І. Строфіка / І. Качуровський. — К. : Либідь, 1994. — 270 с.
2. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / І.Франко. — К. : Наук. думка, 1976—1983. — Т.1 — 1976. — 502 с. ; Т.2—543 с. ; Т.3—447 с. ; Т.5—379 с. ; Т. 39.— 1983. — 703 с.

ВОДЯНАЯ П. М.

ОСОБЕННОСТЬ СТРОФИКИ ПОЭЗИИ И. ФРАНКО

В статье исследуется строфичное строение стихотворений И.Франко. Внимание акцентируется на теории и технике украинского стиха.

Ключевые слова: стихосложение, строфа, сонет, дольник, логаед.

VODIANA P.

ORIGINALITY OF VERSIFICATION IN FRANKO'S POETRY

The article investigates the strophic structure of Franko's poems. Attention is focused on the theory and technique of Ukrainian poem.

Key words: poetry, verse, sonnet, dolnyk, lohaed.

Стаття надійшла до редколегії 5.09.2013 р.