

## РИМА ГРИЦЬКА ЧУПРИНКИ

У звуковій структурі віршованого твору своєрідна роль належить рими, що пов'язана з різноманітними звуковими рівнями — фоніко-ритмічним, інтонаційно-синтаксичним, лексичним. Рима може виконувати різні функції: ритмічну, мнемотехнічну (легкість запам'ятовування) та строфоорганізуючу, інколи стилістичну та жанрову (як фактор визначення літературного жанру) і навіть смислової. Найважливіша функція — естетична, коли рима править “за мистецьку оздобу вірша”<sup>1</sup>.

Визначення поняття рими в дослідників суб'єктивні. З огляду на неможливість сформулювати універсальне визначення рими, зупинимося на словниковому трактуванні: рима — це “...суголосся закінчень у суміжних та близько розташованих словах, які можуть бути на місці клаузул або перебувати в середині віршового рядка”<sup>2</sup>.

У багатоманітні рим складно відображено процес розвитку поезії, отже, вивчати це звукове явище можна тільки у зв'язку із розвитком різних систем вірша. Її історію зручніше розглядати на прикладі точної рими як найповнішого співзвуччя і найбільш сталої комбінації звукових повторів. Питання точності/неточності (повна/неповна) рим у різні епохи трактувалося по-різному. Межа для кожного окремого випадку визначається літературною традицією та індивідуальними смаками поета і його сучасників. Розглядатимемо незначні відхилення від точності як припустимі “вольності” точної рими. До таких “вольностей” відносимо чергування глухих — дзвінких, глухих — глухих звуків після наголошеного голосного і опорного приголосного та наголошених голосних, подібних за своєю природою (и — і).

На основі аналізу 529 віршів (11159 рядків) Г.Чупринки можна дійти висновку про досить високий відсоток у нього точних рим — 94,29, решта — 5,71% — неточні. З урахуванням рим з означеними відхиленнями: запаскою — казкою; легенди — моменти; золотим — молодим; втома — відома; аргонавтами — неправдами; ворожить — воруть; ласках — казках\* та подібні.

Різняться і класифікації рими за кількістю римованих звуків. І.Качуровський відносить до багатой рими римовані слова, що належать до різних граматичних категорій, а до бідної (найбіднішої) — дієслівні, флексивні та суфіксальні<sup>3</sup>. Б.Якубський розрізняє бідну та багату рими за різними граматичними категоріями, повним/неповним суголоссям та флексивністю<sup>4</sup>. А.Ткаченко вважає, що повтор трьох звуків і більше дає багату риму<sup>5</sup>. В.Холшевникову для визначення багатства рими достатньо опорного приголосного<sup>6</sup>. А.Бурячок у передмові до “Словника українських рим” зауважує, що жіноча й дактилічна рими не можуть бути бідними (порівняно з чоловічою, що має один наголошений голосний), оскільки демонструють більше розмаїття співзвуч, отже, такі рими слід називати достатніми<sup>7</sup>.

Найпереконливіша, з нашого погляду, позиція російського вченого В.Жирмунського, що досліджував походження цього поняття<sup>8</sup>. Отже, багата рима — це рима, в якій співзвуччя поширюється не лише на наголошений голосний і наступний, а й на звук праворуч від наголошеного голосного, рима зі збігом опорного приголосного. Бідна рима містить лише один голосний. Проміжну позицію між бідною та багатою посідає достатня рима: співзвуччя жіночих і дактилічних клаузул, що не мають опорного приголосного, та співзвуччя чоловічих клаузул, які мають такий приголосний (тобто містять не менше двох звуків) і входять до складу різнограматичних слів. Наприклад,

<sup>1</sup> Качуровський І. Фоніка. — Мюнхен, 1984. — С. 47.

<sup>2</sup> Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. — К., 1997. — С. 592.

<sup>3</sup> Див.: Качуровський І. Фоніка. — 208 с.

<sup>4</sup> Див.: Якубський Б. Наука віршування. — К., 1922. — 115 с.

<sup>5</sup> Див.: Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). — К., 1998. — 448 с.

<sup>6</sup> Див.: Холшевников В. Основы русского стиховедения. М., 1961. — 152 с.

<sup>7</sup> Словник українських рим / За ред. А.А. Бурячка, І.І. Гурина — К., 1979. — С. 3.

<sup>8</sup> Див.: Жирмунський В. Теория стиха. — Л., 1975. — 664 с.

\* Наголошені голосні подано напівжирним шрифтом.

жіноча рима: обхопить — окропить; українці — крупинці, ідилій — лілій; дактилічна: хмаринкою — пташинкою; чоловіча: кРай — каРай; біДі — бліДі; мент — вщент; передасть — власть; вщерть — смерть тощо.

Користуючись обраним термінологічним апаратом, можна зазначити, що у Г.Чупринки найвищий відсоток поезій із достатньою римою — 74,22 (3.900 римових груп). Багатих рим — 15,4% (790 римових груп), бідних — 9,52% (500 римових груп).

Глибина рими залежить від кількості римованих звуків, розташованих ліворуч від наголосу. І.Качуровський пов'язував це поняття з опорними приголосними жіночих та дактилічних клаузул, а також чоловічих — тільки в закритому складі (мінімум три звуки праворуч), глибока рима Б.Якубського передбачає збіг опорних приголосних. А.Ткаченко багату риму вважає також глибокою. Думки А.Бурячка та В.Жирмунського щодо глибини рими збігаються: співзвуччя охоплює попередній склад з опорним приголосним.

У дослідженні римових груп щодо глибини доцільно відштовхуватися від нових теоретичних понять: рима зі співзвуччям ліворуч, яке містить не менше трьох звуків з опорним приголосним, називається глибокою. Таких римових груп у Г.Чупринки 64 (8% від кількості груп з багатою римою). У складі не тільки точних, а й неточних рим трапляється рима такого типу: ДОРОги — золоТОРОгий.

Отже, глибокі рими становлять досить значний відсоток багатих рим. Більше того, у Г.Чупринки поглиблені співзвуччя слів із чоловічого клаузулою (грУДьМи — люДьМи і навіть збільшена кількість звуків ліворуч (ВІНЦем — сВІНЦем; ЛИСТКи — кіСТКи; БЕРЕЖе — стЕРЕЖе; ЖИТТЬОВим — світОВим; ЗОЛОТий — МОЛОДий; ПОРОЖНечі — ВОРОЖНечі). Тенденція обов'язковості опорного звука в чоловічих римах спостерігається і в російських поетів-символістів. Так “чоловічі рими ніби закріплювалися у своїй ролі “опорних точок” у чергуванні рим”<sup>9</sup>. “Лівизна” (за В.Брюсовим) збагачувала коротке римоване співзвуччя таких клаузул.

Процес деграматизації, що поглиблювався та поширювався не тільки в російській, а й в українській літературі, призвів до поступового зміщення співзвуччя від закінчення до основи слова. В.Брюсов цей процес (“лівизну”) означував як одну з головних властивостей нової рими початку ХХ ст. Залучення до римової гри якомога більшої кількості звуків дозволяє говорити про потужну змістову функцію рими: “від нижчих одиниць до вищих, від звукових асоціацій до смислових”<sup>10</sup>.

Чим більше звуків формують риму, тим яскравіше вона постає перед читачем, а особливо слухачем. Модифікації звукосполучень ліворуч від наголосу збагачує звукову інструментовку вірша: ВрОДИ — ВОДИ; РІЗНОТОННІ — РІЗНОДзвОННІ; ГОЛОСИСТИХ — зОЛОТИСТИХ; ЗАБИЛОСЬ — ЗАБлудИЛОСЬ; БрИЗКИ — БлИСКИ; тУЖЛИВО — ЖахЛИВО; УКРАЙІНЦІ — КРУПІНЦІ; ДОРОГИ — золоТОРОГИЙ; смЕРТЕЛЬНО — РЕТЕЛЬНО; ДрУЖЕ — ДУЖЕ; ПИСАРІ — ПСАлТИРІ; НеМА — НіМА; КРоВІ — КриВІ; скАЛКИ — пАЛКИЙ; ВЕСНИ — ВоСЕНИ; із паронімічним усиченням: ВІКІВ — ВінкІВ; ПлиЛА — ПИЛА та ін. Неважко пересвідчитися, що поет свідомо насичував звуками слова ліворуч від наголосу з найкоротшою чоловічою римою.

Важливим параметром оцінювання рими як естетичного явища виступає її банальність/оригінальність. Банальність часто вважається ознакою виродження рими, “затертості” стилю. Це твердження справедливе тільки в тому випадку, коли смислові зв'язки співзвучних слів однозначні, позбавлені розвитку. Оригінальні рими справляють більше естетичне враження саме поруч із банальними: знОВ — любОВ і ефіОПА — ЄврОПА; кРаСА — РоСА і р'АСТОМ — ентузіАСТОМ; рАНА — кохАНА і ВірсАВІІ — цікАВІІ; рУКИ — звУКИ — мУКИ і ЕДЕМА — ВіфлейЕМА — діАДЕМА тощо. Візьмемо риму “знОВ — любОВ”, що трапляється у п'яти віршах Г.Чупринки в різних змістових контекстах: сподівання любові (“Огонь життя”<sup>11</sup>), розбита любов (“Переходи”, 179), протиставлення зради і любові (“Бенкет”, 159) та прощання

<sup>9</sup> Гаспаров М. Очерк истории русского стиха. — М., 2000. — С. 260.

<sup>10</sup> Самойлов Д. Книга о русской рифме. — М., 1973. — С. 19.

<sup>11</sup> Чупринка Г. Поезії. — К., 1991. — С. 388 (далі посилання на це видання подаємо в тексті, вказуємо сторінку).

(“Цілування”, 157). Одна рима несе різне смислове навантаження в об’єднуючому мотиві любові. “...Не оригіальність звучання, а напруженість значень, їх накопиченість в асоціації двох слів і часте протиборство вже усталених смислів з новими складають суть римованого вірша”<sup>12</sup>, – зазначав російський поет і дослідник Д.Самойлов. Оригіальність рим властива не стільки символістам, скільки футуристам (М.Семенко, І.Северянин та ін.), а отже, фоніці Г.Чупринка вчився й у футуристів.

Оригіальності додають не тільки маловживані слова, терміни, географічні назви, імена тощо, а й складені рими: небесам – небо сам (анаграмна рима); демагогів – ви на ноги; біг-ме – німе; молитви – радить ви; де ти – прикмети; труб – труп (омонімічна), холод – солод – голод (паронімічна, омонімічна) і т.п.

Вживання точних рим у Г.Чупринки майже завжди передбачає витончену словесну гру. Досить часто в його поезіях трапляються псевдоомонімічні рими (В.Ковалевський) (“поглощающая” (Д.Самойлов), “эхоическая” (Штокмар)). Їх загальна кількість – 181 римова група: МИТЬ – шуМИТЬ – защеМИТЬ; згаСИЛА – воскресИЛА – СИЛА; воРОЖІ – РОЖІ; АХНУЛО – спалАХНУЛО; БІЛЬ – автоМОБІЛЬ; піСНІ – у СНІ; САМ – небеСАМ (часто вживана); бриКАЄТЬСЯ – спотиКАЄТЬСЯ – КАЄТЬСЯ та ін.

Словесна гра може бути графічною, на відміну від звукової, при якій вимова іноді не збігається з написанням і включає чергування глухих – дзвінких, глухих – глухих та наближених голосних. Г.Чупринка експериментує з комплексами звуків: лия – міця (лисц’а – м’ісц’а); чисті – місці (чисц’і – м’ісц’і); вдається – щастя (вдасц’а – шчасц’а); кладовищі – нижче (кладовищ’і – нижче); передається – щастя (передасц’а – шчасц’а); трапиться – наплачеться (трапиц’а – наплачец’а); метелиця – мелеться (МЕтелиц’а – Мелец’а); роїться – орлиця (РОїц’а – ОРлиц’а) тощо.

Відсоток неточних рим із графічними відхиленнями в поезіях Г.Чупринки доволі низький – 5,71%. З трьохсот римованих груп бідних – 2, достатніх – 238, багатих – 58, глибоких – 2. В арсеналі неточних рим домінують рими з усіченням/нарошенням кінцевого *ж* (79 та 97 римованих пар): синіЙ – долині; л’убиЙ – загуби; нестримниЙ – гімни; фоні – симфоніЙ; воскресни – небесниЙ; тайни – надзвичайниЙ тощо, а інколи усічений *ж* “ховається” у римованому слові – молодий – приЙди.

Відхилення від повного суголосу в Г.Чупринки часто виявляється в післянаголошених голосних. Найвний тут вокалізм найчастіше стосується голосних А – И, але це явище не оминає й інші голосні (менше И – О, А – Е, У – А): зор’Ах – злотозорИх; шатАх – крилатИх; дикИм – крикОм; туманУ – оманА; весел’І – селА; люд’Ам – здобудЕм та ін. Дисонансна рима (породжена вокалізмом) серед кінцевих співзвуч, на відміну від внутрішніх, зафіксована тільки двічі: тОнуть – в’яАнуть; хлИпу – стЕпу. Консонантизм відображений в асонансній римі і трапляється частіше (але не повністю охоплює приголосні звуки праворуч від наголошеного голосного): спал’ять – паМ’ять; маНить – ваБить; сумовитиЙ – перебитиМ; ріЗне – повіЙне та ін. Як писав Д.Самойлов, приголосні об’єднують смисли, голосні сприяють їх розрізненню<sup>13</sup>.

На початку XVIII ст. в російській поезії допускалося римовання тільки чоловічих та жіночих рим (історичний розвиток жіночих, пізніше введення чоловічих М.Ломоносовим). Дактилічні рими застосовувалися в народнопоетичній творчості (наприклад, у билинах). Українська мова має значні можливості для активного використання дактилічних рим. У писемній літературі вони розвивалися, як засвідчує І.Качуровський, під впливом фольклорної поезії, зокрема дум. Учений визнає, що на розвиток дактилічної рими нашої поезії найбільше вплинула рима російська, оскільки поети українські “...тоді наввипередки переспівували й наслідували поетів російських”<sup>14</sup>. Найбільшої розробки в українській поезії така

<sup>12</sup> Самойлов Д. Цит. вид. – С. 145.

<sup>13</sup> Самойлов Д. Цит. вид. – С. 231.

<sup>14</sup> Качуровський І. Цит. вид. – С. 64.

рима набула під впливом російського поета М.Некрасова (ці рими збережені в перекладах М.Старицького). Дактилічною римою послуговувалися й поети ХІХ ст. — Я.Щоголів, П.Грабовський, І.Франко, Леся Українка.

На початку ХХ ст. дактилічна рима та клаузула входить у творчість поетів-пресимволістів. Активно вживали її М.Вороний (5 поезій), М.Філянський (10 поезій, з них 1 — білий вірш з дактилічною клаузулою, 1 входить до складу ПМФ), О.Олесь (9 поезій із дактилічною римою та клаузулою) та Г.Чупринка (33 поезій, з них 1 — лише з дактилічною клаузулою). Відсоток поезій з дактилічною римою і клаузулою найвищий у Г.Чупринки — 6% від усієї кількості творів. Загалом у його творчості превалюють жіночі рими: на 5.255 римових груп — 3.227 таких рим (61,40% від усієї кількості римових груп); чоловічі — 1.778 (33,83%), дактилічні — 250 (4,75%). Наприклад:

За хмаринкою  
Хмаринька  
    Блакить  
Застилає в колір сірий.  
За пташинкою  
Пташинька  
    Летить  
В край південний, в синій ирїй (435).

Схема римування у вірші “Бажання” (А’В’сDA’В’сD) поєднує три види рим. Рядковий перенос, постійні порушення метру (поезія набуває ознак логгеда), асонований “і”, колористика (блакить, сірий, синій) сприяють відтворенню витончених емоційних переживань.

Художні експерименти Г.Чупринки з дактилічною римою, можливо, вплинули на вірші П.Тичини. Далі таку риму розвивали й поети ХХ ст. (неокласики, Г.Черінь, Л.Полтава, О.Веретенченко, Л.Первомайський та ін.).

Важливим компонентом фоніки Г.Чупринки виступає внутрішня рима. На відміну від кінцевої рими за місцем ритмічного акценту, внутрішня із жіночою клаузулою набагато випереджає інші, чоловічу та дактилічну (72,6%:15,2%:7%).

Тривалий час внутрішня рима не розглядалася як самостійне віршознавче поняття. Б.Гончаров, наприклад, вважав термін “внутрішня рима” неправомірним і запропонував назвати звуковий повтор такого типу як “співзвуччя в середині рядка”<sup>15</sup>, не вбачаючи у ньому (співзвуччі) організуючої функції та віршової паузи. В.Жирмунський провів паралель між кінцевою та внутрішньою римою, наголошуючи на випадковості останньої й належності її до інструментовки; на його думку, внутрішні рими “не можуть бути організуючим фактором метричної композиції”<sup>16</sup>. Однак символізм із властивими йому активними формальними пошуками в галузі звукопису відкрив нові естетичні якості внутрішньої рими, що увиразнювала звукову інструментовку. Російські символісти широко застосовували такий тип звукових повторів, особливо В.Брюсов та К.Бальмонт; останнього В.Жирмунський вважав “майстром внутрішньої рими”<sup>17</sup>.

Російський науковець поділяє внутрішню риму на постійну, таку, що повертається за визначеним метричним законом на метрично обов’язкове місце, і випадкову, що не регламентується ніяким законом<sup>18</sup>. І.Качуровський виокремлює три типи внутрішніх рим (“...заховані в середині віршів”): закінчення піввіршів; початки суміжних віршів; простий перегук слів у тому самому вірші<sup>19</sup>, тоді як Б.Гончаров вирізняє два типи “співзвуччя в середині рядка”: горизонтальні (у межах одного рядка) та вертикальні (у суміжних рядках)<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Гончаров Б. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. — М., 1973. — С. 128.

<sup>16</sup> Жирмунський В. Цит. вид. — С. 290.

<sup>17</sup> Там само. — С. 274.

<sup>18</sup> Там само. — С. 271.

<sup>19</sup> Качуровський І. Цит. вид. — С. 101.

<sup>20</sup> Гончаров Б. Цит. вид. — С. 128.

Щодо “постійності” та “випадковості” внутрішніх рим (В.Жирмунський), то у творчості Г.Чупринки така рима тяжіє до випадкових. Постійна внутрішня рима зустрічається тільки у трьох віршах: “Гей, на весла!” (49), “Звуки” (68) та “Серед бою” (116):

Там, на мОРІ, на простОРІ,  
Розігнавши млявий сон,  
Виллєм мУКИ наші в звУКИ  
Буйним вітрам в унісон (49).

Горизонтальна рима (у піввіршах) присутня в кожній із п’яти строф на певному місці – у 1, 3-му рядках. Закінчення рядків зумисне неримовані – автор виводить внутрішню риму як головний організуючий принцип віршової структури. Схожий прийом застосований у відомому вірші П.Тичини “Арфами, арфами”. Схема першої строфи продовжується і в наступних. Римове очікування “спрацьовує” у фіксованих позиціях кожного рядка. Якщо тут внутрішні римові пари однієї граматичної категорії виступають і однорідними граматичними доповненнями (свавільний – вільний; роздратуєм – загартуєм), і смисловими (морі – просторі; муки – в звуки; волі – роздолі; море – горе), то різнограматичні несуть повний вантаж смислу: весла – понесла; отруту – л’уту; полинем – соколиним.

Співвідношення точних/неточних внутрішніх рим у Г.Чупринки можна подати пропорцією 1: 1,5 (59%:41%). Як бачимо, коливання в цих межах незначне. Спонтанні внутрішні рими поета часто бувають неточними. Такого типу рими бувають дисонансні (недос’Ажне – незалЕжне; розбИли – забрАли; плАчуть – регОчуть; обн’Ав – обгорнУв; ромАшки – волОшки; лИстом – р’Астом; зрАда – згОда; дУжі – СтрибОжі; дУшу – втІшу) та асонансні, що найчастіше набувають вигляду заміщених (паХощі – раДощі; маНить – ваБить – наДить; АраБії – АвстраЛії; гармоНію – мелоДію; з нарощенням: гостРО – млосНО; тиХих – чиСТих – сріБНих; у кількості 45:50 римових груп. Заміщення Н – Б – Д; С – Ж; Б – Л у мовному потоці випадкові й надають римам особливої звукової якості та мають суто літературне походження. Дисонансні рими нечисленні, найчастіше такі римові пари виступають означеннями-прикладками: кайдАнів-перепОнів; кАмні-крЕмні; зОрі-чАри; рУта-м’Ата.

Інколи неточність рими викликана переміщенням звуків: шаблоНІВ – умоВІН, зрідка ці переміщення визначають анаграмні рими: плакала – капала; темну – менту; іскра-зірка (як означення-прикладка). Така ознака рими, як усичення/нарощення, що досить часто характеризує кінцеві неточні рими поетичних творів Г.Чупринки, у його внутрішніх римах недостатньо виражена – усього 20 римових пар проти, наприклад, 50 та 45 асонансних і дисонансних: віти – віТри; никНе – гине; ефірі – верхогір’ї; половини – гіРні; маЇской – лаской (з російського твору); і єдина пара з усиченою кінцевою j, яка траплялась і в кінцевих римах: ночі – пророчиJ.

Серед внутрішніх рим достатня домінує (240 римових груп – 72,9%). Далі місця розподілу такі, як у кінцевої: багата (72 римові групи – 21,9%), бідна (15 римових груп – 4,6%), глибока (2 римові пари – 0,6%).

На відміну від кінцевих, серед внутрішніх рим з’являються нерівноскладові та різнонаголошені (14:3 – 4,6%:0,6%): зоряна – узорна; хмарі – мареві та гнівна – чарівна; цариці – всевладниці, л’одом – холодом.

На думку І.Качуровського і Б.Якубського, Г.Чупринка найчастіше з поетів-сучасників використовував внутрішню риму. Свідомо чи несвідомо, поет не міг оминати такого яскравого звукового явища, яке поряд з асонансами, алітераціями та кінцевою римою якнайкраще увиразнює звукову інструментовку. Часто рима Г.Чупринки стає наскрізною, охоплює не тільки окремі слова, а й фрази, рядки, строфи, перетворюючи віршовий текст на суцільний потік суголось:

Дзвенять, бринять співучі струни  
І будять в людях співчуття;  
Живе в їх дух довічно юний,  
Окраса вільного життя. (68)

Тиховійно-релігійна  
Лється пісня херувима,  
Ніжно-рйна, мелодійна...  
Ритм і рима... Ритм і рима... (78)

Діти ніжної фауни  
В сні мертвіють;  
Скрізь буруни, скрізь буруни  
Смертю віють (78).

Посилення звукового впливу як одного з прийомів інструментовки досягається нагромадженням однакових рим. Такого типу звукова функція рими яскраво виявляється в оригінальних віршових строфах та періодах. Г.Чупринка використовує не тільки потрійні співзвуччя: “Апофеоз” (181) – аВааВ (ааВаВ); “Боротьба” (384) – аВВВа; “Блиски душі” 387) – АААб СССб; “Благословення” (415) – АбАбАб; “Сни” (91) – А’ВА’А’С і т.д., і т.п.), а й суголосся чотирьох (“Чисті душі” (129) – АВАВсВВс; “На зустріч року” (архів) – ААбАсб DDbDeeb; “Без сну” (107) – ААбААХССб та ін.), навіть п’яти, шести, восьми слів. Це досить поширене явище у творчості поета (“Подзвіння” (137) – ААВССВСССДDe; “Цвіт травневий” (207) – АВАВАСАААС; “Обережність” (440) – abbaaaabba; “Рондо” (архів) – аВаВ ВаВаВВ; “Хто в блакитному просторі” (79) – ААб ААб ААб ААб (канонізована строфа “ле”).

“Думка та співзвуччя виникають у єдності, думка озвучується, і осмислюється звук”, – як писав Д.Самойлов<sup>21</sup>. Нагромадження рим не завжди пояснює смисл твору. У символістів широкого розквіту набула деграматизація рими. Посилились позиції різнограматичних рим. “Рими смислу” – властиве поетиці Г.Чупринки явище. За кінцевими словами рядків можна вловити провідний мотив твору. Наприклад, “Поезія природи” (39), I строфа: небосХИЛІ – могИЛІ; оГНІ – суМНІ – МеНІ; прекрАСНІ – безщАСНІ; II строфа: простОРІ – мОРІ; дНІ – МіцНІ – МеНІ; ВелИЧНІ – доВІЧНІ. Метафоричні перші пари строф, смислові групи й наступні однорідні пари складають головний мотив віри в майбутнє.

“Циклічну” риму, що виникає протягом усього твору з певною періодичністю і за певними правилами, можна побачити у творі “Свічка” (75), де слово, що дало назву віршеві, повторюється в римових парах у кожній з шести строф: свІЧКА – чернИЧКА; сестрИЧКА – свІЧКА; нІЧКА – свІЧКА; личКА – свІЧКА; траВИЧКА – свІЧКА; неВелИЧКА – свІЧКА (шість строф – шість пар рим, але одна римова група із співзвуччям –ІЧКА). Образно-семантичне навантаження мають й інші римові пари: МАТИ – кантАТИ; св’АТІ – у хАТІ; гОРІ – надвОРІ; не затул’АЛА – спАЛА; квІТИ – діТИ; смЕРТІ – одвЕРТИЙ.

Така “циклічність” властива і згадуваному твору “Хто в блакитному просторі” (79), що написаний в своєрідній строфічній формі “ле”. У кожному терцеті, їх тут чотири, перший та другий рядки мають однакову кінцеву риму: простОРІ – зОРІ – мОРІ – сувОРІЙ – гОРІ – непрозОРІЙ – бадьОРИЙ – твОРИ; треті рядки також римуються: МЛІ – зеМЛІ – тЛІ – взагаЛІ. Циклічність наявна в багатьох творах, і кожного разу вона різна. За допомогою рими поет виділяє слово, увиразнює образ, характер, ситуацію і т.д., а “циклічна” рима допомагає ще й акумулювати певний емоційний “заряд”. Так, у творі “Напровесні” (113) повтор надає віршеві елегічного звучання, особливої емоційної тональності. Вірш римований, кожна строфа в непарний рядках містить повторну (“на селі”) риму: на селІ – од земЛІ; ковалІ – на селІ; по ріллІ – на селІ; журавЛІ – на селІ. Подібну звукову організацію (з погляду римування) мають поезії “Дар Божий” (378), “Гульвіса” (373), “Порожняк” (397). Варто зазначити, що схильність до циклізації рим мали всі пресимволісти.

Тотожні за своєю фонічною організацією вірші “Свічка” (75) та “Жоржина” (250). Численні повтори слова “жоржина” акцентують увагу на квітці – символі життя коханого. У I, III, V, VI строфах це слово входить до складу римової пари: хатИНИ – жорЖИНИ, жорЖИНА – друЖИНА, жорЖИНИ – друЖИНИ, а у II та IV це слово без рими вживається в різних рядках. До того ж у кожній строфі

<sup>21</sup> Самойлов Д. Цит. вид. – С. 203.

алітерується звук “Ж”, що увиразнює образність поезії, яка символізує життя. (“Хай вона тобі без слів // Скаже, жив я чи не жив”).

Ще один яскравий приклад – поезія “Тайна” (273):

Може б, *мати* тут *ридала*  
Може б, *мила* *прилетіла*  
Тільки б *знала*, тільки б *знала*,  
Тільки б *мала* вільні *крила*.

Внутрішні рими та асонанс звуків **А** та **І** посилюють експресію, яка підкреслюється-озвучується асонансною та повторною римами, внаслідок чого прискорюється темп вірша, нагнітається розпачливий настрій.

У поезії “Сполох” (311) специфічна настроєвість поезії витворюється за допомогою фонічних та лексичних засобів. Лексичною домінантою у творі виступає прикметник “чорний”; у поєднанні з іншими лексемами, що позначають колір (блакитний, огненно-оксамитний, червоніс, кров’яніс), він створює картину пожежі, яка в уяві реципієнта може постати полум’ям зла, жорстокості, неправди.

Інший вид “циклічності” – синтаксичний. Наприклад, вірш “Veto” (364) складається з п’яти строф. Повторюється кожний четвертий рядок катренів: “І ту *бери*” – “Так на, *бери!*” – “Так що ж, *бери!*” – “Ну, так *бери!*” – “*Умри!*”. У вірші простежується антитеза між назвою, яка означає “табу” (Veto), і вказаними словами та словосполученнями. Твір насичений риторичними вигуками й запитаннями. За допомогою повторної рими з різним стилістичним забарвленням Г.Чупринка втілює задум твору – своє бажання захистити Музу від будь-яких зазіхань і навіть зректися слави заради неї:

Так ти до Музи тягнеш руки?  
Не згасне сонечко вгорі...  
Єдиний присуд для гадюки –  
Умри!

З погляду поетичного стилю найбільш відмінні граматично різнорідні та однорідні рими (В.Жирмунський). Використання однорідних рим передбачає таку синтаксичну будову, при якій рядки (або їх частини) закінчуються словами, однаковими за своєю синтаксичною функцією. При граматично різнорідних римах співзвуччя з’єднує слова, які відрізняються і за своєю граматичною приналежністю, і за синтаксичною функцією, порушуючи звичний паралелізм. Рими корінні, особливо граматично різнорідні, – це різко виражені смислові рими, “що об’єднують звуковою подібністю два різних смисли”<sup>22</sup>. Аналізуючи за цим принципом внутрішні та кінцеві рими Г.Чупринки, можна побачити, як змінюється картина в обох випадках:

|           | Однорідні      | Різнорідні     |
|-----------|----------------|----------------|
| Внутрішня | 91,34%<br>285  | 8,65%<br>27    |
| Кінцева   | 68,90%<br>3335 | 31,10%<br>1506 |

Розподіл граматично однорідних рим відображає таблиця:

|           | іменн.         | дієсл.        | прикм.        | присл.      | займен.     | інші       |
|-----------|----------------|---------------|---------------|-------------|-------------|------------|
| Внутрішня | 38,94%<br>111  | 35,79%<br>102 | 19,65%<br>56  | 3,86%<br>11 | 0,70%<br>2  | 1,06%<br>3 |
| Кінцева   | 58,59%<br>1954 | 22,10%<br>737 | 16,29%<br>543 | 2,38%<br>79 | 0,38%<br>13 | 0,26%<br>9 |

(Розрахунки проводилися не серед римових пар, а серед римових груп.)

<sup>22</sup> Жирмунський В. Цит. вид. – С. 292.

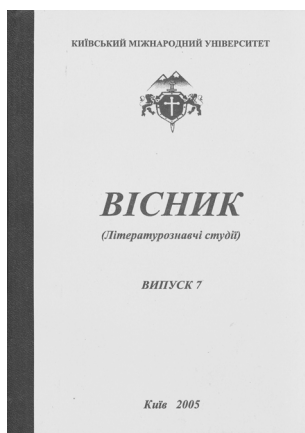
Перша таблиця показує пропорційність використання поетом кінцевих та внутрішніх однорідних/неоднорідних рим. Співвідношення 1:4 відображає не найнижчий їх відсоток серед кінцевих (68,90%:31,10%). Співзвучні іменні слова посідають перше місце, а серед кінцевих рим іменні набагато випереджають дієслівні. Не останнє місце займають прикметникові суголосся. Незначний відсоток неоднорідності серед внутрішніх рим можна пояснити тільки “випадковістю” рим такого типу в Г.Чупринки.

Наспівному віршеві притаманні однорідні рими (флексивно-суфіксальні), і тому вірш такого типу в Г.Чупринки набуває інших ознак, оскільки деграматизація рими вплинула на саму її якість, а не на інтонацію у творчості поета. Рима стає, за висловом Д.Самойлова, місцем “зварювання смислових стиків”. Застосування різнограматичних рим призвело до розхитування традиційних синтаксичних конструкцій та їх трафаретів. Наслідком такого процесу стала зміна й решти частин віршового рядка. Деграматизація пов’язана з деканонізацією ритмів та рими (поступовим зміщенням співзвуччя від закінчення до основи з подальшим поширенням на основу й цілі слова).

Творчість символістів вирізняється широким залученням невикористаних резервів класичних віршових форм. Нове поетичне мислення торкнулося насамперед лексики й тільки згодом позначилося на звуковому рівні віршового тексту. Будова вірша визначає звуковий склад рими, яка виступає збудником асоціацій, катализатором поетичної думки. На перший план у символістів виходив звук, “наспівність” вірша. В естетичній концепції символістів це зумовлювало особливу роль звуку в структурі їхніх творів, “акт творчості визнається “станом екстатичним — чаклунством, магією слів” (Д.Самойлов).



## Наші презентації



**Вісник (Літературознавчі студії) / Редкол.:** О.Н.Мушкудіані (голов. ред.) та ін. — К.: Правові джерела. — Вип. VII. — 2005. — 484 с.

Сьомий випуск “Вісника” Київського міжнародного університету (Літературознавчі студії) висвітлює питання історії, теорії та сучасної практики літературного руху, загальнокультурного життя. Дослідження з історії української літератури подані в широкому діапазоні — від давнини до сучасності, і стосуються творчості Г.Квітки-Основ’яненка, Д.Гуменної, Лесі Українки, Є.Маланюка, В.Сосюри, В.Підмогильного, М.Семенка, В.Стуса, Л.Костенко та ін. У теоретичних статтях висвітлено питання віршознавства, літературних напрямків і стилів тощо. У “Віснику” порушуються також питання компаративістики, фольклористики; деякі статі присвячені грузинській літературі (творам І.Чавчавадзе, А.Церетелі, Р.Чілачави), російській, турецькій літературі. Окремий розділ присвячений 300-річчю Давида Гурамішвілі. Завершується збірник літературним доповненням “Давид Гурамішвілі в українських перекладах”.

*Юлія Шутенко*