

*Исследуется личное одиночество Тараса Шевченко, которое повлияло на его творческий путь. Раскрываются основные причины эмоционального состояния художника, который отразился на его произведениях.*

**Ключевые слова:** одиночество, творчество, Тарас Шевченко, биография.

**Kolomiets I.V.**, stud.,

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### **MOTIVE OF LONELINESS IN THE WORKS OF TARAS SHEVCHENKO**

*This article examines the motives of loneliness in the Taras Shevchenko's works. Works of the poet were analyzed in the context of his biography. Was investigated Taras Shevchenko's private loneliness, which affected on his creative path. Reveals the main reasons for the emotional state of the artist, which was reflected in his works.*

**Keywords:** private loneliness, creativity, Taras Shevchenko, biography.

УДК 801.61+005

**Н. В. Костенко**, д. філол. н., проф.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

### **ДО ПИТАННЯ ПРО МЕТРИЧНУ ОРГАНІЗАЦІЮ УКРАЇНСЬКОГО ТАКТОВИКА І АКЦЕНТНОГО ВІРША**

*У статті розглядається питання про метричний статус двох розмірів чисто тонічного віршування – тактовика і акцентного вірша. У визначенні цих розмірів в дискусії із сучасними дослідниками автор статті відстоює позиції акад. М. Л. Гаспарова.*

**Ключові слова:** віри, метри, тактовик, акцентний віри

Дана стаття – продовження дискусії навколо проблеми про метричний статус неklasичного вірша в українській і російській поезії, розпочатої у збірниках «Український дольник» (2013) і «Веселе віршознавство» (2014), що були створені на основі віршознавчих семінарів кафедри теорії літератури, компаративістики і літературної творчості (Інститут філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка) – у 2010-2014 рр.

Потреба у такій дискусії стала ще більш очевидною і нагальною після появи статті російської дослідниці Т. В. Скулачової «Методы определения метра в неклассическом стихе» [2012 – 7], де здійснена спроба уточнити, а де в чому й переглянути запропоновані академіком М. Л. Гаспаровим тлумачення різних форм віршової тоніки.

Після смерті Михайла Леоновича Гаспарова (2005, 7.X), який поклав початок глибинному, системному вивченню сучасного вірша, робилися неодноразові спроби критично переосмислити вихідні позиції його віршознавчих досліджень (зокрема в працях М. Шапіра, М. Красноперової та ін.). Ці творчі інтенції можна було б тільки вітати, якби вони спонукали до дальшого розвитку віршознавчої науки, а не повертали назад, до хаотичного нагромодження розрізнених фактів.

У згаданій статті, в тлумаченні неklasичного вірша, Т. В. Скулачовій, на наш погляд, не вдалося уникнути деяких суперечностей. З одного боку, простежується намір повернути дольники й тактовики у лоно силабо-тоніки (ця тенденція загалом характерна для праць віршознавчої групи Інституту російської мови ім. В. В. Виноградова РАН, особливо В. Плунгяна), з іншого, акцентуються чисто тонічні виміри, знімаються обмеження на довжину міжіктового інтервалу в тонічних розмірах, що по суті розмиває відмінності між віршем і прозою.

На нашу думку, підхід до дольників і тактовиків як до силабо-тонічних розмірів, з окремими, несистемними відхиленнями (особливо у 3-складових розмірах), ламає сутнісне уявлення про їх перехідну, міжсистемну природу і ставить під сумнів існуючу типологію форм, які несуть на собі ознаки двох систем – силабо-тоніки і тоніки.

Що ж до ідеї довільної кількості складів у міжіктових інтервалах, загалом зняття обмежень на їх довжину, то в статті Т. В. Скулачової ця ідея обґрунтовується на основі визначення акцентного вірша (і певною мірою вільного вірша – як «білого акцентного») – з посиланням на «усні бесіди з М. Л. Гаспаровим» [7, 125]. «Акцентний вірш, – пише Т. В. Скулачова, – вірш без обмеження на довжину інтервалу (0, 1, 2, 3, 4, 5 і т. д. складів, як у прозі» [7, 129]. Усвідомлюючи аморфність зазначеної дефініції, дослідниця зауважує, що «в подальшому було б корисно замінити термін «акцентний вірш» у розумінні М. Л. Гаспарова (тобто без обмеження на довжину інтервалу) на якийсь більш однозначний, хоча б навіть просто на «вірш без обмеження на довжину інтервалу» [7, 130]. Хисткість у визначенні такого базового для тоніки поняття, як акцентний вірш, робить непевною усю запропоновану Т. В. Скулачовою тематику неklasичного вірша, яка претендує на удосконалення системи М. Л. Гаспарова. Напр., вона пише, що «перша ознака акцентного вірша – нульові

й (або) чотирискладові інтервали [ 129]. Але нульові міжіктові інтервали характерні для всіх форм тонічного вірша – дольника (напр. Дк3: – 1 – 0 – ), тактовика (Тк4: – 0 – 1 – 2 – або Тк3 – 0 – 2 – ), а чотирискладовий інтервал знаходимо у дольниках (Дк3: – 4 – ; Дк4: – 1 – 4 і т. д.), а не тільки в акцентному вірші. Зняття обмежень з метрики акцентного вірша, на наш погляд, призводить до змішування усіх понять класичного і некласичного віршування, насамперед до змішування тактовика з акцентником.

Зрозуміло, що система віршознавчих понять складалася у М. Л. Гаспарова поступово, в процесі опрацювання колосальної кількості поетичних творів і рядків. Так, на початку 1970-х рр., у монографії «Современный русский стих. Метрики и ритмика» (1974) він писав, що «чітких рубежів між тактовиком і вільнішим акцентним віршем (рівно як і між тактовиком і суворішим дольником) не існує» [2, 305]. Однак у загальному визначенні тактовика він такі рамки знаходить і характеризує тактовик як «вірш, у якому обсяг міжіктових інтервалів коливається у діапазоні трьох варіантів: 0 – 1 – 2 або 1 – 2 – 3 склади, – як правило, не менше і не більше» [2, там само]. Що ж до підсумкового визначення акцентного вірша, то у праці 1974 р., очевидно, М. Л. Гаспаров ще нечітко уявляв об'єм поняття і обмежився аналізом окремої форми акцентного вірша у творчості В. Маяковського. Та вже у статті «Русский былинный стих» (1978 р.) він характеризує всі розміри «чисто-тонічного вірша» (термін В. Жирмунського) за ступенем розхитування метру: дольник ( $x = 1-2$  склади), тактовик ( $x = 1 - 2 - 3$  склади, рідше – 0 – 1 – 2 склади), далі – акцентник. «Акцентним віршем, – означає дослідник, – ми називаємо вірш, у якому обсяг міжнаголошених інтервалів коливається в діапазоні більшим, ніж три варіанти (варіанти, а не склади! – Н. К). Це ніби три послідовні східці послаблення метричної суворості (строгості) вірша» [3, 3]. Так складається відома гаспарівська класифікація тонічних розмірів. Кожний розмір виценоується певною рамкою.

Слід узяти до уваги, що в оцінці метрико-ритмічних параметрів враховуються й інші градації некласичного вірша. Напр., у різних розмірах дольника М. Гаспаров виділяв повнонаголошені і неповнонаголошені ритмічні форми, які мають різний обсяг міжіктових інтервалів. Т. В. Скулачова не враховує цей ритмічний поділ.

Через непослідовність у визначеннях метрико-ритмічних складових Т. В. Скулачовій не вдається домогтися належних результатів і у практичному розгляді конкретних віршових текстів, написаних некласичними розмірами. Напр., в аналізі вірша В. Хлебникова «Как стадо овец мирно дремлет» (1921) у більшості випадків вона визначає тактовикові (і подеколи дольникові й 3-складникові) розміри як акцентні. Зокрема:

- |   |                                     |
|---|-------------------------------------|
| 1. Дикий пламени бог, скорбный очами              | – 1 – 2 – 0 – 2 – 1<br>Тк5 (не Акц) |
| 2. Жены и дети, и старцы, невесты<br>черноволосые | – 2 – 2 – 2 – 4 – 2<br>Дк5 (не Акц) |
| 3. Взбешенных глаз в красных ресницах             | 1 – 1 – 0 – 2 – 1 Тк4<br>(не Акц)   |
| 4. Кóпья и нож, крики войны                       | – 2 – 0 – 2 –<br>Тк4 (не Акц)       |
| 5. Как волк, дико выл прадед                      | 1 – 0 – 1 – 0 – 1 Дк4<br>(не Акц)   |
| 6. Из тьмы. Плачь, жена!                          | 1 – 0 – 1 –<br>Дк3 (не Акц)         |
| 7. Заперев в узком пространстве                   | 2 – 0 – 2 – 1<br>Тк3 (не Акц)       |
| 8. «Мы с нами!» – Спички судьбы!                  | – 0 – 1 – 2 –<br>Тк4 (не Акц)       |

Лише один раз дослідниця визначила тактовик за тими правилами, які використовував М. Л. Гаспаров:

- |                                 |                        |
|---------------------------------|------------------------|
| 1. Это победа великая и грозная | – 2 – 2 – 3 – 2<br>Тк4 |
|---------------------------------|------------------------|

Як бачимо, Т. В. Скулачова визнає лише один варіант тактовика з міжктовими інтервалами у – 2 – 3 – склади, а інший варіант – 0 – 2 – доволно включає у акцентні структури. Так само четвірка (4) у міжктових інтервалах сприймається тільки як ознака акцентного вірша, а все багатство неповнонаголошених дольникових форм відкинуто. У фіналі своєї статті дослідниця зауважує, що «питання про те, чи варто говорити про співпадання деяких рядків з дольником з пропуском наголосу... залишається відкритим. Михайло Леонович, – пише вона, – інтуїтивно розрізняв 4-складовий інтервал рядка, що збігається з акцентним віршем, від 4-складового ж інтервала в рядку, де наявний дольник із пропуском наголосу. Мені не вдалося, – зізнається вона, – сформулювати правило, за яким працювала його інтуїція. Тому я поки схильна всі рядки з 4-складовитим інтервалом відносити до акцентного вірша» [7, 136].

На наш погляд, такий суб'єктивізм не сприяє розв'язанню наукової проблеми. Справа не лише в інтуїції, а й у ритмічному чутті, а також у знаннях і широкому віршознавчому досвіді, обсяги якого у М. Гаспарова не мали меж.

Т. В. Скулачова пропонує розрізняти терміни «тонічного» і «акцентного» вірша. «Нам здається, – пише вона, – що в подальшому корисно було б чіткіше розвести ці два терміни – той, що позначає рівнонаголошений вірш

(тоніка), і той, що позначає вірш без обмеження на довжину інтервала з будь-яким, в тому числі нерегульованим, числом наголосів (акцентний вірш)» [7, 130]. Таке цілкове розведення не тільки суперечить класифікації М. Л. Гаспарова, а й вносить непотрібну плутанину, за якою втрачається сам предмет дослідження.

Застосування до версифікації, та й узагалі до мистецтва, художньої творчості понять «безрозмірності», «необмеженості», на наш погляд, є недоцільним і некоректним, таким, що не враховує специфіку художньої цілісності, зокрема й фактору художнього ритму. Ми сприймаємо ритм художнього твору «як порядок у русі, поєднаний з мірою» [4, 22], як естетично впорядкований рух. Ще Сократ і Платон на прикладі мистецтва танцю і модуляцій співу почали розглядати ритм як рух, що робить тіло в танці, і поєднувати з поняттям міри (метру, розміру). Діалектику ритму і метру досліджував Андрій Белий. Сергій Бонді, розвиваючи ідеї А. Белого, показав, що закономірність ритму і відхилення від неї – це фактор психофізіологічного впливу на людину, засіб привести душу читача (слухача, глядача) у стан естетичного переживання [4, 24]. Отже, й сьогодні слідом за античними філософами, Андрієм Белим і Сергієм Бонді можемо стверджувати: без метру в мистецькому творі немає ритму.

Хотілося б особливо наголосити на естетичній значущості в мистецтві принципу «рамки», «обмеження». У листі від 29 вересня 1989 р. М. Гаспаров на моє питання, як би він визначив предмет мистецтва, відповів (посилаючись на книгу Б. Енгельгардта про формальний метод, 1926): «усе, що виділено рамкою зі світу і, отже, структурно замкнене, осягне й оціненне» («все, что выделено рамкой из мира и, следовательно, структурно замкнуто, обозримо и оценимо») – [4, 236].

Необхідність застосування принципу рамки, обмеження, міри, правила, виникає наприклад і тоді, коли йдеться про мистецтво як ігрову діяльність, що передбачає слідування певним умовам, певним правилам, які визначають той або інший статус ігрової структури.

На цей принцип зважає і сучасний когнітивізм, що відносить його до сутності креативності. Згідно з Маргарит Боден, окрім хаосу, випадковості, спонтанності, непередбачуваності, сутністю креативності є обмеження (constraints – примус) та його подолання, переборення [Див.: 1], оскільки процеси, навіть «піддані правилам та алгоритмам», як пише Ярослав Плуценнік, «не є цілковито детермінованими» [6, 434].

Цікаво, що у когнітивній семантиці концепція присутності у всіх ментальних явищах неусвідомлених процесів існує поряд із висновком про те, що «семантичні механізми підлягають правилам праці мозку, і там треба шукати з'ясування їхньої природи» [6, 439].

М. Л. Гаспаров дав віршознавчій науці потужні творчі імпульси для дальшого теоретико-методологічного та історико-літературного осмислення вірша – на кілька десятиліть вперед. Частина проблем він устиг тільки окреслити, частину був змушений зняти з дослідження через брак потрібного матеріалу.

Так, він вважав, що тактовик (напр. Тк4: – 1 – 2 – 3 –), на відміну від дольника, «уникає пропуску наголосів на схемних місцях» [2, 315]. Тому він виключив з розгляду «нечисленні випадки неповнонаголошених ритмічних форм» і зосередився на розгляді повнонаголошених і надсхемнонаголошених форм» [2, там само].

Цікаво було б дослідити цю проблему на матеріалі сучасного українського вірша, не залишаючи поза увагою і його народні – говірні й пісенні – джерела. Скажімо, візьмемо у Бориса Олійника рядок з поеми «Крило», який дає просту схему 3-іктового тактовика (– 3 – 2 –).

А ішов собі хлоп'як через лу́ки (2) – 3 – 2 – (1).  
[5, 107]

Спробуймо трансформувати його так, щоб у базовому 3-складовику (тут анапестичний зачин) з'явився пропуск схемного наголосу:

А ішов собі Варфоломі́й через лу́ки (2) – 5 – 2 – (1)

У зазначеній послідовності інтервалів – 5 – 2 – неважко пізнати неповнонаголошений 3-складовик (з 2-складовою анакрузою – 4-ст. анапест).

Однак слід узяти до уваги (і на цьому наголошує М. Гаспаров), що тактовика – значно більшою мірою, ніж дольника – властива ритмічна дволикість, поєднання ритмів як 3-складових, так і 2-складових розмірів, часто у межах одного рядка, у першому і другому піввіршах.

Напр., якщо у згаданому рядку «А ішов собі Варфоломі́й...» замінити атонований займенник «собі» на повнозначне слово «козак», то одержимо структуру 4-іктового тактовика зі схемою – 1 – 3 – 2 – :

А ішов коза́к Варфоломі́й через лу́ки (2) – 1 – 3 – 2 – (1)

У силабо-тонічних вимірах така структура являє собою поєднання 3-ст. хорей і 3-ст. дактиля.

Подібні моделі у Бориса Олійника – не рідкість. Напр., у вірші «Вишнева мелодія» бачимо 4-іктовий тактовик зі схемою – 3 – 2 – 2 – :

Тра́вень на весі́лля гука́в солов'і́в / – 3 – 2 – 2 – [5, 20]

У наведеному рядку поєднується 3-стопний хорей з 2-стопним амфібрахієм.

Або у вірші «Іронічний танок» – інша модель 4-іктового тактовика, де в ролі визначального ритмоутворюючого фактора виступає цезура; у даному разі маємо 2-стопний дактиль з цезурним усіченням на два склади у сполуці з 3-стопним ямбом:

Бантик шкільний. // Цнотливий комірець / – 2 – 1 – 3 – [5, 73]

Типологію усіх цих і багатьох інших форм українського тактовика належить ще побудувати.

Віршознавча робота потребує і ритмічного чуття, і знань, і, звісно, інтуїції.

Вірш – це мистецтво, форма буття поезії. Без інтуїції неможливе ні його безпосереднє сприйняття, ні наукове осягнення.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Boden M. The Creative Mind: Myths and Mechanisms – New York. – 1991 та ін. (1954, 1995).
2. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. – М., 1974.
3. Гаспаров М. Л. Русский былинный стих // Исследования по теории стиха. – Ленинград, 1978.
4. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття. Навч. посібник. – К., 2006.
5. Олійник Борис. Вибрані твори у шести томах. Том 1. За четвертою хатою. – К., 2007.
6. Плуценнік Ярослав. Когнітивізм у літературознавчих дослідженнях // Література. Теорія. Методологія. Упор. і наук. редакція Данути Уліцької. Переклад з польської Сергія Яковенка. – К., 2006.
7. Скулачова Т. В. Методы определения метра в неклассическом стихе // Славянский стих IX. – М., 2012.

*Н. В. Костенко*, д. філол. н., проф.,  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

### К ВОПРОСУ О МЕТРИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ УКРАИНСКОГО ТАКОВИКА И АКЦЕНТНОГО СТИХА

*В статье рассматривается вопрос о метрическом статусе двух размеров чисто тонического стихосложения – тактовика и акцентного стиха. В определении этих размеров в дискуссии с современными исследователями автор статьи отстаивает позиции акад. М. Л. Гаспарова.*

**Ключевые слова:** *стих, метры, тактовик, акцентный стих*

*Kostenko N.V.*, prof.  
Institute of Philology Taras Shevchenko University of Kyiv

## REVIZITING THE METRIC ORGANISATION OF UKRAINIAN CLOCK TIME AND ACCENT POEMS

*The article presents the issue of metric status of two metres of tonic versification – taktovyk and accentual verse. In regards to definition of the metres in discussion with the Russian scientists the author asserts the ideas of the academician M. L. Gasparov.*

**Key words:** *verse, metres, taktovyk, accentual verse*

УДК 821.161.2 Оріховський С.

*Кочерга О.І.*, студ.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## ФЕНОМЕН СТАНІСЛАВА ОРІХОВСЬКОГО У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

*У статті досліджується значна роль церкви у формуванні свідомості письменників епохи Ренесансу; аналізується значення українських земель для Станіслава Оріховського в його боротьбі проти celibату. Виокремлено своєрідний погляд письменника на руську православну жінку як уособлення ідеалу становлення нації в умовах революційних подій.*

**Ключові слова:** *Ренесанс, Станіслав Оріховський, celibат, нація, революційні події.*

Станіслав Оріховський – визначний український гуманіст, який зміг підкреслити значимість становлення української свідомості в умовах епохи Відродження крізь тлумачення різноманітних суспільних вад і негараздів, які зазіхали на недоторканість вільної української національної свідомості. Завдяки С. Оріховському література 16 ст. отримує змогу відобразити безпосередню участь українського народу у формуванні загального європейського ладу на карті світу, а також зрозуміти й осмислити ті вагомні аспекти реальних історичних подій, які б за допомогою риторики гуманіста підкреслили всю значущість Вітчизни для кожного свідомого українця.