

«підручником життя», засобом пізнання дійсності [5, 153], відзначатися глибокою ідейністю, виховувати кращі моральні якості у підростаючого покоління, готувати його до активної участі у громадському житті. Саме такими, на нашу думку, є твори «Харитя», «Ялинка». Тому не дивно, що ці високохудожні та правдиві дитячі оповідання М. Коцюбинського давно вже стали хрестоматійними. Вони хвилюють нас, сучасних читачів (як дорослих, так і дітей), глибиною переживань, гостротою почуттів, вражають мальовничістю, яскравою образністю описів, музичністю слова, художнім лаконізмом, відображенням краси дитячої душі.

Список використаних джерел

1. Борщевський В. М. Вивчення творчості Михайла Коцюбинського в школі: [посібник для вчителів] / В. М. Борщевський. – К. : Рад. школа, 1975. – 198 с.
2. Грицюта М. Михайло Коцюбинський: літературний портрет / М. Грицюта. – К. : Держ. видав. худ. літератури, 1958. – 120 с.
3. Коцюбинський М. М. Подарунок на іменини : Оповідання, новели, повісті / М. М. Коцюбинський. – К. : Веселка, 1989. – 335 с.
4. Костенко М. О. Художня майстерність Михайла Коцюбинського / М. О. Костенко. – К. : Рад. школа, 1969. – 272 с.
5. Калениченко Н. Л. Михайло Коцюбинський : нарис життя і творчості / Н. Л. Калениченко. – К. : Дніпро, 1984. – 188 с.

Summary. This paper attempts to reveal the features of parenting, baby works analyzing M. Kotsyubinskogo

Key words: moral qualities, inner peace, humanity, family upbringing.

Отримано: 14.09.2012 р.

УДК 801.67:821.161.2

В. С. Мальцев

МІЖ СИЛАБО-ТОНІКОЮ ТА АКЦЕНТНИМ ВІРШЕМ (ПРО ДЕЯКІ МЕТРИЧНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ- РОМАНТИКІВ У 30-ТІ РОКИ ХІХ СТОЛІТТЯ)

У статті йдеться про деякі версифікаційні експерименти українських поетів-романтиків у 30-ті роки ХІХ ст. із перехідними формами – між силабо-тонічним та акцентним віршем, а також із окремими видами тонічного вірша (дольником і тактовиком).

Ключові слова: дольник, тактовик, акцентний вірш, логед, анакруза.

Бурлескно-трагестійна поезія перших десятиліть ХІХ ст. утвердила в українській літературі силабо-тонічну систему віршування. Проте остання була представлена порівняно невеликою кількістю розмірів: здебільшого, це Я 4, Я 6, Я в та Х 4. Інші (як-от, приміром, Я 3 чи Я 5) репрезентовані лише поодинокими творами. Більшість із цих розмірів залишається продуктивними впродовж усього ХІХ ст., але в поезії кінця 20 – 30-х років (на початковому етапі розвитку українського романтизму) чітко простежується намагання поетів урізноманітнити метричну палітру українського вірша. Д. Чижевський зазначав, що в історії літератури існують 2 типи літературних стилів та напрямів, «які характеризуються протилежними рисами: любов'ю до простоти чи, натомість, ухилом до ускладненості; нахилом до ясних, за певними приписами вбудованих рамок або, навпаки, прагненням надати творові навмисне незакінченої, розірваної, «вільної» форми» [12, 37]. Одним із таких напрямів, для якого характерне неприйняття вузьких рамок та літературних канонів, прагнення до новизни, а «оригінальність [13, 147], є романтизм.

Доба романтизму, по суті, намітила 3 шляхи розвитку та урізноманітнення української версифікації: 1) подальше розроблення силабо-тонічних розмірів (як уже апробованих, так і нових); 2) відродження силабіки (особливо силабіки народнопоетичного походження); 3) експерименти у царині «підступів» до тонічного вірша. Найпродуктивнішими виявилися два перші шляхи. Проте поети-романтики експериментували (хай і спорадично, навіть дещо несміливо) також і з «розкитуванням» форм силабо-тонічного вірша у напрямку до чистого тонізму. Саме на останніх ми зупинимось докладніше.

Найлегше надаються до «варіацій» 2 позиції у силабо-тонічному рядку: анакруза та передцезурна частина першого піввірша у цензурованих рядках. І. Качуровський, розглядаючи «Русалку» М. Лермонтова як приклад «суміші тримірників», відзначає, що у такому «вірші є певна, скажімо так, ділянка, де кількість ненаголошених складів неустійнена і може – в певних межах – мінятися. Отож, маємо крок від силаботонічної системи до чисто тонічної» [8, 87]. В. Жирмунський писав, що «в чисто тонічному віршуванні, при відсутності рахунку складів, такі варіації [анакрузи. – В. М.] цілком природні, але вони трапляються і в силабо-тонічному вірші, головним чином – в історичні епохи, відзначені боротьбою між силабічним принципом і стихією чистого тонізму» [5, 124]. І далі: «Як порушення силабічного принципу на початку вірша, ніби за межами метру, вона завжди менш відчутна, ніж коливання кількості складів всередині вірша між наголосами, і тому проявляється як перша ознака розкріпачення вірша від складового принципу» [5, 128].

Зразком такої форми є вірші А. Метлинського «Козак та буря» і М. Костомарова «Могила». Ритм першого з них побудований на чергуванні рядків із нульовою та 2-складовою анакрузою (дактилічних та анапестичних). При цьому в межах окремо взятої строфи тип клаузули може бути як постійним, так і змінним. Так, другому, третьому та шостому катренам притаманна будова Ан рз та Д рз. У першій та п'ятій строфах (якщо кваліфікувати цей вірш як нерівнострофічний, за І. Качуровським) уже фіксуємо змінну анакрузу всередині кожної окремо взятої строфи. Наведемо зразок:

Не одсувайте кватирки в вікні,	Д 4
Не обступайте широких воріт,	Д 4
І старі, і дівки, й молодиці!	Ан 3
Бо вже не грає козак на коні,	Д 4, п/сх
Бо вже не стогне земля од копит:	Д 4, п/сх
Вже умер чорнобривий, умер білолиций! [11, с.113].	Ан 4

Крім того, наявна ще одна строфа, написана короткими рядками, що викликають асоціації із народнопісенними формами. Її силабічна будова – 5, 5, 6, 5, 5, 6.

Ще більш «розхитана» форма притаманна названому віршові М. Костомарова. Він починається невеликими «шматками» рядків з ритмом Амф 2 та Амф 4. Далі автор переходить на довільне поєднання амфібрахічних (Амф 2, Амф 4) та анапестичних (Ан 2, Ан 3) рядків (із доданням, до того ж, окремих ямбічних версів (Я 3-5):

Як сніг в завірюху,	Амф 2
Так кінь його летить;	Я 3
Як сонце в засуху,	Амф 2
Лице його горить	Я 3
Як вечірня зоря погоріла,	Ан 3
По вітру волосся його розмітались;	Амф 4
Як на морі вода посивіла	Ан 3
У бурю, – країна під їм сколихалась [9, 66 – 67].	Амф 4

Ще одною формою «розхитування» силабо-тонічного вірша є скорочення чи подовження міжкитового інтервалу на межі піввіршів у цензурованих розмірах (цезурові усічення та нарощення). Зокрема, будова рядків із усіченням 1-го піввірша притаманна твору М. Костомарова «Зображення»:

Хай вони скажуть, що забажають:	цу 1
Нам не страшне нарікання.	
Бог милостивий бачить із неба	цу 1
Наше безвинне кохання [9, с. 90].	

В 4-стопових рядках цезура постійна – після 2-ї стопи, цезурове усічення також наявне майже в усіх рядках (окрім одного), а тому структура цього твору, певною мірою, наближається до логаетичної.

Логает за структурою близький до дольника: в ньому «спрацьовує» основна ознака останнього: міжкитові інтервали коливаються в діапазоні 1 – 2 складів. За словами В. Жирмунського, у логаетів «від дольників тільки та основна відмінність, що чергування проміжків зі строфи в строфу встановлено визначеним законом» [5, 212]. Тобто, чергування 1 – та 2-складових міжкитових інтервалів чітко впорядковане*.

* Цікаво, що, в російському віршознавстві ще наприкінці 20-х років ХХ ст., в період численних спроб теоретичного осмислення дольника, було здійснено спробу пояснити його природу саме через органічну близькість до логаета. За словами М. Гаспарова, «найближче підійшов у той час до визначення ритмічної специфіки дольника молодий учений І. К. Романович, – але його робота (1929) залишилась усною доповіддю і не залишила сліду в російському віршознавстві» 1, с. 462]

І. Качуровський у розділі про тонічний вірш зазначає, що «в українській поезії відомі також випадки фіксованої лейми, коли павза обов'язкова в кож-ному вірші, й на певному, визначеному місці» [8, с. 89]. Віршознавець наводить за зразок твір Л. Мосендза, зауважуючи, що «про тонічний характер Мосендзової поезії говорити вже не доводиться: це радше асинартетичний вірш, складений зі стіп різних метрів» [8, 90]. Тобто, йдеться саме про λοгаеди.

М. Гаспаров виділяв 2 типи силабо-тонічних λοгаедів: рядкові та стопні. Для перших характерне «упорядковане чергування рядків різного розміру» [4, 45] (за Г. Шенгелі, – прості логаети), для другого – «впорядковане чергування стоп у рядку» [4, 45] (за Г. Шенгелі, – складні логаети).

Саме до рядкових логаетів, за класифікацією М. Гаспарова, належить вірш Є. Гребінки «Варена» (1834 р.). В ньому у шестивіршах поєднуються ямб та амфібрахій за такою схемою: Я 4444 Амф 44, при чому автор дотримується обраного розміру в усіх строфах твору. Дещо складніша будова притаманна поліметричному віршеві А. Метлинського «Самотні співці». Перші 6 катренів навіують уявлення про пеон III, а дактилічні клаузули (украї рідкісні в поезії I половини XIX ст.) і неповне римунання в окремих строфах ще більше посилюють оригінальність звучання цього твору. Наведемо зразок строфи, в якій пеонічний ритм відчувається найчіткіше:

І рибалочка снувалася,	υυ υυυ υυ
Поки дуже притомилася	υυ υυυ υυ
І в водицю опустилася,	υυ υυυ υυ
Відтіля вже не верталася... [11, 118].	υυ υυυ υυ

Наступні 3 катрени – Х 4. Закінчується твір 3-ма катренами з будовою рядкового логаета. Тут верси чергуються за схемою Д 4 Х 5 Д 4 Х 5 (з одним винятком у останній строфі, де замість хореїчного, з'являється ямбічний рядок). Наведемо зразок:

Станемо корнем на рідній землі,	υυυ υυ υυ	Д 4
Міцно, лісом, нас не скине око!	υυ υυ υυ υυ	Х 5
Тільки брехню чужина прокричить,	υυυ υυ υυ	Д 4
Гряне пісня із Русі широко! [11, 119].	υυ υυυ υυ υυ	Х 5

Безсумнівна дольникова будова притаманна віршеві М. Костомарова «Веснянка». Твір складається із 3-х шестивіршів і завершується восьми-віршем. Кожен із шестивіршів починається довгими, а закінчується короткими рядками. У першій строфі функцію довгого розміру виконує Х 5, короткого – Ан 2. У 2-му та 3-му шестивіршах довгі рядки – Дк 4, короткі – Х 3 та Х 4. Остання строфа (восьмивірш) – «чистий» Дк 4. 5 рядків у цій строфі – специфічні дольникові форми (із варіаціями довжини міжкітвого інтервалу усередині рядка), ще 3 представляють ритмічні форми, що відповідають будові Арф 4. Наведемо за зразок останню строфу:

Багато зірок в блакитному небі,	1 – 2 – 1 – 2 – 1
І ангел свою між всіма пізнає	1 – 2 – 2 – 1 – 1
І все од одної літає.	1 – 2 – 2 – 1
Багато квіток в зеленому саді, –	1 – 2 – 1 – 2 – 1
А пташка всю ніч край одної співає.	1 – 2 – 2 – 2 – 1
Багато дівчат на білому світі, –	1 – 2 – 1 – 2 – 1
А серце свою між всіма знайде	1 – 2 – 2 – 2 – 1
І повік одну кохає [9, 89].	2 – 1 – 2 – 1

Всього із 26-ти рядків 10 – специфічні дольникові ритмічні форми (зі змінними міжкітвими інтервалами всередині рядків).

Особливою формою дольника є дактило-хореїчний гекзаметр. У перші десятиліття XIX ст. проблема відтворення античного гекзаметру засобами силабо-тонічного вірша породила дискусію серед російських поетів (С. Уварова, В. Капніста, О. Востокова, Д. Самсонова, М. Гнедича та ін.). Окрім дактило-хореїчного, пропонували також використовувати александрійський вірш та шестистоповий хорей. Вирішальним у цій суперечці став переклад «Іліади» М. Гнедичем саме дактило-хореїчним віршем. За словами М. Гаспарова, «художня переконливість гекзаметра Гнедича була винятковою: скоро він стає загальноновизнаним» [2, 132].

Вперше в українській літературі цю форму апробував М. Костомаров, (ймовірно, спираючись на досвід російських поетів) в одному з ранніх творів «Щира правда». Його метричною основою виступає дактилічний 6-стоповик. Специфічних дольникових рядків порівняно небагато (менше 12%). Всього в цьому творі частка рядків з ритмом Д 6 становить 85 %, Дк 6 – 8,3 %, Д 7 і Дк 7 – по 3,3 %. Звучить силабо-тонічний гекзаметр М. Костомарова так:

Ворог ворота трощить! На башти – всередині лихо!
 От коли круто прийшлося; пропали, немає визволу!
 Вийшов наш Вронський на башту та й просить: «Змилуйтеся, братці,
 Будьте ласкаві нам, бідним, душі пустить на покуту!

От вам і замок, і скарби, й гармати, і страви – все ваше!» [9, 47].

Ритміка гекзаметра М. Костомарова (перш за все, щодо використання хорейчних стоп усередині дактиля) близька до ритміки гекзаметра М. Гнедича, який, за даними М. Гаспарова, «був стриманим у використанні хорейних варіацій: 80 % рядків у нього – чисті дактилі» [2, 126].

В подальшому М. Костомаров ще не раз звертався до цієї форми як в оригінальних, так і перекладних творах: «Турнія» (переклад із «Краледворського рукопису», орієнтовно – 1838 – 1839 рр.), «Еллада» (1842), «Співець Митуса» (1850), «Юпитер светлый плывет...» (1852, російською мовою). Своєрідна будова притаманна віршові «Еллада». На відміну від інших своїх творів, написаних гекзаметром (та й від усталеної в російському віршуванні традиції), у названому вірші поет застосовує катренну будову з чергуванням чоловічих та жіночих неримованих клаузул (усім іншим творам притаманна астрофічна структура й виключно жіночі неримовані клаузули). Окрім М. Костомарова, до форми дактило-хорейчного гекзаметру також звернувся К. Думитрашко у «Жабомишодраківці».

В добу романтизму російські поети доволі активно звертаються до народних розмірів – з'являються літературні тактовикові імітації народних розмірів (експериментальні вірші А. Востокова, «Пісні західних слов'ян» О. Пушкіна, «Пісня про царя Івана Васильовича...» М. Лермонтова та ін.). М. Гаспаров характеризує форму «Пісень західних слов'ян» О. Пушкіна як «3-іктний тактовик з неримованим жіночим закінченням, ритмічні варіації якого співпадають то з хореем [...], то з анапестом чи амфібрахієм [...], то з дольником (1-2-складові інтервали [...]), то звучить специфічно-тактовиковим ритмом (2-3-складові інтервали [...])» [2, 129].

Подібну будову мають дві поезії М. Костомарова: «Пісня моя» та «Горлиця». Провідними ритмічними формами у творах залишаються ті, що відповідають силабо-тонічній будові (46,9%), майже 1/3 рядків – власне дольникові. Менша частка належить специфічним тактовиковим версам: 17,2%. Ще ближче до власне тонічного віршування перебувають поезії М. Костомарова «Отруї» та А. Метлинського «Кладовище». Структуру першої з них кваліфікуємо як Тк 4-5. Переважна більшість рядків – власне дольникові та власне тактовикові (36,2 та 46,4% відповідно). Силабо-тонічних рядків 14,5 %, акцентних – 2,9 %. Ця форма у М. Костомарова звучить так:

Що козак вистачує та діткам готує,	– 1 – 1 – 3 – 2 – 1	Тк 5
А жінка помандрує та й прогайнує.	1 – 3 – 1 – 2 – 1	Тк 4
Жалковалась донька своєї матусі:	2 – 2 – 1 – 2 – 1	Дк 4
– А що мені, мати, веліти мусиш?	1 – 2 – 2 – 1 – 1	Дк 4

[9, 56 – 57].

Лише з власне дольникових та власне тактовикових версів (без силабо-тонічних «вкраплень») складається названий вище твір А. Метлинського, який також кваліфікуємо як Тк 4-5.

В подальшому зацікавлення українських поетів «некласичними» формами поступово зменшується. Скажімо, дослідник українського вірша 40-х років XIX ст. П. Івончак у цьому контексті вже згадає лише гекзаметр К. Думитрашка та думовий вірш Т. Шевченка і П. Куліша [...]. Експерименти з використанням змінної анакрузи, логгеда, дольника та тактовика не знайшли логічного продовження. Це можна пояснити взаємодією щонайменше двох причин. По-перше, вже у 40-х роках на повний голос заявив про себе поетичний геній Т. Шевченка, стихією якого був силабічний вірш. По-друге, в цей же час починає активно розвиватися реалістичний напрям літератури, представники якого не відзначалися схильністю до пошуків оригінальної поетичної форми.

Дольник та інші форми тонічного вірша знову були «відкриті» вже поетами-модерністами, очевидно, без урахування досвіду експериментів поетів-романтиків.

Список використаних джерел

1. Гаспаров М. Избранные труды, том III. О стихе // М. Л. Гаспаров. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 608 с.
2. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. – Издание второе (дополненное). – М.: Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с.
3. Гаспаров М. Русский трехударный дольник XX века / М.Л. Гаспаров // Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – С. 59 – 106.
4. Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1974. – 487 с.
5. Жирмунский В. Теория стиха / В. Жирмунский. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 664 с.
6. Загул Д. Поетика / Д. Загул. Поетика: Підручник по теорії поезії; пер. слово Б. Якубського. – К.: Спілка, 1923. – 144 с.
7. Івончак П. Українське віршування 40-х років XIX століття (метрика та ритміка) / Павло Івончак // Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федько-

- веча : 36. наук. праць / Наук. ред. Бунчук Б. І. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т , 2011. – Вип. 547 – 548 : Слов'янська філологія. – С. 76 – 82.
8. Качуровський І. Нарис компаративної метрики / Ігор Качуровський. – Мюнхен, 1985. – 119 с.
 9. Костомаров М. Твори: В 2 т. / М. І. Костомаров. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезії; Драми; Оповідання. – 538 с.
 10. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
 11. Українські поети-романтики : Поет. твори. – К.: Наук. думка, 1987. – 592 с.
 12. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. – К. : Видавничий центр «Академія», 2003. – 568 с.
 13. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох кн. / Д. І. Чижевський / Переклад з німецької. – К. : ВЦ «Академія», 2005. – 288 с.
 14. Якубський Б. Наука віршування / Б. Якубський. – К.: Видавничо-полі-графічний центр «Київський університет», 2007. – 207 с.

Summary. The article deals with some versification experiments of the romantic poets of the 30-th XIX century with transitional forms – between silabo-tonic verse and accentual verse, also with separate kinds of tonic poem (dolnyk and taktovyk).

Key words: dolnyk, taktovyk, accentual verse, logaed, anakruza.

Отримано: 12.09.2012 р.

УДК 82'06

Ю.В.Мариненко

РЕЦЕПЦІЯ ШЕВЧЕНКОВОЇ УКРАЇНИ В ПРОЗІ МИСТЕЦЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО РУХУ

У запропонованій статті на матеріалі роману В.Барки «Рай», повістей Т.Осьмачки «Старший боярин», В.Домонтовича «Без ґрунту» розглянуто особливості рецепції художньої спадщини Т.Шевченка письменниками Мистецького українського руху. З'ясовано генезу та способи відтворення в літературі еміграції поетового образу України як «спогаду про батьківщину».

Ключові слова: поет, жанр, проза, рецепція, інтертекстуальність, персонаж, літературна еміграція.

За М.Бахтінім, усе колись почуте й активно сприйняте відгукнеться в наступних мовленнях, адже жанри «складного культурного спілкування» (тобто – художні твори), – казав учений, – здебільшого зорієнтовані на «активно відповідне розуміння уповільненої дії» [4, с. 260]. Передусім це стосується творів визначних майстрів слова, які, зазначав У.Еко, навчають повному розуміти мову й дивитися на світ, а після появи подібного тексту «нормальнішим буде таке розуміння мови і таке бачення світу, яке він показав» [8, 422]. Що ж до української літератури, то в ній наріжним каменем є Шевченків текст, зокрема, кажучи словами Ю.Барабаша, комплекс поетових «уявлень про місію та перспективи розвитку національної літератури» [2, 111]. Ясна річ: на кожному етапі кожен автор бачив їх по-різному. Важливо й те, наголошувала С.Павличко, що рецепція Шевченка в нас «більше говорить про реципієнта, будучи тим дзеркалом, у якому найясніше розкривається його власне обличчя» [12, 157].

Метою запропонованої статті є виявлення особливостей рецепції художньої спадщини Т.Шевченка прозаїками Мистецького українського руху (1945-1949). Для цього з'ясуємо генезу та способи відтворення в літературі еміграції поетового образу України як «спогаду про батьківщину».

Пильна увага, відтак специфіка прочитання творчої спадщини Т.Шевченка письменниками повоєнної еміграції впливали з обставин життя на вигнанні, яке, зауважував Г.Гадамер, «мусить бути пронизаним думкою про батьківщину» [5, 188], та розуміння ними власних завдань. Опинившись на чужині, «без батьківщини на географічній мапі», згадував Ю.Шерех, мури́вці заходилися будувати ту втрачену батьківщину «в наших душах» [17, 299], тобто – в художніх творах. Ю.Шерех також був одним із перших, хто спостеріг вплив Шевченкового слова на творчість своїх сучасників-емігрантів. А зробив він це, досліджуючи генетичні витоки Осьмаччиного «Старшого боярина». Що-правда побачив, так би мовити, Шевченків слід у повісті Т.Осьмачки лише в її «соціально-утопійній