

2. Шевчук В. Петро Попович-Гученський – предтеча Івана Котляревського / В. Шевчук Муза Роксоланська: у 2 книгах. К.:Либідь, 2005. – Кн. 2. – с. 213-218.
3. Яременко В. Епоха українського літературного бароко / В. Яременко // Слово многоцінне Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху ренесансу та бароко XV – XVIII ст. : в 4 книгах. – К., Аконт, 2006. – Кн. 2. – с. 9-28.

*Summary. in the article poetic work of the Podolsk writer XVII is investigated century of Petro Popovych-Guchenskiy in foreshortening of baroque poetics, that belong to the satiric poetry of «basilar» baroque.*

*Key words: baroque, Petro Popovych-Guchenskiy, satiric verses.*

Отримано: 7.09.2012 р.

УДК 801.676 : 821.161.2-13агул

Ю. П. Прокопчук

## УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ ВІРШУВАННЯ В РЕЦЕПЦІЇ ДМИТРА ЗАГУЛА

*У статті проаналізовано віршознавчі погляди Дмитра Загула на ритміку українського народного вірша і силабічного вірша у зіставленні з поглядами інших українських віршознавців.*

*Ключові слова: народне віршування, ритмічні схеми, коломийковий розмір.*

Зацікавлення Д. Загула українським народним віршуванням виявилось при розгляді особливостей систем віршування та ритміки у підручнику з теорії поезії «Поетика» (1923). Науковець виокремлює свої спостереження над народною ритмікою у параграф «Ритми народних пісень», вміщений до вище згаданого видання. В українському літературознавстві проблемі дослідження й оцінки літературознавчої спадщини Д. Загула приділено надто мало уваги (кілька статей С. Далавурака). У них однак не згадується найбільша праця науковця з теорії літератури – «Поетика». Цю прогалину ми намагалися певною мірою заповнити спостереженнями, зробленими в нашій роботі.

Дослідженням специфіки українського народного віршування займалися Ф. Колеса, С. Смаль-Стоцький, К. Квітка, Б. Якубський, С. Грица. У своїй роботі ми спираємося на праці Б. Якубського («Наука віршування», 1922), В. Домбровського («Українська стилістика і ритміка», 1923 й «Українська поетика», 1924), С. Смаль-Стоцького («Українське віршоване», 1914). Наш вибір для порівняння (маємо на увазі праці В. Домбровського і С. Смаль-Стоцького) пояснюється передусім тим, що і В. Домбровський, і Д. Загул навчалися приблизно в один час у Чернівцях, наукове життя яких було пов'язане з іменем відомого мовознавця, літературознавця, громадського діяча професора С. Смаль-Стоцького. В. Домбровський навчався у Чернівецькому університеті у той час, коли там викладав професор С. Смаль-Стоцький, а з 1907 по 1914 рр. учителював у гімназіях Буковини і Галичини. Що ж стосується Д. Загула, то в автобіографії, вміщеній у збірці «Мотиви» (1927), автор писав: «Закінчивши гімназію (1912 р.), я став на постійну працю в редакції «Нової Буковини» й «Народнього Голосу», як помічник редактора, і слухав лекції на історично-філологічному відділі Чернівецького університету» [5, 37]. Однак, як стверджує С. Далавурак, навчання у Чернівецькому університеті потрібно поставити під сумнів, оскільки серед прізвищ у протоколах комісії, яка приймала екзамени для отримання атестату зрілості за 1911 – 1912, прізвище майбутнього письменника не знайдено. Тому вчений зробив припущення, що Д. Загул, можливо, «слухав курс лекцій в «Людовому університеті», організованому для населення Чернівців педагогічним товариством ім. Сковороди» [2, 123], а можливо, відвідував окремі лекції у Чернівецькому університеті, не будучи його студентом, а вільним слухачем. За спогадами М. Марфієвича підтверджується думка, що Д. Загул справді відвідував університет як вільний слухач: «...Він вибув з гімназії, відвідував університет як вільний слухач і готувався приватно до матури, але війна перешкодила їй скласти» [8, 3]. Припускаємо, що Д. Загул відвідував лекції С. Смаль-Стоцького, однієї з найпомітніших наукових і громадсько-політичних постатей на Буковині у цей період, тим паче, що ім'я С. Смаль-Стоцького згадується у його автобіографії, так само, як і прізвище Р. Смаль-Стоцького, «колишнього гімназійного товариша», «що не раз ставав мені в пригоді так матеріальною, як і моральною підтримкою» [5, 36]. З листа Д. Загула до О. Маковея стає зрозумілим, що письменник був знайомий з родиною Смаль-Стоцьких, оскільки «помагає мені деколи д. Луцький і д. Роман Стоцький малими датками» [4, 2]. Це вже друга згадка про допомогу. Для повної картини вважаємо за необхідне долучити для порівняння підрозділ

«Українські народні ритми» з додатку «Українське віршоване» до «Граматики руської мови» (Відень, 1914) С. Смаль-Стоцького і Т. Гартнера [9].

За спостереженнями Д. Загула, для української поезії XVI – XVIII ст. характерна силабічна система віршування. Як і Б. Якубський, Д. Загул наголошує на тому, що однакову кількість складів повинні мати рядки, які між собою римуються. Одним із факторів, який вплинув на формування силабічного вірша, дослідник називає «первісний паралелізм, який процвітає в старовинних літературах (індійській, старовірській, візантійській, староукраїнській і т.д.)» [6, 119]. Учений висловлює припущення, що цей паралелізм полягав, ймовірно, у паралельно розставлених словах наприкінці двох суміжних речень, у свою чергу, від цих слів або «частин мови не важко перейти до рими при кінці кожного з них [...], а далі й до однакової кількості складів та цезури й однакової кількості наголосів» [6, 119]. Серед мов, для яких характерне силабічне віршування, Д. Загул назвав ті мови, у яких немає постійного наголосу. Цим учений підтримує думки Б. Якубського [10, 52–54], висловлені з приводу хибного погляду, який склався в українському літературознавстві на початку XX ст., що силабічне віршування притаманне тільки мовам зі сталим (постійним) наголосом. Багато авторитетних віршознавців упродовж XX ст. висловлювали суголосні Б. Якубському і Д. Загулу погляди. Скажімо, І. Качуровський, полемізує у праці «Метрика» [7, 56–59] з такими думками, ґрунтом для утвердження яких стала теорія М. Ломоносова. Такі положення спростовував також і В. Жирмунський, посилаючись на відсутність сталих наголосів у турецькій, італійській, іспанській та інших мовах. З такою думкою також не погоджується М. Гаспаров, наприклад, у статті «Русский силлабический тринадцатисложник» [1].

За спостереженнями українського дослідника, силабічне віршування прийшло в українську літературу з польської, а з України поширилось в Росію. Характеризуючи український силабічний вірш, учений виділяє такі його параметри: складається переважно з 14-ти складів, містить посередині цезуру, яка ділить вірш на два піввірші, ці піввірші «мусять мати по два наголоси, з котрих один завжди повинен стояти на передостанньому складі» [6, 119]. Однак ця теза потребує уточнення. Сучасні віршознавчі дослідження доводять, що провідною формою силабічного вірша XVII – XVIII ст. були 11 – та 13-складовики, однак у XIX ст. починає домінувати 14-складовик: у поетів-романтиків і особливо у Т. Шевченка та його послідовників. Тому теза, висловлена Д. Загулом про характеристики українського силабічного вірша, стосується лише XIX ст. З XVIII ст. силабічний вірш було стонізовано поділом першого піввірша ще на дві частини, які також мали наголос на передостанньому складі і римувалися між собою. Схожі думки ми зустрічаємо також і в Б. Якубського, який стверджував, що такий поділ піввіршу на менші частини «приводить нас вже просто до звичайного для тоничних віршів чергування наголосів» [10, 55]. І Д. Загул, і Б. Якубський називають серед поетів пізнішої доби, які зверталися до силабічного віршування, Т. Шевченка, П. Куліша, а також галицьких поетів С. Чарнецького, М. Рудницького, акцентують особливу увагу на схожості ритму українських силабічних віршів і української народної пісні. Однак Д. Загул іде навіть далі, виокремлюючи свої спостереження над народною ритмікою у параграф «Ритми народних пісень».

На вибір дослідника ритмічних схем народних пісень вплинула їх поширеність у «штучній поезії» [6, 120]. У цьому розрізі вчений розглядає коломийку, шумку, колядку і ритм думи. Одиницею виміру для колядки Д. Загул обирає такт. Коломийка складається з двох римованих між собою рядків, які поділяються на такти. Основною вимогою для коломийки, за спостереженнями Д. Загула, є наявність в одному рядку двох тактів, які б містили по чотири склади, решта тактів може складатися і з трьох, і з двох складів. Відповідно найпоширенішою коломийковою схемою є схема 8+6 – 8+6. Варто зазначити, що вчений такі ритмічні схеми подає у вигляді музичних тактових схем. З прикладів, які наведені під схемами, стає зрозумілим вибір дослідником вище перерахованих народних ритмів, оскільки до кожного з них подані зразки як з народної поезії, так і зі «штучної» літератури. Ритм коломийки, за Д. Загулом, може набувати й іншого вигляду: а) 7+6 – 7+6 (з останнім наголошеним складом у 2-му такті і з передостаннім наголошеним – у 4-му); б) 6+6 – 6+6 (з передостаннім наголошеним складом у 2-му і в 4-му тактах); в) 8+4 – 8+4 (з обов'язковим наголошеним передостаннім складом у 4-му такті); г) 8+5 – 8+5 (останній такт складається з одного наголошеного складу). Серед письменників, які використовували коломийковий розмір, дослідник називає І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, Ю. Федьковича, С. Руданського. Сучасним наслідувачем коломийкового вірша Д. Загул вважає І. Кулика (цикл «Мої коломийки»).

Шумковий ритм має основну схему 8+8 – 8+8, хоча доволі часто зустрічається схема 6+6 – 6+6 з двома різновидами: а) 1-ий і 3-ій такти містять по два склади, а 2-ий і 4-ий – по одному; б) 1-ий і 2-ий такти – по два склади, а 3-ій і 4-ий – по одному. Однак саме з цією схемою виникає плутанина, оскільки така схема вписується у коломийковий вірш, а з наведених Д. Загулом прикладів постають інші схеми: а) 6+6 – 8+7 (народна пісня), 6+6 – 8+5 (Т. Шевченко) і б) 6+6 – 8+6 (народна пісня), 6+6 – 6+6 (Т. Шевченко).

Ритм колядкового вірша Д. Загул вважає одним із найдавніших ритмів в українській народній поезії, який зустрічається і в інших обрядових поезіях, і має схему 5+5 – 5+5.

Цікавим для порівняння у цьому контексті є матеріал із книги «Українська стилістика і ритміка» В. Домбровського [3], адже у своїй праці автор виділяє розділ «Ритмічна будова українського вірша», в якому велику вагу надає ритміці українських народних пісень. Аналізуючи розмір коломийкового вірша, В. Домбровський виокремлює подібні із Д. Загулом схеми (різниця полягає у тому, що Д. Загул виділяє схему 8+4 – 8+4, а В. Домбровський – 6+5 – 6+5, якої ми не знаходимо у буковинського дослідника). Різноманітнішими виглядають схеми шумкового вірша у В. Домбровського (8+7 – 8+7; 7+7 – 7+7; 6+8 – 7+7; 8+4 – 8+4 (однаке цю схему Д. Загул зараховує до коломийкового розміру); 8+3 – 8+3; 7+3 – 8+3). Схема колядкового вірша і в одного, й у другого дослідника виглядає однакою, при чому наведені однакові приклади колядки.

Детальний аналіз схем коломийкового вірша і прикладів до них з народної поезії приводить нас до таких висновків: у розгляді схеми 8+4 – 8+4 Д. Загул дотримується поглядів С. Смаль-Стоцького і відносить її до коломийкового розміру, на відміну від В. Домбровського, який розглядає її як різновид шумки; ні Д. Загул, ні С. Смаль-Стоцький не розглядають схему 6+5 – 6+5 серед розмірів коломийки; і Д. Загул, і В. Домбровський при подачі модифікацій коломийки орієнтувалися на вже раніше розроблену С. Смаль-Стоцьким класифікацію розмірів коломийки, підтвердженням цього є майже ідентичний набір схем коломийки, а також наведені Д. Загулом приклади з народної поезії, які ми зустрічаємо і в С. Смаль-Стоцького.

Розглядаючи шумку, С. Смаль-Стоцький не виділяє схему 6+6 – 6+6 (як це робить Д. Загул), оскільки зараховує її до коломийки. Однак професор розглядає схему 6+6 – 8+7, якої ми не знаходимо у В. Домбровського і яка з'являється серед прикладів шумки у Д. Загула (при чому використовуються однакові приклади з народної поезії). Схема колядкового ритму в усіх трьох дослідників однакова. Такий аналіз дозволяє нам говорити про вплив С. Смаль-Стоцького і розробленої ним теорії на погляди Д. Загула щодо ритміки народної поезії.

Характеризуючи ритм дум, Д. Загул зазначає, що дума не має таких одиниць, якими характеризується силабічна, силабо-тонічна чи «народна» (тонічна) системи віршування, натомість ритмічною одиницею виступає цілий рядок, «який держиться на логичному наголошенні одного слова» [6, 123], а ненаголошеними у рядку думи можуть бути кілька сусідніх слів, проте подібне трапляється у рядках, які містять у собі від 11-ти до 35-ти і більше складів. Здебільшого, для думи характерне кінцеве дієслівне римування. Ритм думи часто наслідувався в українській поезії: від Т. Шевченка, П. Куліша і Ю. Федьковича до П. Тичини («Дума про трьох вітрів») і В. Поліщука («Дума про Бармашиху»). Позицію Д. Загула щодо неможливості визначення певної ритмічної міри для думи підтримує і В. Домбровський в «Українській поетиці»: «І хоч вірш думи теж розпадається на силабічні групи, об'єднані в одну цілість логічним наголосом, але ці такти не одномірні і вільно поєднуються в більші й менші групи...» [3, 295]. Отже, основне, на чому акцентують учені, – це неможливість визначення одиниць міри для ритму думи.

Підсумовуючи, зазначимо, що у «Поетиці» дослідник запропонував власну класифікацію систем віршування. Очевидно, знаючи концепцію С. Смаль-Стоцького і беручи до уваги типологію Б. Якубського, Д. Загул виокремлює: метричну, метротонічну (силабо-тонічну), силабічну системи віршування, верлібр, ритми народних пісень.

Д. Загул не розглядає античного віршування, на відміну від Б. Якубського, а подає тільки ті метри і строфи, які, на його думку, були продуктивними в українському віршуванні. Можливо, це було своєрідним запереченням традиційної, класичної науки, яку він опановував у Чернівецькій гімназії, адже даремно дослідник згадував: «Строгий режим бурси та величезний багаж гімназіальної науки, що в житті для мене майже ні на що не надався, просто приголомшували дітей», «напихали дітей знаннями, що витворювали якийсь туманний ідеалізм під флером буржуазно-попівської ідеології...» [5, 34], наголошував на тому, що йому доводилося надолужувати «прогалини гімназіальної науки знанням з соціології та політики» [5, 35]. На протипагу до традиційних, класичних форм і систем віршування, які вивчалися в гімназії, учений досліджує у своїй «Поетиці» верлібр, захоплюється його новими, нетрадиційними можливостями і ритмічних, і метричних прийомів, тому орієнтація на рамки античної класики для Д. Загула – анахронізм.

Дослідження ритміки народного віршування Д. Загулом залишалося певний час призабутим і недооціненим, особливо якщо розглядати ці дослідження у контексті праць С. Смаль-Стоцького та В. Домбровського, оскільки саме їхні типології репрезентують стан літературознавчої думки з даної проблеми на Буковині початку ХХ ст.

#### Список використаних джерел

1. Гаспаров М. Избранные труды. – Т. 3 : О стихе / М. Л. Гаспаров. – М. : «Языки русской культуры», 1997. – 608 с.

2. Далавурак С. Ще про ранню творчість Дмитра Загула / С. В. Далавурак // Радянське літературознавство. – 1964. – № 1. – С. : 122-129.
3. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поезика / Володимир Домбровський / [упор., передм. О. Багана]. – Дрогобич : Видав. фірма «Відродження», 2008. – 488 с.
4. Загул Д. Лист до О. Маковея / Д. Загул // Молодий буковинець. – 1990. – № 21 (Флояра). – 20-26 травня. – С. : 1-2.
5. Загул Д. Мотиви / Дмитро Загул. – К. : ДВУ, 1927. – 184 с.
6. Загул Д. Поетика / Дмитро Загул / [передне сл. Б. Якубського]. – К. : Спілка, 1923. – 144 с.
7. Качуровський І. Метрика : [підручник] / Ігор Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 117 с.
8. Марфієвич М. З вічною готовністю до лету / Микола Марфієвич // Молодий буковинець. – 1990. – № 34 (Флояра). – 19-25 серпня. – С. : 2-3.
9. Смаль-Стоцький С. Українське віршоване // Смаль-Стоцький С., Гартнер Ф. Граматика руської мови / Степан Смаль-Стоцький, Федір Гартнер. – Відень, 1914. – 203 с.
10. Якубський Б. Наука віршування / Б. Якубський. – К. : Слово, 1922. – 124 с.

*Summary.* The article analyzes Dmytro Zagul's views on rhythmic of the Ukrainian folk verse and syllabic verse in comparison with other Ukrainian verse researchers.

*Key words:* folk verse, rhythmic charts, kolomyjka's metre.

Отримано: 3.09.2012 р.

УДК 821.161.2-1.09 (477)

*І.П.Прокоф'єв*

## ЛІРО-ЕПОС ПЕТРА КАРАСЯ

*Досліджується творчість сучасного подільського письменника П.Карася. Увага зосереджується на особливостях поезики.*

*Ключові слова:* поезія (поетичний), поема, образ.

Серед українських поетів, котрі дебютували напочатку 1960-х років, помітна і постать П.Карася, що відзначали відомі письменники і критики, зокрема Б.Олійник, Д.Онкович, М.Ільницький. Згодом про нього писали В.Бурбела, В.Антонюк, Г.Дем'янчук, М.Мачківський, М.Федунець, В.Мацько, А.Сваричевський, І.Ткачук та ін. Однак суттєві грані його поетичного доробку розкриті поки що недостатньо.

Метою цього дослідження є висвітлення формо-змістових особливостей поем П.Карася.

В сучасній літературі найпоширенішим різновидом поемного жанру є ліро-епічна поема («Галілей» Є.Плужника, «Прометей» А.Малишка, «Гетьманівна» В.Мисика, «Смерть Шевченка» І.Драча, «Циганська муза» Л.Костенко, «Урок» Б.Олійника, «Цар-колос» І.Жиленко).

Ліро-епічність – жанрова особливість і поем І.Карася. Але їм нерідко властива ще й драматизація сюжету, синкретизм епічних, ліричних і драматичних начал.

Значне місце в літературному доробку подільського митця займають поеми «Червонозем», «Вікові дзвони», «Соломія», « Біла криниця», «Кардіограма», «Соната Подільської осені», «Софія», «Мазепа», «Ми не ляжемо в курган», «Коханівка», «Уставаймо з колін» та інші.

Особливо вагомою за змістом є поема «Соломія». У ній поступово, за ходом рецепції тексту, образ головної героїні, селянки Соломії, прототипом якого стала мати поета Соломія Петрівна, переростає в образ України ХХ ст.:

Аж вся зааніміла Європа,  
Зачувши нещасну вдову:  
– Додому вертайся, Прокопе!  
Це я, Соломія, зову!.. [2, 14].

Окремі розділи поеми – самодостатні лаконічні драми. Ось фабула однієї: через безпросвітні злидні брат краде у сестри корову і потрапляє до в'язниці.

Уже й  
... простить надумалась йому.  
А суд сказав: закон –це сила,  
І сів Потап з плачем в тюрму.  
Югина зараз як безкрила,