

## ПОЕТИКА „ГІРСЬКИХ ДУМ” ОСИПА МАКОВЕЯ

Вершиною поетичної творчості Осипа Маковея (1867 – 1925) вважають цикл „Гірські думи”. У статті досліджено поетику циклу (вивчено явища версифікації, фоніки, металогії, досліджено синтаксичні засоби, проаналізовано мову поета з погляду прозорості).

**Ключові слова:** поетика, віршування, фоніка, металогія, поетичний синтаксис.

Олена Романиця

### Поэтика „Горных дум” Осипа Маковея

Вершиной поэтического творчества Осипа Маковея (1867 – 1925) считают цикл „Горные думы”. В статье исследовано поэтику цикла (изучено версификацию, фоннику, металогию, поэтический синтаксис, а также проанализировано язык поэта с точки зрения „прозрачности”).

**Ключевые слова:** поэтика, версификация, фоника, металогия, поэтический синтаксис.

Olena Romanytsya

### Poetics of „Mountain thoughts” by Osyp Makovey

„Mountain thoughts” consider a cycle the top of creation by Osyp Makovey (1867 – 1925). The poetics of cycle (the phenomena of versification, phonics are studied, syntactic facilities are investigational, the language of poet is analysed from the point of view of transparency) are investigational in the article.

Key words: poetics, versification, phonics, trope, poetic syntax.

Осип Маковей почав писати вірші досить рано, ще в II класі гімназії. І хоч у автобіографії автор критично оцінював свої ранні спроби, все ж дослідники його творчості вважають їх „на свій час викінченими” [12, с. 145]. Перші публікації його поезій відбулися за сприяння І. Франка в 1885 р., який згодом у оглядовій статті „Наше літературне життя в 1892 році”, здійснивши чи не перший критичний аналіз віршів О. Маковея, назвав його цикл „Semper idem” найцікавішим та „артистично” найвартіснішим явищем того часу [18, с. 36].

У 1895 році вийшла перша збірка поезій автора, про яку схвально відгукнулися В. Бугель, Т. Галіп, В. Лукич, О. Макарушка.

Враження від поїздки до Центральної України О. Маковей передав у збірці „Подорож до Києва” (1897 р.), за яку літературознавці радянського періоду, зі зрозумілих причин, закидали авторіві „національну вузькоглядність”, „неспроможність автора провести межу між царською бюрократією і російським народом” [11, с. 702].

Звичайно, поезії, що ввійшли у збірки – це лише невелика частина спадку. Більшість віршів друкувалися в різних періодичних виданнях і досі не всі зібрані під однією палітуркою. Останнє й найповніше, та далеко не вичерпне видання здійснене ще в 1990 році О. Мишаничем та Ф. Погребенником.

Вершиною поетичної творчості О. Маковея безперечно справедливо вважають цикл „Гірські думи”, що вперше побачив світ у „Літературно-науковому віснику” (т. 5, кн. 1, 1899 р.). До циклу ввійшли двадцять поезій, кілька з них уже раніше друкували в „Буковині” (1896 – 1897).

У статті маємо на меті проаналізувати поетику „Гірських дум”. О. Вялікова зазначає, що поетика сьогодні постає „передусім як вид світогляду, особливий та неповторний стиль автора, який є майстром не завдяки віршованій формі його творів, а в аристотелівському баченні як автор глибоко емоційного та образного стилю мовлення” [2, с. 238]. Емоційність та образність досягається певними засобами, зокрема фоніки, металогічної мови, поетичного синтаксису, віршування. У цьому річизі й розглянемо вірші циклу.

„Гірські думи” написані зрілим поетом, який не лише добре володів формою, а й умів донести багатство своєї душі, схвилювати читача. О. Кобилянська, прочитавши поезії в рукописі, написала в листі до автора від 7 грудня 1898 року, що в цих віршах „...зливається чувство читача з Вашим чувством... Оно в’яже читача до себе і викликає відгомін того самого тону, якого Ви порушили”. До речі, ведучи мову про мистецтво слова, І. Франко наголошував, що поетика „з’являється в смислового полі, яке передається словосполученням „способи викликати враження в душі читача” [3, с. 7].

Є.-Ю. Пеленський, назвавши цикл перлиною української літератури, вважав, що саме в ньому „спромігся поет (О. Маковей – О.Р.) на цілковите визволення з обіймів надмірної, подекуди навіть трохі риторичної рефлексії, тому викресав із себе максимум ліричного полету й чуття” [12, с. 145].

На думку О. Засенка, деякі вірші циклу „з повним правом можна назвати піснями” [4, с. 78]. До речі, вірш „Сон (Тихий сон по горах ходить)”, покладений на музику М. Лисенком, став відомою піснею.

Високо оцінив „Гірські думи” Ф. Погребенник. Відзначивши, що найбільших успіхів О. Маковей досяг „в галузі короткого вірша, пейзажного малюнка” [13, с. 41], науковець наголосив: „Кожна його поезія викликає відповідний резонанс в душі читача, настроює його на той лад, в якому вона написана” [13, с. 42].

„Гірські думи” поет створив на межі століть. Літературу цього часу більшість дослідників називають неоромантичною.

Та „Гірські думи” не можна означити лише як неоромантичні. Ці вірші відкривають нам справжнього О. Маковей, так часто „застібнутого на всі гудзики”, а насправді глибоко вразливого й непересічного. Поета, який усе життя вивчав себе, світ і саме життя. Створені в рубіжний час, вірші синтезують у собі і неоромантизм, і символізм, і насамперед, через враження, якими вони переповнені, імпресіонізм. Враження автор передає ескізно, подекуди згущеними фарбами, аж до риторичності, подекуди ледь помітними мазками. Поет відтворює миттєві настрої від зображуваного, передає мінливість, мінучість життєвих граней у різних аспектах. І це виразно імпресіоністичні риси. Вважається, що характерною ознакою літературного імпресіонізму була відсутність будь-якої стійкої стилістичної форми, зображення предмету або явища в уривчастих, миттєвих штрихах, у видимому безладді, але в повній єдності авторського відчуття.

О. Маковей поєднав у цикл твори спільні, як слушно зазначив Ф. Погребенник, мотивами і настроями [13, с. 42], а значить враженнями.

Центральним у циклі постає гірський пейзаж. Передаючи нам враження, які викликає в нього краєвид, автор зображує своє бачення внутрішнього світу людини (свого і ліричних героїв). У „Гірських думах” пейзаж набуває виразно суб’єктивної змістовності, що є характерною імпресіоністичною ознакою.

У річищі імпресіонізму „великого значення надавалося звуковому настроєвому оформленню, музичності вірша” [9, с. 310]. Розглянувши цикл у зрізі фоніки, можемо стверджувати, що звукопис „Гірських дум” надзвичайно цікавий.

З-поміж звукових засобів увиразнення художньої мови в циклі найчастіше засвідчено *алітерації та асонанси*. Майже всі поезії наповнені *фонопоеєю*, що за визначенням А. Ткаченка є досягненням певного звукового ефекту через добір та комбінування слів, що не є звуконаслідувальними за походженням, але створюють необхідний фон за допомогою відповідних фонем [17, с. 311-312]. Увиразнює також поет свої твори шляхом застосування *ономатофонії* (вживання слів, звуконаслідувальних за походженням) та уникнення певних звуків, використовуючи *ліпофонію*.

П. Волинський говорячи про асонанси та алітерації зауважував, що вони „мають художню експресію, коли це не випадковий повтор, а вжитий з певною художньою метою” [1, с. 183].

Та нам імпонує думка Б. Якубського про те, що „багато у віршовій евфонії такого, що мимохідь, несвідомо утворює поет”, але це „свідчить лише про факт несвідомого елемента в процесі творчості та в жодному разі не позбавляє цінності самої словесної інструментовки” [19, с. 151].

Для досліджуваного циклу насамперед властиве широке використання алітерацій та асонансів. Спробуємо розглянути їх не тільки статистично, а й з погляду символіки, яку вони несуть.

З-поміж алітерацій поет найчастіше використовує згущення шиплячих та звуків **-з-, -с-, -п-, -т-, -к-, -р-, -л-**.

Цікавою в аспекті фоніки є поезія „Шум”. Увесь твір пронизаний звуконаслідувальними повторами (фонопоеєю): **-у-, -ш-, -с-**. На думку І. Качуровського їх накопичення у цьому вірші „витворює певний елегантний настрій” [6, с. 139]. Відчутна алітерація на **-ш-, -с-** у перших трьох строфах, в четвертій замінюється уникненням (ліпофонією) **-ш-**, викликаючи після шуму оманливий настрій сну. А повтори так званого „холодного” **-л-** [6, с. 146] тільки посилюють це враження: *Тут душу шум смерек і пуца гір / колишуть шепотом сумним, / злітають тихі думи вище зір, / і глум над горем навісним / лежить за шумом сям лісним. // У тихім шумі тім, що йде лісами, / вечірній чарівний спокій, / лиш половик десь скрикне над верхами / і стрепенеться повен мрії / жалібний шум, сумний спокій. // І вже приспала чарівна година / мов журбу, як гори шум, / лиш часом жаль заплаче, як дитина, / сполощить сон дрімучих дум, / як половик сей тихий шум. // І вже душа під шум лісів заснула, / крізь сон лиш часом заквилить, / що теплі почуття уже забула, / що мрії будний день в’ялить, / а серце спить... а серце спить* [10, с. 49-50].

Натомість у вірші „Сон” алітерації на **-ш-, -с-, -р-, -т-, -л-** несуть у собі позитивну, лагідну символіку: *Тихий сон по горах ходить, / за рученьку щастя водить. // І шумлять ліси все тихше, / сон малі квітки колише. // Спіть, мої дзвіночки сині, / дикі рожі в полонині! // Не шуміть, ліси зелені, / спати йдуть, вітри студені! // Най квіточки сплять здорові, / най їм сняться сні чудові! // Аж на небі зазоріє, / сонце їх, малих, зогріє. // І зогріє, поцілує, / і світами помандрує. // Тихий сон по горах ходить, / за рученьку щастя водить* [10, с. 51].

Виразна алітерація на **-р-** у вірші „Ніч” видається символом невластивого горам грізного напруження, яке може лише наснитися в жахові. Натомість прокинувшись, гори знову набувають свого звичного величного шуму-спокою, чого автор досягає уникненням **-р-**: *Зчорнілі гори небо-звід підперли, / підніжжя гір у хмарах застрягли, / у пахоцах вогких ліси завмерли, / і сонні мари добрі налягли. // І сниться горам сторона далека, / де вічним сном страшні пустині сплять, / без гір, без вод, кругом смертельна спека – / ліси стряслись, збудились, знов шумлять* [10, с. 50].

Згущення звуків **-к-, -о-, -у-, -ж-** та звукосполучень **-оло-** у вірші „Половик” доповнюють ідею твору – сумну циклічність життя та беззахисність перед долею: *Колом, колом на узбіччі / там кружляє подовик, / в яр закинув хижі очі / і зник. // Вилетів з яру сумного, / в кігтях пташечка німа, / щез – і вже життя одного / нема. // Дивний божий суд на птаху, / всюди лютий ворог жде – / і нема життя без жаху / ніде...* [10, с. 46].

У вірші „Серна” повтори **-к-, -р-, -г-** та їх різних сполук нагнітають настрої горя, рішучого осуду ліричним героєм вбивства: *І круки вже летять з усіх сторін... / Ах, се ж гріхи людей, не чорні круки! / За ними громом гуркотить проклін / на кам'яні серця й кроваві руки...* [10, с. 46].

Нерідко поет вдавався й до алітерацій на **-г-, -х-**: *Понад хмари!: Понад хмари! Понад хмари, брате! / Вийди в гори з навісної хати! // На верхах самотніх там ще тихо, / не зайшло туди ще людське лихо* [10, с. 45].

Цікавим є повтор звука **-б-**, який посилює образ Бога у вірші „Похмілля”: *Я не безбожник з бездорожжя! / Я бачу сам і божє в собі: / у мене і подоба божя, / і є нас двох в одній особі* [10, с. 44].

З-поміж асонансів у циклі „Гірські думи” найбільш виразними є повтори **-у-**. І Качуровський припускає, що асонанси на **-у-**, крім суто звуконаслідувальних, несуть похмуру символіку. З-поміж інших прикладів подає й уривок із вірша О. Маковея „Смерть”: *На зламанім пні, мов сама нежива, / куняє у думах надута сова...* [10, с. 52].

Показовою тут може бути й поезія „Глум”: *Споконвіку чорт журився, / що лунає сміх землею, / і придумав ту культуру, / що впираємося нею. / Дав він людям в серце віру, / а у голову науку, / недотепним – тужну ліру, / а проворним – бука в руку* [10, с. 45].

Натомість досить позитивні асоціації викликає асонанс на **-у-** в поезії „Схід сонця”: *Біжить земля назустріч сонцю зрана, / а сонце у хмарках, як в подушках, / проснулось, мов дитиночка рум'яна, і вже сміється в мамі на руках. // () / Цілюються – і втіха йде світами...* [10, с. 45-46].

Прикладом ономатофонії може бути її застосування у вірші „Туга”: *Шуміли би ліси, / шуміли би мені діброви / про чари вічної любови / і вічної краси...* [10, с. 48].

Надзвичайно показовим щодо майстерної звукової інструментовки є поезія „На сторожі”. У ній автор демонструє прийом відлунювання, на що вперше вказав Ф. Погребенник [13, с. 43]. Відлунювання полягає в тому, що „останні слова четвертого рядка кожної строфи, завдяки точному й повному римуванню, ніби стають відгомонам до прочитаного попереднього (третього) рядка” [13, с. 43]. І Качуровський вважає, що звуконаслідування в цьому вірші „входить у сферу ірреального” [6, с. 139], оскільки у витті собаки людині завжди вчувалося щось містичне.

*Сплять в кошарі вівці на горі,  
а в колибі чорні вівчарі,  
пси лежать довкола огорожі  
на сторожі.  
Догоряє ватра, мріє дим,  
віє холодом з ярів твердим...  
Пес піднявсь і на життя собаче  
тихо плаче.  
Ти чого так гірко затужив,  
що свій вік у наймах прослужив?  
Виє пес: „Служив і за заслугу  
маю ту-гу-у!”*

Не сумуй, що в наймах вік провів!  
Дбав же ти про вівці й баранів...  
Плаче пес: „Шкода на ту опіку  
мого віку-у!”  
Яр вторує, і ліси шумлять,  
плаче пес, а вівці тихо сплять  
без журби про долю їх старого  
вартового...  
Підкладу я ще до ватри дров,  
най зогрію захололу кров.  
Над горою суне біла хмара.  
спить кошара... [10, с. 179-180]

Мова циклу глибоко експресивна. Разом із звукописом цю експресію передає *металогія* – „вживання слів у переносному значенні” [7, с. 324]. Цим терміном рідко послуговуються українські вчені (засвідчено зокрема в дослідженнях А. Волкова та в „Літературознавчому словнику-довіднику” (2007) і, хоча він видається узагальнюючим для всіх випадків переносного слововживання, частіше використовують вужче поняття *троп*.

Е. Соловей-Гончарик наголошує, що українській поетичній традиції, надто для Т. Шевченка та його послідовників, притаманне порівняно ошадливе використання метафорики заснованої на фольклорі, натомість „тяжіння до підвищеної метафоричності” характерне для символістської поезики [7, с. 325].

Порівнюючи поетичні твори О. Маковея раннього періоду з віршами циклу, фіксуємо поглиблення та розширення металогічної мови, одночасно й розвиток майстерності й таланту.

Найчастіше поет використовував порівняння, утворені за допомогою сполучників. Здебільшого, це авторські вислови: *Моя душа, як посмітюшка полохлива*. ( ) *А їх серця, як ті хрести, з каміння* [10, с. 47]; *На ній зросли три скелі, як три вежі; Вода чистенька, як сльоза царівни* [10, с. 49]; *Горить понад горами місяць, як жар* [10, с. 52]; *І вже приспала чарівна година, мою журбу, як гори шум, лиш часом жаль заплаче, як дитина, сполошить сон дрімучих дум, як половик сей тихий шум* [10, с. 49].

Чимало в циклі розгорнутих авторських порівнянь: *Ненавиджу її, як ту сліпу кертицю, гробарку мовчазну, затворницю підземну, що сонця не терпить і порпає землицю, що над блакитний день волисть темницю темну*. ( ) *Моя душа без крил, як в'язень зголоднілий, що бачить ясний день і волю через ґрати* [10, с. 43]; *Біжить земля назустріч сонцю зрана, а сонце у хмарках, як в подушках, проснулось, мов дитиночка рум'яна, і вже сміється в мамі на руках* [10, с. 45].

Рідше автор застосовував безсполучникові порівняння, а з-поміж них найчастіше – порівняння із пропуском сполучникової компаративної зв'язки: *Для народу мого я крук, що сумно крича* [10, с. 43]; *Цілюються – і втіха йде світами, / про вічне щастя марить, що живе / гірські верхи немов блищать хрестами, / і темна пропасть церквою стає* [10, с. 49], останнє з яких дуже глибоке та образне.

Засвідчено лише одне порівняння, вжите у формі орудного відмінка, яке буде й метафоричним за природою: *За ними громом гуркотить проклін* [10, с. 46].

Використовуючи епітети, поет надає перевагу постійним, що часто сягають своїми витокami фольклору: *чорні круки; кам'яні серця; кроваві руки* [10, с. 46]; *лютий ворог* [10, с. 46]; *смілий яструб; гіркий жаль; лиха година* [10, с. 43]; *дитиночка рум'яна* [10, с. 45] та ін. Хоча автор нерідко дивує нас і незужитими означеннями: *У пахощах вогких ліси завмерли* [10, с. 50]; *Імлюю вкривається заспаний яр* [10, с. 52]; *Природо люта, мачухо лукава, убійнице ненаситна, кровава* [10, с. 47]; *Вийди в гори з навісної хати; Але кращі там сніги лискучі, ніж на долах повінь, град і тучі* [10, с. 45]; *О Христе! глянь: ті люди і пілати від тебе ждуть небесної заплати* [10, с. 47]; *Приборкана туга зростає в розпуку* [10, с. 50]; *Не бійся, друже мій, мого терпкого слова!* [10, с. 43].

У „Гірських думках” О. Маковей створив своєрідний, глибокий метафоричний світ. Е. Соловей-Гончарик слушно наголошує: „Метафора поетична (вживана і в прозових творах) несе великий заряд суб'єктивного сприйняття, індивідуального світовідчуття, особистої системи цінностей митця. Своєрідність поетичного світу письменника великою мірою зумовлена його метафориною” [7, с. 325].

Більшість метафор циклу індивідуально-авторські: *Колом, колом на узбіччі / там кружляє половик, / в яр закинув хижі очі / і зник* [10, с. 46]; *Землею гомонять пісні воскресні / а люди ждуть*

*на ласощі небесні* [10, с. 47]. До речі „ласощі небесні” – перифраз. *Вода чистенька, як сльоза царівни, / вона мені надії додала* [10, с. 49]; *Шуміли би ліси, / шуміли би мені діброви / про чари вічної любови / і вічної краси...* [10, с. 48]; *Біжить земля назустріч сонцю зрана* [10, с. 45].

Є у віршах і народнопісенні інтонації: *Біжить у яр вода, / біжить вода і сріблом летється, / над нею дівчина сміється / розкішна, молода* [10, с. 48].

Наскрізь метафоричними є рядки: *І сниться горам сторона далека, / де вічним сном страшні пустині сплять, / без гір, без вод, кругом смертельна спека – / ліси стряслись, збудились, знов шумлять* [10, с. 50].

Метафора в циклі виконує настроєву функцію, завдяки чому реалізується характерне для імпресіонізму „пленерне бачення” [9, с. 309].

Майже не використовує поет „Гірських дум” метонімії. Засвідчено один випадок кількісної метонімії (синекдохи): *В гнізді роззявили вірлята дзюби, / потрібно смерті, щоб жили вони...* [10, с. 46].

Увесь цикл наповнений традиційними алегоричними образами. Так, вовки, круки, половик несуть загрозу, небезпеку, смерть, горе, а серна, мала пташечка, голубка викликають позитивні асоціації та викликають щире співчуття. Авторською алегорією можна вважати образ сходу сонця, який поет порівнює із маленькою дитиною, що прокинувшись, лине до матінки. Алегоричною є вже й назва циклу „Гірські думи”.

Звертається автор до гіперболи: *Дивний Божий суд на птаху, / всюди лютий ворог жде – / і нема життя без жаху / ніде...* [10, с. 46]; *Звірюки від коліски аж до ями (Люди – О.Р.)* [10, с. 47]; *І обняла його царівна щиро, / І врадувались гори і ліси* [10, с. 49] та мейозису: *В гнізді роззявили вірлята дзюби* [10, с. 46]; *Вилетів з яру сумного, / в кігтях пташечка сумна* [10, с. 46]; *Голубко, не втікай!* [10, с. 48]; *Тихий сон по горах ходить, / за рученьку щастя водить. () Спіть, мої дзвіночки сині* [10, с. 51].

Своєрідним, у суті своїй оксиморонним, є образ природи у однойменному вірші. На противагу традиційному сприйняттю природи як матері, „подательки” життя, у творі вона постає „лютою мачухою”, „ненаситною, кровавою убійницею”, „подателькою злодійської науки”.

Збагачують образність циклу та гармоніюють із ним стилістичні фігури. З-поміж засобів поетичного синтаксису О. Маковей у циклі „Гірські думи” найчастіше використовував фігури уникнення:

інверсію: *Не бійся, друже мій! (...) І без чуття паду я в забуття понуре (...); Моя душа, як посмітюшка полохлива* [10, с. 43]; *І пахнуть життям розбиті* [10, с. 45]; *Краща студінь, пуста там сонлива* [10, с. 52]; *Природо люта, мачухо лукава* [10, с. 47];

еліпс: *Душа з похмілля не виходить, / раз нектар н'є, а раз сивуху* [10, с. 44] *Не витають там весняні чари, / вітер там горою, низом – хмари () Тихий світ там буде твоїй учитель, / сам ти – свій суддя і потішитель!* [10, с. 45].

Фігур накопичення менше, проте вони дуже експресивні. Прикладів клімаксу більше: *Понад хмари! Понад хмари, брате! / Вийди в гори з навісної хати! // На верхах самотніх там ще тихо, / не зайшло туди ще людське лихо. // Не витають там весняні чари, / вітер там горою. Низом – хмари. // Але кращі там сніги лискучі, / ніж на долах повінь. Град і тучі. // Краща студінь, пуста там сонлива, / ніж весна на долах нещаслива. // Тихий світ там буде твоїй учитель, / сам ти – свій суддя і потішитель!* [10, с. 45]; *За ту борбу за жерту від дитини, / за всі затросні життя хвилини / прийми від мене гордий сміх і кпини!* [10, с. 47]. Антиклімакс засвідчуємо рідше: *Ненавиджу її, як ту сліпу кертцию, / гробарку мовчазну, затворницю підземну, / що сонця не терпить і порпає землицю, що над блакитний день волить темницю темну (підкреслення – еліпс. – О.Р.)* [10, с. 43].

З-поміж фігур повторів найчастіше вдавався поет до анафор: *І вже приспала чарівна година / мов журбу, як гори шум, / лиш часом жаль заплаче, як дитина, / сполюшить сон дрімучих дум, / як половик сей тихий шум. // І вже душа під шум лісів заснула, / крізь сон лиш часом заквилить* [10, с. 49-50].

Цікавим у руслі поетичного синтаксису є вірш „Казка” [10, с. 48-49]. Упродовж усієї поезії тягнеться, змінюючись тільки в епітетах, нитка рефрену: *Царівно гарна, я люблю тебе!* Але разом із смертю ліричної героїні, яка не витримала втрати коханого, повтор раптово змінюється на: *Моя царівно, я люблю тебе!* І це досить символічно. Так ніби, лише після смерті, люблячі серця нарешті поєдналися.

Багатою з погляду як звукопису, так і металогічної мови та поетичного синтаксису є поезія „Шум”: *Тут душу шум смерек і пуца гір / колишуть шепотом сумним, / злітають тихі думи вище зір, / і глум над горем навісним / лежить за шумом сим лісним. // У тихім шумі тім, що йде лісами, / вечірній чарівний спокій, / лиш половик десь скрикне над верхами / і стрепенеться повен мрій /*

жалібний шум, сумний спокій. // І вже приспала чарівна година / мов журбу, як гори шум, / лиш часом жаль заплаче, як дитина, / сполюшить сон дрімучих дум, / як половик сей тихий шум. // І вже душа під шум лісів заснула, / крізь сон лиш часом заквилить, / що теплі почуття уже забула, / що мрії будний день в'ялить, / а серце спить... а серце спить [10, с. 49-50]. Сугестія цього вірша сильна, гіпнотична, посилена кінцевим повтором.

Гармоніює з настроєм циклу і його колористика, що є виразно „гірською”. Тут домінують синя, блакитна, зелена, біла, зрідка засвідчуємо чорну фарби.

В. Куйбіда бачить у синьому спокій, сентиментальність, серйозність, безкінечність і сум. Сині квіти (у О. Маковей – *дзвіночки*) означають ніжність, покірність, вірність, легкий сум, далечінь [15, с. 124]. Це колір неба й океану, що викликає відчуття холоду. Білий, на думку дослідника, – нейтральний колір, що все збільшує й підкреслює, зазвичай асоціюється з денним світлом. Натомість може символізувати порожнечу, безтілесність, мовчання, смерть [15, с. 123].

Зелений, як вважає А. Довбня, крім природи, молодості, ствердження життя символізує депресію, інертність, байдужість і смерть [15, с. 89].

Згідно з християнською догматикою блакитний асоціюється з устремлінням світу до Бога [15, с. 125].

Довершують враження й образи-символи. Частим у циклі є образ птаха. Загалом він символізує свободу, силу духу, та за кожним із птахів закріпилася своя символіка. В О. Маковей це і маленька полохлива посмітюшка (жайворонок), з якою порівнює поет свою душу („Другові”), і гріхикруки („Серна”), і хижак орел та шуліка („Схід сонця”, „Половик”, „Шум”), і сова, чий крик віщує смерть у міфології багатьох народів („Смерть”). Птахи у циклі довершують „пейзаж гірських дум” поета, „піднімають” помисли, враження вище деміургічних гір, що здавалося неможливим.

Усі поезії циклу мають виразно строфічну будову. Здебільшого це катрени (12 віршів), але автор подав і зразки дистихів (4), терцетів (3) та п’ятивіршів (1).

Переважають монорозмірні вірші. Найчастіше це поезії, що відповідають ямбічній схемі (10), 3-поміж яких домінує Я5 (6), тричі автор використав Я4 і один раз – Я6.

Друге місце за використанням у циклі посідає хорей (4). Поет застосовує Х4 (3) та Х5 (1).

Два монорозмірні вірші О. Маковей написав амфібрахієм, розміром, який домінує 3-поміж трискладовиків упродовж усієї творчості поета.

Силабо-тоніка багата на незліченні можливості комбінування різних розмірів. Г. Сидоренко наголошувала, що таке поєднання „дає додаткові можливості урізноманітнення ритмічних схем віршів” [14, с. 66]. У циклі є зразки такого комбінування. Поєднання різностопних варіацій одного розміру трьох віршів: „Туга” – Я3443, „На сторожі” – Х5552, „Комар” – Амф.4343. Твір „Половик” має будову Х444Я1 і є поліметричною конструкцією.

Отже, аналіз „Гірських дум” з погляду фоніки, тропіки, поетичного синтаксису та віршування засвідчив високий рівень поетичної майстерності О. Маковей. Глибина творів вражає своєю невичерпністю та позачасовою актуальністю. Подальші дослідження „Гірських дум” відкриють нові грані цієї коштовної поезії.

## Література

1. Волинський П. Основи теорії літератури: вступ до літературознавства / Петро Волинський. – Вид. 2-е, випр. і доповн. – К. : Радянська школа, 1967. – 366 с.
2. Вялікова О. Концептуальний зміст феномену „поетика постмодернізму” в контексті розвитку поетики як науки / Олена Вялікова [електронний ресурс] [http://www.ubuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/Nz/FiL/2009\\_81\\_3/statti/54.pdf](http://www.ubuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nz/FiL/2009_81_3/statti/54.pdf)
3. Гром’як Р. Про визначення поетики в світлі естетичної концепції І. Я. Франка / Роман Гром’як // Поетика / Відповід. ред. В.С. Брюховецький. – К. : Наук. думка, 1992. – С. 16-21.
4. Засенко О. Осип Маковей / Олексій Засенко. – К. : Дніпро, 1968. – 220, [1] с. – (Життя і творчість).
5. Качуровський І. Строфіка / Ігор Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 272 с.
6. Качуровський І. Фоніка / Ігор Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 105 с.
7. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
8. Лесин В. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – К. : Радянська школа, 1971. – 486 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
10. Маковей О. Гірські думи / Осип Маковей // ЛНВ. – Т. 5. – 1899. – С. 43-52.

11. Маковей О. Твори в 2 т. / [авт. передмови Ф.П. Погребенник; упоряд. та авт. приміток О. В. Мишанич]. – К. : Дніпро, 1990. – Т.1. – 1990. – 719, [1] с.
12. Пеленський Є.-Ю. З дослідів над творчістю Осипа Маковея (Михайлові Вознякові) / Євген-Юлій Пеленський // ЛНВ. – Т. 96. – 1928. – С. 142-147.
13. Погребенник Ф. Осип Маковей / Федір Погребенник. – К. : Держлітвидав УРСР, 1960. – 134 с. – (Критично-біографічний нарис).
14. Сидоренко Г. К. Від класичних нормативів до верлібру / Галина Кіндратівна Сидоренко. – К. : Вища школа, 1980. – 184 с.
15. Словник символів культури України / За заг. ред. В. П. Коцура, Я. І. Потапенка, М. К. Дмитренка – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.
16. Соловей Е. Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу / Єлеонора Соловей – К. : Юніверс, 1999. – 368 с.
17. Ткаченко А. Мистецтво слова: підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / Анатолій Ткаченко. – 2-е вид., випр. і доповн. – К., 2003. – 448 с.
18. Франко І. Наше літературне життя в 1892 році / Іван Франко // Зоря. – 1893. – №12. – С. 36-37
19. Якубський Б. Наука віршування. / Борис Якубський. – К. : Видавничо-поліграфічний центр (ВПЦ) „Київський університет”. – 2007. – 207 с.