

1. Кобилянська О. Слова зворушеного серця : щоденники, автобіографії, листи, статті та спогади / О. Кобилянська. – К. : Дніпро, 1982. – 359 с.
2. Остап Луцький і сучасники: листи до О. Кобилянської й І. Франка та ін. Забуті сторінки / за ред. Ю. Луцького. – Нью-Йорк : [б. в.], 1994. – 206 с.
3. Павличко С. Фемінізм / Соломія Павличко. – К. : Основи, 2002. – 322 с.

Илькв Анна. Ольга Кобылянская в письмах Остапа Луцкого. В статье исследован образ Ольги Кобылянской в интимных письмах представителя «Молодой музы» Остапа Луцкого сквозь призму концепта «Я – Иной». Очерчены определенные Луцким роль и место писательницы в украинском литературном каноне и ее влияние на формирование его мировоззренческой позиции и взглядов на искусство. В результате исследования доданы новые штрихи к психопортрету украинской феминистки на основе восприятия ее образа маскулинным мировоззрением, воплощенным через персону О. Луцкого. Исследован также любовный метаязык интимных писем Луцкого к Ольге Кобылянской, их поэтический потенциал, прослежена эволюция преднамеренности интимных посланий. Интимные письма Луцкого к Кобылянской рассмотрены как вербальное проявление их платонического романа, который начался без личного знакомства писателей. Биографический образ О. Кобылянской Луцкий ассоциирует с мистической сферой, душевной чистотой и спокойствием, символом которых выступает лотос, а также с образом святого страдника, доминантными же чертами ее характера, основой ее женской экзистенции писатель называет «большую доброту», неестественно воплощенную в ассоциированном образе гордой, ренессансной княгини.

Ключевые слова: письмо, эпистолярный, документалистика, биографический образ, концепт «Я – Иной», женская экзистенция.

Илькв Анна. Ольга Кобылянская в письмах Остапа Луцкого. The image of Olga Kobylyanska in the intimate letters of Ostap Lutskyi, the representative of the “Young muse”, through the concept of “I’m different” is investigated in the article. The role and place of the Ukrainian writer in the Ukrainian literary canon defined by O. Lutskyi and her influence on his outlook and artistic position is stated in the article.

Key words: a letter, epistolary, documentation, biographical image, “I’m different” concept, literary concept.

Стаття надійшла до редколегії
03.11.2014 р.

УДК 801.655.7

Олена Кицан

Межі сучасної поезії

У статті запропоновано аналіз тих поезій, де тісно взаємодіють два різновиди організації художньої мови – вірш і проза. Сучасна поезія відкрита для експериментів, а тому автори дозволяють собі поєднувати в одному тексті поетичне і прозове начала, внаслідок чого виникають твори, які несуть подвійне емоційне навантаження. До таких текстів ми відносимо римовану метричну прозу, строфічну прозу, вірш у прозі, верлібр та поліметричні конструкції, які поєднують у собі вірш і прозу.

Ключові слова: проза, вірш, ритм, рима, метр, метризована проза, алітерація, ритмічна проза, римована проза.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Художня мова має два основні різновиди – вірш і прозу, між якими у літературі минулих століть була велика відстань. Однак у ХХ ст. поезія і проза почали тісно співпрацювати, втрачати межі. Проблема вивчення перехідних жанрів, до яких належать вірш у прозі, верлібр, метрична римована проза, метризована проза, строфічна проза (версе), пов’язана з відмовою від традиційних прозових та поетичних форм і початком освоєння поетами та прозаїками пограничної зони і нових літературних можливостей. Питання взаємодії вірша і прози цікавило ще М. Гаспарова, М. Гіршмана, С. Кормілова, Ю. Лотмана, Ю. Орлицького, О. Федотова та ін.

Віршознавець М. Гаспаров стверджував, що опозиція «вірш–проза» виникає в російській літературі лише в XVII – на поч. XVIII ст., коли відбувається виділення вірша як особливої системи художньої мови.

Ю. Орлицький трактує вірш і прозу як «два принципово різних способи організації мовного матеріалу, дві різні мови літератури» [7, с. 11]. А головний критерій, який відділяє вірш від прози, пов'язаний з обов'язковим ритмічним членуванням вірша на рядки (ритм рядків), натомість у прозі таке членування відсутнє. Тому дослідник використовує такий метод аналізу, який розглядає прозовий текст із позицій наявності в ньому аналогів віршованих рядків. По суті, кожний елемент поетичного тексту можна перенести у площину прози (метрична, римована, строфічна проза), а вірш, у свою чергу, цілком може існувати і без метра, і без рими, і без поділу на строфи.

Більшість учених проводять кордон між віршем та прозою за критерієм наявності чи відсутності поділу тексту на віршорядки, тобто подвійної сегментації. Якщо текст поділяється на такі рядки, то маємо вірш, якщо ні – прозу.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Розглянемо для прикладу текст сучасної поетки Ганни Осадко:

...А життя назагал прекрасне... Осінь листям вродила рясно, дикі гуси в ставку – як ряска, але ряска уже нема. Є вода – сірувато-біла – то тумани її покрили, і зітхнути воді несила, бо стискає її зима. Мерзнуть руки синюшні в мене, тисне шию кашне зелене, от би вирватись з цього тіла – і зависнути, наче йог! [10, с. 59].

Попри те, що маємо прозову форму запису, у тексті виразно відчутні метр і рима. Саме вони виступають віршотвірними маркерами у прозовому тексті, задають йому ліричного тону.

Але спробуємо змінити графічний запис і подати текст у віршованій формі, а саме з поділом на рядки:

...А життя назагал прекрасне...	a	UU ⊥U U⊥ U⊥U	2-2-1-1
Осінь листям вродила рясно,	a	⊥U ⊥U U⊥ U⊥U	-1-2-1-1
дикі гуси в ставку – як ряска,	a	⊥U ⊥U U⊥ U⊥U	-1-2-1-1
але ряска уже нема.	b	UU ⊥U U⊥ U⊥	2-2-1-
Є вода – сірувато-біла –	c	⊥U ⊥U U⊥ U⊥U	-1-2-1-1
то тумани її покрили,	c	UU ⊥U U⊥ U⊥U	2-2-1-1
і зітхнути воді несила,	c	UU ⊥U U⊥ U⊥U	2-2-1-1
бо стискає її зима.	b	UU ⊥U U⊥ U⊥	2-2-1-
Мерзнуть руки синюшні в мене,	d	⊥U ⊥U U⊥ U⊥U	-1-2-1-1
тисне шию кашне зелене,	d	⊥U ⊥U U⊥ U⊥U	-1-2-1-1
от би вирватись з цього тіла –	d	⊥U ⊥U U⊥ U⊥U	-1-2-1-1
і зависнути, наче йог!	e	UU ⊥U U⊥ U⊥	2-2-1-

Зі схеми видно, що перед нами неklasичний вірш, а саме дольник, його третя ритмічна форма (1-2-1-1) із римуванням за схемою *aaabcccbddde*. За всіма ознаками перед нами вірш, але поданий у прозовій формі. Графіка ж є однією з основних ознак віршованого тексту. По суті, авторка синтезує два, здавалося б, несумісні різновиди художньої мови, але твір від цього нічого не втрачає. Навпаки, до всіх інших чинників впливу на свідомість та почуття читачів додається ще й ефект несподіванки: налаштувавшись на читання прози, натомість бачимо поезію.

Спочатку треба розібратися із найменуванням творів подібного типу. Попри те, що тут наявні усі віршотвірні ознаки, ми не можемо віднести цей твір до віршів, оскільки не дотримані правила подвійної сегментації. Не є це і прозою в традиційному розумінні цього явища, ні «віршем у прозі». Адже, за М. Гаспаровим, «для вірша у прозі характерні всі ознаки вірша, за винятком метра, ритму і рими; часто поділ на малі абзаци, які відповідають строфам, загальна установка на вираження суб'єктивного враження чи переживання; зазвичай безсюжетна композиція, підвищена емоційність стилю, коло образів, мотивів, ідей, характерних для поезії цього часу і т. д.» [2, с. 13].

У нашому ж зразку є метр і є рима. А тому цей текст підпадає під визначення римованої метричної прози. Синонімічним терміном може бути позірна проза (за М. Гаспаровим). Адже перед нами звичайний римований дольник, рядки якого надруковані у прозовій формі.

Є два шляхи виникнення метричної прози. Перший – через силабо-тонічне впорядкування ритму звичайного прозового тексту, коли письменник прагне надати загалом прозовій мові милозвучності, ліричності. У таких випадках здебільшого за допомогою метра написані лише окремі рядки.

Інший варіант утворення метричної прози – це перетворення в неї власне віршів. Тоді в метричній прозі наявні всі ознаки вірша (метр, рима і римування, строфіка), але немає основного – графічного поділу на рядки. Власне сюди відносимо і проаналізований вище твір Г. Осадко.

Потрібно відрізнити ті прозові тексти, у яких вкраплення метра є незапланованими, і ту прозу, яка свідомо метризована. У першому випадку метр є ніби «ворожим агентом», що перебуває на чужій території, ріже слух, подекуди заважає, оскільки протистоїть прозовій природі художньої мови. У другому ж випадку використання метра відповідає художньому завданню автора, а тому наче і не викликає жодних заперечень:

Одного ранку прокинутися, відчувши зміни: від найменшої волосини до пальців ніг, лежати, наслухаючи себе – дивне враження – все ще бачити, та вже ніде не бути. Чути – машини шинами, як ножами, розрізають їм перший – для мене останній сніг, чути – радіо ловить душі в сіті – чоловік душі приймає. І ти, Бруте?... [11].

Наведемо для протиставлення верлібр, що, по суті, займає інший полюс щодо позірної прози, яка, володіючи усім сталим набором віршованих ознак, записана прозою. Натомість верлібр наближений до поезії лише графічним виглядом (подвійна сегментація тексту), усіх інших ознак вірша (метр, рима, традиційна строфіка) у ньому немає. Розглянемо вільний вірш Олега Лишеги «Пісня 352»:

*Коли вам так заблагось погритись,
Коли вам так хочеться перекинутись хоч словом,
Коли вам так хочеться хоч крихту тепла –
То не йдіть до дерев – там вас не зрозуміють,
Хоч архітектура в них просто космічна
І з комина в'ється прозорий димок...
Не йдіть у ці гори хмарочосів –
з тисячного поверху
На вас можуть висипати жар..
Коли вже вам так не терпиться за теплом,
То йдіть на зав'язаний снігом город,
Там скраю стоїть самотня хата хрону...
...А ось і вбога хата хрону...
Світиться? – світиться... він завжди дома –
Стукайте до хати хрону, стукайте до цієї хати...
Стукайте – і вам відчинять... [6].*

Ознакою поетичної мови в цьому верлібрі є лише подвійна сегментація. Спротив між очікуваним і отриманим виникає уже з перших рядків поезії. Маємо протистояння між основним текстом і заголовком, оскільки назва «Пісня» налаштовує нас на метричний римований вірш, не виключаючи наявності рефрену. Натомість перед нами неметричний неримований вірш. Даючи тексту назву «Пісня», поет свідомо веде нас хибним шляхом. Однак у творі є чимало повторів, зокрема анафора на початку і наприкінці вірша, асонанси та алітерації. Додатковими засобами ритмізації є значна кількість лексичних повторів.

Сучасна українська поезія (кінець ХХ ст.), навіть не авангардна і не візуальна, – широке поле для експериментів, для пошуку нових зображувальних прийомів у сфері графіки тексту. Найчастіше трапляються тексти без розділових знаків і великих літер, що підкреслює полісемантичність висловлювання. Ганна Осадко серед розділових знаків здебільшого надає перевагу тире, яке замінює інші розділові знаки і надає прозі віршоподібного характеру. За допомогою тире на письмі маркується така стилістична фігура, як еліпсис:

Найкращі новини – відсутність важливих новин: ще день розміняла, в кишеню відсипавши здачу, бо все планомерно і вірно. Це, знаєш, неначе «Італія-Рома» – «Динамо» – чотири-один! Так, наші продули! Ти правильно все передбачив) Останні новини – в вазоні розцвів молочай, в неволі розцвів, уявляєш... Бо тепла неволя. От сніг за вікном пролітає – ти бачиш, поволі, а я за вікном калатаю у скляночці чай сріблястою ложкою долі... [11].

Знову ж таки змінимо графічний вигляд тексту:

<i>Найкращі новини – відсутність важливих новин: ще день розміняла, в кишеню відсипавши здачу, бо все планомірно і вірно. Це, знаєш, неначе «Італія-Рома» – «Динамо» – чотири-один!</i>	U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥ U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U
<i>U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥ Так, наші продули! Ти правильно все передбачив) Останні новини – в вазоні розцвів молочай, в неволі розцвів, уявляєш... Бо тепла неволя. От сніг за вікном пролітає – ти бачиши, поволі, а я за вікном калатаю у скляночці чай сріблястою ложкою долі.</i>	U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥ U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥U U⊥ U⊥U U⊥U U⊥U

Цей текст записала у вигляді прози сама авторка. Насправді ж це різностопний амфібрахій. Спостерігаємо попарне чергування чоловічих і жіночих рим, серед яких є точні (*молочай – чай*) і неточні (*здачу – передбачив, неволя – поволі*). Тому цей текст сприймається як позірна проза.

Окремо розглянемо і сучасні вірші у прозі. Досить цікавими в цьому аспекті є твори українського поета, який наразі проживає у Чикаго, Т. Девдюка («У Адама Бог вважав повноцінним лише ребро», «Добре знання законів К°ституції», «Люксуси пана Бельмеги»). Зупинимось детальніше на останньому творі, який складається із шести частин, для відокремлення яких, окрім строфічного поділу, Т. Девдюк використовує також нумерацію римськими цифрами. Наведемо для прикладу перші чотири частини:

I

Пан Бельмега зайнятий важливою справою. Все життя тягне ручку дверей до себе. Доки рука згинається у лікті, пан Бельмега загинається перед зачиненими дверима. Всі знають: пан Бельмега тягне ручку дверей до себе. Йому однаково, що хтось з другого боку дверей тягне ручку до себе.

II

Пан Бельмега любить незаміжніх дівчат.
Пан Бельмега любить розведених жінок.
Пан Бельмега любить кипариси.
Пан Бельмега любить розводити кипариси.

III

Пан Бельмега любить грати пана.
На зірки каже: «Фе!»
На жінок каже: «Гой-я-я-я-я-я».

IV

Пан Бельмега поглядає на праву руку дівчини.
Посміхається.
Дівчина ловить погляд і ронить: «Шостого пальця нема...» [3, с. 90].

Відносимо цей твір до «відверлібрових» віршів у прозі, записаних у формі версе. Ю. Орлицький відзначає, що тенденція до автономізації абзаців-строф і одночасно до їх вирівнювання за обсягом і зменшення його – це ще одна важлива особливість прози як наслідок впливу віршових структур, так званої строфічної (версейної) прози [9].

Основними ознаками версе, віршоподібної прози, на думку Ю. Орлицького, є особлива врегульованість обсягу строф і тенденція до рівності кожної з них одному реченню [8, с. 28]. Під версе автор розуміє тексти, у яких строфічність виступає єдиною ознакою вірша в прозаїчній структурі, вносячи в неї регулярний вертикальний порядок, який співвідноситься із віршовим.

У наведеному вище творі синтез віршового і прозового начал виявляється передусім візуально – завдяки горизонтальному й вертикальному розміщенню тексту. Таким чином підкреслюється строфічна структура прози, співвіднесення прозового абзацу із віршованим рядком. Подібна аналогія виникає тоді, коли прозові абзаци за обсягом приблизно рівні. Такий спосіб запису провокує особ-

ливу інтонацію прочитання, стирає відмінності між літературними родами й підтверджує всепроникність кордонів між прозою і поезією.

Строфічна структура тексту орієнтує читача на прочитання тексту вголос, його інтонування. Такий спосіб сприйняття тексту характерний передусім для поезії, а тому поява його під час читання прози свідчить про проникнення в її структуру віршових елементів.

Вірші і проза відрізняються не лише візуально, а й контекстом та ступенем вираження думки і почуття. Проза намагається уникати повторів задля збереження чіткості та ясності думки, натомість вірш використовує різноманітні повтори й паралелізми. Віршована мова спрямована на максимальний вияв емоційно-експресивного начала.

А тому до віршотвірних ознак у творі «Люксуси пана Бельмеги» відносимо також численні лексичні та синтаксичні повтори. Анафора «Пан Бельмега» розпочинає п'ять із шести частин. Поширена анафора у другій частині утворює майже повний ізоколон, що змінюється в наступному реченні лише однією або кількома лексемами.

Проти зарахування цього твору до верлібрів свідчить відсутність подвійної сегментації тексту, думка розгортається лінійно до закінчення друкарського рядка або закінчення думки. Отже все-таки маємо прозову подачу тексту.

М. Гаспаров наводить три основних ознаки віршованого рядка:

1) Обмежена довжина (так, щоб рядок міг сприйматися як окрема одиниця). Одна з версій, що обсяг рядка не має перевищувати 7 ± 2 слова. Звісно, існують і довші рядки, але їх важко сприймати як цілісні одиниці, а тому тексти з такими довгими рядками викликають безліч дискусій про їх приналежність до вірша чи прози.

2) Зіставлення віршованих рядків, тобто їх психологічна рівноправність, рівнозначність, незалежно від семантики і логічної організації тексту.

3) Сумірність віршованих рядків. В основі сумірності лежить та чи та система віршування (рядки можуть вирівнюватися за кількістю складів – силабічна система, за кількістю наголосів – тонічна, за кількістю складів і наголосів – силабо-тонічна) [2].

Ще одним новим цікавим експериментом у галузі синтезу поетичного й прозового начал є безпунктуаційна несегментована вільна форма (А. Підпалій). Зовнішні її ознаки впливають уже з назви – відсутність поділу на рядки та відсутність пунктуації. Від віршів ця форма відрізняється відсутністю рядків, а від прозових форм – відсутністю пунктуації.

Безпунктуаційну несегментовану вільну форму можемо спостерігати у творчості сучасного поета К. Коверзнева:

найдавніше наплюжити зажуру лісу щедрою загрозою вбивати і вмирати навмання пірнати у чорнозем і сибір на зашморгах колись чи пак одного дня помстливо буханець обіцянки печально постарішав і ось коли я народився була спонука дати мені наймення геть чисто нидіти і пізнавати світ і щоб усе в ті літери ввійшло як наростаючий уламок карати незнищенного профана і розпинати його на хресті і руйнуватиobelіск який лиш затуляє славу від мерця [4].

Попри відсутність метра, римування, строфіки, розділових знаків усе ж натрапляємо у цьому творі на деякі повтори. Часте вживання дієслів у неозначеній формі створює ілюзію дієслівного римування. Серед міжнаголошених інтервалів незначно виривається вперед односкладовий міжнаголошений інтервал при значній активності три- і двонаголошеного.

Подібні тексти – ускладнене завдання для читача. Це вже новий рівень інформативності. Перед нами «голий» зміст без жодних вказівок на розуміння, на адекватне прочитання, на правильне інтонування. Це своєрідний «пазл», який потрібно скласти задля досягнення істини. Досить часто від того, де ми поставимо інтуїтивну паузу залежить сенс твору, якому подекуди властиве двояке прочитання. Такі твори вирізняються монотонною інформацією та ущільненням синтаксичних зв'язків між словами.

Конструкції, до складу яких входять вірші і проза, зараховуємо до складу поліметричних (слідом за Н. Гаврилюк), оскільки в них відбувається зміна прозового ритму на віршовий або навпаки. Ю. Орлицький щодо таких творів уживає термін «прозіметрум». Але потрібно внести деякі уточнення. Прозіметрумом вочевидь треба називати ті тексти, в яких проза поєднується саме з метричним віршем. Якщо ж проза сполучатиметься з верлібром, то використовуватимемо назву «поліметричні конструкції».

До поліметричних конструкцій належить «Вірш не стільки...» Т. Девдюка. Перша частина твору написана несегментованою безпунктуаційною вільною формою, візуальними ознаками якої є відсутність поділу на рядки та відсутність пунктуації. Вона налічує дев'ять рядків. Далі йде віршова частина тексту, написана вільним ямбом.

ВІРШ НЕ СТІЛЬКИ ПРО ПОСТМОДЕРНІЗМ ЧИ ПРО МОДЕРНІЗМ ПОСТУ І НАВІТЬ НЕ СТІЛЬКИ ПРО ГОЛОДУВАННЯ СПАЛЮВАННЯ ЖИРІВ ГЕРБІВ ІНШИХ СПЛАВІВ НЕ ПРО БІЧНУ ДІЮ “ГЕРБАЛАЙФУ” І ЗОВСІМ НЕ ПРО ЗАДУХУ В ТРИДЦЯТЬ ТРЕТЬОМУ БО АВТОР ЦЬОГО ВІРША НОСИТЬ СОРОК ЧЕТВЕРТИЙ З ПОЛОВИНОЮ ЯК ПРО ТЕ ЩО САМЕ ЧЕКАЄ НА ПОЕТА ЯКИЙ ВТРАТИВ ЕКОНОМІЧНУ ПИЛЬНІСТЬ ПІД ЧАС ПОЛІТИЧНОЇ КРИЗИ ДЕРЖАВИ ВИРШИВШИ ПОВНІСТЮ ВІДДАЛИТИСЬ НА ПОТАЛУ УЛЮБЛЕНІЙ СПРАВІ ТОБТО ТВОРЧОСТІ І БІЛЬШЕ НІЧОГІСІНЬКО НЕ РОБИТИ ОТОЖ

у мешті	
будеш мешкати	Я4
під п'ятою	
буяти	Я3
і дихати	
котоново	Я4
на 100 %	
ніздрем	Я3
а як не буде в мешті	
чи в венах вентилятора	Я7цн1
то зайде тобі іздрик	
з паперу	
	і
заліза	Я6цн1 [3, с. 27].

Автор у цьому творі прагне використати безпунктуаційність у сенсі складного речення, пропонує нам безперервну цілісну лінійну синтаксичну конструкцію. Тому доцільно подати послідовний міжктовий аналіз першої частини твору: -1-5-4-0-2-2-5-1-4-1-0-1-4-0-3-2-1-3-1-1-1-1-2-3-4-1-2-3-2-0-4-1-2-2-2-2-1-3-4-3-2-2-1-1-3-3-4-2-.

Домінують по одному, два склади поміж іктами, а тому можемо говорити про дольниковий ритм.

Подібні форми на сьогодні є ще новаторськими. Значно частіше можемо натрапити на прозі-метрум, коли в одному творі поєднується класичний вірш і проза.

Цікавим поєднанням позірної прози і метричного вірша є «гібридний» твір Сергія Татчина «хер_ментам_блюз»:

з авітамінозним тріпом нічого не кінчається, топ cher, бо після Херсону було ще стільки всілякої лабуди! за нашим палаючим потягом, як перетягнуті струни, рвались мости. а в сусідньому купе якась жінка несамовито шептала – іще-е... іще-е-е! чи не від цього в sunshine-сплетінні саднить і нестерпно пече. ну, скажи – хіба не від цього в мій літерний мозок крововиливається ти!?

*де був Херсон,
лишився хер.
чи це був сон?
і ще – музон.*

за анемічним тріпом – за цією оболонкою повного зречення, так легко сховатися, тупо лавіруючи між ніким і нічим: покласти вірші на музику, чи покласти на вірші й на музику – а чи / а чи? у рукописі квітня – ми передостаннє підрядне речення, в якому [після коми] вже хтось інший тебе за плечі обійняв. о-о! не замовкай, моя гітаро, посеред цієї пустелі хоч ти не змовчи!

*а де менти,
то там – не ти.
між нас – мости.
не відпусти!.. [14].*

Спробуємо змінити форму запису тексту, трансформуючи його у віршований:

з авітамінозним тріпом нічого не кінчається, топ cher,	4-1-2-3-3-
бо після Херсону було ще стільки всілякої лабуди!	1-2-2-1-2-4-
за нашим палаючим потягом, як перетягнуті струни, рвались мости.	1-2-2-5-2-1-2-
а в сусідньому купе якась жінка несамовито шептала – іще-е... іще-е-е!	2-3-1-0-4-2-2-1-
чи не від цього в sunshine-сплетінні саднить і нестерпно пече.	3-2-1-2-2-2-
ну, скажи – хіба не від цього в мій літерний мозок крововиливаєшся ти!?	2-1-2-2-2-1-3-2-

де був Херсон,	U⊥U⊥
лишився хер.	U⊥U⊥
чи це був сон?	U⊥U⊥
і ще – музон.	U⊥U⊥

Як бачимо, автор відокремлює пробілом неklasичний і класичний вірші. Адже в першій частині можна розпізнати акцентний вірш із римуванням аббааб, а друга (власне віршована, з дотриманням віршованого запису) написана двостопним ямбом із перехресним римуванням.

Висновки та перспективи подальших досліджень. В останнє десятиліття поезія тяжіє до дедалі більшої свободи у вираженні змісту, до звільнення від норм віршування, властивих конкретній епосі, натомість проза – до перемоги над односторонністю (аналітизмом, дидактичністю, інтелектуальністю). Фіксувати подібні маргінальні жанри досить важко через історичну зміну літературних явищ, яка робить будь-які жанрові межі досить розмитими. А оскільки кінець ХХ ст. характеризується переходом від форми поліграфічного втілення поетичного тексту до широкої палітри можливостей візуального публічного показу віршів, то й уявлення про зовнішній вигляд поетичних текстів постійно змінюється.

Джерела та література

1. Гаврилук Н. І. Український поліметричний вірш / Н. І. Гаврилук ; наук. ред. М. М. Сулима. – К. : Фенікс, 2009. – 250 с.
2. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях : учеб. пособие для студ., бакалавров и магистрантов филол. спец. ун-тов / М. Л. Гаспаров ; Междунар. асоц. творч. интеллигенции «Мир культуры». – 2-е изд. (доп.). – М. : Фортуна Лимитед, 2001. – 288 с.
3. Девдюк Т. Ти, три хвилини тому: поезії / Тарас Девдюк ; передм. І. Андрусак, О. Ірванець. – К. : Смолоскип, 2000. – 132 с.
4. Коверзнев К. Вірші [Електронний ресурс] / К. Коверзнев. – Режим доступу : <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=koverznev&page=koverz49>
5. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ ст. : навч. посіб. / Н. В. Костенко ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2006. – 287 с.
6. Лишега О. Вірші [Електронний ресурс] / Олег Лишега. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/lysheha.htm>
7. Орлицкий Ю. Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности / Ю. Б. Орлицкий. – М. : РГГУ, 2008. – 845 с.
8. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе : очерки истории и теории / Ю. Б. Орлицкий. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1991. – 200 с.
9. Орлицкий Ю. Б. Стиховое начало в прозе «третьей волны» [Электронный ресурс] / Ю. Б. Орлицкий. – Режим доступа : http://netrover.narod.ru/lit3wave/1_4.htm
10. Осадко Г. Та, що перевертає пінгвінів : вірші / Г. Осадко. – Тернопіль : Навч. кн. – Богдан, 2009. – 64 с.
11. Осадко Г. Лист до друга [Електронний ресурс] / Ганна Осадко. – Режим доступу : <http://www.proza.ru/2010/12/10/548>
12. Підпалый А. В. Нова безпунктуаційна несегментована поетична форма / А. В. Підпалый // Слово і Час. – 2002. – № 11. – С. 81–83.
13. Скулачева Т. В. Методы определения метра в неклассическом стихе / Т. В. Скулачева // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2012. – С. 45–54.
14. Татчин С. Вірші [Електронний ресурс] / С. Татчин. – Режим доступу : <http://www.gak.com.ua/creatives/2/37944>

Кицан Елена. Границы современной поэзии. В статье предлагается анализ тех поэзий, где тесно взаимодействуют две разновидности организации художественного языка – стих и проза. Современная поэзия открыта для экспериментов, поэты позволяют себе сочетать в одном тексте поэтическое и прозаическое начала, в результате чего мы получаем произведения, которые несут на себе двойную эмоциональную нагрузку. К таким текстам мы относим рифмованную метрическую прозу, строфическую прозу, стих в прозе, верлибр и полиметрические конструкции, которые сочетают в себе стих и прозу.

Ключевые слова: проза, стих, ритм, рифма, метр, метрическая проза, аллитерация, ритмическая проза, рифмованная проза.

Kytsan Olena. The Boundaries of Modern Poetry. The article analyses those poetries, where verse and prose, two varieties of artistic language organization, cooperate closely. A modern poetry is open for experiments, for this reason authors allow themselves to combine the poetic and prosaic elements in one text. As a result, we get texts that carry double emotional loading. Among such texts there are rhyme metrical prose, strophic prose, verse in prose, vers libre and pollymetric constructions that combine a verse and prose.

Key words: prose, verse, rhythm, rhyme, metre, metrical prose, alliteration, rhythmical prose, rhyme prose.

Стаття надійшла до редколегії
04.11.2014 р.

УДК 821.161.2-6.

Лідія Ковалець

У пошуках Юрія Федьковича: маловідомі листи Михайла Драгоманова до Степана Смаль-Стоцького

В основі статті – першопублікація та коментування тематично пов'язаних із Ю. Федьковичем двох епістолярних звернень М. Драгоманова до С. Смаль-Стоцького, що зберігаються в Центральному державному історичному архіві України у м. Львові.

Ключові слова: М. Драгоманов, Ю. Федькович, С. Смаль-Стоцький, лист, автограф, мемуари.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Осягаючи Федьковичеве життя як історію розвитку його творчої індивідуальності, окреслюючи при цьому й комунікативний простір письменника, складні взаємини з інтелігенцією, ми звернули увагу на винятковість постаті М. Драгоманова. Цей учений і публіцист, громадсько-культурний діяч не лише листувався з Ю. Федьковичем і зустрічався з ним. М. Драгоманов видав першу в Наддніпрянській Україні збірку творів письменника – його «Повісті» (1876), запропонував перші і чи не найкращі зразки літературно-публіцистичної фєдьковичіани і тим посприяв загальноукраїнському та ще ширшому резонансові творчості письменника, залучив його до етнографічних студій над Буковинською Гуцулією, за що Ю. Федькович був удостоєний членства в Південно-Західному відділі Російського імператорського географічного товариства. Так на основі спостережень і розмислів, дотичних студій, передусім єдиної спеціальної розвідки відповідної тематики авторства В. Погребенника [9], народилася ще у 2007 р. наша стаття «Юрій Федькович та Михайло Драгоманов: на перехресті життєво-творчих доріг» [4].

Водночас інтуїція підказувала існування пластів невикористаного матеріалу; манливою загадкою залишалась, скажімо, доля споминів про Ю. Федьковича, які М. Драгоманов зголосився підготувати на поклик С. Смаль-Стоцького, у той час екстраординарного професора Чернівецького університету. Відсутність споминів не зовсім корелювала із твердженням М. Драгоманова (що про знайомство з Федьковичем він «написав особний мемуар для пр[офесора] Смаль-Стоцького» [3, с. 201]), як і з рішучими заявами С. Смаль-Стоцького (що споминів М. Драгоманова він не одержував [10, с. 264; 7, с. X]). Одне слово, вихід бачився в залученні й інших матеріалів авторства цих двох непересічних українців, матеріалів, які пролили б світло на окреслюване питання, що мало обговорюватися принаймні листовно.