

Меднікова М. Тю!: Роман-фрістайл з елементами аерофотозйомки. – Л., 2003. – 228с.; Морговський А. Тінь птеродактиля // Березіль. – 2002. – № 9-10. – С. 82-129; Паламарчук Г. Життя прекрасне // Кур'єр Кривбасу. – 2000. – № 124. – С. 5-29; Пиркало С. Зелена Маргарита. – К., 2001. – 144с.; Процюк С. Інфекція // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 149. – С. 3-68; Процюк С. Інфекція // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 150. – С. 3-65; Процюк С. Там, де поплутані кольори // Кур'єр Кривбасу. – 2000. – № 125-126. – С. 10-34; Роздобудько І. Ескорт у смерть: Роман. – Л., 2002. – 144с.; Роздобудько І. Мерці: Роман. – Л., 2001. – 212с.; Роздобудько І. Ранковий прибиральник // Сучасність. – 2003. – № 11. – С. 16-32; Роздобудько І. Ранковий прибиральник // Сучасність. – 2003. – № 12. – С. 12-50; Сахно В. Циркулятор // Сучасність. – 2001. – № 3. – С. 11-48; Сахно В. Циркулятор // Сучасність. – 2001. – № 4. – С. 24-49; Скоробогатько О. Тиха-тиха Зизань, романтичний детектив // Дзвін. – 1998. – № 7. – С. 64-73; Ульяненко О. Вогненне око // Сучасність. – 1997. – № 4. – С. 11-78; Ульяненко О. Вогненне око // Сучасність. – 1997. – № 5. – С. 12-84; Ульяненко О. Знак Саваофа // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 158. – С. 25-90; Ульяненко О. Ірка // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 114. – С. 82-88; Хома А. Репетитор: Роман. – Л., 2002. – 208с.; Шкляр В. Елементал: Роман. – Л., 2001. – 160с.; Шкляр В. Ключ: Роман. – К., 1999. – 223с.; Шкляр В. Кров кажана // Сучасність. – 2002. – № 12. – С. 9-51; Шкляр В. Кров кажана // Сучасність. – 2003. – № 1. – С. 8-76; Яворівський В. О. Перед тим, як жити: Повісті, новели, оповідання. – К., 2001. – 286с.; Яровий О. Чекання несподіванки: Оповідання. Повість. – К., 1999. – 140с.

*І. Майсак, асп.*

## **РИТМІЧНА МОДЕЛЬ НАРОДНОЇ ПІСЕННОСТІ ЯК ЗАСІБ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТУ В ПОЕЗІЇ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ**

*У статті пропонується шлях вивчення фольклорних витоків ритміки поезії Олександра Олеся шляхом ритмічного аналізу його віршів на рівні силабічної побудови.*

*In article studying folklore sources of rhythmic of poetry Oleksandr Oles's is offered by the rhythmic analysis of his verses at a level syllabic constructions.*

До методики лінгвістичного дослідження ритму ми звернулися, щоб спробувати за її допомогою вирішити одну з

проблем, що виникають при вивченні поезії Олександра Олеся. Справа в тому, що народнопісенне звучання деяких його віршів, їх особлива мелодійність та співучість провакують дослідників на вже навіть банальні твердження про особливу близькість поезії Олеся до української народної лірики, спроби ж конкретних зіставлень неминуче зупиняються тим фактом, що поет звертався до силабо-тонічних розмірів, в той час як у народній українській поезії панує силабіка.

Світова лінгвістика активно займається ритмом і як явищем власне фонетичним (Е. Вон Ессен, Р. Пайк, А. Антіпова), і тримаючись на межі між чисто фонетичним аналізом і врахуванням його семантичної виразності (німецька школа засновника сучасної фонетики Е. Зіверса), і у стилістичних його аспектах (В. Жирмунський, О. Пешковський, Б. Томашевський, К. Тарановський, М. Гаспаров). Слід зазначити, що фундаментальна енциклопедія "Українська мова" мимоволі дезорієнтує у цьому питанні дослідників-немовознавців, бо присвячує відповідному складному проблемному комплексу лише одну статтю під гаслом "Ритмомелодика", з тексту якої можна зрозуміти, що непов'язаного з семантикою ритму в мові й не існує: "Ритмомелодика < ... > – інтонаційно-семантична та ритмічна організація мови..." (курсив мій – І. М.)<sup>1</sup>.

Насправді ж чисто фонетичний, або ж, називає його І. Торсуєва, "ритм мовленнєвий" є втіленням на мовному рівні "одного з проявів фундаментальної закономірності природи, її ритмічності"<sup>2</sup>. Такий ритм у мові людини можна виступає як природна основа і природний матеріал для організації та впорядкування словесних текстів. Тут нижчий, майже несвідомий рівень ритмічної організації репрезентує спонтанне усне мовлення, вищий – ділова проза, ще вищий – усна риторична проза та художня проза писемності, – ще вищий – фольклорні віршовані тексти, а найвищий рівень – літературні віршовані тексти.

Коли ж порівняти за засобами ритмічної організації фольклорні та літературні віршовані тексти, то на рівні української поезії часів Олександра Олеся можна відтворити таку систему детермінацій:

<i>Народні пісні</i>	<i>Літературна лірика часів модернізму</i>
малий ступінь осмисленості	свідомість вибору метричної

вибору метричної схеми  
стереотипність ритміки,  
обмеженість певним окресленим  
"тезаурусом" метричних схем  
лише силабічні розміри  
відсутність enjambement

схеми  
вільність вибору ритмічних  
засобів організації тексту  
силабо-тоніка, дольник,  
тактовик  
можливість використання  
enjambement

Корисно також пригадати цікаву думку американського віршознавця Дж. Холлендера, що протиставляв "виражальні ролі" ритму і метру у вірші. Коли явища ритму (як наприклад, enjambement) підкреслюють своєрідність, індивідуальність, нестандартність відповідного рядка або синтагми, то метр – типовість, стандартність, приналежність до певної традиції, його роль – "емблематична, підзаголовочна" і має трактуватися "в поняттях поетичної умовності, тобто, зрештою, історико-літературно"<sup>3</sup>. Ясно, що термін "ритм" означає тут "порушення ритму", коли ж проектувати це спостереження Дж. Холлендера на протиставлення ритміки фольклорної пісні та модерної поезії, вийде, що стандартність та певна "емблематичність" метра є більш притаманною народній поезії, явища індивідуальної своєрідності в галузі ритміки – поезії літературній.

Для того ж, щоб досягнути конкретної мети пропонованої роботи, спробуємо подивитися на співвідношення ритміки поезій народної та літературної з нової позиції, шукаючи не відмінностей між ними, а спорідненостей або схожості. Генетично ці явища споріднені насамперед їх мовним походженням. З цього погляду варто придивитися до визначення мовного ритму Л. Зінгером: "Під ритмом розуміють повторення послідовних елементів, котрі за якою-небудь ознакою рівні між собою або, крайньою мірою, в достатньому ступеню подібні"<sup>4</sup>. Далі, коли триматися класичного постулату П. Сокальського, що народний руський вірш "у своїй первісній схемі (без прийомів повторення) виявляється складочислівним, згрупованим у два піввірші"<sup>5</sup>, то можна зауважити, що це зближує його із східнослов'янським пристосуванням силабо-тоніки, бо з погляду складового рівня її розмірів вона теж є "складочислівною". Коли ж порівнювати між собою ритмічні моделі народної пісні та творів О. Олеся на рівні саме силабічної структури вірша, до того ж

відтворюючи ті поділи на "два піввірші", які в поета приховано авторським поділом на рядки, знаходимо вражаючу подібність.

Народна пісня нерозривно пов'язана із музикою, цим і зумовлена її ритміка. Ритм пісні не можна розглядати окремо від ритму музичного, протяжність чергування складів тексту має певний музично – ритмічний зміст. Тому можна сміливо говорити, що в пісні одночасно діють два види ритму: “мелодичний, який знаходить яскравий вияв у мелодичному розспіві і силабічний ритм – пульсація на музиці складів тексту”<sup>6</sup>.

Основоположним є ритм силабічний, який становить опору мелодичного розвитку та інтонації, та має художнє самодостатнє значення. Словесні компоненти обмежують кількість складів у пісні фрази. Така кількість може коливатись від 5 до 10 складів. Так В. М. Жирмунський говорив, що: “Існує група складів нормальних розмірів, наявна у поезії так і в прозаїчній мові. Це група 7 – 10 складів”<sup>7</sup>. Підтверджуючи це, Е. В. Незайкинський вказує “що така ж середня кількість тонів музичної фрази”<sup>8</sup>.

Цю закономірність можна простежити на зразках пісенного ритму. “Музично – синтаксичні” стопи, виділені Ф.М. Колесою мають в своєму складі від 5 до 7 складів<sup>9</sup>. З них і компонуються ритмічні структури пісні. Однак ці групи не є чимось усталеним і властивим лише окремим пісенним творам. Дуже часто ми можемо побачити різноманітні модифікації, змішування та варіації таких структур, навіть в одному творі.

Отже, коротко розглянувши ритмічні особливості народної пісні, ми ознайомимось з ритмічною організацією тексту в ліричних творах О. Олеся .

Символістські пошуки О. Олеся практично не торкнулись ритмічної побудови його творів, на той час як у багатьох його сучасників ми маємо цікаве експериментування з метричною та ритмічною стороною організації вірша. Практично на протязі усієї творчості він користується найуживанішими в українській та російській літературі того часу 4-ст. ямбом та хореем, якими написані найрізноманітніші за тематикою поезії. Маже 70% усієї поезії написано саме цим розмірами.

Поезії, написані цими розмірами мають різноманітну тематику, однак їх усіх поєднують куплетна будова та прості та дуже легкі синтаксичні конструкції. Цей факт є типовим і характерним для усієї поезії О. Олеся. Тут ми можемо простежити схожість із

народною піснею, де “мелодія становить рамки для закінченої думки, сформульованою в строфі. Внаслідок цього синтаксична композиція тексту мусить бути простою і прозорою і складатись з частин логічно більш – менш самостійних”<sup>10</sup>.

Якщо придивитись на ці тексти з погляду силабіки, ми побачимо, що чотиристопники хорею та ямбу це восьмистопник з погляду силабічної версифікації. Як відомо, восьмискладовий вірш (4+4) є одним із найстаріших і найбільш поширених серед пісенних форм. Ця ритмічна структура охоплює велику кількість пісень різної тематики, куди входять як пісні календарно-обрядового циклу (щедрівки, веснянки), пісні весільні, колискові, а також пісні історичні та побутові.

Особливо цікаві з цього приводу хореїчні зразки чотирискладників, які дають різноманітні варіативні відповідники ритмічним групам силабіки. З приводу хореїчних зразків ритму треба сказати, що вони переважають в українській пісні, що може бути зумовлене законами музичної будови<sup>11</sup>.

Хореїчний ритм в Олесевій поезії дає такі групи силабічних структур восьмискладника, як 4+4 з постійною цезурою, 5+3 з цезурою або без. Так, поезія “Два хлопчики” дає нам двоколінний восьмистопник з парною жіночою, переважно дієслівною римою.

*Два хлопчики / на ставбчку  
Ловлять ри́бку / в холодбчку,  
Золоте́ньку / і срібле́ньку,  
І вели́ку / і мале́ньку*<sup>12</sup>.

(Все навколо зеленіє. Ст. 37)

Якщо оглянути усі вірші Олеся, написані чотиристопним хореїчним розміром, можна побачити, що ритмічна модель 4+4 є домінуючою. Вона ж зустрічається з різноманітними варіантами, коли восьмискладник чергується із семискладовими віршами. Тут ми можемо спостерігати й варіант дуже рідкої конструкції восьмискладовика 3+5

*Полилась / по срібні ночі (3+5)  
Срібна пісня / солов'я... (4+3)  
Защеміла, / заболіла (4+4)  
Вся душа моя. 5<sup>13</sup>*

(Т. 1 ст. 94)

Конструкцію восьмискладовика, який чередується із семискладовим віршем, ми маємо й в пісні Наймички в драматичному творі “Над Дніпром”.

*Тихо, тихо / плине нічка (4+4) Тихо в серці / нічка плине (4+4)*  
*І за руку / день веде, (4+3) І поволі / студить кров (4+3)*  
*Вже його / біліє личко (3+5) На добраніч / небо синє (4+4)*  
*І убрання / золоте. (4+3) Сонце радість / і любов. (4+3)<sup>14</sup>*  
(Т. 2, ст.57)

Вірші з ямбічним ритмом дають модель восьмискладовика, як правило, з нерівною кількістю складів у віршовому коліні. Це частіше конструкція 5+3 та 3+5. Також чотиристопний ямб поруч із восьмискладовиком дає подовження на один склад, що зумовлює появу дев'ятискладової ритмічної конструкції.

*Нехай сніги / лежать, як килим,  
Нехай хоч цілий / вік метуть!  
Дарма: мені / над снігом білим  
Квітки очей / твоїх цвітуть.<sup>15</sup>*

(Т. 1, ст.253)

Наступна конструкція, яка зустрічається в поезії О.Олеся, це десятискладник, та утворений з нього одинадцятискладовий вірш. В народних піснях найчастіше зустрічаються дві форми десятискладового вірша 5+5, чи на дві групи які відрізняються одна від одної на два склади : 4+6 та дуже рідко 6+4. Зразком конструкції 6+4 є вірш “Роси, роси, дощику, ярину”.

Хоча в авторському написанні наголос падає на 2, 4 склади, та за мелодії звучання, дуже схожою на фольклорні зразки народних пісень, наголос так і проситься на перші та третій склади. І звідси ми отримуємо двоколінну конструкція десятискладника 4+6 з парною римою, що ще більше наближує цю поезію до народної пісні..

*Роси, роси, /дощику, ярину, 4+6  
Рости, рости, / житечко, на лану,  
На крилечках, / вітрику, прилети,  
Колосочки / золотом обмети.<sup>16</sup>*

(Т. 1, ст.283)

Конструкція 5+5 рідше зустрічається в творчості автора. Поезія “Плила хмаронька над країною” також дуже схожа на народну пісню і поетикою і тематикою. Схожою тут виявляться і ритмічна модель.

*Плила хмаронька / над країною,*

*Над країною / сиротиною,  
Плила хмаронька, / зупинилася,  
На сирітоньку / задивилася.<sup>17</sup>*

(Т.1, ст. 517)

Наскрізний ритм десятискладника прозора проглядає у поезії “Зеленіла рутонька у саду”. Однак це не зовсім властива модель, тому що тут ми маємо три силабічні групи 4+3+3. Хоча така модель, за словами О. Потебні, зустрічається у веснянках<sup>18</sup>.

*Зеленіла / рутонька / у саду,  
Цілували / промені / молоду  
Щебетали / рутоньці / солов'ї,  
А барвінки / слалися / по землі<sup>19</sup>.*

(Т.1, ст.404)

Цікавим з цього приводу є поезія “На чужині”. Тут ми бачимо цікавий випадок триколінного вірша з варіантами дев'ятискладового та восьмискладового вірша. При цьому ми дещо змінюємо структуру вірша, об'єднуючи перший та другий рядки.

*Ой чого / ти тополенько / не цвітеши, 4+4+3  
Чом похилу головоньку / хилиши – гнеш? 4+4+3  
Чом з вітрами / парубками / не шумиши ? 4+4+3  
А засмучна /- засмучена, 5+4  
Мов з нелюбим / заручена / все мовчиши? 4+4+3  
Тільки часом / до хмароньки / скажеш ти 4+4+3  
Ой хмаронько, /ой чаронько /, не лети 4+4+3  
Зірви з мене / це листячко 4+4  
Це листячко /- намистечко / без краси 4+4+3<sup>20</sup>*

(Т.1 ст. 120)

Також в поезії О.Олеся ми маємо приклади дванадцяти складника, як наприклад, у вірші “У Степана рана, а в труні – Марина”:

*У Степана – рана, / а в труні - Марина.  
Доня притулилась / до Івашка – сина.  
У Степана рана... / він не розуміє,  
Як це вчора сталося, / а спитать не вміє.<sup>21</sup>*

(Т.1, ст.466)

Тут ми бачимо двоколінний вірш з постійною цезурою. Такий же випадок спостерігаємо у творі “Гори залишила, кинула смереки”:

*Гори залишила / кинула смереки, 6+6  
Подалась за щастям / у світи далекі... 6+6  
Поле не шуміло, / килимом не слалось? 6+6*<sup>22</sup>

(Т.1ст 454)

Цікаві варіації дво- та триколінної побудови тексту можна простежити в поезії “Щиглик”.

*Малесенький щиглик / слізоньки ковтав,  
На синиць, на чижиків / нарікав.  
“Де ж ви таке бачили, / де ж ви таке чули,  
щоб пташки про пташечку / та забули!  
Облітаю / побачите, / всі ліски,  
Хай про пташку дізнаються, всі пташки.*<sup>23</sup>

(“ Все навколо зеленіє” ст. 38)

Тут же бачимо примхливе поєднання різних моделей одинадцятискладника (4+4+3), (6+5), (4+4+3), десятискладового вірша (4+3+3) та тринадцятискладовика (6+7).

Отже, розглянувши ритмічні моделі народної пісні та поезії О. Олесь, ми можемо простежити одразу непомітний, однак дуже тісний зв'язок. Власне, маємо справу з двома випадками. У групі віршів, які є наслідуванням фольклорних творів (“Пісня”, “На чужині”, “Зеленіла рутонька у саду”, “Веснянка”, “Ой була на світі та удівонька...” маємо зв'язок з народною піснею не тільки в стилі та поетиці, а й в написанні поезій силабікою. Але водночас у поезії О. Олесь є варіативні моделі ритмічних груп, які рідко зустрічаються в народній пісні, не є в ній типовими (3+5) та експериментування з поєднанням різноколінної будови вірша в одному творі.

Таким чином, народно-пісенного звучання свого індивідуально-поетичного тексту О. Олесь досягає не тільки за допомогою фольклорної образності, звукопису та мелодики, а й за допомогою ритмічних силабічних моделей, використання яких є здебільшого прихованим для читача.

<sup>1</sup>Багмут А. Й. Ритмомелодика // Українська мова: Енциклопедія. – К., 2000. – С. 511; <sup>2</sup>Торсуева И. Г. Ритм // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. Ярцева В. Н. . – М., 1990. – С. 416; <sup>3</sup>Hollander J. The metrical emblem // Style and Language / Ed. by Th. A. Sebeok. – Cambridge, Massachusetts, 1960. – 1960. – S. 191–192; <sup>4</sup>Зиндер Л. Р. Общая фонетика. – Л., 1979. – С. 245; <sup>5</sup>Сокальський П. Руська народна музика російська і українська в її будові мелодичній і ритмічній і відмінності її від основ сучасної гармонічної музики / Пер. Хомичевського



М. – К., 1959. – С. 273. Основне в цій ідеї збережено сучасним віршознавством. Так, Гаспаров М.Л. зауважує, що "найдавніший загальнослов'янський епічний вірш був < ... > силабічним, десятискладовим, з цезурою після 4-го складу": Гаспаров М.Л. Русский былинный стих // Исследования по теории стиха. – М., 1978. – С. 9; <sup>6</sup>Іваницький А. Типи ритмічного розвитку в українських народних піснях. – Народна творчість та етнографія. – №2. – 1972. – С. 63; <sup>7</sup>Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. Пг., 1923; <sup>8</sup>Незайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М., 1972; <sup>9</sup>Колесса Ф.М. Музикознавчі праці. – К., 1970; <sup>10</sup>Там само; <sup>11</sup>Нейман Ц. Куплетные формы народной южно – русской песни. – «Киевская старина» – 1893. – Т. 6. – С. 617; <sup>12</sup>Олесь О. Твори: в 2-х томах. – Т.1. – К., 1990; <sup>13</sup>Далі цитуємо за цим виданням, подаючи том і сторінки в тексті; <sup>14</sup>Олесь О. Твори: в 2-х томах. – Т.2. – К., 1990; <sup>15</sup>Олесь О. Там само; <sup>16</sup>Там само; <sup>17</sup>Там само; <sup>18</sup>Потебня А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. – Варшава., 1883; <sup>19</sup>Олесь О. Там само; <sup>20</sup>Там само; <sup>21</sup>Там само; <sup>22</sup>Там само; <sup>23</sup>Олесь О. «Все навколо зеленіє». – К.,1990.

*М. Л. Штельмах, магістрант*

## **КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ФУНКЦІОНУВАННЯ СТИЛІСТИЧНОЇ НОРМИ В СТИЛІ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ**

*У статті розглянуто культурологічний, а також інші аспекти нормування і функціонування мовної й стилістичної норми в стилі масової інформації та комунікації сучасної української літературної мови.*

*The cultural and other aspects of standardization and functioning the literary and the stylistic standards in the mass media and communication style of the modern ukrainian literary language were examined and analyzed in the article.*

Стиль літературної мови у сучасному мовознавстві розглядається як "різновид засобів спілкування, що склався історично й характеризується спільністю відбору й організації мовного матеріалу для задоволення комунікативних потреб у певній сфері суспільної діяльності"<sup>1</sup>.

Функціональна самодостатність стилю визначається екстра й інтралінгвальними чинниками. Інтралінгвальні складові (власне мовні засоби: лексика, фразеологія, граматичні й синтаксичні зв'язки)