

Тернопільський експериментальний інститут
педагогічної освіти

Славістичні записки

Серія: Літературознавство
Випуск №5 (9)

Видавництво ПВНЗ ТЕІПО «Castrum spinosum»
2009

ББК 83.3
УДК 80

Славістичні записки. Серія: Літературознавство. – Випуск №5 (9). – Тернопіль:
Видавництво ПВНЗ ТЕІПО «Castrum spinosum», 2009. – 150 с.

Редакційна колегія:

Біловус Л.І., к.філол.н., Веретюк О.М., д.філол.н., Гаврищак І.І., к.пед.н. (відповідальний секретар), Глотов О.Л., д.філол.н., проф. (головний редактор), Зівако В.І., к.філол.н., Івашина Т.М., к.філол.н., Оляндер Л.К., д.філол.н., проф., Паскевич Н.М., к.філол.н., Сердюченко В.Л., д.філол.н., доц., Ступінська Г.Ф., к.філол.н., Смертін В.С., к.філол.н., доц., Ткачук М.П., д.філол.н., проф.

Рецензенти: доктор філологічних наук Мазепа Н.Р. (Київ),
доктор філологічних наук Козлик І.В. (Івано-Франківськ).

Збірник внесено до Переліку фахових видань ВАК України за спеціальністю «Філологічні науки. Літературознавство» рішенням Президії ВАК України від 14.06.2007 р.

Затверджено на засідання Вченої Ради ТЕІПО (протокол №1 від 8 жовтня 2008 року).

індивідуального, «картини епохи». Г. М. Фридендер отмечає його неканонизованість, схильність до нового освоєння часу та простору, до розробки нового типу сюжету. Розглядаючи жанр як загальні форми літературного творіння, що визначають творчу діяльність письменника, слід врахувати й індивідуальне особливості кожного окремого творіння. При аналізі творчості письменника неминем виникає питання про специфіку його жанрових форм. В айдельмановських книжках, як і в романі спостерігається багатопланова композиція, взаємодія опису, оповідування, гнучкий ритм прози, відтворюється великий ділянка дійсності. Творіння письменника мають виключно багатий і багатобічний змістовий потенціал, єдиною складною системою мистецьких засобів. Особливу увагу приділено зображенню оточуючого героя середовища, зображенню людини «в складних формах життєвого процесу», багатолінійності сюжету, охоплюючого долю ряду «дійсуючих осіб». Однак при цьому в книжках письменника відсутній вигад, письменник відмовляється від зображення «типів», відтворює особистість, характери в контексті епохи. Відсутні внутрішні монологи, зміна авторської мови, пряма і непряма мова персонажів, пейзажні зарисовки, ліричні відхилення. Це не «епос приватного життя», а історія яскравої особистості та епохи.

Вибір, систематизація та організація матеріалу втягає за собою структурне й ідейне особливості книжок Н.Я. Айдельмана, які представляють нову жанрову організацію, що потребує додаткових досліджень.

Література

1. Бахтин М.М. Естетика словесного творчості / Склад. С.Г. Бочаров. – М.: Мистецтво, 1979.
2. Кораблев А.А. Поетика словесного творчості: Системологія цілості: Монографія. – Донецьк: ДонНУ, 2001.
3. Літературний енциклопедичний словарь / Під заг. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаєва. – М.: Сов. енциклопедія, 1987.
4. Халізев В.Е. Теорія літератури. – М.: Вища школа, 1999.
5. Тамарченко Н.Д. Теоретична поетика: Хрестоматія-практикум: Учеб. посібник для студ. філол. фак. вищих навч. закладів. – М.: Видат. центр «Академія», 2004.
6. Томашевський Б.В. Теорія Літератури. Поетика. – М.: Аспект-Прес, 1999.
7. Айхембаум Б. О прозі. О поезії. Зб. статей / Склад. О. Айхембаум: Вступ. ст. Г. Бялого. – Л.: Худож. літ., 1986.
8. Тынянов Ю. Архаїсти та новатори. – Л., 1929.

Володимир КШЕВЕЦЬКИЙ (м. Кам'янець-Подільський)

РІВНОСТОПОВІ МЕТРИ ЯК ОСНОВА МОНОМЕТРИЧНИХ КОМПОЗИЦІЙ У ПОЕЗІЇ ВАЛЕРІЯ БРЮСОВА ТА МИКОЛИ ВОРОНОГО

Останнім часом у світовій та українській літературознавчій компаративістиці відчувається стійка тенденція до переходу на якісно новий етап. Підводячи певні підсумки попередніх стадій у розвитку порівняльного літературознавства, Р. Гром'як на початку ХХІ ст. слушно зауважив: «В кожному випадку елементи зіставлення прочитаних творів стосуються насамперед тематики, проблематики, головних персонажів (чи улюблених героїв) і тільки спорадично — стилевих явищ. Подібне мало місце в становленні літературознавчої

компаративістики. Спочатку основна увага звертається на вічні теми, ідеї, образи-персонажі, мандрівні фабули-сюжети. Постійна і згодом надмірна зацікавленість ними, підсилена т. зв. впливологією призвела до реальної чи позірної кризи компаративістики» [9, с. 27-28]. Тому сьогодні відбуваються принципові зміни в пріоритетах порівняльно-типологічного вивчення: від проблемно-тематичних до стилєвих явищ, від компонентів змісту до елементів формально-предметного гатунку.

Література початку ХХ ст. — це один з найбільших світових художніх феноменів, «одна з провідних тем сучасного українського літературознавства» [14, с. 3]. Проте поетична спадщина багатьох українських символістів досі ще не зібрана або подана недостатньо. Насамперед це стосується творчості Миколи Вороного (1871 — 1938) — зачинателя, лідера та теоретика символізму, роль якого в розвитку національної поезії співставна з роллю, яку в російській літературі відіграв Валерій Брюсов (1873 — 1924). І В. Брюсов, і М. Вороний утвердились як талановиті поети, першопроходці, громадські діячі, зачинателі символізму в національних літературах. Літературна діяльність митців, їхня активна позиція в громадському й мистецькому житті початку ХХ ст., а також широкий інтерес до їхньої творчої спадщини з боку літературознавців доводять справедливість відведення чільних місць В. Брюсову та М. Вороному в еволюції російського та українського символізму.

Потреба глибокого розгляду віршової техніки символізму в контексті народження та становлення нової парадигми історії не лише української, але й російської літератури як вагомих складових світового словесного мистецтва, є на сьогодні так само надзвичайно актуальною.

Так, копіткому дослідженню метричного репертуару Брюсова присвячена стаття П. Руднева [15], цінні результати якої лягли в основу нашої роботи. Щодо метрики Вороного, то спроби дати аналіз метричного репертуару поета на загальному тлі українського віршування спостерігаємо в роботах Н. Костенко. Дослідниця стверджує, що майже всі пресимволісти, до яких вона зараховує Вороного, — «пісенні поети» [13, с. 65], тобто вони тісно пов'язані у вірші з ритмікою української пісні та романсу. Також в інтенсивній розробці різностопових розмірів полягає «найяскравіша та найспецифічніша риса метричного репертуару пресимволістів, те нове і головне» [13, с. 67], що внесли вони своєю течією в українську метрику ХХ ст.

Очевидну перевагу і Брюсов, і Вороний віддавали силабо-тоніці. Якщо взяти до уваги всі аналізовані нами тексти Брюсова, то на долю хореїчних розмірів припадає 20,6% поезій, що становить 18% від загальної кількості віршів; на долю ямба — 45% та 45,7% відповідно; на долю трьохстопових розмірів — 18,6% творів та 13,9% віршів; і, насамкінець, на долю некласичних розмірів (логаед, дольник, тактовик, акцентний вірш, райошник) припадає 13,2% та 11,7%.

У метричній системі Вороного ямб також відіграє головну, хоч не настільки пануючу, як у Брюсова, роль. Ямбом написано 63 твори (37,7%), що складають в сумі 1518 віршів (32,9%). Спостерігається явна тенденція до росту віршового коефіцієнту хорея в метриці Вороного: 40 (23,9%) поезій та 1342 (29,1%) віршів. Дактиль, амфібрахій та анапест в метричній системі українського поета дають більший відсоток в порівнянні з представником російського символізму — 46 (27,6%) та 1021 (22,3%) відповідно. На долю некласичних розмірів припадає всього 3 твори (1,8%), 65 віршів (1,4%), куди відносимо зразки райошного вірша.

Як бачимо з наведених нами статистичних даних, повіршово силабо-тонічні розміри Брюсова та Вороного займають 88,3% та 98,6% відповідно. Ці цифри дозволяють гіпотетично припустити, що доля некласичної метрики в Брюсова була достатньо близькою до загального показника епохи. За підрахунками дослідників, ямб, хорея, трьохстопові та некласичні розміри в російській поезії початку ХХ ст. співвідносяться як 50 : 20 : 15 : 15 [1, с. 78]. Очевидним є факт співпадання метричних показників Брюсова з показниками всього періоду. Натомість метрична система Вороного зазнає відчутного тяжіння в сторону хореїчних

розмірів, що пов'язано, насамперед, з доволі сильними романтичними, зокрема фольклорними, традиціями української літературної поезії початку ХХ ст. Проте уже в 20-х роках в українській поезії відбувається ріст частки неklasичних метрів саме завдяки зменшенню творів хореїчного типу. За даними Н. Костенко, це співвідношення виглядає як 40 : 15 : 10 : 25 [13, с. 261]. На основі цього можемо говорити про перехідний характер метричної системи Вороного на шляху від неоромантизму до модернізму.

Серед метричних підсистем у Брюсова спостерігається безсумнівне панування рівнотопових метрів — 75,3 % творів та 76,3% віршів усіх силабо-тонічних текстів. Рівнотопники широкого використання не отримали, хоча й репрезентовані значним різноманіттям форм. Тут переважають ямбічні та хореїчні рівнотопові метри. Цікаво, що на долю амфібрахія та анапеста припадає менше 1% таких творів.

У Вороного ж навпаки — співвідношення рівнотопових та нерівнотопових метрів є майже однаковим. Так, рівнотопові метри займають 39,5% (38,1%) від загальної кількості. Серед рівнотопових, як і у Брюсова, перевага за ямбом і хореєм (17,9%, 11,3% відповідно). Вкрай високим, в порівнянні із рівнотопниками Брюсова, є показник анапеста (8,4%), що пояснюється активним пошуками Вороного в царині трьохстопових метрів.

З урахуванням різноманітних модифікацій цезурованого вірша у метричному репертуарі Вороного знаходимо шістнадцять рівнотопників, ще три (Ам4, Д4, Х4) зустрічаються в системі ПК. Для порівняння зауважимо, що в репертуарі Брюсова «тридцять шість видів класичних рівнотопників» [15, с. 329], але при цьому потрібно зважати на перевагу російського поета в кількості віршових текстів.

Серед класичних рівнотопників на першому місці в обох поетів знаходяться ямби, на другому — хореї. Сумарні частки рівнотопових трьохскладовиків розподіляються приблизно в такій пропорції: 15,9 і 12 — у Брюсова та 7,2 і 4 — у Вороного.

Сумарні показники свідчать про переважну композиційну строгість силабо-тонічних творів Брюсова. Ця система особливо контрастно виглядає в порівнянні з системою метрів Вороного, в якій значну частину займають нерівнотопові нерегульовані конструції.

Таблиця 1.

Рівнотопові метри В. Брюсова

Стоповість	2		3		4		5		6		Більше		Разом	
	Творів	Віршів	Творів	Віршів	Творів	Віршів	Творів	Віршів	Творів	Віршів	Творів	Віршів	Творів	Віршів
Ямб	0,3	0,3	1,5	1,6	24,9	30,0	9,7	12,0	3,4	3,1	0,6	0,4	40,4	47,4
Хорей	—	—	1,6	1,4	12,8	11,6	2,7	2,5	0,8	0,6	1,1	0,8	19,0	16,9
Дактиль	0,3	0,3	2,9	2,0	2,2	1,5	0,5	0,4	0,2	0,1	0,1	<0,1	6,2	4,3
Амфібрахій	0,2	0,1	3,4	2,8	1,7	1,6	0,2	0,2	—	—	0,1	0,1	5,6	4,8
Анапест	0,4	0,3	2,5	1,8	0,9	0,6	0,3	0,2	—	—	—	—	4,1	2,9

Таблиця 2.

Рівнотопові метри М. Вороного

Стоповість	2	3	4	5	6	Більше	Разом
------------	---	---	---	---	---	--------	-------

Метри	Творів	Віршів	Творів	Віршів	Творів	Віршів	Творів	Віршів	Творів	Віршів	Творів	Віршів	Творів	Віршів
Ямб	—	—	1,8	3,5	7,8	6,6	6	4,7	4,2	2,6	—	—	19,8	17,3
Хорей	—	—	1,2	0,7	9,6	15,2	0,6	0,2	1,2	0,8	—	—	12,6	16,8
Дактиль	0,6	0,1	1,2	0,6	0,6	0,8	—	—	0,6	0,2	—	—	3,0	1,6
Амфібрахій	0,6	0,2	0,6	0,3	2,8	1,4	—	—	—	—	—	—	3,0	1,8
Анапест	—	—	—	—	0,6	0,4	0,6	0,2	—	—	—	—	1,2	0,6

Подальша деталізація системи рівностопових метрів Брюсова та Вороного дозволяє ще чіткіше побачити закономірності метрики російського та українського поетів-символістів. На першому місці серед рівностопників Брюсова — Я4, на другому та третьому — Х4 і Я5. Доволі високий показник для поезії ХХ ст. має Я6, що свідчить про деяку архаїчність класичної метрики Брюсова, зокрема про тяжіння поета до твердих архітектонічних форм (сонет, терцина, октава тощо).

Так, розмір 6-стопового ямба зустрічається в поезіях Брюсова «Львица среди развалин (Гравюра)» (1895), «Тени прошлого» (1898) та ін. Цей розмір, як зазначає К. Герасимов, є «більш сповільненим, урочистим проте менш... гнучким» [8, с. 37]. Думка про «сповільненість і урочистість» 6-стопового ямба та невинновипадковість обрання Брюсовим саме такого розміру перегукується з ідейним змістом поезій.

Сонет «Львица среди развалин (Гравюра)» (метрична схема — AbbA AbbA cDD See Я6) є частиною циклу «Холм покинутих святинь». Ліричний герой спостерігає нічний пейзаж в східному палаці. Саме нічна тиша та спокій на ритмічному рівні зумовлюють сповільненість викладу матеріалу:

*Царевна вся дрожит... блестят её глаза...
 Рука сжимается мучительно и гневно...
 О будущих веках задумалась царевна!* [2, с. 42].

| у́ | уу | у́ | у́ | уу | у́ | у
 | у́ | у́ | у́ | у́ | у́ | у́ |
 | у́ | у́ | уу | у́ | уу | у́ | у

У першому вірші, де відбувається лише констатація фактів, всі стопи 6-стопового ямба знаходяться в сильній позиції. Вторинна хвиля ритму спостерігається в наступних віршах, де з'являються риси суб'єктивності викладу («мучительно», «гневно») та проникнення у внутрішній світ ліричного героя. Стопи пірихія співвідносяться з душевним коливанням та налаштовують читача на відповідне сприйняття твору, підсилюючи ідейний зміст поезії — плінність життя та хиткість, тимчасовість людського існування.

Тематично близькою до сонета «Львица среди развалин (Гравюра)» є поезія «Тени прошлого» (aBВа aBВа CdC dEE Я6) з циклу «Из дневника». Осінній пейзаж, змальований в катренах, генерує лейтмотив терцетів — роздуми ліричного героя про сенс людського буття. Структурна єдність сонета зумовлена ідейним змістом: існування двох вимірів, діалектично пов'язаних між собою. Якщо катрени — це світ теперішнього, то заключні терцети є відображенням світу минулого, без якого майбутнє неможливе:

*Мне снится прошлое. В виденьях полусонных
 Встаёт забытый мир и дней, и слов, и лиц...
 Есть много светлых дум, погибших, погребённых...* [2, с. 95].

| у́ | у́ | уу | у́ | уу | у́ | у
 | у́ | у́ | у́ | у́ | у́ | у́ |

| 0 ́ | 0 ́ | 0 ́ | 0 ́ | 0 0 | 0 ́ | 0

Інтенсивна семантична насиченість строфи, обов'язкова цезура після третьої стопи споріднює поезію Брюсова з олександрійським віршем, який «вживався в поемах і трагедіях... в урочистих ліричних поезіях» [12, с. 15]. Саме тому сонет «Тени прошлого» сприймається як трагедійний монолог ліричного героя поеми.

Брюсовим були освоєні майже всі рівностопові розміри класичної силабо-тоніки. Проте поет продовжив розробляти деякі клаузульні та цезуровані різновиди, які до нього не знайшли значного поширення. Так, Брюсов написав Ам4 з наскрізними чоловічими клаузулами («В камышах»), Ан3 з наскрізними чоловічими клаузулами («С кометы»), Х3 із жіночими римами («Голос прошлого»), Х8 з чоловічими клаузулами («Первые встречи»), Х4 з гіпердактилічними закінченнями («Холод») тощо. На підрахунках М. Гаспарова, в класичній поезії майже не вживалися ямби і хорей довжиною більше шести стоп і дуже рідко вживалися трьоскладовики довжиною більше чотирьох стоп [7]. Для Брюсова ці ж розміри є надто привабливими.

Цікавим є той факт, що в ритміці ліричних творів Брюсова майже не спостерігається довільної варіації заповнення складових позицій у всіх розмірах. Це дозволило Андрію Белому в статті «Морфологія російського чотирьохстопового ямба» говорити про ритмічну бідність поезій Брюсова. Під ритмічною бідністю дослідник розумів малочисельність та відносно одноманіття у відступах реального ритму віршів від абстрактної метричної схеми. Дозволимо собі не погодитися з цією точкою зору, опираючись на думку В. Жирмунського, який вважав, що різноманітність ритму ще не є художньою достоїнністю, а стає такою лише в співвідношенні із загальним завданням твору [10]. Для Брюсова характерним є велика чисельність чистих метричних віршів, тобто чистих ямбів та хорей, а у віршах із «відступами» — відсутність наголосу переважно на третій стопі, наприклад:

<i>К встаю́щим ба́шням Карфаге́на</i>	0 ́ 0 ́ 0 0 0 ́ 0
<i>Непту́на гне́вом приведе́н,</i>	0 ́ 0 ́ 0 0 0 ́
<i>Я в у́зах сла́достного пле́на</i>	0 ́ 0 ́ 0 0 0 ́ 0
<i>Дни проводи́л как дивны́й со́н</i> [2, с.52].	0 0 0 ́ 0 ́ 0 ́

Бідність ритмічних варіацій надає строфі урочистості, багатство наголосів та збільшення кількості слів (кожному слову відповідає наголос) впливає на лексичне насичення вірша.

У метриці Вороного чітко проявляються інші тенденції. Так, в українського поета перше місце серед рівностопників займає Х4 (9,6% і 15,2%), на другому та третьому — Я4 (7,8% і 6,6%), Я5 (6% і 4,7%). Проте назвати Вороного поетом хорейним не дозволяє сумарний показник окремих рівностопових метрів, адже ямбічні розміри займають майже 20% усього репертуару, тоді як хорейні — лише 12,6%. Для порівняння наведемо сумарні показники найуживаніших розмірів Вороного в українській літературі початку ХХ ст.: Х4 — 40,4 і 44,4, Я4 — 35,6 і 33, Я5 — 17,1 і 18,6 [13, с. 262]. Значні розбіжності у відсотках можна пояснити прагненням Вороного до експериментів, залучення максимальної кількості різноманітних метрів.

Саме через високий коефіцієнт метричного різноманіття випадки кількарядового використання Вороним більшості розмірів є одиничними. В цьому ряді непопулярних для української літератури форм хотілося б виділити декілька цікавих, на наш погляд, експериментів.

Досить рідкісним явищем загалом в українському віршуванні є використання Я6 (7,9% в 10-20 рр., 3,3 — 80 рр.). У Вороного частка текстів Я6 складає 4,2%. Справедливою є думка І. Качуровського [11, с. 28] про генетичну спорідненість Я6 із класичними європейськими метрами, зокрема олександрійським віршем, а тому цей розмір якнайкраще в українській літературі підходить для перекладів творів високих жанрів. Як бачимо, у Вороного Я6 охоплює твори, що своєю тематикою торкаються проблеми життя та смерті («Мерці»,

«Memento mori!»), місця творчої особистості в житті суспільства («Палімсест», «В студії») тощо.

Сонет «В студії» Вороного перегукується з сонетом «К портрету Лейбница» Брюсова — звернення ліричного героя до портрета. Але смислові акценти у Вороного зміщені в бік інтимізації почуттів, виокреслення любовної тематики. Автор розширює традиційну кількість рим з п'яти до семи (aBaVcDDcEfEfGG Я6), що пов'язано з бажанням більш повно та різноманітно зобразити «*Інтимний спів душі кольорами настелі*» [5, с. 73]. Ліричний герой цілком покладається на ірраціональне, підсвідоме, символічне в своїх почуттях:

Не знаю, хто вона, та невідома панна, | ́ | ́ | ́ | ́ | ́ | ́ | ́
Але душа моя співає їй: «Осання!» | ́ | ́ | ́ | ́ | ́ | ́ | ́
[5, с. 73].

Вороний архітектонічно не розбиває поезію на строфи, ніби «приховуючи» в цільності тексту змістові елементи сонета, а саме тезу, антитезу та синтез. Астрофічні особливості архітектоники сонета дозволяють умовно поділити строфу на 2 катрени і 2 терцини (aBaVcDDcEfEfGG Я6) або 3 катрени і дистих (aBaVcDDcEfEfGG Я6). Перший варіант повною мірою відповідає вченню Брюсова про «синтетичну поезію» [6] та надає творчості філософського звучання. Варіант з трьома катренами та дистихом є англійською формою сонета, він має риси нарративності та містить влучний висновок у фіналі. Вороний залишає право остаточного висновку за читачем, залежно від його індивідуальності, психологічних особливостей та рівня культури.

Завдяки 6-стоповому ямбу Брюсов та Вороний досягають уповільнення поетичного мовлення, концентрації уваги на лексичному матеріалі, деякої урочистості. Якщо у Брюсова сонети такого зразка — це твори на філософську тематику, то Вороний розмір 6-стопового ямба використовує в любовній ліриці.

Зовсім іншого спрямування та ідейного наповнення поезія Вороного «Мерці». Г. Вервес свого часу зазначав, що Вороний був одним із небагатьох поетів початку ХХ ст., хто «мав мужність з демократичних позицій тверезо оцінювати і «молодих», і «старих патріотів, «мерців», серця яких були холодними й до народу, і до уярмленої України» [3, с. 32]. Підзаголовок поезії «Дума на початку ХХ ст.» не стільки наштовхує на жанрову своєрідність літературного твору, скільки вказує на характеристику твору саме за метою висловлювання — це дума, роздум ліричного героя. Я6 якнайкраще передає процес споглядання навколишньої дійсності (повтор ключового слова «мерці») та подальших роздумів:

Мерці, мерці... Навколо, тут і там, | ́ | ́ | ́ | ́ | ́ |
Куди не глянеш, скрізь самі ходячі трупи! | ́ | ́ | ́ | ́ | ́ | ́ | ́
Немає ліку тим холодним мертвякам: | ́ | ́ | ́ | ́ | ́ | ́ |
Вони клопочуться, згромаджуються в купі... | ́ | ́ | ́ | ́ | ́ | ́ | ́
[5, с. 35].

Розмір Я6 дозволяє Вороному помістити цілу синтагму в один вірш, уникаючи таким чином обриву речення та надаючи кожній думці логічної завершеності. Поезія, що розпочинається курсивним Я5, далі не підтримує різностопності, всі наступні вірші є лише шестистоповими. Вороний свідомо відкидає в «Мерцях» традиційне чергування різностопового Я5/6, оскільки його завданням було змалювання «мертвого» світу з відсутністю будь-яких інерцій. Зокрема, цьому завданню також слугує наскрізний асиндетон. В іншому випадку чергування 5/6 сприймалося б як прояв якихось життєвих сил, здатних породити рух.

Причину фізичної та, головне, духовної смерті соціуму Вороний бачить в історичному ході подій, постійних національних міжусобицях та небажанні змінюватись через світоглядну обмеженість нації та відсутність еліти — лідерів, здатних повести за собою:

*Ти чуєш рэгит їх захриплих голосів,
Обридливу сварню, стогнання і прокльони?*

*Це все пережитки старіх-старіх часів —
Тисячолітні звичаї — забобони!* [5, с. 35].

	у́		у́		у́		у́		уу		у́		
	у́		уу		у́		у́		уу		у́		у
	у́		у́		уу		у́		у́		у́		
	уу		у́		у́		уу		уу		у́		у

Своєрідним звукописом характеризується перший вірш, в якому ефект захриплого через постійні суперечки голосу передається 19 приголосними звуками, з яких 12 — глухі. Ключовим у розумінні ідейного змісту поезії тут виступає саме останній вірш другої строфи, в якому метричний курсив, трьохскладова анакруза та відсутність постійної цезури після третьої стопи виокремлюють головну думку поезії на тлі монотонних роздумів ліричного героя.

Зовсім рідкісним розміром Д2 написана поезія Вороного «Присвята», що відкриває цикл «За брамою раю», який об'єднує поезії 1903—1910 рр. Весь цикл відбиває складні переживання поета, спровоковані розлученням М.Вороного із дружиною В. Вербицькою. «Присвята» відкриває цикл, будучи водночас і самостійною поезією, і епіграфом. Особливістю твору є те, що метрична «короткість» Д2 безпосередньо впливає на об'єм поезії в цілому (два тривірші):

<i>Цвіту зів'ялому,</i>		у́	уу		у́	уу		
<i>Лісту опалому,</i>		у́	уу		у́	уу		
<i>Зіроньці згаслій моїй —</i>		у́	уу		у́	уу		у́

<i>Серця самотнього,</i>		у́	уу		у́	уу	
<i>Серця скорботного</i>		у́	уу		у́	уу	
<i>Спів без надій... [5, с. 120].</i>		у́	уу		у́		

Незаперечним у цьому плані є наскрізний символізм чисел 2 та 3: дві стопи трьохскладового дактиля, дві строфи тривірша. Число два уособлює подружню пару; трійка — це класичний любовний трикутник, що руйнує сімейні зв'язки. Хтось третій зруйнував стосунки Вороного та Вербицької, одним із результатів чого стала поява циклу «За брамою раю». До речі, сама назва циклу є неоднозначною, адже не прочитавши всіх поезій, важко зрозуміти, з якої сторони цієї райської брами знаходиться і ліричний герой, і читач — всередині чи ззовні. Постійні вагання, сумніви, підозри, символічні переходи від «2» до «3» переповнюють душу ліричного героя, змушуючи його страждати. Цікаво, що саме добуток двійки та трійки дає шістку — «число союзу та рівноваги» [16, с. 61], поєднання чоловічого та жіночого начал, до якого постійно прагне ліричний герой «Присвяти».

Приховану присвяту знаходимо в такому елементі архітекtonіки твору, як клаузули. Своєю звуковою будовою вони створюють прозорий семантичний ряд «*йому, йому, їй — його, його їй*». Тут маємо справу із горизонтальним символічним звукописом. Перша строфа — це потрійна присвята *йому*, іншому *йому* та *їй*. Проте весь трагізм драми ліричного героя міститься в заключній строфі — *вона* вже належить іншому, тому відбувається конкретизація «*його їй*». Відсутність коми між займенниками є умовою для утворення семантики присвійного відмінка.

Таким чином Д2 виступив у Вороного засобом, який у поєднанні із символічним світосприйняттям самого автора допоміг якнайкраще передати комплекс душевних коливань ліричного героя.

Рідкісним розміром метричної системи Вороного є Х3, яким написано лише одну поезію «Венера». Своєрідністю цього твору є поєднання фольклорного (наспівний мотив Х3) та символічного начал, що пов'язано, насамперед, з образом Венери. Подвійний характер твору знаходить своє відображення на рівні архітекtonіки. Загальновідомим фактом є те, що

планета Венера в римлян асоціювалася з богинею краси та кохання. Саме в такій іпостасі постає вона перед ліричним героєм у першій строфі. Милування красою нічного неба, зачарування «*Втіхою-принадою Тиші потойбічної, Сяйвом чистоти*» є лейтмотивом восьмивірша. Фольклорна природа строфи, що проявляється окрім того через повні нестягнені форми епітетів («*зіронько вечірняя*», «(ти) *вірняя*»), є надзвичайно помітною.

Зміну розгортання тематичного плану поезії спостерігаємо в другій — заключній строфі. Тут вже немає місця милуванню та естетичним переживанням:

<i>Я до тебе змучені</i>	´U ´U ´U U
<i>Очі за порадою</i>	´U UU ´U U
<i>Обертаю з тугою,</i>	UU ´U ´U U
<i>Шлю свої жалі.</i>	´U ´U ´
<i>Глянь, як, збаламучені</i>	´U ´U ´U U
<i>Підступами, зрадою,</i>	´U UU ´U U
<i>Гнуться під наругою</i>	´U UU ´U U
<i>Люди на землі!..</i> [5, с. 63].	´U UU ´

Вороний демонструє соціальні негаразди та переживання ліричного героя, з ними пов'язані. Зміна наспівного тону строфи підсилюється різким зменшенням частки епітетів (в порівнянні з першою строфою співвідношення 5:2). Відбуваються також зміни і в символічному значенні образу Венери. На перший план виходить первісне значення слова «Венера», що в перекладі з італійської означає «милість богів» [4, с. 88]. І дійсно, ліричний герой звертається уже не до богині краси та любові — в його устах звучить заклик по божу милість.

Так, завдяки архітектоніці Вороний розмежує і протиставляє два тлумачення образу Венери, наголошуючи саме на первинному трактуванні. Засіб контрастного співставлення (минуле — сьогодення, естетичне — соціальне, вічне — тимчасове) є основним у розумінні ідейного змісту твору.

На відміну від Брюсова, у творчості якого переважали ямбічні конструкції, жоден із описаних розмірів Вороного не можна назвати основою метричного репертуару українського поета-символіста. Це свідчить про метричну гнучкість поетичного таланту Вороного, його постійне прагнення уникати автоматизму під час роботи з віршем, переборювати стереотипи у вживанні віршових розмірів.

Рівень сучасного українського літературознавства вимагає інтенсивного продовження порівняльно-типологічних досліджень особливостей архітектоніки поетичних творів представників українського символізму з метою визначення місця української літератури в системі світового мистецтва слова. Систематична робота з вирішення важливих проблем порівняльного літературознавства дозволить удосконалити методику типологічного вивчення української та світової літератури. Така робота наблизить сучасну компаративістику до вирішення її головних завдань — встановлення закономірностей міжлітературного розвитку та визначення чинників, що формують специфіку національної літератури.

Література

1. Баевский В. С. Николай Гумилёв — мастер стиха // Николай Гумилёв. Исследования и материалы. Библиография. — СПб. : Наука, 1994. — С. 75-103.
2. Брюсов В. Я. Сочинения : [в 2—х т.]. Т. 1. Стихотворения и поэмы. — М. : Худож. лит., 1987. — 575 с.
3. Вєрвєс Г. Д. Поет повертається на батьківщину // Вороний М. Твори. — К. : Дніпро, 1989. — С. 5-22.
4. Вовк О. В. Енциклопедія знаків і символів. — М. : Вєчє, 2006. — 528 с.
5. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. — К. : Наукова думка, 1996. — 704 с.

6. Гаспаров М. Л. «Синтетика поэзии» в сонетах В.Я. Брюсова // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. — М. : Языки русской культуры, 1997. — С. 306-331.
7. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха : Метрика, ритмика, рифма, строфика. — М. : Наука, 1984. — 319 с.
8. Герасимов К. С. В. Брюсов и диалектика сонета // Валерий Брюсов. Исследования и материалы. — Ставрополь : СГПИ, 1986. — С. 35-44.
9. Гром'як Р. Т. Літературна рецепція в компаративістичних студіях // Слово і час. — 2002. — № 2. — С. 26-30.
10. Жирмунський В. Теорія стиха. — Л. : Соврем. писатель, 1975. — 643 с.
11. Качуровський І. Метрика : Підручник для студентів філологічного факультету вищого навчального закладу / Ігор Качуровський. — К. : Либідь, 1994. — 120 с.
12. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М. : Сов. Энцикл., 1966. — 376 с.
13. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ ст.: Навчальний посібник. — 2-ге вид., випр. та доп. — К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. — 287 с.
14. Моклиця М. В. Модернізм як структура : Філософія. Психологія. Поетика. Вид. 2-ге, доповн. і переробл. / Марія Моклиця. — Луцьк : Ред.-вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун—ту ім. Лесі Українки, 2002. — 390 с.
15. Руднев П. А. Метрический репертуар В. Брюсова / П. А. Руднев // Брюсовские чтения 1971 года. — Ереван : Айастан, 1973. — С. 309-352.
16. Язык символов : числа, фигуры, время / Сост. В. М. Рошаль. — М. : Эксмо, 2005. — 400 с.

Оксана ЛАБАЩУК (Тернопіль)

ПРАГМАТИКА НАТАЛЬНОГО НАРАТИВУ

За останнє десятиліття в українській науці відбувся відчутний злам у розумінні природи фольклорної творчості, її основних ознак і властивостей. Якщо для науки радянської доби провідним було трактування фольклору як мистецтва слова, як вираження в усній формі творчого потенціалу трудящих мас, то тепер фольклор радше розцінюється як форма народного знання, а для нього естетична функція не завжди є притаманною. Такий новий погляд на фольклор дозволив по-новому осмислити традиційні, усталені візії системи фольклору, залучити до наукового обігу корпус текстів, що досі не привертати належної уваги дослідників. Таким чином, розширення поняття «поле дослідження» [3] є актуальною проблемою не лише для етнології, але й для фольклористики.

Однією з таких нових фольклорних форм, що досі не привертати належної уваги фольклористів, є натальні наративи — розповіді жінок-матерів про їх особистий досвід очікування, народження, плекання, виховання дитини.

Оскільки об'єкт нашого дослідження — натальні наративи — досі не знайшов належного висвітлення в антропологічній науці, тому потребує окремої уваги. Запровадження терміну «натальний наратив» вимагає зіставлення нашого матеріалу із подібними явищами фольклору, насамперед з народною оповідною творчістю. Реалізація у натальному наративі окремих міфологічних мотивів дозволяє виділяти серед них групу міфологічних оповідей. Розповіді про невігдані життєві історії дають змогу розглядати наш матеріал як різновид усних народних оповідань (термін С. Мишанича).

Постає запитання: чи фіксувалися натальні наративи раніше? Попри відомий

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Ірина БЛІНСЬКА (Тернопіль). В. БЛЕЙК І Ф. ТЮТЧЕВ: ТИПОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ПЕЙЗАЖУ (порівняльний аналіз віршів «To Spring» і «Весна»)	3
Ольга БЛАШКІВ (Тернопіль). ЛІРИЗМ ДРАМАТИЧНИХ ПОЕМ О. ОЛЕСЯ ТА В. Б. ЄЙТСА (ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ)	7
Ольга БЕЛИЧЕНКО (Славянск). КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧЕСКАЯ ШКОЛА В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ: ПРОШЛОЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ	13
Іван БОЙЧУК (Косів). ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРОТВОРЕННЯ ХУДОЖНИХ ТЕКСТІВ ІВАНА ЦИПЕРДЮКА (НА ОСНОВІ ЗБРОК „ХИМЕРІЇ”, „ПЕРЕСЕЛЕННЯ КВІТНЯ”)	20
Лідія ВЕРБИЦЬКА (Львів). ФІЛОСОФІЯ ПРИРОДИ У ФРАНКОВИХ ПОЕТИЧНИХ ПЕЙЗАЖАХ	23
Ольга ВОЗНЮК (Львів). УКРАЇНЕЦЬ ЯК ІНШИЙ В ІМАГОЛОГІЧНОМУ ТЕКСТІ ПОЛЬСЬКОГО ЕМІГРАЦІЙНОГО ЧАСОПИСУ ПАРИЗЬКОЇ „КУЛЬТУРИ”	32
Александр ГЛОТОВ (Тернополь). ПОТАЕННЫЙ ГОГОЛЬ	40
Олена ГРИГОРЕНКО (Біла Церква). ТРАГІЗМ ЯК ОСНОВА СВІТОВІДЧУТТЯ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА	45
Светлана ГРУШКО (Горловка). ЗАКОН РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА В ИСТОРИЧЕСКОЙ ДИЛОГИИ ГЕНРИХА МАННА О ГЕНРИХЕ IV	50
Лидия ДЕРБЕНЁВА (Ивано-Франковск). «КРИТИКА КРИТИКИ» В ИСТОРИКО- ЛИТЕРАТУРНОЙ КОНЦЕПЦИИ П.Д. БОБОРЫКИНА	53
Наталія ДУДАР (Тернопіль). ТВОРИ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО В КОЛІ ДИТЯЧОГО ЧИТАННЯ	58
Світлана КАРПЕНКО (Біла Церква). НАРОДНОПОЕТИЧНІ МОВНІ ЗАСОБИ У ПЕРЕКЛАДАХ МИКОЛИ ЛУКАША	62
Ольга КОГУТ (Горловка). НА ГРАНИ ЖАНРА И МЕТОДА: К ВОПРОСУ О «СИНТЕТИЧЕСКОЙ» ПРИРОДЕ НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ Н.Я. ЭЙДЕЛЬМАНА	64
Володимир КШЕВЕЦЬКИЙ (м. Кам'янець-Подільський). РІВНОСТОПОВІ МЕТРИ ЯК ОСНОВА МОНОМЕТРИЧНИХ КОМПОЗИЦІЙ У ПОЕЗІЇ ВАЛЕРІЯ БРЮСОВА ТА МИКОЛИ ВОРОНОГО	66
Оксана ЛАБАЩУК (Тернопіль). ПРАГМАТИКА НАТАЛЬНОГО НАРАТИВУ	74
Уляна ЛЕВКО (Тернопіль). ЛІТЕРАТУРНІ ПРОЕКЦІЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО У НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОМУ КІНОДИСКУРСІ (ДО ПРОБЛЕМИ ЕКРАНІЗАЦІЇ SCIENCE-FICTION С. ЛЕМА)	80
Світлана ЛУЦАК (Тернопіль). ДИНАМІЗМ ЯК ДОМІНАНТНА КАТЕГОРІЯ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ПРАЦЯХ РОМАНА ГРОМ'ЯКА	87
Лілія МУСІХІНА (Тернопіль). ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ САМОСВІДОМОСТІ У ПОЕЗІЇ ОКСАНИ ЗАБУЖКО («ДРУГА СПРОБА») ТА ЮРКА ПОЗАЯКА («ШЕДЕВРИ»)	99

Маргарита НАДЕЛЬ-ЧЕРВИНЬСКА (Катовице). СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДВУХ ЦИКЛОВ ЛЕГЕНД О РАЗБОЙНИКАХ (ONDRASZEK И JANOSZEK).....	109
Світлана ПІДОПРИГОРА (Миколаїв). НОВЕЛІСТИКА РОМАНА ІВАНИЧУКА В КОНТЕКСТІ ЖАНРОВОЇ СИСТЕМИ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ МИТЦЯ.....	114
Наталія ПОРОХНЯК (Тернопіль). ХУДОЖНЯ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНА ТРАНСФОРМАЦІЯ СІМЕЙНОГО НАРАТИВУ У РОМАНАХ ПРО ЗАНЕПАД РОДУ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ – СІМЕЙНОЇ ХРОНІКИ «ЛЮБОРАЦЬКІ» А. СВИДНИЦЬКОГО).....	118
Алла РУБАН (Славянск). МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ШКОЛА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ В XX ВЕКЕ.....	123
Наталья СУЛЕЙМАНОВА (Горловка). ИСПОВЕДАЛЬНЫЙ ЖАНР И МОНОЛОГ-ИСПОВЕДЬ ГЕРОЯ В СТРУКТУРЕ РОМАНА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»	128
Елена ЮФЕРЕВА (Днепропетровск). ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ЖАНРОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДНЕВНИКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ УКРАИНСКОЙ И РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX – НАЧАЛА XX ВВ).....	131
КОМПЛЕКСНИЙ НАУКОВИЙ ПРОЕКТ "ГУМАНІТАРНЕ СПРЯМУВАННЯ ГЕНДЕРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ"	143
Ірина БЛАЖКО (Тернопіль). КОНФЛІКТ ПСИХОСЕКСУАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ЖІНКИ ЯК ГОЛОВНИЙ ПСИХОЛОГІЧНИЙ КОНФЛІКТ МОДЕРНОГО ПОРУБІЖЖЯ	143

Наукове видання

Славістичні записки. Серія: Літературознавство
Випуск №5 (9)

Відповідальний за випуск: Ігор Гаврищак
Головний редактор: Олександр Глотов
Технічний редактор: Юрій Завадський
Набір і верстка: Юрій Завадський
Дизайн обкладинки: Руслан Вихрущ

Видавництво "Castrum spinosum"
Тернопільського експериментального інституту педагогічної освіти
Директор: Вихрущ Р.В.
Головний редактор: Сердюченко В.Л.

Підписано до друку: 12.03.2009 р. Друк офсетний. Гарнітура "Таймс".
Ум.друк.арк. Наклад 300 прим. Зам.№.29

Редакційно-видавничий відділ ТЕШО, м.Тернопіль
вул.Р.Купчинського, 5а. Тел.: 283641