

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Філологічний факультет
Кафедра української літератури

**Поезія Євгена Маланюка
міжвоєнного періоду
(віршознавчий та дидактичний аспекти)**

**Кваліфікаційна робота
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)**

Виконала:
студентка II курсу магістратури,
групи 604 спеціальності 014
“Середня освіта / Педагогіка
(Українська мова і література)”
Бзові Карина-Марія Георгіївна
Науковий керівник:
доцент Мальцев В.С.

До захисту допущено:

протокол засідання кафедри № ____

від “__” _____ 2021 р.

зав. кафедри _____ доц. Мальцев В.С.

Чернівці – 2021

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ I. Постать Євгена Маланюка на тлі доби та в рецепції українського літературознавства	11
1.1. Маланюк-поет на тлі доби	11
1.2. Про вивчення версифікації Євгена Маланюка	14
Розділ II. Віршування Євгена Маланюка раннього періоду (20-ті роки)	21
1.3. Метрика та ритміка.....	21
1.4. Строфіка, римування та рима	29
Розділ III. Особливості версифікації Євгена Маланюка 30-х років	39
2.1. Метрика та ритміка.....	39
2.2. Строфіка, римування та рима	50
Розділ IV. Вивчення творчості Євгена Маланюка в закладах загальної середньої освіти	60
Висновки	70
Список використаних джерел	73

ВСТУП

Історичні обставини межі XIX – XX ст. мали значний вплив на особливості художнього сприйняття дійсності митцями, в якому переважає трагічне передчуття неминучості майбутніх катастроф. Різноманітні суперечності епохи *fin de siècle* та перших десятиліть XX ст. полягали, зокрема, і в тому, що мистецька особистість, з одного боку, була відчужена від усього суспільства, залишена самотньою в історію, а з іншого, – вимагала нових особливих розумінь, рішень і дій. Письменники більше, аніж будь-коли раніше, брали участь у трагічних історичних процесах. Тому їхня творчість була наповнена різкими контрастами та навіть дисонансами. Стрімкий розвиток подій, загострені конфлікти орієнтовували на самоусвідомлення, посилювали намагання висловлення власного «я» у новій мистецькій реальності. Вітальна опозиція «старе – нове» пожвавлювала поляризацію ідей, засад і напрямів. В цей час стають необхідними, і навіть неминучими пошуки нових форм вираження, відповідних до нового змісту. У ці процеси було включено не лише літературу, а й образотворче мистецтво, музику й архітектуру. Динамічні зміни усталених норм стають помітними в літературі: все ще зберігається традиційна стилістика викладу, пошуки нових форм та змісту часом інколи до еkleктики. Експерименти з формою проступово приведуть до виникнення футуризму й конструктивізму.

Є. Маланюк згодом у статті «Зовсім інші» (1947) напише про «цілий космос протиріч, в якому одночасно уживались „епігони гейнівщини і позитивізму”, впливи французького Парнасу, що призводило до „кипіння, бурління, ферментування”...» [55, с. 323].

Є. Маланюк подав і поетичну візію того особливого історичного моменту:

«Безверхе дев'ятнадцяте століття
Безкрилим супокоем розлилось,
І душно-теплярний полудень
Тривав ще довго: аджеж *fin de siècle*

У сутінках переступив в Двадцятье» [62, 382].

Наставало ХХ століття, з його кривавими війнами, революціями, голодоморами. Українські письменники були втягнуті в цей процес ще від межі ХІХ – ХХ століть. Революція 1905 року, певні політичні та культурні послаблення, як її наслідок, а потім – контрреволюційне згорання цих послаблень, чорносотенні погроми, як частина такого згорання, – все це надто добре відчувалося і в тій частині України, що перебувала в складі Російської імперії.

Перша світова війна розташувала українців по різні боки фронту, змусивши майже в прямому значенні брата стріляти у брата. Державні перевороти у Петербурзі 1917 року стали одними з поштовхів і до національно-визвольних змагань українців 1917 – 1920 років. Після того, як Українська Народна Республіка зазнала поразки у листопаді 1920 р., багато з колишніх революціонерів-патріотів стали вигнанцями, опинившись на чужині. Одним із них був і Є. Маланюк – колишній поручник Армії Української Народної Республіки.

Історію української літератури нині неможливо вивчати без докладних характеристик літературного процесу на еміграції у період міжвоєнного двадцятиліття. Тривалий час поза увагою українських дослідників (принаймні, у „материковій” частині літературознавства) залишалось літературне життя багатьох міст Польщі та Чехословаччини (Кракова, Варшави, Праги, Подебрадів та ін.), де в той час активно працюють українські центри. Мистецькими й духовними їх очільниками й провідниками були політики, науковці літературознавці, Євген Маланюк, Юрій Липа, Леонід Мосендз, Юрій Дараган, Олег Ольжич, Юрій Клен, Олена Теліга та багато інші. На початку 90-х років М. Ільницький наголошував: «Західноукраїнська та емігрантська поезія міжвоєнного двадцятиріччя – це цілий не освоєний материк української культури» [27, с. 3].

Виникає питання, наскільки повною, цілковитою була вимушена еміграція Є. Маланюка, як і інших українських митців, коли вони перебували

в Польщі та Чехословаччині, адже й землі Західної України тоді входили до складу тих же держав, де митці жили в період між двома світовими війнами, – Польщі, Чехословаччині. Дослідники цих мистецьких процесів (зокрема, М. Неврлий, Т. Салига, М. Ільницький, Ю. Ковалів, Л. Куценко) вважають, процес творення української еміграційної літератури (враховуючи й західноукраїнський регіон) починається саме з 20-х років. Дж. Грабович вважає, її „становлення відбувалося після Другої світової війни, коли українські митці змушені були остаточно порвати з рідним оточенням і опинилися в суворій реальності чужорідних культур” [15, с. 329].

Є. Маланюк, як і його колеги, усвідомлювали себе саме емігрантами (про що свідчать їхні твори). Вони по-справжньому починають відчувати на собі бездержавність України, переживають тягар чужини, відірваність від культурних та етнічних меж батьківщини. Зважаючи на це, а також на погляди, висловлені у працях галицьких критиків (зокрема. Д. Донцова, Є.-Ю. Пеленського, М. Гнатишака) та поетів (Б.-І. Антонича, С. Гординського та представників «Празької школи»), які вважали себе емігрантами, базуватимемося на таких позиціях і ми.

Літературна творчість, культурологічна та політична діяльність української еміграції є, безумовно, невід'ємною складовою національної духовної скарбниці, а тому потребує пильного дослідження в повному обсязі. Серед діячів культури української еміграції, Є. Маланюк був помітною постаттю як публіцист та літературний критик. Та передусім він увійшов в українську літературу як визначний поет. Чимало його есеїстичних текстів, по суті, можна розглядати як своєрідний коментар до своєї власної поезії. Неординарні оцінки, що їх дав Є. Маланюк-критик, творчості сучасників і письменників – класиків вітчизняної та європейської літератури – також варті уваги дослідників. У сфері його літературознавчих зацікавлень – Г. Сковорода, П. Куліш, Т. Шевченко, Я. Щоголів, М. Гоголь, Леся Українка, І. Франко, С. Чех, Й. Махар, Ф. Шальда, К. Гамсун та багато інших.

Поцінування творчості Є. Маланюка починається в українській західноєвропейській періодиці з середини 20-х років ХХ ст. одразу ж після виходу збірки поезій «Стилет і стилос». Певну увагу доробкові поета приділив журнал «Життя й революція» (1925. – № 6 – 7), що виходив у Наддніпрянській Україні. М. Зеров на його сторінках, зокрема, писав: «Євген Маланюк – безперечно найталановитіший із молодих поетів української еміграції...» [15, с. 132]. Значна кількість рецензій з'явилася на видання збірок поета. Про письменника писали, зокрема, М. Мухін, О. Бабій, Г. Лужницький, Ю. Клен (Бургардт), О. Теліга, Дарія Віконська (Л. Малицька) та ін. Львівський видавець і літературознавець Є.-Ю. Пеленський ще на початку 30-х років укладає першу творчу біографію Маланюка, що оглядає його літературний шлях за понад десятиріччя.

Непересічна постать поета, есеїста й публіциста завжди привертала увагу численних українських і зарубіжних письменників та літературознавців. До творчості Є. Маланюка зверталися С. Гординський, Я. Савченко, А. Хвиля, С. Доленго, Д. Донцов, Ю. Липа, С. Тудор, А. Коломієць, М. Гнатишак, по-різному її оцінюючи. Пізніше про письменника писали Ю. Шерех, В. Бер (Петров), Б. Кравців, Ю. Косач, Г. Костюк, І. Качуровський, Ю. Лавріненко, М. Іванейко (Шлемкевич), В. Державін, А. Бердій, Б. Бойчук, Б. Рубчак та ін. За змістом їх праці – це спогади, критичні статті та дослідження, у яких досліджено окремі сторони життя й діяльності Є. Маланюка. Було також немало відгуків про творчість українського письменника у польській, чеській, німецькій, французькій та англійській періодиці. Увага до цієї постаті свідчить, що він посідає помітне місце як в українському літературному процесі, так і в розвитку світової літератури.

Починаючи з 1989 року, з горбачовською „відлигою” – гласністю та передчуттям здобуття державного суверенітету, а потім і незалежності, ім'я Є. Маланюка з'являється в літературних часописах України. Спочатку – в статтях М. Неврлого [74, 75], І. Дзюби [21], Л. Череватенка, Л. Куценкаю [41 – 44], Т. Салиги [62], Н. Лисенко (починаючи з 1992 р.), а згодом – вже і в монографіях

М. Ільницького «Західноукраїнська і емігрантська поезія 20–30-х років» (К., 1992), Т. Салиги «Високе світло» (Л., 1994) і «Імператив» (Л., 1997), Л. Куценка «Благословенні ви, сліди...» (Кіровоград, 1996), присвячених поезії еміграції. Творчість Є. Маланюка відображено у двотомному курсі «Історія української літератури ХХ ст.» (за редакцією чл.-кор. АН України В.Г. Дончика; К., 1993), хрестоматії «Українське слово» (упорядники В. Яременко, Є. Федоренко; К., 1994), збірці статей «Гроно нездоланих співців. Літературні портрети українських письменників ХХ сторіччя...» (упорядник В.І. Кузьменко; К., 1997), у колективній праці О. Багана, З. Гузара, Б. Червака «Лицарі духу» (Дрогобич, 1996). Окремо варто виділити статті Л. Куценка «Чеськими слідами Є. Маланюка», «Чорні вірші» та його книжки «Боян Степової Еллади» (Кіровоград, 1993), «Ні, вже ніколи не покаюся...» Є. Маланюк: історія ісходу» (Кіровоград, 1997), а також статті Ю. Коваліва «Естетична концепція «філософського чину», Г. Сивоконя «Ментальність, біографія і творчість (Євген Маланюк)» та монографію О. Астаф'єва «Лірика української еміграції: еволюція стильових систем» (К., 1998). Сюди ж слід віднести матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження Є. Маланюка, видані Інститутом літератури ім. Т.Г. Шевченка разом із Кіровоградським педагогічним університетом ім. В. Винниченка. Упорядковані редакційною колегією на чолі з Г.Д. Клочком, вони вийшли у 3-х частинах під назвою «Євген Маланюк: література, історіософія, культурологія» (Кіровоград, 1997. – Ч. I, II.; 1998. – Ч. III).

Окремими книгами видані його вірші та есе, написані наукові дослідження невідомих і маловідомих сторінок життя (зокрема, про перебування в таборах для інтернованих осіб, потім навчання в Чехословаччині й життя у Польщі, потім – і на американському континенті), а також його творчості, зокрема й раннього (міжвоєнного) періоду. Цим проблемам присвячено праці Ф. Погребенника, В. Неборака, В. Базилевського, Р. Гром'яка, Г. Клочка, Б. Червака, Л. Дем'янівської, Н. Миронець, Ю. Солод, С. Білоконя, О. Нахлік, М. Моклиці, О. Шарварка та ін.

Перша монографія про Є Маланюка належить перу Ю. Войчишин «"Ярий крик і біль тужавий": поетична особистість Є. Маланюка» (К., 1993). Помітний внесок у дослідження його спадщини зробили І. Качуровський, Б. Рубчак, М. Неврлий, Г. Грабович, Марта Скорупська, Ю. Барабаш, Е. Касперський, Яр Славутич, А. Моравкова, Б. Зелінський, Л. Сірик, А. Зельвак, З. Ульбрехт та ін.

Проте більшість статей стосуються загальних питань творчості Є. Маланюка, його філософсько-естетичних позицій тощо. На сьогодні ще немає детального дослідження віршознавчого зрізу поезії Є. Маланюка. Першу спробу стисло (неповних 8 сторінок) огляду його версифікаційних форм здійснив ще у 1997 р. І. Качуровський у статті „Про технічний бік Маланюкової творчості” [33]. Сам віршознавець і наголосив на цьому: „Тому що повного видання поезій Євгена Маланюка покищо не існує, я у своєму дослідженні Маланюкової метрики свідомо обмежився приблизними підрахунками, сподіваючись, однак, що після появи гіпотетично повного, на академічному рівні зробленого видання цих поезій не буде потрібно вносити істотні зміни й виправлення” [33, с. 365].

Отже, **мета** цієї кваліфікаційної роботи – дослідити особливості віршування Є. Маланюка раннього (міжвоєнного) періоду творчості щодо метрики, ритміки, строфіки, римування та рими, з’ясування впливів доби на формування і розвиток його мистецької особистості, вивчити особливості викладання його творчості в закладах загальної середньої освіти. З урахуванням цих аспектів здійснено аналіз художнього доробку письменника. Постає поета-емігранта привертає увагу ще й тому, що назріла необхідність осмислення феномену української культури в усьому її обсязі, разом з українською еміграційною літературою, історією, філософією тощо.

Сформульована мета зумовлює реалізацію таких конкретних **завдань**:

- ✓ проаналізувати та дослідити наукову літературу, у якій в більшій чи меншій мірі розкрито формування творчої постаті Є. Маланюка як поета;

- ✓ проаналізувати оригінальний поетичний доробок митця щодо ключових версифікаційних рівнів – метрики, ритміки, строфіки, римування та рими;
- ✓ зіставити особливості та ключові параметри вірша Є. Маланюка з аналогічними показниками інших поетів цього часу, таким чином частково ввівши його версифікацію в загальнонаціональний контекст;
- ✓ проаналізувати програму ЗЗСО щодо вивчення творчості Є. Маланюка;
- ✓ на основі здійсненого дослідження, запропонувати власне бачення особливостей методики викладання його творчості у школі.

Об’єктом дослідження є поетичні твори Є. Маланюка, що увійшли до збірок міжвоєнного періоду – 20-30-х років ХХ століття: «Стилет і стилос» (1925, Подєбради, Чехословаччина), «Земна Мадонна» (1934, Львів), «Перстень Полікрата» (Львів, 1939), інших текстів, що були написані в цей час, фактично пізніше, вже в післявоєнних збірках (скажімо, «Влада» (Філадельфія, 1951), «Поезії» (Львів, 1992) чи «Поезії з нотатників» (Кіровоград, 2003)).

Предметом дослідження – версифікація текстів збірок міжвоєнного періоду щодо метрики, ритміки, строфіки, римування та рими, становлення та розвиток віршової майстерності Є. Маланюка на ранньому етапі творчості (у міжвоєнний період, – у 20 – 30-ті роки ХХ ст.), особливості та методика викладання творчості поета у ЗЗСО.

Новизна роботи полягає в тому, що ми вперше здійснили аналізу віршування Є. Маланюка міжвоєнного періоду, базуючись на широких статистичних узагальненнях, щодо метрики, ритміки, строфіки, римування та рими, увівши отримані дані в загальнонаціональний версифікаційний контекст.

Методологічною основою дослідження є праці авторитетних українських (Б. Бунчука, І. Качуровського, Н. Костенко, Г. Сидоренко, М. Сулими, Н. Чамати та ін.) й зарубіжних (Дж. Бейлі, М. Гаспарова, В. Жирмунського, А. Ілюшина С. Калачової, Л. Пщоловської, К. Тарановського, Л. Тимофєєва, Д. Урбанської, В. Холшевнікова, Г. Шенгелі та ін.). В основі роботи – діахронічний принцип з виділенням умовно рівновеликих часових відтинків – десятиліть (у межах яких

групуємо тексти за поетичними збірками, як завершеними окремими художньо-літературними єдностями); такий хронологічний підхід давно вже узвичаївся у віршознавчій науці, позаяк дозволяє зіставляти матеріал та отримані результати на ґрунті об'єктивної хронології, зводячи до мінімуму будь-які суб'єктивні фактори в підходах.

Теоретичне та практичне значення роботи полягають у тому, що її результати можуть стати зручним підґрунтям для подальших досліджень українського віршування ХХ ст. з одного боку, та поетичної творчості Є. Маланюка з іншого; крім того, матеріали та результати дослідження можуть прислужитися вчителю ЗЗСО під час підготовки й проведення уроків з української літератури на відповідні теми, пов'язані як із творчістю самого Є. Маланюка, так і з діяльністю „Празької школи” зокрема та діячів культури, мистецтва та літератури української діаспори загалом; зразки віршознавчого аналізу конкретних поетичних текстів допоможуть учневі опанувати елементи теорії літератури, що часто викликає певні труднощі в ЗЗСО.

Апробація роботи. Робота пройшла апробацію на студентській науковій конференції Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (20 – 21 квітня 2021 року), де було виголошено доповідь на тему „Творчість Євгена Маланюка в науковій рецепції Ігоря Качуровського”.

Структура і зміст роботи. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів висновків та списку використаних джерел, який містить 95 позицій. Обсяг кваліфікаційної роботи – 80 сторінок, з яких 72 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ І.

Постать Євгена Маланюка на тлі доби та в рецепції українського літературознавства

1.1. Маланюк-поет на тлі доби. Покоління 20–30-х років ХХ ст., до якого належав Є. Маланюк, зберегло й примножило кращі традиції вітчизняного мистецтва й культури, вибудувало фундамент для функціонування в еміграційному оточенні української літератури, опертої на «систему ціннісних орієнтацій, духовних і моральних, осердям якої була українська національна ідея» [1, с. 34]. Письменники еміграції порушували теми й проблеми, що становили естетичну та ідейну альтернативу материковій літературі, затиснутій в лещатах ідеологічного диктату, обмеженій постулатами соціалістичного реалізму.

Будь-яке художнє явище, навіть найбільш яскраве й найбільш неповторне саме по собі, найповніше може бути пізнане лише на тлі епохи, в контексті загального літературного й культурного розвитку. література міжвоєнного періоду динамічно розвивалася у тісних зв'язках зі здобутками попередніх десятиліть.

Культура *fin de siècle* ніби акумулювала в собі традиції й новаторство, перепплавляючи в особливу єдність елементи минулого й сьогодення. Все більше утверджувався погляд, що аналіз і вивчення минулого дасть можливість краще зрозуміти сучасність і визначити шляхи майбутнього. Науковиця Марина Лобанова відзначала, що неможливо простежити чітку хронологічну лінію інтересів тогочасних митців стилями минулого (бароко, Відродження, готика, класицизм...), бо відбувалося стрімке «переключення уваги митців з одного етапу на інший» [48, с. 73]. Відповідно здійснено й процес включення різноманітних об'єктів культури минувшини в мистецьку канву сьогодення, що було продиктоване поліфонізмом сучасного, нового часу, нової історії, нового поєднання «свого» й «чужого». Все це породжувало повторення різноманітних

протиставлень: реалізм і вимисел, рефлексія й фактологія, життя й свідомість людини. Було накреслено процес «пошуку себе» за посередництвом самоаналізу. Відображення побаченого, звуки, думки, емоції, спогади, асоціації реалізувалися в художніх творах – літературних текстах, живописних полотнах, музичних творах. Строкатість явищ цього періоду підтверджує й картина українського літературного процесу, де співіснували домінантні стилі модерн і авангардизм, а також різні літературні течії, що, попри відмінність своїх засад, досить активно взаємодіяли між собою.

Модернізм як літературний напрям, як ціла епоха в культурі й філософії (при всій своїй строкатості й різноманітності) мав чимало спільних рис, однією з яких була посилена увага до форми літературного твору. Не дивно, що саме в цей час започатковуються структуралістські та формалістські підходи в літературознавстві та мовознавстві. Експериментальні дослідження російського поета-символіста та літературознавця А. Белого дали ґрунт для роздумів і поштовх розвитку віршознавства у формалістському напрямі (який підхопили й розвинули В. Жирмунський, Б. Томашевський, К. Тарановський, а пізніше вивели на новий рівень М. Гаспаров та В. Холшевников); українське віршознавство розвивалося своїм шляхом (праці Д. Загула, Б. Якубського, В. Поліщука), хоч на різних етапах і відчувало певні впливи іноземних літературознавчих шкіл.

Зацікавленість архітектонікою літературних текстів, організацією частин конструкцій та композицією внутрішнього простору вірша, а надто ритмічним малюнком, ритмічним рухом, який забезпечував зв'язок внутрішнього простору і зовнішніх форм, дав змогу зробити неабиякі відкриття у сфері естетики. Пошуки коефіцієнту гармонії між змістом і формою визначалося кількістю музики в артистичному творі, бо, як зазначав Є. Маланюк, «музика (яко рух – ритм) може служити одиницею виміру для інших мистецтв» [55, с. 78]. До них зараховували поезію, малярство, скульптуру й архітектуру. Згадаємо поетичну заповідь Верлена «передовсім – музика у слові».

Ця теза доповнювалася і впливом нового візуального мистецтва – кіно, що володіло одним із важливих художніх прийомів – монтажування. Його особливість полягала у спроможності «виділяти» кульмінаційні пункти, відтворювати і підкреслювати відзняте на плівку. Аналогічний процес Ю. Тинянов побачив у новій поезії, зазначивши: «Так було в поезії: благополучна монотонія, втрачене відчуття застиглих метричних систем змінювалося різким відчуттям ритму в „вільному вірші”, vers libre... Рядок вірша, що складався з одного слова, змінювався довгим, кількісна енергія якого падала на наступний короткий (рядки як ритмічні ряди – рівноправні), і тому енергія йшла поштовхами. Так і у „відчутному” монтажі – енергія падає на довший відрізок, а потім на короткий...» [87, с. 34]. Отже, поряд уживаються класичний і білий вірш, або в рамках одного віршованого тексту – обидві оновлені форми.

Дослідник побачив «двійника» в тексті – поет постає як ліричний суб'єкт і як об'єкт поезії. Так у науковому вжитку з'являється термін «ліричний герой». Його поява перегукується з Аполлінерівським «портретом особистості», який відображає внутрішній світ людини, збурений мінливою «біжучою» дійсністю. У поезії Є. Маланюка автор і ліричний герой часто ототожнені, що надає особливого звучання «голосу поета».

Суголосна з часом Блоківська фраза «Віднині я не лірик» підкреслює перенесення стихійності природного життя в історичну площину. Показові слова А. Белого: «... від 1914 до 1921 року ми пройшли віки. Коперніковий час відстав... Настали дні Гомерівського епосу...» [7, с. 204].

Діячам емігрантської культури, одне з чільних місць серед яких посідав і Є. Маланюк, був доступний весь корпус світових надбань у галузі філософії, філології та письменства. Деякі з праць лягли в підґрунтя їхніх власних пошуків. Ймовірно, що інтерес еліти української еміграції (Д. Донцов, Ю. Липа, І. Дубовик, Є. Маланюк, Б. Кравців) до іспанської літератури та філософії, особливо до таких мислителів, як М. де Унамуно, Ортега-і-Гасета, пояснюється близькістю їхніх духовних пошуків.

Автобіографічність – одна з особливих рис емігрантської поезії і, зокрема, лірики Євгена Маланюка. «Біографія взагалі займає у його філософії дуже своєрідне і важливе місце. Тут – принципи, що він їх виробив ще замолоду і які екстраполював на літературну творчість і на життєву поведінку» [83, с. 3], – підкреслює Г. Сивокінь у статті «Коли „речі і істоти видно всебічно”...». Автобіографічність (поет осмислює факти власного життя і доби) у текстах сприяла відтворенню суттєвих подій життя Є. Маланюка, увиразнювала драматизм його людської долі, відбивала зміст естетичних принципів поета, насичувала його книжки гамою пристрасних почуттів: упевненості й сумнівів, віри й розчарувань, любові й ненависті, прокляття й покаяння.

До 60-літнього ювілею поета 3 лютого 1957 р. мюнхенська «Українська літературна газета» вмістила «Уривок із життєпису», поданий самим митцем. Пізніше Маланюк включить його до другого тому «Книги спостережень» (Торонто, 1966) у розділ «Документи доби». Сюди увійдуть спогади про рідний край, час і сучасників.

1.2. Про вивчення версифікації Євгена Маланюка. Попри те, що з 90-х років ХХ століття постать Євгена Маланюка все більше привертає увагу українських літературознавців, все ж досі не було здійснено жодного окремого дослідження його версифікації. Виняток становить лише невеличка стаття І. Качуровського, на якій ми зупинимось детальніше. В інших джерелах, якщо й можна натрапити, то лише на побіжні згадки про форму його творів, на емпіричні спостереження, не підкріплені широкою статистичною базою.

Ігор Качуровський – інша непересічна постать української діаспори, видатний український літературознавець, поет та перекладач, який більшу частину життя прожив у діаспорі (в Австрії, Аргентині та Німеччині). Автор 3-х віршознавчих підручників («Нарис порівняльної метрики», «Строфіка» та «Фоніка»), які вийшли друком у Мюнхені з 1967 по 1985 роки (перевидані 1994 р. в Києві), які не втратили актуальності й на сьогодні, будучи «настільними»

книгами українських віршознавців. Дослідження творчості окремих українських письменників І. Качуровський публікував у статтях, частина з яких пізніше увійшли до збірника «Променисті силуети» (Київ, 2008), «Генерика і архітектоніка» (Київ, 2005, 2008).

До творчості Є. Маланюка І. Качуровський звернувся у 2-х статтях: «Поетична довідка про Євгена Маланюка» (вперше у вигляді доповіді було прочитано в Українському Вільному Університеті 4 червня 1977 р.) та „Про технічний бік Маланюкової творчості” (Кіровоград, 1997) [33].

Передусім відзначимо, що І. Качуровський дуже високо оцінював поетичний хист Є. Маланюка: «Що стосується [...] таланту, то Євген Маланюк, безперечно, належав до найталановитіших поетів української еміграції» [33, с. 355]. У тематичному аспекті, літературознавець виділяє «чотири основні струмені, котрі то сполучаються, то відокремлюються один від одного. Це інвективно-історіософічна, ностальгійна, інтимна (з мотивами любови й дружби) та релігійно-містична лірика» [33, с. 355].

Щодо літературознавчих поглядів Є. Маланюка, то І. Качуровський, з одного боку, відзначив, що «думки автора [Маланюка. – К.-М. Б.] математично точно відповідають моїм власним поглядам на українське письменство» [33, с. 362] щодо скептичного ставлення до «Енеїди» І. Котляревського та раннього етапу розвитку нової української літератури. Зокрема, він навів саркастичні висловлювання Є. Маланюка про „Енеїду” та інших письменників: «Випадково гумористично настроєний дідич «перелицював на малоросійський язык» Вергілієву «Енеїду» [...], і цей епізод чомусь править за «початок української літератури»» [33, с. 362]. І далі: «Випадково, в антракті між галушками й варениками, хорі на графоманію статечні господарі полтавських маєтків позаписували різні невеселі малоросійські анекдоти [...] – і так постав ряд «клясиків українських»» [33, с. 363]. Але І. Качуровський категорично не згоден зі „злостивими інвективами” Є. Маланюка проти «одного з найвизначніших наших прозаїків і драматургів, любленого й шанованого мною – Володимира Винниченка» [33, с. 363]. Більше того, він наголошує, що „саме через протилежне

ставлення до Винниченка-письменника урвалося наше з Маланюком листування” [33, с. 364], хоч, із часткою жалю, й відзначає: «А листи від Маланюка були цікаві, головню – безпосередні» [33, с. 364].

І. Качуровський окремо зупинився на версифікаційному зрізі поезії Є. Маланюка. Віршознавець відзначив, що оскільки «повного видання поезій Євгена Маланюка покищо не існує, я [...] свідомо обмежився приблизними підрахунками» [33, с. 365]. Окрім того, літературознавець припустив, що „по старих журналах, напевно, ще знайдуться такі Маланюкові поезії, котрі до жодної з його збірок та книжок вибраного досі не увійшли – або ж увійшли в якомусь остаточному авторському варіанті (а з історії красною письменства відомо, що остаточні варіанти завжди – найгірші...)” [33, с. 365 – 366]. Та й щодо одного з найповніших видань, здійснених уже в Україні, по здобуттю незалежності („Поезії”, Львів, 1992), авторитетний літературознавець не втримався від саркастичної репліки: „Примітки [до згаданої антології „Поезії”. – К.-М.Б.] не знати, на кого розраховані: колгоспний бригадир, який не знає, хто такий Данте і де знаходиться Ітака, Маланюка не читатиме, а любитель високої поезії жадає трохи інакших пояснень” [33, с. 366]. Можливо, тут мала місце якась особиста образа на упорядників, позаяк в іншому місці дослідження І. Качуровський, згадує про збірку „Остання весна”, „з якої до цього видання потрапили лише окремі поезії, переважно – переклади, і яку я радо дав би у розпорядження упорядника, якби він **вважав потрібним** [виділення наше. – К.-М.Б.] до мене звернутись” [33, с. 365].

Зокрема, від відзначив, що більшість його творів – рівнострофічні, а строфи – ізометричні, тобто, «складені [...] з однакових строф (переважно це чотиривірші), а строфи складені з однакової довжини віршів» [33, с. 366]. На метричному рівні він відзначив переважання ямба (понад 400 віршів), зокрема, 4-стопового (майже 220) та 5-стопового (150), а також 3-іктового та (значно рідше) 4- й 5-іктового дольника. Окрім того, перераховує менш поширені в Є. Маланюка розміри: 2-, 3-, 4- та 5-стоповий анапест («при чому іноді досить важко буває провести межу поміж «чистим» анапестичним віршем та відповідного типу

павзником» [33, с. 369]), 2-, 3-, 4-, 5-, 6- і навіть 7-стопові хорей, 3-, 4- та 5-стоповий амфібрахій, 3- та 4-стоповий дактиль. «Разом – двадцять один силабо-тонічний розмір» [33, с. 370]. Окрім того, він виділив 2 логаети, «несподіваний» верлібр та «ще несподівніший» силабічний вірш. Всього 30 розмірів, «що належать до п'яťох різних систем версифікації» [33, с. 370].

Цікаві міркування І. Качуровського щодо Маланюкового 4-стопового ямба з поєднанням у катренах дактилічних і чоловічих клаузул. І тут відразу відчувається, що міркування ці належать не лише віршознавцеві (яким часто притаманна суха мова цифр і відсотків; недарма ж один із класиків слов'янського віршознавства М. Гаспаров напівжартома(?) назвав віршознавство найбільш точною з усіх гуманітарних наук), а й (і, можливо, перш за все) поетові. За його словами, 4-стоповий ямб „від кінця XVIII сторіччя і аж до Срібного віку [...] був панівним у російській поезії (так, у Пушкіна на неповні сорок тисяч віршів більше ніж двадцять одна тисяча припадає на цей розмір). Усе це були строфи з чергуванням окситонних („чоловічих”) та парокситонних („жіночих”) рим” [33, с. 366 – 367]. Додамо, що і в новій українській літературі, починаючи від І. Котляревського, упродовж XIX ст. Я 4 посідав помітні позиції (в тому числі і в творчості Т. Шевченка, в якого, однак, він не набув ролі панівної форми), і саме в такому варіанті – з чергуванням чоловічих та жіночих клаузул. „Щоб якось вирватись поза межі цього одноманіття, Олександр [так у автора. – К.-М.Б.] Блок упровадив у непаристі вірші катренів дактилічну риму – загальновідома „Незнайомка”, – таку структуру підхопили також і українські поети, спочатку Микола Вороний, а за ним Маланюк” [33, с. 367]. Далі І. Качуровський ділиться спостереженнями про такий розмір вже не лише як віршознавець, а й як поет, людина, з загостреним поетичним відчуттям: „Але вірш виходив – як на Маланюкову поетику – занадто співучий, тому поет переставив дактилічну риму на паристі вірші” [33, с. 367]. Порівняймо:

І варіант розміру (як у Блока й

Вороного)

„У вітрі серпня – подув осени,

У днях останніх – самота.
В степи, туманами оросяні,
Пішла зрадлива мета...”

[цит. за 33, с. 367].

II варіант (власне Є. Маланюка)

„Міцніє шторм, за валом вал
Розлючену підносить голову,
Щоб знов і знов ударив шквал
Злим вихлюпом важкого олива” [цит. за 33, с. 367].

„І тут уже на читача війнуло не блоківськими «духами й туманами», а морською бурею, яка «душу з тіла хоче витрясти»” [33, с. 367].

Н. Костенко відзначила іншу особливість його 4-стоповика: „Широким розмаїттям ритмічних форм виділяється 4-стопний ямб у поезії Є. Маланюка. Наприклад, у його відомому вірші „L’art poétique” функціонують п’ять ритмічних форм (за систематикою К. Тарановського): IV ритмічна форма із слабким місцем на третій стопі перед константою (шевченківський тип): „Не жар ліричних малярій” (□ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡); III ритмічна форма із сильною першою стопою і слабшою другою (в російській поезії – ломоносівський тип Я4, до якого тяжів І. Котляревський): „Єдино конструктивний чин” (◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡); II ритмічна форма з послабленою першою, посиленою другою (в російській поезії – пушкінський тип): „Не платонічні очі Музи” (◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡); VI ритмічна форма з слабкими першою і третьою стопою: „І над безоднями глибин” (◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡); I ритмічна форма – повнонаголошена (найменш активна): „Поет – мотор! Поет – турбіна, / Поет – механік людських мас” (◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ / ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡)” [38, с. 166].

Щодо інших розмірів, то І. Качуровський відзначив наявність великої кількості 5-стопового ямба, частина з яких – неримовані, білі, „понад двадцять поезій [...]”; серед них добра частина належить до його найвищих здобутків і саме

тому, мабуть, найменш популярна серед читацької публіки” [33, с. 367]. Про ритміку цього розміру в Є. Маланюка Н. Костенко пише, що у ній можна спостерігати „Франківську модель 5-стопного ямба [...]”. Наприклад, у вірші „Стилет чи стилос” помітно посилена перша половина рядка. Втім цю модель Є. Маланюк міг сприйняти не лише безпосередньо від І. Франка, а й через посередництво неокласика М. Зерова, який теж засвоїв досвід свого великого попередника” [38, с. 174].

Окрім згаданих розмірів, І. Качуровський відзначив також наявність у Є. Маланюка дольників (російського типу, тобто, на 3-складовій основі).

Російськими поетичними впливами І. Качуровський пояснює і „культ неточної, розхитаної рими, включно з римоїдами. Це вже було не збагачення [як у випадку із запозиченням дольника. – К.-М.Б.], а збіднення – зниження естетичного рівня. Воно відбилося негативно на творчості багатьох поетів, в тому числі й таких як Юрій Клен, Олена Теліга, Євген Маланюк. Саме Блокові ми завдячуємо, що Маланюк «римує» *раба – пронав, зір – краси...*” [33, с. 370].

Хоч, за словами І. Качуровського, «строфіка Маланюка не надто багата» [1, с. 370], проте він виділив у поета низку канонізованих форм: сонети (які, разом із білим віршем „ставлять його поруч із Франком, Лесею, Рильським” [33, с. 368]), рондо, терцини, елегійні дистихи та олександрійський двовірш. Щодо сонетів, то їх у Є. Маланюка І. Качуровський виділяє 3 типи: „писані шестистоповим ямбом, що відповідає французькому додекасилабікові (т.зв. «олександрійський розмір»), писані п’ятистоповим ямбом, а це форма, поширена в німців та росіян, та, нарешті, три сонетіно (автор також і їх називає «сонетами»), де маємо ямб чотиристоповий. Ця форма зрідка вживана в поезії романських народів, а в росіян нею користувався Інокентій Анненський” [33, с. 347].

У монографії однієї з найавторитетніших віршознавців „материкової” України Н. Костенко „Українське віршування ХХ століття” (Київ, 1993, перевид. - 2006) вірш Є. Маланюка окремо не розглядається. Його згадано лише кілька разів, у ширшому контексті. Так, зокрема, Н. Костенко зазначає (окрім уже наведених цитат), що він, поруч із Ю. Кленом, майстерно володіють 3-стоповим

анапестом [38, с. 60] (до речі, І. Качуровський, щодо анапестів Є. Маланюка писав, що „іноді досить важко буває провести межу поміж «чистим анапестичним віршем та відповідного типу павзником: часом автор, почавши тристоповим анапестом, ніби приберігає один-єдиний вірш із леймою, себто павзник, для пуанти»» [33, с. 369]).

Отже, творчість самобутнього українського поета української еміграції у віршознавчому зрізі було оглянуто І. Качуровським, а також окремі міркування подано Н. Костенко. І. Качуровський окреслив загальні контури метричної та строфічної палітри поезії Є. Маланюка, виділив улюблені поетові форми та деякі їх ритмічні особливості. Н. Костенко у монографії „Українське віршування ХХ століття” кілька разів згадує постать Є. Маланюка у широкому контексті української поезії відповідних періодів, розглядає метрику кількох його розмірів.

Розділ II.
ВІРШУВАННЯ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА 20-Х РОКІВ
(на матеріалі збірки „Стилет і стилос”)

1.1. Метрика та ритміка збірки „Стилет і стилос”. Як нам відомо, друге десятиліття ХХ століття – складний період в історії України. Різноманітні суспільно-політичні перетворення, Перша світова війна та її наслідки, жовтневий переворот, початок національно визвольних змагань – усе це мало неабиякий вплив на долю кожного українця.

Не оминуло це й талановитого українського поета з Кіровоградщини Євгена Маланюка, якому доля присудила більшу частину життя провести за кордоном, в еміграції. Хоча йому довелося перетерпіти сорок вісім років вимушеної еміграції, але все ж таки Є. Маланюку вдалося обминути Соловки та Колиму, не бути переслідуваним з боку творчих кон’юнктур. Змушений жити поза Україною, він усе життя присвятив служінню рідному народові. В одній зі своїх книг Євген Маланюк пише: „Інтернаціональним поет може зробитися, але народжується він завжди нацією. І чим міцніш його істота зв’язана з нацією, тим більшим, тим могутнішим є поет” [55, с. 80].

Усі поетичні збірки поет видавав за кордоном: „Стилет і стилос” (Подєбради, Чехословаччина, 1925), „Гербарій” (Гамбург, 1926), „Земля й залізо” (Париж, 1930), „Влада” (Філадельфія, 1951), „П’ята симфонія” (Нью-Йорк, 1953), „Поезії в одному томі” (Нью-Йорк, 1954) та багато інших.

Зупинимось на першій віршовій збірці талановитого поета-емігранта „Стилет і стилос”. Уже сама назва свідчить про те, що автор прагнув побудувати зібрання творів на своєрідній антитезі. З одного боку, стилет – це символ одвічної борні, це свідомий вибір боротьби за ідеали народу, а з іншого, стилос – це світ мистецтва у його витонченій гармонії, людських почуттів, магія краси та добра. У подальшій поетичній творчості Євгена Маланюка теж неодноразово траплятиметься антитеза. Богдан Рубчак казав: „У творчості Маланюка стилет і стилос у вічних зустрічах. Часом поетові ніби

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —

Найчастіше автор звертається до „традиційного” чотиристоповика у чистому вигляді. Н. Костенко пише про цей розмір так: „Чотиристопний ямб – ветеран серед класичних розмірів в українській поезії. Творче освоєння цього розміру в поемі І. Котляревського „Енеїда” (1798), першому видатному творі нової української літератури, ознаменувало перемогу силабо-тонічного принципу в українській версифікації на межі XVIII-XIX ст. Дослідники зазначають деяку одноманітність ритмічних форм ямба в автора „Енеїди”, але саме після нього ямб увійшов до числа найуживаніших у національній поезії класичних розмірів; йому почали надавати перевагу й інші поети” [38, с. 160].

Поезій, написаних цим віршованим розміром, у збірці Є. Маланюка налічується 23. Цей розмір притаманний 80,5% усіх аналізованих творів та 69,7% поезій, написаних ямбами. У цих віршах ритм чіткий, зрушення наголосів практично нехарактерне, спондеї також відсутні, наявні нарощення у 1, 3 або 2, 4 рядках. Характерним явищем є заміна ямба пірихієм, яке загалом притаманна обом 2-складовим метрам (ямбу та хорею). За Ференцом „заміна ямба або хорей пірихієм або спондеєм називається іпостасою” [, с. 284]. Іпостасування ямба спондеєм тут не зустрічається.

Крізь заходу іконостас,
 З нерукотворним ликом Бога
 Стомились спалені уста
 Кричать анафему епохам... [62, с. 64]. („Вечір”)

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —

Узагалі форми Я 4 традиційно поділяють на два види: без альтернованого ритму, або „архаїчні” (I стопа сильніша ніж II) та з

альтернованим ритмом, або „традиційні” (II стопа сильніша ніж I). Свого часу російські віршознавці (А. Бєлий, К. Тарановський, М. Гаспаров та ін.) помітили, що на початках розвитку Я 4 домінує „архаїчний” тип, потім палья першості переходить до „традиційного”; на початку ХХ ст. „архаїчні” форми починають відроджуватися. М. Гаспаров зазначив: „У більшості авторів наголошуваність II стопи опускається до рівня ХХ ст.” [19, с. 176]. Так само і в збірці „Стилет і стилос” співіснують як „традиційні”, так і „архаїчні” ритми. З 23 віршів, написаних Я 4, 11 – з „архаїчним” і 12 – із „традиційним” ритмом, що у відсотковому відношенні становить 47,8% та 52,2% відповідно.

Ми також дослідили наголошуваність стоп у віршах із „архаїчним” та „традиційним” ритмами.

Акцентуаційним малюнок Я 4, написаного „традиційним” ритмом, має такий вигляд:

I	II	III	IV
85%	100 %	65%	100%

Якщо ж розглядати чотиристополик, але з „архаїчним” ритмом, то можемо побачити таку картину (варто зазначити, що в усіх творах з таким ритмом, остання стопа має стовідсоткову наголошуваність, адже є константною):

I	II	III	IV
87,5 %	81,3	62,5%	100%

Я 5 було апробовано Є. Маланюком у 8 поезіях зі збірки („Стилет і стилос”, „Так двадцять сьому весну я зустрів...”, „Весна і вітер”, „Земля. II. Біблійний ароматом – коси...”, „Сонет”, „В салоні синьому – сумна”, „Так болісно, так хоро усміхнулись...”, „Ой у полі жито – копитами збито. III. Так порожньо і сіро вколо тебе...”), що становить 19,5% усіх проаналізованих віршів. Особливістю ритму цих творів є наявність нарощення у 1 та 3, або 2

і 4 рядках.

Стилет чи стилос? – не збагнув.

Двояко Вагаються трагічні терези.

Не кинувши у вир надійний якор,

Пливу й пливу повз береги краси. ..[62, с. 33]. („Стилет чи стилос?“)

— / — / — — / — / —

— / — — — / — — — /

— / — — — / — / — / —

— / — / — — — / — / —

Ритміка українського 5-стопового ямба не настільки широко вивчена, як Я 4. Його ритмічні варіанти продемонстровано в „Метриці” І. Качуровського та працях К. Тарановського і М. Гаспарова. Останні два звернули увагу на те, що зустрічається висхідний, або так званий „французький” ритм, при якому II стопа дорівнює сильній I або й сильніша від неї, і спадний („німецький”) ритм, коли II стопа дорівнює сильній III або ж сильніша від неї. Зразки спадного ритму у збірці з’являються у таких віршах, як „Так двадцять сьому весну я зустрів...”, „Весна і вітер”, „В салоні синьому – сумна”, „Стилет чи стилос”.

Наведемо систему наголошуваності стоп „німецького” ритму:

I	II	III	IV	V
93,8 %	75%	68,7 %	68,7 %	100%

Шестистоповик (Я 6) Євген Маланюк застосував в одному вірші – „Біографія. І. Завжди напружено, бо завжди – проти течій...”. Цю поезію можна було б кваліфікувати як п’ятистоповик, але 2 строфа написана чистим Я 6 з нарощенням у 1 та 3 рядках:

Завжди напружено, бо завжди – проти течій.

Завжди заслуханий: музика, самота.

Так без шляху, без батька, без предтечі.

Так – навпростець – де спалює мета.

Все чути. Всім палять. Єдиним болем бути,
Тим криком, що горить в кривавім стиску уст,
І знать, що випало – загаснути забудим,
І спомином кінця – кісток народних хруст. [62, с. 36].

◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡

Як бачимо зі зразка, у творі 6-стопові рядки поєднано з 5-стоповими, 6-стоповик тут має класичний цезурований вигляд з постійною цезурою після 3-ї стопи, причому поєднано 3-членний ритм (із сильними I, III та VI стопами) із 2-членним (сильні I, II та VI стопи).

Щодо трискладових метрів, то Євген Маланюк у досліджуваній збірці звертався лише до форми анапеста, яким укладено лише 2 вірші зі збірки – „Ой у полі жито – копитами збито” та „Сучасники. II. Павлові Тичині”. Їх частка становить 4,8% від усіх проаналізованих творів. Поет апробовує Ан 3 та Ан 5. Для цих віршів зрушення ритму зовсім не характерне, в 2, 4 або в 1, 3 рядках фіксуємо нарощення. Для прикладу візьмемо „Ой у полі жито – копитами збито”:

Запах стиглого жита. Поля

Тяжким злотом полудня

закуто.

Тяжко дихає спрагла земля.

Тим простіш, тим страшніш мені в очі
Насувається шлях Куліша...

І даремно профіль Орлика
Схиляється наді мною,
І ввижаються ржаві когорти,
І стискається корчами горло... [62, с. 44].

1.2. Строфіка, римування та рима. Строфічна палітра у ранніх творах Є. Маланюка не відзначається особливою різноманітністю. Усі твори цієї збірки строфічні. Найновіший „Літературознавчий словник-довідник” подає таке визначення цього терміна: „Строфа [...] – фонічно викінчена віршова сполука, яка повторюється у поетичному творі, об’єднана здебільшого спільним римуванням, представлена інтонаційною та ритміко-синтаксичною цілісністю, відмежована від аналогічних сполук помітною паузою” [47, с. 644]. Схоже визначення подавав і П. Волинський: „Неодмінною ознакою поділу вірша на строфи є те, що рядки з таким порядком рим і римування повторюються” [12, с. 218]. Іншу думку, щодо виділення строфи, висловлює І. Качуровський. Він зазначає, що „поезія строфічна не тому, що ділиться на певну кількість однакових віршових груп, а навпаки – вона виникає тому, що поет усвідомлює певну віршову сполуку як вищу ритмічну одиницю і повторює (або не повторює) її на протязі твору. Так само, як у строфі можуть чергуватися у певному порядку (або й без нього – вільний вірш) вірші різних розмірів, так і в поетичному творі можуть уживатися поряд неоднакові строфи” [32, с. 14]. Поетом було апробовано лише 2 види строф: чотиривірші (катрени), яких у збірці налічується 39, а також 2 сонети, тобто автор вдається також до канонізованих строф (або твердих строфічних форм).

Найчастіше поет застосовує катренну будову. Така строфа характерна для 95,2% усіх проаналізованих творів. Визначальною особливістю цих творів є те, що спосіб римування у них – перехресний. Тут ми можемо побачити

різноманітний характер клаузули. Розглянемо цю категорію докладніше.

У творах, що мають катренну будову, Є. Маланюк найчастіше використовував чергування жіночих та чоловічих клаузул. Домінує схема AbAb (її фіксуємо у 23 віршах, що становить 56,1% від усіх текстів із катренною будовою). Для прикладу візьмемо поезію „Юрієві Дараганові”:

Життя біжить необориме	A
Під ураганом лютих злив, –	b
Спасибі ж, любий, побратиме,	A
За китицю цілющих слів...[62, с. 38].	b

Крім того, у збірці зафіксована ще й протилежна схема чергування чоловічих та жіночих клаузул – aBaB. Таких віршів тут є 8 („Так фосфор пристрасті спалив”, „Так двадцять сьому весну я зустрів”, „Весна і вітер”, „В салоні синьому – сумна”, „Вечір”, „Безкровна Муза – нежива”, „Ой у полі жито – копитами збито”, „L’art poétique”), і це становить 19,5% від усіх проаналізованих катренних віршів.

Наведемо за зразок вірш „Безкровна Муза – нежива”:

Безкровна Муза - нежива,	a
A я несучи їй в бідній жертві	B
Мої скалічені слова –	a
I окривавлені, і мертві. ..[62, с. 66].	B

Крім того, у збірці „Стилет і стилос” зустрічаємо єдиний випадок перехресного римування лише чоловічих закінчень – abab. Це вірш „Як перший пелюсток весни”:

Як перший пелюсток весни –	a
Ваш променистий лист	b
I знов, і знов в казкові сни	a
Сі дні перелелись... [62, с. 50].	b

Значно рідше трапляються твори з дактилічними (пропарокситонними закінченнями). У трьох поезіях пропарокситонні клаузули чергуються з чоловічими (схема – a’ba’b). Це такі твори: „Чужина. I. Яким тином життя

Протупотів у туман,	h
Притискаючи палко...	I
I знову: тьма	h
I знову: Калка [62, с. 34].	I

Ще приклад такого явища – видозміни схеми й способу римування при збереженні загальної строфічної будови (чотиривіршової) – ми можемо побачити і у вірші „Безкровна Муза – нежива...”. Тут відмінна схема римування між першою та останньою (четвертою) строфами (перехресний спосіб змінюється на оповитий):

Безкровна Муза - нежива,	a
А я несучу їй в бідній жертві	B
Мої скалічені слова -	a
I окривавлені, і мертві...	B

I, для порівняння, четверта строфа твору:

Гей, де ж той гімн з іржавих сурм?	c
Де марш непереможних кроків?	D
Де апокаліпс тих пророків,	D
Що поведуть в останній штурм? [62, с. 66].	c

Таку ж схему римування в останньому катрені має вірш „L’art poetique”.

Оповитий, або кільцевий спосіб римування у інших віршах першої збірки автор більше не використовував.

Як уже зазначалося, Є. Маланюк у цій збірці звернувся й до канонізованих строф, а саме – сонетів. Зокрема, у збірці „Стилет і стилос” є 2 сонети, які становлять невелику частину від усіх проаналізованих творів (4,8%). Це вірші: „Пам’яті Куліша. II. Чим чорніш, чим кривавіш регоче...” та „Сонет”.

Другий із них – це майже класичний сонет на 4 рими. Єдиний аспект, у якому поет відступив від строгої форми, - у другому катрені спосіб римування змінюється на кільцевий:

Він отруйно сичить гадюкою:	c'
Хочеш? - виведу. Стань і йди.	d

І даремно профіль Орлика	e'
Схиляється наді мною,	F
І ввижаються ржаві когорти,	G
І стискаться корчами горло...	G

Дням не розквітнуть - весною,	F
Не бути юним і гордим [62, с. 44].	G

Для сонета це є неklasичним римунням. У катренах, як відомо, рими мали б бути однакові. У підручнику І. Качуровського ми можемо прочитати, що це сонетоїд, або фальшивий сонет. Учений пише: „Сонетоїд – це строфа з чотирнадцятьох рядків, де не дотримані всі правила будови сонета: катрени мають різні рими, на протязі строфи міняється розмір і т. д. ” [32, с. 112].

Аналізуючи версифікаційні особливості творів Є. Маланюка, що ввійшли до його першої збірки, потрібно також звернути увагу на рими.

І. Качуровський у праці „Строфіка” писав: „Рима – кінцеве співзвуччя. Базується на гомеотелевтоні – однаковості закінчень різних слів. Метрично рима, як і клявзула, буває чоловіча, жіноча, дактилічна і гіпердактилічна. Інші класифікації рими для строфіки значення не мають” [32, с. 6]. Або в літературознавчому словнику-довіднику Р. Гром’яка та Ю. Коваліва ми можемо прочитати таке: „Рима – це співзвуччя закінчень у суміжних та близько розташованих словах, які можуть бути на місці клаузул або перебувати в середині віршового рядка” [47, с. 593]. У словнику також зазначено, що за місцем ритмічного акценту, тобто наголосу, в суголосних словах рими поділяються на чоловічі (наголос на останньому складі), жіночі (наголос на передостанньому складі), дактилічні (наголос на третьому складі з кінця) та гіпердактилічні, де наголос падає на четвертий склад з кінця. Чоловічу риму ще називають окситонною, жіночу – парокситонною, а

дактилічну риму – пропарокситонною.

Наголосимо, що ми залучали до аналізу лише прикінцеві римию

Більшість рим цього періоду – точні (збігаються усі звуки після останнього наголошеного голосного в римованих клаузулах) У відсотковому відношенні їхня частка становить 79,7 %. Прикладами точних рим є такі: самота – суєта, життя – небуття, небориме – побратиме, муками – бруками, ущерть – смерть, пентаграму – храму, просторі – зорі, зустрів – вітрів, розкрила – крила, запоруку – руку, поля – земля, нежива – слова, голова – слова, степів – спів, арена – Рентгена, меча – опанча, шолом – злом, пропаші – пащі, вказав – заколисавав, вітре – зітре, лір – офір, глибин – Чин, джерело – зло тощо.

Крім того, поет вдається і до приблизних (рима, в якій ненаголошені голосні звуки фонетично не збігаються) та неточних рим (рима, в якій після наголосу приголосні звуки фонетично не збігаються), частка яких значно менша, аніж точних.

Щодо приблизних рим, то їх частка становить 10,4 %. Наприклад: ароматом – зім'ята, висі – з'явся, гірше – вірші, безсило – сили, зайвий – саяві, розірвалось – зосталась, зорекий – спокій, вірші – найгірше, лани – полони, мить – візьміть, сірий – вирій, орифлами – полями, свистом – барвистим, бездоганно – Богдана, обрій – хоробрий, малярій – кустарі, вмерли – берло, розлетілись – стилос тощо. Варто також зазначити, що більшість приблизних рим – це рими різнограматичні, тобто римуються різні граматичні категорії, різні частини мови (стоголосо – коси, тиша – пише, регоче – очі, переробити – орбіти, будівничий – ніччю та ін.).

Частка неточних рим у збірці становить 9,9 % від усіх проаналізованих. Це кінцеві співзвуччя на кшталт: вітер – повитий, бути – забудим, землі – століть, просто – апостол, квіти – квітень, лист – злились, крило – хахлом, когорти – гордим, вознести – Нестор, лист – переплелись, землі – літ, смерть – четвер, сповідь – готовить, снах – весна, огенних – нене, хмар – марш, Бога – епохам, уста – повстань, серпень – кровочерпій, правнук – державну, огні –

ніж, мас – сурмач, формул – форму, прорізає – мозаїк тощо. Більшість неточних рим – однограматичні, хоча зустрічається невелика кількість різнограматичних (Сінаю – проклинаєш, віддали – далеч, вітер – збито, вітер – збите, бути – забутим).

Якщо докладніше розглядати рими за граматичним критерієм, то ми звернули увагу на таке: частка різнограматичних рим становить 43,8 % (наприклад: двояко – якор, ароматом – зім'ята, висі – з'явися, мене – промайне, зайвий – сяйві, вміє – Єреміє, когорти – гордим, повен – човен, сумна – вікна, усміхнулись – улиць тощо), а частка однограматичних – 56,2 % відповідно. Із однограматичних варто виділяти групу дієслівних рим (які, зазвичай, вважають слабкими). У збірці „Стилет і стилос” частка їх дуже незначна – лише 3 %. У проаналізованій збірці ми побачили тільки 5 пар дієслівних рим: дуднить – перетни, плакати – балакати, розірвалось – зосталась, візьміть – спопелить, виплакав – виплекав.

У проаналізованих віршах ми також зафіксували чоловічі, жіночі та дактилічні рими.

Частка чоловічих, або окситонних рим, наголос в яких падає на останній склад, становить 48,7 % (одні - дні, заграва - слава, плоть - побороть, жар - Волосожар, лір - офір, краєвид - віт, запалить - мить, широчінь - мечі, жнива - слова, мертвот - питво, джерело - зло, перетлів - тлі, уста - простота, терези - краси, птиць - таємниць, життя - небуття, чужина - вишина, столі - дотлів, простер - партер, плакати - балакати, душа - Куліша, п'яниць - таємниць, вітри - зустрів, пустинь - синь, лист - переплелись та багато ін.)

Частка жіночих рим, або парокситонних, в яких наголос падає на другий склад з кінця, становить 48,3 % (ароматом - зім'ята, короста - просто, принади - балади, обізвися - завіса, стилос - хотілось, згораю - раю, бубни - згубний, недобрий - обри, пожежі - безмежжі, відвічне - північне, вічне - січня, душу - рушу, вітре - зітре, сповідь - готувить, розкрила - крила, Бога - епохам, тварі - ярі, крові - пурпуровий, вітер - збито, серпень - кровчерпій, революцій - муці, арена - Рентгена, будівничий - ніччю, гармати - стигмати та ін). Як ми

помітили, більшість парокситонних рим - різносемантичні.

Надзвичайно мала частка дактилічних, або пропарокситонних рим, у яких наголос падає на третій склад з кінця. У проаналізованій збірці пропарокситонних пар рим лише дев'ять. Ми їх можемо зустріти у таких поезіях: „Чужина. I. Яким тином життя притулиться?” (притулиться - вулиця, муками - бруками), „Пам'яті Куліша. II. Чим чорніш, чим кривавіш регоче...” (мукою - гадюкою), „Безкриле серце не окрилити...” (окрилити - горіла ти, виплакав - виплекав, далеччю - галоччя), „Травень” (ладану - латану, випито - ліпота).

Як уже говорилося, частка дактилічних рим незначна - лише 3 % від загальної кількості проаналізованих рим.

Отже, ми проаналізували понад 40 віршів (близько 640 рядків), що ввійшли до першої поетичної збірки Євгена Маланюка „Стилет і стилос” щодо метрики, ритміки, строфіки, римування та рими. Віршознавчий аналіз його творчої спадщини дозволяє нам зробити такі висновки.

Поет звернувся лише до двох силабо-тонічних метрів: ямба та анапеста. Це Я 3, Я 4, Я 5, Я 6, Ан 3, Ан 5. Варто також відзначити, що до такого поширеного в творчості поетів перших десятиріч ХХ століття силабо-тонічного розміру як хорей Є. Маланюк у досліджуваній збірці не звертався узагалі. Він розробляв не лише різноманітні розміри, а й відмінні ритми одного й того розміру (ми звернули увагу на те, що твори, написані ямбом, могли бути укладені як „традиційним”, так і „архаїчним” ритмами).

Щодо категорії неklasичного вірша, то Євген Маланюк віддавав перевагу дольникам, які займають чільне місце у проаналізованій збірці. Тут він використовує різні види дольників – 3-іктний та 4-іктний.

Досить рідко автора звертається до такого явища як поліметрія, вільно поєднуючи класичні метри з неklasичними (насамперед, це класичний вірш та дольник). Але частка таких творів надзвичайно мала.

Щодо строфіки поета, то можна з впевненістю зробити висновок, що найпоширенішою формою став катрен з різними схемами та способами

римування. Варто також згадати, що інколи автор змінює схему впродовж окремо взятого поетичного твору. Євген Маланюк вдавався, хоча й рідко, і до канонізованих строф (сонетів).

Рима Є. Маланюка, здебільшого, точна. Але він використовував і приблизні й неточні співзвуччя, які збагачували фоніку його віршів. Щодо бідних рим, то частка їх незначна. Крім того, поет мало застосовував дієсловні рими. Ми також звернули увагу на те, що частка однограматичних рим трішки вища, ніж різнограматичних.

Загалом, Євген Маланюк показав себе вправним майстром слова, який віртуозно володів версифікаційними засобами різних рівнів.

Розділ III.

ВЕРСИФІКАЦІЯ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА 30-Х РОКІВ

1.1. Метрика та ритміка збірок 30-х років. В окреслене десятиліття вийшли друком такі поетичні збірки Євгена Маланюка: „Земна мадонна” (1934), „Перстень полікрата” (1939). Окрім того, до аналізу було залучено твори зі збірки „Влада”, що побачила світ пізніше, проте значна частка творів, що увійшли до неї, було написано ще у 30-х роках. У поезії цих збірок образ України стає найдорожчою й найболючішою темою. Іван Дзюба, досліджуючи творчість поетів-вигнанців, так сформулював мету, що поставив перед собою Є. Маланюк: „Коли життя нації не має змоги рости в широчінь, то треба перегрупувати національну енергію, скупчити її в царині духа і рости вгору” [21, с. 134].

Узагалі, поетична спадщина митця має надзвичайно важливе значення. Святослав Гординський, дослідник творчості Євгена Маланюка, наголошував, що інші поети, може й перевищували його в тій чи іншій ділянці поезії, „та ні в одного з його сучасників не акумулювалась така сума всіх поетичних та ідейних елементів, як у Маланюка” [14, с. 82].

У творах, що увійшли до проаналізованих збірок, митець звернувся як до класичного, силабо-тонічного, так і до некласичного вірша (дольника).

Нами було проаналізовано 123 поетичні твори. Аналіз засвідчив, що 117 з них написані силабо-тонічними розмірами (95 %), ще 5 – це дольники (4 %). Крім того, один вірш („Прага. III. Може, власне в цім парку мрійний юнак...”) можна кваліфікувати як поліметричний: I та II строфа мають будову дольника, а останню написано тристоповим анапестом. Отож, розглянемо докладніше метрику та ритміку цих творів.

Хорями укладено близько 5 % поезій. Це ХЗ, Х5, Х7.

Короткий чотиристоповий хорей з постійними чоловічими клаузулами автор апробував в одній поезії – „Моравські елегії. II. Сонце

лє вогненний мед...”:

Сонце лє вогненний мед –
Злотом спалено уста,
Легіт непомітно дме –
Хвилями ідуть жита... [62, с. 275].

┌ ─ ┌ ─ ┌ ─ ┌
┌ ─ ┌ ─ ─ ─ ┌
┌ ─ ─ ─ ┌ ─ ┌
┌ ─ ─ ─ ┌ ─ ┌

Як бачимо, у цьому вірші наявне наскрізне усічення. Крім того, характерним явищем є заміна хорєя пірихієм.

Рідко Є. Маланюк звертається до Х5. Таких віршів тут лише 4 („Моя весна. II. Чорний день від снігу побілів...”, „Вічне”, „Візія”, „Ода до прийдешнього”).

Для прикладу візьмемо поезію „Ода до прийдешнього”:

Дні Твої скалічено криваво,
За туманом мерехтить мета...
Та обридла підозріла слава,
Так гнобить нещадна самота... [62, с. 336].

┌ ─ ┌ ─ ┌ ─ ─ ┌ ─
─ ─ ┌ ─ ─ ─ ┌ ─ ┌
─ ─ ┌ ─ ─ ─ ┌ ─ ┌ ─
┌ ─ ┌ ─ ┌ ─ ─ ┌

Для всіх поезій, написаних п’ятистоповим хорєєм, характерні усічення в останній стопі(2, 4 рядки). Тут спостерігається максимальне посилення II стопи, у порівнянні з I (I - 52%, II - 94%, вірш „Ода до прийдешнього”). За М. Гаспаровим у Х5 виділяють дві форми: 1) з „архаїзованим” ритмом (наголошеність I стопи вища ніж 60% і III стопа сильніша ніж II); 2) з „традиційним” ритмом (наголошеність I стопи нижча ніж 60%, а III стопа сильніша від II).

Крім того, Євген Маланюк звертається також і до доволі рідкісного довгого розміру – семистопового цезурованого хорєя (X7цн1). Цей віршований розмір застосовано у вірші „Ось вони набрякли бурями й потемніли гнівом...”. Тут також наявне цезурове нарощення. „Цезура – це ритмічно-інтонаційна пауза в середині віршового рядка, яка розтинає його на дві, іноді три частини” [47, с. 691].

Ось вони набрякли бурями й потемніли гнівом,
І під хмарами похмурими піна стала сива... [62, с. 297].

⤵ ⤵ ⤵ ⤵ ⤵ ⤵ || ⤵ ⤵ ⤵ ⤵
⤵ ⤵ ⤵ ⤵ ⤵ ⤵ || ⤵ ⤵ ⤵ ⤵

Найчастіше, як і в попередній період, автор звертається до ямбічних розмірів. Ямбічними розмірами укладено близько 75% поезій від усіх проаналізованих. Це Я4, Я5 та Я6.

Нерідко Євген Маланюк звертається до „традиційного” чотиристоповика. Всього налічуємо 38 поезій, написаних цим віршованим розміром. Я 4 притаманний 30,1 % усіх аналізованих творів та 43% поезій, написаних ямбами. У цих віршах ритм чіткий, зрушення наголосів практично нехарактерне, спондеї також відсутні, наявне нарощення у 1, 3 або 2, 4 рядках. Для прикладу візьмемо вірш із збірки „Перстень полікрата” „Катастрофа”:

Ось він летить натхненно й гордо.
Співа блакить, гримить мотор,
І необмеженим акордом
Пливе землі барвистий хор...[62, с. 321].

⤵ ⤵ ⤵ ⤵ ⤵ ⤵
⤵ ⤵ ⤵ ⤵ ⤵ ⤵
⤵ ⤵ ⤵ ⤵ ⤵ ⤵
⤵ ⤵ ⤵ ⤵ ⤵ ⤵

Узагалі, форми Я4 було ділімо на 2 види ритму:: без альтернованого ритму, або „архаїчні” (І стопа сильніша ніж ІІ) та з альтернованим ритмом,

або „традиційні” (ІІ стопа сильніша ніж І). У проаналізованих збірках співіснують як „традиційні”, так і „архаїчні” ритми. З 38 віршів, написаних Я4, 16 – із „традиційним” і 22 – з „архаїчним” ритмом, що у відсотковому відношенні це становить 42% та 58% відповідно.

Ми також дослідили наголошуваність стоп у віршах із „архаїчним” та „традиційним” ритмами.

Акцентуаційним малюнок Я 4, написаного „традиційним” ритмом, має такий вигляд:

I	II	III	IV
80%	95%	65%	100%

Якщо ж розглядати чотиристоповик, але з „архаїчним” ритмом, то можемо побачити таку картину:

I	II	III	IV
90,5 %	84%	60%	100 %

Остання стопа завжди має стовідсоткову наголошуваність, тобто, є константною.

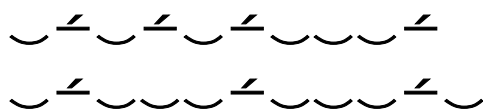
П’ятистопний ямб було апробовано в 44 віршах із загальної кількості проаналізованих, що становить 50 % творів, написаних ямбічним розміром. Особливістю ритму цих творів є наявність нарощення у 1 та 3, або 2 і 4 рядках. Для прикладу візьмемо поезію „Батьківщина І. Зелена Сіверщина - там вітри...” із збірки „Перстень полікрата”:

Зелена Сіверщина - там вітри

Гудуть тисячолітнім ладом слова.

Полками йдуть дружинники-бори,

І пісня їх висока і соснова... [62, с. 327].



„Французький” ритм п’ятистоповика, при якому II стопа дорівнює сильній I, або й сильніша від неї, ми можемо побачити у вірші „Думи мої, думи. II. („І молот б’є. І крає плуг ріллю...”) зі збірки „Земна мадонна”; тут наголошуваність II стопи дорівнює сильній I).

Наводимо систему наголошуваності стоп у творах із „французьким” ритмом:

I	II	III	IV	V
73%	88%	75%	75%	96%

Також наведемо систему наголошуваності стоп у творах із „німецьким” ритмом:

I	II	III	IV	V
94%	75%	68%	68%	100%

Узагалі, з 44 поезій, написаних Я5, 14 – із альтернованим та 30 – без альтернованого ритму, що у відсотковому відношенні становить 32 % та 68 % відповідно.

Євген Маланюк звертався також і до шестистоповика (Я6). Цей віршований розмір він апробував у 6 поезіях цього періоду: „Прага. I. Під позолоту повечір’я – прозоріш синь...”, „Листопад 1920”, „Моравські елегії. I. За ласку матері, за перший гук весни...”, „Моравські елегії. III. І сонце пристрасне, і барв розлив міцний...”, „Свідомість”, „Спогад”.

У цих віршах ритм чіткий, зрушення наголосів нехарактерне, відсутні спондеї, наявне нарощення у 1, 3 або 2, 4 рядках, лише один вірш містить усічення („Прага. I. Під позолоту повечір’я – прозоріш синь...”):

Над містом шерех крил небесних, крил ластівок

I, ніби по минулих веснах, мій легкий крок

Так примиренно і так просто простує ніч.

На ликах Карлового Мосту відлиски свіч... [62 с. 194].

◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡

В кожному рядку бачимо цезуру, що ділить його на 2 несиметричні частини: 4- та 2-стопову (причому з постійним цезуровим нарощенням першого піввірша).

У поезії „Спогад” із збірки „Влада” можна побачити класичний зразок Я бц:

Окоп сливе пустий. Так мало нас зосталось –

Закляклий кулемет і скількись там рушниць.

Чотар лежить в крові. Юркові відірвало

Правицю, а Петро від вчора стигне ниць... [62, с. 362].

◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡

Віршознавці виділяють дві ритмічні форми шестистоповика: симетричну, двовершинну (II стопа менше наголошена, ніж III, яка є майже такою ж сильною, як і VI, константна) та несиметричну, тривершинну (II стопа більше наголошена, ніж III). Проаналізувавши вірші, котрі мають будову шестистопного ямба, можна зробити висновок, що всі, окрім „Прага. I. Під позолоту повечір'я - прозоріш синь...”, написані „симетричною” ритмічною формою.

Щодо трискладових метрів, то Євген Маланюк у досліджуваних збірках звертався до форм анапеста та амфібрахія. Анапестами укладено 19 поетичних творів, їх частка становить 16 % від проаналізованих віршів. Поет

апробовує Ан 3, Ан 4, Ан 5.

Будову тристопового анапеста мають 13 віршів, що становить 68 % творів, написаних цим віршованим розміром. Для цієї форми характерні нарощення у 1, 3 та 2, 4 рядках, а також понадсхемні наголоси у I стопі та „стягнення” окремих стоп, що інколи наближає звучання форми до дольника. Для прикладу візьмемо поезію „Інтермеццо I. Ось і голе галуззя, і зимна синь...”:

Ось і голе галуззя, і зимна синь, -

Непомітно настала осінь.

Час навчитись мовчати. Не благай, не проси, -

Все зостане так само, як досі...[62, с. 177].

˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

Чотиристопний анапест використовується Є. Маланюком у значно меншій кількості. Віршів із такою будовою тут тільки 4: „Київ II. В історичнім провулку пустинно і сковзко...”, „Подорож 3. Дума”, „Балтійська сюїта V. Вічні хвилі - безмежно плюскоче об межі...”, „Балтійська сюїта VI. Вітре, вітре-вітрило, мій князю преславний...”. У відсотковому відношенні їх частка становить близько 21 % від усіх проаналізованих анапестичних творів. Для цих поезій характерне нарощення, зрушення наголосів практично не помітне, хоча є випадки позасхемних наголосів, що, на перший погляд, може створювати ілюзію іншого віршового розміру. Для прикладу, візьмемо поетичний твір „Балтійська сюїта V. Вічні хвилі – безмежно плюскоче об межі...”:

Вічні хвилі - безмежно плюскоче об межі.

Вічно хвилі - се дихає вічність у час:

Все той самий гекзаметр, що ще за Гомера

Під блакиттю Еллади розмірно гримів... [62, с. 295].

/ — / — / — / — / —
 / — / — / — / — / —
 / — / — / — / — / —
 — / — / — / — / — / —

Порівняно довгий неримований розмір на 3 складовій основі (посилений згадкою гомерівського гекзаметра) навіює асоціації й із цим античним розміром епосу.

Серед проаналізованих поетичних творів будову Ан 5 мають лише 2 вірші: „Провесна III. Перший подув весни - і Твій віддих вже знову зі мною...”, „Батьківщина II. Так владарний розгін до пінисто-сапфірного Понту...”. Їх частка серед інших віршів-анapestів становить близько 11%. Характерною ознакою є нарощення у 1, 3 рядках, зрушення наголосів не зустрічається. Для прикладу візьмемо уривок із поезії „Батьківщина II. Так владарний розгін до пінисто-сапфірного Понту...” із збірки „Перстень полікрата”:

Так владарний розгін до пінисто-сапфірного Понту
 Зустрічає зрадливе вістря степового ножа:
 То врізається Азія в жовтий провал горизонту
 І стирається вираз землі, і зникає межа... [62, с. 328].

/ — / — / — / — / — / —
 — / — / — / — / — / — / —
 — / — / — / — / — / — / —
 — / — / — / — / — / — / —

Євген Маланюк використовує також амфібрахій. Правда, амфібрахіями укладено лише 4 поезії, що у відсотковому відношенні становить трішки менше, ніж 4%. Автор апробує Амф 3 та Амф 4.

Три поетичних твори мають будову тристопового амфібрахія. Це „I конунг, і каган - зараз...”, „Київ I. При зморі монгольського іга...” та „Tertia vigilia II. Цю дійсність імлами повиту...”. Для них є характерною незавершена 3 стопа вірша (у цьому випадку можна говорити про усічення),

що простежується в кожній строфі. Для порівняння, візьмемо поезію „І конунг, і каган - зараз...” зі збірки „Земна мадонна”:

І конунг, і каган - зараз
 В хозарсько-варязькій природі,
 Тому то і мудрість, і сказ
 Злучились в моєму народі... [62, с.188].

— / — — / — — /
 — / — — / — — / —
 — / — — / — — /
 — / — — / — — / —

Крім того, як уже зазначалося, Євген Маланюк експериментував із дольниками, яких, проте, у досліджуваних збірках небагато: всього 5 віршів, що становить близько 4 % від проаналізованої поезії. Дольником написані такі твори: „Ти блукаєш в туманах без цілі, без волі...”, „Прага II. Літо росте й проростає крізь все...”, „Подорож 4. Ноктюрн II”, „До портрета Мазепи”, „Серпневі строфи”.

Ритм 4-іктного дольника (Дк 4) притаманний поезіям „До портрета Мазепи” та „Прага II. Літо росте й проростає крізь все...”. Для прикладу візьмемо другий вірш:

Літо росте й проростає крізь все, -
 Суть коріння, і пружаться віти,
 Кожна квітка солодку ваготу несе,
 Туго - персами воздуха - вітер... [62, с. 194].

- 2 - 2 - 2 -
 - 1 - 2 - 2 - 1
 - 1 - 2 - 2 - 2
 - 1 - 2 - 2 - 1

Щодо вірша „До портрета Мазепи”, то 1 строфа навіює уявлення про тактовик, а інші строфи - 4-іктний дольник:

Се відчути, вчитатись в се треба,

Розчинитись єством в сім сенсі:

Illustrissimus Dominus Mazepa

Dux Cohortis Zaporojiensis [62, с. 313].

2 - 2 - 2 - 1

2 - 2 - 1 - 1

2 - 2 - 3 - 1

2 - 4 - 1

I, для порівняння, 3 строфа:

В панцир закуто груди і плечі

Тінню за ними - спалені крила,

Серце юне і тіло старече

Пурпур і бронза окрили... [62, с. 314].

- 2 - 1 - 2 - 1

2 - 1 - 2 - 1

- 1 - 2 - 2 - 1

1 - 1 - 2 -

Доволі рідкісний ритм 6-іктного дольника (Дк 6) притаманний віршеві „Серпневі строфи”, що входить до збірки „Влада”:

Літо тане, як віск. Догоряє підскарбій - серпень.

Смертна постеля його - золото пізніх плодів.

Не поспіває строфа услід легкоstopій Евтерпі –

В вірші блаженно-важкім никне далекий спів... [62, с. 340].

- 1 - 2 - 2 - 2 - 1 - 1

- 2 - 2 - 0 - 2 - 2 -

3 - 2 - 1 - 2 - 2 - 1

- 2 - 2 - 0 - 2 - 1 -

Досить цікавим є вірш „Подорож 4. Ноктюрн II”, в якому перший піввірш кожного рядка має ознаки правильного трискладового розміру (тристопового дактиля з цезуровим усіченням; Д 3 цу1). Міжіктовий інтервал

коливається лише у других піввіршах, які, відповідно, набувають ознак дольника:

Небо велике і близьке. Тьмою поняті поля.
 Як же давно се так було: небо й земля.
 Зорі й сузір'я знайомі - білий холодний жар,
 Шлях ген Чумацький куриться, Віз і Волосожар... [62, с. 287].

- 2 – 2 – 1 – 2 – 2 –

- 2 – 2 – 1 – 2 –

- 2 – 2 – 1 – 2 – 1 –

- 0 – 1 – 2 – 1 – 4 -

Також поет празької школи працював у системі поліметрії. Поліметрична конструкція (ПК) характерна для вірша „Прага III. Може, власне, в цім парку мрійний юнак...”. Тут поєднано Дк 4 та Ан 3. За класифікацією М. Гаспарова, це – макрополіметрія. Перша частина твору (перших два катрени) написана в річищі дольника, друга (чотиривірш) - трьохстоповий анапест. Варто зазначити, що зміна ритму тісно пов'язана із сюжетно-композиційними елементами.

Тануло небо, як віск голубий,
 На листях тремтіли сонячні краплі,
 Шепотіли крилами святі голуби
 Про святі міраклі...

І глибоко внизу - срібний клекіт ріки, -
 В кам'яних берегах пропливала Влтава,
 А над Прагою сяяли сонцем віки,
 Чатувала архангелом слава... [62, с. 194].

- 2 – 2 – 2 –

1 – 2 – 1 – 2 – 1

2 – 1 – 3 – 2 –

2 – 1 – 1

1 – 3 – 0 – 1 – 2 –

2 – 2 – 2 – 2 – 1

2 – 2 – 2 – 2 –

2 – 2 – 2 – 1

2.2. Строфіка, римування та рима. Строфічна палітра у проаналізованих збірках Є. Маланюка – досить різноманітна. Автор апробує як строфічні, так і нестрофічні (астрофічні) форми.

Серед строфічних виділяємо такі види: двовірші (у збірках налічується 4 твори з такою будовою), катрени (82, це найбільш використовувана поетом форма), один семивірш та один дев'ятивірш. Це щодо простих строф. Автор використовує також і канонізовані строфи (тверді строфічні форми). Серед таких ми можемо побачити: сонети (їх у досліджуваних збірках 17) та октави (яких у збірках налічується лише 3). Крім того, поет вдається і до астрофічних форм (15 поетичних творів).

Як раніше зазначалося, найчастіше автор застосовує катренну будову. Така строфа характерна для 66,8 % усіх проаналізованих творів. Визначальною особливістю цих віршів є те, що спосіб римування у них перехресний. Тут ми можемо побачити різноманітний характер клаузули. Розглянемо цю групу докладніше.

У цих творах Є. Маланюк найчастіше використовував чергування жіночих та чоловічих клаузул. Домінує схема AbAb (її фіксуємо у 41 вірші, що становить 50 % від усіх віршів з катренною будовою). Для прикладу візьмемо уривок із поезії „Лиш чорні дні почнуть палати” зі збірки „Земна мадонні”:

Лиш чорні дні почнуть палати	A
Чорніш від цих недужих вен,	b
З'являєшся страшна, як фатум,	A
Ти - нещадима, ти - Кармен... [62, с. 184].	b

Крім того, у досліджуваних збірках зафіксована ще й така схема чергування чоловічих та жіночих клаузул — aBaB. Таких віршів тут 26, і це

становить 31,7 % від усіх проаналізованих катренних творів. Розглянемо уривок із поезії „Гомін гір І. Прудка ріка. Тисячолітня ринь...” (збірка „Перстень полікрата”):

Прудка ріка. Тисячолітня ринь.	a
На гострих скелях - письмена камінні.	B
Росте під древнім сонцем мудра тінь	a
Верхів, завмерлих в зелені нетлінній... [62, с. 288].	B

У чотирьох творах із перехресним римуванням незмінний характер клаузули. Лише жіночі закінчення (АВАВ) спостерігаємо у таких віршах: „Свічадо моря V. Тож тут мета сієї прощі...”, „Символ”, „До портрета Мазепи” та „Tertia vigilia II. Цю дійсність імлами повиту...”. Наведемо уривок із вірша „Символ”:

Чим далі, тим похмуріш мряки,	A
Тим небезпечніша дорога...	B
О, ніби Ніке з Самотраки,	A
Твоя смертельна перемога... [62, с. 304].	B

У вірші „Там десь місто, дзижчання і джази...” чергуються строфи з перехресним та кільцевим римуванням, а також з’являється катрен із лише жіночими римами. Так, перша строфа має схему - AbAb, друга - CddC, а третя - EFEF:

Там десь місто, дзижчання і джази	A
Затягнула густа пелена...	b
Тут широкі версальські вази,	A
Вечір, парк і зрадлива весна.	b
Ось вона наливається в вітах,	C
В ніжних зорях волого тремтить.	d
Вся істота очікує. Мить -	d
І з’являєшся ти, Суламіто.	C

І зникають тонкі лаштунки	Е	a
Між бездонним проваллям і нами,	Ф	
І безкрай міжпланетно-лункий	Е	
Нам в обличчя зітха пломенами. [62, с. 196].	Ф	

Узагалі, досить поширеним є поєднання перехресного та кільцевого способів римування.

Варто також зазначити, що серед усіх поезій, які мають будову чотиривірша, наявний один із послідовно витриманим кільцевим способом римування („Похід осені II. На вересень, на день, на даль...” зі збірки „Влада”)

Двовіршових творів у досліджуваних збірках лише 4. Це „Прага I. Під позолоту повечір’я - прозоріш синь...”, „Моравські елегії I. За ласку матері, за перший гук весни...”, „Подорож 4. Ноктюрн II”, „Балтійська сюїта IX. Ось вони набрякли бурями й потемніли гнівом...”. У відсотковому відношенні частка двовіршів становить 3,3 % від усіх поетичних творів. Усі вони римовані з різними видами клаузул. Наприклад, у віршах „Прага I. Під позолоту повечір’я - прозоріш синь...” та „Балтійська сюїта IX. Ось вони набрякли бурями й потемніли гнівом...” незмінна жіноча клаузула, а у поезіях „Моравські елегії I. За ласку матері, за перший гук весни...” та „Подорож 4. Ноктюрн II” - незмінна чоловіча рима. Для прикладу візьмемо вірш „Прага I. Під позолоту повечір’я - прозоріш синь...”:

Над містом шерех крил небесних, крил ластівок	a
І, ніби по минулих веснах, мій легкий крок...	a

Так примиренно і так просто простує ніч.	b
--	---

На ликах Карлового Мосту відблиски свіч...[62, с. 194].	b
---	---

Доволі рідкісна семивіршова будова притаманна поетичному творові „Ганзейська рапсодія” зі збірки „Перстень полікрата”. Для поезії характерний перехресний спосіб римування з поєднанням кільцевого (5, 6 рядки строфи) та чергуванням жіночих та чоловічих клаузул:

На старовинних бруках міста,	А
------------------------------	---

На цеглянім ганзейським тлі	b
Ввижається постава іста	A
Ставного предка. Вічний слід,	b
Що я шукаю в вічних прощах	C
Між уличок, на стертих площах,	C
По школах і шинках землі... [62, с. 298].	b

Будову дев'ятивірша має поезія „Думи мої, думи... I. Повіє вітер з Понту! Скитський степ...”. У творі чергуються чоловічі та жіночі клаузули з непостійним перехресним римуванням:

Повіє вітер з Понту. Скитський степ	a
Обудиться, зітхне, і буйна тирса	B
Зеленим морем знову проросте,	a
І побіжать зелені хвилі. Ширша	B
За синє море встане широчінь...	c
О земле вічна, ти - одна на світі!	D
У небі глибиніє древня синь,	c
Внизу - прозора велетенська тінь	c
Від хмари, що жене південний вітер... [62, с. 176].	D

Як уже зазначалося, Є. Маланюк звертався і до канонізованих строф, а саме - сонетів та октав. Спершу зупинимо нашу увагу на восьмивіршах. Таких творів у проаналізованих збірках лише 3 („Думи мої, думи...III. Вже й ненависть згаса, а я не вспів...”, „Володимерія”, „Вояки”). Їх частка досить незначна - 2,4 % від загальної кількості віршів. Визначальною особливістю цих поезій є перехресний спосіб римування та чергування чоловічих та жіночих клаузул. Для прикладу візьмемо уривок із твору „Вояки” (збірка „Влада”):

Хай нерухомо ми стоїм,	a
Чекаючи страшного знаку.	B
Так сотня крізь гарматний дим	a

Готується зустріть атаку,	В	
Просвердлюючи зором даль	с	К
І нашорошуючи ухо,	Д	
Аж заговорить люта сталь	с	
І завирує завируха... [62, с. 366].	Д	

17 поетичних творів - сонети, що у відсотковому відношенні становить 13,8 % від усієї кількості віршів. Досить цікавим є поєднання різних способів римування (перехресного та кільцевого), що нехарактерно для класичного сонета. Така тенденція простежується у 12 поетичних творах, що мають будову сонета. Двом віршам притаманний перехресний спосіб („Я знаю, що потрібно інших слів...”, „Tertia vigilia III. Твій простір знову безборонно-голий...”). Ще дві поезії мають кільцевий спосіб римування. Це „Сонети про Орлика III. Нарешті має пашпорти...” та „Карпатський триптих III. На чорноті розгойданих борів...”. Цікавим є твір „Два сонети II. Далеко кіммерійські береги...”, в якому поєналися усі три типи римування (перехресне, кільцеве, парне). Спільною ознакою сонетів є чергування чоловічих та жіночих клаузул.

У праці І. Качуровського „Строфіка” автор зазначає: „Не допускаються несподівані зміни клявзули. Взагалі правило альтенансу дотримується найсуворіше” [32, с. 79]. Він поділяє форми сонета на класичні та некласичні. Як бачимо, Є. Маланюк звертається до некласичних форм.

При загальному огляді ми згадували, що Є. Маланюк звертається також і до астрофічної поезії, яка в ранній його творчості не простежувалася. Віршів з такою будовою у збірках налічується 15, що у відсотковому відношенні становить 12,1 %. Зупинимось на цій категорії детальніше.

Проаналізувавши ці поетичні форми, можна зробити висновок, що більшості з них притаманне чергування чоловічих та жіночих рим (10 поезій). Для прикладу візьмемо вірш „Пожнив'я” зі збірки „Влада”: Серпневе небо блякне.

На полях

а

Полукіпки. Музика возовиці В
 Невдовзі оживить широкий шлях. а

Вже й крякають недобрі чорні птиці, В
 Немов над полем бою. Справді щось с
 Є в тиші нив від тиші боєвиська, D
 То ген за обрій рівно простяглось... [62, с. 340]. с

Виділяється одна поезія з незмінним характером клаузули (лише чоловічі закінчення). Це „Моравські елегії П. Сонце лле вогненний мед...”:

Сонце лле вогненний мед – а
 Злотом спалено уста, b
 Легіт непомітно дме – а
 Хвилями ідуть жита... [62, с. 275]. b

Досить цікавими є рядки із поезії „Спогад”:

У бабці завше пахло чебрецем
 Та м’ятою...

Стояв широкий лисник
 З тарілками, мальованими пишно,
 З чарками розфарбованого шкла... [62, с. 244].
 У цьому уривку всі клаузули неримовані.

Аналізуючи версифікаційні особливості творів Є. Маланюка, що ввійшли до збірок, які ми досліджували („Земна мадонна”, „Перстень полікрата”, „Влада”), потрібно також звернути увагу на рими.

У літературознавчому словнику-довіднику Р. Гром’яка та Ю. Коваліва це поняття визначено так: „Рима – це співзвуччя закінчень у суміжних та близько розташованих словах, які можуть бути на місці клаузул або перебувати в середині віршового рядка” [47, с. 593]. Вчені також зазначають, що за місцем ритмічного акценту, тобто наголосу, в суголосних словах рими поділяються на чоловічі (наголос на останньому складі), жіночі (наголос на передостанньому складі), дактилічні (наголос на третьому складі з кінця) та

гіпердактилічні, де наголос падає на четвертий склад з кінця. Чоловічу риму ще називають окситонною, жіночу - парокситонною, а дактилічну риму - пропарокситонною.

Більшість рим у досліджуваних збірках - точні (збігаються усі звуки після останнього наголошеного голосного в римованих словах). У відсотковому відношенні їх частка становить близько 76 %. Прикладами точних рим є такі: *єдина - сина, година - днина, дарма - зима, смаглява - слава, необорна - чорна, природі - народі, воле - поле, строго - небого, рослин - глибин, юнак - так, краплі — міраклі, Влтава — слава, ріки — віки, джази — вази, Мораво - жваво, мінаретів — поетів, хмари — чари, діду — сліду, злидні — рідні* та багато інших.

Варто зазначити, що у збірках також зустрічаються і бідні рими. Цікаво те, що в більшості випадків хоча б один член такої римованої пари - займенник. Наприклад: *п'є - твоє, малий - свій, отся — серця, нашу - часу*. Але їх частка у проаналізованих збірках досить незначна, що свідчить про талант та оригінальність митця. Звернемо увагу на такі рими: *завдання — дня, ні — даліні, уяв — моя, тьмі — мій, все — несе, нами — племенами, вам — саявом, тобі — біль, ти — чистоти, красі - усі, дна - одна, пшениці — оці, ніж — тобі ж, хрести — Ти, чарівна — вона, рівнина вона*. Тут же співзвучні не лише власне клаузули, а й опорні приголосні (приголосні перед наголошеними голосними), що робить звучання багатшим.

Крім того, поет вдається і до приблизних (рима, в якій неримовані голосні звуки фонетично не збігаються) та неточних рим (рима, в якій після наголосу римовані приголосні звуки фонетично не збігаються). Їхня частка значно менша, на відмінну від точних рим.

Щодо приблизних рим, то їх частка становить майже 15 %. Це такі рими як *гарна — марно, очі — регоче, шепоче — очі, волі — болю, в вітах — Суламіто, герці — серце, стерти — смерті, лілеє — назорея, ночі — зарегоче, умерти — смерті, трамваї — триває, гріє — Марія, мармурове крові, весною - кам'яної* та ін. Варто звернути увагу, що більшість приблизних рим - це рими

різнограматичні, тобто римуються різні граматичні категорії, різні частини мови (*глибокий - спокій, тихо - стріха* тощо).

Частка неточних рим у досліджуваних збірках становить близько 10 % від усіх проаналізованих. Це співзвуччя на кшталт: *лавр - поклав, шлюбом - любо, охра - топограф, сил - краси, день - гуде, віками - камінь, вирій — мирі, трупи — губи, лице - рцем, нищить — вище, дзвенів весні, Кавардоссі - осінь, гроза - сказать, лице - кінцем, весняним - гімн, Ноєм - двоє, кроф строф* та багато інших. Більшість неточних рим однограматичні, хоча зустрічається невелика кількість і різнограматичних (*вічність — ритмічні, навколо — колос, проросло — злоб, згодом — народу, нудив — облудив* тощо).

Якщо докладніше розглядати характеристику рим за їх приналежністю до частин мови, то ми звернули увагу на таке: частка різнограматичних рим становить 39,5 % (наприклад: *камінні - нетлінній, спів - гримів, знов - любов, жнива — жива, затривожать — бездорожжя, Говерлі — завмерлій, заліза - сиза, раптом - з такту, міцний — син, канати - утятий, преславний - Ярославни, росте — степ, дише - тиша, мовчання — зачиня, похмури - Рюрик, обрій — хоробрі, гнівом — сива, ослабла — шабля, двиготить — на мить, імлі — перепливли*), а частка однограматичних - 60,5 % відповідно. Щодо однограматичних рим, то варто згадати про таку категорію, як дієслівні співзвуччя, яких у досліджуваних збірках практично не зустрічаються, що значно відрізняється від ранніх творів поета, де частка таких рим була досить високою.

У проаналізованих збірках ми бачили також чоловічі, жіночі та дактилічні рими.

Частка чоловічих, або окситонних рим, наголос в яких падає на останній склад, становить 50,5 % (*буття - життя, чужину - лану, поля — земля, знак - мак, перетяла — пропливла, назад — страт, дим — рудим, очерет - вперед, сон — закон, ліс — наскрізь, гріх — Остріг, рінь — тінь, рун — бурун, борах — жах, женці - рушниці, борів - спів, лихий - верхи, береги - юги, фаланг - лан, зір - простір* тощо).

Частка жіночих рим, або парокситонних, в яких наголос падає на другий склад з кінця, становить 48,5 % (*криця — Австерлиця, пролита — жита, потоки — широка, жвава — кучерява, гори — просторі, чутливі — зливі, листопад — хат, східні — Відні, наново — діброва, кралиці — криці, змінилось — билось, рожка — Запорожжя, перерві — червень, татари — кари, обачні — смачно, облогом — Дажбогом, історій — покорі, води - свободи, коло — поборола, вічність — ритмічність та багато ін.*).

Надзвичайно мала частка дактилічних, або пропарокситонних рим, у яких наголос падає на третій склад з кінця. У досліджуваних збірках пропарокситонних рим лише чотири, що у відсотковому відношенні становить менше 1 %. Це такі співзвуччя: *голову - олова, мукою - гадюкою, муками — бруками.*

Висновки до розділу 3.

Ми проаналізували 123 вірші (понад 1800 рядків), що ввійшли до поетичних збірок Євгена Маланюка „Земна мадонна”, „Перстень полікрата” та „Влада” щодо метрики, ритміки, строфіки, римування та рими. Віршознавчий аналіз його творчої спадщини цього періоду дозволяє нам зробити такі висновки.

Поет апробував такі розміри: ямб, хорей, анапест та амфібрахій. Це Я 4, Я 5, Я 6, Х 3, Х 5, Х 7, Ан 3, Ан 4, Ан 5, Амф 3, Амф 4. До такого досить поширеного в творчості поетів першої половини ХХ століття силаботонічного розміру як дактиль Є. Маланюк у досліджуваних збірках не звертався узагалі. Він розробляв не лише різноманітні розміри, але й відмінні ритми одного й того розміру (ми звернули увагу на те, що твори, написані двоскладовими розмірами (ямби, хореї), могли бути укладені як „традиційним”, так і „архаїчним” ритмами). Крім того, поет також експериментував із цезуровим нарощенням.

Щодо категорії неklasичного вірша, то Євген Маланюк звертався до дольників, хоч частка їх не дуже велика. Тут він використовує різні їхні види: це і 4-іктний, і 6-іктний дольники.

Досить рідко автор звертається до такого явища, як поліметрія, вільно поєднуючи класичні метри з некласичними (насамперед, це класичний у вірш та дольник). У нашому випадку зустрічається поєднання дольника та тьохстопного анапеста. Але частка таких творів надзвичайно мала.

Щодо строфіки поета, то можна з впевненістю зробити висновок, що найпоширенішою формою став катрен з різними схемами та способами римування. Інколи Євген Маланюк змінює схему впродовж окремо взятого поетичного твору. Окрім чотиривіршів, серед інших строфічних простих форм поет пражської школи вдається також до двовіршів, семивіршів та дев'ятивіршів, хоча частка їх уже значно менша. Є. Маланюк вдавався також і до канонізованих форм. У досліджуваних збірках ми побачили досить значну частку сонетів та октав, або восьмивіршів із власними особливостями римування. Автор також апробує астрофічні вірші, чого в ранній творчості поета не простежувалося.

Рима Євгена Маланюка, здебільшого, точна. Але він використовував і приблизні й неточні співзвуччя, які збагачували фоніку його віршів. Щодо бідних рим, то частка їх досить мала. Автор широко користується багатими співзвуччями, що свідчить про однозначний талант та оригінальність автора пражської школи. Ми також звернули увагу на те, що дієслівних рим у творчості поета 30-х років практично немає. Частка однограматичних рим значно вища, ніж різнограматичних.

Загалом, Євген Маланюк показав себе вправним майстром слова, який віртуозно володів версифікаційними засобами різних рівнів. Не маючи змоги творити на теренах рідної держави, поет ні на мить не забував про неї, творив заради неї та залишив надзвичайно велику творчу спадщину як поетичних та публіцистичних творів.

На сьогодні залишається актуальним продовження дослідження його творчої спадщини, зокрема і версифікації, для того, щоб досягнути, краще зрозуміти його творчість.

Розділ IV.

ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Нині діюча програма ЗЗСО передбачає розгляд творчості Є. Маланюка в 11 класі в межах теми „«Під чужим небом». Література письменників-емігрантів. «Празька школа» української поезії та її представники», на яку загалом передбачено 5 годин (окрім творчості Є. Маланюка вивчається також роман „Тигролови” Івана Багряного). Для прочитання учням пропонують „Уривок з поеми” та „Напис на книзі віршів”. В рубриці „для додаткового (самостійного) прочитання” – інші поезії, а також „Нариси з історії нашої культури” та „Малоросійство”.

Серед предметних компетентностей передбачено, що „учень/учениця [...] знає й розповідає про історичні умови і функціонування української літератури за кордоном, про «празьку школу» української поезії та її представників, коротко про життя і творчість Є.Маланюка; розкриває особливості художнього осмислення долі України в поезії «Уривок з поеми»; пояснює символічність її назви; указує на актуальність оптимістичного висновку про майбутнє України; характеризує із посиланням на текст поезії «Напис на книзі віршів» погляди митця на призначення поезії, важливість місії поета закарбовувати свій час для нащадків” [94]. Серед ключових компетентностей передбачено, що „учень/учениця [...] доводить важливість прояву ініціативи, готовності брати на себе відповідальність; розуміє зв’язок історичного минулого із сучасністю; толерантно відстоює власну позицію в дискусії” [94].

На першому уроці на цю тему необхідно розповісти учням про „Празьку школу” загалом та про Євгена Маланюка як людину, письменника, публіциста.

„Празьку школу” можна лише умовно розглядати як певне літературне угруповання, адже вона не мала ані власного статуту, ані програми дій. Після поразки національно-визвольних змагань в Україні 1917 – 1922 рр. частина

української інтелігенції, що не сприйняла радянську окупацію, опинилася в еміграції у європейських країнах. Однією з таких країн, що найлояльніше поставилися до українців, стала Чехословаччина, на чолі якої стояв Томаш Гарріг Масарик – чеський філософ та демократ. Чеські міста Прага та Подєбради надовго стали своєрідними осередками культурного життя українців у Центральній Європі. Тут діяли Український вільний університет, Вищий педагогічний інститут імені Михайла Драгоманові, Українське видавництво Ю. Тищенко тощо.

Українських письменників, так чи інакше пов'язаних із Прагою, Подєбрадами та іншим містами Чехословаччини (а інколи й інших країн) пізніше „Празькою школою”. До неї входили Є. Маланюк, Ю. Дараган, Л. Мосендз, О. Ольжич, Н. Лівицька-Холодна, О. Теліга, О. Лятуринська та ін.

Основою школи стали учасники визвольних змагань, які спочатку були інтерновані в табори до Польщі. Саме тут, у місті Каліш, було зроблено першу спробу об'єднання творчої енергії погромлених українських письменників-патріотів. У 1922 р. Ю. Дараган, М. Селегій та ін. провели організаційні збори, на яких, разом із літературно-мистецьким товариством «Вінок», прийняли програму журналу «Веселка» (1922—1923). На такій основі виникає й однойменне літературне угруповання, в якому виразно виділилися постаті Є. Маланюка та Ю. Дарагана.

Проте Польща починає неприязно ставитися до українців, а тому більша їх частина переїжджає до Чехословаччини. Письменники-емігранти сприйняли поразку національно-визвольних змагань як національну ганьбу, але не впали в розпач, як старше покоління письменників (О. Олесь, В. Самійленко, М. Вороний та ін.). Їхні творчі індивідуальності були сформовані на перетині європейського та українського світів, під впливом української та західної культури та стимульованої ними історичної пам'яті рідного народу. На цього ґрунті й виникає їхня історіософічна (себто, позначена мудрістю історії) лірика. Крім того, представники цієї школи перебували під впливом ідей Д. Донцова, одного з найпотужніших ідеологів українського націоналізму, що надавав їм можливості

друку власних творів на сторінках журналу «Літературно-науковий вісник» (1922—1933), а з 1933р.— «Вісник».

Вони сприйняли його ідею формування нового типу українця з чіткими національними та державотворчими спрямуваннями, з волею до життя та до боротьби на противагу іншим традиційним, розслаблено-чуттєвим рисам національного характеру (зокрема, надмірній емоційності, ліризму, сентиментальності тощо). Проте «пражани» не поділяли у Д. Донцова силового поєднання романтизму і догматизму, високого ідеалу і «творчого насильства» меншості над більшістю, що нагадувало більшовицький, а згодом — нацистський стилі (активну роль у такому ідеологічному протистоянні Є. Маланюк). Крім того, Д. Донцов був переконаний, що функція письменника — виховувати свою націю, а Маланюк як письменник виступав проти приниження ролі митця, обмеження його вузькими рамками призначення, адже мислення літератора відбувається «на його власній, єдиному йому відомій мові» [53]. Він обстоював тезу, що «мистецтво — вічний абсолют, які б напрямки не були, тому всі закони над мистецтвом безсилі» [53]. Разом з тим, бачив реальний стан українського письменства, адже в поневолених націй і письменники «носять на собі тавро невірності» [53].

У статті «Думки про мистецтво» Є. Маланюк не лише визнає цей трагічний факт, але й накреслює вихід із фатальної ситуації: «Тільки вільний, здоровий розвиток нації в Самостійній Державі є передумовою вільної й здорової поезії» [53]. „Погляди Є. Маланюка лягли в основу естетичної концепції «празької школи». У ній не знімалися, навпаки — підкреслювалися питання відповідальності письменника за долю нації, література визнавалась як рівновелика і невіддільна іншим сферам духовного життя (політика, релігія, педагогіка і т. ін.)» [95].

„«Пражани» створили довкола себе неймовірно потужні силові поля «аристократизму духу», перетворилися на осередки формування нового типу українця, який зміг інтелектуалізувати чуттєву стихію українського менталітету, дисциплінував її, ввів у тверді береги перспективної форми, надав українському

рухові чіткого спрямування. Яскравим документом такої якісної зміни в культурі та літературі була їхня історіософічна лірика” [95].

Розглядаючи біографію Є. Маланюка, на наш погляд, достатньо подати загальну коротку інформацію, основні життєві та творчі етапи та віхи письменника, давши домашнє завдання ознайомитися з біографією детальніше. Доречним буде також розгляд життєвого шляху за презентацією, демонстрація у класі частин навчального відеоконтенту (з запрошенням переглянути решту самостійно) про письменника. Зокрема, інформативними для учнів будуть документальний фільм „Євген Маланюк” (знятий у 2020 році), матеріал „Маланюк Євген: до 120-річчя від дня народження” (підготовлений каналом „Новоархангельська ЦПБ” на ютуб), „Євген Маланюк. Сторінки з життя (Біографія)” (канал „Аудіокнига.UA”), „«Час поезії». Випуск №6. Євген Маланюк” (канал „Суспільне Культура”), „Євген Маланюк: кров і залізо” (канал „Степан Процюк”), „Євген Маланюк однозначний проти малоросів | Велич особистості | грудень '14” (канал „Ірина Фаріон”) тощо.

Якщо для перегляду в класі буде обрано контент без точних біографічних відомостей, то у слові вчителі слід зупинитися на таких віхах біографії.

Євген Маланюк народився 20 січня 1897 р. в Архангороді (нині – селище Новоархангельське у Кіровоградській області) над річкою Синюха (її він часто згадуватиме в ностальгічних поезіях у еміграції). Батько Євгена походив із роду козаків та чумаків (його вірш „Уривок з поеми” розпочинається такими словами: *„Внук кремезного чумака, / Січовика блідий правнук”* [62, с. 70]), був освіченою людиною, хоч, з якихось, причин майже ніколи не мав постійної роботи.

Є. Маланюк закінчив Єлисаветградське реальне училище, після чого вступив до Петроградського політехнічного інституту. Після початку першої світової війни його мобілізували до війська Російської імперії. Після проголошення незалежності України в 1917 р. став старшиною війська Української Народної Республіки, брав активну участь у буремних подіях того часу. Проте 1920 р. армія УНР зазнає поразки, а Є. Маланюк опиняється в таборі для інтернованих українських військових у польському місті Каліш. Звідти

згодом переїжджає до Чехословаччини, у м. Подебради у 1923 р. закінчує гідротехнічне відділення Української Господарської Академії. Саме в Подебрадах у 1925 році виходить перша збірка поезій Є. Маланюка “Стиллет і стилос”. Після поразки у національно-визвольних змаганнях боротьба переходить в інтелектуальну сферу, а зброєю стають письменницький та публіцистичний талант, високохудожні образи, потужне слово поета. Учорапній воїн УНР відкладає стилет (холодна зброя, гострий клинок-кинджал італійського походження) й бере до рук стилос (металева, дерев’яна чи кістяна загострена паличка, призначена для писання на дощечці, покритій воском). Друга збірка поета “Гербарій” виходить уже в Гамбурзі у 1926 році, третя – „Земна Мадонна” – у Львові у 1934 р. (пізніше була відзначена премією Львівського товариства письменників і журналістів).

У 1945 році поет переїжджає ще далі на захід, до Західної Німеччини, де згодом викладав українську мову та математику в українській гімназії містечка Регенсбурга. 1949 року переїздить до США, оселившись у Нью-Йорку. Вже за океаном виходить низка нових збірок (“Влада“ — 1951; “Поезії“ — 1954; “Остання весна“ - 1959; “Серпень“ - 1964).

У Нью-Йорку Є. Маланюк близько сходиться з представниками “нью-йоркської групи” поетів — Богданом Бойчуком, Богданом Рубчаком, Вірою Вовк, Юрієм Тарнавським, Еммою Андієвською). У 1962 році в Торонто виходить перший том прозової “Книги спостережень”, в якій Є. Маланюк постає вже як видатний мислитель ХХ століття. Тема книги — філософія української історії.

16 лютого 1968 Євген Маланюк помирає від серцевого нападу у квартирі у Нью-Йорку.

Вже по смерті, у 1972 році, вийшла десята збірка поезій “Перстень і посох”, остання яку він сам устиг укласти.

Познайомивши учнів з інформацією про „Празьку школу” та біографією Є. Маланюка, слід перейти до розгляду його поетичних творів, передбачених шкільною програмою.

Першим із них є „Уривок з поеми”. Розповідаючи учням про нього, доречно наголосити на такому. Вірш було написано 5 червня 1924 року, коли він уже залишив Україну й перебував у Чехословаччині. Саме там, далеко від рідного краю, поет по-особливому починає відчувати любов до Батьківщини, розуміти її історію. Тому ліричний герой твору позиціонує себе частиною свого славетного нескореного народу, нащадком славних його синів: *„Внук кремезного чумака, / Січовика блідий праправнук, / Я закохавсь в гучних віках, / Я волю полюбив державну”* [62, с. 70]. В образі ліричного героя безпомилково вбачається власне „Я” поета й публіциста, адже *„рокоче запорозька кров”* [62, с. 70] саме *„крізь папери, крізь перо”* [62, с. 70]. Окрім того, наявні автобіографічні мотиви, адже ліричний герой – *„Внук кремезного чумака, / Січовика блідий правнук”* [62, с. 70] (саме з козацько-чумацького роду походив батько поета); *„Бо ж там тече козацький Буг / Й – не раз червоная – Синюха, / А я там весен вербний пух / І дух землі – з дитинства нюхав”* [62, с. 70] (річка Синюха протікає через рідне селище Є. Маланюка).

У вірші зринають героїчні сторінки історії, відомі постаті та символи величі й незламності України: *сивий Мазепа, батуринаський огонь, „взяли свячений ніж / Залізняка майбутні діти”* [62, с. 70], *козацький Буг, не раз червоная Синюха, „з серця кров’ю крикнув Гонта”* [62, с. 70]. Поет, не криючись, називає й споконвічного ворога: *„Як не калічила Москва”* [62, с. 71], *„Ще засилатимеш, на жаль, / До Києва послів московських”* [62, с. 71], *„І по паркету наших заль Ступати лаптю буде сковзько”* [62, с. 71]. Проте велична історія, яка породжує величний дух, викликає в ліричного героя оптимізм:

„Даремно, вороже, радій —

Не паралітик і не лірник

Народ мій — в гураган подій

Жбурне тобою ще, невірний!” [62, с. 71].

На наш погляд, при аналізі твору доречно дати завдання учням самостійно виділити художні засоби, після чого доповнити їх відповіді, якщо якісь із них залишилися непоміченими. У творі наявні такі художні засоби:

- Епітети: *блідий праправнук, кремезного чумака, державну волю, в гучних віках, запорозька кров, дні буденні, отаманів курінних, міцних поплічників, скривавлене обличчя, п'яний сміх, залізна голова, дикий вихор, катівської сокири, в батуринському огні, упевнена рука, майбутні діти, свячений ніж, жадне зло, жадний примус, херсонський вітер, херсонські прерії, вербний пух, козацький Буг, послів московських.*
- Метафори: „я волю полюбив державну” [62, с. 71]; „я закохавсь в гучних віках” [62, с. 71]; (отамани) „уміли кинуть п'яний сміх в скривавлене обличчя – муці” [62, с. 71]; „рокоче запорозька кров” [62, с. 70]; (залізна голова) „жбурляла в чернь слова” [62, с. 71]; „і з серця кров'ю крикнув Гонта” [62, с. 71]; „я там весен вербний пух і дух землі з дитинства нюхав” [62, с. 71].
- Порівняння: „херсонські прерії — мов Січ” [62, с. 71]; „вони лишилися, як криця” [62, с. 71].
- Звертання: „народ мій — в гураган подій / жбурне тобою ще, невірний!” [62, с. 71]; „даремно, вороже, радій” [62, с. 71];
- Алюзія: „Вони взяли свячений ніж, / Залізняка майбутні діти!” [62, с. 71] („Гайдамаки Т. Шевченка”); „І рідним був одразу клич: / — Вставайте! Кайдани порвіте!” [62, с. 70] (“Заповіт” Т. Шевченка).
- Метонімія: “як не калічила Москва” [62, с. 71], „І по паркету наших заль / Ступати лаптю буде сковзько” [62, с. 71].

В останньому прикладі варто пояснити учням значення лексеми *лапоть*: взуття, плетене з кори дерев, історично традиційне для фіно-угорських народів та росіян; в переносному та метонімічному значенні іноді вживається як варіант образливої назви росіян.

Версифікаційні засоби твору прості (розмір – чотиристоповий ямб, строфа – катрен із перехресним римуванням), тому їх визначення не мало б викликати труднощів у учнів. Розом із тим, вчителєві варто виділити низку оригінальних майстерних рим: *богоданно – Богдана, тоді-то – діти, вітер – порвіте, Синюха – нюхав, розгон той – Гонта, московських – сковзько*. Незайвим буде також

наголосити, що у творі багато неточних рим, але це жодним чином не применшує естетичне сприйняття твору і, тим більше, не говорить про поетичну невправність автора, адже доба модернізму та й ХХ ст. загалом „розкріпає” риму, робить її розкутішою, менше скованою канонами точності (зрештою, й Шевченкові традиції деканонізують точну риму).

Окремо слід зупинитися й на назві твору – „Уривок з поеми”. Одним зі способів наштовхнути учнів на правильну відповідь може бути запитання: *Які ознаки поеми як жанру притаманні цьому творові?* В ході спільного обговорення учні з учителем дійдуть висновку, що таких ознак немає, тому вірш жодним чином навіть гіпотетично не може розглядатися як уривок з якоїсь недописаної чи запланованої уявної поеми. *То чому ж така назва?* Вочевидь, *поема* – це метафора славетної історії України, а ліричний герой, його життя, як і згадані масштабніші історичні події – це лише „уривок”, епізод із цієї „поеми”-історії.

“Напис на книзі віршів”, як і попередній твір, було написано на ранньому етапі його творчості, у 1925 році, а вперше опубліковано у збірці „Земля й залізо”. Тему твору можна визначити як звертання поета до свого читача, показ йому складнощів творення поезії, така собі спроба введення його до творчої лабораторії. Ідея твору полягає в показі непростой, але відповідальної долі поета як виразника внутрішнього світу та дзеркала подій світу зовнішнього.

Як і в попередньому випадку, видається доречним дати учням завдання самостійно визначити художні та версифікаційні засоби, застосовані поетом. Можна виділити такі художні засоби:

- **Епітети:** „незломно-гордий ... імператор” [62, с. 130], „творчих катастроф” [62, с. 130], „залізних строф” [62, с. 130], „в похмурих загравах” [62, с. 130], „збурений Батурин” [62, с. 130], „пруживий ямб” [62, с. 130], „важкі та мускулясті стопи” [62, с. 130], „громовий дифірамб” [62, с. 130], „тисячолітній порох” [62, с. 130], „булаву гранчасту” [62, с. 130].
- **Порівняння:** „веду ці вірші, як когорти” [62, с. 130].
- **Звертання:** „і ти, нащадче мій, збагнеш” [62, с. 130].

- **Метафори:** „імператор залізних строф” [62, с. 130]; „веду вірші в обличчя творчих катастроф” [62, с. 130]; „вони ж (похмурі заграви) металом сурмлять майбутньому салют” [62, с. 130]; „важкі та мускулясті стопи пруживий одбивають ямб” [62, с. 130]; „звучить громовий дифірамб” [62, с. 130]; „блиском булаву гранчасту скеровую лише вперед” [62, с. 130]; „шматками розпадеться морок” [62, с. 130]; „яких цей зір нагледів мет” [62, с. 130].
- **Антитеза:** „це дійсности а не утопій звучить громовий дифірамб” [62, с. 130]; „це ще не лет, але вже наступ” [62, с. 130].
- **Алюзія:** „Чому стилетом був мій стилос і стилосом бував стилет” [62, с. 130] (вказівка на власний вірш Є. Маланюка «Стиллет чи стилос?»).

Віршовий розмір – 4-стоповий ямб, римування перехресне. Можна відзначити оригінальні рими *Батурин – morituri* та *стопи – утопій*.

Цілком очевидно, що учні можуть не знати значення латинського слова *morituri*, що зустрічається у 2-му катрені, тому вчителю слід бути готовим його пояснити. В дослівному перекладі воно означає „приречені на смерть”. Це буде найпростіше його прочитання, воно теж має право на життя: „Вони [вірші. – К.-М.Б.] ж металом — *morituri* — / Сурмлять майбутньому салют” [62, с. 130] – *приречені на смерть вірші сурмлять салют*. Проте в першому катрені є ще згадка імператора (метафоричне означення поета – „залізних імператор строф”), а це вже активізує зовсім інші асоціації. „*Ave, Imperator, morituri te salutant*” („Здрастуй, Імператоре, приречені на смерть вітають тебе”), – саме з такого вітання імператора гладіаторами розпочиналися їх бої на аренах Давнього Риму. В цьому контексті можна також уточнити, що походження широко відомого слова *когорта* – теж давньоримське, воно означає тактичний підрозділ війська, що нараховує 480 вояків. Після цих пояснень значно більш зрозумілою буде загальна метафорика перших катренів:

„Напружений, незломно-гордий,

*Залізних імератор строф —
Веду ці вірші, як когорти,
В обличчя творчих катастроф.*

*Позаду — збурений Батурин
В похмурих загравах облуд, —
Вони ж металом — morituri —
Сурмлять майбутньому салют,*

*Важкі та мускулясті стопи
Пруживий одбивають ямб —
Це дійсности а не утопій
Звучить громовий дифірамб” [62, с. 130].*

Більш прозорою стає й метафора у третьому катрені: „*важкі та мускулясті стопи*” [62, с. 130], як давньоримські воїни в когорті (керовані імператором залізних строф), „*пруживий одбивають ямб*” [62, с. 130], наче марширують чи йдуть у бій. Можна відзначити також несподівану двозначність, яка з’являється за таких асоціацій: *стопи*, як відтинки віршового рядка, та *стопи*, у значенні ступні римського воїна, що по бруківці відбиває ямбічний розмір.

Висновки до розділу IV. Ми розглянули твори Є. Маланюка, передбачені програмою для вивчення в закладах загальної середньої освіти в 10 класі. Було здійснено аналіз цих творів за вимогами, необхідними для оволодіння учнів ЗЗСО, подали власні методичні поради щодо викладання цієї теми у школі, запропонували власну інтерпретацію окремих образів та алюзій у віршах Є. Маланюка.

ВИСНОВКИ

Здійснене дослідження базується на достатньому статистичному матеріалі: понад 40 віршів (близько 640 рядків) першого періоду творчості (20-х років) та 123 твори (понад 1800 рядків). Це дозволяє зробити такі висновки.

Метрика віршів першої поетичної збірки Євгена Маланюка „Стилет і стилос” не відзначається надмірною різноманітністю. Поет звернувся лише до двох силабо-тонічних метрів: ямба та анапеста. Що дає 6 силабо-тонічних розмірів: Я 3, Я 4, Я 5, Я 6, Ан 3, Ан 5. Навіть до хорею, одного з найпоширеніших метрів української версифікації, Є. Маланюк не звертався взагалі. Він розробляв не лише різноманітні розміри, а й відмінні ритми одного й того розміру (скажімо, твори, написані ямбом, мають як „традиційний”, так і „архаїчний” ритми).

Щодо категорії неklasичного вірша, то Євген Маланюк віддавав перевагу дольникам, які займають чільне місце у проаналізованій збірці. Тут він використовує різні види дольників – 3-іктний та 4-іктний.

У кількох зразках автор апробував поліметричну форму (поєднання різних розмірів, метрів чи й систем віршування в одному творі), вільно поєднуючи класичні метри з неklasичними (насамперед, це силабо-тонічний вірш та дольник).

Найпоширенішою строфою у цей період став катрен з різними схемами та способами римування (цілком звичне явище, особливо для поетів, що культивують, перш за все, силабо-тонічний вірш). Варто також згадати, що інколи автор змінює схему впродовж окремо взятого поетичного твору. Євген Маланюк вдавався, хоча й рідко, й до найпоширенішого зразка канонізованих строф – сонета.

Рима Є. Маланюка, здебільшого, точна. Але він використовував і

приблизні й неточні співзвуччя, які збагачували фоніку його віршів. Щодо бідних рим, то частка їх незначна. Крім того, поет мало застосовував дієслівні рими.

Вірші Є. Маланюка другого періоду (30-х років) увійшли до збірок „Земна мадонна”, „Перстень полікрата”, „Влада”. У цей час суттєво збагачується його метричний та ритмічний репертуар: поет апробовує такі метри: ямб, хорей, анапест та амфібрахій. Разом вони творять 11 силабо-тонічних розмірів: Я 4, Я 5, Я 6, Х 3, Х 5, Х 7, Ан 3, Ан 4, Ан 5, Амф 3, Амф 4. З 5-ти основних силабо-тонічних метрів Є. Маланюк залишається цілковито байдужим лише до дактиля, зразків якого немає взагалі серед проаналізованого матеріалу.

Він розробляв як різноманітні розміри, так і відмінні ритми одного й того ж розміру. Зокрема, його 4-стопові ямби та хорей були укладені як „традиційним”, так і „архаїчним” ритмами. Я 5 – як альтернованим, так і „німецьким” (висхідним) ритмами. Крім того, поет також експериментував із постійними цезуровими нарощеннями, що суттєво видозмінює звучання того чи іншого розміру.

Євген Маланюк залишається стриманим щодо використання форм неklasичного вірша, знову звертаючись лише до дольника, частка якого теж невелика. На відміну від попереднього десятиліття, поруч із традиційно найпоширенішим 4-іктним дольником, з’являється також 6-іктний (натомість немає короткого, 3-іктного).

Досить рідко автор звертається до такого явища, як поліметрія, вільно поєднуючи класичні метри з неklasичними (насамперед, це класичний вірш та дольник). У нашому випадку зустрічається поєднання дольника та тьохстопового анапеста. Але частка таких творів надзвичайно мала.

Найпоширенішою строфою залишається катрен з різними схемами та способами римування. Інколи Євген Маланюк змінює схему впродовж окремо взятого поетичного твору. Серед інших строфічних форм поет празької школи вдається також до двовіршів, семивіршів та дев’ятивіршів,

хоча частка їх невисока. Є. Маланюк вдавався також і до канонізованих форм: сонетів та октав. У цей період автор уперше звертається до астрофічного вірша, чого в ранній творчості поета не простежувалося.

Рима Євгена Маланюка, здебільшого, точна. Але він використовував і приблизні й неточні співзвуччя, які збагачували фоніку його віршів. Щодо бідних рим, то частка їх досить мала. Автор широко користується багатими співзвуччями, що свідчить про однозначний талант та оригінальність автора празької школи. Ми також звернули увагу на те, що дієслівних рим у творчості поета 30-х років практично немає. Частка однограматичних рим значно вища, ніж різнограматичних.

Загалом, Євген Маланюк показав себе вправним майстром слова, який віртуозно володів версифікаційними засобами різних рівнів. Не маючи змоги творити на теренах рідної держави, поет ні на мить не забував про неї, творив заради неї та залишив надзвичайно велику творчу спадщину як поетичних та публіцистичних творів.

На сьогодні залишається актуальним продовження дослідження його творчої спадщини, зокрема і версифікації, для того, щоб досягнути, краще зрозуміти його творчість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Аврахов Г. Сонети Є. Маланюка До проблеми екзистенції форми). *Євген Маланюк: література, історіософія, культурологія. Матер. Міжнар. Наук. конф.: До 100-річчя від дня народження, Є. Маланюка.* 14 – 15 трав. 1997. Кіровоград, 1997. Ч.1. С. 34 – 37.
2. Астаф`єв О. Апокаліпсис Є. Маланюка. Ніжин: Просвіта, 1997. 30 с.
3. Астаф`єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. К.: Смолоскип, 1998. 312 с.
4. Багно В.Е. Зарубежная архитектура в русской поэзии конца XIX – начала XX века. *Русская литература и зарубежное искусство* /Ред. М.П. Алексеев/ Л.: Наука, 1986. С. 156 – 188.
5. Барабаш Ю. Український Єремія: Є. Маланюк парадигма антималоросійства. *Слово і час.* 1997. № 1. С. 15 – 24.
6. Бартко О. Культурологічна концепція журналу “Українська хата”. *Мова і культура / Язык и культура.* Зб. наук. пр. 6 Междунар. Конф. К., 1998. № 3. С. 5 – 7.
7. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 527 с.
8. Близнюк А. Системи віршування: Посібник. Житомир, 1998. 43 с.
9. Брюсов В. Кинджал. *Филипович П. П. Поезії* / Вступ. ст. і прим. Н.В. Костенко. К.: Рад. письменник, 1989. С. 147.
10. Вервес Г. Український авангардизм у контексті європейського серед маніфестів і програм). *Українська література. Матер. I конгр. Україністів.* К.: Обереги, 1995. С. 59 – 71.
11. Версифікація: Теорія і практика віршування: Навчальний посібник. К.: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2003. 258 с.

12. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник. 2-ге вид., стереотип. К.: Либідь, 2005. 488 с.
13. Гординський С. Євген Маланюк. З нагоди появи „Поезій”. *Терем (м. Детройт)*. 1990. Ч 10. С. 82 (Передрук з журналу): К. (Філадельфія). 1955. С. 64 – 68.
14. Гординський С. На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади. Львів: Світ, 2004. 504 с .
15. Грабович Дж. Голоси української еміграційної поезії. *Грабович Дж. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка*. К.: Основи, 1997. С. 386 – 416.
16. Гридень К. З минулих літ. *Сучасність*. 1968. Ч. 8 (92). С. 38 – 48.
17. Гром’як Р. Адам Міцкевич у сучасній естетичній свідомості українців. *Наук. зап. Серія: Літ-во*. Тернопіль, ТДПУ, 1999. Вип. IV. С.21– 45.
18. Гундорова Т. Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості. *Рад. літ-тво*. 1989. № 12. С. 5 – 7.
19. Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 487 с.
20. Дашкевич Я. Д. Донцов, Є. Маланюк. Сторінки із спогадів. *Україна: наука і культура*. К.: Генеза, 1999. Вип. 30. С. 285 – 291.
21. Дзюба І. Поезія вигнання. *Прапор*. 1990. № 1. С. 131 – 136.
22. Добрянський А. Особливості форми сонета (Віршовий розмір). *Матеріали XIX наук, сесії [ЧДУ]. Секція філол. наук*. Чернівці, 1963. С. 59-61.
23. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. Л.: Просвіта, 1991. 295 с.
24. Жулинський М. Національна культура в умовах формування нової суспільної солідарності України. *Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze / Краківські українознавчі зошити*. 1996 – 1997. За ред. В. Мокрого. Краків, 1997. Том V – VI. С. 343 – 347.

25. Петров В. Засади поетики (Від «Ars poetica» Є. Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома). *Петров Віктор. Розвідки*. Т. 2. К.: Темпора, 2013. С. 894 – 911.
26. Ільницький М. Євген Маланюк. *Дивослово*. №4. 2013. С. 58 – 62.
27. Ільницький М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20 – 30-х рр. К., 1992. 48 с.
28. Ільницький М. Поезія державного чину. *Дзвін*. 1991. № 8. С.154 - 157.
29. Каніболоцька Л.С. Про жанрову систему збірки Є.Маланюка “Стиллет і стилос”. *Євген Маланюк: література, історіософія, культурологія...* Кіровоград, 1997. Ч.1. С. 27 – 28.
30. Касперський Е. Еміграція, історія та міжкультурний діалог: на прикладі поезій Є. Маланюка (Пер. з польськ. Я. Шліфінського). *Наук. зап. Серія: Літ-во*. Вип. II. Тернопіль, 1998. С. 94 – 104.
31. Качуровський І. Метрика. К.: Либідь, 1994. 120 с.
32. Качуровський І. Строфіка. К.: Либідь, 1994. 156 с.
33. Качуровський І. Дві статті про поета. *Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 351–372.
34. Квіт С. Визначеність Є.Маланюка. *Пороги*. [Прага]. 1997. № 1. С. 8.
35. Ковалевський В. Рима. Ритмічні засоби українського вірша. К.: Рад. письменник, 1965. 286 с.
36. Ковалів Ю. Історіософічна лірика Є. Маланюка. *Київська старовина*. 1993. № 2. С. 26 – 27.
37. Костенко Н. Метричний репертуар українських поетів празької школи/ *Язык и культура*. К., 2005. Вып. 8. т. 6. С. 288 – 297.
38. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття: Навчальний посібник. 2-ге вид., випр. та доп. К.: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2006. 287 с.
39. Крупач М. Біля джерел історіософської поезії Є. Маланюка/ *Укр. літ-*

- во. 1995. № 57. С. 95 – 104.
40. Кужель Л.Я. Українські таборіві видання у Польщі 20-ті рр. ХХ ст. Огляд окремих видань і періодики. *Зап. Львів. наук. б-ки ім. В. Стефаніка*, 1996. Вип. 5. С. 58 – 68.
 41. Куценко Л. Два поетичні прозріння Є.Маланюка: історія віршів “Напередодні” і “Побачення”. *Слово і час*. 1997. № 7. С. 39 – 41.
 42. Куценко Л. “Ні, вже ніколи не покаюся,... (Євген Маланюк: історія ісходу)”. Кіровоград: Вежа, 1997. 112 с.
 43. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать. 2-ге вид., допов. К.: ВЦ «Просвіта», 2002. 264 с.
 44. Куценко Л. Боян степової Еллади. Кіровоград: Вежа, 1993. 55 с.
 45. Лемещенко Г., Лисенко Н. Епістолярна спадщина Є. Маланюка в архіві Є.-Ю. Пеленського. *Дзвін*. 1994. № 12. С. 146—149.
 46. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. К.: Рад. школа, 1971. - 487 с.
 47. Літературознавчий словник-довідник. К.: ВЦ „Академія”, 2006. 756 с.
 48. Лобанова М. История и современность. *Музыкальный стиль и жанр: история и современность*. М: “Сов. композитор”, 1990. 223 с.
 49. Маланюк Є. Вибрані поезії. Упорядкування, передмова та примітки І. В. Немченка. Харків: Ранок, 2009. 288 с.
 50. Маланюк Є. Вірші. *Вітчизна*. 2003. № 11 - 12. С. 122 - 136.
 51. Маланюк Є. Гоголь в літературознавстві. *Вежа*. 1997. № 6 – 7. С. 207 – 216
 52. Маланюк Є. Жіноча мужність. *Книжник*. 1992. № 5 – 6. С. 15 – 17.
 53. Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. Торонто: Гомін України, 1962. Т. I. 526 с. [Електронне джерело]. Режим доступу: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1730/file.pdf>.
 54. Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. Торонто: Гомін України, 1962. Т. II. 479 с. [Електронне джерело]. Режим доступу:

- <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1731/file.pdf>.
55. Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Упоряд. Г.Сивоконя. К.: Дніпро, 1997. 430 с.
 56. Маланюк Є. Книга спостережень. Фрагменти / Упоряд. С. Білокінь. К.: Атіка, 1995. С. 21 – 34.
 57. Маланюк Є. Листи до Й.-С. Махара / Публ. М. Неверлого. *Слово і час*. 1991. № 8. С. 36.
 58. Маланюк Є. Листи Євгена Маланюка до Дмитра Донцова. *Україна: наука і культура*. К.: Генеза, 1999. Вип. 30. С. 278 – 284.
 59. Маланюк Є. Малоросійство. Київ: Український пріоритет, 2015. 48 с.
 60. Маланюк Є. На провесні. *Літ. Україна*. 1997. 6 лют. С. 5 – 8.
 61. Маланюк Є. Невичерпальність / Упоряд. Л.Куценко. К.: Веселка, 1997. 318 с.
 62. Маланюк Є. Поезії (Упорядк. та передмова Т. Салиги, примітки М. Старовойта). Мистецьке оформлення О. Тищука. Львів: УШ ім. Івана Федорова; „Фенікс Лтд”, 1992. 686 с.
 63. Маланюк Є. Поезії /Упоряд. Т. Салига, примітки М. Старовойта. Л.: УПІ ім. І.Федорова, 1992. 686 с.
 64. Маланюк Є. Поезії різних років/ Передм. І. Лисенка. *Березіль*. 1997. № 1 - 2. С. 11-32.
 65. Маланюк Є. Сучасна українська поезія. *Слово просвіти*. 1997. № 10 (40). С. 8.
 66. Маланюк Є. Т.Г. Шевченко. Кобзарь. Избранные стихотворения в переводе Ф. Сологуба. Ленинград: ОГИЗ – ГИХЛ, 1934, С. 32.
 67. Маланюк Є. Трагічний гетьман. *Вежа*. [Кіровоград]. 1997. № 6 –7. С. 22 – 24.
 68. Матеріали до історії літератури і громадської думки: Листування з американських архівів 1857 – 1933. – Нью-Йорк: УВАН у США, 1992. С. 225 – 334. Електронне джерело. Режим доступу:

- <https://diasporiana.org.ua/ukrainica/6438-materiyali-do-istoriyi-literaturi-i-gromadskoyi-dumki-listuvannya-z-amerikanskih-aroziviv-1857-1933/>
69. Миронець Н. Матеріали “Празького архіву” (про літературне життя української еміграції в Празі та Подєбрадах 1920-ті рр.) / Євген Маланюк: література, історіософія, культурологія. Кіровоград, 1997. Ч.І. С. 80 –83.
 70. Мойсіна А. Ім’я Євгена Маланюка на сторінках сучасних українських видань. *Питання літературознавства: Наук. зб.* Чернівці: Рута, 2006. Вип. 71. С. 189-198.
 71. Молода Муза: Антологія західноукраїнської поезії початку ХХ ст. Упоряд. та приміт. В.І. Лучука. К.: Молодь, 1989. 241 с.
 72. Нахлік О. “Задля збереження в собі чистої душі прапредків”: Давньоукраїнська міфологія в поезії “Празької школи”. *Український світ.* 1998. № 4 – 6. С. 32 – 33.
 73. Неборак В. Українська еміграційна література в есеїстиці Є. Маланюка. *Слово і час.* 1993. № 11. С. 3 – 9.
 74. Неврлий М. Є. Маланюк : Воскресіння. *Україна.* 1989. № 47. С. 6 – 7.
 75. Неврлий М. Муза болю, сумніву і гніву. *Літературна панорама.* К.: Дніпро, 1990. С. 176.
 76. Ференц Н.С. Основи літературознавства: Підручник. Затверджено МОНУ. К., 2011. 431 с.
 77. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: “Либідь”, 1997. 356 с.
 78. Пахарева Т. Храм (башня) в поезії акмеїстів. *Самватас.* [Київ]. 1994. № 10. С. 135 – 150.
 79. Півень В.Ф. Образ Беатриче як поетична ремінісценція Євгена Маланюка. *Євген Маланюк: література, історіософія, культурологія...* Кіровоград, 1997. Ч.І. С. 16 –18.
 80. Погребенник Ф. Еміграція і література. *Українська література.*

- Матер. I конгресу українців*. К.: “Обереги”, 1995. С. 238 – 246.
81. Рубчак Б. Євген Маланюк. *Координати. Антологія сучасної поезії на Заході*. В 2 т. Т. 1. Вид-во „Сучасність”, 1969. С. 38.
 82. Семенюк Г., Гуляк А., Бондарева О. Версифікація: Теорія і практика віршування: Навчальний посібник. К.: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2003. 258 с.
 83. Сивокінь Г. Коли “речі і істоти видно всебічно”... *Маланюк Є. Книга спостережень*. К.: Дніпро, 1997. С. 3 – 9.
 84. Соловей Е. Українська філософська лірика. К.: Юніверс, 1998. 367 с.
 85. Тарановський К. О ритмической структуре русских двусложных размеров. *Поэтика и стилистика русской литературы*. Ленинград: Наука, 1971. С. 420-429.
 86. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для гуманітаріїв. К.: Правда Ярославичів, 1997. 488 с.
 87. Тынянов Ю. Поэтика. История. Литература. Кино. М.: Наука, 1977. 572 с.
 88. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 2. К.: Наук. думка, 1976. 543 с.
 89. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 3. К.: Наук. думка, 1976. 447 с.
 90. Жирмунский В. Теория стиха. Л.: Сов. писатель, 1975. 664 с.
 91. Якубський Б. Наука віршування. К.: Держ. Трест „Київ-Друк”, 1922. 116 с.
 92. Яремчук І. Епоха Євгена Маланюка. *Дзвін*. 2007. №2. С. 138-140.
 93. Яремчук І. Знак Євгена Маланюка. *Сучасність*. 2005. № 6. С. 150- 153.
 94. Навчальні програми для 10-11 класів. Українська література. Рівень стандарту. Електронне джерело. Режим доступу:
<https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>.
 95. Тема: Еміграційна література. Євген Маланюк.« Під чужим небом», «Істотне», «Стилет чи стилос?», «Земна мадонна». На урок.

Електронне джерело. Режим доступу: <https://naurok.com.ua/tema-emigraciyna-literatura-vgen-malanyuk-pid-chuzhim-nebom-istotne-stiletchi-stilos-zemna-madonna-125079.html>.

АНОТАЦІЯ

Бзові К.-М.Г. Поезія Євгена Маланюка міжвоєнного періоду (віршознавчий та дидактичний аспекти). – Рукопис.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього рівня “Магістр” за спеціальністю 014 “Середня освіта (Українська мова та література)”. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2021.

У роботі розглянуто версифікацію українського поета-емігранта, представника “празької школи” Євгена Маланюка першого (міжвоєнного) періоду поетичної творчості. Предметом дослідження стали метрика, ритміка, строфіка, римування, рима. У першому розділі простежено формування творчої особистості поета, подано стислий огляд наукової рецепції його віршування. У другому та третьому розділах розглянуто віршування Є. Маланюка міжвоєнного періоду (20-х та 30-х років відповідно) за десятиліттями та збірками. У четвертому розділі запропоновано методичні рекомендації до вивчення поетової творчості в закладах загальної середньої освіти.

Ключові слова: Євген Маланюк, “празька школа”, віршування, версифікація, метрика, ритміка, строфіка, римування, рима, клаузула, строфа, стопа, ікт, міжіктовий інтервал.

SUMMARY

Bzovi K.-M.G. Poetry of Yevhen Malanyuk of the interwar period (poetic and didactic aspects). - Manuscript.

Qualification work for obtaining the educational level "Master" in specialty 014 "Secondary education (Ukrainian language and literature)". Yuri Fedkovych Chernivtsi National University. Chernivtsi, 2021.

The paper considers the versification of the Ukrainian poet-emigrant, representative of the "Prague school" Yevhen Malanyuk of the first (interwar)

period of poetic creativity. The subject of the study were metrics, rhythmic, stanzas, rhymes. The first part traces the formation of the poet's creative personality, gives a brief overview of the scientific reception of his poetry. The second and third parts consider E. Malaniuk's poems of the interwar period (20s and 30s, respectively) by decades and collections. The fourth part offers methodological recommendations for the study of poetry in general secondary education.

Key words: Yevhen Malanyuk, “Prague school”, poetry, versification, metrics, rhythmic, stanzas, rhyming, rhyme, clause, stanza, ict, interictal interval.