

**Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна
академія ім. Тараса Шевченка
Гуманітарний факультет**

ISSN 2311-262X



CiteFactor
Academic Scientific Journals



КРЕМЕНЕЦЬКІ КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ

ВИПУСК VII

Том 1

2017

Adam and Loise's epistolary dialogue. In a new variant of «Dangerous Liaisons» only two characters are taken from Laclos' broad system of characters, though the facets of meanings in their writing are not reduced. Based on reminiscences of «Dangerous Liaisons» the epistolaria in «The Elixir of Love» reiterates the function of writing in its pre-text.

Key words: Self-writing, fictional subject, French novel, epistolary novel, game, intertext, libertine.



kkc

К.І. Паладян

ЯМБІЧНІ РИТМИ В ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКИХ І РУМУНСЬКИХ СТАРШИХ СИМВОЛІСТІВ

Зміна історичних епох неминує тягне за собою зміну літературних напрямів, течій та стилів. У кінці XIX – початку XX ст. спостерігається складний і суперечливий літературний процес, названий модернізмом. Одним з перших літературних напрямів, орієнтованих на ідейно-естетичну боротьбу, проголошену модернізмом, виступає символізм. Стильові принципи символізму засновані на тезі „double état de la parole” (подвійний стан мови) та орієнтовані на оновлення не тільки на жанрово-тематичному, а й на композиційно-структурному рівнях. Поети-символісти особливу увагу приділяли питанням віршової форми, музичності, ритму, створюючи свою поезію на основі асонансів, співзвуччя, приспівів і пауз. Великим надбанням символістів у царині віршування є введення вільного вірша, але не всі поети-символісти відмовилися від класичного віршування. Під класичним віршуванням (далі КЛ) розуміємо силабо-тоніку, некласичне (НКЛ) – це силабіка, тоніка і верлібр.

Дослідження метричного репертуару поетів-символістів дає можливість встановити співвідношення класичного і некласичного віршування на стику епох. У цьому зрізі дослідник має певне теоретичне підґрунтя щодо українського віршування. Маємо на увазі праці Н. Костенко [3], Г. Сидоренко [8] та О. Кудряшової [4]. Про румунське віршування писали Л. Галді [13], М. Стрейну [15] та М. Діну [11]. Однак вивчення цілісного процесу розвитку румунської метрики та ритміки потребує широкого використання статистики, яка дотепер у румунській літературознавчій науці впроваджувалася лише спорадично. У нашій праці пропонується дослідження метричного репертуару та обчислення пропорцій віршова-

них форм румунських старших символістів. Це дасть можливість зіставити одержані дані з українським віршознавчим матеріалом і на цій основі з'ясувати, як реалізовувалися на національних віршованих рівнях теоретичні основи європейського символізму.

В історії українського та румунського символізму можна виділити дві основні групи: перша – старші символісти, яких нерідко називають пресимволістами (українські – Микола Вороний, Олександр Олесь, Грицько Чупринка, Микола Філянський; румунські – Александру Мачедонскі, Траян Деметреску, Карол Скроб, Дімітріе Ангел, Штефан Петике); друга – власне символісти (українські – Дмитро Загул, Яків Савченко, Володимир Ярошенко та ін.; румунські – Іон Піллат, Іон Мінулеску, Джордже Баковія та ін.).

Якщо порівняти пропорції класичного і некласичного вірша румунських і українських поетів, то можна побачити, що старші символісти в обох літературах використовували традиційні віршовані розміри. У *таблиці 1* подано пропорції використання старшими символістами класичних і некласичних форм. Тут і далі статистичні дані щодо українсько-го вірша подано за розрахунками Н. Костенко [3, с. 65]:

Таблиця 1. Співвідношення класичних і некласичних форм у румунських і українських старших поетів-символістів

	КЛ	НКЛ
Українська поезія	91,7% творів	8,3% творів
Румунська поезія	97,6% творів	2,4% творів

Це співвідношення класичних і некласичних форм показує абсолютне переважання силабо-тонічного вірша у творах старших символістів. Таким чином, з усіх стильових літературних течій початку ХХ століття, саме пресимволізм і в румунській, і в українській поезії пов'язаний з класичним віршуванням. Пропорції метрів у репертуарі старших символістів різні:

Таблиця 2. Показник класичних метрів у румунських і українських пресимволістів

	Ямби	Хореї	Дактилі	Амфібрахії	Анапести	КЛ ПК
Українська поезія	37,1%	31,4%	6,6%	10,2%	6,1%	0%
Румунська поезія	65,5%	22,3%	1,6%	3,6%	0%	4,6%

Із таблиці видно, що частка двоскладових розмірів у румунській поезії значно більша ніж в українській – 87,8% проти 68,5%. Це поясню-

ється великим обсягом використання українськими митцями трискладових розмірів, за рахунок яких знижується доля ямбічних форм. Відсоток хореїчних розмірів в обох літературах відносно високий. Така активність хорею пов'язана з музичністю, головною настановою символізму, яку й румунські, й українські митці черпають у народнопісенній ритміці. Однак, за вживанням, ямбічні форми випереджують інші структури в обох літературах.

Короткі 2-стопові та 3-стопові форми і в румунській, і в українській поезії не виходили за межі експерименту, ними написані поодинокі твори. Двостоповим ямбом витримано по одному віршеві в кожній літературі. В українській поезії така форма притаманна М. Філянському, в румунській – А. Мачедонскі. Тристові форми, за даними О. Кудряшової, властиві О. Олесю – 4 вірші, М. Філянському – 3 поезії та Г. Чупринці – 2 твори [4, с. 77]. Серед румунських поетів тристовик характерний для А. Мачедонскі (8 поезій) та К. Скроби (4 вірші).

Безсумнівним новаторським явищем у царині метрики виступає поезія А. Мачедонскі „Naluca unei porti” („Примара ночі”), яка витримана в річищі одноstopового ямба. Така форма єдина в румунській поезії. Наведемо приклад:

„Nori deși și zi apusă...	U U U U U U
Alai	U U
De cai	U U
Tăcuți,	U U
Dar iuți, -	U U
Cazaci	U U
Dibaci,	U U
Pe căi,	U U
În văi	U U
Adânci	U U
Dispar,	U U
Și iar	U U
Apar	U U
Pe stânci” [14, с. 477].	U U

Архітектоніка цього твору спирається на імітаційне співзвуччя, поет прагне створити ліричні ефекти через комбінацію зображень і звуків. Таким чином А. Мачедонскі є першим серед румунських митців, який впроваджує, на основі простої технічної вправи, принципи символізму. У канву основного ритму вплітаються іншометричні рядки, це верси, витримані в річищі ЯЗ, але їхній відсоток незначний.

Серед ямбічних розмірів старших символістів в обох літературах домінує чотиристовий ямб. Чотиристовик був провідним метром

українського віршування з початку XIX століття після виходу „Енеїди” І. Котляревського, його творче освоєння „ознаменувало перемогу силаботонічного принципу в українській версифікації на межі XVIII-XIX століття” [3, с. 160]. Ця форма є „найуніверсальнішим і найнейтральнішим розміром українського віршування, який може відтворювати будь-який зміст, надаючи йому найрізноманітнішого забарвлення” [4, с. 77].

В українських пресимволістів 4-стоповик продовжує традицію XIX століття. Серед загальної кількості ямбів, за даними О. Кудряшової, цей розмір лідирує у М. Філянського та Г. Чупринки [4, с. 77]. Найменш уживаний він у М. Вороного. Щодо ритміки чотиристоповика, за даними Н. Костенко, українські пресимволісти збіднили ритмічний арсенал цього розміру. Навіть найталановитіший з них О. Олеся користувався однією-двома ритмічними формами [3, с. 162]. В його ритміці спостерігається тенденція до посилення першої та послаблення третьої стоп. Такий діапазон ритмічних форм створює певну наспівну манеру віршування. Наведемо приклад поезії О. Олеся „Прокляття, розпач і ганьба!”:

”Прокляття, розпач і ганьба!	○⊥○⊥○○○⊥
Усю пройшов я Україну,	○⊥○⊥○○○⊥○
І сам не знаю, де спочину	○⊥○⊥○○○⊥○
І де не стріну я раба” [6, с. 190].	○⊥○⊥○○○⊥

За спостереженнями Н. Костенко, ямбічний чотиристоповик старших символістів, особливо О. Олеся, характеризується відносною уніфікованістю, одноманітністю акцентуації та ритмічною симетричністю [3, с. 163].

У румунській поезії чотиристоповий ямб охоплює 46% від загальної кількості ямбічних форм. Відсоток вживаності чотиристоповика в румунських авторів такий: 73,3% від усіх ямбів у Ш. Петике, 59,7% у К. Скроба, 48% у Т. Деметреску, 42,6% у А. Мачедонскі. Найменш уживаний Я4 у творчості Д. Ангела – 6,3%.

У румунському чотиристоповику спостерігаємо дві особливості: тенденцію до посилення II стопи, яка продовжує традицію XIX століття та тенденцію до поступового посилення I стопи. Усереднені показники засвідчують „традиційний” вид ритму за класифікацією М. Гаспарова [2, с. 138-142], але це є результатом взаємодії ритмічних тенденцій. Найвищий показник наголошеності другої стопи спостерігаємо в А. Мачедонскі, у нього чотиристоповик більш традиційний. Висока наголошеність II стопи вказує на закон регресивної акцентної дисиміляції, який створює двочлений альтернований ритм Я4. В його творах бачимо тенденцію до послаблення I і III стоп з абсолютною наголошеністю сильних і певною рівновагою слабких місць. Такий розподіл наголосів свідчить про намагання поета підкреслити сильні місця в поезії для отримання більш гнучкого ритму.

В інших поетів спостерігаємо стійку наголошеність першої стопи і незначний контраст між I і II стопами: у Ш. Петике – 2%, у К. Скроба та Д. Ангела – 6%. Це свідчить про те, що чотиристоповик початку XX століття змінює свою структуру. Ритмічний малюнок вирівнюється, слабка I стопа стає сильнішою, друга стопа слабшою (76% у К. Скроба) і дія акцентної дисиміляції значно зменшується.

Застосування 5-стопного ямба і в українських, і в румунських поетів досить нестабільне. Українські митці не відчули тенденції до вживання цього розміру в окремих творах. Я5 спостерігається „як несамостійний компонент у різностопних та вольних ямбічних структурах. Тільки М. Вороний використовує 5-стопний ямб, розробляючи канонізовані строфи (сонет „Лист”, „Подвійний сонет” та „Мандрівні елегії”)” [4, с. 80].

Про ритміку російського Я5 писали К. Тарановський [9, с. 153-162] та М. Гаспаров [3, с. 145-147]. Вони показали, що 5-стоповому ямбу властиві три види ритму: *тривершинний* із метрично сильними I, III і V стопами; *висхідний* або „*французький*” ритм, при якому сильними стають II, III і V стопи і *спадний* „*англійський*” або „*німецький*” ритм, при якому акцентуація стоп поступово зменшується від I до IV стопи. Англійський вчений Дж. Бейлі до вищеназваних ритмічних форм Я5 додав четверту – *вирівняну* структуру, при якій перші три стопи приблизно рівнонаголошені [1, с. 24].

У румунській поезії частка Я5 становить 3% від усіх ямбічних творів. Акцентуація стоп у румунських 5-стоповиках виявляє наявність трьох видів ритму: висхідного (62,5%), вирівняного (25%) та альтернованого-тривершинного (12,5%). Вживання французького виду в п'ятистоповику є продовженням традиції XIX століття [7, с. 11]. Це явище спостерігаємо у творах А. Мачедонскі, Т. Деметреску та К. Скроба. Його можна пояснити історичним фактором: названі поети формувалися в кінці XIX під впливом творчості М. Емінеску – найславетнішого румунського поета-романтика.

У поезії Д. Ангела розподіл наголосів у 5-стоповиках показує наявність двох видів ритму. За допомогою більш-менш рівномірного розподілу наголосів на перших трьох стопах поет створює вирівняну модель п'ятистоповика, що є новаторським явищем у румунській поезії. Наприклад, у вірші „Alesul” („Обраний”) акцентуація стоп така: 72; 72; 78; 32; 100. Можливо це пояснюється прагненням поета посилити сугестивність вірша за допомогою своєрідних ритмічних варіацій.

Тривершинний вид ритму із сильними непарними іктами, який опирається на акцентну дисиміляцію, зафіксовано в поезії „Ex-Voto”:

„Păsește-ncet, să nu deștepți tăcerea,	0101010101010
Coboară-ncet ca-ntr-un cavou pustiu	0101000101

Și-ascunde-ți bucuria ori durerea” [12, с. 86]. 01000100010

Шестистоповий ямб є другим за уживаністю в румунській поезії. Найширшого використання цей розмір набув у поезії Д. Ангела (39,5%) та Ш. Петике (26,7%). Для румунського шестистоповика характерне цезурне нарощення на один склад, вірші з таким розміром називають „румунським александрином”. Вони мають постійну цезуру перед 8-м ненаголошеним складом і константний 3-й ікт на 6-у складі, що створює дво-складову, симетричну структуру шестистоповика, де 1 і 3 ікти в кожному піввірші – сильні, а 2 – слабкий.

У румунських Я6 домінує симетричний вид ритму із константною жіночою цезурою. Кожен вірш має структуру подвоєного тристопового ямба, в якому середній ікт найслабший. Наголошеність стоп виявляє відоме коливання ритму, що створює одночлену симетричну інерцію ритму в межах кожного піввірша. Однак у першому піввірші коливання не таке різке, як у другому. Характер низької наголошеності V передостанньої стопи вказує, що поети відчують шестистоповик як єдиний ритмічний розмір.

Український шестистоповик відрізняється від румунського тим, що він має константну цезуру перед 7-им складом і константний 6 ікт. На відміну від румунського 6-стоповика, в українського III стопа помітно послаблюється, утворюючи асиметричний 6-ст. ямб із сильними 1-м, 4-м і 6-м іктами і з постійною цезурою. Наведемо приклад:

„Що ночі темнії улітку нашептали,
Що вдосвіта зоря на крилах донесла –
Все знаю, все взяла, я весь їх рай зібрала
І серце повнеє тобі я принесла” [10, с. 87].

010100 || 0100010
010001 || 010001
010101 || 0101010
010100 || 010001

Акцентуація стоп виказує сильну наголошеність I, IV і VI стоп, що створює асиметричний ритм шестистоповика. У творі дія регресивної акцентної дисиміляції переходить через цезуру, таким чином відчувається прагнення митця підпорядкувати вірш одній хвилі акцентної дисиміляції.

Восьмистоповий ямб є одним із нових розмірів, впроваджених у поезії старших символістів. Така форма характерна лише для румунського віршування. Апробував Я8ц теоретик румунського символізму А. Мачедонскі. Найширшого використання ямбічний восьмистоповик набув у творчості Д. Ангела (47,9%). В інших пресимволістів творів, витриманих у Я8ц, не зафіксовано.

Румунському 8-стоповику характерне цезурне нарощення на один

склад і константна цезура перед 10-м складом. Кожен вірш має структуру подвоєного чотиристопового ямба. Регресивна акцентна дисиміляція діє окремо в кожному піввірші, де ритмічна інерція двочлена, але не симетрична і слабо виражена, тому що різниця між наголошеністю перших двох іктів у піввіршах незначна. Така тенденція особливо помітна в поезії Д. Ангела: спостерігається посилення 1-го та 5-го іктів.

У Я8цн1 А. Мачедонскі фіксуємо характерне зменшення відсотка наголошеності 3-ого ікта, це підкреслює контраст між найслабшою стопою і сильною константою. Наведемо уривок вірша „Noaptea de mai” („Травнева ніч”):

„Astfel: fiindcă apogeul la care sufletul atinge
Când poartă cântece-ntre aripi dă naștere la răzvrătiri,
Avântul trebuie să scadă și focul sacru a se stinge,
Iar muzele a se prefăce în nemiloase năluciri?” [14, с. 323].

010100010 || 010100010
010100010 || 01000001
010100010 || 010100010
010000010 || 00010001

Різностопові ямби розробляли всі старші символісти, однак найбільшою мірою ці версифікаційні експерименти притаманні румунській поезії А. Мачедонскі, а в українській – О. Олесь.

Румунські митці вживали здебільшого врегульовані форми. У пастрі різностоповиків А. Мачедонскі фіксуємо 18 структур з різноманітним використанням ямбічних версів різної довжини: Я2443, Я2444, Я24444, Я41441, Я44242, Я221221, Я441444, Я443443, Я3341313, Я44444443, Я44444445, Я42143444, Я6ц16ц16ц13, Я6ц16ц16ц16ц13, Я6ц16ц16ц16ц16ц13, Я8цн18цн18цн142.

Цікаві творчі експерименти наявні в поезії О. Олесь, який іноді просто „грає коротшими і довшими рядками, розміщуючи їх довільно або додаючи склади чи рядок: Я5444, Я54445, Я5454, Я5456, Я5545, Я5554, Я54444, Я554444, Я6ц44, Я6ц443, Я6ц444, Я6ц6ц6ц4, Я6ц6ц6ц5” [4, с. 81].

В українській поезії фіксуємо різностопову структуру, в якій наявний рядок з найбільшою кількістю ямбічних стоп:

„Упав твій погляд із-під вій, і рай з-під них повів,
О скільки мрій
В душі моїй
І в серці він посіяв!” [10, с. 81].

01010 || 001 || 0101010
0101
0101
0101010

Метричний малюнок наведеного фрагмента витриманий у річищі Я7ц223. За спостереженнями О. Кудряшової, „перший довгий рядок не поділений на два (на можливий поділ указує внутрішня рима: вій – мрій – моїй) або другий, третій та четвертий рядки мають бути об’єднанні в один” [4, с. 81].

В українській літературі поети експериментували в царині вольних ямбів. У їхній палітрі розрізняються два типи вольних структур: „класичний”, якому притаманний різкий контраст між довгими та короткими рядками, і „романтичний”, якому характерні повільні переходи 5-ти та 6-стопових рядків. Старші символісти активно розробляють „класичний” тип, особливо М. Філянський, який застосовує рухливий вольний ямб на основі використання рядків з різною кількістю стоп: Яв (3–5–6ц–4–2).

Щодо віршованих форм старших символістів відзначаємо, що їхній вірш прагне диференційованої складності, свідомої незвичності, яка виявляє себе в різних майстрів пера по-різному. У віршах старших символістів активізується найширший діапазон традиційних метричних і ритмічних форм, вироблених поезією попереднього періоду. Серед них і в румунській, і в українській літературах переважають ямбічні метри, причому в румунській поезії їхня частка значно вища. Ямбічні форми в обох літературах побудовані за законом регресивної акцентної дисиміляції, коли сильнонаголошені і слабонаголошені стопи чергуються у вірші через одну від кінця до початку. Однак у румунській поезії відчувається тенденція до вирівнювання ритмічного малюнка за рахунок сильнішої акцентуації першої стопи. Найуживанішим метром в обох літературах виступає чотиристоповий ямб із традиційним видом ритму. Шестистоповий ямб в кожній літературі свій: у румунській для шестистоповика характерне цезурне нарощення на один склад, що створює двоскладову, симетричну структуру; українському Я6ц властивий асиметричний вид ритму. Характерною особливістю румунського віршування є апробування ямбічного восьмистоповика із константною жіночою цезурою. Найчастіше поети експериментували в царині різностопових ямбічних структур. Українські поети вдавалися до врегульованих та врегульованих форм, румунські автори використовували лише врегульовані різностоповики.

Список використаної літератури

1. Бейли, Джеймс. *Избранные стихи по русскому литературному языку*. Москва: Языки славянской культуры, 2004.
2. Гаспаров, М.Л. *Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строрфика*. Москва: Фортуна Лимитед, 2000.
3. Костенко, Н.В. *Українське віршування ХХ століття*. Київ: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2006.
4. Кудряшова, О. "Метрико-строфічні моделі ямба в поезії стар-

ших символістів." *Слово і час* 7 (2008): 76-82.

5. Нещеретов, И.И. "Ритм 6-стопного русского ямба в XX столетии." *Славянский стих*. За ред. Т. Скулачевой. Москва: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. 76-83.

6. Олесь, О. *Поезії*. Київ: Рад. письменник, 1964.

7. Паладян, К.І. *Румунське та українське силабо-тонічне віршування XIX століття (метрика і ритміка)*. Автореф. дис. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2012. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.

8. Сидоренко, Г. *Від класичних нормативів до верлібру*. Київ: Вища школа, 1980.

9. Тарановский, К. *Русские двусложные размеры. Статьи о стихе*. Москва: Языки славянской культуры, 2010.

10. Філянський, М. *Поезії*. Київ: Рад. письменник, 1988.

11. Dinu, Mihai. „E ușor a scrie versuri...” *Mic tratat de prosodie românească*. București: Ed. Institutului Cultural Român, 2004.

12. Anghel, Dimitrie. *Poezii*. București: Minerva, 2008.

13. Galdi, Ladislău. *Introducere în istoria versului românesc*. București: Minerva, 1971.

14. Macedonski, Alexandru. *Opere*. București: Ed. Fundației Naționale pt. Știință și Artă, univers enciclopedic, 2004.

15. Streinu, Vladimir. *Versificația modernă*. București: Editura pentru Literatură, 1966.

Паладян К.І. Ямбічні ритми в поезії українських і румунських старших символістів.

Статтю присвячено порівняльно-типологічному аналізу метрики і ритміки українських та румунських старших символістів. Дослідження метричного репертуару дає можливість встановити співвідношення класичного і некласичного віршування на початку XX століття та з'ясувати, як реалізовувалися на національних віршованих рівнях теоретичні основи європейського символізму. Показано, що в обох літературах домінує класичне віршування. В обох поезіях панівними виступають ямбічні метри, причому в румунській їхня частка значно вища. Найуживанішим розміром в обох літературах виступає чотиристоповий ямб із традиційним видом ритму. Серед інших монорозмірних форм в українській поезії зафіксовано Я2, Я3, Я5, Я6ц, у румунській – Я1, Я2, Я3, Я5, Я6цн1 та Я8цн1. Характерною особливістю румунського віршування є впровадження та широке використання восьмистопового ямба. Поети найчастіше експериментували в царині різностопових ямбічних структур, в яких спостерігається різноманітне поєднання довгих і коротких версів. Українські митці також апробували рухливий вольний ямб.

Ключові слова: символізм, версифікація, віршування, силаботоніка, ікт, метр, ритм, ямб, цезура, закон регресивної акцентної дисиміляції.

Paladian K.I. Iambic Rhythm in the Poetry of Ukrainian and Romanian Older Symbolists.

The article is devoted to the comparative and typological analysis of meter and rhythm of Ukrainian and Romanian older symbolists. Such research of metric repertoire will give the possibility of stating the relationship of classical and non-classical versification at the beginning of the 20th century and find out how the theoretical basis of European level was fulfilled. It is shown that in both literatures classical versification dominates. In the works of older symbolists, the range of traditional metric and rhythmic forms created by the poetry of previous period is actively used. Among them, both in Romanian and Ukrainian literature iambic meters prevail; moreover, in Romanian poetry their number is considerably greater. Iambic forms in both literatures are built on the law of regressive accent dissimilation, while strongly accentuated and weakly accentuated feet alternate in the poem through one from the end to the beginning. Nevertheless, in Romanian poetry the tendency to leveling of rhythmic curve at the expense of stronger accent of the first foot is felt. The most frequently used method in both literatures is iambic tetrameter with the traditional type of rhythm. Iambic hexameter in each literature is different: in Romanian hexameter, there is caesura accumulation of one syllable, which creates symmetrical type of rhythm; Ukrainian hexameter is inherent of asymmetrical rhythm. The characteristic feature of Romanian versification is the experiments in the segment of the shortest monometric or the longest octametric sizes. Very often, the poets experimented in the realm of different-length iambic structures, in which the transference from one type of rhythm to another is observed.

Key words: symbolism, poetry, versifications, syllabo-tonic, ictus, meter, rhythm, iambus, caesura, the law of regressive accent dissimilation.