

1. Бавин С. П. Зарубежный детектив XX века (в русских переводах) / Сергей Петрович Бавин. – М. : Книжная палата, 1991. – 204 с.
2. Будний В. В. Порівняльне літературознавство / В. В. Будний, М. М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 344 с.
3. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XIX – поч. XX століття : навч. посіб. / Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка. – К. : Центр учб. л-ри, 2007. – 400 с.
4. Історія української літератури XIX ст. У 2 кн. Кн. 1: Підручник / [за ред. акад. М. Г. Жулинського]. – К. : Либідь, 2005. – 656 с.
5. Кузнецов Ю. В. Детектив: занепад чи розквіт / Ю. В. Кузнецов // Всесвіт. – 1990. – № 10. – С. 156–161.
6. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
7. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Сергійович Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 337 с.

Гуляк Татяна. Концепція детективного жанра в українській і російській літературі XX століття. В статті розглядаються розвиток і становлення детективного жанра в українській і російській літературі XX століття. Сравниваються особливості європейського і постсовєтського детективного роману. Він проаналізований як результат теоретичного і практичного праці, в процесі якого були виділені конкретні принципи написання сочинення в детективному жанрі. Охарактеризовано фактори, які впливають на концепцію творення детектива. Сделано спробу періодизації історії розвитку детективного жанра в українській і російській літературі. Виділено національно-своєобразні і загальні риси жанра в названих літературах.

Ключевые слова: детектив, детективный жанр, концепция, литературная форма, массовая литература.

Huliak Tetiana. The concept of the Detective Genre in the Ukrainian and Russian Literature of the XX Century. The article deals with the detective story development and formation in the Ukrainian and Russian literature of the XX century. The peculiarities of the European and Postsoviet detective novel are compared. The detective story is analyzed as a result of the theoretical and practical work, in the process of which the concrete principles of the detective novel writing were singled out. It analyzes the factors which influence the concept of the detective creation. The attempt is made to divide the history of the detective development into the periods in the Ukrainian and Russian literature. Nationally-original and common features of the genre in the above mentioned literatures are pointed out.

Key words: detective story, detective genre, concept, mass literature, the form of literature.

Стаття надійшла до редколегії
15.05.2013 р.

УДК 821.161.2-1.09:801.654

Олена Кицан

Метричний репертуар збірки Тараса Девдюка «Ти, три хвилини тому...»

У статті проаналізовано метричну основу поетичної збірки Тараса Девдюка «Ти, три хвилини тому...». Т. Девдюк – поет, якого належно не поцінувала сучасна літературознавча наука. Це можна пояснити його проживанням за межами України, у Нью-Йорку. Поет реалізує себе в різних системах віршування, використовуючи класичний і неklasичний вірш. За допомогою статистичних методів виявлено співвідношення силаботонічних і тонічних метрів, двоскладових і трискладових розмірів; визначено кількісний склад поліметричних композицій, білого та вільних віршів. У результаті аналізу збірки розкрито багате розмаїття форм, розмірів і ритмів, якими скористався поет.

Ключові слова: поезія, строфіка, верлібр, ритм, сонет, акцентний вірш, амфібрахій, анапест, дактиль, дольник, метр, розмір, тактовик.

Постановка наукової проблеми та її значення. Тарас Девдюк належить до покоління дев'яностих. У червні 1996 р. емігрував до Америки і з 1997-го проживає в Чикаго. С. Баран називає його одним із наймонолітніших і найцінніших поетів покоління дев'яностих. Т. Девдюк заявив про себе в літературі наприкінці 80-х (поетичною добіркою «Дорога і поріг» у журналі «Жовтень» 1989 р. (№ 5)), а перша поетична збірка «Бенкет на голівці цвяха» вийшла у Львові 1993-го. Наступна збірка

«Ти, три хвилини тому...», яка стала матеріалом для нашого дослідження, побачила світ у видавництві «Смолоскип» 2000 р. Вже самою назвою автор прагне повернути минуле, побачити себе колишнього і зіставити із собою нинішнім.

Актуальність нашої статті полягає в тому, що на сьогодні немає жодного дослідження власне віршознавчого аспекту творчості поета. Маємо лише поодинокі розвідки, присвячені життєво-творчому шляху Т. Девдюка, авторами яких є здебільшого такі ж митці слова (І. Андруссяк, О. Ірванець). Нову збірку поета «Дерево навколо птаха» розглядали Людмила Скорина і Богдан Пастух.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Матеріалом для нашого аналізу стала добірка із 95-ти текстів Т. Девдюка, що увійшли до збірки «Ти, три хвилини тому...». Метрична палітра книги досить різноманітна: попри домінування силабо-тоніки спостерігається наявність і некласичних розмірів, поліметричних конструкцій, верлібрів та навіть віршів у прозі.

Збірка «Ти, три хвилини тому...» суперечить усталеній думці, що сучасна діаспорна література наскрізь верліброва, оскільки половину книги (50,6 %) написано класичними розмірами.

Серед силабо-тоніки першість належить ямба, які у збірці представлені п'ятьма різновидами: 2-, 5-, 4-, 6-стопним і різностопним ямбом. Домінує п'ятистопний ямб (34,4 % усіх ямбічних розмірів), який позначений великим розмаїттям ритмічних форм, найчисленнішими з яких у Т. Девдюка є V (U \perp U \perp U \perp UUU \perp), XI (U \perp UUUU \perp UUU \perp) і I (U \perp U \perp U \perp U \perp).

Таблиця 1

Ритмічні форми Я5

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI
18,6 %	3,1 %	10,3 %	10,3 %	32 %	–	1 %	–	–	4,1 %	20,60 %

Із 14-ти відомих ритмічних форм Я5 Т. Девдюк використав вісім: I-V, VII, X, XI при домінуванні V, XI і I.

Найбільше творів п'ятистопного ямбу написано катренами – 50 % («ітиме сніг», «втопити пса», «гра в наперник», «Печаль ота», «о бачили б»). Астрофічну форму мають 40 % поезій («Опади», «волають зорі», «Невдала втеча з констабору Бандури», «Патріотичне»), 10 % припадає на восьми-рядкові строфи («Келиф»).

Значно менша кількість рядків шестистопного ямба:

ім'я її немов ніким небесний розсип	U \perp U \perp U \perp U \perp U \perp U \perp U \perp
такий вже льос його такі його боги	U \perp U \perp U \perp U \perp U \perp U \perp U \perp
ти цілував її ціловане волосся	UUU \perp U \perp U \perp U \perp UUU \perp U \perp
і довго проклинав покоцані сніги... [1, с. 76].	U \perp UUUU \perp U \perp UUUU \perp

Чотиристопним ямбом написано поезію «Поцуплення»:

Він вкрав вогонь і мідні труби.	Я4	
І по воді у божу путь –	Я4	
утік. Натомість як-небудь		Я4
лишив (умовно) перст свій грубий	Я4	
і квітку – під відвислу грудь	Я4	
тієї тоуфельної діви,	Я5	
яку вже під вінець ведуть.	Я4	
В тобі прокинулася лють.		Я4
Мабуть, від авітамінозу.	Я4	
Бо вже весна, пройшли морози,	Я4	
ренети в пивницях гниють	Я4	
і мрії, мов молочні зуби,	Я4	
спокійно спати не дають [1, с. 34].	Я4	

Поет використовує астрофічну форму, де рими утворюють безсистемне, нерозривне від початку до кінця твору плетиво (за І. Качуровським) [2, с. 21]. Подібна будова пришвидшує перебіг подій і картин у творі. Відсутність поділу тексту на частини піддає сумніву непохитні раніше строфічні

канони. Астрофічність зовсім не означає структурної невпорядкованості віршової будови, а навпаки, дає змогу урізноманітнити віршову композицію та відкриває перед поетом широкі можливості у побудові творів. Значну роль у творі відіграє енжамбеман. Вірш складається із 13 рядків. Замкненої суцільної будови поезії надає римування, яке ніби бере увесь вірш у кільце:

Він вкрав вогонь і мідні труби.	А
І по воді у божу путь	b
[...]	
і мрії, мов молочні зуби,	А
спокійно спати не дають.	b

Таблиця 2

Ритмічні форми Я4

I	II	III	IV	V	VI	VII
27,6 %	8,6 %	18,1 %	34,3 %	1,9 %	8,6 %	0,9 %

Поет апробував всі сім можливих ритмічних форм Я4 при значному переважанні IV, I, III. Загалом на ямбічні чотиристоповики припадає 28,1 % усієї кількості ямбічних метрів.

Строфічна будова чотиристопового ямба досить різноманітна. Поет майже не повторюється в побудові строф. Найширше представлені різнострофічні вірші – 44,5 % («коли глибокі скрипалі», «оббита шалівками хата», «тебе лякає пустка уст», «нечесано»). Звичні для ямба катрени становлять лише 11,1 % віршів («серед загалу загалом»). На дворядкові («високе дерево як крик») і восьмирядкові строфи («Ти не молився») теж припадає по 11,1 %. Астрофічна поезія становить 22,2 % усіх зразків чотиристопового ямба («Триптих. I», «Поцуплення»).

Помітний сегмент ритміки поета становлять ямбічні різностоповики (28,1% усіх ямбічних розмірів). Зокрема, Т. Девдюк подає нам зразок сонету, у якому чергуються Я5 і Я6:

I. ТИ ЩЕ ЖИВИЙ

Ми живі ще межі віршами UU¹U¹U¹U¹UU X4

(З неопублікованого)

Ти ще живий ти просто ще не вмер	U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ U ¹	Я5
ти революцифер ти вічний	UUUUU ¹ U ¹ U ¹	Я4
пекар	U ¹ U	X1
але тебе не зрадують тепер	U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ UUU ¹	Я5
протези тез про рай у квітці пекла	U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ U ¹	Я5
мовчи вигнанцю зрозумій натяк	U ¹ U ¹ U ¹ UUU ¹ U ¹ U ¹	Я5
проліг твій шлях від озера до вілли	U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ UUU ¹ U ¹ U ¹	Я5
лише тому щоб ти побачив як	U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ U ¹	Я5
у теплих водах лебеді зомліли	U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ UUU ¹ U ¹ U ¹	Я5
отож тримайся далі від води	U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ UUU ¹ U ¹	Я5
бо тільки суша – золоті меди	U ¹ U ¹ U ¹ UUU ¹ U ¹ U ¹	Я5
тож душу відведи і мед збери і пінку	U ¹ UUU ¹ U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ U ¹	Я6
троянди знову тицькають куди	U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ UUU ¹ U ¹	Я5
краса врятує світ то є лиш півбіді	U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ UUU ¹ U ¹	Я6
бо світ врятує тільки рідна жінка [1, с. 87].	U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ U ¹ U ¹	Я5

Поет дотримується внутрішньої композиції сонета: у першому терцеті подано розв'язку (розпочинається причинно-наслідковим зв'язком «отож»), яка знаходить своє логічне завершення в перших рядках другого терцета. Закінчується сонет сильним афористичним рядком-висновком – замком сонета. Але є і відхилення від усталених жанрових ознак сонета. По-перше, поезія «Ти ще живий» написана хоч і одним метром (ямбом), але різними розмірами (п'яти- і шестистоповим ямбом). А тому можемо віднести його до кулявого сонета, у якому один із віршів «має інший, довший або коротший розмір, ніж решта» [2, с. 140]. Загалом у сонетах не прийнято повторювати будь-яке слово, хоча погодимося з І. Качуровським, що різноманітні повтори аж ніяк не заважають естетичному враженню від поезії. Саме тому поет послуговується ними досить широко. Т. Девдюк урізноманітнює строфічну будову поезії, подаючи першу строфу не як катрен, а як пептину. Тим самим другий рядок, що насправді є п'ятистопним ямбом, розбивається на чотиристопний ямб і стопу хорей. Римунання таке: aBaB cDcD eeF eeF.

Окрім того, маємо два зразки білого ямба у віршах «ми цілу ніч садили сад «і «життя – мальок»:

життя – мальок	U⊥U⊥	Я2
тож відпусти	UUU⊥	Я2
нехай живе	U⊥U⊥	Я2
тепер поглянь на середину озера	U⊥U⊥UUU⊥U⊥UU⊥	Я6
як плеще справжня риба [1, с. 38].	U⊥U⊥U⊥U	Я3

Обидві поезії своєю філософською глибиною і лаконічністю подібні до східних жанрів – танка й хоку. Хоча кількість силаб і різниться від канонів вищезгаданих жанрів, але витримана потрібна кількість рядків. Окрім того, у другій поезії Т. Девдюк дотримується змістових канонів хоку – чуттєвий образ-засновок (перші два рядки) і думка-висновок (третій рядок):

ми цілу ніч садили сад	U⊥U⊥U⊥U⊥	Я4
який не розцвіте	U⊥UUU⊥	Я3
тому ти так зітхала [1, с. 26].	U⊥U⊥U⊥U	Я3

Хореєм написано лише три поезії: «Безпробудне» (X5), «Пісний понеділок» (X43), «Не я б'ю – бечка б'є: за тиждень – великдень».

коза ностра нострадамус кози острах скач каретки на ногах брудні шкарпетки а цілують руки дамам схиби кладки трети мосту треться повені аналог кажуть знову після посту у піснях юрба конала тет-а-тет чи тета тетки поговоримо словечка по пальцях вперіщить бечка у котрі свистять креветки [1, с. 105].	}	X4
---	---	----

Свідоме ігнорування розділових знаків є ознакою верлібрового твору, натомість у Тараса Девдюка класичні вірші позбавлені пунктуації. Поетична гра, експеримент із формою творів, цікава метафоричність, підвищений звукопис – усе це ознаки почерку Т. Девдюка.

Серед класичних трискладовиків домінує анапест («У рожевих садах Вашингтону», «Ти пожинна мені»):

Ти пожинна мені і тому найніжніша у світі.
Не ховай, не ховай – все одно віднайду, як тоді.

Ти пожинна мені і тому найніжніша у світі.
Там, де тихі благання втихають на тихій воді.

Ми такі білі-білі. Біблійні. І ти є, і я є. Ан5
Нам би Бог для обох, нам би тільки забули про нас.
Ти сьогодні, кохана, уперше мені дозволяєш
Лише раз, лише раз, лишеразлишеразлишераз... [1, с. 23].

Іван Андрусак у передмові до другої збірки Т. Девдюка «Ти, три хвилини тому...» наводить початковий варіант третього рядка першої строфи «Пам'ятаєш, були при зимі ми, а тіло при літі», витриманий у тому ж метричному ключі. Поет замінює його повторенням першого рядка. Цим самим він підсилює суть речення, наголошуючи на своїх почуттях до ліричної героїні.

У вірші перехресне римування (попарне чергування жіночих і чоловічих клаузул). Милозвучності твору надають численні звукові повтори. Слова, які близькі за звучанням, виконують важливу смислову функцію, загострюючи увагу читача. В останньому реченні використано багаторазовий повтор. Інтимну емоцію допомагають донести асонанс «і» (*пожинна мені і тому найніжніша у світі, такі білі-білі. Біблійні. І ти є, і я є*), «о» (*Не ховай, не ховай – все одно віднайду, як тоді*), алітерація «б» (*білі-білі. Біблійні*).

Завдяки звуковим повторам створюється внутрішня рима: «білі – біблійні», «Бог – обох». Натрапляємо і на кореневий повтор (*тихі благання втихають на тихій воді*). Отже, що в цьому вірші різні типи повтору є не лише зовнішньою ознакою композиційної впорядкованості, а й відіграють основну роль в організації ліричного змісту.

Амфібрахій представлений паліндромом «О гомін німого» (U \perp UU \perp U).

Дактиль маємо у віршах «Іванові Андрусяку», «вже не змінити правила гри» і «Що мені з того»:

Що мені з того, що квітка росте –	\perp UU \perp UU \perp UU \perp	Д4
мати не зможе високої долі...	\perp UU \perp UU \perp UU \perp U	Д4
Ті пелюстки, ті обірванці кволі,	\perp UU \perp UU \perp UU \perp U	Д4
(хтось ворожив на любов, на оте,	\perp UU \perp UU \perp UU \perp	Д4
що мишашолить квітучий розум)...	\perp UU \perp UU \perp U \perp U	Д3
Що мені з того, що квітка росте –	\perp UU \perp UU \perp UU \perp	Д4
хлопці веселі проїдуться возом... [1, с. 55].	\perp UU \perp UU \perp UU \perp U	Д4

Серед неklasичних розмірів домінує вільний вірш (28,4 % усіх розмірів збірки). Слід зацентрувати на такій особливості верлібрів Т. Девдюка, як метрична основа. Кількість метричних рядків у вільних віршах поета іноді охоплює половину рядків або навіть становить значну частину обсягу тексту. Але оскільки від рядка до рядка метр змінюється, то ми власне не можемо визначити метричну домінанту:

твій дим як дим в горах –	
не знати звідкіля повалить	Я4
як опинишся ти в незаконному шлюбі дверей	Ан5
отоді і спитають чому хмизу не в'язанка ціла	
але як обігріти ці стіни	Ан3
коли завтра знову в дорогу	
думай про справжнє	Д2
бо справжнє – то тільки втома табору [1, с. 48].	

Цікавим із метричного погляду є верлібр «пізно вночі»:

пізно вночі	\perp UU \perp	Д2
до мене прийшла мати	U \perp UU \perp UU \perp U	Ам3

до хати	U⊥U	Am1
занесла	U⊥U	Am1
сльозу	U⊥	Я1
як ту розкладачку	U⊥UU⊥U	Am2
аби	U⊥	Я1
переспати [1, с. 50].	UU⊥U	Am1 (або X2)

Цей вільний вірш обмежений у своїй свободі, оскільки в ньому звучить метр. Усі рядки верлібру можуть бути проінтерпретовані як силабо-тонічні. Найбільша частка припадає на різностопний амфібрахій. Лише два сусідні рядки (3, 4) мають однакову будову Am1. Постійна зміна розміру не створює метричної інерції, але й заважає сприймати цю поезію як чистий вільний вірш. Розмір, підтримуючи інтонацію, сприймається природно, надаючи їй своєрідної музикальності. І так само природними є стрибки ритму, паузи, зміна мелодики. Графіка допомагає акцентувати кожне слово рядка. Вірш розгортається вертикально, його прочитання сповільнюється через велику кількість пауз. Тут слід додати, що одноікткові рядки сильно деритмізують вірш.

У збірці «Ти, три хвилини тому...» на дольник припадає 8,4 % від усіх розмірів (пріє в пеленках ненза, Я тут приляжу біля тебе десь приблизно, Вечірка, Надумане, Страсти, Життя припікає та ін.).

Наведемо приклад триіктового дольника (Дк3), у якому домінує III (1 – 2 – 1 – 1) форма, що надає віршеві класичного звучання:

герої під сонцем крем лица	1 – 2 – 1 – 1 –	
шукатимуть місця в поспіх	1 – 2 – 1 – 1	III
крісельня котра окреслиться	1 – 2 – 1 – 2	III
розважить надуманий постріл	1 – 2 – 2 – 1	I
софітик сміття увінчаний	1 – 2 – 1 – 2	III
трактами про безсмертя	– 2 – 1 – 1	III
і той хто сьогодні у відчаї	1 – 2 – 2 – 2	I
вже завтра в моєму конверті	1 – 2 – 2 – 1	I
адреси не буде голосно	1 – 2 – 1 – 2	III
пустки порожнечам квити	– 3 – 1 – 1	III
волочить когось по колу знов	1 – 2 – 1 – 1	III
софітик сміття як китиця	1 – 2 – 1 – 2	III
щоб встиг я відчути інохідь	1 – 2 – 1 – 2	III
де іноді треться ганеба	1 – 2 – 2 – 1	I
ти звурдь мені трохи неба	1 – 1 – 0 – 1 – 1	
на грубі базарні віники	1 – 2 – 1 – 2	III
хоча б невульгарно піни вкинь	1 – 2 – 1 – 1 –	
де встануть брехливі міти	1 – 2 – 1 – 1	III
а небо скупе на віники	1 – 2 – 1 – 2	III
а небо метає мітли [1, с. 95].	1 – 2 – 1 – 1	III

Вірш належить до астрофічних, хоча умовно можна виділити п'ять частин (чотири строфи з перехресним римуванням, а передостання – з оповитим). Поет уміло оперує нерівноскладовими римами (*лица – окреслиться, квити – китиця, голосно – знов*). Найчастіше вони об'єднують слова з дактилічними й жіночими лагулами. У вірші домінує ямбічна анакруза. На слух відчутна дисонансність, часті збіги приголосних звуків утруднюють прочитання тексту (*софітик сміття, порожнечам квити, звурдь мені, як китиця*). Іноді вони врівноважуються асонансами (*той хто сьогодні, волочить когось по колу знов*).

Поезію «Страсти» написано триіктовим дольником:

Навіщо стільки трагізму,	1–1–2–1	II
якщо навколо так голо?!	1–1–2–1	II
Для чого степу ще поле?!	1–1–2–1	II
Хіба лиш для футболізму.	1–4–1	V

Чорна розбитість глека вичерпала куліси.	-2-1-1 III -4-1	V
Боже, чому так легко сад переплутати з лісом?	-2-1-1 III -2-2-1 III	
В живний четвер (не в середу) в дійсницю полудневу будуть рости попереду горизонтальні дерева [1, с. 106].	-2-1-2 II -4-1 -2-1-2 II -2-2-1 III	V

У цій поезії Т. Девдюк використовує всі ритмічні форми триктового дольника, окрім I (трискладникової) та IV (двоскладникової), які можна трактувати і як силабо-тонічні метри. А тому його дольник тяжіє, швидше, до тоніки, аніж до силабо-тоніки.

Поезію «Павліку Морозову» написано тактовиком, у якому обсяг міжктових інтервалів коливається в межах трьох варіантів:

Павліку Морозову	-3-2
на паличку морозиво.	1-3-2
А ти свого батька продаси –	1-1-0-3-
отоді й з'єси! [1, с. 101].	2-1-

Поет римує не лише кінцеві слова, а й початкові «Павліку» – «на паличку». Кількість іктів коливається від двох до чотирьох. Маємо одну строфу – катрен із парним римуванням, дактилічні рими змінюються чоловічими.

Акцентний вірш маємо лише у віршах «Той хто вгорі» і «Вгадування місця»:

*Цвях в стіні – то вішак
З «Бенкету»*

шукали як втрапити а не вгадали в жодному	1-2-5-1-2
тож ввійшли в порожнечу тому цвяха вдавили дрелями	2-2-2-0-2-1-2
не оливами голови мазали їм а гелями	2-2-3-3-2
щоб зачіски збереглися коли б відходили по одному	1-4-2-1-4-1
елями відходили	1-3-2
найвірогідніше	3-2
то височіли із урн	3-2-
котурни	1-1
покидані	1-2
дармо	-1
немов ворогами	1-2-1
всьому є свій баланс своя компенсація фінішу	-2-1-1-2-2-2
той в кого крові мало – червоне пальто вдягатиме... [1, с. 64].	-0-1-1-2-2-1-2

У цьому вірші кількість іктів коливається від одного до семи. Максимальний міжктовий інтервал досягає п'яти. До кінця вірша римування витримане не послідовно, є холості рядки. Натомість з'являється внутрішня рима (*як навмисне мисками гримала кухарка стара*).

Натрапляємо у збірці Т. Девдюка і на поліметричні конструкції, які становлять 5,3 % усього корпусу текстів. До поліметричних конструкцій, до складу яких входить класичний і некласичний вірш, зараховуємо твір «Вірш не стільки...».

Перша частина твору належить до несеgmentованої безпунктуаційної вільної форми (термін увів А. Підпалій), візуальними ознаками якої є відсутність поділу на рядки та відсутність пунктуації. Вона налічує дев'ять рядків. Далі слідує віршова частина твору, написана вільним ямбом. Подібні форми на сьогодні ще новаторські. Значно частіше можемо натрапити на прозіметр, коли в одному творі поєднується вірш і проза.

ВІРШ НЕ СТІЛЬКИ ПРО ПОСТМОДЕРНІЗМ ЧИ ПРО МОДЕРНІЗМ ПОСТУ І НАВІТЬ НЕ СТІЛЬКИ ПРО ГОЛОДУВАННЯ СПАЛЮВАННЯ ЖИРІВ ГЕРБІВ ІНШИХ СПЛАВІВ НЕ ПРО БІЧНУ ДІЮ

«ГЕРБАЛАЙФУ» І ЗОВСІМ НЕ ПРО ЗАДУХУ В ТРИДЦЯТЬ ТРЕТЬОМУ БО АВТОР ЦЬОГО ВІРША НОСИТЬ СОРОК ЧЕТВЕРТИЙ З ПОЛОВИНОЮ ЯК ПРО ТЕ ЩО САМЕ ЧЕКАЄ НА ПОЕТА ЯКИЙ ВТРАТИВ ЕКОНОМІЧНУ ПИЛЬНІСТЬ ПІД ЧАС ПОЛІТИЧНОЇ КРИЗИ ДЕРЖАВИ ВИРШИВШИ ПОВНІСТЮ ВІДДАЛИТИСЬ НА ПОТАЛУ УЛЮБЛЕНІЙ СПРАВІ ТОБТО ТВОРЧОСТІ І БІЛЬШЕ НІЧОГІСІНЬКО НЕ РОБИТИ ОТОЖ

у мешті

будеш мешкати	Я4
під п'ятою	
буяти	Я3
і дихати	
котоново	Я4
на 100 %	
ніздрем	Я3
а як не буде в мешті	
чи в венах вентилятора	Я7цн1
то зайде тобі іздрик	
з паперу	
і	
заліза [1, с. 94].	Я6цн1

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

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

У віршах Т. Девдюка римуються не тільки закінчення вірша, а й слова, які містяться всередині тексту. Можемо спостерігати звукове уподібнення слів, які поряд або недалеко одне від одного (*Ми такі білі-білі. Біблійні* [1, с. 23], *невинність неводу* [1, с. 39], *пряність прямої* [1, с. 41], *пігулку пільг* [1, с. 41], *власне власти* [1, с. 21], *речники речей* [1, с. 59], *серед загалу загалом* [1, с. 61], *із урн котурни* [1, с. 64], *з костюму коствоу* [1, с. 67], *пустка уст* [1, с. 73], *протези тез* [1, с. 87], *перса перспектив* [1, с. 83], *постмодернізм чи про модернізм посту* [1, с. 94], *в венах вентилятора* [1, с. 94], *нів літерою або півлітрою* [1, с. 102], *лиш лишився наче подих подив грішних* [1, с. 104] та ін.). Поет зближує семантично віддалені слова за рахунок співвідносності їх фонетичного складу, видобуваючи з них приховані значення. Автор надає великого значення звучанню своїх віршів, їх мелодійності, оскільки, як відомо, також працює в жанрі авторської пісні.

Таблиця 3

Співвідношення КЛ і НКЛ

Розмір	КЛ					НКЛ						ВуП
	Я	Х	Д	Ам	Ан	Дк	Тк	Акц	В. в.	ПМФ	ПК	
кількість текстів	32	3	3	2	8	8	1	2	27	1	5	3
%	33,7	3,2	3,2	2,1	8,4	8,4	1	2,1	28,4	1	5,3	3,2

Окремо слід сказати і про вірш у прозі Т. Девдюка. Це такі твори, як «У Адама Бог вважав повноцінним лише ребро», «Добре знання законів К°ституції», «Люксуси пана Бельмеги». В останньому творі поет використовує версе, строфічну прозу, яка виникла як результат тісної взаємодії вірша та прози. Основними ознаками версе, на думку Ю. Орлицького, є особлива врегульованість об'єму строф і тенденція до рівності кожної з них одному реченню [5, с. 28]. У цьому творі строфічність виступає єдиною ознакою вірша в прозаїчній структурі, вносячи в неї регулярний вертикальний порядок, який співвідноситься з віршовим. Цей вірш у прозі складається із шести частин, для відокремлення яких Т. Девдюк використовує також нумерацію римськими цифрами. Наведемо для прикладу другу і третю частини:

II

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

III

Пан Бельмега любить грати пана.
 На зірки каже: «Фе!»
 На жінок каже: «Гой-я-я-я-я...» [1, с. 90].

Поет не боїться експериментувати ні з метрикою, ні з графічним малюнком своїх творів.

Висновки. В основу цієї статті покладено результати метрико-статистичного аналізу збірки «Ти, три хвилини тому...», завдяки якому було визначено інтонаційні вподобання поета. Тарас Девдюк показав себе вправним версифікатором, опрацювавши всі класичні і некласичні розміри.

Джерела та література

1. Девдюк Т. Ти, три хвилини тому : поезії / Тарас Девдюк ; передм. І. Андруссяка, О. Ірванця. – К. : Смолоскип, 2000. – 132 с.
2. Качуровський І. Строфіка : підручник / Ігор Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 272 с.
3. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ ст. : навч. посіб. / Н. В. Костенко ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т», 2006. – 287 с.
4. Пастух Богдан. Повернення чи симуляція? [Електронний ресурс] / Богдан Пастух. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/11/01/062946.html>
5. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории / Ю. Б. Орлицкий. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1991. – 200 с.
6. Підпалый А. В. Нова безпунктуаційна несегментована поетична форма / А. В. Підпалый // Слово і Час. – 2002. – № 11. – С. 81–83.
7. Скорина Людмила. Поезія як дзеркало: колекція вражень від збірки Тараса Девдюка «Дерево навколо птаха» [Електронний ресурс] / Людмила Скорина. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/04/07/174524.html>

Кицан Елена. Метрический репертуар сборника Тараса Девдюка «Ты, три минуты назад...». В статье проведен анализ метрической основы поэтического сборника Тараса Девдюка «Ты, три минуты назад...». Т. Девдюк – поэт, которого надлежащим образом не оценила современная литературоведческая наука. Это можно объяснить его проживанием за пределами Украины, в Нью-Йорке. Поэт реализует себя в разных системах стихосложения, используя классический и неклассический стих. С помощью статистических методов выявлено соотношение силлабо-тонических и тонических метров, двусложных и трехсложных размеров; определен количественный состав полиметрических композиций, белого и свободных стихов. В результате анализа выявлено богатое разнообразие форм, размеров и ритмов, которыми воспользовался поэт.

Ключевые слова: поэзия, строфика, верлибр, ритм, сонет, акцентный стих, амфибрахий, анапест, дактиль, дольник, метр, размер.

Kytcian Olena. Metric-rhythmic Palette of the Collection of Taras Devdyuk «Ty, try Khvylyny Tomu...». In the article an analysis is made of a metric basis of the poetic book by Taras Devdyuk «Ty, try khvylyny tomu». T. Devdyuk is the poet underestimated by a modern study of literature science. It can be explained by his residence outside Ukraine, in New York. A poet realizes itself in the different systems of versification, using a classic and nonclassical verse. The authors used the statistical methods to reveal a ratio of syllabic-tonic and tonic meters, disyllabic and three-syllable meters, and the quantitative structure of multimetric compositions, white and free verses. The carried-out analysis represents a rich variety of forms, meters, and rhythms which the poet used.

Key words: poetry, stanzaics, vers libre, rhythm, sonnet, accent verse, amphibrach, anapaest, dactyl, dolnyc, meter, size, taktovyk.

Стаття надійшла до редколегії
 14.05.2013 р.