

**«СОНЕТ ВАГОМИЙ, ЯК СТИЛЕТ»: ТАБІРНА ЛІРИКА  
І. ГНАТЮКА ТА І. СВІТЛИЧНОГО В КОНТЕКСТІ  
УКРАЇНСЬКОЇ СОНЕТНОЇ ТРАДИЦІЇ (стаття друга)**

У статті йдеться про мотиви сонетів у ліриці Івана Гнатюка та Івана Світличного, про особливі причини звернення митців-в'язнів до сонетної традиції. Завдання дослідження – прочитати сонети двох поетів у порівняльному аспекті та крізь призму жанрово-поетичної форми й ліричної традиції. Їхня лірика – вагома частка української андеграундної поезії, у якої інша тематика, образний лад, настрій і голос, ніж в офіційно друкованій радянській літературі. Більшість Гнатюкових сонетів – класичні за формою. Для І. Світличного ж канонічна поетика – привід дотепно обіграти формальні правила та передусім ідеологічні канони. У його сонетній ліриці вагоме місце посідає вічна тема *ars poetica*. Сонет як жанр вибраний свідомо, як вибирають зброю у вирішальному поєдинку.

**Ключові слова:** табірна поезія, український сонет, сонетина, поетична традиція, сонетарій Івана Гнатюка та Івана Світличного.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Ровесник І. Гнатюка і брат по духу (хоча особисто вони не були знайомі) – лідер українського шістдесятництва Іван Світличний (1929–1992) – теж став поетом у тюрмі й таборі, у 1965 та 1972–1979 рр. На відміну від волинянина Гнатюка (той прийшов на каторгу зеленим юнаком, позаду були лише п'ять довоєнних класів школи, так і не закінченої в повоєнний час, бо вік уже був значно старший від школярів, та рік навчання в педучилищі), слобожанин Світличний був зрілим і високоерудованим літератором – критиком, науковцем та перекладачем. Однак у своїх сонетах подекуди виглядає «органічнішим» аборигеном таборів – іронічно відсторонюється від «естетства», приміряє стилістичну маску грубуватого, бувалого каторжника, далекого від рафінованої культури: *«Живцем вмурований у склеп, / Я впли по вуха»* («Інтродукція»); *«Стою – як мати народила... <...> А сержант без мила / Поліз у рот, у афедрон, / Пильнує, стерво, щоб бацила / Антирежимності не звила / Гнізда крамоли. Шмон є шмон. / Сержант шмонає по порядку / І кожну латку, кожну складку, / І кожен рубчик, кожен шов. / Штани, труси, матню,*

холоші. / Немов – пардон – шукає воші... / Та чорта пухлого знайшов» («Шмон») [8, с. 31, 32]. У визначенні свого життєвого кредо (цикл «Я – дисидент» із семи віршів) Світличний декларує громадянську й морально-етичну позицію інтелігента-шістдесятника, за допомогою того ж грубуватого просторіччя дискредитує претензії ідейних і політичних супротивників: «А я – невіра. Всі олімпи й кліри / Мені до лампочки. Нехай зі шкіри / Богове лізуть. На моїм горбу / Не в'їдуть в рай. Я дисидент в законі. / Ви краще розпрягайте, хлопці, коні / Та пішака шмаляйте в свій едем» (1-й вірш циклу) [там само, с. 112]. За авторською інтенцією сонети обох каторжан – філософські, сповнені екзистенційного трагізму, проте у Світличного виразнішим є сатиричний і полемічний первень, тоді як у Гнатюка – лірично-емоційний.

Канонічна поетика сонетної форми для Світличного – привід майстерно й дотепно обіграти відомі правила та норми – від кількості рядків (наприклад, 4-й вірш циклу з «Персоналій і посвят» зі спільною назвою «Л. Світличній» – «хвостатий» сонетино із двома «понаднормовими» рядками) до лексики та правил віршування. Лексика в канонічному сонеті має бути вишуканою й відбірною, не допускається повтор тих самих слів, а в Світличного повтор – один з експресивних прийомів виразності, наприклад вірш «Самота». Більшість його сонетних поезій – то, власне, сонетино, оскільки їхнім віршовим розміром є короткий чотиристопний ямб замість канонічного п'яти- та шестистопного. Але передусім сонетарій поета-дисидента – руйнування ідеологічних догм, висміювання їхньої зашкарублої брехні та лицемірних носіїв, перевертання шкали радянських цінностей та ідеологем.

Шістдесятники, сформовані суспільною атмосферою «відлиги», не одразу були ворогами радянської влади, дисидентський світогляд у більшості з них складався досить непросто. Це зумовлює різницю в характері ліричного героя поетів-табірників. Якщо alter ego Гнатюка бачить у будь-чому радянському вороже й чуже, одверто декларує ідеал незалежної України, то герой Світличного визнає за собою і співвітчизниками історичну вину бездержавності, колонізації та безпам'ятства: «Я винен, браття. Всі ми винні. / Наш гріх судитимуть віки / За беріїв, за Соловки, / За чорні, зганьблені, злочинні / Перетвалтовані роки...» («Провина») [там само, с. 42].

Із героєм Гнатюка його споріднює почуття громадянського обов'язку, місії, покладеної самою історією, хоч і прийнятої добровільно: *«Я мучився, одначе – не дарма. / І, закінчивши власну одіссею, / У світ, з якого виходу нема, / Піду, зігрітий ніжністю твоєю»* (І. Гнатюк, 18-й сонет із циклу «Колоче плетиво дротів») [3, с. 52]; *«І слава Богу, що сподобив / Мене для гарту і для проби / На згин, на спротив і на злам»* (І. Світличний, «Сонет вдячності») [8, с. 43]. Проте у Гнатюка домінує фаталізм, а віра тримається в серці ліричного героя всупереч очевидності поразки: *«А каторжники мучаться роками, / Повіривши в надію рятівну. / Наївні суєвіри – не збагну / Я їхнього безумства, хоч так само, / Як і вони, упертий до нестями, / Життя – на гору каменя – тягну. / Із року в рік – у голоді й лахмітті, / Ну щоб, скажіть, тримає нас на світі, / Дає нам силу всупереч всьому? / Мабуть – лиш віра, віра в перемену, / Що, дасть Господь, побачим Україну, / А там – хоч смерть, хоч – знов на Колиму»* («Безумство») [3, с. 30]. Герой Світличного сприймає громадянську місію зі стоїчним оптимізмом, благословляючи на подвиг своїх друзів: *«І будуть глузи, глум, погорда – / Тобі найвища нагорода, / І Ти, на проби й гарт готов, / Крізь всі Мордовії й Сибіри / Нестимеш гордо світло віри / В свою незраджено любов»* («В. Стусові») [8, с. 56]. Хоча й посилається на трагічні культурно-історичні алюзії: «Козацька голова на палі», Сковорода, Курбас, Микола Зеров... Усіх цих героїв, що прийшли у вірші дисидента з української історії, об'єднує девіз, сформульований «за Кіплінгом»: *«Як не я, тоді хто? Не тепер, то коли?»* («Ми – мужчини (за Кіплінгом)») з циклу «Варіації на виспівані теми») [8, с. 123].

Світ законо- й богослужняних громадян, сатирично представлений у Світличного, як і в І. Гнатюка, – антисвіт, де нечиста сила повсюди править бал, а людині відведено роль статиста, з якою ліричний герой не змиряється – звідси іронічна формула Світличного, котрому були абсолютно не притаманні будь-які симпатії до кримінальщини: *«Я – дисидент в законі»* [там само, с. 112].

У сонетній ліриці «політичного злочинця» Світличного вагоме місце посідає вічна тема *ars poetica* (дослідники цілком правомірно називають його новатором цього жанрового різновиду – «сонета про сонет»): в однойменному вірші та циклі, у циклах «Камерні мотиви», «Персоналії і посвяти», «Музи і грації», «Варіації на виспівані теми» й інших Світличний знов і знов повертається до мотиву «естетства», до ідей своїх попередників-класиків про призначення поезії та потугу

Слова. Усупереч вихованню радянською культурою, він почувається вільним не лише від ідеологічних аксіом, а й від естетичних упереджень та естетських шор. Він співець і шанувальник слова-офіри, котре підносить Дух та оберігає духовну красу (сонет «Ars poetica»). Хоча й усвідомлює, що *«не в моді / Тепер ґратований сонет»* («Інтродукція»), котрий швидше стане поживою *«для судових експертиз»*, ніж для *«тубільних снобів»* (натяк на радянське правосуддя, що використовувало літературну творчість як підставу для звинувачень проти дисидентів, для судових вироків у карних справах), проте поезія стає для Світличного, як і для багатьох його товаришів у неволі, рятунком душі, виходом у вільний простір світового Духу: *«Парнас! І що ти шпони й допит? / Не вірю в будень, побут, клопіт – / В мізерію, дрібнішу тлі. / Вищує суєтна тривога. / І в небесах я бачу Бога / І Боже слово на землі»* («Парнас») [там само, с. 34].

Світличного виділяє серед багатьох побратимів-поетів продумана декларація-обґрунтування творчості способом «доведення від супротивного» – нібито з чисто формального боку: його ліричний герой-поет вибирає сонетну форму – складну й відповідальну з погляду поетичної майстерності, щоби тут-таки іронізувати над формальностями. Для нього цей вибір – вираження тяглості поетичної традиції. Адже в українській літературі найавторитетнішим сонетним циклом, де українською мовою втілено достоїнства інтелектуальної класичної форми та водночас здійснено сміливі тематичні й поетикальні відступи, є цикл «Тюремні сонети» Івана Франка, створений століттям раніше від «Ґратованих сонетів». В умовах гоніння національної культури її тяглість – джерело живої води. Через звернення до забороненої, схованої від пересічного читача спадщини української культури (Є. Плужник, «неокласики», Лесь Курбас та ін.), як і через переосмислення хрестоматійного (Шевченко, Франко, Гете...), І. Світличний відновлював тяглість культурної пам'яті, оскільки понад усе цінував Слово і Дух: *«Тільки без'язиким / То Божий дар. А можновладцям – виклик. / І бунт для всемовчальних благоденств»* (із циклу «Я – дисидент») [там само, с. 114].

Якщо повернутися до питання: чому саме сонет – форма, котру не раз проголошували то в'язницею творчого духу, то іграшкою для гурманів, став улюбленою, бажаною формою віршування у поетів такої долі, то відповідь буде та сама: для ув'язнених митців складна внутрішня робота над шліфуванням поетичного слова (не забуваймо, що робота над ним в умовах радянського табору чи в'язниці – майже невидима робота – в умі, у пам'яті, а сонет – найбільш мнемонічна

форма, вироблена поетичною традицією) виявилася бажаною альтернативою тюремно-табірній реальності, протиставленням їй своєї внутрішньої свободи. Проте варто враховувати й думку І. Добрянської: сонетний жанр дав змогу Світличному використовувати улюблену зброю – полеміку [4, с. 90]. Адже його сонети характеризуються інтелектуальною полемічною спрямованістю.

Якщо Гнатюк почувався відірваним від України й покараним за відданість їй, а провідний мотив туги у його віршах посилювався почуттям самотності, то лідер шістдесятників Світличний постійно перебував у контакті з митцями-сучасниками. Його вірші не можна уявити поза національною та світовою літературною традицією, вони пронизані інтертекстуальними зв'язками: густо насичені ремінісценціями та алюзіями, майже всі мають епіграфи й підтекстові перегуки з українськими та світовими авторами (від Горація, Данте й Шекспіра до Пушкіна, Лермонтова, Шевченка, Лесі Українки, Маяковського, друзів-шістдесятників Є. Сверстюка, Л. Костенко, В. Стуса, І. Калинця – останні названі як невидимі співрозмовники в сонеті-діалозі «Парнас»).

Зрештою, будь-який вірш Світличного – не монолог, а діалог, і не лише метафізичний, умовний та уявний, а й драматично та інтонаційно насичений, емоційний, полемічний, він вражає гостротою думки, блиском іронії, дотепністю словесної гри. У колі класиків та сучасників автор відчувається рівним серед рівних: висловлює різкі судження, вступає в суперечку, дякує за підтримку, вимагає відповіді й відповідальності, звергає віджилі авторитети... Такий діалог у царстві Духа залучає читача в ситуацію вільного полемічного спілкування, де автор мислить категоріями, виплеканими гуманістичною культурою. Досягнення свободи вірша у відшліфованій століттями сонетній формі споріднене з духовною свободою, що піднімає над оковами матеріального життя – *«на рівні Божих партитур!»* (цей рядок із лірики І. Драча використано як епіграф до сонета «Вечірня містерія»): *«Твої права / На честь і гідність всі з тобою: / Їх не відбити. Ритм двобою / Пульсує в серці, і слова – / Не зраджувані і незрадні – / Формують строфи, непідвладні / Шмональникам і судіям. / Куняє варта за дверима, / А вічність – зоряна, незрима – / Пливе. І мить її – твоя»* («Відбій») [8, с. 35].

Отже, сонет як жанр вибраний свідомо, як вибирають зброю у вирішальному поєдинку – поетична творчість в ув'язненні є метафізичним протиборством. Володіння зброєю майстерності – запорука духовної перемоги в ньому, тому митець не збирається на угоду

«шмональникам і судіям» («Відбій») чи, тим більше, згідно з нав'язаною «модою» («А ще й аматори краси / В цивільному...» – «Вічний шмон» [там само, с. 32]) відмовлятися від нього: «Сонет вагомий, як стилет. / В нім воля старту, дружність злету, / Скульптурна філігрань ракет... <...> А нам приписано дієту / Із кантів, од і пістету. – / Вегетар'янський вінегрет!» («Сонет») [там само, с. 80].

Віра Світличного в ідеальне, у Дух, у значимість Слова непохитна («Я вірю в риму, / У силу слова незбориму, / В талан-натхнення, в Божий дар» – «Яких іще зазнаю кар?..») [там само, с. 84] – цей ідеалізм зближує його зі щиро віруючим І. Гнатюком, для якого вірш від початку був невіддільний від молитви, – і парадоксально поєднана з дошкульними кпинами скептика-атеїста над рабською готовністю слабких духом покорятися нав'язаним богам-ідолам. Власне, за зовні атеїстичним змістом у Світличного є ще й інший – ідеологічний підтекст, у якому Святе Письмо – то «єдино вірне вчення марксизму-ленінізму», адже його криза в 1970-х рр. була вже очевидною: «Богів нема. Самі ікони. / Сторожка догм, синедріон / Закув Святе Письмо в канон. / Самі попи вже б'ють поклони. / Свята вода – як самогон: / Хто хоче та не дурень, гонить / І дудлить бутлями. Закони / Вже не настарчать заборон» («Сонет безбожності») [там само, с. 67].

Короткий огляд близьких мотивів Гнатюка і Світличного підсумуємо спостереженням про близькість мовного стилю їхньої поезії. Обом притаманна особлива розкутість слова, широке використання просторіччя (у Гнатюка воно природне і зливається з літературним стилем мовлення), а Світличному – гра словами, цитатами, обігравання штамів і стертих виразів нормованого цензурою «радянського жаргону», котрий нині вже став історією мови. Ця поезія з'явилася поза ідеологічним заповідником радянської літератури, тому більш повно відображає мовну дійсність свого часу, ніж офіційно друкована. Цілком закономірно, що творчість І. Світличного та навіть І. Гнатюка, якого обходять увагою літературознавці, неодноразово використовували як мовний матеріал історико-стилістичних та лексикологічних досліджень лінгвісти – Інна Коломієць (2003) [7], Юлія Браїлко (2005) [2], Леся Баранська (2013) [1] й ін.

Є й чимало розбіжностей між двома українськими поетами-табірниками, оскільки вони представляють два різні періоди. І. Гнатюк вочевидь ближчий до тієї похмурої трагічної поезії безвиході, про яку писав І. Качуровський, розрізняючи оптимістичну сонетну лірику західноукраїнських митців 20–30-х років та виразно песимістичну – у

їхніх радянських сучасників [5; 6]. Натомість «в'язнична лірика І. Світличного має оптимістичний характер» [4, с. 101]. На нашу думку, справа не лише в особистому характері автора – саме таку причину щодо Світличного вказує І. Добрянська, однак із цим навряд чи можна погодитись, адже трагічною є й лірика Г. Кочура, Д. Паламарчука, В. Борового, М. Сарми-Соколовського, М. Василенка та інших представників Гнатюкової генерації – умовно кажучи, «старших шістдесятників», – причина в історичних обставинах, у яких кожен із поетів перебував у нібито схожих умовах табору. Повоєнні роки сталінської доби – один із найпохмуріших періодів радянської історії. До формування суспільної атмосфери долучилася ще й нова поразка національного руху опору, яку пережило Гнатюкове покоління:

*Воно жило і в боротьбі,  
І в муках рабського терпіння,  
Та не зневірилось в собі –  
Моє трагічне покоління.*

*І чи конало в таборах,  
Чи клало голови на плаху –  
Жило, тамуючи і страх,  
І гнів, народжений зі страху.*

*І мужньо гоїло синці,  
І мліло, кинуте за грати,  
Але не йшло на манівці –  
З німим терпінням на лиці,  
Мов у терновому вінці,  
Жило – трагічне і завзяте!*

Цей найвідоміший, двічі передрукований в антологіях табірної лірики (на початку 1990-х) вірш Гнатюка – неканонічний сонет (сонетино) «Трагічне покоління», у підсумковій книзі вибраного «Хресна дорога» (2004) датований 1949–1988 роками, – нині сприймається як декларація цілої генерації митців. Він дає змогу відчутти виразну межу, котра розділяє навіть поетів-ровесників: Гнатюкові судилося ще в юності *конати з німим терпінням* муки (його покоління й донині мовчить, оскільки відсутнє в суспільній рецепції); Світличному та його друзям – стати новими будителями подоланої нації. Зв'язок між ними був (наприклад, в особі Г. Кочура), але чимало талановитих митців опинилося поза шістдесятницьким колом, як-от І. Гнатюк. Проте й об'єднують їх не лише жанрові рамки сонета.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** У розвитку сонетної української традиції кожен із цих поетів є вагомою ланкою єдиного ланцюга тяглості національної культури (яку ще не достатньо вивчено саме як тяглість): своїм табірним сонетарієм та іншими віршами І. Гнатюк представляє продовження традиції 30-х років у повоєнний час (кінець 1940-х – 1950-ті), І. Світличний – у 1960–1970-х рр.

І. Гнатюк акумулював у сонетах фольклорну (молитва, плач-голосіння) і класичну поетичну традицію; будучи вільним від пут офіційного ідеологічного дискурсу (відчутного в сучасній йому радянській українській літературі), він сміливо вводив тематику і проблематику, пов'язану з масовими злочинами сталінської тиранії, з націоналістичним рухом опору. Розробляючи строгу, переважно класичну форму сонета, створив новий експресивний тип ліричного героя – затятого й безкомпромісного мученика радянської каторги, гідного продовжувача Шевченкового девізу «караюсь, мучуся, але не каюсь». І. Світличний став зухвалим експериментатором, випробовуючи вишукану сонетну форму діалогічністю, змішуванням демократичного просторіччя та сленгу з інтелігентським ідіолоктом. Його сонети й сонетино – зразки інтелектуальної полеміки з ідейними супротивниками, котрі втілюють радянську догматику. Творчість Світличного лише «літературна»; інтертекстуальні зв'язки зі світовою класикою, з фольклором, із вітчизняною літературою широкі, розмаїті й вимагають спеціальних досліджень.

Зокрема недослідженими лишаються зв'язки дисидентської шістдесятницької поезії з безпосередніми попередниками – поетами повоєнного періоду. Вже при позірному сприйманні перегуків-підтекстів у табірному сонетарії І. Гнатюка та І. Світличного очевидно, що вони не випадкові й виражають глибинну тяглість у національній культурі. Будучи поетами громадянського пафосу, Гнатюк і Світличний звільняли українську поезію від традиційних стереотипів радянської літератури, представили новий рівень історизму та громадянського мислення, притаманний шістдесятникам-дисидентам різних поколінь.

### *Джерела та література*

1. Баранська Л. «Немов у сні не вишня – Україна вишнево так явилася йому» (флоролексми в поетичній мові Івана Гнатюка) / Леся Баранська // Молодь і ринок : щомісячний наук.-пед. журн. – Дрогобич, 2013. – № 3 (98), берез. – С. 146–149.



2. Браїлко Ю. І. Конфесійна лексика у творчості українських поетів 60-х років ХХ століття (семантико-стилістичний аспект) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Браїлко Юлія Іванівна ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2005. – 16 с.
3. Гнатюк І. Ф. Хресна дорога : вірші та поеми / Іван Гнатюк. – К. : Укр. письм., 1992. – 192 с.
4. Добрянська І. Творчість Івана Світличного в українській літературі кінця 50-х – 70-х роках ХХ століття : [монографія] / Ірина Добрянська. – Тернопіль : Астон, 2009. – 184 с.
5. Качуровський І. В'язнична лірика та балади Володимира Янева / Ігор Качуровський // Качуровський І. Променисті силуети : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 301–312.
6. Качуровський І. Критик і поет Іван Світличний / Ігор Качуровський // Качуровський І. Променисті силуети : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 631–644.
7. Коломієць І. І. Флоролексеми в українській поезії II половини ХХ століття: функціонально-стилістичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Коломієць Інна Іванівна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2003. – 20 с.
8. Світличний І. О. У мене – тільки слово / Іван Світличний ; упорядкув. та приміт. Л. П. Світличної, Н. О. Світличної ; [передм. М. Коцюбинської] ; худож.-іл. І. В. Остафійчук. – Х. : Фоліо, 1994. – 431 с. – (Українська література ХХ століття).

**Колошук Надежда. «Сонет вагомий, як стилет»:** лагерная лирика **И. Гнатюка и И. Свитлычного в контексте украинской сонетной традиции.** Речь идёт о мотивах сонетной лирики Ивана Гнатюка и Ивана Свитлычного, об особых причинах обращения поэтов-узников к сонетной традиции. Задача исследования – прочитать сонеты двух поэтов в сравнительном аспекте, сквозь призму жанрово-поэтической формы и лирической традиции. Их лирика – важная часть украинской андеграундной поэзии, в которой иная тематика, образный строй и голос, чем в официально публикуемой советской литературе. Большинство сонетов Гнатюка имеют классическую форму. Для И. Свитлычного же каноническая поэтика – повод остроумно обыграть формальные правила и прежде всего – идеологические каноны. В его сонетной лирике важное место занимает вечная тема *ars poetica*. Сонетный жанр избран сознательно, как выбирают оружие в решающем поединке.

**Ключевые слова:** лагерная поэзия, украинский сонет, сонетино, поэтическая традиция, сонетарий Ивана Гнатюка и Ивана Свитлычного.

**Koloshuk Nadija. «Sonnet vahomyi, yak stylet»:** I. Gnatiuk and I. Svitlychnyi's lyrics in the context of the Ukrainian sonnet tradition. The article deals with the

sonnet motifs in Ivan Gnatiuk and Ivan Svitlychnyi's lyrics, with the special reason of the artist-prisoners' use of the sonnet tradition. The task of the research is to read the sonnets of these poets in the comparative aspect and in the light of the genre poetical form and lyric tradition. Their lyrics is a considerable part of the Ukrainian underground poetry which is different in themes, characters, mood and voice from the official printed Soviet literature. The form of the majority of Gnatiuk's sonnets is classic. The canonical poetics for I. Svitlychnyi is a way to make play with the formal rules and ideological canons. The eternal theme ars poetical takes an important place in his sonnet lyrics. The poet chose sonnet as genre consciously.

**Key words:** camp poetry, Ukrainian sonnet, sonnetino, poetic tradition, Ivan Gnatiuk and Ivan Svitlychnyi's sonnetarium.

УДК 821.161.2-1:801.61 Свідзинський

*Наталія Костенко*

### **ГЕРМЕНЕВТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВІРША: «ШЛЯХ ДО СМISЛУ» В ГЕКСАМЕТРИЧНИХ ТВОРАХ В. СВДЗИНСЬКОГО**

У статті розглянуто семантичні функції гекзаметричних розмірів і їх силабо-тонічних інтерпретацій в поетичній творчості і перекладах Володимира Свідзинського.

**Ключові слова:** герменевтика, гекзаметр, елегійний дистих, поетичний переклад, антологічні твори, силабо-тонічні еквіваленти античного вірша, гекзаметроїди

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Віршознавча інтерпретація поетичного твору є, по суті, герменевтичною, оскільки виходить із розуміння не стільки органічного, скільки історичного зв'язку між метром і смислом. За висловом М. Гаспарова, поету не байдуже, які слова та розміри він обирає, тому що «в історичній практиці слова ці звикли співіснувати з різними стилями, а розміри ці – з різними жанрами і темами; обрати таке-то слово або розмір – уже значить підказати читачеві цілу сітку смислових асоціацій, що тягнуться за ними [6, с. 15]. М. Гаспаров говорив про «пам'ять метру», яка є часткою «пам'яті культури» [6, с. 16], її традицій.

Герменевтика актуалізувала та переосмислила поняття «традиції». Засновник філософської герменевтики Г.-Г. Гадамер вважав, що «традиція, до якої ми належимо і в якій ми живемо, – це не частка