тов по спец. «Рус. язык и лит-ра» / Л. М. Шелгунова ; отв. ред. С. П. Лопушанская ; Волгоградский пед. ин-т им. А. С. Серафимовича. – Волгоград : [б. и.], 1979. – 80 с.

12. Шелгунова Л. М. Рече-жестовая информация в речи персонажей (на материале романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина») / Л. М. Шелгунова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://russianedu.eir.ru/archive/1982/82-5/%D0%E5%F7%E5-%E6%E5%F1%2%E.pdf

Барбара Наталия. Жестовое поведение персонажей в романе Люко Дашвар «Село не люди». В статье рассматривается жестовое (кинетическое) поведение персонажей в произведении Люко Дашвар «Село не люди». Телесная характеристика действующих лиц анализируется как средство создания образов, реализации намерений автора в художественном пространстве текста, а также как составляющая особой кинематографичности прозы писательницы, феномена успешности книги. Для представления жестового поведения героев Люко Дашвар использует собственно жесты, мимику, телодвижения, а также кинетические проявления информационно значимого эмоционального состояния (анализ осуществлен на примере действующего лица Дарьи). Языковыми средствами создания кинетических комплексов выступают как отдельные кинемы, так и описательные выражения (косвенная речь, авторские описания в повествовательных частях текста, ремарки). Способами передачи жестового поведения являются воспроизведение, репродукция, вербальное и невербальное поведение, аналитическое указание на жестовое поведение.

Ключевые слова: жестовое поведение, кинематографичность прозы, невербальные компоненты коммуникации.

Barbara Nataliya. Gesture Behavior of Characters in the Novel «Село не люди» by Luko Dashvar. In this article gesture (cinetic) behavior of characters in «Село не люди» by Luko Dashvar is described. Body characteristics of people is analysed as the way to create figures, implementation of intentions of the author in artisric area of the text, and also as a bundle of cinematographistic prose of the author, finally – as the phenomenon of the books success. For the implementation of the gesture behavior of characters Luko Dashvar uses her own gestures, mimics, body movement and cinetic demonstration of the informationaly important emotion state (analysis is made based on the example of Darina's personality). Both individual cinemes and describing terms(indirect speech, author's descriptions, remarks) are used as language tools of creating cinetic complexes. Recreation, reproduction of non-verbal behavior, analitycal appointment to the gesture behavior are all ways to convey the gesture behavior.

Key words: gesture behavior, cinematography of prose, non-verbal components of communivation.

Стаття надійшла до редколегії
11.10.2015 р.

УДК 801.654:821.161.2-1Українка

Борис Бунчук

Гекзаметр у поезії Лесі Українки (власне гекзаметричні форми)

У статті показано, що власне гекзаметричні твори Лесі Українки – це форми з ознаками грецького виду гекзаметра, здебільшого перекладні силабо-тонічні структури з ритмом шестистопового цезурованого дактиля, із невеликою кількістю п'ятистопових, мінімальною кількістю дольникових версів, із незначною перевагою жіночої цезури й домінуванням жіночих закінчень. Іноді з'являються внутрішні рими, частка рядків із перенесеннями – здебільшого в межах 14–17 %.

Ключові слова: гекзаметр, силабо-тоніка, шестистоповий дактиль, цезура, закінчення рядків.

Постановка наукової проблеми та її значення. В історії українського гекзаметра твори Лесі Українки з ореолом цієї форми займать помітне місце. Окрема праця про античну форму в поетеси конче потрібна. У творчому доробку авторки збірки «На крилах пісень» нараховуємо понад три десятки поетичних творів, форма яких навіває уявлення про силабо-тонічний гекзаметр. Справа, однак, не в кількісних показниках. На нашу думку, використання такої форми є помітною ознакою версифікаційного аспекту ідіостилю поетеси, а її окремі зразки – свідченням віршового новаторства авторки.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Гекзаметр Лесі Українки та різноманітні видозміни цієї форми вже були об'єктом принагідних спостережень у вітчизняному й зарубіжному літературознавстві.

© *Бунчук Б., 2015*

В. Ковалевський у монографії «Ритмічні засоби українського літературного вірша» (1960 р.) (підрозділ «Становлення гекзаметра в українському віршуванні») на основі аналізу окремих рядків гекзаметричного твору «Ра-Менеїс» показав відмінність цієї форми в поетеси від аналогічних у сучасників: поява чоловічої клаузули замість цілковито обов'язкової для гекзаметра жіночої, наявність п'ятистопових і семистопових дактилічних рядків, версів зі схемою дактилічного пентаметра, застосування великої дактилічної цезури.

На жаль, подальші міркування дослідника пов'язані з теорією іпостас, яка лише ускладнює розуміння проблеми. В. Ковалевський робить такий висновок: «Важко сказати, чи намагалась Леся Українка підняти прапор повстання проти норм схоластичного віршування, а чи просто не вважала свої спроби гекзаметром… Але незаперечним є значення тієї невеликої спадщини для всього формування українського гекзаметра» [10, с. 178]. На думку дослідника, справжній початок українського гекзаметра слід шукати саме в її творчості, а не в перекладах П. Ніщинського (1881) або В. Самійленка (1887).

Г. Аврахов у монографії «Художня майстерність Лесі Українки – лірика» (1964) так писав про форму вірша Лесі Українки «Весна зимова»: «Поетеса обрала для свого твору, відповідно до характеру картини, розлогий гекзаметр без дотримання його суворих приписів: поруч з повними шістьма дактилями (не зовсім правильно. – *Б. Б.*) трапляються п'яти- і навіть тристопні рядки» [2, с. 130], а щодо особливостей будови поезії «Уривки з листа» зазначає: «Як бачимо, строга розміреність метрорядів відсутня: амфібрахічні, анапестичні і дактилічні рядки чергуються поза всякою системою» [2, с. 136]. Принагідно зауважимо, що в схемі, яку наводить учений, четвертий і п'ятий рядки «Уривків…» мають не дактилічний, а амфібрахічний зачин.

У статті «Спостереження над ритмічними особливостями поезії Лесі Українки в середній школі» (1966) О. Бандура, очевидно, спираючись на міркування В. Ковалевського, стверджував: «Пристосовуючи його (гекзаметр. – *Б. Б.*) до особливостей української мови, поетеса ставить цезуру не після третього, а після другого складу, скорочуючи або подовжуючи рядки на одну стопу, деякі дактилічні стопи заміняє на хореїчні тощо» [3, с. 187].

Надзвичайно цікавими видаються міркування російського дослідника С. Кормілова про зв'язок «верлібрів» поетеси з античністю загалом та гекзаметром зокрема, подані в статті «Вільний вірш у Лесі Українки» (1979). Навівши твердження німецького віршознавця Ф. Г. Юнгера про те, що «вільні ритми» Ф. Клопштока постали з дактило-хореїчного гекзаметра, розсіченого на частини заради «ліричної пристрасті», С. Кормілов зазначив: «На цю традицію, можна гадати, орієнтувалася і Леся Українка». Учений уважає, що націленість Лесі Українки на античність представлено як на рівні тематики й образності, так і в особливостях будови довгих віршорядків (поезії «У чорную хмару зібралася туга моя…», «Ave Regina!», «Уривки з листа», начерки «Уривків…», які залишилися в чорновому автографі, три тиради Іфігенії з драматичної сцени «Іфігенія в Тавриді», вірші «Завжди терновий вінець», «Зоря поезії»), причому вказав, що «Завжди терновий вінець» ґрунтується на євангельських мотивах, однак для поета, який знав особливості англомовного вільного вірша, суміщення античного й біблійного (як і давньоєгипетського та давньоіндійського – *Б. Б.*) цілком прийнятне. Цінним видається й таке міркування С. Кормілова: «…Становлення українського гекзаметра вже на самому початку супроводжувалося значними відступами від схеми» [11, с. 39].

Н. Науменко в праці «Вільний вірш у творчості Лесі Українки» (2004) на основі аналізу двох віршів поетеси – «У чорную хмару зібралася туга моя…» та «Уривки з листа» – стверджує, що «сам вільний вірш, яким написано твори, можна розглядати з двох позицій – як власне вільний вірш (верлібр) і як різностопний гекзаметр, що використовує рядки різної довжини, але побудовані на трискладових розмірах» [17, с. 7]. У монографії «Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру» (2010) дослідниця впевнено стверджує: «Об'єктивною є думка, що вірш Лесі Українки поєднує власне вільний (верлібр) та "довільний" (різностопний гекзаметр), написаний рядками різної довжини, але близькими до трискладових розмірами. Таке поєднання дає змогу говорити про українського вільновірша в інтерпретації Лесі Українки» [18, с. 44]. Н. Науменко звернула увагу на форму перекладів поетеси із давньоєгипетської ліричної поезії та з давньоіндійських Вед. На переконання дослідниці, «єдиним близьким до верлібру віршем в єгипетському циклі є епічний піснеспів "Єсть же то Доброго Владаря наказ, хороша встанова…" Для цього Леся Українка застосувала розмір, який згодом став визначальним у творенні її власного стилю вільного

віршування – 4-5-6-стопний дактиль із чоловічими та жіночими клаузулами» [18, с. 73]. У Лесиних переспівах «Рігведи» Н. Науменко виділяє віршову структуру «Гімну до найвищого духа PRAMATMA». Окремі міркування науковця стосуються оригінальних верліброві творів поетеси. Так, із трьох тирад Іфігенії («Іфігенія в Тавриді») до чистого верлібру належить лише одна – перша, позначена різкішими відмінностями в довжині рядків, а також понадсхемним наголосом та трибрахієм; сумнівною є «верлібровість» твору «Зоря поезії. Імпровізація», у якому, попри незвичне графічне розбиття на нерівномірну довжину рядків, наскрізна рима та регулярний метр – ускладнений дактиль – зумовлюють не стільки «вільність», скільки «довільність» вірша; за інтонаційно-синтаксичним вирішенням до верлібрів вірогідніше можна віднести ще один твір із «Кримських відгуків» – «Весна зимова», у якому лише в декількох місцях суміжні рядки мають однакову кількість стоп [18, с. 77–78].

О. Кудряшова у статті «Поетика легенди Лесі Українки "Ра-Менеїс"» (2010) стверджувала: «У легенді Леся Українка використовує дактиль, гекзаметр та гекзаметр із змінною анакрузою для утворення анапестичного розміру…» [14, с. 53] та один раз – віршорядок пентаметра. На думку дослідниці, гекзаметр Лесі Українки буває або власне дактилічним, або дактило-хореїчним (найчастіше хорей розміщений на І стопі, почасти – на ІІ та ІІІ, цезура в гекзаметрі може бути як чоловічою, так і жіночою та рідко – дактилічною).

Важливі відомості щодо Лесиного гекзаметра подала Н. Костенко в статті «Про гекзаметр та інші форми античного вірша в українській поезії XX ст.» [13]. Учена проаналізувала Лесині приклади з Гомера 1888 р. щодо хореїзації гекзаметра, характеру цезури, пропусків наголосів, позасхемних наголосів й одержала такі цифри: лише 6,6 % версів містять хореїчні стопи (найбільш хореїчна ІІІ стопа, удвічі менше – І, ще менше – IV і зовсім рідко – ІІ). Перевага жіночої цезури (48,4) над чоловічою свідчить про наближення до гомерівського оригіналу, однак привертають увагу 17 % дактилічних цезур. Пропуски наголосів найчастіше наявні в І стопі (як у росіян, особливо А. Фета), рідко – у IV, ще рідше – у ІІІ, зовсім рідко – у ІІ. Надсхемні наголоси з'являються, зазвичай, у другій половині рядків. Основне ж, на що вказала Н. Костенко: у Лесиному гекзаметрі періодично з'являються окремі рядки більшої або меншої стопності (Д5 – 30 %, Д7 – 2,6 %, Д4 – 0,8 %, Д2 – 0,2 %). Дослідниця особливо наголошує на поєднанні 6-стопових і 5-стопових рядків у гекзаметрах поетеси («Мріє, не зрадь! Я так довго до тебе тужила…», «Таємний дар» та інші). Н. Костенко звернула також увагу на поєднання гекзаметричних рядків із шестистоповим амфібрахієм у вірші «На мотив Адама Міцкевича».

Мета й завдання статті – розглянути гекзаметричні твори Лесі Українки, виокремивши власне гекзаметри поетеси.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Звичайно ж, ітиметься не про справжній гекзаметр (шестистоповий дактиль або дактило-спондей у кількісному давньогрецькому або латинському віршуванні[1]), а про силабо-тонічний або тонічний відповідник для літератур із якісною версифікацією. На час Лесиного звернення до таких структур практика силабо-тонічних імітацій давньогрецьких та давньоримських квантитативних розмірів уже існувала в літературах, які справили на неї найбільший вплив, – у німецькій і російській. У німецькій поезії, починаючи із середини XVIII ст., довгі склади передавалися наголошеними, а короткі – ненаголошеними. Розроблено амфібрахічний (Е. Клейст), дактилічний (А. Шлегель та ін.) і дактило-хореїчний (Ф. Клопшток, Й.-В. Ґете, Ф. Міллер та ін.) гекзаметри та різноманітні похідні від нього [7, с. 200–209][2].

Із німецької літератури ці форми запозичила російська поезія. Основною формою відповідника гекзаметра в ній стала шестистопова дактило-хореїчна форма з більшим або меншим відсотком

[1] Давньогрецький гекзаметр відзначався перевагою дактилічних шестистоповиків і домінуванням жіночої цезури; у латинському гекзаметрі панівними були дактило-спондеїчні верси, переважала чоловіча цезура [див.: 6, с. 375; 15, с. 44].

[2] Наведемо лише один із численних прикладів можливого впливу німецької літератури на Лесю Українку. О. Косач-Кривинюк у життєписі поетеси зафіксувала таке: «1884 року Міша (старший брат Лесі – *Б. Б.*) приїхав додому вже з гімназії на різдвяні вакації і привіз нам з Лесею перші самостійні за своїм вибором подарунки: Лесі – зібрання творів Шіллера німецькою мовою в чотирьох томах... Леся того Шіллера завжди мала при собі... Леся цими книжками особливо дорожила – і тому, що це твори Шіллера, і тому, що це подарунок Мішин» [12, с. 56–57]. У книзі «Schillers. Sämmtliche Werke. Vollständig in vier Bänden. – Ersten Band. – Stuttgart, 1883. – 726 S.» було уміщено 240 поезій німецького автора. З них ритм гекзаметра і пентаметра мали 139.

дактилічних та дактило-хореїчних версів[1]. Дослідники по-різному визначають тенденцію щодо співвідношення цих підформ. Як зауважує М. Гаспаров, на початку розвитку національної форми гекзаметра загальна насиченість спондеями, а в структурах із якісною версифікацією – хореями, звичайно значна, а вторинний ритм виявлений слабко: різниця між максимумом і мінімумом спондеїзації (хореїзації) невелика (напр. Тредіаковський). У процесі розвитку простежено, по-перше, тенденцію до зменшення спондеїчності (хореїчності), до «дактилізації» (напр. російські поети початку XX ст.) та, по-друге, тенденцію до підкреслення вторинного ритму (Фет, у гекзаметрах якого хвиля вторинного ритму має вершини на I і III стопах), ці дві тенденції можуть змінюватися й суміщатися різним способом, як сприяючи, так і перешкоджаючи одна одній [6, с. 380]. М. Шапір уважав, що за перше століття розвитку російського гекзаметра тенденції до одноманітності (дактилізації) та різноманітності (хореїзації) його ритму легко уживалися одна з одною [20, с. 47].

Надзвичайно важливим є питання про деривати гекзаметра і його периферійні форми. У спеціальній статті з цієї проблеми М. Гаспаров дав визначення російському гекзаметрові (розмір із нульовою анакрузою; із кількістю стоп або іктів, що дорівнює шести; із міжнаголосними інтервалами у два склади, але з допуском односкладових, із жіночими закінченнями з відсутністю рими), а форми з відхиленнями від цих параметрів назвав дериватами [4, с. 306]. М. Шапір додав до гаспарівських ознак гекзаметра ще одну – останній міжнаголосний інтервал у кожному рядку – обов'язково односкладовий [20, с. 43] і запропонував до дериватів російського гекзаметра зараховувати лише ті розміри, які насправді були утворені або від нього самого або від його інших дериватів (напр. «амфібрахічний» гекзаметр, амфібрахо-ямбічний пентаметр, дактило-хореїчний пентаметр та ін.) [20, с. 53–65]. У нашому дослідженні дериватами гекзаметра вважаємо ті форми, у яких більше ніж на 25 % порушено хоча б одну із шести названих ознак гекзаметра[2]. Зрозуміло, що порушених ознак в одному творі може бути й більше, тому цілком можливо виділяти дериват першого, другого рівнів і т. д, виокремлювати серед них певні типологічні групи (напр. силабо-тонічні й тонічні, структури, які мають не менше 75 % версів із п'ятьма й більше наголосами (ореол гекзаметра), і ті, у яких цей відсоток менший 75 %, та ін.). Услід за М. Гаспаровим, до периферійних форм відносять структури із системним римуванням і наявністю чоловічих рим або й неримовані з наявністю системного повторення чоловічих закінчень версів [4, с. 232–237]. Чимало попередників щодо імітацій античного гекзаметра та створення його дериватів і периферійних форм поетеса мала в рідній літературі[3]. Якщо вважати межею 1888 р., коли Леся Українка вперше звернулася до цієї форми, то

[1] Остаточне утвердження дактило-хореїчного гекзаметра в російській поезії пов'язують із Гнєдичем, «переклад "Іліади" якого став епохою в історії російського гекзаметра» [5, с. 131]. М. Гаспаров зауважує: «Гнедич був стриманий у використанні хореїчних варіацій: 80 % рядків у нього чисті дактилі. Жуковський ішов його слідом в епосі високого стилю (до 99 % – чисті дактилі), але рішуче інакше будував гекзаметр в ідиліях, "повістях", казках і романтичному епосі… – тут чистих дактилів лише 30–40 %, хореїчні варіації багатогранні…» [5, с. 132]. Загалом приблизний відсоток дольникових рядків у гекзаметрах німецьких і російських поетів, як і розподіл хореїчних стоп у межах перших чотирьох стоп гекзаметричних версів, можна вивести з таблиць, що їх подає М. Гаспаров у важливій праці «Продром, Цец і національні форми гекзаметра» [6].

[2] Такий поділ дуже умовний. Дебатованими можуть бути як цифра, так, наприклад, і нерівнозначність порушених гекзаметричних ознак. Однак ця класифікація уможливлює бодай на первинному рівні розмежування доволі відмінних щодо ритму текстів.

[3] Варто звернути увагу й на те, що одним зі складників загальнокультурної атмосфери в родині Косачів була античність. У її створенні роль Олени Пчілки важко переоцінити. Як випускниця Київського зразкового пансіону шляхетних дівчат, вона добре розуміла значення античності для формування культурної свідомості дітей. Підтвердження цього знаходимо в спогадах молодшої сестри поетеси. О. Косач-Кривинюк зазначала: «З розповідей знаю, що в Звягелі найлюбиміші, буквально "підручні" й "настольні" книжки у Лесі й Міші були такі "Мифы классической древности" Штоля в російському перекладі (зовсім без жадної белетристики, без жадного "пристосування" серйозно написана книжка)» [12, с. 41]. Вона ж зауважила вихід друком 1883 р. в Одесі Софоклової «Антігони», «перевіршованої на южно-руську мову Петром Ніщинським» і пояснила це тим, що «...ця книжка була в нас зараз по видрукуванні, і Леся не раз її перечитувала» [12, с. 49]. У перекладі П. Ніщинського Леся Українка побачила такі форми: 8,6,8,6; 8,8,6,8,8,6, Я3, Я4, Я5, Ярзст, Д4, Д5, Амф4, Амф5, Амф6ц, Ан5, Ан223223, Д4Амф4Д4Амф4, Амф4Д3Амф4Д3. Поетеса зафіксувала застосування принципу логаедизму, поліметрії та мікрополіметрії для відтворення античних форм й ореолу античності. Не могла не помітити вона й виразних «вольностей» перекладача: використання рядків іншої стопності в моно-

уявлення про гекзаметр навівають твори таких українських авторів: М. Костомарова («Щира правда», надр. 1839, «Турнія», 1838–1839, «Пантікапея», 1841, переспів, «Еллада», 1842, «Співець Митуса», 1850), К. Думитрашка («Жабомишодраківка», 1847, надр. 1859, переспів), Д. Вінцковського («Вдова», 1868), К. Климковича («Частина Гомерової «Іліади». Спів І», 1871, переклад), І. Франка («Самійло Кішка», 1875, «Грамотика, або мужицька приправа», 1882, надр. 1883, переклад), М. Старицького («До Дунаю», 1883, двадцять чотири рядки монологу Ханенка з п'єси «Чарівний сон», нап. 1899), П. Куліша («На чужій чужині», 1883), Б. Грінченка («Домовина», 1880, «Дуб», 1883, «Своїм братам», 1884, «Тільки одна не пишалась...», «Молоді сльози», «Останній промінь», усі – 1885, «Купання», «Кара», «Прийдуть часи…», «Давня казка», всі – 1886, «Анакреонова домовина», «Брати», «Міра», «Пересторога», «Самотність», усі – 1888), В. Самійленка («Гомерова Іліада. Пісня перша», 1883–1884, надр. у 1887, переклад, «Веселка», 1888), Олени Пчілки («Іліада», надр. 1886, «Кипарис», надр. 1889, переспів). Із них власне гекзаметричними вважаємо вищеназвані поезії М. Костомарова (крім «Еллади»), К. Думитрашка, М. Климковича, В. Самійленка, решта – деривати і периферійні

метричних «шматках», уклинення дольникових рядків, використання версів із чоловічими закінченнями, застосування спорадичного або й наскрізного строфного римування зі схемами: АААа, АВСВ, АВсВ, аВСВ, АвАв, ААВССВ, ааВссВ, уведення внутрірядкових рим. Також О. Косач-Кривинюк засвідчила: «Отже, Леся за ті зими (1881–1882, 1882–1883 роки), що вчилася з Мішею з допомогою вчителів, вивчила програму 3-х класів хлоп'ячої гімназії» [12, с. 51] (отже, і грецьку, і латинську мови – *Б. Б.*). Із листопада 1884 р. юна поетеса написала вірш на античну тематику «Сафо». Нарешті, у спогадах щодо 1884 р. О. Косач-Кривинюк зафіксувала: «На Різдво приїхав на різдвяні вакації брат Михайло з Холма до Колодяжного. Леся змагається з ним в перекладанні Гомера і Овідія. Леся з матір'ю почали перекладати «Іліаду» [12, с. 54]. Переклади з «Іліади» та з Овідія не збереглися. Цілком можливо, що своєрідним відлунням цієї спільної праці був оригінальний вірш Олени Пчілки «Іліада» (1886) та переклад з Овідієвих «Метаморфоз», що під назвою «Кипарис» надрукований 1889 р.

Низку фактів, що підтверджують зв'язок Лесі з античністю і роль Олени Пчілки, можна продовжити. О. Косач-Кривинюк зафіксувала, що 26 березня 1890 р. мати подарувала Лесі альбом на вірші з надписом:

«Тільки пчола пізнає
Мед, затаєний в квітці,
Тільки поет на всьому
Бачить прекрасного слід!
Твоя мама» [12, с. 113–114].

О. Косач-Кривинюк уточнила: «Остання строфа є перекладом із Фета:

Только пчела узнает в цветке затаённую сладость,
Только художник во всём чует прекрасного след» [12, с. 114].

Форма Фетового двовірша: силабо-тонічний відповідник елегійного дистиха (поєднання рядків гекзаметра та пентаметра). Його ритмічна схема така:

⊥∪∪⊥∪∪⊥‖∪⊥∪∪⊥∪∪⊥∪ Дк6 (Д6 зі стягненням на ІІІ стопі)
⊥∪∪⊥∪∪⊥‖⊥∪∪⊥∪∪⊥ Тк6 (Д6 з цезурним усіченням на 2 склади).

Олена Пчілка не дотримала гекзаметричної будови першого рядка, тому, можливо, записала дистих катреном. Його ритмічна схема така:

⊥∪∪⊥∪∪⊥
⊥∪⊥∪∪⊥∪
⊥∪∪⊥∪∪⊥
⊥∪∪⊥∪∪⊥

Маємо три рядки тристопового дактиля з одним дольниковим (ДкЗ) версом.

У листі до Драгоманових 13 березня 1888 р. Леся Українка дякує за присланий їй словник, бо «почала переводити "Одіссею" і вже переложила дві рапсодії, але тепер мусила все залишити, бо часто слабувала» [18, с. 68], а в посланні до брата Михайла у вересні того ж року зазначила: «Я тепер уже кінчила своє безголов'я "Самсона" того: пишу "Одіссею", писатиму її цілу зиму» [12, с. 72].

Через десятиліття в листі до М. Драгоманова (22 вересня 1898 р.) Леся писала: «Тим часом занімаємось дома: я навіть свою давню "греку-латину" пригадала, себто латину мені часто трапляється пригадувати, але грецької книги щонайменше літ 10 в руки не брала, проте, – як се не дивно, – далеко не все забула…» [12, с. 451].

форми. Як бачимо, власне гекзаметричні твори кількісно поступаються дериватам та периферійним формам. Тут не місце аналізувати ритміку цих структур. Частково це зроблено в позначеній показовою дослідницькою скрупульозністю праці Н. Чамати «Про особливості раннього українського гекзаметра» (2010), у нашій розвідці «Дольникові форми у поетичній творчості Лесі Українки» (2013), у статті Б. Бунчука та І. Штаєр «З історії українського гекзаметра XIX століття» (у друці). До Лесиних творів, у яких відчутний ритм гекзаметра, відносимо такі: «Гомер. Одіссея. Пісня III. В Пілосі. Пісня IV. В Лакедемоні» (1888, переклад), «Завітання» (1888), дванадцять творів «З "Ріг-веди"» (1890, переклад), «Стороно рідна! Бачу ті арки, ті стіни...» (1890–1891, переклад першої строфи поезії Д. Леопарді «До Італії»), «У чорную хмару зібралася туга моя...» (1893–1894), «На мотив з Міцкевича» (1893–1894), «Північні думи» (1895), «Ave Regina!» (1896), «Уривки з листа» (другий вірш із циклу «Кримські відгуки», 1897), недрукований фрагмент з «Уривків з листа» (1897), «Весна зимова» (сьомий вірш із циклу «Кримські відгуки» (1898), «Зоря поезії. Імпровізація» (1898), «Єреміє, зловісний пророче в залізнім ярмі!» (другий вірш із дистиха «Єврейські мелодії», 1899), «Завжди терновий вінець...» (1900), «Ра-Менеїс» (1900), «Жертва» (1900), «Скажи мені, любий, куди мої сльози поділись?» (1900), «Ти не хтів мене взять, полишив мене тут на сторожі...» (1901), «Ніобея» (1902), «О, не кори мене, любий, за мрії про славу...» (1904), шістнадцять перших рядків поезії «Спогад з Євпаторії» (1904), «Мріє, не зрадь! Я так довго до тебе тужила» (1905), десятий та одинадцятий вірш із циклу «Ліричні пісні Давнього Єгипту» (1910, переклад), «Афра» (третій вірш із циклу «Весна в Єгипті», 1910), «Таємний дар» (шостий вірш із циклу «Весна в Єгипті», 1910), «Земля! Земля!» (п'ятий вірш із циклу «З подорожньої книжки», 1911). Із них лише п'ять творів (2-й, 5-й і 6-й вірші «З «Ріг-веди», «Таємний дар» та 11-й твір із «Ліричних пісень Давнього Єгипту») уважаємо власне гекзаметричними (13 %), решта – деривати й периферійні форми.

Навіть звичайний перелік звернень до античних форм в українській поезії до Лесі Українки, а потім і в самої поетеси показує, що спрямованість на «непослідовний», за висловом С. Кормілова, гекзаметр вона запозичила у своїх попередників. Додамо: не лише українських, а й окремих німецьких та російських поетів[1], творчість яких письменниця добре знала й любила. До античної форми Леся Українка зверталася впродовж усього творчого життя. Майже щороку або через рік (виняток: проміжок між 1905 і 1910 рр.) вона вдавалася до гекзаметра. Двічі на рік – у 1888 (цілком зрозумілий зв'язок між перекладом з «Одіссеї» та оригінальним твором «Завітання»), 1890, 1893–1894, 1898, 1904, чотири рази – у 1900 і тричі – у 1910 рр. Гекзаметричну форму – і послідовну, і дериватну, і периферійну – Леся Українка використовувала в перекладах (з «Одіссеї»), переспівах та й оригінальних творах. У перекладі Д. Леопарді, очевидно, через героїко-романтичне зафарбування гекзаметра. У переспівах із давнини – через архаїчний ореол цієї форми. Таким чином постали твори з «Ріг-веди» (з давньої індійської) та окремі ліричні пісні давнього Єгипту. Силабо-тонічний гекзаметр, його деривати й периферійні форми Леся Українка застосувала в оригінальних творах на античну тематику чи з використанням античних образів (напр. «Ave Regina!», «Зоря поезії», «Ніобея»), на біблійну тематику чи з використанням біблійних образів (напр. «Єреміє, зловісний пророче в залізнім ярмі!», «Північні думи», «Завжди терновий вінець...», «Жертва»), на давню, а потім і сучасну поетесі (дорожні нотатки) єгипетську й ширше – морську тематику (напр. «Ра-Менеїс», «Афра», «Таємний дар», «Земля! Земля!»), у поезіях піднесено-урочистого та трагедійного спрямування (напр. «У чорную хмару зібралася туга моя...», «Весна зимова», «Скажи, мені любий, куди мої сльози поділись...», «Ти не хтів мене взять, полишив мене тут на сторожі…», «О, не кори мене, любий, за мрії про славу...»), для відтворення величі й мінливого характеру моря (шістнадцять перших рядків поезії поезії «Спогад з Євпаторії», перша частина вірша «Уривки з листа»), для імітації епістолярного стилю («Уривки з листа», неопублікований фрагмент з «Уривків з листа»), для відтворення силабічної форми («На мотив з Міцкевича»). Щодо жанрової належності, то гекзаметричну форму поетеса використовувала в ліричних віршах та легендах. Імовірно, вона відчувала в такій структурі поєднання «героїчного епічного начала з ідилічним або елегійним». Зазначимо, що частина творів із ритмом гекзаметра мала експериментальний характер: за життя поетеси надруковано лише 15 із названих 38 перекладних й оригінальних текстів.

[1] У статті «Про гекзаметр та інші форми античного вірша в українській поезії ХХст.» Н. Костенко говорить про елементи подібності між окремими гекзаметрами Лесі Українки та Афанасія Фета [13, с. 203].

Стисло розглянемо ритміку власне гекзаметрів поетеси[1]. Серед трьох перекладних гекзаметричних творів Лесі Українки 1890 р. (із «Ріг-веди»: другий вірш з диптиху «Гімни до ранньої зорі», «Гімн про перемогу Індри над Агі», «Гімн до сонця») «найпослідовніший» – «Гімн про перемогу Індри над Агі». Наведемо цей шістнадцятирядковий вірш повністю:

1. Маю співати про ту перемогу,||[2] що вчора одержав Д6ц
2. Індра-стрілець.|| Переміг він Агі,|| розділив усі хвилі, Д6ц
3. визволив він з гір небесних потоки…|| І ринули води… Д6ц дод.(II)
4. Як до обори корови біжать,|| так летять вони в море… Д6ц
5. Індро! Подужавши первістня хмар,|| ти розбив єси чари Д6ц
6. тих чарівниць,|| народження дав сонцеві,|| місяцю й зорям! Д6ц
7. Перед тобою твій ворог зника…|| Індра вдарив на Врітру, Д6ц атон(I), дод.(III)
8. то ж найхмарніший був ворог.|| Потужним смертельним перуном Д6ц
9. він йому тіло розбив.|| Мов підтяте сокирою древо, Д6ц
10. долі простягся Агі.|| Наче прорвана гребля, лежить він, Д6ц
11. водами вкритий,|| а там тії води утішили серце, Д6ц
12. Врітра колись їх держав|| у своїх величезних обіймах, Д6ц
13. отже, Агі подоланого|| давлять вони і стискають. Д6ц
14. Кидають вітри турботні,|| буйні тіло Врітри,|| і води Д6ц дод. (V)
15. топлять його,|| він тепера така річ,|| що і назви нема їй!.. Д6ц
16. Сон, вічний сон|| покрива тепер ворога Індри!..[1, Т. 2, с. 278–279] Д5 дод. (I)

Рядки Д6ц становлять 94 % усіх версів. Переважає чоловіча цезура – 63 %, частка жіночої й дактилічної – 31 % і 6 %. Усі анакрузи – жіночі. У 19 % версів Д6ц наявні позасхемні (додаткові) наголоси: по одному разу (33,3 %) на I, II та III стопах. Атонація засвідчена в 7-у рядку (6 %). Лише один рядок (6,25 %) має ритм Д5. Відзначимо перенесення в 1-у, 5-у, 8-у, 9-у, 14-у версах (31,25 %).

У двадцятиоднорядковому перекладі «Гімну до сонця» рядки Д6ц і Дк6 становлять 86 % усіх версів. Переважає жіноча цезура: 52 %; на чоловічу й дактилічну припадає, відповідно, 38 % і 10 %. Усі закінчення версів – жіночі (відзначимо дієслівну риму в рядках 8–9 та внутрішню риму у 8-у версі). Частка рядків Д6ц становить 76 %, із яких два (12,5 %) із позасхемними наголосами (один (50 %) – із дод. наголосом на II стопі, один – на III), один (6,25 %) з атонацією на I стопі. Три рядки (14,3 %) мають ритм Д5. Два верси (9,5 %) – Дк6: в одному рядку (50 %) стягнення на III стопі, в одному – на IV. У трьох рядках (14,2 %) наявне перенесення.

У другому вірші дистиха «Гімни до ранньої зорі» – «Світло лагідне займається, промінням красить всю землю…» – маємо 79 % версів Д6ц і Дк6. Домінує жіноча цезура – 69 %, чоловіча – 21 %, дактилічна – 10 %. Усі клаузули – жіночі, у 6-у і 7-у рядках (3,4 %) римуються доцезурні частини. Верси Д6ц становлять 76 %, із них 7 із п/сх (31 %, найчастіше – на II стопі (43 %), по одному разу (14 %) – на I, III, IV, V стопах) та 2 рядки (9 %) з атонаціями на I стопі. Частка версів Д5 становить 21 %. Один рядок – 24 (3 %) – має будову Дк6 зі стягненням на III стопі. Перенесення засвідчено в 17 % версів.

В одинадцятому вірші із циклу перекладів «Ліричні пісні давнього Єгипту» (1910) – «Єсть же то Доброго владаря наказ, хороша встанова…» – частка рядків Д6ц становить 86 %. Переважає чоловіча цезура – 46 %, жіноча – 43 %, дактилічна – 11 %. Домінують жіночі клаузули: 93 % проти 7 % чоловічих. У 20-у і 21-у рядках (3,5 %) фіксуємо внутрішню риму. Лише у двох версах Д6ц (8,3 %) засвідчено позасхемні наголоси на III і на IV стопах. Атонація на I стопі наявна в одному (4 %) рядку. 14 % версів мають будову Д5. Процент рядків із перенесенням – 14,2.

---

[1] Наведемо приблизну схему аналізу власне гекзаметричних творів: установлення розміру; відсоток версів Д6ц і Дк6; характеристика цезур та закінчень версів (жіночі, чоловічі, дактилічні, їх відсоток усіх рядків); процент рядків Д6ц, відсоток версів Д6ц з позасхемними наголосами та атонаціями (на якій стопі розташовані); процент іншорозмірних силабо-тонічних версів і їх розміри; відсоток іншометричних силабо-тонічних версів і їх розміри; частка рядків Дк6, відсоток версів Дк6 з одним хореєм (розміщення), процент рядків Дк6 із двома хореями (місце); частка рядків із ритмом тактовика та акцентного вірша та їх розміри. Показовим також є відсоток версів із перенесенням.

[2] Місце цезури визначаємо згідно з даними українського синтаксису (так роблять, наприклад, Н. Костенко [13], Н. Чамата [19]. Див. також праці І. Качуровського [9, с. 99] і В. Москвіна [16, с. 46]). За античними вимогами ритмічна схема цього рядка мала б виглядати так: ⊥∪∪⊥∪∪⊥‖∪∪⊥∪∪⊥∪∪⊥∪.

В оригінальному сорокарядковому творі «Таємний дар» (6-й вірш із циклу «Весна в Єгипті», 1910) сума версів Д6ц і Дк6 складає 85 %. Переважає жіноча цезура – 72,5 %, чоловіча – 17,5 %, дактилічна – 10 %. Вражає, як і в другому вірші дистиха «Гімни до ранньої зорі», значна кількість чоловічих клаузул: 22,5 % проти 77,5 % жіночих. У двох рядках (5 %) засвідчено внутрішню риму. Відсоток версів Д6ц – 82,5 %. Лише у двох рядках (6 %) фіксуємо атонацію в І стопі. Верси з позасхемними наголосами (рідкісне явище!) відсутні. Частка рядків із ритмом дактилічного 5-стоповика – 15 %. Один рядок (2,5 %) має будову Дк6 зі стягненням на ІІІ стопі. Аналізована структура дуже «синтаксична»: на чотири десятки версів фіксуємо лише одне перенесення (2,5 %).

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, власне гекзаметричні твори Лесі Українки – це форми з ознаками грецького виду гекзаметра, здебільшого перекладні (80 %) силаботонічні структури з ритмом шестистопового цезурованого дактиля (від 76 % до 94 %) із невеликою кількістю п'ятистопових (від 6,5 % у «Гімні про перемогу Індри над Агі» до 21 % у другому вірші дистиха «Гімни до ранньої зорі»), мінімальною кількістю дольникових – від 0 до 9,5 % версів, із незначною (3:2) перевагою жіночої цезури й домінуванням жіночих закінчень. Рідко знаходимо внутрішні рими (від 0 % до 6,25 %), частка рядків із перенесеннями – від 2,5 % до 31,25 %, здебільшого в межах 14–17 % Одержані результати слід зіставити з аналогічним матеріалом щодо творів вітчизняних попередників та сучасників Лесі Українки і, таким чином, виявити особливості власне гекзаметричних творів поетеси.

Джерела та література

1. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.
2. Аврахов Г. Художня майстерність Лесі Українки-лірика / Г. Г. Аврахов. – К. : Рад. шк., 1964. – 234 с.
3. Бандура О. Спостереження над ритмічними особливостями поезії Лесі Українки в середній школі / О. М. Бандура // Леся Українка в школі : посіб. для вчителів. – К. : Рад. шк., 1966. – С. 179–188.
4. Гаспаров М. Это случилось в последние годы могучего Рима: деривати гексаметра: детализация метра / М. Л. Гаспаров // Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. – М. : РГГУ, 1999. – С. 217–237.
5. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха / М. Л. Гаспаров. – М. : Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с.
6. Гаспаров М. Продром, Цец и национальные формы гексаметра / М. Л. Гаспаров // Античность и Византия. – М. : Наука, 1975. – С. 362–385.
7. Жирмунский В. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – М. : Сов. писатель, 1975. – 664 с.
8. Камінчук О. Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст. : монографія / О. Камінчук. – К. : Пед. преса, 2009. – 352 с.
9. Качуровський І. Метрика : підручник / Ігор Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 120 с.
10. Ковалевський В. Ритмічні засоби українського літературного вірша. Спроба систематики / Володимир Ковалевський. – К. : Рад. письм., 1960. – С. 173–179.
11. Кормілов С. І. Вільний вірш у Лесі Українки / С. І. Кормілов // Рад. літературознавство. – 1979. – № 9. – С. 29–40.
12. Косач-Кривинюк О. П. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / О. П. Косач-Кривинюк ; репринт. вид. ; вст. ст. М. Г. Жирмунського. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – XVI с. – 928 с.
13. Костенко Н. Вірш і поезія : зб. наук., літ.-крит. і публіцист. ст. / Н. В. Костенко. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2014. – 692 с.
14. Кудряшова О. Поетика легенди Лесі Українки «Ра-Менеїс» / Оксана Кудряшова // Слово і час. – 2010. – № 10. – С. 49–54.
15. Лотман М. Гексаметр (общая теория и некоторые аспекты функционирования в новейших европейских литературах): предварительное сообщение / М. Лотман // Учёные записки Тартусского государственного университета. – Вып. 396. – С. 31–54.
16. Москвин В. Теоретические основы стиховедения / В. П. Москвин. – М. : Книж. дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 320 с.
17. Науменко Н. Вільний вірш у творчості Лесі Українки / Наталія Науменко // Дивослово. – 2004. – № 4. – С. 6–8.
18. Науменко Н. Серпантинні форми поезії: природа та тенденція розквіту українського верлібру : монографія / Наталія Науменко. – К. : Вид-во «Сталь», 2010. – 518 с.
19. Чамата Н. Про особливості раннього українського гекзаметра / Ніна Чамата // Слово і час. – 2010. – № 6. – С. 105–116.
20. Шапир М. Гексаметр и пентаметр в поезии Катенина (о формально-семантической деривации стихотворних размеров) / М. Шапир // Philologica. – 1994. – Vol. 1, № 1, 2. – S. 43–144.

Бунчук Борис. Гекзаметр в поэзии Леси Украинки (собственно гекзаметрические формы). В статье рассмотрены такие произведения Леси Украинки с признаками собственно гекзаметрических форм: переводные «Гимн о победе Индры над Аги», «Гимн к солнцу», второе стихотворение дистиха «Гимны к ранней заре», оригинальное сочинение «Тайный дар». Показано, что собственно гекзаметрические произведения поэтесы – это формы с признаками греческого вида гекзаметра, преимущественно переводные (80 %) силлаботонические структуры с ритмом шестистопного цезурированного дактиля (от 76 до 94 %) с небольшим количеством пятистопных (от 6,5 % в «Гимне о победе Индры над Аги» до 21 % во втором стихотворении дистиха «Гимнов к ранней заре»), минимальным количеством дольниковых – от 0 до 9,5 % строк, с незначительным (3:2) перевесом женской цезуры и доминированием женских окончаний. Иногда появляются внутренние рифмы (от 0 до 6,25 %), количество строк с переносами – от 2,5 до 31,25 %, преимущественно в рамках 14–17 %.

Ключевые слова: гекзаметр, силлабо-тоника, шестистопный дактиль, цезура, окончание строк.

Bunchuk Borys. Hexameter in the Poetry of Lesia Ukrainka (Proper Hexameter Forms). The article deals with the following works of Lesia Ukrainka with the charectiristics of properly hexameter forms: translated «The Hymn of the Indra's Victory over Ahi», «The Hymn to the Sun», the second poem of the distich «The Hymn to the Dawn», original work «A Secret Gift». It was shown, that proper hexameter works of the poetess are the forms with the features of the hexameter of the Greek type, mostly translated (80 %) syllabic-tonic structures with the rhythm of six-foot caesural dactyl (from 76 to 94 %), with a little number of five-foot (from 6,5 % in «The Hymn of the Indra's Victory over Ahi» to 21 % in the second poem of the distich «The Hymn to the Dawn»), a minimum number of accentual verse – from 0 to 9,5 % of lines, with a slight predominance (3:2) of female caesura and female endings. There is a little occurrence of internal rhymes (from 0 to 6,25 %), the part of lines with the transference – from 2,5 to 31,25 %, mostly within 14–17 %

Key words: hexameter, syllabic-tonics, six-foot dactyl, caesura, the ending of the lines.

Стаття надійшла до редколегії
17.10.2015 р.

УДК 821.161.2–1

Оксана Векуа

Часопросторова модель пейзажу Ліни Костенко: процесуальність і подійність крізь призму усної колективної творчості

У статті досліджено взаємодію усної традиційної творчості з письмовою індивідуальністю Ліни Костенко. Розкрито багатоаспектність фольклорно-літературних взаємин. Зроблено висновки про взаємозбагачення й взаємодифузію як спосіб існування явищ у пейзажі авторки. Між твором мистецтва та природою стоїть думка людини. Українське поетичне мислення у сфері пейзажу набирає емблематичної семантики в контексті складного авторського переживання світу рідної природи, що його можна відчути й позначити як емоційний згусток любові, тривоги, застороги. Ідея єдності з природою стає філософським узагальненням через рух художньої думки усної колективної творчості до авторського «Я». Душа природи й вічність – спорідненні субстанції, які засвідчують український поетичний пантеїзм, позначений не лише певним вибором об'єкта переживання, а й тим способом ліричного взаємодифузійного співпереживання, що транслюється на рівні світорозуміння та світомислення, традиційно сублімуючись у впізнаваному й водночас вишуканому образному світі. Спектр пейзажного світомислення Ліни Костенко такий розгорнутий, енергетичний, що кожен дослідник на новому етапі його осмислення знаходитиме свій аспект бачення – етичний, психологічний, філософський.

Ключові слова: фольклор, творчість, душа, пейзаж, лірика, філософія, ментальність.

Постановка наукової проблеми та її значення. Маємо визнати: сьогодні є не так багато досліджень щодо вивчення зв'язків усної колективної творчості й авторського «Я». Проте сучасний спосіб світосприйняття провокує на діалог зі зворотним зв'язком, де залишаються поза межами важливого адресат та адресант:

© *Векуа О., 2015*