

Впрочем, теория адекватности-эквивалентности неприменима к материалу будущего, а тем более к постановке в пример: только о созданном переводе можно говорить как об эквивалентном оригиналу; выход за пределы пары ИТ и ПТ может быть вызван необходимостью привлечь еще один вариант перевода ИТ (но не любого другого текста). Мы говорим только о теории эквивалентности, что отчасти связано с этимологическим наполнением понятия «адекватность» (ad-aequatus при-равненный, или у-равненный, что подразумевает некое действие «приравнивание», малопонятное применительно к двум текстам, в отличие от признака, независимого от действия: aequi-valens равно-сильный), отчасти – с необходимостью отдать предпочтение одному из двух терминов и пользоваться только им, не отрицая возможность существования второго, как это делают крупные теоретики (В. Н. Комиссаров, Е. В. Бреус и др.) в изысканиях постсоветского периода.

Литература

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение / И. С. Алексеева. – М., 2004.
2. Гегель Г. В. Ф. Сочинения. Т. XII. Лекции по эстетике / Г. В. Ф. Гегель. – М., 1938.
3. Купина Н. А. Сверхтекст и его разновидности / Н. А. Купина, Г. В. Битенская // Человек – Текст – Культура. – Екатеринбург, 1994. – С. 214–235.
4. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий / Т. В. Матвеева. – Свердловск, 1990.
5. Потерянный Рай / пер. съ англ. [В. Петровым]. – СПб., 1777. – С. 1–33.
6. Спиркин А. Г. Категории / А. Г. Спиркин, М. Г. Ярошевский // Философский энциклопедический словарь / под ред. С. С. Аверинцева, Н. М. Ланды и [др.]. – М., 1989. – С. 254.
7. Milton J. The English Poems / J. Milton ; Introd. and notes by Laurence Laurner. – Chatham, Kent : Wordsworth Poetry Library, 2004.

УДК 821.161.2 – 1Укр:801.6

Борис Бунчук

ОСОБЛИВОСТІ ВІРШОВОЇ ФОРМИ «ЛІСОВОЇ ПІСНІ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Три четвертих тексту «Лісової пісні» укладено типовим для драматичних поем п'ятистоповим неримованим ямбом зі здебільшого жіночими закінченнями. У сегменті «інших» віршових форм драми-феєрії Леся Українка вико-

ристалала дві системи віршування: більше – силабо-тоніку, менше – силабіку. У зрізі силабо-тоніки поетеса явила приклади всіх основних метрів, зокрема й пеон II і пеон III, продемонструвала монорозмірні (Я3, Я5, Х3, Д2, Ан2), різно-розмірні, а також різнометричні урегульовані (рядковий логает) і нерегульовані (Х2, Я3; Я2 і Д рзст.) форми та ПК. Силабічні твори представлені перехідною метричною формою, подвоєним кольцовським п'ятискладовиком, імітаціями віршованого замовляння та віршованої казки з ритмом акцентного вірша та дольника, десяти- та одинадцятискладовиком.

Ключові слова: версифікація, метрика, ритміка, строфіка, римування, силабіка, силабо-тоніка, тоніка.

Постановка наукової проблеми та її значення. «Лісова пісня» відмінна від інших драматичних поем Лесі Українки і щодо змісту, і щодо форми. Відмінність у зрізі форми полягає, насамперед, у кількості та якості «іншого», порівняно з типовим для драматичних поем п'ятистоповим неримованим ямбом зі здебільшого жіночими закінченнями, метрико-ритмічного та строфіко-римового матеріалу¹. Цей «інший» матеріал у попередніх драматичних поемах є кількісно незначним і виступає лише у вигляді вставних пісень. Натомість у «Лісовій пісні» він (якщо лічити повні рядки Я5) становить 24 % усіх версів, часто не має ореолу «пісенності» і постає як «рівноцінний» щодо домінантної форми.

Окремі спостереження про віршову будову «Лісової пісні» подали принагідно М. Драй-Хмара [4], Л. Кулінська [6], І. Денисюк і Л. Міщенко [3] та інші, спеціально – Т. Левчук [7]. Однак нерозглянутого та несистематизованого версифікаційного матеріалу в поемі залишилося ще чимало, що, звичайно, позначається на повноті наших уявлень про поетику великої поетеси-драматурга. Розглянемо версифікаційне розмаїття «Лісової пісні» детальніше.

Виклад основного матеріалу. «Інші» версифікаційні форми у «Лісовій пісні» постають у річищі двох систем віршування: силабо-тонічної та силабічної. Переважає силабо-тоніка – утричі більше використаних форм, 77 % рядків. Поетеса вдалася до всіх основних метрів – ямба (Я), хорей (Х), дактиля (Д), амфібрахія (Амф), анапеста (Ан), використала два види пеонів, урегульовані та нерегульовані різнометричні форми, поліметричні конструкції (ПК).

¹ Ще однією помітною ознакою форми «Лісової пісні» є наявність стилістично маркованих різноманітних ритмічних видів Я5 неримованого. Розгляд цих форм подаємо в іншій статті.

Близько 70 % рядків ямбові, з них 70 % версів мають ритм ЯЗ. Тристоповик постає у двох видах: «чистому» та зі «вклиненням» інших метрів. До першого виду відносимо форму таких фрагментів: першої та другої реплік Потерчат, третьої та четвертої реплік Того, що греблі рве, першої репліки Русалки у «Пролозі». Наведемо приклад мови Потерчат:

Ой леле! не нуртуй!	У1УУУ1
Хатинки не руйнуй!	У1УУУ1
Печера в нас маленька,	У1У1У1У
що збудувала ненька.	УУУ1У1У
Убога наша хатка,	У1У1У1У
бо в нас немає татка... [10, т. 5, с. 203] ¹ .	У1У1У1У

У рядках маємо парне римування головних чоловічих та жіночих закінчень.

Додамо також, що ЯЗ виконане звернення Лукаша до Долі у III дії як перехідний розмір між Я5 і Ан2:

Хто ти? Що ти тут робиш?	1111У1У
--------------------------	---------

У першій та другій стопах наявні позасхемні наголоси (п/сх).

До другої групи ямбових трискладовиків належать перший та другий монолог «Того, що греблі рве» та другий монолог Русалки у пролозі. Ось як звучить мова Того, що греблі рве (перший монолог):

З гір на долину	1УУ1У	Д2
біжу, стрибаю, рину!	У1У1У1У	ЯЗ
Місточки збиваю,	У1УУ1У	Амф2
всі гребельки зриваю,	У1УУУ1У	ЯЗ
всі гатки, всі запруди,	11У1У1У	ЯЗ (п/сх)
що загатили люди, –	УУУ1У1У	ЯЗ
бо весняна вода,	УУУ1У1	ЯЗ
як воля молода! [с. 202].	У1УУУ1	ЯЗ

У цьому уривку серед рядків ЯЗ з'являються верси Д2 та Амф2. Наявне парне римування жіночих та чоловічих закінчень рядків. У другому монолозі Того, що греблі рве постають два рядки двостопового дактиля, а в другому монолозі Русалки – верси Д2 та шести-стопового цезурованого ямба.

¹ Далі, посилаючись на це видання, вказуємо в дужках лише сторінку.

У поемі панівний неримований Я5 тричі набуває римованої форми. Вперше – у монолозі Мавки у першій дії:

Верба рипіла все: «засни, засни...»	a ¹
І снилися мені все білі сни:	a
На сріблі сяли самоцвіти,	B
Стелилися незнані трави, квіти... [с. 218].	B

Чотирнадцять рядків уривка парно римовані, рима переважно жіноча.

У другій дії звернення Мавки до Русалки Польової передано двома катренами Я5 із римуванням останніх рядків:

Твоїй красі вік довгий не судився,	A
на те вона зроста, щоб полягати.	B
Даремне ти благаєш так мене, –	c
не я, то інший хто її зожне [с. 218].	c

Щоправда, інший катрен має розмір Я5552:

Сестрице, мушу я! Твоя краса	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u>	a
на той рік ще буйніше запишає,	u <u>l</u> l uu <u>l</u> uu <u>l</u> u	B (п/сх)
а в мене щастя як тепер зов'яне,	u <u>l</u> u <u>l</u> u uu <u>l</u> u <u>l</u> u	C
то вже не встане! [с. 253].	u <u>l</u> u <u>l</u> u	C

Леся Українка також тричі використала різностоповий ямб. Урегульованим різностоповиком передає Мавка Лукашеві розмову дерев у першій дії:

Он, бачиш, там питає дика рожа:	Я5
«Чи я хороша?»	Я2
А ясень їй киває в верховітті:	Я5
«Найкраща в світі!» [с. 218].	Я2

У другій дії діалог Русалки Польової і Мавки має форму нерегульованого ямбового різностоповика Я1-4:

Русалка Польова

Сестрице, пошануй!	u <u>l</u> uu <u>l</u> u	Я3
Краси моєї не руйнуй!	u <u>l</u> u <u>l</u> uu <u>l</u> u	Я4

Мавка

Я мушу [с. 252].

¹ Жіночі рими позначаємо великими літерами латинського алфавіту, чоловічі – малими, дактилічні – малими з апострофом.

Цілком очевидно, що третій рядок утворений унаслідок розривання попереднього верса, однак поетеса мислить його як окремий рядок, розташовуючи його на рівні двох попередніх.

Нарешті, ямбовий різностоповик із «вкрапленням» іншого метра характерний для третьої репліки Русалки у пролозі п'єси:

На виру-вирочку,	У⊥UUU⊥U	Амф2
на жовтому пісочку,	У⊥UUUU⊥U	ЯЗ
в перловому віночку	У⊥UUUU⊥U	ЯЗ
зав'юся у таночку!	У⊥UUUU⊥U	ЯЗ
Ух! Ух! [с. 205–206].	⊥⊥	Я1 (п/сх)

Знову-таки наявне парне римування жіночих закінчень.

18 % рядків «інших» форм мають ритм хорей. Хореїчними рядками передано монолог Перелесника (звернення до Мавки), діалог Перелесника й Мавки у першій дії та діалог Русалки з Куцем у тій же дії. У всіх трьох випадках поетеса вдається до неврегульованих хореїчних різностоповиків. Наведемо монолог Перелесника:

Линьмо, линьмо в гори! Там мої сестриці	Х6ц
та гірські русалки, вільні Літавиці,	Х6ц
будуть танцювати коло по травиці,	Х3
наче блискавиці!	Х3
Ми тобі знайдемо з папороті квітку,	Х6ц
зірвем з неба зірку, золоту лелітку,	Х6ц
на снігу нагірнім вибілимо влітку	Х6ц
чарівну намітку.	Х3
Щоб тобі здобути лісову корону,	Х6ц
ми Змію-Царицю скинемо із трону	Х6ц
і дамо крем'яні гори в оборону!	Х6ц
Будь моя кохана!	Х3
Звечора і з рана	Х3
самоцвітні шати	Х3
буду приношати	Х3
і віночок плести,	Х3
і в таночок вести,	Х3
і на крилах нести	Х3
на моря багрянні, де багате сонце	Х6ц
золото ховає в таємну глибіню.	Х6ц
Потім ми заглянем до зорі в віконце,	Х6ц
Зірка-пряха вділить срібне волоконце,	Х6ц
будем гаптувати оксамитну тіню.	Х6ц
Потім, на світанні, як біляві хмари	Х6ц

стануть покрай неба, мов ясні отари,	X6ц
що холодну воду п'ють на тихім броді,	X6ц
ми спочинем любо на квітчастім...	X6ц

Мавка
(нетерпляче)

Годі! [с. 225].

Розмір цієї структури визначаємо як X6ц-3. Превалює шестистоповик – 74 % рядків. Зрозуміло, що рядки X3 постають унаслідок розривання довгих шестистопових версів зі стилістичною метою. Уривок астрофічний, але умовно можна виділити три катрени: тривірш, семивірш та п'ятивірш із римуванням АААА, ААВВ, ААА, ААВВССС, АbССb. Такий же розмір має діалог Перелесника й Мавки від слів «Як ти обірвала річ мою сердито!..» до «Де ти? Де ти? Де?». У цій же структурі, що має, за спостереженням Т. Левчук, ознаки стихомітії [7, с. 145], відсоток рядків X6ц – 65. Уривок укладено двовіршами з римуванням АА (лише один раз – аа), завершує діалог шестивірш X3 з римуванням ААbССb.

Для діалогу Русалки з Куцем характерний розмір X2-6:

Русалка

1. Куцю-Куцю	X2
2. поцілуй у руцю!	X3

Куць

3. За що ж то, панянку?

Русалка

Я тобі сніданко	X6ц
4. гарне наготую, тільки не прогав.	X6ц
<i>(Показує в далечінь на Лукаша).</i>	

5. Бачиш? Що? Привик ти до таких потрав?	X6ц
--	-----

Куць

(махнув рукою)

6. Поки не в болоті, –	X3
7. сухо в мене в роті!	X3

Русалка

8. Буде хлопець твій,	X3
9. радість буде й бабі, й матінці твоїй! [с. 238–239].	X6ц

Фрагмент виконано двовіршами АА і аа (третій, неримований рядок розірвано реплікою і скріплено внутрішньою римою).

Серед використаних у поемі трискладовиків виразно домінує дактиль: за кількістю рядків він перебуває на рівні хорей. Поетеса застосо-

увала монорозмірний дактиль (Д2), урегульовану різностопову форму, подала зразки нерегульованих дактилічних різностоповиків. Поодинокі рядки двостоповика як ознаки мови персонажа фігурують у Пролозі в перших монологів Того, що греблі рве. Третя репліка цього персонажа за будовою є двочастинною поліметричною конструкцією. Перша частина – це два рядки ЯЗ («Нехай його покине! Нехай до мене зрине!») з парним римуванням жіночих закінчень. Друга – два рядки Д2:

Виплинь, же, мила!	└┐┐┐┐	А
.....		
Що ти робила? [с. 204].	└┐┐┐┐	А

Двостоповим дактилем передано голоси Потерчат у першій дії:

1. Ні, ні, дідуню!	└└┐┐┐	п/сх
2. Ні, ми не винні!	└┐┐┐┐	
3. Ми в драговинні	└┐┐┐┐	
4. ягідки брали.	└┐┐┐┐	
5. Ми ж бо не знали,	└┐┐┐┐	
6. що тут гості,	┐└┐┐┐	п/сх
7. ми б не зринали	└┐┐┐┐	
8. із глибокості...	┐┐┐┐┐	атонація
9. Ой нене, сум!	└└┐┐┐	п/сх
10. Нум плакати, нум! [с. 242].	└└┐┐┐	п/сх

Цікаво, що перший рядок постає внаслідок розривання рядка Я5, здійсненого задля плавного переходу до іншого метра. Уривок загалом є астрофічним із парним римуванням жіночих і чоловічих закінчень рядків з позасхемними наголосами в першому та шостому рядках та анотацією – у восьмому. Позасхемні наголоси в дев'ятому та десятому версах, як і чоловіче закінчення, постають зі стилістичною метою: задля імітації жаб'ячого кумкання.

Катренами урегульованого різностоповика зі схемою Д3444 передано останній монолог Мавки:

О, не журися за тіло!	└┐┐┐┐┐┐┐
Ясним вогнем засвітилось воно,	└┐┐┐┐ ┐┐┐┐┐┐┐
чистим, палючим, як добре вино,	└┐┐┐┐ ┐┐┐┐┐┐┐
вільними іскрами вгору злетіло [с. 292].	└┐┐┐┐ ┐┐┐┐┐

Лише в останній строфі маємо п'ятивірш зі схемою Д34433 зі стилістичною метою:

Я їм тоді заспіваю,	└┐┐└┐┐└┐
все, що колись ти для мене співав,	└┐┐└┐ ┐└┐┐└
ще як напровесні тут вигравав,	└┐┐└┐┐ └┐┐└
мрії збираючи в гаю...	└┐┐└┐┐└┐
Грай же, коханий, благаю! [с. 292].	└┐┐└┐┐└┐

У катренах унаслідок дотримання правила альтернансу спостерігаємо опоясне римування зі схемами *AbbA* і *aBBA*, лише в останній строфі – *AbbAA*.

Дактилічний нерегульований різностоповик поетеса вперше використала у другій дії в діалозі Русалки Польової і Мавки від слів «Глянь, моя сестро, ще хвиля гуляє...» до «Ось тобі, сестро, яса!». Розмір дев'ятнадцятирядкового уривка – Д2-5. Переважають чотиристопові (11) та тристопові (6) верси. Фіксуємо лише по одному рядкові Д2 і Д5. Фрагмент астрофічний із несистемним (здебільшого парним) римуванням жіночих і чоловічих закінчень.

Надзвичайно цікавим щодо форми є словесний супровід танцю Перелесника і реплік Мавки у другій дії:

Перелесник

1.	Так от і ми	Д2
2.	кинемось, ринемось	Д2
3.	в коло сами!	Д2
4.	Зорі пречисті,	Д2
5.	іскри злотисті,	Д2
6.	ясні та красні вогні променисті,	Д4
7.	все, що блискуче, –	Д2
8.	все те летюче,	Д2
9.	все безупинного руху жагуче!	Д4
10.	Так от і я...	Д2
11.	так от і я...	Д2
12.	Будь же мов іскра, кохана моя!	Д4

Мавка

13. Годі!.. ой годі!..

Перелесник

	В щирій загоді	Д4
14.	не зупиняйся, кохана, й на мить!	Д4
15.	Щастя – то зрада,	Д2
16.	будь тому рада, –	Д2
17.	тим воно й гарне, що вічно летить!	Д4

Танець робиться шаленим

18. Звиймося! Д1

19. Злиймося!	Д1
20. Вихром завиймося!	Д2
21. Жиймо!	Д2
22. зажиймо	Амф1
23. вогнистого раю!	Амф2

Мавка

24. Годі!.. пусти мене... Млію... вмираю [с. 267–268].	Д4
--	----

Розмір наведеного уривка визначаємо як Д1-4 зі «вклиненням» рядків іншого метра. Верси 22-й і 23-й постають як амфібрахічні (Амф1 і Амф2) унаслідок розривання дактилічного рядка («Жиймо! зажиймо вогнистого раю!») $\perp\cup\cup\perp\cup||\cup\perp\cup\cup\perp\cup$). Половина рядків мають розмір Д2, решта – припадають на Д4 та Д1.

У різнострофічному уривку виділяємо чотири тривірші з римуванням аВА, ААА, ааа, римовані п'ятивірш, семивірш. Рими здебільшого жіночі, проте наявні також чоловічі та дактилічні. Така неврегульована, динамічна форма створена задля словесного відтворення танцю, у якому, за словами О. Турган та Т. Гребенюк, «розкривається єство Перелесника як уособлення вогненної стихії, його єдність із всесвітньо-космічним потоком буття» [9, с. 54].

До амфібрахію у поемі Леся Українка вдалася лише один раз: у діалозі Мавки і Килини у третій дії:

Мавка

Стою та дивлюся, які ви щасливі.	$\cup\perp\cup\cup\perp\cup \cup\perp\cup\cup\perp\cup$
----------------------------------	--

Килина

А щоб ти стояла у чуді та в диві! [с. 292].	$\cup\perp\cup\cup\perp\cup \cup\perp\cup\cup\perp\cup$
Маємо двовірш Амф4ц з жіночою римою.	

Лише раз поетеса використала й анапест – у діалозі Долі й Лукаша у третій дії. Розмір уривка: Ан2 із вклиненням чотирьох рядків Х6ц (11%). Загалом діалог укладений у формі пісні. Заспів – катрени Ан 2:

Ой колись я на весні	$\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup$
тут по гаю ходила,	$\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup$
по стежках на признаку	$\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup$
дивоцвіти садила [с. 290].	$\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup$

Приспів – чотиривірші Ан2,2,Х6ц,Ан2:

Ти стоптав дивоцвіти	$\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup$
без ваги попід ноги...	$\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup$
Скрізь терни-байраки, та й нема признаки,	$\cup\cup\perp\cup\perp\cup \cup\cup\perp\cup\perp\cup$
де шукати дороги [с. 291].	$\cup\cup\perp\cup\cup\perp\cup$

Римування у катренах неповне – АВСВ, лише один раз – у першому катрені – АААА. Розпочинається «пісня» тривіршем АН2 з римуванням АВА:

Постать

Я – загублена Доля.
Завела мене в дебрі
Нерозумна сваволя [с. 290].

Звернемо увагу на внутрішню риму в рядках із ритмом Хбц. Вона ще більше підсилює «співність» тексту.

Ознаки пісенності поетеса досягала також використанням пеонічних конструкцій. До пеону три (ПЗ) Леся Українка вдалася у монологі Першого Потерчати у пролозі, у зверненні Русалки до Потерчат, у монологі Русалки й відповіді Потерчат (перша дія), у другій репліці Русалки Польової (друга дія).

Три з чотирьох перелічених звернень до ПЗ мають ритм двостоповика. Монолог Першого Потерчати є за будовою двочастинною поліметричною силабо-тонічною конструкцією. Друга частина (два рядки) має ритм ЯЗ. Перша – двостоповий пеон ПІ:

Нас матуся положила	УУ┘У УУ┘У
і м'якенько постелила,	УУ┘У УУ┘У
бо на ріння, на каміння	УУ┘У УУ┘У
настелила баговиння,	УУ┘У УУ┘У
і лататтям повкривала,	УУ┘У УУ┘У
і тихенько заспівала... [с. 203].	УУ┘У УУ┘У

В уривку парно римуються жіночі закінчення. Подібна форма характерна й для дворядкового звернення Русалки до Потерчат:

Дитинчата-Потерчата,	УУ┘У УУ┘У
Засвітіте каганчата! [с. 231].	УУ┘У УУ┘У

Розмір монологу Русалки і відповіді Потерчат у першій дії (21 рядок) визначаємо як пеон третій різностоповий, помережаний хореїчними версами. Наведемо фрагмент:

Русалка

1. Ви маленькі,	УУ┘У	
2. ви легенькі,	УУ┘У	
3. в ручках вогники ясенькі,	┘У┘У УУ┘У	(п/сх)
4. ви як ласочки тихенькі, –	УУ┘У УУ┘У	

5. ви підіть у чагарник,	UUU UUU
6. не почує Лісовик,	UUU UUU
7. а як стріне –	UUU
8. вогник свіне –	UUU
9. був і зник! [с. 237–238].	UUU

Неважко здогадатися, що хореїчні (наприклад, 8-й і 9-й) рядки з'являються внаслідок появи позасхемних наголосів у тих-таки пеонічних рядках. Маємо різноспособове римування жіночих (частіше) і чоловічих закінчень.

Надзвичайного ритмічного ефекту поетеса досягла поєднанням різнонаголошених пеонічних рядків. Ознаки такої форми вбачаємо у структурі третьої репліки Русалки Польової у другій дії:

Ой горенько! косо моя!	UUU UUU
косо моя золотая!	UUU UUU
Ой лишенько! красо моя!	UUU UUU
Красо моя молодая!.. [с. 253].	UUU UUU

У наведеному катрені з римуванням а'Ва'В наявне чергування двостоповиків пеона II у непарних рядках із поєднанням стоп пеона II і пеона III у парних версах. Маємо впорядковану різнометричну конструкцію з усіма ознаками рядкового силабо-тонічного логаета. Це блискуча силабо-тонічна імітація фольклорної форми (голосіння).

Рядки пеона II і пеона III становлять ритмічну основу другої репліки Русалки Польової у другій дії:

1. Уже ж мене пошарпано,	UUU UUU	
2. всі квітоньки загарбано,	UUU UUU	
3. всі квітоньки зірниченьки	UUU UUU	
4. геть вирвано з пшениченьки!	UUU UUU	
5. Мак мій жаром червонів,	UUU UUU	(п/сх)
6. а тепер він почорнів,	UUU UUU	
7. ниче кривця пролилася,	UUU UUU	
8. в борозенці запеклася... [с. 252–253].	UUU UUU	

Маємо двочастинну силабо-тонічну поліметричну конструкцію. Перша частина – початковий катрен із римуванням а'а'б'б' і ритмом пеона II, друга – катрен із римуванням ааВВ і ритмом пеона III.

Ознаки різнометричних силабо-тонічних форм мають п'ята репліка Того, що греблі рве у пролозі та діалог Килини й Мавки у III дії. Мову Того, що греблі рве передано рядками Х2 і Я3:

Ну, мир-миром!	┌┌┌┌┌	п/сх	X2
поплинем понад виром! [с. 205].	┌┌┌┌┌┌┌┌		Я3

Діалог Килини й Мавки виражено версами Я2 та різностопового дактиля.

<i>Килина</i>			
... він твій коханок?			Я2
<i>Мавка</i>			
(так само)			
Колись був ранок			Я2
ясний, веселий, не той, що тепер...			Д4
він уже вмер...			Д2
<i>Килина</i>			
Ти божевільна!			Я2
<i>Мавка</i>			
(так само)			
Вільна, я вільна...			Д2
Сунеться хмарка по небу повільна,		Д4	
йде безпричальна, сумна, безпривітна...			Д4
Де ж блискавиця блакитна? [с. 278–279].			Д3

Цікаво, що в наведеному уривку короткі рядки, графічно подані як продовження попередніх, є окремими, самостійними.

Мову про силабічний сегмент «інших» форм варто розпочати з міркувань М. Драй-Хмари. Відомий літературознавець стверджував: «Ритми “Лісової пісні” найрізноманітніші. Кожен образ, кожен настрій має відповідну для себе ритмічну схему. Ритми ці часто-густо скидаються на народні – в цьому виявилось доскональне знання Лесею Українкою народньої нашої пісні, нашого фольклору. Не дурно ж писала вона колись К. Квітці, що вона вихована на фольклорі, як англієць на Біблії» [4, с. 148]. Зацитуємо й подальше міркування М. Драй-Хмари про фольклорні ритми в поемі: «Знаючи, що мало хто тямить у тих ритмах та розмірах, Леся звертається до матері з проханням продержати коректу “Лісової пісні”: “Якби мені не сором нав’язувати тобі ще лишню роботу, то просила б тебе продержати ту коректу, бо я їм нікому не вірю – з їх там ніхто нічого в тих розмірах не тямить”» [4, с. 148–149].

На нашу думку, у «Лісовій пісні» Леся Українка шість разів удалася до силабічних імітацій силабічних фольклорних форм. Найпершою з них є словесний відгук Мавки на мелодію веснянки, що її виграє Лукаш:

Як солодко грає,
 як глибоко крає,
 розтинає білі груди, серденько виймає! [с. 219].

U L U U U L U

U L U U U L U

U U L U L U L U || L U U U U L U

Маємо силабічний різностоповик зі схемою 6, 6, 14 та римуванням ААА, де $14 = 8 + 6$ (коломийка). Звернемо увагу на те, що ця силабіка дуже тонізована: перші два рядки мають ритм Амф 2, третій – Х7. Таку структуру, вслід за Н. Костенко, можна вважати перехідною метричною формою [5]. Цікаво, що цю ж силабічну форму, яка передає голос сопілки, поетеса використала ще один раз – у кінці третьої дії, що створює враження силабічного кільця.

Надзвичайно цікавою є імітація форми народного замовляння, що його проголошує у першій дії Дядько Лев. П. Пономарьов у статті «Фольклорні джерела «Лісової пісні» наводить окремі зразки народних замовлянь проти пропасниці, лексико-семантичні ознаки яких проступають у тексті поетеси [8]. Однак народні замовляння прозові, а в Лесі Українки постає віршований текст:

Щіпле-дівце,	U U U L U	Д2
Пропаснице-Трясавице!	U L U U U U L U	Акц2
Йди собі на куп'я, на болота,	U L U L U U L U U U L	
де люди не ходять, де кури не піють,	U L U U L U U L U U L U	Амф4ц
де мій глас не заходить.	U U L U U L U	Ан2
Тут тобі не ходити,	L U U U U L U	Акц2
білого тіла не в'ялити,	L U U L U U U L U	Тк3
жовтої кості не млоїти,	L U U L U U U L U	Тк3
чорної крові не спивати,	L U U L U U U L U	Тк3
віку не вкорочати,	L U U U U L U	Акц2
Ось тобі полинь –	L U U U L	Х3
згинь, маро, згинь! [с. 228–229].	L U L L	Д2

Ця різноскладова (кількість складів у рядках – від чотирьох до дванадцяти) астрофічна силабічна структура з несистемним римуванням здебільшого жіночих закінчень та окремими неримованими версами має ритм дво-тринаголого акцентного вірша, форми, у рядках якої, за М. Гаспаровим, кількість ненаголошених складів між наголошеними неврегульована [2]. Звернемо увагу й на «силаботонічність» половини рядків.

Схожа будова характерна для віршованої байки (казки), яку оповідає той же Лев. Фольклорними ознаками тут є нерівноскладовість

(кількість складів у версах – від п’яти до п’ятнадцяти), okazіональне римування здебільшого жіночих закінчень, переважання дієслівних рим. Наведемо уривок з Лєвової байки:

От як став Білий Палянин до літ доходжати,	УУ УУУУ У У УУ У
став він собі думати-гадати,	УУУ УУУ У
про своє життя розважати:	УУ У УУ У
«З усіх я, – каже, – вродою вдався,	У У У У У У
а ще ж бо я долі не діждався.	У УУ УУУ У
Порадь мене, Зірнице-мати,	У УУУ У У У Я4
де мені пари шукати...» [с. 230].	УУУ УУ У ДЗ

Ця нерівноскладова силабічна імітація казково-думового вірша має ознаки ритму дольника – перехідної форми від силабо-тоніки до тоніки, у рядках якої, за М. Гаспаровим, кількість ненаголошених складів між наголошеними коливається у межах 1–2. Фіксуємо 70 % «силабо-тонічних» рядків.

Монолог Мавки в тій же першій дії розпочинається п’ятнадцятискладовим рядком:

Дяка щирая тобі, ніченько-чарівниченько...
 У|У|УУУ|У||У|УУУ|УУ 7+8

а далі йде безсумнівний подвоєний кольцовський п’ятискладовик:

що закрила ти моє личенько!	УУ УУ У У У
І вам, стежечки, як мережечки,	УУ УУ У У У
що вели мене до березочки!	УУ УУ У У У
Ой сховай мене, ти, сестриченько! [с. 231].	УУ УУ У У У

На гадку дослідника п’ятискладовика О. Беззубова, цю форму М. Кольцов міг запозичити з українського фольклору Воронежської губернії [1, с. 115]. Ця форма уже була апробована М. Старицьким, І. Франком, В. Самійленком.

Окрасою силабічних форм у поемі є монолог Мавки, що ним закінчується перша дія драми-феєрії:

Коли б ти, нічко, швидше минала!	У У У У У У У У
Вибач, кохана! Ще ж я не знала	У У У У У У У У
днини такої, щоб була щасна	У У У У У У У У
Так, як ти, ніченько, так, як ти, ясна!	У У У У У У У У
Чом ти, березо, така журлива?	У У У У У У У У
Глянь, моя сестренько, таж я щаслива!	У У У У У У У У
Не рони, вербо, сліз над водою,	У У У У У У У У

буде ж, матусенько, милий зо мною!..	└┌┌└┌┌ └┌┌└┌
Батьку мій рідний, темнений гаю,	└┌┌└┌ ┌└┌└┌
як же я ніченьку свою прогаю?	└┌┌└┌ └┌┌└┌
Нічка коротка – довга розлука...	└┌┌└┌ └┌┌└┌
Що ж мені суджено – щастя чи мука? [с. 243].	└┌┌└┌ └┌┌└┌

Цей чудовий романс виконано десяти- і одинадцятискладовим віршем, де $10 = 5 + 5$, а $11 = 6 + 5$. Звернімо увагу на те, що парні рядки мають ритм Д4 (у 6-му версі наявний позасхемний наголос), а більшість непарних – того ж дактилічного чотиристоповика з цезурним усіченням на один склад. Саме цим, очевидно, пояснюється твердження І. Денисюка та Л. Міщенко про трискладову структуру монологу [3, с. 172]. Римування парне, всі рими жіночі.

Висновки. У сегменті «інших» віршових форм «Лісової пісні» Леся Українка використала дві системи віршування: більше – силаботоніку, менше – силабіку. У зрізі силаботоніки поетеса явила приклади всіх основних метрів, зокрема й пеон II і пеон III, продемонструвала монорозмірні (ЯЗ, Я5, ХЗ, Д2, Ан2), різнорозмірні, а також різнометричні урегульовані (рядковий логгаед) і нерегульовані (Х2, ЯЗ; Я2 і Д рзст.) форми та ПК. Силабічні твори представлено перехідною метричною формою, подвоєним кільцевським п'ятискладовиком, імітаціями віршованого замовляння та віршованої казки з ритмом акцентного вірша та дольника, десяти- та одинадцятискладовиком.

«Іншою» формою поетеса передає мову персонажів, підкреслює зміну в дії та оповіді. Ці форми видаються логічно умотивованими, такими ж постають «проміжні» розміри, що наче готують читача до сприймання іншої форми. Все це, разом із багатьма спеціально використаними чинниками ритму – ознаки великої версифікаційної майстерності поетеси. Цей аспект її поетичної віртуозності заслуговує на окрему розмову.

Джерела та література

1. Беззубов А. Пятистложник // Исследования по теории стиха / А. Беззубов. – Ленинград : Наука, 1978. – С. 104–117.
2. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1974. – 487 с.
3. Денисюк І. Дивоцвіт (джерела і поетика «Лісової пісні» Лесі Українки) // Правда іскра Прометея / І. Денисюк, Л. Міщенко. – К. : Рад. шк., 1989. – С. 147–183.
4. Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина / Михайло Драй-Хмара. – К. : Наук. думка, 2002. – 592 с.

5. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття / Н. В. Костенко. – К. : Либідь, 1993. – 232 с.
6. Кулінська Л. У світлі ідей та образів (Особливості поетики драми Лесі Українки) / Л. Кулінська. – К. : Дніпро, 1971. – 223 с.
7. Левчук Т. «Лісова пісня» Лесі Українки в контексті версифікаційної традиції // Віршознавчі студії : зб. наук. пр. конф. «Українське віршознавство ХХ – початку ХХІ століть. Здобутки і перспективи розвитку» / Тереза Левчук. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 141–146.
8. Пономарьов П. Фольклорні джерела «Лісової пісні» Лесі Українки // Їм промовляти душа моя буде: «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації / П. Пономарьов. – К. : Факт, 2002. – С. 170–198.
9. Турган О. Д. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми) : монографія / О. Д. Турган, Т. В. Гребенюк. – Запоріжжя : Просвіта, 2008. – 292 с.
10. Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. Т. 5 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, – 1976. – 336 с.

Бунчук Борис. Особенности стихотворной формы «Лесной песни» Леси Украинки. Три четверти текста «Лесной песни» написаны типичным для драматических поэм пятистопным нерифмованным ямбом в основном с женскими окончаниями. В сегменте «других» стихотворных форм драмы-феерии Леся Украинка использовала две системы стихосложения: больше – силлабо-тонику, меньше – силлабику. В срезе силлабо-тоники поэтесса представила примеры всех основных метров, включая пеон II и пеон III, продемонстрировала моноразмерные (Я3, Я5, Х3, Д2, Ан2), разноразмерные, а также разнометрические урегулированные (строчный логоэд) и неурегулированные (Х2, Я3; Я2 и Д рзст.) формы и ПК. Силлабические произведения представлены переходной метрической формой, удвоенным кольцовским пятисложником, имитациями стихотворного заговора и стихотворной сказки с ритмом акцентного стиха и дольника, десяти- и одиннадцатисложником.

Ключевые слова: стихосложение, метрика, ритмика, строфика, рифмовка, силлабика, силлабо-тоника, тоника.

Bunchuk Borys. Poetic Form Peculiarities of «Lisova Pisnya» by Lesya Ukrainka. Three quarters of «Lisova Pisnia» are unrhymed iambic pentameter with predominantly feminine ending, which is typical for dramatic poems. In the segment of «other» poetic forms of the drama extravaganza, Lesya Ukrainka used two versification systems – syllabic-accentual versification primarily, and syllabic versification in the rest of cases. In area of syllabic-accentual versification the poet displayed examples of all basic meters including the first and the third paeons, demonstrated monometric (I3, I5, T3, D2, An2), multimetric and polimetric fixed (line logaoedic verse) and unsettled (T2, I3; I2 and polyfoot D) forms and polymetric constructions. Syllabic works are represented by a transitional metric form, double

‘koltsovs’kyu’ pentasyllabic line, imitations of poetic incantation and poetic fairy-tale with the rhythm of the accentual verse, ten- and eleven-syllable lines.

Key words: versification, metrics, rhythmic, stanza grouping, rhyming, syllabics, accentual-syllabics, accentuation.

УДК 82.0:801.6

Надія Гаврилюк

СЕМАНТИКА Х5 В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

У статті йдеться про види семантичного ореолу ліричного п’ятистопного хорея в циклі М. Рильського «Голосіївська осінь» та поезії молодих українських авторів.

Ключові слова: семантичний ореол, ліричний п’ятистопний хорей, дорога, любов.

Постановка наукової проблеми та її значення. Питання зв’язку метра і смислу, а також ритму і смислу – дискусійне і містке, але продуктивне для розуміння ролі вірця як фактора започаткування чи формування традиції. Дуже важливо простежити, яким чином і наскільки семантизується та чи інша метрична форма. У цьому аспекті значна роль приділяється категорії семантичного ореолу, яка постала на матеріалі аналізу п’ятистопного хорея в російській поезії, що його здійснив Кирило Тарановський.

Аналіз досліджень цієї проблеми. П’ятистопний хорей російської поезії ХІХ ст. неодноразово опинявся у центрі досліджень семантичного ореолу. Пов’язано це з порівняно рідкісним побутуванням Х5 у російській поезії зазначеного періоду, що автоматично сприяє більш свідомому апелюванню до нього авторів і більшій семантизації цього метра. Ще О. Брик визначав ритм як чергування наростальної інтенсивності (ямб) чи спадної (хорей), підкреслюючи, що «можна вірш прочитати по-розмовному: ті ж будуть слова, той самий синтаксис, але результати будуть іншими. Різниця в різній кінетичній установці: в одному випадку, в розмовному, матимемо установку розмовної мови, в іншому – буде діяти умовний ритмічний імпульс» [1, с. 18]. Отже, саме різний ритмічний імпульс надає одному й тому ж тексту різної семантики при сприйнятті. Далі