

‘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

йдеться про ритмічний та семантичний підходи до вірша й зазначено, що «потреба посилення семантики виникає тоді, коли життя висуває нову тематику і коли старі форми вірша, нерозривно пов'язані зі своєю вже беззмисловою семантикою, неспроможні схопити цю нову тематику» [2, с. 28]. Бачимо, що саме форми вірша дослідник наділяє семантикою.

Вказане твердження ґрунтовно розробляє К. Тарановський, який виокремлює: 1) билинний Х5 з дактилічними клаузулами; 2) епічний Х5 із жіночими клаузулами (перекладний із походження), як у О. Майкова, М. Волошина; 3) ліричний Х5 (прийшов через переклади з німецької), як у А. Фета, Я. Полонського. Крім того, науковець виокремлює основні «експресивні ореоли» російського п'ятистопного хорея: *шлях, життя, смерть, самотність, природа, розлука і любов*, вказуючи на його елегантність і стансовість. Основним об'єктом стає «лермонтовський цикл» (що його започаткував вірш М. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу») в російській поезії, що співзвучний з українським («Їдемо з Великої Багачки» П. Тичини) [12, с. 372–404].

М. Гаспаров пов'язує епічний Х5 з жіночими клаузулами із жанром балади [3, с. 243], а також конкретизує і доповнює міркування про семантичний ореол Х5 у лермонтовському циклі та російській поезії ХІХ ст. загалом, спираючись більше на смислові критерії (образи), ніж на словесні (ритмічно-синтаксичні формули з дієсловом руху на початку рядка). Так, учений зазначає, що *мотив дороги* переважає в аспекті історичному, загальнолюдському, а індивідуальний життєвий шлях з'являється рідко; шлях часто виступає елементом пейзажу, а не поетичною метафорою. *Ніч* як елемент *пейзажу* має власний семантичний ореол, поєднуючись часто з роздумами та *мотивом любові* [3, с. 246–248], пейзаж «в європейській поетичній традиції рідко буває самотійним: як правило, він замикається на темі *смерті*, Бога, вічного життя» [3, с. 251–252], мотив *смерті* пов'язаний міцно із мотивом *любові*.

К. Зеєман наголошує, що семантичний ореол варто вивчати на творах, які залежать від традиції не пасивно, а активно і свідомо (у формі наслідування, переспівів, пародій), де особливо багато важать зачини віршів, а не перегуки в інших рядках. І використання одного і того ж метра (у цьому разі Х5) варто трактувати як різновид інтертекстуальності за формальними ознаками, як у жанрі пісні, де наспів один, а теми і мотиви можуть бути різні.

Дослідник зауважує, що «при поєднанні семантичних і формальних ознак вірша (семантичного ореолу) ми зобов'язані зосереджувати нашу увагу не тільки на семантичних елементах, мотивах (як шлях, смерть, любов і т. д.)», а й на формальних різновидах (варіантах) одного і того ж метра [4, с. 220].

Хоча в українському віршознавстві немає спеціального дослідження, присвяченого проблемі «метр і смисл», підходи (до того ж, з урахуванням ритмічних варіацій Х5) намічаються у праці Н. Костенко «Українське віршування ХХ століття», де авторка за аналогією до епічного та ліричного Х5 виокремлює *імітаційний Х5* (стилізація зачину «Слова о полку Ігоревім» І. Франка, де Х5 із традиційним ритмом – аналог билинного десятискладовика; чи в його ж наслідуванні церковнослов'янської поезії у вірші з архаїзованим ритмом Х5 – «Вразуми ма, жив буду») та власне *літературний Х5* (переважно з традиційним ритмом, як у Лесі Українки – «Угорі так ярко сяють зорі», «Татарочка», «Пророчий сон патріота»). Поряд із тим, авторка зауважує *полісемантичний Х5* у віршах Олени Теліги (напр., «Пломінний день», «Літо»), що протистоїть традиції *елегійного Х5* циклу М. Рильського «Голосіївська осінь» [7, с. 180–182, 184].

Окреслення двох підходів до аналізу Х5 – семантичного (вужче) і ритмічного (ширше) – відбувається уже в монографії Н. Костенко, присвяченій творчості М. Рильського. Дослідниця відзначає стансовість і пісенність його Х5 20-х років («Ластівки літають, бо літається»), традиційність ритму («Гейне») [6, с. 87–88], елементи билинності в циклі «Косовиця» того ж періоду [6, с. 92] чи пізніші імітації сербських епічних пісень («Чаша дружби», «Друзям по Союзу») [6, с. 91], класичний Х5 («Із віршів про Пушкіна», «Про май і Маяковського», «Герда») [6, с. 92].

**Мета і завдання статті** полягають у спробі виявити семантичний ореол Х5 в українській поезії. Орієнтуватимемося на цикл «Голосіївська осінь», що продовжує українську традицію стансовості в самого М. Рильського, апелюючи до стансів І. Франка. Своїм завданням убачаємо виявити, яким чином і якою мірою семантичний ореол підхоплюють сучасники поета й автори початку ХХІ ст.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Твердження К. Зеємана про важливість перегуків ритмічних зачинів успішно ілюструється поезією М. Рильського «Ластівки літають, бо літається» і «Ластівки тікають із Європи» Ліни Костенко: «Ластівки літають, бо літається, І Ганнуся

*любить, бо пора... Хвилею зеленою здіймається Навесні Батийова гора. Гнуться клени ніжними колінами» [11].*

Традиційний альтернуючий ритм із сильними II, III, V стопами, яким розпочинається поезія Максима Рильського, у третьому рядку вірша змінюється через послаблення II стопи, а в п'ятому – внаслідок посилення I. Посилення I стопи відбувається вже з третього рядка поезії Ліни Костенко, зачин якої має чіткий альтернуючий ритм: *«Ластівки тікають із Європи. Що поробиш? Скрегіт, регіт, рев. Чад, бензин, вібрації, галопи, – птиці мертві падають з дерев. Може, десь є лотоси і гінкго...» [5].*

Зауважимо, що попри різну тональність пейзажу – гармонійний київський у М. Рильського і дисгармонійний європейський у Ліни Костенко – ритмічна тотожність виникає не тільки в перших рядках віршів, де є словесні перегуки, а й у п'ятих (з посиленням першої стопи), де київському пейзажу поета і власному європейському Ліна Костенко протиставляє пейзаж екзотичний. Таким чином, до семантики пейзажу, який у поетеси набуває екологічного відтінку, через зіставлення з пейзажами чужих земель прирощується ще й семантика Батьківщини (*«Може, там є птицям привілеї... А гніздо ліпити, ластівки, – все одно вам із якого глею, – з Рейну, з Нілу чи з Угрюм-ріки?»*). А тема кохання, яка відлунює у фіналі обох поезій, у Ліни Костенко має виразно літературний контекст, унаслідок чого ластівки (птиці) стають метафорою митців, уводячи в поезію семантику творчості. Пор.: *«Ластівки літають, бо літається, І Ганнуса плаче, бо пора...» [11]; «Тільки хто ж це королеві Марку золотинку в дзьобі принесе?!» [5].*

Лексико-семантичні повтори і синтаксична тотожність перших та заключних рядків вірша М. Рильського слугує передумовою «ритмічного кільця». У поезії Ліни Костенко таких кілець два. Перше підкріплене лексичними повторами, що посилює відчуття контексту з твором М. Рильського (пор.: *«Ластівки літають, бо літається» [11]; «Ластівки тікають із Європи» [5]; «А гніздо ліпити, ластівки» [5]*), а друге охоплює тільки перший і останній рядок вірша, задаючи ритмічну інерцію і повертаючи її у фіналі. Цей ритмічний повтор не підкріплено лексичним і синтаксичним. Він наче відсилає нас до початку вірша поетеси і до вірша М. Рильського *«Ластівки літають, бо літається»* асоціативно, а не прямо. Таким чином, семантичний

приріст і збільшення обсягу вірша у Л. Костенко поєднується з дублюванням ритмічної структури.

Зачин вірша, безумовно, важливий, але варто пам'ятати, що у циклі М. Рильського «Голосіївська осінь» дев'ять із чотирнадцяти поезій у зачині дають альтернувальний ритм, та й загалом він виникає у 94 рядках циклу (41,96 % усіх рядків). Якщо зіставити вірші з тожними ритмічними зачинами, то можна помітити нетотожну семантику й емоційну тональність. У віршах «Ви багато знаєте, нівроку», «По полях ми з Вишнею бродили», «Ми сиділи в Гданську», «Діалог» домінантною тональністю виявиться радість, що поборює мінорні настрої. Поезії «Це ж для людства – навіть ще не вчора» і «Огорнула темрява кімнату» виразно оптимістичні, а «Почорніли заводи в озерах», «Є така поезія Верлена», «Як ідеш ти...», не позбуваючись світлих ноток, виразно тяжіють до елегійності.

Погляньмо детальніше на семантичний ореол перелічених поезій. У перших двох альтернувальним ритмом подано перші катрени: «*Ви багато знаєте, нівроку, А проте вам чесно доведу, Що бувають вальдшнепи щороку В Ботанічнім київськiм саду*» [10, с. 3]; «*По полях ми з Вишнею бродили Восени, шукаючи зайців, І бур'ян пожовклий, посивілий Під ногами срібно хрупостів*» [10, с. 15]. Ці твори подають осінній пейзаж як радість спілкування з природою і людьми, які природу люблять. У творі «Ми сиділи в Гданську...» також подається пейзаж, але побачений у вікно. Як зауважував М. Гаспаров, дума біля вікна є поширеним семантичним ореолом у російській поезії ХІХ ст., написаній Х5 [3, с. 247]. У зазначеному творі М. Рильського домінантним семантичним ореолом стає дума в поєднанні з творчістю: «*Ми сиділи в Гданську в ресторані Край широкого, як світ, вікна, Про мистецтво речі полум'яні Говорили – майже без вина. А вікно виходило на море, А над морем, – чуєте, над ним! – Згряя крижнів крізь туман прозорий Пролітала колесом живим*» [10, с. 25]. Цікаво, що подальший «Діалог», який є поетичною дискусією про мистецтво, має ритмічні збіги з «Розмовою в Гданську» у шести початкових рядках, другий з яких із посиленою ІV і послабленою ІІІ стопами: «*У часи космічної ракети, Кібернетики та інших див За облавок викиньте, поети, Допотопних ваших солов'їв! Геть жбурніть симфонії та мрії, Як ганчірку кидають за тин! Хто мотор полагодує вміє, Вартий більше, ніж знавець картин!*» [10, с. 27]. Зауважмо, що сьомий рядок цитованого вірша зберігає альтернувальний ритм, а у

восьмому рядку спостерігаємо архаїзацію ритму – послаблення III стопи і посилення I та IV, так як і в рядку *«Згряя крижнів крізь туман прозорий»* з *«Розмови у Гданську»*.

Пейзаж за вікном стає фінальним акордом вірша *«Огорнула темрява кімнату»*: *«Білий місяць, чорним перевитий, Хмари за вікном у небі в'ються... Я люблю, коли є в домі діти І коли вночі вони сміються»* [10, с. 20]. Семантика думи наявна тут хіба контекстуально, як полеміка з рядками вірша *«Тоска припоминання»* І. Анненського, що винесені в епіграф (*«Я люблю, когда в доме есть дети И когда по ночам они плачут»*). Семантичний ореол *«творчість»* поступається тут семантичному ореолу *«родинна любов»*, ритмічні форми Х5 динамічніші й удвічі багатші, порівняно з *«Розмовою у Гданську»*. Альтернувальний ритм виникає у заголовному рядку вірша *«Огорнула темрява кімнату»*, у першому й заключному рядках другої строфи (*«Розгулявся! – сердиться нещиро... І заснуть наказує їм строго»* [10, с. 19]), а також у третій строфі, де лиш третій рядок має посилені I, III, V стопи (*«А малий нове щось витіває, не дає спокою і сестриці, Сміхом і вона відповідає, Хоч батьків же слухати годиться!»* [10, с. 20]). Космічна ракета, побіжно згадана в *«Діалозі»*, навіяному полемікою в газеті, стає центральною темою твору *«Це ж для людства – навіть ще не вчора»*, епіграф до якого взято з газети. Наводимо рядки з альтернувальним ритмом, які опиняються на тій же позиції, що й в *«Діалозі»* – 1-й, 4-й, 8-й, 12-й рядки: *«Це ж для людства – навіть ще не вчора!... Що не встиг упасти і згоріть!... Привітать епіграфом таким... Ціолковський в віщій глухоті!»* [10, с. 13–14]. У такий спосіб акцентовано не тільки зачин, а й фінали трьох катренів, що можна розцінювати не стільки як ознаку стансовості, коли кожна строфа відносно самостійна і такий повтор сприймається як ритмічна крапка, а і як ознаку публіцистичної декларативності, підкресленої знаками оклику.

Рядки *«Почорніли заводи в озерах І ясніші стали разом з тим. Від листків падучих ніжний шерех Заплітається в ранковий дим»* [10, с. 9] ритмічно близькі до наступних: *«Є така поезія Верлена, Де поет себе питає сам У гіркому каятті: Шалений! Що зробив ти із своїм життям?»* [10, с. 11]. Обидва твори мають відсилання до осіннього пейзажу, тільки у другому – пейзаж вечірній. Починаються вони рядком з альтернувальним ритмом, далі рядки з ослабленою I і I та III стопою (перших більше в першому фрагменті, других – у другому).

Це дає змогу припустити, що почуття, які залишилися у підтексті першого вірша – ті ж, що й у тексті другого – старість, самотина, наближення смерті, як і у вірші «Як ідеш ти...», де зимовий пейзаж проектується на етап старості та завершення життя: *«Як ідеш ти білою тропою, І зимове сонце блисне враз, Як над широчінню сніговою За алмазом спалахне алмаз, Як зненацька у людській розмові...»* [10, с. 29]. Тут у зачині вжито ті ж ритмічні форми, що й у попередньому вірші, але із залученням рідкісної форми зі слабкими I, II, IV стопами, подібно до завершення другого катрена вірша «Трошки вірить серце» (*«З найрізноманітніших причин!»*) [10, с. 7].

Названий вірш починається рядком із послабленою IV стопою. Схожий ритмічний зачин знаходимо у творі «Як забути...»: *«Як забути сніг пахучий, талий Провесен колишніх молодих»* [10, с. 21]. Однак другий із названих віршів за семантичним ореолом ближчий до вірша «Як ідеш ти...», у якого ритмічний зачин інший – альтернувальний. Ореол цей можна окреслити словами «старість» і «згадка» (ширше – пам'ять). Семантичний ореол «пам'ять» домінує в поезії «Ліс, повитий срібноперим димом...», але пам'ять ця не про події власного життя, а про кохану дружину. Цей вірш просякнутий елегійністю увесь – осінній пейзаж (ліс, сад, оцтове дерево, привезене дружині), смерть, життя у самотині: *«Я колись привіз його дружині І маленьким зовсім посадив, – Та самотньо я милуюсь нині Тим найвним багрецем листків. Не почує тиша ця глибока Голосу твого, друже мій... Пам'ять серця – о, вона жорстока, Та без неї тяжче, як при ній!»* [10, с. 18]. Його ритмічний зачин унікальний для циклу «Голосіївська осінь» – із сильними II, IV, V стопами.

Мотив дороги, провідний для лермонтовського циклу, у «Голосіївській осені» центральним стає лише у двох віршах: «Ніч, і вітер віти рве вербові» і «Трошки вірить серце в забобони». Перший підхоплює традицію поезій про нічні мандри й овіяний ореолом туги, коли *«Втрачені пригадуються друзі, цвіт одцвілий, промінь, що погас... В ніч таку дозвольте двері тузі Відчинити на короткий час»* [10, с. 5–6]. Цей вірш, як і «Ліс, повитий срібноперим димом», має унікальний для цього циклу ритмічний зачин – повнонаголошений. У вірші «Трошки серце вірить в забобони» мотив дороги подається у життєрадісному інтонуванні, як жива течія людей і машин. Ритмічний зачин із послабленою IV стопою знаходимо і в поезії «День скін-

чився...», у якій основним мотивом стає «кохання» іншої людини, а дорога відходить на другий план: «*День скінчився – та й не починався, Тихо згас, як гаснуть ліхтарі. Просто і звичайно відірвався Ще один листок в календарі. За вікном шумлять автомобілі...*» [10, с. 23].

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Емоційна тональність циклу М. Рильського «Голосіївська осінь» проходить у чотирьох діапазонах: 1) радість («Це ж для людства – навіть ще не вчора», «Огорнула темрява кімнату»; «Трошки вірить серце»); 2) переважання радісного настрою над тужливим («Ви багато знаєте», «По полях ми з Вишнею бродили»; «Ми сиділи в Гданську...»; «Діалог»; «Як забути...»; «День скінчився...»); 3) домінування тужливого настрою над радісним («Почорніли заводі в озерах»; «Є така поезія Верлена», «Як ідеш ти...»); 4) туга («Ніч, і вітер...»; «Ліс, повитий срібноперим димом...»). Можна твердити, що елегійність поета просвітлена, радісні інтонації тією чи іншою мірою наявні в більшості творів циклу – дев'яти із чотирнадцяти.

Ритмічні зачини поезій у межах кожного емоційного забарвлення можуть бути як тотожні, так і різні: («Це ж для людства – навіть ще не вчора», «Огорнула темрява кімнату» – альтернувальний; «Трошки вірить серце в забобони» – із посиленням I стопи; «Ви багато знаєте», «По полях ми з Вишнею бродили»; «Ми сиділи в Гданську...» – альтернувальний; «Як забути...» – із посиленням IV стопи; «День скінчився...» – із посиленням I стопи; «Почорніли заводі в озерах»; «Є така поезія Верлена», «Як ідеш ти...» – альтернувальний; «Ніч, і вітер...» – повнонаголошена; «Ліс, повитий срібноперим димом...» – з послабленням III і посиленням IV стопи. Як видно зі сказаного, тотожність ритмічного зачину не завжди означає однакову емоційну тональність, а різниця ритмічного зачину – належність до віршів різного емоційного забарвлення.

Отже, спільний семантичний ореол, очевидно, теж не завжди доцільно пов'язувати однозначно з тотожним ритмічним зачином *вірша*. Тим паче, що у більшості поезій циклу «Голосіївська осінь» Х5 має кілька семантичних ореолів, один із яких переважає. Семантичні ореоли поезій з альтернувальним зачином такі: *осінній пейзаж* («Ви багато знаєте...», «По полях ми з Вишнею бродили»); *осінній пейзаж*, самота, старість, наближення смерті («Почорніли заводі в озерах»); *творчість*, дума, пейзаж за вікном («Ми сиділи в Гданську...»); *творчість*, прогрес («Діалог»); *прогрес* («Це ж для



людства – навіть ще не вчора»); *родинна любов*, пейзаж за вікном («Огорнула темрява кімнату»); *самота, старість*, осінній пейзаж («Є така поезія Верлена»); *пам'ять / згадка, старість*, зимовий пейзаж («Як ідеш ти...»). Поезії з іншими ритмічними зачинами мають такі семантичні ореоли: *пам'ять / згадка, старість*, весняний пейзаж («Як забути...»); *пам'ять про кохану, смерть, самота*, осінній пейзаж («Ліс, повитий срібноперим димом...»); *кохання, дорога за вікном* («День скінчився...»); *дорога, ніч* («Ніч, і вітер...»); *дорога* («Трошки вірить серце»).

Поети молодого покоління підхоплюють різні семантичні ореоли Х5, однак їх емоційна тональність виразно елегійна. Наприклад, у вірші Ю. Костюкевич «Я не знаю, звідки і куди» – *ніч, дорога, самота*: «Ця твоя схвильована рука! Ці твої самотні сірі очі! А дорога довга і терпка... Б'ється серце у тенетах ночі» [8, с. 13]. Подібний ореол має і вірш О. Пухонської «Забагато світові тривоги» – *дорога, осінній пейзаж, розлука*: «Хочеться до тиші дорости... Нервами відчутти передорогу У вогкім тремтінні суєти. Сумно листя падає на руки, Ніби зорі в ріки, що без дна. Забагато світові розлуки» [9, с. 37]. У вірші О. Пухонської «Кошеня стомилось замерзати» спостерігається полісемантичність образу – *осінній пейзаж, дорога, загратоване вікно*: «...Трішки-трішки втомленого світу Листям на дорогах... Ніби шов Там, де була рана, стане більшим. Похолонуть грати у вікні... Осінь, листя, кошеня І вірші, Що стають свободою мені» [9, с. 67].

Усі перелічені твори молодих авторок у зачині мають альтернувальний ритм. Це дає підстави думати, що ритмічний зачин семантизується більшою мірою, ніж інші частини вірша, унаслідок «культурної пам'яті», надто коли поєднується із лексичними і синтаксичними одиницями, що відсилають до іншого вірша.

У віршах О. Пухонської з посиленою першою стопою у зачині теж маємо різний семантичний ореол: *кохання, зимовий пейзаж* («Сніжно... Ніжно... Тишу замітає. Вже й, мабуть, не хочеться весни. Запроси мене на чашку чаю, І у власну долю запроси» [9, с. 53]) і *згадка про дитинство* («Кім сумний, старенький телевізор, Дві ікони – все, як і колись. У епосі кольорових візій Загубилась рідна моя вись» [9, с. 72]). Пам'ять про дитячі літа – центральний семантичний ореол поезії «Яблука намekli від дощу» з послабленою II стопою у заголовковому рядку: «А хлоп'я замурзане рахує Пальчиком маленької руки

*Яблука на яблуні... І всує Згадується вітер тих садів, Що гоїдали хмар подерті лати. Як мені не хочеться тоді Ув асфальт безсадня проростати» [9, с. 69].*

Як бачимо, тотожність ритмічного зачину не завжди призводить до тотожного семантичного ореолу, а відмінність ритмічних зачинів не є однозначною запорукою семантичного розмаїття. Питання про те, наскільки ритмічний зачин визначає семантичний ореол і семантика вірша – ритмічний зачин, має стати предметом подальших досліджень.

### *Джерела та література*

1. Брик О. М. Ритм и синтаксис (материалы к изучению стихотворной речи) / О. М. Брик // Новый Леф. – 1927. – № 3. – С. 15–20.
2. Брик О. М. Ритм и синтаксис (материалы к изучению стихотворной речи) / О. М. Брик // Новый Леф. – 1927. – № 4. – С. 23–29.
3. Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти / М. Л. Гаспаров. – М. : РГГУ, 1999. – С. 238–265.
4. Зеeman К. Д. Несколько соображений по теории семантического ореола на материале пятистопного хоря / К. Д. Зеeman // Славянский стих. Лингвистическая и прикладная поэтика : материалы междунар. конф. 23–27 июня 1998 г. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – С. 210–222.
5. Костенко Л. Ластівки тікають із Європи [Електронний ресурс] / Ліна Костенко. – Режим доступу : [http://www.poetryclub.com.ua/metrs\\_poem.php?poem=16537](http://www.poetryclub.com.ua/metrs_poem.php?poem=16537)
6. Костенко Н. В. Максим Рыльский – мастер украинского классического стиха / Н. В. Костенко. – К. : Выща школа, 1988. – 200 с.
7. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття : навч. посіб. / Н. В. Костенко. – 2-ге вид., випр. та доп. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2006. – 287 с.
8. Костюкевич Ю. Відчуті безмежність / Юлія Костюкевич. – Рівне : Волинські обереги, 2012. – С. 13.
9. Пухонська О. Я. Час відвертіє : поезія / О. Я. Пухонська. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2012. – 92 с.
10. Рильський М. Голосіївська осінь : лірика 1959 року / М. Рильський. – К. : Рад. письменник, 1959. – 32 с.
11. Рильський М. Ластівки літають, бо літається [Електронний ресурс] / Максим Рильський. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printzip.php?id=88&bookid=7>
12. Тарановский К. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики / Кирилл Тарановский // О поэзии и поэтике / сост. М. Л. Гаспаров. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 372–404. – (Studia poetica)..

**Гаврилюк Надежда. Семантика Х5 в украинской поэзии.** В статье говорится о видах семантического ореола лирического пятистопного хоря в цикле М. Рыльского «Голосіївська осінь» и поэзии молодых украинских авторов.

Поэзия М. Рыльского просветленно-элегическая, тогда как у поэтов молодого поколения настроение тоски заявлено больше. Для семантического ореола X5 характерны следующие составляющие: пейзаж осенний и зимний; ночь, дорога; окно, воспоминание / память, одиночество, старость, приближение смерти, семейная любовь, любовь, творчество и прогресс. Ритмический зачин напрямую не связан с семантическим ореолом. Чаще такая связь возникает, когда к тождественному зачину приобщается лексическое и синтаксическое сходство, как в стихотворении М. Рыльского «Ластівки літають, бо літається» и Лины Костенко «Ластівки тікають із Європи».

**Ключевые слова:** семантический ореол, лирический пятистопный хорей, дорога, любовь.

**Gavryliuk Nadiya. Semantics of X5 in the Ukrainian poetry.** The article highlights the kinds of semantic aureoles of trochee pentameter in the cycle by M. Rylsky «Golosijivs'ka osin» and in the poetry of the young Ukrainian authors. In verses by M. Rylsky there is an elegiac clearness, while in the younger poets melancholy mood is stronger. Semantic aureoles of X5 are characterized by the following components: landscape autumn and landscape winter, night, road, memories / memory, loneliness, old age, death approaching, family love, love, creativity and progress. The rhythmic introductions are not directly related with semantic aureoles.

Most often this relationship occurs, when attached to the identity introductions lexical and syntactic similarity, as in the poems of M. Rylsky «Lastivky litayut', bo litajetsya» and Lina Kostenko «Lastivky tikayut' iz Jevropy».

**Key words:** semantic aureoles, lyric trochee pentameter, road, love.

УДК 801.655.7 : [821.161.2-1: 821.161.1-1]

*Олена Кицан*

## **КОРОТКІ ФОРМИ ВЕРЛІБРУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ І РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ**

У статті проаналізовано короткі форми верлібру в сучасній українській і російській літературах. Об'єктом дослідження стали вільні вірші відомих сучасних поетів обсягом не більше п'яти рядків. Досліджується зв'язок верлібрових мініатюр зі східними жанрами, а саме хоку та танка. Адже сучасні верлібри, як і східні жанри тяжіють до лаконічності, мінімалістичності, філософічності, при цьому український та російський різновиди вільного вірша розвиваються своїми окремими шляхами. Показано спільне та відмінне між українським та російським вільним віршем, а також вектори їх руху.

**Ключові слова:** верлібр, вільний вірш, література, поезика, жанр, хоку, танка.