

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

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

УДК 821.161.2-1:801.61 Свідзинський

*Наталія Костенко*

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

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

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

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

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

нашого культурного досвіду, не так званий культурний переказ, який складався б з одних пам'ятників і текстів і полягав би лише у передачі смислів, виражених засобами мови й історично засвідчених. Ні, нам безупинно передається *traditur*, сам світ, що пізнається в комунікативному досвіді, він передається нам як постійне відкрите безкінечності завдання» [5, с. 14].

Історичність тлумачиться як наступність інтерпретацій, що задається автором-творцем і кожного разу актуалізується, оновлюється і доповнюється читачем-реципієнтом.

Коментуючи застосоване у Гайдеггера поняття «передструктури розуміння», Гадамер показав, як рухається смисл твору (тексту) в процесі його сприйняття реципієнтом: «Той, хто хоче зрозуміти текст, постійно здійснює начерк смислу. Коли у тексті починає виимальовуватися певний смисл, він робить попередній начерк усього тексту загалом. Та цей перший смисл прояснюється, своєю чергою, тільки тому, що ми від самого початку читаємо текст, очікуючи знайти в ньому той чи той певний смисл. Розуміння того, що містить у собі текст, полягатиме у розробці такого попереднього начерку, а він, зрозуміло, підлягає постійному перегляданню в процесі подальшого заглиблення у смисл тексту» [3, с. 248].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Перший смисл в антологічних віршах Володимира Свідзинського спробуємо вивести з самого гекзаметричного розміру.

Гекзаметр, як відомо, – це найдавніший античний вірш, що виник у II тис. до н. е. Оскільки уперше він був «художньо оформлений уже у Гомера» [16, с. 124], його називають епічним або героїчним. Це також вірш дидактичної – буколічної та філософської – античної поезії (у творах Гесіода, Лукреція).

У версифікаційному відношенні античний гекзаметр – це шести-мірний дактило-спондеїчний метр. На відміну від нього український (як і російський, і білоруський) гекзаметр є розміром дактило-хореїчним. Його основні ознаки (за М. Гаспаровим і М. Лотманом): нульова анакруза, шість іктів (шість стоп), двоскладові (подеколи односкладові) міжіктові інтервали, жіноча клаузула, відсутність рими [12, с. 85]. М. Гаспаров зазначає, що «у новоєвропейській поезії (гексаметр) використовувався лише в перекладах або стилізаціях античних тем і

жанрів (ідилії – «Герман і Доротея» Й.-В. Гете, епосу – «Ундіна» В. А. Жуковського» [11, с. 75].

У В. Свідзинського ні в перекладах, ні в оригінальній поезії немає героїчного гекзаметра (на відміну від шанованого ним П. Тичини, який намагався оспівати нову добу в гекзаметрах героїчної поеми «Шабля Котовського» (1938–1940), яку так і не зміг завершити). З античних авторів В. Свідзинський перекладав буколічно-дидактичний епос Гесіода «Роботи й дні», шість уривків із якої увійшли в хрестоматію античної літератури, укладену О. Білецьким, а також короткий фрагмент із «Метаморфоз» Овідія («Сонців палац») і уривки з комедій Арістофана «Хмари», «Оси», «Жаби».

Можна говорити про певну стилізацію «Робіт і днів» Гесіода в оригінальних творах В. Свідзинського, зокрема в зображенні календарних циклів природи. Однак йому була чужа характерна для Гесіода побутова інтонація, крім, можливо, окремих рядків, наприклад, у пізній мініатюрі «Хліб, запашне молоко, золотистого масла платівка» (1933), але й у згаданому творі мотив домашнього затишку поступово інтимізується і драматизується спомином про втрачену дружину.

Можна говорити і про певні відголоски мотивів поезій Катулла в деяких ліричних творах В. Свідзинського, навіть у тих, де український поет не вдавався до наслідування античних розмірів і строф. Наприклад, відомий елегійний дистих Катулла «Про своє кохання» (LXXXV, – в перекладі М. Зерова):

В серці – кохання й ненависть||«Чому?» – ти спитаєш: «Не знаю».

Та відчуваю в собі ||біль цей і мучусь, терплю [9, с. 196]

відгукується у вірші В. Свідзинського «Єдина, безліччю свідомостей окремих...», написаному вільним ямбом:

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| Єдина, ти ненавидиш і любиш,       | Я5 |
| Жадна́ то щастя, то скорботи...    | Я4 |
| Всеосяжна́, бурхлива, суперечна,   | Я5 |
| Чи відаєш ти, хто ти? [15, с. 74]. | Я3 |

З античним віршем наведений текст пов'язує, можливо, тільки відсутність рими. Загалом це явище, тобто білий, неримований вірш, є однією із специфічних ознак індивідуальної віршостилістики В. Свідзинського (як у класичному, так і в некласичному варіантах) і, цілком можливо, має античне походження.

Як відомо, ще у 1920 р. вийшла «Антологія римської поезії», до якої М. Зеров включив 22 свої переклади з Катулла, Вергілія, Горація, Проперція, Овідія, Марціала і яку, звісно, не оминув своєю увагою В. Свідзинський. Загалом діяльність такого потужного літератора, як М. Зеров, не могла не вплинути на творчість поета. Його антологічні твори набувають виразно філософічного характеру, очевидно, не без впливу перекладу М. Зерова філософсько-дидактичного епосу Лукреція Кара «Про природу речей». З іншого боку, не йдеться про якесь наслідування стилю М. Зерова-перекладача й поета та загалом українських неокласиків. Ми вважаємо, що М. Зеров і В. Свідзинський різняться як літературно-творчі і насамперед психологічні типи: перший – переважно раціоналістичний, другий – ірраціональний (на думку М. Моклиці [13, с. 120–124], сюрреалістичний, на нашу – неоромантичний).

Переклад М. Зерова з поеми Лукреція «Про природу речей» міг привернути увагу В. Свідзинського до космогонічної теми, мотиву сотворіння світу в античній поезії. Водночас слід зауважити, що космогонічні уявлення, ідеї й образи в оригінальних творах В. Свідзинського і в поемі Лукреція не збігаються. В. Свідзинському ближчий не логічно і ясно мислячий Лукрецій, а «темний» Геракліт, думки якого в одному з розділів своєї поеми «Про природу речей» (IX «Спростування різних філософських доктрин про основи світотвору...») Лукрецій (у перекладі Зерова) називає «маячною і безумством» [9, с. 145].

У 1920-ті рр. В. Свідзинський опановує античні версифікаційні зразки (в перекладах) і водночас вдається до віршостилістичних експериментів (в оригінальній ліриці). Буколічний гексаметр Гесіода він імітує за правилами, притаманними давньогрецькому зразку, зокрема дотримується жіночої цезури, яка нерідко охоплює дві третини тексту перекладу (що ми простежили на матеріалі аналізу двох розділів із перекладу поеми «Роботи й дні» – «Хлібороська робота», «Зима»), тоді як у перекладі короткого фрагмента з «Метаформоз» римського поета Овідія («Сонців палац») керується правилами, характерними для латинського зразка (таб. 1). Як зазначав М. Гаспаров у статті «Російський гексаметр та інші національні форми гексаметра», «грецький гексаметр допускає ... жіночу цезуру на III стопі (“після 3-го трохея”), а латинський вимагає на цьому місці чоловічої цезури» [7, с. 249].

Таблиця 1

| Автор і текст перекладу   | Стопи |    |     |      | Чоловіча цезура | Пропуск наголосів |    |     |    |
|---|-------|----|-----|------|-----------------|-------------------|----|-----|----|
|   | I     | II | III | IV   |                 | I                 | II | III | IV |
| В. Свідзинський<br>Гесіод. «Роботи й дні» («Хліборобська робота», «Зима») |       | 1  | 4   | 2    | 25 %            | 3                 |    |     |    |
| В. Свідзинський<br>Овідій «Метаморфози», «Сонців палац»                   |       |    | 5,5 | 11,1 | 44 %            | 11,1              |    |     |    |

Переклад В. Свідзинського з епосу Гесіода з версифікаційного погляду співзвучний з раннім перекладом Лесі Українки з «Одісеї» Гомера (пісні III, IV), де також домінує жіноча цезура (майже 50 %) і хореїзація переважно III стопи. Пропуски наголосу на першій стопі свідчать, можливо, про російський «слід» (за підрахунками М. Гаспарова, такі пропуски в ритмічному зачині особливо любляв А. Фет).

З усіма цими правилами В. Свідзинський досить вільно поводить у своїй оригінальній ліриці, яку можна об'єднати одним поняттям антологічних віршів, тобто написаних «на мотиви і у манері античних авторів» [11, с. 30]. Тут ми вже входимо у сферу нових – других, третіх, п'ятих і, зрештою, незчисленних авторських смислів, які не надаються до вичерпної інтерпретації. Звісно, вони вбирають у себе і перші традиційні гекзаметричні смисли, включають античність в індивідуальний поетичний світ.

До антологічних творів, укладених імітаційними формами гекзаметра, у збірці «Вересень» (1927) належать такі вірші: «Біла пушинка пливе над сіножаттю – легке суденце...» (перший рядок – тактовиковий), «В полум'ї був спервовіку...», дві ліричні мініатюри з циклу «Листя»: «Молодість, радість люблю я...» і «Любо тебе несподівано стріти в юрбі неухажній».

Імітаційний елегійний дистих використано в творі «Був я в південній землі, де шумлять евкаліпти сріблясті» – єдиному творі такої будови в збірці «Вересень». Елегійними дистихами не є, всупереч думці Елеонори Соловей [17, с. 162–163], згадані вище ліричні мініатюри «Молодість, радість люблю я» і «Любо тебе несподівано стріти», а також вірші «Вже ані словом, ні співом, ні блиском очей не приваблю» і «Темну осінню фіалку ти дала мені на прощання». Ці поезії не можна віднести до елегійних дистихів, оскільки вони не є поєднанням імітаційного гекзаметра та пентаметра й упорядковані

чистим силабо-тонізованим гекзаметром у різних строфічних формах – двовірша, чотиривірша, шестивірша, а також у монострофах. Наприклад, у характерній для античної поезії (того ж таки Гесіода) жанровій формі гноми (грец. думка), тобто в «короткому вислові повчально-філософського змісту» [11, с. 78] – уже згаданому двовірші В. Свідзинського:

Молодість, радість люблю я,  
і сонце, і пісню люблю я, Гк  
Може тому,  
що глибоко і довго смутилося серце [15, с. 123]. Гк

Цілісність і завершеність цієї блискучої, написаної гекзаметром двовіршевої гноми ґрунтується на філософськи і психологічно мотивованому контрасті між радістю молодості й глибоким смутком серця.

Елегійним дистихом було написано також пародійний чотиривірш «Зевс, покохавши Європу» (1929) і ще один антологічний вірш «Дочка Білітіді» (1940) («Мати любила мене, та коли її зрадив коханий»). Обидві поезії побудовані на періодичній зміні гекзаметричних і пентаметричних рядків (у пентаметрі – стик наголосів на місці цезури):

Мати любила мене, та коли її зрадив коханий, – 2 – 2 – || 2 – 2 – 2 – 1  
В дальній поділася світ, кинувши доню малу [15, с. 347]. – 2 – 2 – || – 2 – 2 –

Низку нових імітацій гекзаметра поет запропонував у творах кінця 1920 – 1930-х рр. (із неопублікованої за життя поета збірки «Медобір» (1924–1936), а також збірки «Поезії» (1940): «Темну, осінню фіалку...», «Так я між вами живу...», «Пух золотої верби...», «Долом тінь у саду...», «Смутно і нудно. Усе...», «Страшно, кажу я, на думку...», «Рано прокинусь, на світлий полудень...», «Вже ані словом, ні співом», «Поле ідуть...», «Хліб, запашне молоко...»). Це ліричні імпресії, з образами і мотивами, характерними і для негекзаметричних творів поета; домінуючий тип ліричної інтонації в них – оповідно-говірний, часто сповідальний.

Загалом ритмічна, акцентно-силабічна структура оригінальних ліричних творів В. Свідзинського, в яких ужито імітаційний гекзаметр (і в ранній, і в пізній період творчості), доволі канонічна і майже повторює ритмічний візерунок його перекладного гекзаметра – домінування жіночої цезури, пропуск наголосу на першій стопі і хореїзацію переважно III стопи.

Таблиця 2

| Автор видання  | Стопи |    |     |    | Чоловіча цезура | Пропуск наголосів |    |     |    |
|--|-------|----|-----|----|-----------------|-------------------|----|-----|----|
|  | I     | II | III | IV |                 | I                 | II | III | IV |
| Володимир Свідзинський.<br>Твори у двох томах. Т. 1:<br>Поетичні твори<br>(К., 2004) | 3,8   |    | 6,6 |    | 36,8            | 7,5               |    |     |    |

Застосуванням хорею на місці цезурованої стопи вірш В. Свідзинського близький до гекзаметричних перекладів не тільки Лесі Українки, а й М. Зерова. Частка хореїчних стягувань в інших стопах незначна (див. 10, 192, 200). Разом із тим деяке посилення ролі чоловічої цезури в оригінальній ліриці свідчить, можливо, про пошуки поетом золотої середини між грецьким і латинським варіантами гекзаметра.

Авторка найвагоміших досліджень творчості В. Свідзинського Елеонора Соловей, розглядаючи гекзаметри, зауважує, що буколічність, «почасти закодована в самому метрі, як у молодого Рильського, як у Зерова, ставала засобом оскарження сучасності, засобом непрямого висловлення, незгоди з нею, формою неприйняття» [18, с. 163]. Віршостилістичний аналіз підводить нас трохи до інших висновків.

Навіть побіжний огляд мотивів гекзаметричних творів переконує, що через «закодовану в самому метрі» буколічність, пасторальність, наспівність, що наближало буколічну поезію до анакреонтики, де головною темою була любов, поет сповідувався у своїй прихильності, власне, незмірній любові до світу – до білої пушинки квітки, пуху золотої верби, світлого полудня, тіні в саду, коханого лица... Цей імпресіоністичний живопис не несе жодного натяку на якусь ідеологічну «незгоду» тощо. Античний світ у В. Свідзинського ставав способом вираження його власного благоговіння перед красою природи, життям. І тільки зовнішнє руйнування цього осяяного сонцем світу – втрата дружини – змінило тонус його зачарованої, зануреної в казку душі.

Родинна катастрофа, гіркота якої посилювалася несприйняттям поетичної творчості Свідзинського літературною критикою, яку дратували його «незрозумілі» пейзажі, не знищила світлої, сонячної

суті поета, але, безумовно, поглибила розуміння трагізму життя, самотності, окремішності людини. Це не могло не позначитися на етосі його ритмів, адже ритм, віршова будова, за М. Гіршманом, це «здійснюваний смисл» [8, с. 123].

З цього погляду особливий інтерес викликає твір «В полум'ї був спервовіку», в якому гекзаметр зазнає певної трансформації і постає вже не як гекзаметр, а гекзаметроїд. Власне гекзаметричними є тільки кілька з 25 рядків твору – 1-й (1–2-й), а також у другій половині тексту 7-й, 8-й і 14–15-й рядки. Однак важливо, що саме перший рядок «В полум'ї був спервовіку / І в полум'я вёрнуся знову» задає гекзаметричний ритм усьому твору, який поступово переходить у складніший поліморфний вірш зі змінною анакрузою, що трансформується спочатку в дольніки, а потім у класичний анапестичний вірш.

Змін зазнає і строфічна організація твору. Поет застосовує засіб, який Михайло Лотман називає «автономністю піввіршів», вбачаючи в ньому «основну тенденцію пост-гексаметра» [12, с. 135]. Гекзаметричний текст записується і друкується окремими неримованими (білими) піввіршами й у такому вигляді може вже бути визначений не як гекзаметр, а скажімо, як трискладовик зі змінною анакрузою (з. а. 3-скл.). Однак інерція першого гекзаметричного рядка виявляється настільки потужною, що увесь наступний текст сприймається як певний дериват гекзаметра:

|  |          |
|--|----------|
| В полум'ї був спервовіку                 |          |
| І в полум'я вёрнуся знову.               | Гк(Дбц)  |
| І як те вугілля в горні                  |          |
| В бурхливім горінні зникає,              | Дкбц     |
| Так розімчать, розметають                |          |
| Сонячні вихори в пасма блискучі          | Д7ц      |
| Спалене тіло моє.                        |          |
| І там невідущий, невісний,               | Гк(Дкбц) |
| Міріадам бездумних частинок              |          |
| Зустрінуся знову з тобою                 | Анбц     |
| Колись – як і я – живою... [15, с. 108]. | Дк3      |

Текст заворожує своїми ритмами і космогонічними візіями, навіяними античною філософією (діалектикою Геракліта) і міфологією – не стільки античною, скільки фольклорною. «У грецькій міфології, – писав Андрій Білецький, – космогонія пов'язується з теогонією, з міфом про народження або походження богів та інших надприродних істот. Так, у найдавнішому міфологічному творі, в “Теогонії” Гесіода,



розповідається про те, що насамперед виник Хаос... Водночас із ним виникла Гея – уособлення землі... Разом з ними з'являється Ерос, «найпрекрасніший із безсмертних богів...» і т. д. [1, с. 7].

Вирізняючи наскрізний у поезії В. Свідзинського образ вогню, дослідники часто говорять про його зв'язок із реальним фактом біографії поета, «містичне передчуття ним своєї долі», його трагічну загибель у розбомбленому фашистами вагоні евакуйованого ешелону або, за іншою версією, в підпаленому бараці [18, с. 142]. Однак слід звернути увагу на те, що філософське поняття вогню пов'язане у В. Свідзинського з міфологемою «сонця»; обидва образи асоціюються з мотивами творчості і кохання.

Кілька прикладів (не гекзаметричних):

І от розкривається небо  
І тисячі сонць закружляли вгорі.  
Тисячі сонць, над полями зеленими,  
Плавлять, палають, гудуть веретенами [15, с. 77].

Полум'ям шириться сонце.  
В сонці, як іскри, метелики сині.  
Сині метелики, синій день  
Тёмрявий берест шумить одиноко,  
Серце зривають сплески пісень –  
День розпалався ширóко, високо [15, с. 90].

Десь з'єдналися тисячі сонців,  
Небесні вінця тремтять злотисто,  
І знов ми разом, і знову любим:  
Світ дивний в обладі нашій [15, с. 87].

Зв'язок образів сонця та вогню характерний для слов'янської міфології. Валерій Войтович нагадує, що батьком Дажбога – сонця був могутній Сварог – бог вогню, який у «предковічний час» приніс у світ світло любові [2, с. 52]. Проте не слід шукати в поезії В. Свідзинського конкретних ілюстрацій до якихось філософських доктрин чи фольклорних сюжетів. Його натурфілософія породжена власним світоглядом, жагою пізнання й самопізнання, на що звернула увагу Е. Соловей, яка у своїх працях докладно дослідила цю проблематику. «Фольклоризація дійсності, – зазначає вона, – має... світотворчий – світопізнавальний філософський характер» [18, с. 155].

Міфологеми у В. Свідзинського зазнають інтимізації, пропускаються через його власний досвід, у чому зайвий раз можна пере-

конатися, прочитавши твір «В полум'ї був спервовіку...». Його друга половина – це згадка про чудо одкровення, осягання єдності із Всесвітом, яке – через кохання – пережили двоє – «два листки на єдиному дереві» – коли їм відкрилося живе, квітуче сонце («цвіт огневий»), що обійняло їх своїм ласкавим світлом і зробило щасливими:

|   |             |
|---|-------------|
| Мірадом бездумних частинок                  |             |
| З розсипаним пилом пилинки земної           | Ам7ц        |
| І не повість нам, не скаже ніщо             |             |
| Як у часі незглибнім,                       | Гк(Д6ц)     |
| У світі заниклім,                           |             |
| Два листки на єдиному дереві                | Дк6ц        |
| Ми спажнули колись,                         |             |
| І зчарованим зором уздріли                  | Ан5         |
| Цвіт огневий над собою,                     |             |
| І розцвіли в його світлі ласкавім           | Д7цу1       |
| І невольники волі його                      |             |
| Так безумно, так трепетно                   | Ан5         |
| Поривалися серцем до серця,                 |             |
| Не повість нам, не скаже ніщо [15, с. 108]. | Ан6цн1(Тк6) |

Цю двочастинність (філософську й інтимну) і особливий, сокровенний, трагічний смисл другої частини поет артистично вирізнув у самій композиції твору, обвівши колом – через синтактичні повтори: «Мірадом бездумних частинок», «І не повість нам, не скаже ніщо» – початок і кінець сповіді.

Любов'ю до античності, артистизмом, сонячним світовідчужанням і його трагічною нереалізованістю В. Свідзинський близький ранньому П. Тичині. Він міг би повторити його слова: «О, я не невільник, я ваш беззаконник. Я – сонцеприхильник, я – вогнепоклонник. Ненавиджу темне життєве болото, я в душу таємне ловлю сонцезлото» [19, с. 323].

Відголоски гекзаметра, але гекзаметра деформованого, зламаного, можна почути й у відомому есхатологічному циклі балад В. Свідзинського, які створювалися майже одночасно з баладним циклом «Зрада» (1931–1932, 1934). Маємо на увазі баладу 1932 р. (третю в циклі) «Темними ріками». Якщо з початку твору здвоїти попарно рядки, то можна пізнати характерний дактилічний ритм (тут це ритм п'ятиіктового дольника, що з'являється на основі п'яти-стопного дактиля). І далі почуємо п'ять-шість тактів, що нагадують гекзаметричні:

|                                     |                         |     |
|-------------------------------------|-------------------------|-----|
| Злякано дуб кордубатий              |                         |     |
| На нелюдське обличчя                | – 2 – 2 – 1 – 1 – 2 – 1 | Дкб |
| Настобурчив сухе патиччя,           |                         |     |
| Як звір підіймає шерсть,            | 2 – 2 – 1 – 2 – 2 – 1 – | Дкб |
| Тяжко чалапає клятий,               |                         |     |
| Аж погинається персть [15, с. 225]. | – 2 – 2 – 1 – 2 – 2 –   | Дкб |

Але яка різюча відмінність цих нерівних, рваних ритмів від чистих гекзаметрів ранньої лірики В. Свідзинського. Йдеться не лише про зміну анакрузи, яка переводить дактиалічний вірш в анапестичний, трансформований у шестиіктівий дольник, а йдеться також про жахиття нічного видіння, гіпнотичне зосередження на потворних рисах страшного звіра, що символізує нависаючу над поетом загрозу. В есхатологічних баладах вірш підкорений асиметричній ритміці народного говірного вірша і прози – закляття, замовляння, чарівної казки. Крах сподівань на особисте щастя, втрата спокою змінюють поетичний світ і деформують етос вірша.

Античність у В. Свідзинського не обмежується гекзаметрами. У нього знаходимо також спроби імітацій віршів логаетичного типу. На слід античних логаетів натякає, крім неримованості текстів, принцип змішування дво- (ямб, хорей) і трискладових стоп (переважно дактилів), що можна було б побачити, наприклад, у архілохових строфах (II, III, IV). Однак В. Свідзинський жодного разу не копіював їх акцентно-силабічний і строфічний візерунок і створював цілком оригінальні ритмо- та строфоутворення (у віршах «Збирає ранок», «Снився білий рукав» та ін.). Такі ритмічні й строфічні моделі логаетичного типу любив П. Тичина, у якого вчився поет.

Джерелом могла бути не лише книжна поезія – давня і сучасна, а й пісенний фольклор. Сполука коротких чотири-, п'ятискладових рядків із довшими шести-, восьмискладовими – явище досить поширене в українській народній пісні.

**Висновки.** Володимир Свідзинський – талановитий витончений інтерпретатор античного буколічного гекзаметра. Його силабо-тонізовані імітації гекзаметра й елегійного дистиха не поступаються в майстерності аналогічним формам у Миколи Зерова.

У метричному репертуарі В. Свідзинського дві основні форми імітації гекзаметра: власне гекзаметр (його силабо-тонічний еквівалент), який використовується в перекладах й оригінальній ліриці, і гекзаметроїди, що з'являються тільки в оригінальній ліриці.

Ритміка власне гекзаметричних імітаційних творів цілком канонічна, відповідає грецькому варіанту цього розміру (переважно з жіночою цезурою). У гекзаметроїдах допускається гостра деформація античного зразка.

До перекладу буколічної поеми Гесіода «Роботи й дні» В. Свідзинський звернувся не випадково. Буколічність, ідилічність, казковість коригована в його неоромантичному стилі, вільна від крайнощів сентиментального замилювання світом, водночас стійка у природних із ним стосунках, була, на наш погляд, сутнісною ознакою його ранньої творчості.

Загалом світ античності для В. Свідзинського був світом сонця, краси, любові, гармонії, щастя.

Трагічний перебіг подій у його власній долі призвів до руйнування цього гармонійного світу. Шлях до смислу проліг через пізнання трагедійного сенсу «поцейбічного буття».

#### *Джерела та література*

1. Білецький А. О. Міфологія і міфи античного світу / А. О. Білецький // Словник античної міфології. – 2-ге вид. – К. : Наук. думка, 1989.
2. Войтович В. Міфи та легенди давньої України / Валерій Войтович. – Тернопіль : Навч. кн. – Богдан, 1997.
3. Гадамер Г. Г. Герменевтика І. Істина і метод. Основи філософської герменевтики : пер. з нім. – К. : «Юніверс», 2000. – Т. I.
4. Гадамер Г. Г. Герменевтика і поетика. Вибрані твори : пер. з нім. / Ганс Георг Гадамер. – К. : Юніверс, 2001.
5. Гадамер Г.-Г. Філософія и герменевтика // Гадамер Г.-Г. / Актуальность прекрасного. – М. : Искусство, 1991.
6. Гаспаров М. Л. Метр и смысл / М. Л. Гаспаров. – М. : РГГУ, 1999.
7. Гаспаров М. Л. Русский гексаметр и другие национальные формы гексаметра / М. Л. Гаспаров // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. III. О стихе. – М., 1997.
8. Гиршман М. М. Литературное произведение. Теория художественной целостности / М. М. Гиршман. – М. : Языки славянской культуры, 2002.
9. Зеров М. Твори. У 2 т. Т. 1. Поезії. Переклади / Микола Зеров. – К. : Дніпро, 1990.
10. Костенко Н. В. Про гексаметр та інші форми античного вірша / Н. В. Костенко // Słowiańska metryka porównawcza. IX. Heksamet. Antyczne wzorce wiersza i strofy w literaturach słowiańskich. Praca zbiorowa pod redakcją Michała Łotmana i Lucylli Pszczołowskiej / Instytut Badań literackich PAN. – Warszawa, 2011.
11. Литературный энциклопедический словарь. – М. : Сов. энцикл., 1987.

12. Лотман Михаил. Историческая типология русского гексаметра / Михаил Лотман // Słowiańska metryka porównawcza. IX. Heksamet... – Warszawa, 2011.
13. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Ч. 1 : Українська література. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999.
14. Свідзинський В. Поезії / Володимир Свідзинський. – К. : Рад. письменник, 1986.
15. Свідзинський В. Твори. У 2 т. Т. 8. Поетичні твори / В. Свідзинський. – К. : Критика, 2004.
16. Словарь античности : пер. с нем. – М. : Прогресс, 1989.
17. Соловей Е. Невпізнаний гість. Доля і спадщина Володимира Свідзинського / Елеонора Соловей. – К. : Наук. думка, 2006.
18. Соловей Е. Українська філософська лірика / Елеонора Соловей. – К. : Юніверс, 1999.
19. Тичина Павло. Зібрання творів. У 12 т. Т. 1 / Павло Тичина. – К. : Наук. думка, 1983.

**Костенко Наталя.** Герменевтическая интерпретация стиха: «Путь к смыслу» в гекзаметрических произведениях В. Свидзинского. В статье рассмотрено семантические функции гекзаметрических размеров и их силлаботонических интерпретаций в поэтическом творчестве и переводах Владимира Свидзинского.

**Ключевые слова:** герменевтика, гекзаметр, элегический дистих, поэтический перевод, антологические произведения, силлаботонические эквиваленты античного стиха, гекзаметроиды.

**Kostenko Natalija.** Hermenevtichna Interpretatsiya Virsha «Shlyakh To Smislu» in Gekzametrichnih Happening V. Svidzinskogo. The article observes semantic functions of hexametric metrus and their syllabotonic interpretations in poetry and translations of Volodymyr Svidsynskyi.

**Key words:** hermenevtica, hexameter, elegiac couplet, poetic translation, anthologic writing, syllabotonic equivalent of antique verse, hexametroids.

УДК 821.161.2-1.09 Т. Шевченко

*Лілія Лавринович*

## **МОДУСИ ЧАСУ У СТРУКТУРІ ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ Т. ШЕВЧЕНКА**

У статті досліджено темпоральний аспект поезії Т. Шевченка, проаналізовано її особливості, пов'язані з уживанням часових модусів. Висловлено думку, що тричленна структура зображення часу в ліриці Т. Шевченка, яка