

Авільської», ігумені й поетеси, матері Таїсії (Пушкіної-Солопової), а також висвітлено її біографію, докладно, у співвідношенні з гімнографічною традицією Російської православної церкви, проаналізовано її вірш «Что ты наречем, о Благодатная!», у якому виражено сприйняття Богоматері поетесою-черницею. Значущість роботи вбачається в тому, що вона вводить в обіг компаративістичних досліджень із проблем духовної поезії новий, раніше не розглянутий у філологічній науці матеріал і порушує питання типологічного характеру.

Ключові слова: духовна поезія, образ Богоматері, ігуменя Таїсія, Тереза Авільська, православна гімнографія, зіставне літературознавство, церковно-слав'янські.

Nikolsky Evgeniy. Image of the Mother of God in the spiritual poetry abbess Taisia (Pushkina-Solopova). The article examines the legacy of the «Russian Teresa of Avila», abbess and poet, mother Taisia (Pushkina-Solopova), revealed her biography and detailed in the ratio with himnographical tradition of the Russian Orthodox Church. Author has analyzed her poem «How to praise Thee, Blessed!», in which expressed perception of our lady by the abbess Taisia. Significance of the work is seen in the fact that it introduces into circulation comparative studies on the problems of spiritual poetry new, previously not considered in philological science materials, and raises questions of typological character.

Key words: spiritual poetry, the image of our lady, the abbess Taisia, Teresa of Avila, the Orthodox himnography, comparative literature, old Church Slavonic vocabulary.

УДК 801.66/.67:821.161.2–1Леп.

Роман Пазюк

ПАРАМЕТРИ ФОРМИ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ Б. ЛЕПКОГО 1910–1919 РОКІВ (СТРОФІКА ТА РИМУВАННЯ)

Статтю присвячено аналізу поетичних творів Б. Лепкого 1910–1919 рр. у зрізі строфіки та римування. Переважна більшість віршів цього періоду – строфічні. Серед строф представлені дистихи, терцети, катрени, п'яти-, шести- та восьмивірші. Поет застосував також терцину та сонет. Лише 3,3 % віршів мають астрофічну будову. У поезії цього періоду помітно переважають точні рими (89,2 %).

Ключові слова: Б. Лепкий, поезія, віршування, метрика, ритміка.

Постановка наукової проблеми та її значення. Форма поетичних творів Б. Лепкого вже була об'єктом дослідження. Стислий огляд поетової версифікації подав М. Климишин у книзі «Лірика Богдана

Лепкого: спроба нової оцінки» [4]. Тут, однак, бракує діахронічного підходу, опертого на статистичне обстеження поетичного матеріалу. Саме такий підхід дає можливість виділити певні етапи в розвитку віршування поета, зафіксувати появу нових догм у його творчості, з'ясувати елементи віршової майстерності та новаторства, зрештою, порівняти одержані дані з аналогічним матеріалом щодо вивчення творчості інших авторів-сучасників. Творчу продукцію поета зручно розглядати за десятиліттями. Такий часовий відтинок успішно використовують сучасні віршознавці (наприклад, російський вчений М. Гаспаров, українська дослідниця Н. Костенко та ін.).

У статтях «Віршування Богдана Лепкого першого періоду творчості (90-ті роки XIX ст.)» [7], «Віршування Богдана Лепкого першого десятиліття XX віку (краківський період)» [1], «Особливості строфіки та римування в поетичних творах Богдана Лепкого першого десятиліття XX сторіччя» [8] ми розглянули версифікацію поета 1890–1909 рр.

У 90-ті роки XIX ст. Б. Лепкий віддає перевагу строфічному віршеві. Із 26 творів, написаних у цей час, 23 – строфічні (88,5 %).

Превалюють катрени (58,8 % строфічних поезій), у яких поет найчастіше вдається до перехресного способу римування: АВАВ – чотири вірші, АbАb та аВаВ – по два зразки; ще у двох поезіях зафіксовано оповитий спосіб (AbbA) та неповне римування (АВСВ).

На другому місці, за частотністю застосування, – п'ятивіршова структура (три поезії) зі схемами римування АbААb, ААВВВ та АВАВВ.

Крім того, Б. Лепкий звернувся і до твердої строфічної форми – сонета. Її Б. Лепкий апробував у двох віршах – «Ліси дрімучі» та «Сонет». Схеми римування – АbАb АbАb СdС dee та АВВА АВВА ССС DDD відповідно.

Шестивіршова та семивіршова структури представлені в одному творі кожна. Схеми римування – ааВааВ, ааВссВ та АВВССАА відповідно.

Вірш «Піду я в чисте поле» – нерівнострофічний, це 14-рядковий вірш на три рими. Він складається із виділених графічно семивірша, терцета та катрена (хоча синтаксично і за змістом доволі чітко твір членується на два семивірші). Одна з рим – наскрізна (жіноча), крім неї, в кожній із частин маємо ще по одній чоловічій рими.

Астрофічна форма притаманна поезіям «В світ за очі!» та «За морем!».

Переважає більшість рим – точні (82,1 %). Частка неточних становить 10,1 %, приблизних – 7,8 %. Серед однограматичних рим переважають дієслівні (33,1 %), частка різнограматичних порівняно невелика – 29,9 %.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У поезії Б. Лепкого наступного десятиліття (1900–1909 рр.) зберігається домінування силабо-тонічних віршів: понад 94 % творів належать до цієї системи віршування. Переважає більшість творів, написаних в окреслений період, строфічні. Найчастіше Б. Лепкий вдавався до катренів (67,44 %) з різними схемами римування. Майже в 75 % катренних віршів зафіксовано перехресний спосіб. Крім того, Б. Лепкий звертався до таких строф, як дистихи (4,65 %), терцети (один твір), п'ятивірші (16,28 %), шестивірші (6,98 %), восьмивірші (один твір). Цим же десятиліттям датовано один із сонетів – «На порозі сидить смуток сірий».

У віршах цього періоду помітно переважають точні рими (86,43 %). Частка неточних та приблизних рим становить 7,43 % та 6,14 % відповідно. Зафіксовано лише дві дактилічні рими. Загалом маємо 61,4 % жіночих рим та 38,27 % чоловічих.

Зосередимося на формі віршованих творів Б. Лепкого 1910–1919 рр. Розглянемо їх у зрізі строфіки та римування.

Як і в попередні періоди, домінує строфічний вірш. Його частка становить 96,7 %, на астрофічні структури, відповідно, припадає лише 3,3 % творів. Розглянемо їх докладніше.

Вірш «Скільки разів» – неримований. Графічно і за змістом він поділяється на рівновеликі періоди, більшість із яких завершується коротким двостопним рядком (більшу частину твору написано Я 5), який сигналізує про закінчення фрази. Майже всі клаузули жіночі, єдина чоловіча клаузула слугує емоційному виділенню риторичного запитання:

Прочистив вкола моріг і цямриння
З дощок дубових поставив. Думаю:
Як мило буде води зачерпнути
До збанку в спеку!.. Так що ж?!
Серед ночі прийшла туди якась людина злобна
І в мою чисту кирницю пустила
Змію погану... [6, с. 82].

У римованих астрофічних творах зазвичай витримується правило альтернансу – чергуються чоловічі та жіночі рими. Виняток – поезія «Ти знов ідеш до мене. Чую...», більша частина рим якої – жіночі, однак твір закінчується шістьма рядками з чоловічими римами, що виглядають своєрідним «обрамленням».

Вірш «Суд над поетом» із циклу «Шевченко» густо пересипаний переносами, які прозоро натякають саме на стиль Кобзаря.

Чимало переносів засвідчено ще в одному астрофічному вірші – «В храмі св. Юра». Цікаво, що всі астрофічні римовані твори написано Я 4, єдиний неримований – Я 5.

Строфічні твори Б. Лепкого цього періоду поділяються на монострофічні та полістрофічні. Монострофічних – три, це все частини циклу «Intermezzo»: VIII – шестивірш aabccb, IX – катрен aBaB, XXIV – катрен aabb.

Детальніше розглянемо полістрофічні вірші. 6,6 % творів складаються із дистихів. У більшості з них клаузули або лише чоловічі (частіше), або лише жіночі (рідше). Тільки один вірш («Закурилися ліси, закурилися...») складається із двовіршів з різними клаузулами: перші два – з дактилічними, решта – з чоловічими. До того ж у кожному рядку наявні внутрішні рими:

Де ж то сонце в небесах
заховалося,
 Що так тепло по листках
розливалось?
 Не гогоче навіть грім,
як гудів, було,
 Втихли птахи, ніби їм
мову відняло [6, с. 227].

Лише один твір («Возьми мене») має тривіршову будову. В усіх строфах рими жіночі, схема римування – ААА:

Возьми мене з собою,	Напою, окульбачу,
Коня тобі напою	Всміхнуся і заплачу,
Студеною водою.	Таку вже маю вдачу [6, с. 222–223].

Серед строф, як і раніше, домінують катрени. Така будова притаманна 62,6 % поезій. Найчастіше поет звертався до перехресного римування (69,4 % від усіх катренних творів). Зокрема, Б. Лепкий звернувся до таких схем: АВАВ (32 вірші), AbAb (22), aBaB (11), abab (шість), a'Ba'В (дві), a'ba'b та a'b'a'b' (по одній).

Ще в кількох творах, при збереженні перехресного способу римування, схеми дещо видозмінюються через уведення додаткових рим або зміну характеру клаузул. Так, наприклад, у вірші «Щоднини ми чекаємо» застосовано схеми а'ba'b та abab. У творі «Чогось очі» перші чотири катрени мають схему АВАВ, у двох останніх катренах уводяться дактилічні клаузули у непарних рядках, які, до того ж, римуються: схема видозмінюється на а'Ва'В а'Са'С:

Чи її ще не сіяли	Вітри буйні розвіяли,
В полі на могилі,	Дощі сполоскали,
Чи, може, вже розвіяли	Не ми її посіяли,
Вітри буйнокрилі?	Не ми й позбирали [6, с. 75].

XXII вірш циклу «Intermezzo» складається з двох катренів із перехресним римуванням, причому рими повторюються:

Немов з віночка відорвався	Не знаю, звідки приблукався
Сухий листочок рути,	Той день, давно забутий...
Немов мені день пригадався,	Немов з віночка відорвався
З тобою перебутий.	Сухий листочок рути [6, с. 142–143].

Оповитий спосіб римування представлений значно меншою кількістю творів: 6,3 %. При такому римуванні використано лише комбінації чоловічих та жіночих клаузул (AbbA та aBbA) або лише жіночі (ABBA) чи лише чоловічі (abba) клаузули. Ще менше катренів із парними римами – чотири (3,6 %). Застосовано такі схеми: ААВВ, ААbb та aabb.

Цікаві зразки неповного римування використано у віршах «Моє горе», «Спочинь, серце, на хвилину...» (обидва – ААВА) та «Ой біда мені» (aaba та aaBa). В останньому з віршів строфічна структура тісно пов'язана із його метричною будовою: твір написано Х 3343:

Лиш до хмар і зір
Посилаю взір,
Може, жаль мій безконечний
Розіллесь в простір [6, с. 264].

Значно частіше поет вдавався до схеми неповного римування з римованими парними та неримованими непарними закінченнями. Використано такі схеми: abcb («Дядько»), ABCB («Чи може що кращого бути?», «Гаркнули бубни», «Надлетіла хуртовина» та ін.), а'bc'b («Мій спів», XXI вірш циклу «Intermezzo»), aBcB («Карпати», «Океан і дівчина»). У XV вірші циклу «Intermezzo» усі римовані

клаузули жіночі, характер неримованих – довільний; крім того, з'являються три строфи із повним перехресним римуванням зі схемами АВАВ та а`Ва`В.

Цікаве римування фіксуємо у вірші «Карпати». Як уже зазначалося, схема римування в окремо взятих строфах – аВсВ; крім того, у холостих рядках наявні внутрішні рими, а одна з неримованих чоловічих клаузул кожної строфи (як 1-ша, так і 3-тя) творить одну наскрізну риму. Наведемо весь твір:

Набік, дрібна журбо життя, Набік, марні тривоги! Крізь темний бір до ясних зір Рубаємо дороги.	Який той спів будучих днів Приманчивий і милий! Який при нім недолі грім Марний, смішний, безсилий!
---	--

Грими́ть топір, валиться бір, Тріщать гнілі колоди, То там, то тут на шлях паду́ть Останні перешкоди.	Ти, громе, бий, ти, буре, вий! Не знаємо тривоги. Крізь горя бір у щастя двір Рубаємо дороги [6, с. 216].
--	--

І стогне бір, як дикий звір,
Кінчить життя прокльоном,
А там вгорі грядучі дні
Дзвенять побідним дзвоном.

Нерідко у віршах поєднуються строфи із повним перехресним та неповним римуванням: «Віз життя» – AbAb та AbCb, «Тільки звуки» – АВАВ та АВСВ, VII вірш циклу «Intermezzo» – abab та abcb тощо. У вірші «Під вечір» зафіксовано аж чотири схеми римування: АВСВ, АВс`В, а`Ва`В та АВАВ. У двох віршах змінюється не лише схема, а й спосіб римування: катрени вірша «В тисячний день війни» римуються за схемою abab, в останній строфі вона трансформується в abba. У вірші «Дощі, сльота...» зафіксовано три схеми: AAbb, abab та aaba.

У чотирьох творах білий вірш має катренну будову. Всі вони входять до циклу «З-над моря» і мають низку спільних особливостей. Так, «сигналом» про закінчення строфи є чоловіча клаузула, тоді як усі інші – жіночі. Всі твори написано Х 4. Наведемо зразок:

Незглибиме синє море, Звідки в тебе стільки чару, Що дивитися на тебе Можна вічно ніч і день?	– Хочеш знати, – каже море, – То поглянь на мої хвилі, Як вони все линуть, линуть, Мов хвилини, дні, літа [6, с. 128].
--	---

Другою за поширенням строфою є п'ятивірш. Частина творів із такою структурою становить майже 11 %. Половина з них – це вірші зі схемами римування аВааВ («Тільки сто», «Падуть дощі і позіхає ліс», «Я знаю» та ін.), АВААВ («Він лежав оповитий імлою», «Останній лист Катрусі», «Ви бачили вірла?»), АбААб («Мрії та дійсність»), АВААВ («Минулася весна рясна»). Одноразово з'являються схеми аВаВа («Перший бал»), аВВаа («Цить, серце!»). У вірші «Буря» схема римування змінна: АбАбА (4 строфи) та АбААб (2).

Два вірші побудовані на чергуванні двох рим. І якщо у «Згадках з дитячих ранніх літ» тільки дві строфи (схема – abbba), то у вірші «Жаль» аж чотири строфи містять лише дві рими (схема – aaВВа; проте тут багато тавтологічних рим):

Як мені вас жаль	Як мені вас жаль
Як жаль,	Як жаль,
Листки летючі	Ви сльози жгучі,
В бурі-тучі,	Із серця йдучі,
У незнану даль.	Криваві, мов кораль.

Як мені вас жаль	Як мені вас жаль
Як жаль,	Як жаль,
Гадки дрімучі,	Ви душі мручі,
Як падучі	Даремно ждучі
Роси в море фаль.	Щастя. Ах, як жаль! [6, с. 78–79].

П'ятивірші з неповним римуванням Б. Лепкий застосував у двох віршах: «Дванадцять жінок» та «Люблю я тиху ніч». Структура строф перших двох проста: «катрен» із перехресним римуванням + неримований рядок (аВаВС та АВАВс відповідно).

Подібну якість засвідчено й у вірші «Понад хвилі»: катрен із парним римуванням + холостий моностих, проте ці останні моностихи римуються між собою:

Понад хвилі, понад море	Ой минають марно літа,
Понесу з собою горе,	Даром я зійшов півсвіту,
Може, втоплю, може, згублю,	Не згубив я свого горя,
Може, долю приголублю, –	Долі не везу з-над моря –
Хто знає?	Немає! [6, с. 132–133].

Оригінальну п'ятивіршову структуру автор апробував у XIII вірші циклу «Intermezzo»: тут також дві строфи об'єднані однією римою, проте вона охоплює аж шість рядків із 10-ти (схема aabba aасса):

Зів'яне кожний вінок	Тільки терновий вінок,
Навіть з найкращих квіток,	Сплетений з горя квіток,
З рож і лелій,	З жалю і болю,
З туги і мрій	Піде з тобою
Зів'яне кожний вінок.	Аж у могильний куток [6, с. 143].

Шестивіршова структура притаманна 6,6 % поезій, датованих 10-ми роками. Здебільшого це строфи на дві та три рими. Зокрема, поет використав такі схеми: ААВВСС («І притулилася до смереки...»), АВССВА («Ходить вітер очеретом»), ААbССb («Перед бурею»), ААВССВ («Небо синє, велике, високе...»), аaВссb («Цить!»), ААВВсс та аaВВсс («На чужині»), аaВаaВ («Я учивсь»), aВаВаВ («Розривалося серце моє...»), aВаВВа («Великий бачу тихий сад»), АВААВВ («Обсіли небо хмари сірі...»). У віршах «Ну що ж!.. Пройшли гарячі дні...» та «І в мене був свій рідний край» шестивіршова будова зберігається, але схеми римування різняться: в першому з них – abbaас» та abbaас', у другому – aВаВаa, AbAbAb та AbAbAA.

Восьмивіршова структура притаманна лише одному творові – «Тішся!». Він складається із трьох строф, перша та друга мають схему римування АВАВССDD, третя – ААВВССDD.

Ще п'ять творів (2,7 %), написаних у цей період, кваліфікуємо як нерівнострофічні. Так, наприклад, поезія «Батуринські руїни» складається із семивірша (АВАссcd) та восьмивіршів (АВАВссcd), у творі «Фрагмент» поєднано п'ятивірші (aВССВ та aВССD) й катрени (АВАВ, ААВВ, АВВА) тощо.

Б. Лепкий продовжує в цей час активно розробляти тверді строфічні форми, зокрема, сонет та терцину. До сонетної форми поет звернувся у п'яти віршах, використавши при цьому такі схеми римування: АВВА АВВА CDC DEE («Покинь на хвилю торг життя – духа...»), «Я примір вам даю. З нужденної хатини...»), АВВА АВВА CDD СЕЕ («Я примір вам даю. Мене судба так била...»), AbbA AbbA cDc Dee («Мрія»), AbAb AbAb CdC dEE («Нарада»). Не в усіх сонетах Б. Лепкий використав «канонічний» п'ятистоповик. Поезії «Нарада», «Я примір вам даю. З нужденної хатини...» та «Мрія» містять і шестистопові рядки.

У віршах цього періоду точні рими становлять 89,2 %. Частка неточних рим – 6,2 %, приблизних – 4,6 %. Переважно в окремому

творі налічується не більше однієї – двох неточних чи приблизних рим. Сегмент дієслівних рим сягає 15 %, різнограматичних – 30,3 %.

Висновки. Отже, переважна більшість віршів періоду – строфічні. Серед строф представлені дистихи, терцети, катрени, п'яти-, шести- та восьмивірші. Поет застосував також терцину та сонет.

Джерела та література

1. Бунчук Б. Віршування Богдана Лепкого першого десятиліття ХХ віку (краківський період) / Б. Бунчук, Р. Пазюк // TeKa Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych. – Vol. VI : Poetyka Tekstu literackiego / redaktor tomu Ihor Nabytowycz. – Lublin : Oddział PAN w Lublinie, 2011. – С. 172–182.
2. Гаспаров М. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях / М. Гаспаров. – М. : Высш. шк., 1993. – 272 с.
3. Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Гаспаров. – М. : Наука, 1974. – 487 с.
4. Климишин М. Лірика Богдана Лепкого: спроба нової оцінки / М. Климишин. – Тернопіль, 2003. – 152 с.
5. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття : навч. посіб. / Н. Костенко. – 2-ге вид., випр. та доп. – К. : Вид.-полігр. центр «Київський університет», 2006. – 287 с.
6. Лепкий Б. С. Твори. У 2 т. Т. 1 : Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті / упоряд., авт. передм. та прим. М. М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1991. – 862 с.
7. Пазюк Р. Віршування Богдана Лепкого першого періоду творчості (90-і роки ХІХ ст.) / Р. Пазюк // Філологічні трактати. – Суми : Сум. держ. ун-т, 2013. – Т. 5, № 3. – С. 164 – 173.
8. Пазюк Р. Особливості строфіки та римування в поетичних творах Богдана Лепкого першого десятиліття ХХ сторіччя / Р. Пазюк // Наук. вісн. Чернів. нац. ун-ту ім. Юрія Федьковича : зб. наук. пр. / наук. ред. Б. І. Бунчук. – Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2012. – Вип. 585 – 586 : Слов'янська філологія. – С. 119–124.

Пазюк Роман. Параметры формы поэтических произведений Б. Лепкого 1910–1919 годов (строфика и рифмовка). Стаття посвящена аналізу поетических произведений Б. Лепкого 1910–1919 годов в срезе строфики и рифмовки. Подавляющее большинство стихотворений этого периода – строфические. Среди строф представлены дистихи, терцеты, катрены, пяти-, шести- и восьмистишия. Поэт также использовал терцину и сонет. Только 3,3 % стихов имеют астрофичное строение. В поэзии этого периода заметно преобладают точные рифмы (89,2 %).

Ключевые слова: Б. Лепкий, поэзия, версификация, строфика, рифмовка.

Paziuk Roman. Form parameters of B. Lepky's poetry of 1910–1919 years (strophics and rhyming). The article deals with B. Lepky's poetry dating from 1910 to 1919 in terms of strophics and rhyming. The vast majority of poems of this period have strophical structure. Among of stanzas there are presented distich, tercet, quatrain, *five line stanza*, sestet and octave. Poet also used the terza rima and the sonnet. Only 3,3 % of poems have astrophical structure.

Key words: B. Lepky, poetry, versification, strophics, rhyming.

УДК 801.63: 821.135.1-1"191"

Крістінія Паладян

КЛАСИЧНІ ФОРМИ В РУМУНСЬКІЙ ВЕРСИФІКАЦІЇ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ АЛЕКСАНДРУ МАЧЕДОНСКИ «САКРАЛЬНІ КВІТИ», 1912)

У статті розглянуто збірку «Сакральні квіти» Александру Мачедонскі – одного з перших представників румунського літературного модернізму. З'ясовано специфіку основних віршованих розмірів та простежено певні тенденції використання поетом метричних форм. Отримані результати поглиблюють наші знання щодо закономірностей розвитку румунського віршування початку ХХ століття.

Ключові слова: версифікація, метр, ритм, ямб, хорей, амфібрахій, дактиль, логаед, поліритмічна композиція, поліметрична конструкція, поліморфна структура, А. Мачедонскі.

Постановка наукової проблеми та її значення. Александру Мачедонскі постає, за словами академіка Е. Сіміона, «окремим поетом у румунській літературі» [13, с. LII]. Будучи поетом помежів'я ХІХ–ХХ століть, А. Мачедонскі у творчому доробку явив елементи класичного й некласичного вірша. Його поезія вражає розмаїттям метричних та ритмічних форм.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Версифікація А. Мачедонскі досліджена недостатньо. Тривалий час літературна критика ігнорувала його поезію. Навіть Е. Ловінеску – натхненник і теоретик румунського модернізму – не приділяв належної уваги творам А. Мачедонскі. Тільки у другій половині ХХ століття було констатовано багатство, глибокодумність та розмаїття ліричних форм поета. Про версифікаційну майстерність А. Мачедонскі принагідно писали Л. Ґалді [10],