

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧОРНОМОРСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ПЕТРА МОГИЛИ**

СЕМЧИШИН ДМИТРО ВОЛОДИМИРОВИЧ



УДК 801.63+801.65]:821.161.2-1 Він (043.5)

**ВЕРСИФІКАЦІЯ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО
(МЕТРИКА, РИТМІКА)**

10.01.06 – теорія літератури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Миколаїв – 2018

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі української філології, теорії та історії літератури Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор
ДАНИЛЕНКО Ірина Іванівна,
Чорноморський національний університет
імені Петра Могили,
професор кафедри української філології,
теорії та історії літератури

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
КОСТЕНКО Наталія Василівна,
пенсіонер;

кандидат філологічних наук, доцент
БАХТІАРОВА Тетяна Василівна,
Херсонський державний університет,
доцент кафедри української літератури.

Захист відбудеться 8 листопада 2018 р. о 13⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 38.053.04 Чорноморського національного університету імені Петра Могили за адресою: 54003, м. Миколаїв, вул. 68 Десантників, 10.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Чорноморського національного університету імені Петра Могили за адресою: 54003, м. Миколаїв, вул. 68 Десантників, 10.

Автореферат розісланий ___ жовтня 2018 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради



О. О. Старшова

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Створення теорії та історії українського вірша залишається важливим завданням сучасного українського віршознавства. Останнім часом на цьому шляху відбувається помітне поживлення, що виявляється у прагненні до деталізованого аналізу творчості видатних поетів, що вплинули на еволюцію українського вірша, і в спробі створити цілісну картину української віршової культури. В обох напрямках проводиться значна за обсягом робота, накопичується великий фактичний матеріал, що дозволяє аналізувати вірш з точки зору змістовності поетичної форми. Вагомими результатами цієї роботи стали докторські дисертації Н. Костенко, Б. Бунчука, кандидатські – В. Мельник-Андрущук, М. Якубовської, А. Підпалого, Н. Гаврилюк, О. Башкирової, О. Кудряшової, В. Мальцева, О. Любімової; монографії Н. Костенко «Українське віршування ХХ століття» (1993, перевид. 2006), Б. Бунчука «Віршування Івана Франка» (2000), колективна праця «Український дольник» (2013), книга Н. Чамати «Дослідження з поетики: вірш, жанр, композиція» (2016).

Створення цілісної картини розвитку українського вірша ХХ століття неможливе без опису й аналізу версифікації видатних митців, що вплинули на поетичну культуру свого часу. Цілком закономірним з цієї точки зору видається інтерес до вірша Миколи Вінграновського – одного з найбільших українських поетів другої половини ХХ ст.

Поезія М. Вінграновського неодноразово ставала об'єктом наукової рефлексії, про що свідчать численні наукові праці (кандидатські дисертації Л. Гливінської, Т. Бахтіарової, О. Каленченка, Т. Можарової, Л. Пришляк, В. Слапчука, С. Богдан, нариси Т. Салиги, Л. Тарнашинської, статті І. Борисюк, Г. Вокальчук, Л. Кужільної, Л. Мініч, Л. Старовойт, М. Сулими, М. Токар, Л. Фоміної тощо), які висвітлюють творчість митця у філософському, жанрово-стильовому, міфопоетичному, лінгвістичному аспектах. На жаль, поза увагою літературознавців перебуває версифікаційний чинник як одна з складових ідіостилу поета. Спираючись на слова самого митця про відповідальність і страх перед Словом, дослідники оминають факт опанування М. Вінграновським поетичної форми, високий рівень його віршувальної техніки. Рідкісні розвідки про версифікацію поета (Т. Салига, Л. Старовойт, М. Сулима, Я. Ходаківська) зосереджуються на певному аспекті віршової форми і залучають до розгляду не всі поетичні тексти митця, що дає неповне уявлення про специфіку його вірша, а отримані ними дані потребують уточнення.

Необхідність комплексного вивчення віршування М. Вінграновського на матеріалі усього корпусу його поетичних текстів, безперечно, обумовлює актуальність теми нашого дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана як складова частина комплексної теми «Актуальні аспекти вивчення літературних текстів і контекстів» (№ 0114U004602), розробкою якої займається кафедра української філології, теорії та історії літератури Чорноморського національного університету імені Петра Могили. Тему дисертації затверджено вченою радою Чорноморського національного університету імені Петра Могили (протокол № 4 від 11 грудня 2014 року).

Мета дослідження полягає у з'ясуванні особливостей версифікації Миколи Вінграновського, метрики та ритміки вірша як особливої складової творчої манери поета.

Мета дослідження передбачає розв'язання таких **завдань**:

- здійснити огляд наукових праць, пов'язаних із питанням віршування М. Вінграновського та української версифікації ХХ ст. загалом;
- визначити основні періоди поетичної творчості автора і простежити динаміку розгортання віршових форм протягом цих періодів;
- дослідити метрико-ритмічну організацію поезії М. Вінграновського 1955–2003 рр.;
- з'ясувати співвідношення класичних та неklasичних форм у поезії М. Вінграновського і виявити типологічні риси основних віршових розмірів;
- осмислити особливості версифікації М. Вінграновського в контексті українського віршування другої половини ХХ століття.

Об'єктом дослідження є поезії М. Вінграновського, написані у 1955–2003 рр., що друкувалися у літературно-художній періодиці 1957–2008 рр., склали книги поезій «Атомні прелюди» (1962), «Сто поезій» (1967), «Поезії» (1971), «На срібнім березі» (1978), «Київ» (1982), «Губами теплими і оком золотим» (1984), книги вибраного «Вибрані твори» (1986), «Цю жінку я люблю» (1990), «З обійнятих тобою днів» (1993), «Любово, ні! не прощай!» (1996), «Поезії» (2004), «На срібнім березі» (2013).

Предмет дослідження – метричні та ритмічні особливості віршованих творів поета.

Теоретико-методологічною основою дисертації є наукові праці українських та зарубіжних дослідників із теорії віршування та аналізу художньої структури В. Жирмунського, Ю. Тинянова, Б. Ейхенбаума, Б. Томашевського, Г. Шенгелі, К. Тарановського, Л. Тимофєєва, О. Квятковського, І. Качуровського, В. Холшевникова, Г. Сидоренко, М. Гаспарова, Ю. Лотмана, Дж. Бейлі, К. Вишневського, П. Руднева, Н. Костенко, Н. Чамати, Л. Бельської, С. Матяш, Т. Скулачової, М. Шапіра, Ю. Орлицького, І. Даниленко, Б. Бунчука, В. Москвіна.

Методи дослідження. Під час систематизації наявних віршознавчих концепцій використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, абстрагування, конкретизації, узагальнення, порівняння. Культурно-історичний, порівняльно-історичний та порівняльно-типологічний методи дали можливість охарактеризувати діалог М. Вінграновського з різними віршувальними традиціями через використання певних віршових форм і жанрів; визначити семантичні ореоли віршових розмірів у його поезії і виявити версифікаційні впливи. В інтерпретації художнього тексту було застосовано структурно-семантичний метод. Вивчення особливостей віршування М. Вінграновського зумовило використання статистичних методів дослідження. Узагальнення і висновки роботи ґрунтуються на результатах статистичного аналізу, що отримані за допомогою квантитативних методів і оформлені у вигляді таблиць.

Наукова новизна дисертації полягає у тому, що:

1. Вперше в українському літературознавстві здійснено системний віршознавчий аналіз поезії М. Вінграновського;

2. До аналізу залучено тексти автора, які друкувалися у літературно-художній періодиці України, увійшли до оригінальних книг і книг вибраного, а також юнацькі вірші, уперше опубліковані 2008 року в журналі «Київ»;

3. Проведено значну текстологічну роботу: методом порівняння текстів М. Вінграновського в українських літературно-художніх журналах та газетах 1957–2008 рр., авторських книгах поезії та книгах вибраного, уточнено дати їхнього написання і відмінності у редакціях;

4. Особливості версифікації М. Вінграновського досліджено у вимірах метрики та ритміки з точки зору художньої цілісності тексту;

5. Поетичний матеріал розглянуто у діахронії;

6. Віршування поета розглянуто у контексті творчих шукань покоління 1960-х рр. і разом з тим як один із найбільш вагомих чинників індивідуально-творчої самобутності.

Теоретичне значення дисертації. Основні положення та висновки дисертації створюють індивідуальний версифікаційний портрет М. Вінграновського, конкретизують загальну картину особливостей українського вірша другої половини ХХ ст., надають матеріал для порівняння версифікаційних особливостей поетичного доробку сучасників митця, є підґрунтям для подальшого дослідження українського віршування ХХ ст. та аналізу поетичного тексту.

Практичне значення одержаних результатів. Статистичний матеріал, теоретичні узагальнення та висновки можуть бути використані під час викладання курсів «Теорія літератури», «Теорія та історія вірша», «Історія новітньої української літератури», розробки нових теоретичних спецкурсів для студентів вищих навчальних закладів, написання курсових, магістерських робіт, дисертацій, підручників і посібників з теорії вірша.

Особистий внесок дисертанта. Віршознавчий аналіз поетичного доробку М. Вінграновського з погляду метрико-ритмічних особливостей та змістовності форми, виявлення та опис особливостей віршування поета виконані дисертантом самостійно.

Апробація результатів дисертації. Основні положення роботи представлено в доповідях на наукових конференціях: IV Міжнародній науковій конференції «Українське віршування в контексті європейської віршової культури» (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 28–29 вересня 2015 р.); Всеукраїнській науковій конференції «Поетика художнього тексту» (Херсонський державний університет, Херсон, 20 травня 2016 р.); I Міжнародній науковій конференції «Слов'янські студії» (Чорноморський національний університет імені Петра Могили, Миколаїв, 24–26 травня 2016 р.); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Літературний дивосвіт краян-ювілярів» (Миколаївський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти, Миколаїв, 22–23 вересня 2016 р.); Всеукраїнській науковій конференції «Українська версифікація: питання історії та теорії» (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Чернівці, 29–30 вересня 2016 р.); II Міжнародній науковій конференції «Слов'янські студії» (Чорноморський національний університет імені Петра Могили, Миколаїв, 21–22 квітня 2017 р.); Міжнародній міждисциплінарній науково-практичній конференції «Комунікативний дискурс у полікультурному просторі» (Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського,

Миколаїв, 6–7 жовтня 2017 р.). Дисертацію обговорено і схвалено на засіданні кафедри української філології, теорії та історії літератури Чорноморського національного університету імені Петра Могили (протокол № 3 від 30.10.2017).

Публікації. Положення дисертації висвітлено у семи основних статтях: п'ять – у фахових виданнях, одну статтю надруковано в закордонному періодичному виданні.

Структура й обсяг дисертації: текст складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, що містить 231 позицію, і додатків. Загальний обсяг роботи дисертації становить 262 сторінки, з них 200 сторінок – основного тексту, обсяг додатків – 32 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, окреслено стан вивчення проблеми, вказано на зв'язок роботи з напрямками наукових досліджень Чорноморського національного університету імені Петра Могили, сформульовано мету й основні завдання роботи, визначено об'єкт і предмет дослідження, розкрито наукову новизну, теоретичне і практичне значення дисертації, подано відомості про структуру та обсяг дисертації. Окремо наведено список умовних позначень, що зустрічаються в роботі.

У першому розділі **«Поезія Миколи Вінграновського у науково-критичній рецепції»** проаналізовано стан вивчення віршування Миколи Вінграновського. У підрозділі 1.1. *«Поезія М. Вінграновського в контексті української віршувальної традиції кінця 1950-х – 1960-х рр.»* окреслено основні риси еволюції українського вірша другої половини ХХ століття, що перебувають в органічному зв'язку з ідейно-філософськими та культурними тенденціями доби, відзначено перерозподіл силабо-тонічних розмірів, відродження некласичних форм – дольника й верлібру, розкутість ритміко-інтонаційної структури поезії, її гнучкість у зв'язку з рухом поетичної думки, приділено увагу ідеологічно забарвленій дискусії початку 1960-х рр. навколо творчості автора та його експериментів з віршовою формою. Версифікаційні зміни кінця 1950-х – початку 1960-х рр., підхоплені деякими старшими поетами, але повною мірою відображені у творчості молодого покоління митців, представлено як відновлення духу творчого пошуку 1920–1930-х рр., прагнення засвоїти досвід української і зарубіжної поезії. Відтак приділено увагу і гострій дискусії, що на початку 1960-х рр. розгорнулася на шпальтах українських літературних періодичних видань навколо творчості М. Вінграновського та інших поетів з приводу експериментів з віршовою формою. Завуальована темою «традиція і новаторство», дискусія мала ідеологічне підґрунтя і виявляла бажання неприхильної критики в особах літературних функціонерів повернути молоду поезію до усередненого соцреалістичного стандарту.

У підрозділі 1.2. *«Віршознавчі дослідження поетичної спадщини М. Вінграновського»* розглянуто розвідки, присвячені віршуванню митця з моменту його входження в літературу до сьогодення, відзначено недостатнє охоплення матеріалу дослідження, ігнорування структуралістських принципів дослідження, що обстоюють вивчення твору як складно організованої

структури, всі елементи якої перебувають у взаємозв'язку. Наголошено на важливості аналізу всього корпусу поетичних текстів М. Вінграновського для досягнення повноти дослідження його вірша, а також на використанні підрахунків на основі статистичних методів, що дозволяють аргументувати твердження, які потребують кількісної характеристики. Вказано на відсутність повного академічного видання творів митця, самостійно сформовано корпус поезій М. Вінграновського, визначено часові межі його поетичної творчості, запропоновано поділ її на періоди. Описано труднощі текстологічного характеру, що стають на заваді періодизації.

У другому розділі «**Класичне віршування Миколи Вінграновського**» розглянуто специфіку силабо-тонічних форм поета. Класичні розміри посідають головне місце у творчості митця, складаючи 80,3% текстів / 72,8% рядків поетичної спадщини. Розподіл всередині силабо-тоніки поета показує значне переважання двоскладових розмірів над трискладовими (86,7% і 12,5% відповідно). У підрозділі 2.1. «*Метрика і ритміка двоскладових розмірів*» детально розглянуто метричні особливості ямбічних та хореїчних розмірів у поезії М. Вінграновського та їхній ритмічний профіль у синхронії та діахронії. Поет користується ямбами та хорейми від своїх перших поетичних спроб до останніх віршів. Частка двоскладовиків у структурі класичного віршування поета та кількість використаних розмірів зростає впродовж 1950–1960-х рр., однак з 1970-х рр. починає спадати на фоні загального зниження поетичної продуктивності М. Вінграновського.

У підрозділі 2.1.1. «*Ямбічні розміри в поезії М. Вінграновського*» детально розкрито метричні та ритмічні характеристики ямбів митця. У структурі поетових двоскладових розмірів вони посідають панівне місце (85,8%). Найбільша кількість віршових рядків укладена Я5 (33,1%), але у більшості текстів, в яких переважає Я5 (80,4% творів / 85,3% рядків), зустрічаються рядки Я6. Залежно від їхньої кількості та розташування у тексті слід виділити Я5 з метричними вставками, ЯВ і перехідні форми: Я5–ЯВ, ЯВ–Я5, ЯРЗ–ЯВ, ЯВ–ЯРЗ, ЯВ–ПК. Ця особливість ямбічних текстів зустрічається, але значно рідше, і в творчості українських поетів кінця 1950-х – 1960-х рр. (І. Драч, В. Симоненко, Л. Костенко, В. Стус, І. Калинець). Взагалі ж серед ямбічних форм М. Вінграновського виділяються монометричні композиції (Я3, Я4, Я5, Я7), різностопний урегульований ямб (Я4343), різностопний неурегульований (вольний) ямб, перехідні форми між ЯВ і Я5, ЯВ і ЯРЗ, ПМФ Я4–Я5 і Я5–Я4, а також поліметрія в межах ямба (Я4+ЯВ, Я5+Я4, ЯВ+Я4цн1, Я22332+Я2323).

Найбільш використовуваним розміром у поета залишається вольний ямб (27,6%), за ним – Я4 (27,1%) і Я5 (14,2%).

ЯВ М. Вінграновського постає як універсальний розмір, придатний для втілення найрізноманітніших тем. Він розвивається на подоланні монотонності «чистого» Я5, що є метричним каркасом розміру (70,6%), в той час як Я6 виконує роль основного супутника (27,3%). Вольний ямб поета з формулою ЯВ 5–6 належить до уніфікованого типу. Рядки Я6 не утворюють в ньому локалізованих «фрагментів», а розсипані по всьому тексту, тож в астрофічних творах можна говорити про розрізання рядками Я6 масивів Я5, а в строфічних (включаючи і тверді строфи – сонети) – про співіснування строф Я5 зі

строфами з різним метричним малюнком. Дуже рідко формула ЯВ набуває вигляду ЯВ 6–5, ЯВ 4–2. Особливу групу текстів складають ліричні мініатюри поета 1960–1970-х рр., укладені ямбічними розмірами різної стопності, серед яких переважають Я5 і Я6 («У хаті холодно. Твоїх духів лиш запах...», «Погасло на ніч світло. Лиш Десна...», «До Золотих воріт ти ходиш. Не ходи...» тощо).

Я5 у структурі віршування поета бере на себе основне навантаження у ЯВ і ПМФ, показуючи у МК лише третій результат. У більшості поезій М. Вінграновського цей розмір виявляє оповідний ореол, успадкований від попередніх поколінь поетів. Я5 виявляє нахил до ритмічної розкутості через метричні вставки Я6 (3,1% від обсягу всіх текстів Я5). Іноді єдиний у тексті рядок Я6 починає твір («Снігами вітровінь поля відволочила...», «Я встигну долюбить! Доклясти встигну я!...») або закінчує його («Оксана»), надаючи метричного нюансу.

Серед перехідних форм між Я5 і ЯВ переважають форми Я5–ЯВ («Двадцятий прелюд», «Цю жінку я люблю. Така моя печаль...», «Величальна народові» тощо) і ЯВ–Я5 («Вогненна людина», «Червоною задумливою лінією...», «Бабунин дощ – на клямці цяпота...» тощо). Форми за участі вольного і різностопного ямба ЯВ–ЯРЗ («Вже небо не біжить тим синьо-білим бігом...», «Новорічна заяча пісня») і ЯРЗ–ЯВ («Людина і ніч», «Поїду з Києва. Важке підтале серце...») зустрічаються рідше. Велику роль у їхній композиції відіграють лексико-синтаксичні повтори.

Я6 виконує у поезії М. Вінграновського радше допоміжну функцію, репрезентуючи себе в якості метричних вставок у Я5 і метричного супутника Я5 у ЯВ. У структурі ЯВ цей розмір стає метричним каркасом лише трічі («Чому ж руки ти не подала...», «Я повен мрій про велелюдну згоду...», «Димів долиних вечорове стлище...»). Частка Я6 коливається у різних творах поета: до 50% у ліричних мініатюрах, до 43,8% – у строфічних текстах («На синю синь води лягла від хмари тінь...»), до 32% – в астрофічних («Спогад про війну», «Ліс в осені стояв. Дивився на райцентр...», «Води із очерету хлюпавиця...»).

Я4 у творчості поета спершу з'являється лише у складі ПМФ («Ти знаєш, що таке дороги...»), однак з кожним новим періодом його частка зростає, стаючи після 1960-х рр. головним силабо-тонічним розміром поета (39,9% від усіх ямбічних форм у 1970-х рр., 58,8% – у 1980-х рр.). Перші МК поета, написані Я4, присвячені радісному привітанням життя та любовним переживанням («Станси до Л...», «Не плач, мій друже. Ти щасливий...»). Згодом вони набувають напруженого громадянського звучання («Пророк», «У ластів'ячих гніздах хмар...», «Вже все прощально. Я боюсь...» тощо), очевидно, через ідейно-тематичний вплив класичної поезії (О. Пушкін, Т. Шевченко); пізніше Я4 стає універсальним розміром, виражаючи інтимні почуття, філософські спостереження, створюючи світ магії, казки, дитячої фантазії тощо. На відміну від Я5, Я4 дуже рідко урізноманітнюється ямбічними рядками інших розмірів.

Різностопний ямб представлений в МК М. Вінграновського лише формулою Я4343 з двома варіантами клаузул. Різновид розміру з чоловічими клаузулами зустрічається лише в ранній творчості («Романс»), з чергуванням

чоловічих і жіночих клаузул – у 1960-х рр. у віршах для дітей («Грім», «Приспало просо просеня...», «У срібне царство цвіркунів...», «В снігу сміялись снігурі...» тощо), в яких створено загадковий світ, суголосний дитячій уяві, а також у творах, в яких у реальний світ ліричного героя вривається ірраціональне, домінують тривожні інтонації («Вже неминуче буде сніг...», «В Іллі на дачі лиє дощ...», «Цієї ночі птах кричав...»).

До рідковживаних ямбічних розмірів у творчості М. Вінграновського належать ЯЗ і Я7. ЯЗ укладено три тексти для дітей із семантикою руху і казковим олюдненням персонажів («Далекими світами...», «До нас прийшов лелека...», «Летіло. Що летіло?...»). Я7 зустрічається лише в одному вірші «Червоний светр, білий сміх я обійняв за плечі...» (4 рядки), в якому інтимна нота поєднується із зображенням вечірнього пейзажу. Характерною ознакою цього тексту є дієреза – читання групи нескладових звуків як складу, що пізніше зустрічається в інших ямбічних текстах поета, зокрема у Я4 і Я5.

Помітна кількість ПМФ у поезії М. Вінграновського свідчить про пошук свіжого звучання вірша. Зміна розміру може бути багаторазовою (всі ПМФ між Я5 і ЯВ) і одноразовою (Я5–Я4, Я4–Я5). Вирівнювання часток рядків різних розмірів в межах одного тексту перетворює ПМФ на поліметрію в межах одного метра. За принципом побудови поліметричні форми в межах ямба бувають кількох типів: 1) поєднання двох фрагментів, написаних різними розмірами: «Ранковий сонет», «Учора ще я в цьому колі жив...», «І липи темна тінь, горіха тінь прозора...»; 2) вставка фрагмента іншого розміру в віршове полотно в якості цитати: вірші «Ну, не мовчи ж... Ну, подивись на мене...», «Я, Катре, жив з тобою у селі...» з циклу «Золоті ворота»; 3) чергування строф двох типів, написаних різними розмірами («пісенна» поліметрія): «Щаслива пісня». Близькі до поліметрії декілька ранніх текстів поета, що являють собою поєднання строф з великим астрофічним фрагментом: строфічний ЯВ поєднується з астрофічним Я5 («Український прелюд») і ЯВ–Я5 («Проклятий прелюд»), строфічний ЯРЗ 5556 – з астрофічним ЯВ («Щуче»). Астрофічні шматки у «прелюдах» вирізняються відсутністю римування та невпорядкованістю клаузул, що сприяє наближенню ямба до верлібру.

У ямбічних текстах М. Вінграновський охоче використовує додатковий засіб ритмічного увиразнення вірша – кінцевий усічений рядок, який: 1) додається до кінця інтонаційно й синтаксично завершеної останньої строфи або строфоїда («Стояла в травах ніч, і трави пахли літом...», «Станси до Л...»); 2) закінчує останню строфу вірша, порушуючи очікування метру й рими («Коли моя рука, то тиха, то лукава...»); 3) закінчує останню усічену строфу, порушуючи очікування метру, рими й строфи («Я стою біля тебе, Дніпре...»); 4) закінчує одну зі строф вірша, порушує метричне очікування («Качки летять! Марієчко, – качки...»). Цим прийомом поет користується у кінці 1950-х – першій половині 1960-х рр. не лише в ямбах, але й у трискладових розмірах і неklasичному вірші.

Ритміка ямбічних розмірів М. Вінграновського загалом відповідає закону висхідного начала (перший ікт у позиції між ненаголошеними складами прагне сильної наголошеності) і закону регресивної акцентної дисиміляції (сильно і слабо наголошені стопи чергуються від кінця рядка до початку через одну).

Дія цих законів співпадає в ямбах з непарною кількістю стоп (Я3, Я5) і не співпадає у розмірах з парною кількістю стоп (Я4, Я6). Ритміка Я4 поета виказує традиційний, двочленний (альтернуючий) ритм із сильними другою й четвертими стопами і слабкими першою і третьою. Ця тенденція поступово посилюється, набуваючи найбільшої виразності у 1970-х рр., у 1980-х рр. відбувається легке послаблення. Улюбленими ритмічними формами поета залишаються четверта (з пірихієм на передостанній стопі) й перша, повнонаголошена. Я6 М. Вінграновського – яскраво виражений «несиметричний вірш» з переважанням дактилічної цезури. Цей традиційний ритм відступає з кожним періодом, у 1970–1980-х рр. чоловіча цезура стає частішою. Традиційний ритм Я6 без сильної паузи всередині рядка спостерігається у часи розквіту ЯВ, архаїчний ритм переважає у час, коли ЯВ відступає під тиском рівностопних розмірів (Я4 і Я5). Ритм Я3 має двочленну структуру (перша стопа сильніша, ніж друга), що увиразнюється з кожним новим текстом (постійне пониження другої стопи). Ритм Я5 у віршах М. Вінграновського найменш стабільний, оскільки постійно змінюється наголошеність перших двох стоп. В окремих текстах поет демонструє різні види ритму (тричленний, висхідний, низхідний, рівний), на різних етапах творчості основне протистояння відбувається між висхідним і тричленним видами ритму, яке у 1970-х рр. спричинює його вирівнювання. Загальна картина Я5 показує не дуже промовисте тяжіння до висхідного ритму. З кожним новим періодом середня наголошеність ямбічних розмірів знижується.

Поет додатково урізноманітнює ритм ямбів (переважно у Я4 і Я5) за допомогою: позасхемних наголосів, як правило, на анакрузі, за наявного або пропущеного наголосу на першому ікті: «Пий, світе мій, вино свободи», «Ліг золотий осінній сум»); переакцентуації на першій стопі («Краще дивись, як мла намулиться», «Діду Морозе, ніс нам холоди»); заповнення рядка короткими фонетичними словами, які співпадають з поділом на стопи («Ми тут. Ми є. Ми – всі. Ми – гурт»); виділення паузами і наголошення службових частин мови, які потрапляють на ікт («І сходить і... і сходить наді мною»), в тому числі й на константу, беручи участь в утворенні віршового перенесення («Листопад... що ти? А якби / Отак усе відкрокувалось»); прийомів, що допомагають витримати метричну схему, клаузулу / риму: дієрези («В манері рок-н-ролівського стилю», «На центр серця в плинучих літах») та синкопи («Мій труд – не горе, не приречність»). В окремих текстах питома вага цих прийомів зростає і вони отримують значне смислове навантаження, увиразнюють ліричні монологи («Ніч Івана Богуна», «Я думаю, як і чиню...», «Не руш мене. Я сам самую...», «Б'ють в доміно – з ногами стіл ввігнали...»), а у віршах для дітей створюють відповідність «нетипове у ритмі – нетипове у світі казки» («Грім», «У срібне царство цвіркунів...», «То дощ, то сніг, то знову дощ...»).

У підрозділі 2.1.2. «Хореїчні розміри у творчості поета» розглянуто метричні й ритмічні особливості хореїв М. Вінграновського. Їхня частка у структурі двоскладових розмірів невелика (14,2%), але поетові вдається випробувати в хореїчних МК таку ж кількість розмірів, як і в ямбічних текстах – сім. Це 4 рівностопні (Х3, Х4, Х5, Х6ц), ХВ і 2 урегульовані різностопні розміри (Х4343, Х5151). Хореєм написана найбільша МК у творчості поета –

«Гайявата» (124 рядки Х4). У 1960-х рр. поет написав більшу частину своїх хореїчних МК, а в 1980-х рр. використав найбільшу кількість хореїчних розмірів – п'ять, враховуючи два різностопні, до яких він раніше ніколи не звертався.

До хореїчних текстів поета, що укладені рядками різної довжини, застосовано ті ж принципи метричної ідентифікації, що і до ямбічних, тож серед них виділено ХВ, Х5–ХВ і ХРЗ–ХВ.

Найбільш використовуваними розмірами виявляються Х5 і Х4 (43,1% і 31% рядків відповідно). Х5 у юнацьких віршах 1955 року написані мініатюри, перейняті настроєм радісного привітання життя, юності, творчих сил. У 1956 році семантичні барви цього розміру змінюються. Барви «осінь», «сум», «дивовижне», «пейзаж» з'являються у текстах М. Вінграновського до виходу «Голосіївської осені» М. Рильського і продовжують з'являтися в пейзажній та інтимній ліриці й у віршах для дітей 1960–1980-х рр.

За Х4, що використовується значно менше, ніж Х5, поет завважує «легку» семантику, зображення казкового простору, дива, тому пише ним вірші для дітей («Як ішли Неквапи зиму зимувати...», «Іде кіт через лід...») і «казкові» вірші для дорослих («Гайявата», «Новорічна коліскова»).

ХВ поет укладає 4 вірші. У різних текстах цей розмір має свою формулу: ХВ 5–6 («Ї ім'я», «Сестри білять яблуні в саду...»), ХВ 6ц–5 («Даленіє вечір в бабиному літі...»), ХВ 4–3 зі вставкою рядка з односкладовими стопами («Теплий дощик-срібнопад...»).

До рідковживаних хореїчних розмірів поета належать Х3 (1 твір), Х6ц (2 МК і 2 ПМФ) і ХРЗ (2 МК і 1 ПМФ). Х3 і Х6 свідомо орієнтовані на поетичні зразки попередників (М. Рильський, В. Сосюра) і мають виразну елегійну семантику (барви «сум», «спогад», «пейзаж»). ХРЗ у творчості М. Вінграновського має експериментальний характер («Скаче полем...», «Я сьогодні не прийду додому...», «Жив на світі чоловік...»).

Ритмічні перебої у хореїчних розмірах поета рідше зустрічаються у Х5 і частіше – у Х6ц – через метричні вставки Х5 і Х6 без цезури, варіювання чоловічої, жіночої і дактилічної цезури.

Ритм Х5 М. Вінграновського не відповідає звичній структурі Х5, в якій постійно варіюється наголошеність перших двох іктів, оскільки перша стопа розміру постійно слабша за другу і ця амплітуда лише зростає. Х4, маючи ознаки не лише класичної, але й народнопісенної традиції, проявляє ознаки несталості свого ритму, зокрема, зміщення наголосу з сильного місця на слабке (у 10% рядків), тяжіння до симетричного поділу 8-складового рядка, що є характерним для фольклорних текстів. Особливо яскраво вплив народнопісенного вірша засвідчує твір «Гайявата», що попри виразні фольклорні та літературні (Г. Лонгфелло) ремінісценції є самобутнім і створює міфологізовану картину життя українського народу. Ритм Х4 виразно альтернуючий, з сильними другою і четвертою і слабкими першою і третьою стопами. У 1970–1980-х рр. автор експериментує з амплітудою наголошеності слабких стоп. Х3 і Х6, попри виразно відчутний вплив старших поетів, мають інший ритм: альтернуючий з сильними першою і третьою стопою у Х3, висхідний в обох піввіршах у Х6ц.

У підрозділі 2.2. «*Метричні й ритмічні особливості трискладових розмірів у поезії М. Вінграновського*» розглянуто тексти поета, написані дактилем, амфібрахієм та анапестом. На відміну від двоскладових розмірів, вони значно менше розроблені в його творчості, що загалом є характерною ознакою українського віршування ХХ ст. Утім, найперші поетичні спроби митця були пов'язані саме з ними (у 1955 році – А_{н3}, А_{н4343}, Д₃, Д₄₃₄₃), у них простежується версифікаційний та образно-тематичний вплив поезії В. Сосюри. Поет найактивніше пише трискладовими метрами у другій половині 1950-х – 1961 рр. Найбільш поширений з них – анапест (62% рядків усіх МК, укладених трискладовиками, 7 використаних розмірів в МК: А_{н2}, А_{н3}, А_{н4}, А_{нВ}, 3 різновиди А_{нР3}: А_{н4343}, А_{н5454}, А_{н223223}). Значно менше використовуються амфібрахій (21,5%, 3 розміри: А_{мф4}, А_{мфВ}, А_{мф4343}) і дактиль (16,5%, 2 розміри: Д₃, Д₄₃₄₃). Окрім цього, поет випробовує поліметрію в межах анапеста («Сікстинська Мадонна») і ПМФ А_{н4}–А_{н4цн1} (диптих «Повернення до Львова»).

У трискладовиках поет вдається до ритмічного увиразнення поетичного полотна за допомогою спорадичного варіювання анакрузи, усічення довжини фінального рядка строфи або вірша, цезурних усічень / нарощень, а також метричних вставок дольникових рядків, що зростання їхньої частки перетворює силабо-тонічний твір у ПМФ КЛ–НКЛ і дольник. Цікавим є випробування вольних розмірів у межах всіх трискладових метрів: ДВ – у ПМФ «Грудень, як вовк, притулився до тіла...», А_{мфВ} («Так треба. Повернень – доволі!..»), А_{нВ} («Ленінград», «Елегія» («Одійде, і вишневі сади одійдуть...»). Поет експериментує, пишучи сонети анапестичними розмірами із залученням рядків двох видів стопності («Сікстинська Мадонна» – поліметрія А_{н5}+А_{н4}, «Ви, як стежка, кохана. Лине сон мій по Вашій стежині...» – А_{н5цн1} 4 5цн1 4).

Ритм трискладових розмірів визначається винятково позасхемними наголосами і ритмікою словоподілів. М. Вінграновський допускає позасхемні наголоси у всіх трискладових метрах, однак у дактилі й амфібрахії вони зустрічаються радше як винятки. Найбільш придатними для сильних обтяжень виявляються анапестичні розміри – від коротких двостопних до наддовгих шестистопних рядків у А_{нВ}. Кількість обтяжень в анапесті повільно зростає у творчості поета. У ранніх своїх віршах М. Вінграновський обтяжує переважно перший склад анапеста, а у 1960–1980-х рр. позасхемні наголоси приймають четвертий і особливо сьомий склади, що знаходяться за першим і другим іктами, і навіть другий склад, що знаходиться перед першим іктом. У першому випадку обтяженню сприяють чоловічі словоподіли, що співпадають з границею стоп анапеста. У другому випадку, значно рідшому, це може свідчити про вплив народної пісні, в якому таке сусідство є звичайним явищем. Кількість позасхемних наголосів у ранній творчості поета зменшується від початку до кінця рядка, однак у пізніх текстах обтяження розташовуються більш рівномірно. Ритміка словоподілів у тристопних і чотиристопних трискладових розмірах М. Вінграновського не характеризується рівністю. За загального домінування жіночих словоподілів у час поетичної зрілості автора на перше місце виходять чоловічі словоподіли. Усі стопи трискладових розмірів мають високу наголошеність і рідко допускають пропущення схемних наголосів. Зрідка для того, щоб витримати розмір, поет вдається до переакцентуації слів і

вживання неправильної граматичної форми (вірші для дітей «Ластівко біля вікна...», «На рябому коні прилетіла весна...»).

У третьому розділі «**Некласичний вірш М. Вінграновського. Поліметрія**» розглянуто несилабо-тонічні форми вірша поета: дольник, гекзаметр як шестиіктівий дактило-хореїчний дольник, трискладовий розмір зі змінною анакрузою, ПМФ за участі класичних і некласичних розмірів, верлібр, умовно силабічні народнопісенні розміри, а також поліметрію – явище поєднання фрагментів класичних і некласичних розмірів в одному тексті.

Частка НКЛ форм у віршуванні М. Вінграновського невелика (14,5%) і знижується із кожним періодом творчості. Його розквіт припадає на кінець 1950-х і 1960-і рр., коли митець використовує дольники і різноманітні ПМФ, гекзаметри, верлібр та народнопісенні розміри (разом – 78,7% рядків НКЛ форм). Між цими двома періодами можна провести типологічну межу, оскільки в цей час відбувається промовистий перерозподіл НКЛ форм. У кінці 1950-х – 1961 рр. серед цих форм основне навантаження на собі несуть віршові структури, що наближаються до тонічного вірша: триіктівий дольник і ПМФ, у 1960-і рр. – верлібр і народнопісенні розміри. Останні з'являються не лише в МК, але і в ПК, витісняючи з них дольник. Після згортання у 1960-х рр. верлібру та всіх ПМФ за участі НКЛ розмірів кількість НКЛ форм поета значно знижується.

У підрозділі 3.1. «*Ритмічні особливості дольника М. Вінграновського*» схарактеризовано найпоширенішу НКЛ форму поета. Дольник зустрічається в кожному періоді його творчості (окрім 1990–2000-х рр.) і становить 30,4% рядків усього НКЛ доробку. Митець не використовує довгих дольників. У його поезії є Дк3 («Прадід», «Піч», «Канни», «Жоржина» тощо), Дк4343 («Паровози кричать! Паровози гудуть!...»), а також дольник, укладений різноіктівими строфами з нетотожним тонічним об'ємом, що дозволяє визначати його як ПМФ НКЛ–НКЛ («Дай мені губи свої над Дніпром...»). Найбільш уживаним залишається Дк3, що в картині найбільш використовуваних розмірів поета посідає четверте місце (після ЯВ, Я4 і Я5). Його Дк3 характеризується високим ступенем урегульованості, постає переважно на анапестичній анарузі, що є постійною. Поодинокі винятки – Дк3 на основі дактиля («Канни») і амфібрахія («Коло тебенюко я – дивись!...»). Найбільш поширеними ритмічними формами Дк3 М. Вінграновського є третя (71,2%) і перша (14,1%), що свідчить про бажання поета зберігати ритмічну інерцію трискладового розміру. Специфіка ритму Дк3 поета полягає у помітній частці понадсхемних наголосів на анарузі (22,7%), що дозволяє визначати його і як Дк4 з нульовою анакрузою.

Наголошеність Дк3 М. Вінграновського залежить від анарузи. Дк3 з нульовою анакрузою має висхідний ритм, з 1-складовою – рівний, з 2-складовою – двочленний ритм. У дольниках кінця 1950-х рр. поет часто використовує традиційні образи української поезії (села, селянина, хати, печі, криниці, зоряного неба, місяця). Ліричний суб'єкт цих поезій подібно до автора відчуває тугу за Домом, який мислиться у просторових та часових координатах.

Ритмічні особливості гекзаметра досліджено у підрозділі 3.2. «*Гекзаметр у творчості поета*». Цим розміром М. Вінграновський уклав усього три тексти («Слава художнику!», «Мова», «1945-й кілометр – БАМ»). Із канонічних

ознак Гк (нульова анакруза; 6-іктова структура; міжіктові інтервали у 2 склади з допущенням 1-складових; жіночі клаузули; відсутність рими; останній міжіктовий інтервал 2-складовий) митець найактивніше порушує 6-іктову структуру рядка, інколи використовує риму («Слава художнику!»). Із 16 можливих ритмічних форм Гк він послуговується чотирма (перша, третя, четверта, дев'ята) і з кожним новим текстом збільшує частку першої (на основі Д6), тож звучання вірша стає більш монотонним. Відповідно до частки порушень канону вірш «1945-й кілометр – БАМ» правомірно визначити як Гк, вірші «Слава художнику!» і «Мова» – як деривати Гк (тексти, в яких на 25% порушено хоча б одну ознаку Гк).

Найпоширенішою ритмічною варіацією Гк поета залишається перша – у вигляді Д6 без хореїчних стягнень.

Поет вступає в діалог з давньогрецькою традицією насамперед через віршову форму, яку наповнює оновленим змістом: географічною і соціальною дійсністю 1950–1970-х рр. Утім, деякі асоціації з античним епосом зберігаються: чітке фіксування часових і просторових деталей, переліки (рік, міст), використання синтаксичних кліше, «гомерівських» епітетів, виразів життєвої мудрості.

У підрозділі 3.3. «Трискладовий розмір зі змінною анакрузою» розглянуто єдиний зразок цієї форми у творчості М. Вінграновського – вірш «В ніч кам'яну, коли темно воді і дорозі...», що є результатом більш ранніх експериментів поета з вольним анапестом і варіюванням анакрузи у ПМФ КЛ–НКЛ. За своїм звучанням текст нагадує дериват Гк, але не є таким через віршовий розмір, систему клаузул, римування й анакрузу.

У підрозділі 3.4. «Перехідні метричні форми за участі класичного і некласичного вірша» проаналізовано явище поєднання силабо-тонічних та несилабо-тонічних розмірів у текстах М. Вінграновського. Відповідно до метричного наповнення ці твори оприявнюють дві тенденції: 1) функціонування дольника і силабо-тоніки на одній площині тексту; 2) функціонування верлібру і силабо-тоніки на одній площині тексту. ПМФ за участі дольника більш поширені. Серед них виділяються вкраплення дольника у трискладові розміри і перехід дольника у двоскладові розміри за «кусковим» принципом. У ПМФ за участі верлібру спостерігається «вмонтовування» верлібру в силабо-тоніку («Грудень, як вовк, притулився до тіла...») і силабо-тоніки у верлібр («Фуга»).

ПМФ представлені у творчості митця 1950–1960-х рр. У текстах до 1961 року вони постають на основі урізноманітнення трискладових розмірів рядками Дк3 або Дк4. Розхитане звучання деяких віршів автор додатково підкреслює нестабільною строфічною будовою і варіюванням анакрузи (вірші «Не згуби мою молодість, Україно...», «Совість моя! Говорити хочу!...» з циклу «Золоті ворота»). У 1960-х рр. поет відходить від цих форм і дає зразки інших: 1) схожих на попередні, але з довшими рядками (4–5, 5–6 іктів) («Лазить сонечко в травах...»); 2) ПМФ за принципом побудови ПК, в яких чергуються фрагменти різних розмірів – двоскладових та дольникових («Чорна райдуга», «Де ти, мій коню, з Дніпра-Дунаю?...»), а також силабо-тоніки й верлібру («Фуга»).

У підрозділі 3.5. «Верлібр у поетичній спадщині М. Вінграновського» з'ясовано особливості вільного вірша поета. Для митця, що розробляв

здебільшого класичне віршування, ця форма є експериментальною. Про це свідчать різні типи і види вільного вірша у його доробку: «чистий» верлібр («Дерева»); верлібр з метричними вкрапленнями («Кохана...», «Коли починається ніч...», «Наш Василь іде по найдовшій у світі дорозі...»), метрична ПМФ («Я сів не в той літак...»). До верлібрів можна зарахувати й мініатюри «Цю грозу не забуду ніколи...» і «Ми з нею прокинулися з голубами...» – за формальною ознакою неповторюваності метра і через неможливість в межах малого обсягу (3 рядки) встановити метричну інерцію.

У верлібрі завжди присутній «імпліцитний ритмічний варіант» (М. Шапір), що полягає в орієнтації автора на певний силабічний / тонічний об'єм рядка. Довжина рядка у верлібрах М. Вінграновського коливається від 1 до 19 складів, однак найбільш поширеними залишаються рядки у межах 2–11 складів, 1–2 і 2–3 іктів. Додатковим ритмотвірним чинником виступають логіко-синтаксичні повтори («Дерева», «Кохана») і поділ на строфи («Дерева»).

Верлібр у творчості М. Вінграновського видається таким, що не протистоїть класичним формам його вірша, а суголосний їм як ще одна органічна форма поетового висловлювання.

Підрозділ 3.6. «*Народнописенні розміри у творчості митця*» присвячений умовно силабічним структурам поета. М. Вінграновський уперше звертається до них у 1960-х рр. і звідтоді використовує їх у МК і поліметрії. У його поетичному арсеналі зустрічаються 14-складовий, 12-складовий, 10-складовий та різноскладові вірші з регулярним чергуванням рядків різного силабічного об'єму. Митець дотримує одних ознак народнописенного вірша (рівноскладовість, внутрішня рима, фіксований наголос на передостанньому складі, звукові повтори) і порушує інші, спорадично використовуючи перехресну риму, віршові перенесення та елементи некласичної графіки, допускає метричні вкраплення інших розмірів, близьких за силабічним об'ємом. Деякі тексти мають вигляд амебейної композиції («Синичко, синичко...», «– Куди тобі, сонечко?...», «Будеш, мати, мене зимувати...»).

Пишучи народнописенними розмірами, М. Вінграновський віддає належне фольклорній традиції, однак його індивідуальне почуття ритму виражається у різноманітних засобах порушення версифікаційного канону. Щедро обдарований, митець не наслідує народної пісні, а створює оригінальні поетичні зразки.

МК, укладені народнописенними розмірами, належать до різних фольклорних жанрів: календарно-обрядова поезія («Наїлися шпаки снігу...», «Іде кіт через лід...», «– Куди тобі, сонечко?...»), коліскова («Котик, котик...»), чумацька пісня («Гей, ви, мої воли, та по степу...»), козацька пісня («Будеш, мати, мене зимувати...») тощо. Більшість із них складають поезії для дітей.

Народнописенні розміри з'являються у ПК, присвячених різним вимірам українського національного духу: героїчній історії («Ніч Івана Богуна», «Дума про Британку»), міфології («Утоплена»), традиціям і родинному життю («Величальна молодій та молодому», «Величальна коліскова»), особистому переживанню ліричним героєм минулого свого роду («У Старостинцях з лободою...»).

У підрозділі 3.7. «*Поліметричні композиції М. Вінграновського*» досліджено метричну будову текстів поета, що складаються із фрагментів, укладених

різними розмірами. Розробка таких форм відповідає одній із провідних тенденцій українського віршування ХХ ст., що полягає у прагненні метричної свободи, і є органічною для митця, вірш якого з юності тяжіє до ритмічної розкнутості. ПК поета бувають 4 видів: 1) тексти, в яких фрагменти одного розміру чергуються із фрагментами іншого, як куплети й приспиви пісні – пісенна поліметрія («Пісня», «Величальна молодій і молодому», «Величальна колискова» тощо); 2) вірші, що складаються з двох ланок (зміна розміру відбувається один раз) («Народе мій! Поки ще небо...», «Ти схожа. Дві краплі води...» тощо); 3) вірші, в яких менша за розміром ланка вмонтована у поетичне полотно як цитата, тож має місце її обрамлення рядками іншого розміру («Остання сповідь Северина Наливайка», «Дума про Британку»); 4) ПК, що містять три і більше ланок, написаних різними розмірами («Ніч Івана Богуна», «Утоплена», «Демон» тощо). Окремо слід відзначити і вірш «Встав я, – ранній птах...», що складається зі строф з ідентичним метричним наповненням ХЗЯ4Я4ЯЗ, який можна зарахувати до «поліметричних строф» – строфічних логедів.

Структура поліметрії М. Вінграновського поступово ускладнюється. Починаючи з простих, невеликих за обсягом 2-частинних композицій з одною зміною розміру, автор пізніше вдається до складніших форм – пісенної поліметрії і макрополіметричних творів із трьох і більше частин.

У поліметрії поета кожного періоду відчутно переважають КЛ розміри. Маючи 100% рядків у юнацьких ПК і тримаючись приблизно на одному рівні у кінці 1950-х – 1961 рр., 1960-і і 1980-і рр., у 1970-х рр. вони відступають перед народнопісенною силабікою, складаючи лише 2/3 обсягу ПК, а в окремих текстах – ще менше. Основу силабо-тоніки в поліметрії кожного періоду складають ямби, хоча їхня частка зазнає сильних коливань. Другим за поширеністю КЛ розміром є анапест. Усередині ямбічних розмірів відбувається перерозподіл: Я4, кількісно поступаючись Я5 і ЯВ наприкінці 1950-х рр., у 1960–1970-х рр. стає панівним, а у 1980-х рр. – єдиним ямбічним розміром у ПК. Ці зміни доволі близькі до змін у класичних МК поета.

У юнацьких ПК М. Вінграновського поєднуються лише силабо-тонічні розміри, у час зростання дольника і появи верлібру у кінці 1950-х – 1961 рр. автор укладає свої ПК, поєднуючи класичні розміри (як правило, Я4) і дольник і дає зразок поєднання верлібру з амфібрахієм. З 1960-х рр. народнопісенне віршування повністю витісняє дольник з ПК і залишається його обов'язковим елементом до кінця 1980-х рр. Це свідчить про глибше знайомство М. Вінграновського з фольклором і поезією Т. Шевченка – видатного поліметриста ХІХ ст. – на версифікаційному, образно-тематичному та ідейному рівнях. Відтак змінюється і художній світ поетової поліметрії: від інтимної лірики і пошуку свого місця в ХХ віці – до «шляху вглиб», до занурення у стихію української історії та обрядовості.

Окрім поєднання фрагментів різних розмірів в одне поетичне полотно, М. Вінграновський створює шість циклів віршів, написаних різними розмірами. Це три триптихи («Триптих», «Кінотриптих», «Довженко»), дві 5-частинні композиції («На Псло, на Ворсклу, на Сулу...», «Встав я, – ранній птах...») і 12-частинна композиція «Золоті ворота» (загалом 31 текст). Частка КЛ вірша у

них суттєво переважає НКЛ (71% і 29% відповідно). Для циклів кінця 1950-х – 1961 рр. («Триптих», «Кінотриптих», «Золоті ворота») характерне поєднання КЛ форм з тонікою і ПМФ, надалі вони складаються з віршів, укладених лише КЛ розмірами (виняток – триптих «Довженко»). Основне навантаження припадає на ямбічні розміри: ЯВ, Я5 і Я4. Після ямбів найпоширенішим КЛ розміром у циклах поета є Х5. Зміна віршових розмірів увиразнює розгортання ліричного висловлювання або маркує зміну адресата повідомлення.

Поєднання творів, укладених КЛ і НКЛ віршем, а також ПМФ між ними, у цикли відповідно до конкретної художньої мети дозволяє М. Вінграновському випробувати різні віршові форми у їхній міжсистемній взаємодії і передати тонкі порухи конденсованого ліричного почуття.

У **Висновках** підсумовано результати дослідження.

Поетична творчість М. Вінграновського – значне явище української поезії другої половини ХХ століття. Вона промовисто свідчить про художні пошуки покоління митців, що прийшли у літературу наприкінці 1950-х – на початку 1960-х рр. Серед представників цього покоління – визначні поети Л. Костенко, І. Драч, В. Симоненко, В. Коротич, Б. Олійник тощо.

Посилення особистісного начала у ліриці поетів цього часу, тяжіння до складної образності, метафоризації, інтелектуалізації підкреслюється свободою пошуку різноманітних версифікаційних засобів – класичного і некласичного вірша, звернення до поетичної спадщини різних народів та культурно-історичних епох.

Метричний репертуар М. Вінграновського у найбільш активний час його поетичної творчості (друга половина 1950-х – 1980-і рр.) загалом відповідає основним характеристикам українського віршування цього періоду. До них належать: активне використання КЛ і НКЛ вірша; їхня взаємодія на площині одного тексту (ПМФ та ПК) і в міжсистемних сполуках (ліричні цикли); відчутне переважання частки силабо-тоніки над НКЛ формами – як у МК, так і в поліметрії; домінування у силабо-тоніці двоскладових розмірів над трискладовими; широке використання ямбічних розмірів і помірне використання хореїчних; домінування анапеста серед трискладовиків; культивування віршових розмірів середньої довжини (4–5 стоп для двоскладових, 3–4 стопи для трискладових). Разом із тим спостерігаються й відмінності: посилене зростання частки КЛ вірша протягом 1960–1980-х рр., швидке згортання у 1960-х рр. поширених НКЛ форм (дольник, верлібр, ПМФ), розробка всупереч гегемонії Я5 у ХХ ст. його вольного різновиду, а згодом – поворот до Я4, експерименти з розмірами, які розроблені поезією ХІХ ст. і зрідка зустрічаються у сучасників (вольний вірш, трискладовик зі змінною анакрузою, Гк).

Вірш М. Вінграновського характеризує взаємовплив систем КЛ та НКЛ вірша. Культивування КЛ форм з міжіктовими інтервалами в 1–2 склади пояснює відсутність у його творчості таких форм тоніки, як тактовик і акцентний вірш; переважання тих ритмічних форм Дк і Гк, що найменше порушують інерцію трискладовика (Ш і І у дольнику, І – у Гк); метричну інерцію трискладових розмірів у верлібрі, що дозволяє виділяти верлібр з метричними вкрапленнями і метричну ПМФ, а найбільш поширений силабічний і тонічний обсяг рядка верлібру в М. Вінграновського загалом

відповідає характеристикам двоскладових і трискладових розмірів. В умовно силабічних народнопісенних розмірах домінує хореїчна інерція. Вплив тоніки на силабо-тоніку полягає у спорадичних стягненнях міжктових інтервалів у трискладових розмірах, що перетворює їх на дольник. Переміщення наголосів у Х4 з сильного місця на слабке і парне римування рядків виказують вплив народнопісенної силабіки.

Як і його сучасники, поет прагне ритмічної розкутості й непередбачуваності віршової форми, що поряд із зображально-виражальними засобами дозволяє йому створити поезію «невловну і біжучу, як срібло» (І. Дзюба). Серед засобів увиразнення поетичного полотна на рівні метрики можна виділити варіювання довжини рядка, що утворює нерегульований різностопний (вольний) розмір, а також перехідні форми між вольним і рівностопним, вольним і врегульованим різностопним, рівностопним і різностопним розмірами; метричні вставки НКЛ вірша у КЛ; пересування цезури, використання цезурних нарощень та усічень у силабо-тоніці; використання строф з різним метричним наповненням; віршові перенесення; закінчення віршового періоду усіченим рядком; поєднання фрагментів КЛ і НКЛ розмірів у ПК; циклізація віршів з різним метричним наповненням. У ритміці порушення монотонності полягає в експериментах із ритмічними формами двоскладових розмірів, ритмікою словоподілів у трискладових метрах, позасхемними наголосами у силабо-тонічних розмірах та дольнику. В окремих випадках інтенсивне ритмічне урізноманітнення корелює з тональністю ліричного висловлювання і може вважатися базовим для інтерпретації тексту.

Еволюцію вірша М. Вінграновського характеризує зменшення поетичної продуктивності і самообмеження митця у версифікаційних формах і засобах, а також перерозподіл форм всередині КЛ і НКЛ вірша. У КЛ вірші змінюються пропорції між ямбічними розмірами. Найбільше використовувані протягом 1950–1960-х рр. ЯВ на основі Я5 і ПМФ між ними врешті поступаються Я4, що характеризується найменшою розхитаністю – з середини 1960-х рр. у поліметрії поета, а з 1970-х рр. – і серед МК. У НКЛ вірші дольник після 1961 року втрачає свої позиції, поступаючись верлібру, а згодом – умовно силабічним розмірам, які набувають поширення у поліметрії. З середини 1960-х рр. з поетичної практики М. Вінграновського зникають всі тверді строфи, верлібр, ПМФ за участі КЛ і НКЛ вірша, сильної редукції зазнає дольник, зменшується загальна кількість використаних КЛ, умовно силабічних розмірів і ПК.

Ритміка двоскладовиків М. Вінграновського свідчить про те, що поет в окремих віршах використовує різні ритмічні структури одних і тих самих розмірів, експериментує з поєднанням різних ритмічних форм, але загалом ритм ямбів і хореїв відповідає традиційним ритмам цих розмірів, виробленим поетами ХІХ ст., з плином часу стаючи більш виразним у Я3, Я4 і Я6. Середня наголошеність стоп поступово знижується, оскільки поет відчуває їхній ритм як звичний і не потребує додатково підкреслювати його за допомогою сильних місць у рядку.

Ритм трискладових розмірів характеризується загальним переважанням жіночих словоподілів, а також зростанням частки чоловічих словоподілів в А_{н3} і А_{н4} впродовж 1960–1980-х рр.

Версифікація М. Вінграновського свідчить про наполегливий пошук найбільш придатної форми для ліричного висловлювання. Найяскравіше це проявляється у юнацьких віршах і віршах періоду «Атомних прелюдів». Поет демонструє велику жагу до пізнання нового і перебуває в активному діалозі з багатовіковою віршувальною традицією – античною (гекзаметр, елегія), романською (сонет, вінок сонетів, вінок строф, тріолет, станси, романс), сприйнятою і через посередництво української та російської поезії ХІХ–ХХ ст., засвоює і розвиває у своїй творчості відроджені форми НКЛ вірша – дольник і верлібр, використовує циклізацію. Митець засвоює версифікаційні уроки широкого кола попередників в українській поезії (Т. Шевченко, В. Сосюра, М. Рильський, А. Малишко тощо). У його творчості спостерігаються віршувальні й образно-тематичні перегуки із текстами зарубіжних поетів (Дж. Байрон, Г. Лонгфелло, Н. Бараташвілі, Ф. Г. Лорка, Пабло Неруда, Н. Хікмет), серед них особливу вагу мають російські (О. Пушкін, М. Лермонтов, В. Маяковський).

Засвоюючи уроки класики, поет не вдається до версифікаційної мімікрії, а підходить до кожної віршової форми з індивідуальним розумінням поетичної виразності, свідомо трансформує основні риси канону: насамперед віршовий розмір і схему римування, а також строфічну будову. М. Вінграновський не деконструє, а конструє відповідно до свого творчого темпераменту, виявляє себе не авангардистом-руйнівником традиції, а експериментатором-в-межах-традиції, що є для поета ідеальним варіантом співіснування у його творчості «традиційного» і «новаторського».

Основні положення дисертації викладено у публікаціях:

1. Семчишин Д. Спроба аналізу віршової структури (на прикладі поезії М. Вінграновського «Сеньорито акаціє, добрий вечір...») // Українська література в загальноосвітній школі. 2015. № 1. С. 6–8.
2. Семчишин Д. В. Прийом enjambement у дебютній збірці Миколи Вінграновського «Атомні прелюди» // Літературознавчі студії. Київ: ВПЦ КНУ ім. Т. Шевченка. 2015. Вип. 45. С. 209–215.
3. Семчишин Д. В. «Пророк» О. Пушкіна і поетичні твори М. Вінграновського: ідейна та версифікаційна спадкоємність // Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 264. Т. 276. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили. 2016. С. 102–106.
4. Семчишин Д. В. Верлібр у творчості Миколи Вінграновського: ідентифікація, метрична структура, строфа, графіка // Мандрівець. 2016. № 4. С. 47–52.
5. Семчишин Д. В. Рання поетична творчість Миколи Вінграновського. Метрика та ритміка // Українська версифікація: питання історії та теорії / упор.: Б. І. Бунчук, Р. В. Пазюк. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2017. С. 216–229.
6. Семчишин Д. В. Народнописенні розміри у поезії Миколи Вінграновського // Наукові праці: науково-методичний журнал. – Вип. 283. Т. 295. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили. 2017. С. 79–83.
7. Семчишин Д. Метричні та ритмічні особливості юнацьких віршів Миколи Вінграновського // Spheres of Culture. Lublin: Wydawn. Un-tu Maria Curie Skłodowska, 2017. Vol. XVI. P. 299–306.

СПИСОК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

Амф4, АмфВ, Амф4343 – амфібрахій чотиристопний, вольний, із чергуванням 4- і 3–стопних рядків, АнВ, АнРЗ, Ан4 – анапест вольний, різностопний, чотиристопний, Гк – гекзаметр, ДЗ, ДВ – дактиль тристопний, вольний, Дк – дольник, ДкЗ, Дк4 – дольник триктовий, чотириктовий, КЛ – класичне віршування, МК – монометрична композиція, НКЛ – некласичне віршування, ПК – поліметрична композиція, ПМФ КЛ–КЛ (КЛ–НКЛ, НКЛ–КЛ) – перехідна метрична форма від класичного до класичного розміру, від класичного до некласичного, від некласичного до класичного, ХЗ, Х4, Х5, Х6ц, ХВ, ХРЗ – хорей тристопний, чотиристопний, п'ятистопний, шестистопний цезурований, вольний, різностопний, ЯЗ, Я4, Я5, ЯВ, ЯРЗ – ямб тристопний, чотиристопний, п'ятистопний вольний, різностопний, ЯВ 5–6 – ямб вольний, укладений п'яти- і шестистопними рядками, ЯВ–ПК – ямб вольний, що переходить у поліметрію, Я5–ЯВ – ямб п'ятистопний, що переходить у вольний ямб, ЯВ–Я5 – ямб вольний, що переходить у п'ятистопний ямб, ЯРЗ–ЯВ – ямб різностопний, що переходить у вольний ямб, ЯВ–ЯРЗ – ямб вольний, що переходить у ямб різностопний, Я4343 – ямб з чергуванням 4- і 3–стопних рядків, Я4цн1 – ямб чотиристопний із цезурним нарощенням на 1 склад.

АНОТАЦІЯ

Семчишин Д. В. Версифікація Миколи Вінграновського (метрика, ритміка). – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.06 – теорія літератури. – Чорноморський національний університет імені Петра Могили, Миколаїв, 2018.

У дисертації досліджено віршування Миколи Вінграновського в аспекті метрики й ритміки. Вперше в українському літературознавстві на основі комплексного аналізу поетичних творів митця 1955–2003 рр. проаналізовано метрико-ритмічну організацію його поезії. Здійснено спробу визначити основні періоди поетичної творчості автора і простежено динаміку розгортання віршових форм протягом цих періодів. З'ясовано співвідношення класичних та некласичних форм у поезії митця, виявлено типологічні риси основних віршових розмірів у його творчості. Особливості версифікації М. Вінграновського осмислено в контексті українського віршування другої половини ХХ століття.

Ключові слова: віршовий розмір, класичне віршування, двоскладові розміри, трискладові розміри, некласичне віршування, дольник, верлібр, перехідна метрична форма, поліметрична композиція, ритмічна форма, семантичний ореол метра.

АННОТАЦИЯ

Семчишин Д. В. Версификация Микола Винграновского (метрика, ритмика). – На правах рукописи.

Диссертация на соискание научной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06 – теория литературы. – Черноморский национальный университет имени Петра Могили, Николаев, 2018.

В диссертации исследовано стихосложение Микола Винграновского в аспекте метрики и ритмики. Впервые в украинском литературоведении на основе

комплексного анализа стихотворений поэта 1955–2003 гг. проанализирована метрико-ритмическая организация поэзии М. Винграновского. Сделана попытка определить основные периоды поэтического творчества автора, изучена динамика развития стиховых форм в течение этих периодов. Установлено соотношение классических и неклассических форм в творчестве поэта, выявлены типологические черты основных стихотворных размеров. Особенности стиха М. Винграновского осмыслены в контексте украинского стихосложения второй половины XX века.

Ключевые слова: стихотворный размер, классическое стихосложение, двухсложные размеры, трехсложные размеры, неклассический стих, дольник, верлибр, переходная метрическая форма, полиметрическая композиция, ритмическая форма, семантический ореол метра.

SUMMARY

Semchyshyn D. V. Versification of Mykola Vinhranovskyi (metrics, rhythmic). – Manuscript.

The thesis for the Candidate Degree in Philology, specialty 10.01.06. – Theory of Literature. – Petro Mohyla Black Sea National University. – Mykolaiv, 2018.

Creation of theory of Ukrainian verse is a topical task of Ukrainian verse studies. It includes studies of versification of the highly-talented poets who made a strong impact on their followers. The thesis investigates versification of Mykola Vinhranovskyi in the metrical and rhythmical aspects in the context of versification in the second half of the 20th century and as the important factor of his individual creative uniqueness. Versification peculiarities of Ukrainian poetry in the 20th century are considered. The period between late 1950s and 1960s when verses by Mykola Vinhranovskyi appeared in literary journals for the first time is characterized as the important stage in the development of intellectualism, search of different poetic means, forms of classical and non-classical verse. The dissertation focuses on the literary discussion of the early 1960s, which dealt with works by young poets, problems of tradition and innovation and had intensive ideological element.

The poetic corpus of Mykola Vinhranovskyi was determined by means of examination of the poetic books, selected works, and publications in literary journals. It also helped to define time frames, to discuss difference in the versions of some texts, is to divide poetic works chronology into several periods in order to describe dynamics of verse forms.

Verse structures by Mykola Vinhranovskyi are characterized in the aspect of correlation of classical and non-classical verse forms and dynamics of their use. Mykola Vinhranovsky's poetic form is characterized by increase of accentual-syllabic forms and a shift within classical and non-classical verse forms.

Accentual-syllabic meters in the poetic works by Mykola Vinhranovskyi undergo deep analysis. It allows to clarify the classification of the poet's most widely used iambic meters, so-called «long iambs» (combinations of iambic pentameter and hexameter), to distinguish free iambic verse and transitive forms between free iambic verse and iambic pentameter, free iambic verse and heterometric iamb (with regular alternation of feet of different length), and the similar forms of other accentual-syllabic meters. The dissertation discusses poet's inclination to experiments with

metrics and rhythmic within accentual-syllabic system. Poet examines five classical meters, breaks metrical inertia by means of insertions or fragments of another measure, cutting the line and varying caesura, uses different rhythmic forms of binary meters, varies rhythm of word division within ternary meters, makes some experiments with additional (extra-pattern) stress, intensifies this effect by means of lexical and syntactic repetitions, enjambments etc. Metrical and rhythmical peculiarities which determine lyrical expression of the texts are interpreted.

Non-classical verse forms such as dolnik, hexameter, ternary meter with variable anacrusis, vers libre, and folk song syllabic meters are analyzed, their rhythmical peculiarities are revealed. Accentual-syllabic meters have an influence on poet's vers libre and accentual meters. So, Mykola Vinhranovskyi uses those rhythmic forms of dolnik which slightly break inertia of ternary meters (the 3rd and the 1st forms) as well as the 1st rhythmic form of dactylic hexameter. Among his free verse there are the texts with accentual-syllabic insertions and transitive metrical forms.

Transitive metrical forms which include classical and non-classical meters are considered and classified. They are divided into two types: the forms which combine accentual-syllabic meters and dolnik, and the combinations of classical meters and free verse. Some of them are the unique experiments in the history of Ukrainian poetry that offer resistance to the scientific classification of verse forms.

The rhythm of syllabic meters by Mykola Vinhranovskyi corresponds to folk poetry tradition, where trochaic and amphibrachic metrical inertia is revealed. Poet consciously modifies some formal characteristics of these meters. Having learnt the folk-lore principles of depicting the world he is able not to imitate the folk song but creates original poetic texts by means of homosyllabic and heterosyllabic meters.

Polymetry by Mykola Vinhranovskyi is a phenomenon that deals with interaction of different versification systems within separate poetic texts and within intersystem combinations (lyric cycles). The thesis defines the most used meters of the polymetric structures and considers their alternation in connection with lyrical expression. It observes semantic auras of accentual-syllabic meters, hexameter and folk song syllabic meters. They represent constant complexes of themes and motifs associated with some meters. Poet gets into the dialogue with different traditions of versification: Ancient Greek (dactylic hexameter, elegy), Roman (sonnet, crown of sonnets (a wreath of sonnets), a wreath of stanzas, triolet, romance), Eastern (lyric miniatures similar to Japanese haiku), Ukrainian folk poetry (folk song meters). He is influenced by poets-predecessors (T. Shevchenko, M. Rylskyi, V. Sosiura, A. Malushko etc.). His versification, image, and subject also correspond to the texts of the world poets (G. Byron, A. Pushkin, M. Lermontov, N. Baratashvili, Federico Garcia Lorca, V. Maiakovsky, S. Esenin, Nazym Khikmet). Poet does not imitate classical patterns but has personal attitude to the expressiveness of different verse forms; he intentionally transforms some canon techniques (meter, rhyme) and performs not as avant-garde artist but as an experimentalist-within-tradition. So, Mykola Vinhranovskyi finds an ideal combination of coexistence of «traditional» and «innovative» in his poetic works.

Key words: meter, classical versification, binary meters, ternary meters, non-classical versification, dolnik, vers libre, transitive metrical form, polymetric structure, rhythmic form, semantic aura of meter.

Підп. до друку 28.09.2018.
Формат 60×84¹/₁₆. Папір офсет.
Гарнітура «Times New Roman». Друк ризограф.
Ум. друк. арк. 0,9. Тираж 100 пр. Зам. № 5572.

Видавець і виготовлювач: ЧНУ ім. Петра Могили.
54003, м. Миколаїв, вул. 68 Десантників, 10.
Тел.: 8 (0512) 50-03-32, 8 (0512) 76-55-81, e-mail: rector@chmnu.edu.ua.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6124 від 05.04.2018.

