

НАРОДНОПІСЕННІ РОЗМІРИ У ПОЕЗІЇ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

У статті розглянуто вплив української народної пісні на версифікацію М.Вінграновського, проаналізовано метрико-ритмічні особливості поезій митця, написаних народнописеними розмірами, простежено дотримання поетом віршувальних особливостей народної пісні та їхнє порушення, виявлено зв'язок силабічних форм з тематикою фольклорних пісень різних жанрів. М.Вінграновський нечасто звертається до силабіки, але випробовує різні розміри: 7-, 10-, 12-, 14-складовик, а також нерівноскладові вірші з регулярним або нерегулярним чергуванням різних розмірів. Зазвичай поет дотримує рівноскладовості, не відступає від традиційних строфічних утворень (дистих, катрен), використовує різні додаткові чинники ритмотворення (звукові, лексичні, синтаксичні повтори, внутрішня рима). Деякі тексти створено у формі амебейної композиції. Відступ від правил народного віршування полягає у невідповідності змістового та ритмічного членування, руйнуванні симетрії силабічних груп, використанні перехресної рими. Народнопісенною силабікою поет укладає вірші таких жанрів, як веснянка, коліскова, весільна, козацька, чумацька пісня, а також ланки поліметричних композицій, присвячених історії, міфології, обрядовості свого народу.

Ключові слова: народна пісня; ритміка; парне римування; цезура; амебейна композиція; жанр.

Поезія Миколи Вінграновського – одна із найбільш самобутніх сторінок української літератури другої половини ХХ століття – привернула увагу дослідників уже з моменту появи 7 квітня 1961 року великої добірки його віршів у «Літературній газеті». За більш як п'ятдесят років у літературознавстві було широко висвітлено творчість митця в ідейно-тематичному, жанрово-стильовому, лексико-семантичному аспектах. Одним із основних положень цих досліджень є теза про вплив фольклору на поетику М.Вінграновського (І. Дзюба, М. Ільницький, В. Моренець, Т. Салига, С. Єрмоленко тощо). Науковці виявляли фольклорне начало лірики митця, її близькість до народної пісні, аналізуючи словник поета, колористику, тропи та фігури, однак оминули увагою народнопісенні розміри, використані в його творчості.

На думку М. Гаспарова, за віршовими розмірами стоїть ціла сітка асоціацій, які свідомо або підсвідомо враховує поет, коли пише новий текст [1, с. 5]. Якщо поезію написано 14- або 12-складовим віршем, то це означає, що митець віддає належне народнопісенній традиції, і сам розмір вірша є маркером тієї ж величини, що і фольклорна образність, символіка тощо.

Виявляючи народнопісенні розміри у поетичній спадщині М.Вінграновського, слід пам'ятати, що метрична структура вірша не завжди має однозначну ідентифікацію. Деякі з них можна визначити двоюко: як силабічні або як силабо-тонічні (хореїчні), оскільки наголоси у народнопісенній силабіці тяжіють до хореїчного ритму. Про належність вірша до народнопісенної силабіки свідчать такі елементи його віршової

форми: 1) нефіксовані наголоси і фіксований силабічний об'єм рядка; 2) характер римування (як правило, суміжне); 3) наявність фігур повторення; 4) відсутність віршових перенесень – міжрядкових, строфічних etc., яких народна поезія не знає. Правильно визначити метричну структуру допомагає і жанрова природа твору (веснянка, весільна, козацька пісня тощо).

До народнопісенних розмірів поет вперше звертається у 1960-х рр. і звідтоді використовує ці розміри у своїх монометричних (МК) та поліметричних (ПК) композиціях у 1970–1990-х рр. Загальна частка цих поезій невелика (у 1960-х рр. – близько 4,7 % за кількістю рядків, надалі – менше).

У поетичному арсеналі М.Вінграновського представлено декілька поширених розмірів народної поезії (14-складовик, 12-складовик, 10-складовик, 7-складовик), а також різноскладові вірші.

14-складовим віршем М.Вінграновський укладає три поезії 1960-х рр.: «Дитиноньку мені носить...», «Наїлися шпаки снігу – співать перестали...», «Почапали каченята...» (усього 38 рядків) і завершує 3-рядкову верліброву мініатюру «Цю грозу не забуду ніколи...»

Ритмічною особливістю 14-складовика є його розпадання на 3 силабічні групи (4+4+6 складів), що відділені цезурами і «також містять у собі певний самостійний зміст» [5, с. 32]. Силабічна група – це «фактично, стопа-синтагма, що є первинною єдністю і ритмічною, і семантико-синтаксичною, і ширше – образної будови» [2, с. 332].

М. Вінграновський випробовує різні ритмічні можливості в межах 8-складової групи. В одних випадках поет не лише витримує симетрію, але й використовує кінцеву співзвучність 4-складових силабічних груп, що підкреслює цезурне членування рядка, як-от у вірші «Почапали каченята»: «Каченята-чапенята: / Сухо нам у роті», «Ці лілеї – дрімолі, / а ми – каченята!» У той же час у поета зустрічаються відступи від витриманої цезури. У творі «Почапали каченята» 8-складові групи розпадаються на 2 нерівновеликі групи складів 5+3, а в останній строфі двічі використано більш рідкісну структуру 3+5. Відступ від правил народного віршування виявляється не лише в руйнуванні симетрії силабічних груп, але й у невідповідності змістового та ритмічного членування – фраза не закінчується із завершенням 14-складового рядка, а переходить у наступний. З-поміж інших звертає на себе увагу рядок, записаний «драбинкою» – нетрадиційним видом графіки, що з'явився лише у ХХ ст. «Драбинка» не лише увиразнює 6-складову групу рядка 14-складовика, що пов'язана з наступним рядком за допомогою віршового перенесення, але й виділяє дію – рух каченят.

У 14-складовику Вінграновського зберігається рівноскладовість вірша та фіксований наголос на передостанньому складі. В окремих випадках дотримання ударної константи вступає в конфлікт із правильним наголошенням слів: *недалечко – відеречка, далеченько – водиченьки*. У літературному вірші це велика рідкість, зумовлена імітацією фольклорних ритмів.

Лиш один раз поет вдається до порушення рівноскладовості. У вірші «Наїлися шпаки снігу...» четвертий рядок збільшено на один склад. Замість усталеної жіночої рими виникає нерівноскладова (Січень – посічений):

Третій – Лютий, | льодом кутий, || дощами посічений (4+4+7)

Поет не відступає від традиційної строфіки, оформлюючи вірш попарно римованими дистихами по 14 складів у рядку («Наїлися шпаки снігу...») або катренами з чергуванням 8- і 6-складових рядків («Дитиноньку мені носить...»), «Почапали каченята...») з переважанням другого варіанту, менш поширеного у народній поезії. У катренних віршах поет почуває необхідність у додатковому чиннику ритмотворення, тому використовує перехресну риму, нехарактерну для народної пісні.

Кожен із творів має притаманний лише йому ритмічний малюнок. Але загалом у Вінграновського найбільше наголошені ті склади, які співпадають з хорейними сильними складами, а саме сьомий, третій та одинадцятий. У вірші «Почапали каченята...» – 7-й і 3-й, а також 11-й і 1-й, у вірші «Дитиноньку мені носить...» – 7-й, а також 3-й та 11-й, 1-й. На їхньому фоні вирізняється твір «Наїлися шпаки снігу...», в якому хорейчна інерція найменша: найчастіше наголося падають на 7-й, 10-й, 3-й, 6-й і 2-й склади.

Ще одним дуже популярним розміром українських народних пісень є **12-складовик** [4, с. 45]. Цим розміром М.Вінграновський уклав поезії 1960-х рр. «Прилетіли гуси, сіли у воротах...», «Прилетіли коні – ударили в скроні», «Котик, котик...» та «Синичко, синичко...» (усього 41 рядок). 12-складовик поета завжди симетрично ділиться цезурою на два піввірші

по 6 складів (як і в більшості фольклорних пісень). Цезурний поділ дозволяє митцеві різний запис текстів: або його твори складаються з рядків по 12 складів (схема 6+6) («Прилетіли гуси...», «Прилетіли коні...»), або 12-складовий рядок, розламаний по цезурі, займає 2 рядки твору (схема 6666) («Котик, котик...», «Синичко, синичко...»). Це, відповідно, позначається на особливостях римування. У творах з коротшими рядками спостерігається суміжне римування піввіршів 12-складовика: «– Була на весіллі, / Була й на похміллі, / І моя спідничка / Там, де й черевички» («Синичко, синичко...»).

Якби такий вірш був записаний рядками по 12 складів, у ньому була б лише внутрішня рима. Пор.: «Прилетіли коні – ударили в скроні. / Прилетіли в серпні – ударили в серце. / Ударили в долю, захмеліли з болю, / Захмеліли з болю, наїржались вволю. / Отакі-то коні – сльози на долоні».

Кінцеве співзвуччя *болю – вволю* навряд чи слід вважати суміжною римою, оскільки воно утворюється лише через посередництво зіткнення. Іншим чинником ритмотворення виступає анафора: у перших двох рядках повторюються перші слова першого й другого піввіршів (прилетіли, ударили), загалом же у чотирьох рядках симетричним є розташування дієслів, у першому та останньому рядках – слова *коні*, що сприяє утворенню кільця.

На відміну від попереднього твору, 4-рядковий вірш «Прилетіли гуси...» складається з попарно римованих 12-складових рядків.

Твори з 6-складовими рядками оформлені катренами. У них поет порушує рівноскладовість 12-складовика, допускаючи метричні вкраплення інших розмірів, кількість складів у яких є близькою до основного розміру. У вірші «Синичко, синичко...» таким розміром є 13-складовик (6+7) («– Синичко, синичко, / А де твоя спідничка»), у вірші «Котик, котик...» – 10-складовик, який має два види цезурного поділу на частини: 4+6 («Котик, котик, / Золотий животик») і 5+5 – із чоловічою римою («Медом, сонеті, / Очі нам масти»).

Як зазначає Г.Сидоренко, «нерівноскладова силабічна структура пісні, як правило, супроводжується внутрішнім римуванням і різними повторами <...>» [4, 41]. В аналізованих віршах чинниками ритмотворення є подвійне звертання до адресата («Котик, котик», «Синичко, синичко», «Сороко, сороко»), синтаксичні (не ходи – не буди), лексичні (медвяні очі – медом – очі), звукові повтори (**котик – хвостик, хвостик – ходи** тощо), внутрішня рима (а **мати співати**). Вірш «Синичко, синичко...» цікавий тим, що побудований у вигляді запитань та відповідей (антифонічний паралелізм) і може розглядатися як амебейна композиція (така форма її найбільш поширена у фольклорі [3, с. 41]).

Найбільше наголосів у 12-складовику поета (100 %) несуть на собі передцезурний 5-й і передостанній 11-й склад. Окрім них, у вірші «Прилетіли гуси...» найбільше наголошені 2-й і 8-й склади, у вірші «Прилетіли коні...» – 3-й, а також 8-й і 9-й склади, у вірші «Котик, котик...» – 9-й, а потім 2-й склади, у вірші «Синичко, синичко...» – 2-й. Загалом на 1-й склад наголос фактично не падає (1 випадок), 2-й склад сильніший, ніж 3-й, 8-й склад – ніж 7-й і 9-

й. Ритмічна інерція амфібрахія у 12-складовику більш відчутна, ніж хорейчна.

Десятискладовим розміром М.Вінграновський написав вірші «Будеш, мати, мене зимувати...» (1970) і «Куди тобі, сонечко?...» (1968). Для першого вірша характерною є втрата симетрії цезурованого рядка, що ділиться на дві нерівновеликі частини – 4 і 6 складів:

Ходить полем || мій кінь вороненький, (4+6) 3

Ходить полем || мій кінь молоденький,

Ходить полем || коник молоденький...

Такий поділ характерний і для козацьких ліричних пісень [10, 45]. Пор.:

Під явором || козак молоденький, (4+6) 2

Під козаком || коник вороненький.

Очевидно, що М.Вінграновський використовує ті самі мотиви і образи, що й народна пісня, а також різноманітні звукові повтори. Однак характерним є використання поетом нетипової для народної пісні трирядкової строфи на одну риму. У кожному тривірші одна й та сама думка повторюється тричі за допомогою повтору або синонімічної варіації, що є формою амебейного паралелізму [3, с. 40].

Вірш «Куди тобі, сонечко?...» за винятком першого рядка має безперерйну хорейчну інерцію, утворену чергуванням три- і двостопних рядків (X3232), проте його побудова у вигляді запитань – відповідей, близькість до календарно-обрядової поезії, наспівність дають можливість зарахувати його до силабічних структур: це 10-складовик, поділений цезурою на дві частини 7+3, кожна з яких утворює рядок вірша: «– Куди тобі, сонечко? / – До зими. / – Ось моє віконечко! – Підвези».

Така структура 10-складовика характерна і для ліричних народних пісень:

Ой дівчино, || куди йдеш? (4+3)

Скажи мені | правдоньку, || де живеш (4+3+3)

Ритмічною особливістю розміру у цьому тексті є його розпадань на три силабічні групи 4+3+3 і постійне дактилічне закінчення перед другою цезурою. Для цього у рядку має стояти трискладове слово з наголосом на першому складі (сватати, звечора), продуктивним виявляється використання зменшувально-пестливих суфіксів, які збільшують двоскладове слово на 1 склад (у наведеній пісні: правдоньку, тернячка, ніченьку тощо). М.Вінграновський теж користується словотвірними можливостями мови для досягнення того ж ритму, тим більше, що у вірші для дітей демінутиви виглядають природно (сонечко, віконечко, робитоньки). Однак стрункість повтору однакових за розміром силабічних груп порушена: виявлено схеми 4+3, 3+4, 2+5. Натомість у вірші «Поводимо гусочку по воді...» (1990), в якому є перехід від катрена 10-4-10-4 з перехресним римуванням до дистиха 10-складовика, вона цілковито витримана:

Не впірнай нам, | гусочко, || бо тоді (4+3+3) 2

Кого будем | бачити || на воді?

До творів з двоїстою метричною структурою можна віднести і вірш «Іде кіт через лід...» (1969). Його рядки вкладаються у схему X4, але на користь силабіки (а саме 7-складового вірша, представленого у веснянках) говорить наявність ямбічних іпостас, використання повторів, спорадичне внутрішнє римування, усталена строфічна будова – дистихи з парним римуванням, а також тематика, яка зумовлює побудову тексту у формі діалогу і мінімальну кількість співзвуч

– 2 на 16 рядків (*кіт – обід – лід – слід і зима – підзива – сама – дотемна – сумна – весна*) – за кількістю учасників діалогу. Правила народного віршування порушено використанням епібемента у другому дистиху («Коли чує він: *зима / Його біла підзива*»).

Рівноскладовим віршем поет написав вірші «Ходить ніч твоя, ходить ніч моя...» (1960-і рр.) і «Гей, ви, мої воли, та по степу...» (друга пол. 1970-х рр.)

У вірші «Ходить ніч твоя, ходить ніч моя» спостерігається чергування рівноколієних, але нерівноскладових рядків (10 і 8 складів). Симетричний поділ непарних рядків вірша на рівноскладові колієна (5+5) підкреслюється ідентичністю синтаксичної будови колієн, яку, у свою чергу, зумовлюють особливості семантики: наявність 2 рівновеликих семантичних центрів, *ти і я*.

Вірш «Гей, ви, мої воли, та по степу...» з погляду силабіки є одним із найбільш незвичайних у поета. На основі римування астрофічний текст можна поділити на чотири 4-рядкові строфоїди з перехресним римуванням. Перший і третій рядки першого строфоїда холості, його схема – 10-6-8-5. Інші три строфоїди мають однаково метричну структуру – 10-5-12-5. 5-складові рядки вірша вкладаються у схему UU-UU. Рядки 10-складовика розділені цезурою на дві частини 6+4, натомість у 12-складовику симетрія збережена. Додатковими чинниками ритмотворення виступають звукові повтори та внутрішня рима у рядках 12-складовика («З **гори** та під **гору** від щастя до **горя**», «Гей, ви, мої **воли, воленько на волі**», «**Буде** чи не **буде хто-небудь** в долині») і 10-складовика («Виглядає **зоря** з-поза **гори**», «Гей, далеко **степу** по **стеблині**»).

Народнопісенна силабіка представлена у поета і в якості ланок поліметричних композицій, які несуть на собі значне смислове та емоційне навантаження. Так, у вірші «Ніч Івана Богуна» (1964) нерівноскладовим віршем написане закляття, яке слідує за зображенням руїни:

Та не дай, Боже, || та не дай нікому, (5+6)

Як оцьому | народоньку || молодому!..(4+4+4)

Ой не дай, не дай, 5

А як дай, то вбий, 5

Покарай його, || погуби... (5+3)

Після цієї експресивної частини вірша поет за допомогою Я4 передає роздуми Івана Богуна і гасло єднання українців в ім'я спільної мети. Вірш завершується двома катренами, в яких зображено похорон козака. Перший катрен написано А434Дк3, другий починається силабікою (10- і 7-складовик), що доводить народнопісенна ремінісценція, і закінчується рядками А4 і 7-складовика. У народній пісні трагічна подія побачена очима третьої особи, а в поета про неї говорить сам убитий («То мене несуть, ще й коня ведуть, / Кінь голівоньку хиле»), що надає поетичній тканині ще більшої виразності.

Інша поліметрична композиція на тему національно-визвольних змагань – «Дума про Британку» (1969). Жанрове визначення, що міститься у назві твору, зумовлює особливості оповіді та позначається на формальних характеристиках вірша (пор. твір «Дума про Опанаса» Е.Багрицького). Він складається із 6 катренів. Перші дві строфи зображують розквіт волі на півдні України, другі дві – прихід чорного часу, останні дві – загибель волі. Чотири строфи Я5, що переходить у вольний ямб, обрамлюють дві строфи,

написані народнопісенним різноскладовим віршем із чергуванням 10- і 9-складових рядків (в одному випадку у рядку 8 складів). Прикметним є те, що у силабічній частині усі явища (день, час, пожарисько, сум, журба) персоніфіковані, а всі дієслова вжито у теперішньому часі, що є характерним, зокрема, і для народного епосу:

Та вже чорний день || на ту волю йде, (5+5)

На ту воленьку | карооку, (5+4)

Чорний час іде, || їй слъозу веде (5+5)

І пожарисько | чорнобоке. (5+4)

Поет продовжує використовувати силабіку у ПК 1970-х рр., розробляючи нові теми – звеличення шлюбу і продовження роду. Так, 7 січня 1972 року у газеті «Літературна Україна» з-поміж інших віршів поета було надруковано три величальні пісні: «Величальна молоді для молодого», «Величальна молодій та молодому» і «Величальна коліскова». Перша з них є поліметриєю в межах ямба, останні ж дві поєднують у собі ланки силабо-тоніки (пісенні куплети) і народнопісенного вірша (приспіву). Так, у «Величальній молодій та молодому», що починається з приспіву, 2 пісенні куплети укладено тристопним ямбом аБаБ, а 3 приспіву – силабікою (схема – 6563). Можна говорити про чергування 11-складового вірша з 9-складовиком: обидва ці розміри зустрічаються у весільних піснях. З іншого боку, завваживши хорейчну інерцію, ці ланки можна визначати і як строфічні логаети, написані хореем (Х3332).

Те саме спостерігається і у «Величальній колісковій»: 3 куплети написані вольним ямбом Я5–6, а 3 приспіву складаються кожен з двох катренів, написаних 12-складовиком (6+6 і 4+4+4) і 10-складовиком (6+4). Вони теж укладаються у хорейчні строфічні логаети (Х3342 і Х3232), але силабічний принцип побудови строф в обох випадках виглядає більш органічним, силабічний ритм підкреслюється звуковими, лексичними та синтаксичними повторами. Варто звернути увагу на смислове навантаження рефренів: у «Величальній колісковій» – це процес заколисування дитини, у «Величальній молодій та молодому» – закличне звертання до стихій.

Видатним художнім здобутком М. Вінграновського є драматична поема «Утоплена» (1970), одна із найкращих спроб поета проникнути у глибину національного духу за допомогою образного мислення. На це вказують часопросторові характеристики твору, прописані у ремарках: XVII століття – час найактивніших національно-визвольних змагань на українських землях, ніч на Івана Купала – один із ключових концептів у слов'янському дохристиянському дискурсі, вербовий місячний берег ріки Росі – метафоричний, архетипний образ України. Серед дійових осіб твору – козакі (реальна історична сила), русалки (міфічна сила), Левко (чоловіче начало, отаман) і Утоплена (жіноче начало, дух води). Майже кожен новий виступ дійових осіб позначається зміною віршового розміру. Левко й Утоплена говорять класичними метрами, натомість силабікою укладено розмову (точніше, співи) русалок і козаків, які ніби втручаються у плин діалогу головних персонажів.

Три силабічні тексти можна розглядати і в координатах силабо-тоніки як такі, що написані різностопним хореем (строфічні логаети). Авторська графіка ускладнює ідентифікацію цих структур з погляду

силабіки. Перша пісня русалок – це шестирядковий строфоїд (8–3–8–8–3–3 складів) із римуванням АbAAbb і чотирирядковий (8–8–3–3 складів) із римуванням CCdd (з погляду силабо-тоніки – це хорейчна структура Х424422 4422). Козацька пісня записана 4 катренами, однак на основі римування виділяються або 3-рядкові строфічні логаети Х335, або – що більш імовірно – регулярне чергування рядків 12-складовика і 9-складовика (кожен третій рядок строфи холостий, тож може розглядатися в єдності з четвертим). Чинниками ритмотворення виступає внутрішня рима у 12-складовику, симетрично поділеному цезурою на 2 піввірші по 6 складів, і римування рядків 9-складовика.

Друга пісня русалок, що є зверненням-запрошенням козаків, схожа на першу і може розглядатися як така, що написана різностопним хореем Х4442 з римуванням ААВс DDBc EEХс, або різноскладовими строфами 8883. У кожному третьому 8-складовому рядку кожної строфи є внутрішнє співзвуччя («**На Івана на Купала**», «**Та на ясні зорі-вгорі**»), а кожен завершальний 3-складовий рядок є рефреном.

«У Старостинцях з лободою...» (1980) – остання ПК поета, яка зображує малу батьківщину ліричного героя і двох дійових осіб – діда і прадіда, що співають свої пісні. Двокатренна пісня діда починається строфою п'ятистопного хорей. З погляду силабо-тоніки друга строфа написана вольним хореем (Х5567), у першому й третьому рядках якого спостерігається цезурне нарощення на 1 склад. З погляду силабіки перший рядок, поза сумнівом, укладено 10-складовиком (5+5) («Бачиш, рибонько, || з гаю вечір йде»), другий – Х5 («В зорях золотих виходить небо»), третій – 12-складовиком (7+5) («А над ними хмаронька || дощиком пряде»), четвертий – «перевернутим» 14-складовим віршем (6+8) («На моє гаряче, || на лице мое до тебе»), який іноді можна зустріти у Т. Шевченка [13, с. 40]. У цій строфі поет вдало поєднує силабо-тоніку і народнопісенну силабіку (див. завершальні строфи твору «Ніч Івана Богуна»).

Пісні прадіда властиві деякі риси силабіки (ізосилабізм, парне римування у першому катрені, тематична схожість з народними піснями), однак через анапестичну інтонацію і велику кількість позасхемних наголосів її слід віднести до силабо-тонічних структур (Ан2). Елементи народного віршування у цих піснях підкреслюють походження їх виконавців – тих, хто береже пам'ять роду.

Висновки. Розглянуті вірші Миколи Вінграновського дають уявлення про те, як український поет другої половини ХХ ст. на рівні форми віддає належне фольклорній традиції, і як його індивідуальне почуття ритму виражається у різноманітних засобах порушення версифікаційного канону. Щедро обдарований, митець не переспівує і не наслідує народну пісню, а створює оригінальні поетичні зразки.

М. Вінграновський опанував народнопісенні розміри у 1960-х роках, невдовзі після виходу своєї першої поетичної книжки. Згодом кількість текстів, написаних силабікою, зменшується, але поет усе ж звертається до них у кожному десятилітті. З часом силабіка Вінграновського стає менше представлена у МК, а частіше виступає ланкою ПК.

МК, укладені народнопісенними розмірами, належать до різних фольклорних жанрів: календарно-

обрядова поезія («Наїлися шпаки снігу...», «Іде кіт через лід...», «Куди тобі, сонечко?...»), колискова («Котик, котик...»), чумацька пісня («Гей, ви, мої воли, та по степу...»), козацька пісня («Будеш, мати, мене зимувати...») тощо. Більшу частину цього масиву складають поезії для дітей.

Народнописанні розміри з'являються у ПК, присвячених різним вимірам українського національного духу – або героїчній історії («Ніч Івана Богуна», «Ду-

ма про Британку»), або міфології («Утоплена»), або традиціям і родинному життю («Величальна молодій та молодому», «Величальна колискова») або особистому переживанню ліричним героєм минулого свого роду («У Старостинцях з лободою...»). Ці тексти апелюють до нашої пам'яті.

Дослідження поетичних форм Миколи Вінграновського є першою сходинкою на шляху до усвідомлення тягlosti національних цінностей у його творчості.

Список використаних джерел

1. Гаспаров М. Л. Метр и смысл. – М.: Фортуна ЭЛ, 2012. – 416 с.
2. Гиршман М. М. Стихотворная речь // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. – М.: Наука, 1965. – С. 317–392.
3. Жирмунский В. Композиция лирических стихотворений. – Петербург: Изд-во «ОПОЯЗ», 1921. – 109 с.
4. Сидоренко Г. К. Українське віршування: Від найдавніших часів до Шевченка. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1972. – 144 с.
5. Чамата Н. П. Ритміка Т. Г. Шевченка: 14-складовий вірш, чотиристопний ямб. – К.: Наукова думка, 1974. – 176 с.

Д. В. Семчишин,

аспірант кафедри української філології, теорії та історії літератури,
Черноморський національний університет імені Петра Могили, г. Николаев, Україна

НАРОДНЫЕ ПЕСЕННЫЕ РАЗМЕРЫ В ПОЭЗИИ МИКОЛЫ ВИНГРАНОВСКОГО

В статье рассмотрено влияние народной песни на версификацию М. Винграновского, проанализированы метрико-ритмические особенности стихотворений, написанных народной силлабикой, прослежено соблюдение и нарушение версификационных особенностей народной песни, выявлена связь силлабических форм с тематикой фольклорных песен разных жанров. М. Винграновский нечасто обращается к силлабике, но использует разные размеры: 7-, 10-, 12-, 14-сложный, а также неравносложные с регулярным или нерегулярным чередованием разных размеров. Как правило, поэт соблюдает равносложность, не отступает от традиционных строфических образований (дистих, катрен), использует дополнительные факторы ритмообразования (звуковые, лексические, синтаксические повторы, внутренняя рифма). Некоторые тексты созданы в форме амебейной композиции. Отступление от правил народного стихосложения состоит в несоответствии смыслового членения ритмическому, разрушении симметрии силлабических групп, использовании перекрестной рифмы. Народной силлабикой поэт пишет стихотворения таких жанров, как веснянка, колыбельная, свадебная, казачья, чумацкая песня, а также звенья полиметрических композиций, посвященных истории, мифологии, обрядам своего народа.

Ключевые слова: народная песня; ритмика; парная рифмовка; цезура; амебейная композиция; жанр.

D. V. Semchyshyn,

Postgraduate student of department of Ukrainian philology, literary theory and literary history,
Petro Mohyla Black Sea National University of Mykolaiv, Ukraine

FOLK SONG METERS IN POETRY BY MYKOLA VINGRANOVSKY

Poetry by Mykola Vingranovsky has been studied in different aspects such as ideology, style, lexical and semantic peculiarities etc. Folklore origins of poetry by Vingranovsky were revealed by a huge number of Ukrainian scholars while studying poet's vocabulary, tropes and figures of speech. Nevertheless, folklore syllabic meters are not studied yet though they are the important markers of folklore tradition. The aim of this paper is to investigate the formal aspect of folklore influence, to study difference between the rhythmical features of folklore songs and verses by Mykola Vingranovsky, and to reveal syllabic forms relation to subject of folk songs in his poetry. Folklore syllabic meters are identified in the texts with following features: constant quantity of syllables in the line, changing ordinal numbers of stressed syllables, plain rhyme, figures of syntactical parallelism, absence of overflow. Mykola Vingranovsky was using syllable meters during 1960s – 1990s in his monometric and polymetric verses. Parisyllabic (14-syllabic, 12-syllabic, 10-syllabic) meters which are very popular in folk poetry and inparisyllabic meters are found in his texts. Poet keeps the rules of folk song versification (rhyme, parisyllabic construction) and breaks them simultaneously (asymmetrical syllabic division of the line with caesura, sporadic overflows, metrical insertions of another meters). Seldom poet creates transitive metric forms while combining syllabic and accentual-syllabic meters (trochee, anapest). Texts written with syllabic meters belong to folk genres: calendar song, wedding song, lullaby, Cossack song etc. Results of investigation may be useful for students who study literary theory, folklore and Ukrainian poetry.

Key words: folk song; rhythmic; plain rhyme; caesura; amoebaeon structure; genre.