

РОМАНТИЗМ В ІНТОНАЦІЙНІЙ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ: РИТМОМЕЛОДИКА ВОЛОДИМИРА САМІЙЛЕНКА

Левчук Тереза Петрівна,

*доктор філологічних наук,
професор кафедри теорії літератури
та зарубіжної літератури
Волинського національного університету
імені Лесі Українки
tereza.levchuk@eenu.edu.ua
orcid.org/0000-0002-0277-3280*

У статті порушено проблему стильової ідентифікації поезії В. Самійленка. Незважаючи на чималу кількість досліджень його поетики, питання індивідуального стилю митця в диспозиції до стилів епохи залишилася на рівні декларативних тверджень про рух до модернізму. Дослідницька гіпотеза – розглянути проблему приналежності В. Самійленка до романтизму і (частково) неоромантизму через ритмомелодику віршів. **Мета** розвідки – показати вплив романтичного світогляду і відповідного типу творчості В. Самійленка на ритмомелодику його поезії; головне завдання – простежити риси неоромантизму в поетиці. **Методи** дослідження – віршознавчий і жанрово-стильовий аналіз. **Результати.** Критерій віршувальної техніки не завжди беруть до уваги у дослідженнях стилю. Тим часом саме віршування і його ритміко-тональні та риторичні засоби творять інтонаційний малюнок поетичної творчості й відображають її емоційну складову. Етапи розвитку національного віршування суголосні розвиткові методів і стилів. Для романтизму характерний розвиток класичного віршування із залученням народного мелосу, натомість для доби модернізму властивий рух у протилежному напрямку – до зміни канону, опанування некласичного віршування. Поети кінця XIX – початку XX ст. часто свій шлях до модернізму прокладали через експерименти з віршуванням. Але для більшості митців цього періоду визначальною є орієнтація на силабо-тоніку в поєднанні з народним мелосом, оскільки саме така поетична форма найбільш відповідна романтичному світовідчуттю. **Висновки.** Простежені у статті особливості віршувальної техніки В. Самійленка та ритмомелодики його поезій загалом показують, що занурення митця в народно-пісенну стихію є цілком романтичним. Навіть у творах іронічно-сатиричного спрямування поет зберігає інтонацію піднесеної емоційності. Фольклорна пісенність, що домінує, не дає змоги шукати ритми, в яких голос поета переважить більш потужну й універсальну народну мелодику.

Ключові слова: романтичне світовідчуття, лірика, поетика, інтермедіальність, жанр, версифікація, звукопис.

ROMANTICISM IN INTONATION REPRESENTATION: THE RHYTHM AND MELODY OF VOLODYMYR SAMIILENKO

Levchuk Tereza Petrivna,

*Doctor of Philological Sciences,
Professor at the Department of Literary Theory
and Foreign Literature
Lesia Ukrainka Volyn National University
tereza.levchuk@eenu.edu.ua
orcid.org/0000-0002-0277-3280*

The article highlights the issue of stylistic identification of V. Samiilenko's poetry. Despite numerous studies of his poetics, the question of the poet's individual style in relation to the styles of his epoch remains at the level of declarative statements about a shift towards Modernism. The research hypothesis is to examine

the problem of V. Samiilenko's affiliation with Romanticism and, to some extent, Neo-Romanticism, through the rhythm and melody of his poems. **The study aims** to demonstrate the influence of a romantic worldview and the corresponding type of V. Samiilenko's creative work on the rhythm and melody of his poetry, and with the help of genre and stylistic analysis prove his organic affiliation with Neo-Romanticism. **Research methods** include versification and genre-stylistic analysis. **Results.** The criteria of versification technique are not always taken into account in style studies. However, it is the poetic forms and their rhythmic-tonal and rhetorical devices that create the intonation patterns of poetic works and reflect their emotional component. The development stages of national poetry are consonant with the development of methods and styles. Romanticism is characterized by the development of classical versification with the inclusion of folk melodies, whereas the modernist era is marked by a movement in the opposite direction, towards a change in the canon and the mastery of non-classical versification. Poets of the late 19th and early 20th centuries often paved their way to modernism through experiments with versification. However, for most artists of this period, orientation towards syllabo-tonic versification combined with folk melodies is crucial, as this poetic form is the most congruent with the romantic worldview. **Conclusions.** The peculiar features of V. Samiilenko's versification technique analyzed in the article show that his immersion in the folk song tradition is entirely romantic. Even in his ironic and satirical works, the poet maintains an intonation of elevated emotion. Folk song prevails, preventing the search for rhythms in which the poet's voice would surpass the more powerful and universal folk melody.

Key words: romantic worldview, lyrics, poetics, intermediality, genre, versification, sound pattern.

1. Вступ

Романтизм як творчий метод, а особливо світогляд, суголосний українській ментальності. Типологічні риси романтизму – протиставлений пересічності культ виняткової особистості, емоційна домінанта, посилений інтерес до історичної зв'язності й фольклору, одухотворення природи – в контексті українського кордоцентризму та постійної національної-визвольної боротьби увиразнюються у своєрідних художніх формах упродовж тривалого часу в різні періоди розвитку національної літератури. Письменницькі пошуки доби реалізму висунули на перший план прозу і частково драму; поезія залишилася під впливом романтичного світогляду, оскільки романтизм – це естетика, яка стала усвідомленою основою для ліричної творчості. Пісенність поезії романтиків укорінена в процес творчості, залежний від натхнення та емоційного піднесення. Тому для них особливо плідними були уроки народного мелосу. На початку ХХ ст. українські поети саме досягли вершин засвоєння і літературної (силабо-тоніка), і народної (пісня) традицій, а тому не були готові відмовитися від цього надбання на користь модерністським інноваціям. Насамперед вправні віршувальники, серед них і В. Самійленко, виявилися більш залежними від фольклорно-романтичної тенденції і подовжили явище романтизму, хоча кожен на свій лад, в дещо оновленому вигляді (за рахунок впливу народництва чи реалізму, наприклад).

Мета статті – показати вплив романтичного світогляду і відповідного типу творчості В. Самійленка на ритмомелодику його поезії. Дослідницькі завдання – встановити зв'язок між настроєм поезії й віршувальною формою; простежити риси неоромантизму в поезії. Методи дослідження – віршознавчий і жанрово-стильовий аналіз.

2. Між народництвом і модернізмом: критична рецепція

Поетична творчість В. Самійленка представлена ліричними та ліро-епічними творами різного змісту та ідейно-стильового наповнення, а також перекладацькими інтерпретаціями чужоземних текстів.

Уже в прижиттєвій критиці звучали думки про європейський модерністський вектор творчості В. Самійленка (В. Дорошенко, С. Єфремов). Стильову парадигму поета в радянський період українського літературознавства вписано в рамки народництва (А. Каспрук). Розвиваючи тези І. Франка й М. Рильського про європейські зацікавлення письменника, В. Погребенник відзначав «непідробну народність і фольклоризм» його творів (Погребенник, 1988: 4). На думку

Л. Голомб, естетичні пошуки митця наближаються до художніх практик «межі XIX–XX ст., коли зростає увага до внутрішнього світу людини, до проблем духовності» (Голомб, 1988: 99). У передмовях до збірань творів 1989, 1990 і 1992 років проблему творчого методу В. Самійленка порушено опосередковано, а у відповідних розділах академічних видань історії української літератури за редакцією М. Яценка (1995–1997 рр.) та М. Жулинського (2006 р.) – маргінально. В історико-літературній праці за редакцією О. Гнідан постаті письменника присвячено окремий підрозділ, а новаторські тенденції художньої спадщини підсумовано так: «Творчість В. Самійленка, глибока й самобутня, становить значну сторінку української класичної літератури, збагачує її жанрово й стилістично, засвідчує перехід до нових ідейних і естетичних рівнів, які окреслились в цілому в літературі на межі XIX і XX ст.» (Гнідан, 2003: 419).

Повертаючись згодом до осмислення творчості В. Самійленка в критичній рецепції, Л. Голомб обґрунтовує висновок, що його доробок репрезентує «етап змін української поетичної свідомості від громадянської лірики народницького спрямування до модерного художнього мислення та неокласичної ясності» (Голомб, 2008: 46). Тут варто дещо уточнити. Громадянська лірика народницького спрямування – це теж, переважно, романтична лірика, оскільки реалізм, до якого тяжіло народництво, з ліризмом поєднати складно. Що стосується неокласичної ясності, то ця теза могла би бути доведена (неокласики 1920-х років дбали про вироблення літературного силабо-тонічного вірша, вважаючи, що його треба очистити від надмірного фольклоризму), втім, на заваді стане надмірна залежність В. Самійленка від народно-пісенного спадку. Що ж стосується модернізму, то рух до нього визначають не стільки формалістичні пошуки, скільки переформатування свідомості. В. Самійленко надто занурений у народне життя, аби набути необхідного суб'єктивізму, основоположного в модерністському типі творчості (самовираження).

Зрушення в критичній рецепції поезії В. Самійленка бачимо на сучасному етапі. Так, аналізуючи цикл «Елегії», О. Староста відзначає, що в ньому «чітко окреслено естетичну програму письменника, чії художні тексти істотно сприяли становленню українського літературного модернізму» (Староста, 2019: 166).

Безумовно, що конкретизувати дефініції творчого методу В. Самійленка, враховуючи поліфонізм тогочасного літературного контексту, завдання складне. Але рухатися в такому напрямі варто, зокрема простежити схилення до якогось методу чи світоприйняття на найбільш чутливому для лірики рівні – ритмомелодійному.

3. Інтермедіальні аспекти романтичних інтенцій

Однією з визначальних рис естетики романтизму є розуміння поезії як ословленої музики. Ритм, гармонія, інтонаційні інструментовки – дуже важливі для поетів романтичного світоприйняття усіх часів, починаючи від трубадурів і завершуючи неоромантиками початку XX ст. Утім, пісенність наголошували й ранні модерністи, а саме символісти («*найперше музика у слові*»), але якраз вони різко змінили ієрархію поетичних засобів, надавши перевагу мовному образу (тобто символу) над віршуванням. Це й дало їм можливість зробити перші кроки до неокласичного віршування. Самодостатня пісенність, так чи інакше, тримає поета в полоні фольклору.

Про музичність поезії В. Самійленка можна говорити в різних аспектах, навіть біографічних. Він грав на багатьох інструментах, брав активну участь у музичному житті, написав музику до кількох власних віршів, пробував писати оперетку (загублено), плідно контактував із музикантами свого часу, серед яких не тільки професійні композитори, як М. Лисенко, але й митці, що поєднали письменницький і музичний чи акторський таланти – Г. Хоткевич, М. Вороний. Є свідчення, що В. Самійленко разом із С. Шелухиним грали на заручинах І. Франка.

У поетичних текстах В. Самійленко часто повторює музичні терміни *музика*, *струни*, *акорд*, а також вживає слова *голос*, *глас*, *звуки*, *дисонанс*, *співи* тощо. Один із його багатьох

псевдонімів – Стакато¹. Чимало творів В. Самійленка мають музичне забарвлення, виражене не тільки на рівні образів чи композиції, але й відтворене засобами звукового інструментування.

Дослідники неодноразово звертали увагу на особливості віршованих текстів В. Самійленка у музичному аспекті. М. Чернопиский обґрунтовано наголошує, що сатирично-гумористичні твори «Соловейків спів», «Російська серенада», «Дума-цяця», «Міністерська пісня» мають музичну структуру, а такі, як «Розмова», «Весняний спів», «Пісня про свободу», «Duetto» написано в оперетковому стилі (Чернопиский, 1990: 16). Зауважимо, що чимало заголовків чи жанрових означень містять слова *пісня, спів, романс, марш, серенада, канцона*, які викликають музичні асоціації або ж передбачають пісенне виконання. Відомо, що сам В. Самійленко майстерно виконував солоспіви на власні вірші, зокрема «Пісню».

*Відколи людям бог послав
На землю пісню-чарівницю,
Неначе промінь засіяв
І освітив земну темницю* (Самійленко, 1990: 43).

У цитованому творі поезію трактовано як пісню, що вповні суголосна романтичному світо-сприйняттю.

Тематичний мотив «творчість – пісня» проходить через усю лірику В. Самійленка, формуючись в естетичну концепцію з виразним романтичним осердям. Відповідно до її засад поет-співець офірує власну творчість Україні:

*Прийми ж мої пісні, як дар малий
Великої і вірної любові!
Що може дати мій талант слабій
В скарбницю любові твоєї мови...* (Самійленко, 1990: 59).

Ритмомелодика Самійленкових текстів відкривала можливості пісенного побутування. Для «Весняних пісень» К. Стеценко написав хор без супроводу для мішаного складу, а також солоспів для тенора або сопрано на відому «Вечірню пісню»; музику до маршу «Україна» створили кілька композиторів, у тому числі й сам В. Самійленко; М. Лисенко написав кантату для баритона, тенора і мішаного хору на слова творів циклу «Вінок Тарасові Шевченку в день 26 лютого», а також музику на твір «Горе поета». Блискуча сатира В. Самійленка «Щасливий край» отримала нове дихання у виконанні легендарного рок-гурту «Кому вниз» під назвою «Ельдорадо» (вперше прозвучала на фестивалі «Червона рута – 89»). Сатиричні акценти цього твору актуалізуються на кожному етапі української історії, от хоча б такі слова: *«а пани всі мови знають, – крім своєї, крім своєї»*.

В. Самійленко писав і вірші на музику, як-от «Гей, за наш рідний край» на маршову мелодію М. Лисенка. Серед музичних зацікавлень поета – майже дев'ятилітня праця над поетичною драмою про легендарну піснярку Марусю Чурай. Тексти «До душі», «Україна (Марш)» у зібраних творах В. Самійленка супроводжено нотами.

4. Переклад як джерело художньо-ритмічних інновацій

Письменницький талант – достатня підстава для творення оригінальних текстів, але для майстерного перекладу віршів, очевидно, потрібен вроджений музичний слух, бо ж як в інший спосіб можна адекватно й точно відтворити не тільки зміст, але й мелодію першотвору. Для багатьох письменників переклад – це творча лабораторія, вироблення власного стилю через наслідування кращих зразків світової словесності.

В. Самійленко займався перекладами зі шкільних років, знав до десятка іноземних мов, а головне, мав проникливе відчуття мовно-звукового колориту оригіналу, що й уможливило оптимальне відтворення чужоземних текстів рідною мовою. Серед його перекладацьких

¹ Стакато (італ. staccato – уривчастий, відокремлений) – уривчасте, коротке виконання звуків голосом або на музичних інструментах, один з основних прийомів звуковидобування.

зацікавленень на чільному місці – гумор і сатира (Беранже, Мольєр, Бомарше, Лашамбоді), а також твори романтиків і символістів – Байрона, Верхарна. Одним із перших, до кого ще в юності звернувся В. Самійленко, був французький поет-пісняр Беранже, зі спадщини якого перекладено п'ять пісень. На текст перекладу українською «Царя Гороха» К. Стеценко написав солоспів для баритона.

Французька література стала особливою сторінкою в перекладацькій практиці В. Самійленка, предметом його постійної уваги та джерелом тем і образів, у тому числі й музичних асоціацій. Насамперед притягувала епоха Французької революції з її основними подіями. На думку М. Чернопиского, падіння Бастилії відлунує у мотивах громадянської лірики 1889–1893 рр. (Чернопиский, 1990: 19). Під впливом перекладу «Поступу» О. Барб'є український письменник залучає до власного жанрового репертуару ямби – дошкульні в давньогрецькій традиції, а в новому часі написані ямбом сатиричні вірші. Саме в цей період в оригінальній творчості поета з'явився цикл «Ямби». Музичну алюзію Французької революції містить «Пісня про свободу» – В. Самійленко згадує «Марсельєзу», найвідомішу пісню боротьби, що сьогодні стала державним гімном.

Переклади творів англійського романтика Дж. І. Байрона входили в програму гуртка «Плеяда». В. Самійленко переклав два твори всесвітньо відомого барда «Мій дух, як ніч...» (*My Soul is Dark*) та «О, плачте над тими, що плачуть край рік Вавилону...» (*We sate down and wept by the waters of Babel*). Ключові образи першої поезії в оригіналі – *арфа, ноти, звук, пісня* – перекладач подав майже точно, у нього – *арфа, спів, звук, гра*; упустивши, щоправда, звертання *менестреле (minstrel)*, дуже важливе для розуміння авторського задуму. Другий текст – переспів твору з «Єврейських мелодій» лорда Байрона, що відповідно є віршованим перифразом псалма 137 із Книги псалмів. Він став частиною єврейської, католицької, православної та протестантської літургій, його часто клали на музику та перефразували в гімнах і попмузиці (найпоширеніша версія Boney M. – *Rivers of Babylon*). «Єврейські мелодії» були створені Байроном для музики Ісаака Натана, яка звучала в синагогах.

5. Поетичний звукопис і проблеми евфонії

Милозвучність Самійленкових віршів зумовлена великою мірою його філологічною культурою, в основі якої, за висловом самого письменника, була народна мова «нашої Тоскани» – «центрального, найкращого фонетичного діалекту», який має фонетику, «цілком подібну до тосканської в Італії» (Самійленко 1990: 504).

Ідіостиль В. Самійленка був гідно поцінований ще класиками вітчизняного літературознавства – від І. Франка до М. Зерова. Перший зазначав: «Від першого свого виступу на літературнім полі він послуговується мовою чистою, ясною, наскрізь народною і при тім наскрізь інтелігентною. <...> вона ллється у нього як природне джерело» (Франко, 1982: 204).

Сучасні дослідники також відзначають мелодійність та логічну стрункість Самійленкової лірики. Зокрема, М. Чернопиский зауважує, що його «твори, присвячені Т. Шевченкові, Україні, рідній мові, не випадково входили до репертуару читців, звучали на різних зібраннях. У них впадає в вічі чітка градація думки, відшліфовані, часто афористичні рядки. Водночас у ній нема і сліду претензійної риторики, бо всі її формальні ознаки – це органічний вираз щирості думок і почуттів автора» (Чернопиский, 1990: 17). Дослідник акцентує на природності поетичних висловлювань В. Самійленка навіть у зумисне формалізованих віршових формах, як-от акростих. Зауважимо, що органічність, природність – невід'ємні риси світогляду романтиків, головні принципи відображення у їхніх творах єдності світу й людини в ньому.

Чутливий до слова та переконаний у необхідності національного літературного розвитку, В. Самійленко написав статті, які стосуються питань культури рідної мови. Зокрема, привертає увагу праця «Дбаймо про фонетичну красу мови» (вперше надруковано в журналі «Шлях» за 1917 р.), де автор пояснює природну милозвучність української мови якістю й співвідношенням

голосівок (vocalis) і шелестівок (consonans), наявністю спеціальних засобів до «урівноваження вокалізму з консонантизмом <...> в цілях більшої евфонічності» і закликає берегти цю оригінальність (Самійленко 1990: 496–497). Без сумніву, що поет застосовував філологічні знання у власній творчості.

Вінцем музичних інкрустацій В. Самійленка є широковідома «Вечірня пісня». Не можна не погодитися з М. Чернописким, який зазначив, що «для автора тексту вона звучала ще до того, як К. Стеценко поклав її на музику і вона стала перлиною українського солоспіву» (Чернопиский, 1990: 17).

Надзвичайну музичність вірша створює алітерація сонорних *в, л, м, н* у поєднанні з повторюваністю шумних глухих *с, ч* та дзвінкого *ж*. Алофони шумних і сонорних фонем розташовані майже рівномірно на тлі асонансу голосних середнього підняття *е, о* та низького *а*. Завдяки лексичному складові твору виникає повтор сонорних і голосних звукосполук, що формує високий коефіцієнт вокалізму. Пісенна гармонія підтримується строфічно – поет використав восьмирядник із повтором у кожній з чотирьох строф останніх чотирьох рядків. Ця своєрідна епіфора-приспів містить риторичні звертання, запитання та оклик:

*Ой сонечко ясне,
Невже ти втомилось,
Чи ти розгнівилось?
Ще не лягай!* (Самійленко, 1990: 86)

Простота, безпосередність та ніжність колискової пісні, яка передає найкращі почуття, властиві матері, батьку, взагалі людині, спонукали до стилізації жанру багатьма письменниками. Визначальним для колісанки, принаймні в її народно-родинному варіанті, коли головним завданням було приспати дитину, є не змістовий, а ритмо-мелодійний компонент. Часопростір цього давнього жанру створює ясний світ, що ідеалізується. У варіації В. Самійленка коліскові мотиви набули космічного звучання, бо ліричний герой звертається до сонця. Поетично-пісенний витвір Самійленка – Стеценка щовечора звучав на українських телеканалах у 1990-х роках, а сьогодні має продовження в сучасних аранжуваннях, що свідчить про його популярність. Музично-ритмічна легкість твору зумовлена, безсумнівно, його образно-лексичними та віршувальними якостями. Метрична схема поезії – двостопний амфібрахій з усіченою стопою в четвертому й восьмому рядках; римування – *bddalhha*².

Використання суфіксів зменшеності й пестливості у звертанні до призахідного сонця з проханням не залишати землю створює журливо-меланхолійний настрій. Здрібніло-пестливі форми – типова ознака народно-пісенних звертань до людей та об'єктів довкілля. В. Самійленко часто вдається до використання позначених впливом фольклору стилістичних засобів.

6. Риторичні прийоми в контексті жанрового репертуару

Поетичний синтаксис В. Самійленка насамперед представлений різноманітними повторами, паралелізмом, риторичними конструкціями, які виявляють його естетико-світоглядні засади. Лірика – це діалог поета зі світом і собою, що відповідно активізує комунікативно-синтаксичні форми. У контексті романтичного світосприйняття автор звертається до душі («не сумуй ти, душе»), космічних об'єктів («О небо, злотом заткане блаките...», «О сонечко, <...> благе небеснеє проміння», «О земле пишиная, тебе питаю!»), явищ і атрибутів природи («Люба веселко! ... Люба веселочко»; «О весно, весно...», «О чарівнице, лікарко чудова», «красо моя»), до самої природи («О хутко, хутко вже тебе побачу, / Красно-природо, в шлюбному убранню, / тебе, утіхо кожному диханню!»), творчості («Розкажи ти, моя Музо»), представників цивілізації («Давні еліни! Як шкода...»), міфічних істот («богине ясна», «О Мойра, Мойра!»),

2 У буквенному позначенні римування користуємося схемою: 1) малими латинськими літерами, що не підносяться над умовною лінією тексторядка (а, с, е), позначаємо 1-складові клавзули; 2) підносяться над умовною лінією тексторядка (в, d, h) – 2-складові; 3) нижче тексторядка (j, q, p) – 3-складові; 4) обабіч тексторядка (f) – 4-складові.

персоніфікованих станів («Моя ти смерте») тощо.

Зважаючи на патріотичну тематику більшості віршів поета, знаходимо чимало форм звертань до України: *Вкраїно, Вкраїно-мати, краю коханий мій, нещасний краю мій, краю мій розіп'ятий, о бідний, бідний краю мій.*

Окрім національної заангажованості, лірику В. Самійленка вирізняє неоромантичне трактування творчості як пісні, про що йшлося вище. Поєднання цих тенденцій бачимо у вірші «До неньки!»:

*Повій, буйний вітре, од самого моря,
Навій мені пісню, щоб виспівать горе:
Нехай мені пісня голосно заплаче,
Нехай у могилах будить дух козачий,
Нехай всім розкаже про тяжку неправду,
Нехай Україні подає пораду,
Що треба чинити, щоб ворога збутись,
Як долю колишню лучче завернути* (Самійленко, 1990: 48).

Фольклорна форма звертання до вітру з використанням традиційного прикметника *буйний* у поєднанні з чотирикратною анафорою поглиблює прохання ліричного героя про творче натхнення для оспівування славної минувши й заклику до звитяжності у визвольній боротьбі.

Активність риторичних конструкцій, зокрема звертань, почасти зумовлена жанровим репертуаром поета. У «Посвяті Зінаїді Р-ській» двічі використано звертання «*О, зірко!*», а також «*ти, моя зоре*», «*мій ти раю*», що створює ілюзію живого монологу-звертання до об'єкта юнацької закоханості. Розмовної природності текстові додають анафори, риторичні запитання, оклики, паралелізм.

Риторичні запитання та звертання, а також нестягнена форма прикметників як ознака фольклорного стилю використано в циклі «Елегії».

*Де ти, блакитнеє небо? Чого ти повилося в хмарах?
Дай мені очі втопить в чистій безодні твоїй,
Дай мені любе сяяння твого променистого сонця,
Дай мені лагідний світ зірок вечірніх твоїх!
Чистеє небо! Високеє, пренепорочнеє небо!* (Самійленко, 1990: 46)

Цитований твір не тільки версифікаційно наслідує античну форму – елегійний дистих, але й розвиває одну з провідних концепцій естетики цієї епохи про гармонію як музику небесних сфер. У піфагорійській і платонівській філософських традиціях сформувався вчення про музично-математичне влаштування космосу під назвою *гармонія сфер, гармонія світу* (латин. *harmonia mundi*), або *світова музика* (латин. *musica mundana*).

*Сфер небесних музика повинна густо пречудовно, –
Тільки, на лихо, її слухати може не всяк.
Той, хто витає душею в далеких краях міжпланетних,
Чує величний акорд. Хай же він слуха його!
Ми ж, що живем на планеті, повинні ми слухати вічно
Той дисонанс, що дає цар всіх істот – чоловік* (Самійленко, 1990: 47).

Незважаючи на використання контрастної лексики на позначення небесного та земного світів, цикл не можна зарахувати ні до символістських, ні до декадентських. Якщо чоловік (людина) – цар природи (світогляд ренесансного гуманізму), то пориви у містичні (властиві для символістів) сфери не з'являться, не сформується філософія двох світів, у якій все земне отримує негативне маркування.

Поетичний цикл «Елегії» не так здивував тогочасного читача використанням канонічного елегійного дистиха, як рішення поєднати античну строфу й злободенну тематику, що, на думку

О. Старости, «свідчить про прогресивну орієнтацію автора на кращі зразки європейської класики» (Староста, 2019: 163).

Досліджуючи українську класичну елегію, О. Ткаченко в ряду її видатних авторів називає й В. Самійленка. Науковиця простежила динаміку жанру, визначивши період його активності: «романтизм – це елегійна доба, бо найповніше його філософія здобуває втілення саме в жанрі елегії» (Ткаченко, 2004: 5, 107).

У творчості В. Самійленка знайшли місце елегії на смерть, в українській традиції – поменники, яких у поета чимало (в пам'ять І. Котляревського, Т. Шевченка, Лесі Українки, Л. Глібова, Т. Зіньківського). Беззастережно можемо твердити, що В. Самійленко вписав яскраві сторінки в національну шевченкіану саме в цьому жанрі. Вірш «На роковини смерті Шевченка» вирізняє ритмомелодика, яку формують риторичні оклики та запитання, епіфора, анафора, інверсія. Насамперед звертає увагу окличне речення «*Умер поет!*» на початку першої строфи, яке в першому рядку третьої трансформовано у твердження «*Поет живе!*». Посилює думку про невмирущість генія строфічна епіфора: «*Поет живе в серцях свого народу!*». Перша строфа містить, окрім того, стилістично забарвлену фразу з лексичним повтором: «*Але чи справді вмер він? Ні, не вмер!*» (Самійленко, 1990: 48). Традиційно звучать у вірші романтичні мотиви творчості-пісні – зі смертю поета «*струни голосні / порвалися, замовкли навіки*», «*його душа в святих його словах / одбилася акордами смутними*» (Самійленко, 1990: 49).

Пам'яті Т. Шевченка присвячений відомий вірш В. Самійленка «Українська мова», композиційною основою якого став паралелізм. Беручи початок у фольклорі, паралелізм досить широко використовують у писемній літературі, і не тільки в стилізаціях під фольклор або у проведенні уподібнень із природою. Класичний приклад – вірш В. Самійленка «Українська мова», де скарб рідної мови прирівнено до дорогого діаманту. У творі спостерігаємо не тільки образний паралелізм, а й лексико-синтаксичний, що пов'язаний з однаковою побудовою речень, та композиційно-строфічний: у першій строфі йдеться про загублений на битій дорозі коштовний камінь, у другій – про занедбану мову, яка теж вимагає обробки. Ритміко-інтонаційну структуру вірша формують чотиристопний анапест, глибоке співзвуччя суміжних рим, анафора сполучника *і*, ампліфікація емоційно забарвлених мовообразів зі значенням *сяти*. В аналізованій поезії В. Самійленко продемонстрував фонетично-лексичні можливості української мови й домігся блискучого ефекту в прямому та метафоричному смислах.

Ще один популярний у поетиці В. Самійленка синтаксичний засіб – риторичне запитання. У філософській або метадативній ліриці запитальні конструкції посилюють характерну інтонацію роздуму вголос, знаменують сприйняття життєвого плину як полілогу, як титанічної духовної роботи осмислення, осягнення. Це – спосіб думання, бо пошук, домагання питомих сенсів буття – не менш важливий за самі смисли, бо істини мають властивість нескінченності розвитку думки, як нескінченний і людський пошук. У межах окремого життя потреба пошуку, а відповідно й виникнення запитань, постає знову і знову:

Чи реально я існую?

Що таке моя свідомість?

Як погодити єдність

З існуванням душ без ліку? (Самійленко, 1990: 93)

Ці запитання належать до невідступних, «вічних» питань. Так само як і Шевченкове «Нащо нас мати привела?», «Чи буде правда між людьми?», Лесі Українки «Як научить байдужих почувати? Як розбудити розум, що заснув? Як час вернуть, що марне проминув?», Симоненкове «Ти знаєш, що ти людина?». Такі питання лежать у площині вічної шекспірівської аллюзії, нагадуючи, що людина завжди перебуває в запитальній ситуації. Сучасні гносеологи переконують, що запитання є формою мислення.

7. Версифікаційні інкрустації поетичних текстів

Насамперед актуалізуємо тезу про суголосність етапів розвитку літератури та віршувальних інтенцій. Сумлінна дослідниця українського віршування Н. Костенко цілком аргументовано зауважила: «Тенденції розвитку метрики і ритміки співвідносяться з динамікою історико-літературного процесу, з розвитком літературних напрямків, течій, стилів, родів і жанрів» (Костенко, 2006: 63).

У контексті тенденцій та періодів європейської версифікаційної культури романтики вражають легкістю і природністю віршованої мови, яку вони (в руслі органічної концепції творчості) вважали продовженням природної музичної стихії. Але навіть серед них знаходимо чимало прикладів усвідомленої копіткої праці над формою.

У критичному розгляді Самійленкових поезій М. Зеров наголошував на їхній версифікаційній гармонійності: «вірш у нього тече рівним та погожим струмком, не бурхаючи, завжди в берегах» (Зеров, 1990: 527). Незважаючи на позірну простоту та природність звучання, лірика В. Самійленка дивує розмаїттям строфіки (цикли сонетів, канцон, секстин; різні римовані сплети двовіршів, катренів, п'яти-, шести- та восьмирядників) та метрики (гекзаметр, олександрійський вірш, елегійних дистих, варіації силабо-тонічного вірша).

Лірика та ліро-епос В. Самійленка у віршувальному аспекті – це класичний вірш, представлений основними розмірами силабо-тоніки. А втім, у віршах поета вони набули цілком оригінального й у кожному конкретному випадку свіжого звучання. При цьому В. Самійленко використовує різні ритмічні засоби – повтори на різних рівнях; enjambement; чергування одно-, двоскладових клавзул; зміна анакрузи і, нарешті, широко вживаний прийом іпостасування. Водночас поет застосовує переважно точні та глибокі рими.

У ліриці й ліро-епосі В. Самійленко апробував усі основні стопи силабо-тоніки в різних ритмомелодійних варіаціях із врахуванням виражально-сміслових потенцій кожного метра.

Ямб – найпоширеніший метр світової поезії. Простота чергування ненаголошеного й наголошеного складів найбільш природно імітує ритм життя, повно виражає багатство почуттів і думки. Розміри одного і того ж самого метра різняться між собою: чотиристопний ямб найчастіше використовують для ліричної оповіді, п'ятистопний – для епічної чи драматичної, шестистопний – для роздумів. В. Самійленко в ямбічних віршах слідує цій тенденції. Чотиристопним ямбом написані ліричні поезії «Пісня», «Непевність», «Зорі», «Посвята Зінаїді Р-ській»; п'ятистопним – «На роковини смерті Шевченка», «Україні», «Над руїнами», сонети; шестистопним – «Грішниця», «Зимовий діалог», «Не вмре поезія», «Людськість» тощо. Часто поет використовує в одному різні розміри ямба, одне з улюблених поєднань – шести- й чотиристопний розміри («Ямби», «26 лютого», «Невже для нас...», «Пам'яті Л. І. Глібова»). У творі «Думка (На смерть Трохима Зіньківського)» два рядки чотиристопного ямба чергуються з рядком шестистопного. Схожа версифікаційна схема у віршах «Весняної елегії» – спаровані рядки двостопного ямба перемежовано версом чотиристопного з відповідним римуванням *аасеес*.

Подібна ритміко-композиційна структура «Весняних пісень»: перша частина написана двостопними анапестичними двовіршами, розмежованими рядком тристопного анапеста з римуванням *аавссв*; у другій частині використано чотиристопний ямб із перехресним римуванням. Частини відповідно різняться емоційно-настрояним малюнком: у першій оспівано радісне пробудження природи весною, у другій – важка весняна праця хлібороба на чужій ниві. Завдяки відмінним в обох частинах лексико-виражальним й інтонаційно-віршувальним прийомам передано контраст «свято – будень», «власне – чуже».

Хорей у віршуванні В. Самійленка представлений найперше його чотиристопним розміром, який був панівним серед хорей і в XIX, і в першій половині XX ст. Це почасти можна пояснити своєрідною двоплановістю форми чотиристопного хорей, оскільки він (розмір) – носій не лише класичних, а й народнопісенних традицій, і досить тривалий час переваги цього розміру

над іншими хореїчними розмірами засвідчують мелодійність української поезії, глибину її зрощення з народнопісенною основою. Часто «окриленість» хорєя приглушує анапестична анакруза, що помітно згладжує стрімкий ударний початок метра.

Чотиристопним хорєем написані такі ліричні вірші, як «Найдорожча перлина», «Розкажи ти, моя Музо», «Дві планети», «Україна (марш)», «Заспівав би я»; переважна більшість сатирико-гумористичних творів, як-от: «Ельдорадо», «Горе поета», «Патріота Іван», «Фармакологія», «Гостра стаття», «Собаки», «Разговори», «Патріотична праця», «Всеросійське свято (Коронація)» та інші. Також цей розмір увійшов у ритмічні сполуки з іншими у віршах «Гей, за наш рідний край» (Х46), «Мандрували, мандрували» (Х43) тощо.

Хорєїчні та ямбічні структури – найуживаніші у віршовій системі В. Самійленка. Розподіл метричних розмірів зумовлений тематикою, пафосністю та стилістичним забарвленням творів. Вірші хорєїстичного розміру є переважно народнопісними інструментовками, часто сюжетними мініатюрами; твори ж, написані ямбом, відзначаються ліричністю, іноді неприхованою інтимністю, в інших випадках – мають героїчний характер.

Віршів, написаних трискладниками, у доробку В. Самійленка менше, бо в українській метриці взагалі вони менш популярні, ніж двоскладові. Звернувшись до трискладників, поет залишається традиційним у виборі розмірів – три- та чотиристопники переважають. У віршуванні В. Самійленко апробував усі різновиди трискладової стопи. Амфібрахій застосовано у віршах «Ридання душі» (4-стопний), «Сумна наша пісня» (4), «До нььки» (4), «Орел (4), «Пісня про вішого Василя» (34), «Пригода» (3); анапест у поезіях «До душі» (2-стопний), «Весняні співи» (23), «Як то весело жить» (3) тощо. Дактиль використано для імітації гекзаметру в елегійних дистихах («Елегія», «Веселка», перша частина «Дум буття» «Символ віри»). Примітно, що античну метричну сполуку поет використав насамперед для творів філософського змісту з метою навіть на версифікаційному рівні показати важливість порушених тем.

Активно застосовуючи трискладники, В. Самійленко підтримував метричну практику І. Франка й Лесі Українки, які саме в той період прищеплювали цю віршувальну традицію українській поезії.

8. Висновки

Поезії В. Самійленка властиві саме ті риси, які асоціювалися у неокласиків із сентиментальністю і хуторянством, сформованих внаслідок надмірної залежності від фольклору. Тому вони агітували українських поетів учитися в парнасців. Але такі поети, як П. Тичина чи В. Свідзинський, змогли саме з допомогою фольклору модернізувати свою поезію, підпорядкувавши його індивідуальному самовираженню. Для В. Самійленка ж найбільш привабливими лишилися типово романтичні гасла: *слово – зброя, творчість – пісня, природа – величний храм*. І все ж його поетичний доробок вартий гідної оцінки саме з огляду на віршувальну техніку й ритмомелодику загалом. В. Самійленко розширив традиції української пісенно-романсової лірики. Увага поета до форми вірша, його ритмічної та строфічної побудови, до вироблення вишуканих жанрових форм лірики вирізняють його версифікацію. Створюючи поезії, митець прагнув надати їм довершеності, гармонійності, використовуючи найбільш пісенні двостопні розміри силабо-тоніки. Ритмо-мелодійна основа поезій В. Самійленка суголосна романтичним тенденціям: використання народно-пісенних засобів, врівноважена ритмічна структура, різноманітність поетичної лексики й синтаксису (насамперед риторичні конструкції), емоційна піднесеність мови тощо. Але надмірна залежність від фольклорної традиції не дозволила йому зануритися глибше в літературну, піти до модернізму, скажімо, через дольник як невимушений перехід до некласичного віршування. Отже, ритмічна структура поезії В. Самійленка засвідчує його укоріненість у романтичний тип творчості – натхненна пісня.

Література:

1. Голомб Л. Особа і суспільство в українській ліриці кінця XIX – початку XX ст. Львів : Вид-во при ЛНУ «Вища школа», 1988. 146 с.
2. Голомб Л. Поезія Володимира Самійленка у сучасній рецепції. *Новаторські тенденції в українській літературі кінця XIX – перших десятиліть XX ст.* Ужгород : Гражда, 2006. С. 35–47.
3. Зеров М. Твори. У 2 т. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. Київ : Дніпро, 1990. 601 с.
4. Історія української літератури XIX ст. (70–90 роки). У 2 кн. / за ред. О. Гнідан. Київ : Вища школа, 2003. Кн. 2: Українська поезія 70–90-х років XIX століття (Тенденції розвитку). 439 с.
5. Костенко Н. Українське віршування XX століття. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. 287 с.
6. Погребенник В. Володимир Самійленко: до 125-річчя з дня народження. Київ : Товариство «Знання» УРСР, 1988. 47 с.
7. Самійленко В. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади. Київ : Наукова думка, 1990. 608 с.
8. Староста О. Цикл «Елегії» В. Самійленка: на шляху від народництва до модернізму. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 2(42). С. 162–167.
9. Ткаченко О. Українська класична елегія : монографія. Суми : Видавництво СумДУ, 2004. 256 с.
10. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 37: Літературно-критичні праці (1906–1908). Київ : Наукова думка, 1982. 690 с.
11. Чернопиский М. Володимир Самійленко. *Самійленко В. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади.* Київ : Наукова думка, 1990. С. 5–33.

References:

1. Holomb L. (1988). *Osoba i suspilstvo v ukrainskii lirytsi kintsia XIX – pochatku XX st.* – [Person and society in Ukrainian lyrics of the late 19th and early 20th centuries]. Lviv : Vyd-vo pry LNU “Vyshcha shkola”. 146 s. [in Ukrainian]
2. Holomb L. (2006). *Poeziia Volodymyra Samiilenka u suchasni retseptsii* – [Poetry of Volodymyr Samiilenko in modern reception]. *Novatorski tendentsii v ukrainskii literaturi kintsia XIX – pershykh desiatylyt XX st.* Uzhhorod : Hrazhda. P. 35–47. [in Ukrainian]
3. Zеров M. (1990). *Tvory. U 2 t.* [Works. In 2 volumes] T. 2: *Istoryko-literaturni ta literaturoznavchi pratsi.* Kyiv : Dnipro. 601 p. [in Ukrainian]
4. Hnidan, O. (ed.) (2003). *Istoriia ukrainskoi literatury XX st. (70–90 roky)* – [History of Ukrainian literature of the 19th century. (70-90 years)]. In 2 vols. Kyiv : Vyshcha shkola. Kn. 2: *Ukrainska poeziia 70–90-kh rokiv XX stolittia (Tendentsii rozvytku).* 439 p. [in Ukrainian]
5. Kostenko N. (2006). *Ukrainske virshuvannia XX stolittia* – [Ukrainian poetry of the 20th century]. Kyiv : Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr “Kyivskiy universytet”. 287 p. [in Ukrainian]
6. Pohrebennyk V. (1988). *Volodymyr Samiilenko: do 125-richchia z dnia narodzhennia* – [Volodymyr Samiilenko: to the 125th anniversary of his birth]. Kyiv : Tovarystvo “Znannia” URSR. 47 p. [in Ukrainian]
7. Samiilenko V. (1990). *Poetychni tvory. Prozovi tvory. Dramatychni tvory. Perespivy ta pereklady. Statti ta spohady* – [Poetry. Prose works. Dramatic works. Re-sings and translations. Articles and memories]. Kyiv : Naukova dumka. 608 p. [in Ukrainian]
8. Starosta O. (2019). *Tsykl “Elehii” V. Samiilenka: na shliakhu vid narodnytstva do modernizmu* – [The cycle “Elegy” by V. Samiilenko: on the way from populism to modernism]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriiia “Filolohiia”*. Vol. 2(42). P. 162–167. [in Ukrainian]
9. Tkachenko O. (2004). *Ukrainska klasychna elehiia : Monohrafiia* – [Ukrainian classical elegy : Monograph]. Sumy : Vydavnytstvo SumDU. 256 p. [in Ukrainian]
10. Franko I. (1982). *Zibrannia tvoriv. U 50 t.* [Collection of works. In 50 volumes]. T. 37: *Literaturno-krytychni pratsi (1906–1908).* Kyiv : Naukova dumka. 690 p. [in Ukrainian]
11. Chornopyskyi M. *Volodymyr Samiilenko* – [Volodymyr Samiilenko]. *Samiilenko V. Poetychni tvory. Prozovi tvory. Dramatychni tvory. Perespivy ta pereklady. Statti ta spohady.* Kyiv : Naukova dumka, 1990. P. 5–33. [in Ukrainian]

Стаття надійшла до редакції 11.08.2023
The article was received 11 August 2023