

10. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986.
11. Шаповалова М. Про Франкові переклади Шекспіра / М. Шаповалова // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1949. – 36. 2. – С. 49–62.
12. Шекспір В. Сонети / В. Шекспір ; пер. Д. Павличка, коментарі М. Габлевич. – Львів : Літопис, 1998. – 366 с.

Сирук Юлія. Любовная лирика В. Шекспира в переводах И. Франко конца XIX – начала XX ст. В статье анализируются переводы И. Франко сонетов Шекспира, раскрываются методы, которые использует украинский писатель для эквивалентности перевода. Выясняются факты из биографии И. Франко, побудившие к переводам произведений В. Шекспира, обстоятельства, при которых они создавались. Осуществлен сравнительный анализ стихотворений В. Шекспира и перевод И. Франко для выявления расхождений между ними, прослеживается семантическая эквивалентность, то есть лингвостилистическое соответствие переводов И. Франко в текст-источника (сонеты В. Шекспира), анализируются изменения в воспроизведении образной системы, художественных средств, стилистики, строфической структуры, метрики, рифмы; выясняются творческие и аналитические подходы переводчика к лингвостилистическим особенностям оригинального текста. Подтверждается виртуозность И. Франко в воспроизведении художественной палитры текста-источника.

Ключевые слова: перевод, эквивалентность, адаптация, сонет, художественные приемы, стихосложение.

Siruk Julia. Love poems of W. Shakespeare in the Translations of I. Franko at the End of the XIX-Beginning of the XX Century. In the article the Franko's translations of Shakespeare's sonnets are analyzed. The methods used by the Ukrainian writer for the equivalence of translation are revealed. The facts from the biography of I. Franko which motivated him to translate the works of W. Shakespeare, the circumstances under which they were created, are clarified. A comparative analysis of the poems of W. Shakespeare and the translations of I. Franko to identify discrepancies between them is carried out. Semantic equivalence reveals the linguo-stylistic conformity of I. Franko's translations to the source text (Shakespeare's sonnet). Changes in the reproduction of a figurative system, artistic means, stylistics, strophic structure, metrics, and rhymes are analyzed. The creative and analytical approaches of the translator to the language-specific features of the original text are revealed. A genuine skill, virtuosity of I. Franko in the reproduction of the art palette of text is confirmed.

Key words: translation, equivalence, adaptation, sonnet, artistic means, versification.

Стаття надійшла до редколегії
16. 10. 2017 р.

УДК 82.161.2-1.09:801.613

Вікторія Соколова

Ритмомелодика ранньої лірики П. Карманського: психологічний компонент і естетична мода

Розглянуто особливості ритмомелодики ранньої лірики Петра Карманського, визначено вплив внутрішніх психологічних ознак і зовнішньої естетичної моди раннього символізму на формальні елементи поезії. Проаналізовано різні рівні ритмічної структури вірша, зокрема розглянуто метрику, строфіку, риму, особливу увагу звернено на різноманітні повтори, які стають основою для виникнення асоціативних зв'язків і забезпечують згущення та поглиблення поетичної інформативності.

Ключові слова: ритмомелодика, символізм, психологічний компонент, звукове інструментування, метрика, П. Карманський, «Молода Муза».

Постановка наукової проблеми та її значення. Творчість Петра Карманського демонструє актуалізацію широкого кола тем і розмаїту палітру стильових прийомів. Його ім'я найчастіше пов'язують із раннім українським модернізмом і діяльністю львівського угруповання «Молода Муза», хоча світоглядними й естетичними позиціями та принципами, характерними для цього кола, творчість письменника далеко не вичерпується.

Поети «Молодої Музи», творчість яких трактується літературознавством як вияв символізму або пресимволізму, насправді виявляли суттєві ознаки цього модерністського напрямку. Найперше це стосується світоглядних позицій, позначених впливом А. Шопенгауера та Ф. Ніцше, поглиблення образної асоціативності й сугестивності, сецесійного стилю, гармонійності ритмомелодики.

© Соколова В., 2017

Для символістів властива така концепція світовідчуття, яка передбачає зосередженість на власних відчуттях, інтровертне самозаглиблення, емоції в реєстрі від смутку до відчаю. Вони уникають суспільної діяльності, джерела і мотивацію творчості знаходять не в зовнішньому, а у внутрішньому світі. Ця характеристика дисонує із суспільною й естетичною позицією П. Карманського, ментальною та психологічною природою його особистості. Ще в «молодомузівський» період для нього важила зовнішня оцінка. Його екстравертованість виявлялася в поведінці. Схильність П. Карманського до епатажу підкреслює І. Дзюба, який так характеризує поета: «Людина широкої європейської культури й освіченості, він конфронтував із провінційним міщанством, з утилітарним розумінням місії (зокрема національної місії) митця. В молодості трохи, може, й навмисне епатував “патріотичного” обивателя своєю європейськи-інтелектуальною екзотичністю» [1, с. 555]. Надалі П. Карманський здобув репутацію не тільки поета-модерніста, а й активного суспільного діяча, учасника національно-визвольної боротьби.

Таке протиріччя характерне не тільки для П. Карманського, але й для всіх «молодомузівців». «Симпатії молодомузівців для творів “чистого мистецтва” – наскрізь особистих, суб’єктивних, не ослабили в них громадських почувань. Лепкий, Яцків, Карманський, Пачовський і Чарнецький невпинно відгукуються на болі нашого національного життя й суспільними мотивами надихують більшість своїх творів», – писав М. Рудницький [2, с. 46].

Громадська наснаженість творчості, вболівання за долю України, народницькі ідеї, характерні для класичної української літератури, суперечать настановам європейського модернізму. М. Ільницький так пояснює цю ситуацію: «одна з особливостей раннього українського модернізму виявлялася у тому, що на відміну від багатьох інших країн, де він утверджувався всупереч традиції, у нас він значною мірою виростав з неї» [2, с. 27]. Отже, П. Карманський синтезував у своїй творчості національну традицію та засади європейського символізму, але витoki своєрідності його поезії знаходяться в царині внутрішнього життя, психології. Визначити, що ж домінує в ранній ліриці П. Карманського – психологічний компонент чи естетична мода – пропонуємо на прикладі такого аспекту поетичної творчості, який, відповідно до настанов символізму, найменш піддається раціональному тлумаченню, на ритмомелодії.

Аналіз останніх досліджень цієї проблеми. Науково-критична та літературознавча рецепція творчості П. Карманського «молодомузівського» періоду ґрунтується насамперед на тих безпосередніх реакціях, часто конфліктних, яку отримувала творчість митців «Молодої Музи» з боку сучасників (І. Франко, М. Євшан, С. Єфремов, М. Рудницький та ін.), та на статтях і відгуках самих учасників угруповання, в яких вони формулювали свої позиції та естетичні завдання (П. Карманський, О. Луцький, Б. Лепкий, В. Пачовський, М. Яцків). У сучасному літературознавстві ведеться широке обговорення проблем українського модернізму, в контексті якого згадується і П. Карманський. До нього долучилися С. Павличко, Т. Гундорова, Я. Поліщук, М. Моклиця, В. Моренець, К. Москалець, Н. Шумило та ін. З’явилася також низка досліджень в основному оглядового й загальнотеоретичного характеру, увага вчених концентрується здебільшого на визначенні місця П. Карманського в українському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття (статті В. Лучука, Л. Демської-Бузуляк, М. Ільницького, М. Шкандрія, Я. Нахліка, Б. Рубчака, Л. Рудницького, С. Яреми та ін.). Проблемами інтертекстуальності поезії П. Карманського активно займається С. Бортник. Монографічні дослідження життя та творчості П. Карманського належать П. Ляшкевичу та Л. Голомб.

Дехто з дослідників звертав увагу на характер інтонаційної виразності та ритмомелодійні чинники ранньої лірики П. Карманського (Л. Голомб, П. Ляшкевич, Г. Осадко, Ю. Юсип-Якимович), проте залишається недостатньо висвітленим питання витоків наспівної ритмомелодики поета, світоглядних, психологічних та естетичних імпульсів, що її формують.

Метою статті є дослідження взаємодії психологічного компоненту та естетичної моди в ритмомелодії ранньої лірики П. Карманського. Метою передбачається виконання таких **завдань**: визначити психологічні риси особистості П. Карманського та зовнішні чинники, які впливали на формування його поезії; охарактеризувати ритмомелодику ранньої лірики П. Карманського в аспектах метрики, строфіки, римування, стилістичних фігур, евфонічних засобів, що забезпечують інтонаційну виразність; простежити взаємодію в наспівному інтонаційному типі ранньої лірики П. Карманського української народно-пісенної традиції та настанови європейського символізму до надання поетичному тексту мелодійного звучання.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Про свідомість естетичних позицій «Молодої Музи» писав сам П. Карманський у книзі спогадів «Українська богема». «Ми хотіли навчити загал читати справжню поезію, не пофальшивлену манірністю <...> поезію, вільну від трафаретних, барвінкових і вербових пейзажів... Ми ж добачали, що реміснича й шаблонува література витрутила загалом з рук книжку та що з домів нашої інтелігенції мистецтво прогнано. І ми шукали нові форми, нового вислову, намагалися витончити наші творчі засоби у формі і змісті. Одні з нас задивлялися на ближчий захід, на “Молоду Польщу”, інші сягали поглядом далі» [4, с. 126]. Але, попри таку настанову та вираз символістських тенденцій у творчості багатьох українських письменників, як стверджує М. Моклиця, жоден з них «не став послідовним символістом у особистій концепції творчості» [9, с. 91]. Втім, щодо П. Карманського дослідниця зазначає, що він, порівняно з іншими українськими письменниками, «чи не єдиний поет, якого можна зарахувати до символістів на підставі творчості», проте, зіставляючи його з російськими символістами, вона зауважує, що «його символізм не такий послідовний» [9, с. 113]. Такий висновок М. Моклиця робить на основі аналізу саме ранньої творчості поета. Авторка звертає увагу на ті емоційні стани, які є показовими для ранньої лірики П. Карманського – глибокий смуток, подеколи відчай і песимізм, викликані, на її думку, «осягненням трасцедентної недосконалості життя» [9, с. 114], а звідси – прагнення вищого, ідеального. Орієнтація на здобутки модерної західної літератури була пов’язана не тільки з усвідомленими філософськими та естетичними потребами, але й з глибокими психологічними імпульсами. М. Рудницький писав: «Його невпинна туга за чужими країнами немовби була акомпанементом до магічного Бодлерового мотиву “Де-небудь, щоб тільки поза цим світом”» [2, с. 46]. «У збірці “Ой люлі, смутку” досить чітко вимальовується характерний для символізму конфлікт ідеалу та дійсності, що виростає з філософії двох світів: дух і плоть існують у різних світах, розриваючи людину між прагненням до вищого і неминучим існуванням у нижчому світі», – зазначає М. Моклиця [9, с. 115]. Осмислення цього конфлікту потребує інтровертного самозаглиблення, але саме воно викликає сумнів, оскільки П. Карманський орієнтований на зовнішній світ, ворожий, дисгармонійний, який є джерелом та адресатом його поетичного смутку.

Синонімом поетичної творчості у філософських та естетичних засадах символізму розуміється музика сфер, мелодія іншого світу, який існує за межами буденного сприйняття. А. Матусяк, досліджуючи стиль сецесії у творчості письменників «Молодої Музи», приділяє значну увагу «музичному укладу звукової тканини тексту». Зокрема вона пише: «Письменники “Молодої Музи” омузичнення своїх творів здійснювали також через відповідне укладання звукової тканини тексту, прив’язуючись у такий спосіб до одного з ключових положень символізму, що спирався на культ слова, віру в його креативну силу, яка спроможна розірвати з конвенціалізованою, збаналізованою мовою. Це супроводжувалося особливим зацікавленням митців звуковим інструментуванням» [8, с. 85–86]. Щодо звучання, ритмомелодики поезії П. Карманського, то вона загалом, у формальних вимірах, відповідає тим естетичним канонам, які сформував європейський символізм, і які полягають, насамперед, у наданні поетичному творові мелодійності, милозвучності, музичності. П. Карманський особливо в ранній творчості плідно використовував специфічні засоби для увиразнення художнього зображення, гармонізації поетичної інтонації. Це, передусім, анафора, епіфора, рефрен, кільце, паралелізми, градація, алітерація, полісиндетон, повтори не лише рядків, але й цілих строф. Чи не в кожній поезії збірок «Ой люлі, смутку», «Блудні вогні», «Пливем по морі тьми», тобто у творах «молодомузівського» періоду, наявні ці поетичні фігури.

Проте, як зазначає А. Матусяк, «слід пам’ятати, що фонічна повторюваність, пропорційно розміщені звукові закінчення у клаузулах віршів (звуковий паралелізм), так само, як і метафори, епіфори і паралелізм цілих віршів і / або піввіршів, є однією із найхарактерніших і найбільш архаїчних рис усної поетичної традиції загалом, особливо процесу творення ритму, який у видимий спосіб підсилює музичність тексту» [8, с. 102]. Ці міркування знову спонукають до роздумів, які впливи домінували у створенні наспівної інтонації ранньої лірики П. Карманського – європейська модерна чи фольклорна традиція?

В. Погребенник сумнівається в глибокому засвоєнні П. Карманським народно-пісенної традиції, зазначаючи, що «фольклорність раннього Карманського малооригінального гатунку», а «арсенал фольклорних засобів, застосовуваних Карманським, – вибірковий» [11]. Щодо причин, дослідник наводить такі міркування: «Петро Карманський народився в польському Чесанові, до

дванадцяти років спілкувався лише з товариством поляків, із пафосом виспівував церковні та світські польські пісні. Все це, як і навчання у ватиканському Коледжіо Рутено, не сприяло глибшому вивченню в молоді роки національної народної чи на ній заснованої культури» [11]. На основі аналізу звернень українського поета до таких властивих українському фольклору жанрових форм як колискова, коломийка, бурлацька пісня, В. Погребенник робить висновок про високу міру трансформації літературних джерел, яку пояснює поєднанням національної традиції з інонаціональними впливами. Фольклорна традиція виявляється у використанні прийомів градації, паралелізму, народнописенних кліше, у таких формальних ознаках віршів П. Карманського як традиційна строфічна будова (в основному катрени), способи римування (перехресне або парне), характер рими (чоловіча та жіноча), циклізація поезій.

Щодо метрики П. Карманського, то й вона доволі традиційна. За підрахунками Г. Осадко, 90 % поезій (і в ранній, і в пізній творчості) написані 4-стоповим та 5-стоповим ямбом, але це типове явище для того періоду українського віршування. Н. Костенко, порівнюючи пресимволістів, символістів та неокласиків, робить висновок, що пресимволісти, до яких більшість дослідників зараховує «молодомузівців», найбільш традиційні, вони «в галузі метрики і ритміки користувалися ресурсами, виробленими демократичною поезією попереднього періоду» [7, с. 64]. Спираючись на класичну метрику, П. Карманський увиразнював ритмомелодіку власних віршів різностоповими рядками, вживання яких теж впорядковане та гармонізоване. Найчастіше останній рядок строфи суттєво коротший за попередні, прикладом може слугувати цикл «Надгробні стихирі». У деяких поезіях П. Карманський сполучає різні метричні форми: ямб, хорей і хорія́мб у віршах «Над морем», «І ти, Україно, ярмом звінчалась», частіше використовуються ритмічні варіації одного метру (Я5, Я4, Я3 у III вірші циклу «Г. Марін», Я5, Я4 – «Прийде пора – розтягнесь сумерк ночі...», Я4цн1, Я3 – «Мені не страшно», Ан4 та АН3 – цикл «Якби знати...», Я4, Я2 – «Лист магнолії», Х4, Х3 – «Сумно, сумно, гей в жалобі...», Ам4, Ам3 – «Несіть мене, хвилі...», «Незмірна темінь звалилась на світ...», «Приходить до мене крізь сумерки ночі...», АН4, АН3 – «А часом такий жаль привалить мою грудь...», «Агасвер»).

Яскравим виявом різностоповості в поєднанні з особливою графічною фіксацією є вірші «Як розгорнеш колись книгу твого життя...» (АН4 і АН3), «Як побачиш сліпця, що край шляху пристав...» (АН4 і АН3). Своєрідно побудовано поезію «Під бурю»:

*Тривожні, скорбні,
Склонивши спину,
Знімали вгору руки.
Стогнали верби,
Дрожали стіни,
Неслись слова розпуки,
А грім гудів без втину* [3, с. 73].

Автор розбиває перший і третій рядок строфи (римування вмотивовує розгляд їх як цілих рядків), підкреслюючи інтонаційну роль цезури. Ці рядки побудовані на основі Я4цн1 та Я3.

Інтерес із точки зору метрики представляють поезії, які не ввійшли до збірок, але створені в той самий період. Цикл «Море грає» складається з віршів, написаних різними метричними формами, – у більшості з них використано Я5 і Я6, у двох Ам4, в одній поезії Х7. Увагу привертає вживання амфібрахія та наддовгого цезурованого хорей. В інших творах превалюють ямби, зокрема Я6, але й використовуються тристопові метри: Д4 («Хто мене кличе? Душа, мов пташина...»), Ам4 (««Evviva la morte!» – ридав я ще вчора»). У вживанні різностопових метричних форм П. Карманський перебуває в руслі тенденцій, притаманних національній поезії початку ХХ століття. «В інтенсивній розробці різностопних розмірів полягає найяскравіша і найспецифічніша риса метричного репертуару пресимволістів, те нове і головне, що внесли вони своєю течією в українську метрику ХХ ст.», – стверджує Н. Костенко [7, с. 67].

Різностоповість підкреслюється графічними відступами у віршах «Як розгорнеш колись книгу твого життя...», «Мені не жаль...», «І знов приснилась. Меркли очі...», «Vorrei morir...», «І я кохав, і я впівався...», «Чогось так сумно», «Над колискою», «Ткаля», «Бурлацька», «Прийде пора – розтягнесь сумерк ночі...», цикл «Надгробні стихирі», «Над морем», «І ти, Україно, ярмом звінчалась...», «Лист магнолії», II вірш циклу «Тіням неньки». Складається враження, що

П. Карманський великого значення надавав графічному оформленню тексту, доволі часто він рядок (синтаксичне та інтонаційне ціле) розділяє на дві частини, другу частину виносить окремо і графічно зсуває («В Римі», «Навіщо сі думи?», «Під бурю», «Не плачте, скорбні...»). Варто зазначити, що більша частина наведених прикладів зустрічається у збірці «Ой люлі, смутку», у наступних збірках інтенсивність використання такого прийому відчутно зменшується.

У строфіці домінує катрен, але трапляються й інші, у тому числі нони, десяти-, одинадцятирядкові та більші строфічні утворення, які можуть бути окремими віршами або строфічними складниками поезій. Поетична практика раннього П. Карманського включає монострофічні та полістрофічні вірші, побудований на двох римах суцільний сонет «З дороги», дві восьмирядкові строфи поезії «Заспів» мають ознаки тріолета.

Другою після катрена за частотністю використання у строфічній будові віршів названих збірок П. Карманського є пентина, не надто поширена строфа в ліриці раннього модернізму. У багатьох творах, побудованих на цій строфі, спостерігаються повтори перших рядків чи їх частин (анафор, епіфор) та останніх рядків чи частин («Г. Марін. I», «Над колискою», «Прийде пора – розтягнесь сумерк ночі», «Мені не страшно», «Kennst du das land...», «Гроби невинних...»), або повторюються кінцеві рядки в кожній строфі («Ткаля», «Бурлацька», «В Римі»). Поезія «Чогось так сумно» відрізняється настирливим повтором, зафіксованим у назві, на початку першого і в останньому рядку кожної строфи. Подібно побудований цілий цикл «Пішов би я...», кожен вірш якого складається з пентин (повторюється перший та останній рядок) і заключного дистиха, що є повтором перших двох рядків першої строфи, до того ж автор у перших трьох віршах циклу тричі в кожному з них вживає анафоричний повтор «Пішов би я».

П. Карманський, з одного боку, перевіряє можливості пентини та демонструє свою майстерність, з іншого боку, відверто зловживає різноманітними повторами. Внаслідок надмірності їх використання руйнується той художній ефект, якого, вочевидь, сподівався автор. Якщо європейські та російські символісти через гармонізацію ритмомелодики за допомогою різнорівневих повторів прагнуть посилити сугестивний, ірраціонально-містичний вплив на реципієнта, то в поезії П. Карманського вони вже виглядають як засвоєний технічний прийом. Важлива для поета ідея, емоція, художній образ, повторені багатократно, гублять свою свіжість, викликають у читача інерцію сприйняття. Проте вже у збірці «Пливем по морі тьми» з'являються поезії, які також побудовані на основі пентин, але в них використовуються інші засоби художньої образності та інтонаційної виразності. У віршах «Ніч на Адрії», «Втоплю твій глум у пропастях одчаю», «Палімпсест», «Піду звідсіль...», «Злягла на мене самота...», «Тихо кане лист трепети...» повтори звучать не так нав'язливо, римування останніх рядків суміжних строф забезпечує цілісність віршової структури. Натомість вживаються анжамбемани, посилюється роль цезур та риторичних фігур.

Своєрідністю пентин є те, що останній рядок строфи зазвичай є найважливішим у змістовому на емоційному значенні, а холоста рима інтонаційно акцентує його («Г. Марін. II»), іноді цей рядок суттєво коротший і графічно зсунутий («І я кохав, і я впивався...», «Напів» і «Стих I» з циклу «Надгробні стихирі», останні дві строфи в полістрофічному вірші «І ти, Україно, ярмом звінчалась...»).

Аналіз особливостей лише однієї строфічної форми вже вимальовує певну тенденцію, яка не менш виразно реалізується у ранній творчості П. Карманського. Активність використання формальних прийомів, що забезпечують гармонізацію притаманній символізму наспівної ритмомелодики, поступово зменшується.

Ритмомелодика в символістській поезії покликана поглиблювати та збагачувати зміст завдяки сугестивності та асоціативності. М. Моклиця стверджує, що «символісти явно і очевидно намагаються довести кардинальну важливість в процесі творчості інтуїції» [9, с. 12]. П. Карманський, знайомий із пошуками європейських поетів-символістів у цій царині, намагається транспортувати ці властивості у власну поезію. Але використовує радше не інтуїтивне, а раціональне джерело.

Зауважимо, що такі тенденції простежуються в ранній ліриці П. Карманського, в наступній творчості виявляється здатність поета до авторецепції і перегляд характеру творчого процесу, властивого символізму. «Поети-символісти найчастіше підкреслювали у своїх описах процесу творчості значення напруженого вслухання в тишу і не менш зосередженого, напруженого

вдивляння в красу навколишнього світу», – зазначає М. Моклиця [9, с. 14]. Власне саме такий перебіг творчого процесу описує П. Карманський на прикладі свого героя, поета Петровича в романі «Кільці рож», який характеризується очевидним автобіографізмом. Роман повертає автора до часів його ранньої творчості й засвідчує переосмислення певних естетичних настанов, які були йому властиві раніше. Зокрема, Петрович цитує строфу вірша одного з його друзів, фраз, що «видавалися йому пустими і звітрілими» [5, с. 47]. Для цього фрагменту характерні риси, властиві ранньому П. Карманському, зокрема кільце, проте критична авторська оцінка, яка дається через багато років після творення подібної поезії, дуже показова. Зауважимо, що вміщені в другій частині роману вірші написані вже не Петровичем-декадентом, а свідомим та активним учасником національних визвольних змагань. Вони не містять ні рефренів, на кільця, хоча й далі використовуються анафори, синтаксичний паралелізм, градація, риторичні фігури. Звідси можна зробити висновок, що П. Карманський сам критично ставиться до того захоплення різноманітними повторами, яке було характерне для нього в «молодомузівський» період.

Це захоплення знаходить вираження й у звуковому інструментуванні, активному використанні евфонічних засобів. Детально цей вияв ритмомелодики П. Карманського дослідила Ю. Юсип-Якимович, визначивши смислове навантаження численних алітерацій та асонансів [12]. Дослідниця погоджується з думкою М. Степняка про те, що лише де-не-де в поета трапляється внутрішня рима [12, с. 211], але ця позиція потребує уточнення, через аналіз вживання внутрішньої рими можна простежити рух пошуку та еволюції поета в оволодінні віршової майстерності. Внутрішня рима в комплексі з іншими ритмомелодійними чинниками вживається, але найчастіше це граматична дієслівна рима: «Ніхто не вгадає, ніхто не питає» [3, с. 34], «Бо мій жереб – страждать і сльозами зливать» [3, с. 40], «Рік за роком минав, я розпучно ридав» [3, с. 41], «Я втопився, охляв, серед шляху пристав» [3, с. 41], «Поворкуєм, посумуєм» [3, с. 45], «Що хоч ясніла, та не гріла» [3, с. 63]. У вірші «Куку! Куку! Дзвінко летється» подібні приклади внутрішньої рими зустрічаються в кожній строфі [3, с. 53–54]. Ці ознаки характерні для збірки «Ой люлі, смутку», у збірці «Блудні огні» з'являються внутрішні рими іншого характеру, ще й посилені аналогічним повтором в іншому рядку:

*Снуюсь самотою, з сестрою нудьгою,
І слухаю скорбних душевних квилінь.
Іду, а за мною товпляться юрбою
Заплакані мари забутих терпінь* [3, с. 83].

Римування піввіршів перед цезурою неодноразово вживається у цій збірці («І покладу собі на білій скрани, / І так піду, а покіль десь на гробі...» [3, с. 75], «Усіх катів і кровопивців, / Самих чортів колись напою...» [3, с. 86]). Такі зміни теж свідчать про еволюцію поезики П. Карманського.

Висновки. Ми зупинилися лише на деяких ознаках ритмомелодики ранньої лірики П. Карманського, яких оминули своєю увагою інші наковці, та, враховуючи їхні дослідження й власні спостереження, можна зробити висновки щодо пріоритетних позицій автора в реалізації його наспівної інтонаційної організації поезії.

Тематика та проблематика творчості П. Карманського, його активна участь у суспільно-політичному житті свідчать про екстравертований вектор психологічного типу особистості. Природні ментальні та психологічні ознаки П. Карманського накладаються на домінантне настроєве тло декадансу й формують поезію, основною ознакою якої є песимізм, зневіра, жалі, смуток, трагізм світовідчуття. Головне в його ранній поезії – емоційний реєстр, саме він визначає належність творчості до символізму.

У ритмомелодії лірики П. Карманського формального новаторства небагато, натомість вона демонструє гарне засвоєння ресурсів поетичної техніки, яку сформував європейський символізм, і майстерне володіння нею. Функцію надання мелодійності поетичній інтонації виконують різноманітні та різнорівневі повтори, які використовуються з надмірною інтенсивністю. Їх надлишок говорить радше про раціональний підхід прагнення піднести літературну техніку до європейського рівня, звідти походить використання вже клішованих на той час елементів та прийомів. На користь такого висновку свідчить еволюція віршування П. Карманського в ранній ліриці: поступово засилля різноманітних повторів зменшується, метрика урізноманітнюється, наспівний ритмомелодійний тип

за рахунок збільшення частки тристопових метричних форм наближається до своєрідної говірної або ораторської інтонації.

У збірці «Пливем по морю тьми» та у віршах поза збірками, за умови домінування ямбічних метрів, суттєво зміцнює свої позиції Яб, тоді як у попередніх збірках відсоток цієї метричної форми незначний. Ці версифікаційні тенденції говорять не тільки про вдосконалення віршової майстерності, а й про поступове звільнення від впливу модного на той час естетичного орієнтиру.

Виходячи з цих міркувань, припускаємо, що у створенні ритмомелодійної структури ранньої лірики П. Карманський керувався переважно естетичною модою, аніж внутрішньою психологічною настановою.

Джерела та література

1. Дзюба І. М. Запрошення до «Молодої музи» / І. М. Дзюба // З криниці літ : у 3 т. Т. 3. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 548–556.
2. Льницький М. Українська літературознавча думка ХХ століття (Західна Україна, еміграція) : навч. посібник / М. Льницький. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2015. – 352 с.
3. Карманський П. «Ой люлі, смутку...». Поезії / П. Карманський. – Ужгород : «Поличка Карпатського краю», 1996. – 416 с.
4. Карманський П. Українська богема / П. Карманський. – Львів : Олір, 1996. – 144 с.
5. Карманський П. Кільці рож. I частина / П. Карманський // Дзвін. – 2002. – № 1. – С. 21–82.
6. Карманський П. Кільці рож. II частина / П. Карманський // Дзвін. – 2002. – № 2. – С. 22–80.
7. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття : навч. посібник / Н. В. Костенко. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. – 287 с.
8. Матусяк А. У колі української сецесії (вибрані проблеми творчої поетики письменників «Молодої Музи») / А. Матусяк ; пер. з пол. Л. Демської-Бузуляк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2016. – 404 с.
9. Моклиця М. Модернізм в українській літературі ХХ століття : навч. посібник / М. Моклиця. – К. : Видавничий дім «Кондор», 2017. – 392 с.
10. Осадко Г. В. Знакові образи-символи як стильові чинники в поезії та прозі символізму (на матеріалі творчості П. Карманського) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Г. В. Осадко. – Тернопіль : Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2006. – 187 с.
11. Погребенник В. Ф. Теоретичні канони і художня практика українського модернізму («Молода Муза» і фольклор) / В. Ф. Погребенник [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://npu.edu.ua/e-book/book/html/D/iuf_kul_kniga/120.html
12. Юсип-Якимович Ю. Фонопоетика і фоностиль Петра Карманського / Ю. Юсип-Якимович // Науковий вісник Ужгородського університету. – Ужгород: Видавництво УжНУ «Говерла», 2011. – Вип. 26. – С. 211–215.

Соколова Вікторія. Ритмомелодика ранньої лірики П. Карманського: психологічний компонент и естетическая мода. В статті розглядаються особливості ранньої лірики Петра Карманського і визначається вплив на формальні елементи поезії внутрішніх психологічних властивостей і зовнішньої естетичної моди раннього символізму. Аналізуються різні рівні ритмічної структури поетичного тексту, розглядаються метрика, строфіка, рифма, особливу увагу приділяється різноманітним повторам, які стають основою для виникнення асоціативних зв'язів і забезпечують конденсацію і углублення поетичної інформативності.

Ключевые слова: ритмомелодика, символізм, психологічний компонент, звукова інструментовка, метрика, П. Карманський, «Молодая Муза».

Sokolova Viktoria. Rhythm and Melody of Early Lyrics of P. Karmansky: Psychological Component and Aesthetic Mode. The article deals with the rhythm and melody peculiarities of early lyrics of Peter Karmansky. The influence on the formal elements of poetry of internal psychological features and external aesthetic mode of early symbolism is determined. Different levels of the rhythmic structure of the poem, metric, stanzaic form, and rhythm are under analysis. Particular attention is drawn to the various kinds of repetitions that become the basis for the emergence of associative links and provide poetic informativity widening.

Key words: rhythm and melody, symbolism, psychological component, sound instrumentation, metric, P. Karmansky, “Young Muse” (“Moloda Muza”).

Стаття надійшла до редколегії
08. 11. 2017 р.