

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА
ШЕВЧЕНКА**

КУДРЯШОВА ОКСАНА ВАЛЕНТИНІВНА

УДК 82-1:821.161.2

**Поетика Грицька Чупринки (образна система, метрика, ритміка, строфіка,
фоніка)**

10.01.06 – теорія літератури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ–2007

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі теорії літератури і компаративістики Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор
Костенко Наталя Василівна,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
професор кафедри теорії літератури
та компаративістики

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор,
Бунчук Борис Іванович,
Чернівецький національний університет
Імені Юрія Федьковича,
професор кафедри української літератури

кандидат філологічних наук
Башкирова Ольга Миколаївна,
Національний медичний університет
Імені О.О. Богомольця МОЗ України,
викладач кафедри україністики

Захист дисертації відбудеться 25 жовтня 2007 р. о 14.00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15. Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01017, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14

З дисертацією можна ознайомитись в науковій бібліотеці Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01033, м. Київ, вул. Володимирська, 58, кімната 12

Автореферат розісланий 24 вересня 2007 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Ткаченко Л.О.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. За сучасних суспільних та літературних умов постала потреба по-новому оцінити творчість Григорія Аврамовича Чупринки (1879 – 1921) – одного з самобутніх представників українського символізму, напряду, що тривалий час відтіснявся на маргінеси науки. Насправді у контексті культурно-мистецького процесу початку ХХ століття перша хвиля символізму, або, точніше, пресимволізм, була зовсім не периферійною: вона визначала доміанти модерної художньої практики та її теоретичного осмислення, мала своїх апологетів і послідовників.

Творчість Грицька Чупринки – оригінальне явище в історії української літератури. Її еволюція пов'язана із загальним розвитком вітчизняної та європейської поезії. Мистецький доробок письменника цікавий стильовим синтезом неоромантизму та символізму.

Упродовж тривалого часу звукове багатство віршів Г.Чупринки, майстерна ритмомелодика розглядалися окремо від змісту та проблематики творчості. Відсутність навіть фрагментарної інтерпретації поезики Г.Чупринки в контексті українських пресимволістів, брак тлумачень своєрідності структурного ядра його художньої системи, генетичних і типологічних зв'язків його творчості з напрямками вітчизняного та європейського літературного процесу початку ХХ століття мають бути надолужені концептуальним підходом до їх вивчення. Отже, потреба об'єктивного наукового прочитання й осмислення художнього доробку Г. Чупринки – закономірна й очевидна.

Мета дослідження полягає у системному розгляді поезики Грицька Чупринки, зокрема таких її аспектів, як образна система, метрика, ритміка, строфіка, фоніка. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання комплексу **завдань**:

- з'ясувати особливості стильової моделі пресимволізму початку ХХ ст. в українській поезії і, зокрема, у творчості Г. Чупринки;
- вивчити генезу й естетичну природу художньої творчості Г. Чупринки в її цілісності та індивідуальній своєрідності;
- простежити еволюцію поезики Г. Чупринки на тематичному, образному, композиційному рівнях;
- дослідити метрико-ритмічну, строфічну та фонічну організацію поезії Грицька Чупринки у зв'язках із творчими надбаннями інших представників пресимволізму (М. Вороний, Олександр Олесь, М. Філянський).

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі теорії літератури та компаративістики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, до комплексних наукових та навчально-методичних планів якої входить проблема дослідження поезики письменників на сучасному етапі літературознавчого аналізу художнього тексту. Тема дисертації тісно пов'язана з проблематикою наукової роботи

Інституту філології (Державний реєстраційний номер 02 БФ 044 - 01. Науковий керівник д.філол.н., проф. Семенюк Г.Ф.).

Теоретико-методологічна основа роботи ґрунтується на основних положеннях праць науковців з питань поетики (О. Астаф'єв, М. Гаспаров, Л. Гінзбург, Б. Гончаров, В. Жирмунський, І. Качуровський, Г. Клочек, М. Кодак, Н. Костенко, Ю. Лотман, В. Моренець, М. Наєнко, В. Пахаренко, Д. Самойлов, Е. Соловей, А. Ткаченко, та ін.), історії й теорії модернізму і символізму (В. Агеєва, Т. Гундорова, М. Моклиця, Д. Наливайко, С. Павличко, Я. Поліщук та ін.)

Методи дослідження базуються на основних принципах філологічного (віршознавчого) аналізу, із залученням елементів порівняльно-історичного, типологічного та герменевтичного.

Предмет дослідження – поетика Г. Чупринки у процесі її еволюції, тобто художня мова творів, мотиви, система образів, багатство метрико-строфічної, ритмічної та фонічної організації.

Об'єктом дослідження є прижиттєві та посмертні видання поетичних творів Г. Чупринки, його приватне листування, матеріали періодики, критичні студії різних років, спогади сучасників, архівні джерела, що зберігаються у фондах Інституту рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського та у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Наукова новизна дослідження. У дисертації вперше реалізовано комплексний підхід до вивчення поетики Г. Чупринки, простежено еволюцію його індивідуального стилю, визначено роль спадщини митця в історії української літератури. Це дає змогу повніше та об'єктивніше вибудувати загальну типологію українського літературного процесу першого десятиріччя ХХ ст. Порівняно з наявними нині дослідженнями суттєво розширено обсяг залучених джерел, окремі з яких уведено в науковий обіг уперше (вірші, архівні й біографічні матеріали, зокрема, листи). Особливості версифікації досліджено у вимірах метрики, ритміки, строфіки, фоніки з позицій виявлення художньої цілісності; віршування поета розглянуто як один із найважливіших чинників, що розкривали творчу індивідуальність та водночас виступали зразком формозмістових шукань пресимволістів.

Практичне значення. Результати дослідження можуть бути використані у читанні загальних курсів з теорії та історії української літератури ХХ ст., для створення літературного портрета Г. Чупринки, підготовки навчальних посібників, спецкурсів та спецсемінарів із віршування, написання курсових, дипломних та магістерських робіт.

Апробовані основні положення дисертації в доповідях на Міжнародній науковій конференції „Спадщина Т. Шевченка як націєтворчий чинник” (Київ, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2003), Республіканській науковій конференції “Від духовних джерел Візантії до сучасної України” (Київський славістичний університет, 2003), Міжнародній науковій конференції „Актуальні проблеми слов'янознавства”

(Київський славістичний університет, 2003) та на засіданні десятого філологічного семінару «Понятійний апарат сучасного літературознавства: „своє” й чуже»» (Київ, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2006). Дисертацію обговорено на засіданні кафедри теорії літератури та компаративістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Основні положення й висновки викладено у 8 публікаціях, 6 із яких надруковані у виданнях, затверджених ВАК України як фахові.

Структура і обсяг. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (179 позицій) та додатку (42 сторінки). Загальний обсяг роботи – 223 сторінки. Текстова частина викладена на 170 сторінках.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, окреслено стан вивчення проблеми, мету й завдання роботи, об’єкт і предмет аналізу, розкрито наукову новизну дослідження та практичну цінність одержаних результатів, подано інформацію про апробацію результатів роботи.

У *першому розділі* „**Грицько Чупринка і український неоромантизм та символізм**” розглянуто два зазначені стилі модернізму.

Поняття „модернізм” стосовно української літератури вживається непослідовно, науковці часто вкладають у нього різний зміст. Розмаїття поглядів на феномен „модернізму” свідчить не лише про незаперечну складність цього явища, а й про те, що в Україні модернізм тривалий час майже не привертав уваги дослідників.

Невизначеним до цього часу лишається навіть коло авторів, яких визнають модерністами. Тільки за останні роки з’явилася певна усталеність у висвітленні проблеми. При тому на сучасному етапі нагальною потребою постало не стільки визначення модернізму в цілому, як застосування згаданого поняття в дослідженнях поезики окремого автора, зокрема і при висвітленні особливостей поезики Г. Чупринки.

Слід узяти до уваги, що термін „український модернізм” на означення епохи кінця ХІХ – початку ХХ ст. у вітчизняній науці про літературу співіснує з цілою низкою близьких понять. Дедалі частіше до явищ перехідного характеру – від реалізму до модернізму, від натуралізму до символізму, від декадентства до символізму, від символізму до нового реалізму тощо – застосовують поняття „неоромантизм”.

Модернізм як різноаспектне художнє явище ХХ ст. зреалізувався низкою самостійних напрямів і течій. Серед них чільне місце посідає символізм – одна з найбільш поширених та усталених художніх течій модернізму.

У розвитку української літератури перших двох десятиліть ХХ ст. символізм відіграв передусім роль ланки, що сполучала класичну українську літературу з модерністською. Поетика символізму „омолодила” старі й часто вичерпані кліше традиціоналістського віршування, розширила тематичні обрії українського письменства, збагатила його кращими здобутками західноєвропейської поезії.

Український символізм вважають запізнілим. Появу зрілого українського символізму пов'язують з 1918 – 1919 рр., зокрема зі створенням у Києві 1918 р. за участю поетів Я. Савченка, О. Слісаренка, П. Савченка, М. Семенка, В. Кобилянського і П. Тичини, як і діячів театру Л. Курбаса та художника А. Петрицького, угруповання „Біла студія”.

Окрім спадкоємного зв'язку з романтизмом, теоретична основа символізму формувалась під впливом постромантичної філософії А. Шопенгауера та Е. Гартмана, творчості Р. Вагнера, деяких ідей Ф. Ніцше. Цей літературно-художній напрям запозичував од них ідеї мистецько-інтуїтивного осягнення світу через символічні пошуки відповідностей та аналогії, культ музичної стихії як праоснови життя й мистецтва, перевагу лірико-поетичних начал, що ґрунтуються на вірі в надреальну чи ірраціональну силу поетичної мови.

В українському символізмі перехрещувались різні впливи, зокрема „народницької” поезії та „чужих” для символізму напрямів (футуризм та ін.). Порівняно з європейським та російським символізм український не набув належної повноти. Українські символісти, попри всі їхні симпатії до Заходу та нахили до індивідуалізму й песимізму, не цуралися громадянської тематики. Тому естетські тенденції в їхній творчості перепліталися з народницькими. Характерною особливістю українського символізму було його намагання висловити за допомогою символістичних мотивів і образів захоплене чи й заперечливе ставлення авторів до дійсності. Оскільки оригінальна концепція символу (на зразок герменевтичної у Малларме, візіонерської у Рембо, імпресіоністичної у Верлена) не достатньо висвітлена на українському ґрунті, то символістський спіритуалізм часто зростався з релігійним світовідчуженням.

Поети – послідовники перших символістів – часто ставали на позиції песимізму й містики. Настрої безпорадності й пригніченості за часів першої світової і громадянської війни відбилися у мотивах смерті, жаху, фатального злочину й карі. Лише від „Сонячних кларнетів” (1918) П.Тичини – збірки, що стала вершиною українського символізму – тон цього напрямку стає піднесеним і оптимістичним.

У роботі згадується поетичний діалог між І. Франком та М. Вороним про старі й нові шляхи в українській літературі початку ХХ ст., а також думки з цього приводу В. Агеєвої, Т. Гундорової, С. Павличко, Б. Рубчака та ін. Наголошується на тому, що поети-молодомузівці були ланкою, яка сполучала художні здобутки перших українських і європейських символістів.

Аналіз доводить, що український символізм (насамперед його перша хвиля – пресимволізм) значною мірою коригувався неоромантичними тенденціями, які активізувалися на межі 1910 – 1920-х рр. ХХ ст. Найвиразніше ці тенденції відбилися у творчості Г. Чупринки.

Другий розділ – „Образна система Грицька Чупринки у контексті творчості українських пресимволістів”.

Відомо, що оцінки поетичної образності Грицька Чупринки були досить різномірними, часто критичними. Однак Микола Євшан був переконаний, що в

українській літературі „поетів-ліриків маємо ми двох: *Олеся і Чупринку*”¹. Справа, очевидно, в тім, що критики по-різному розуміли сенс лірики. Лірична поезія – не тільки розмова поета про себе та свої почуття, це – і спроба передати світобачення ліричного суб’єкта, і неабиякою мірою гра, видобування додаткової семантики з уже існуючих в естетичній пам’яті та новотворених символів, просторово-часових уявлень, підсвідомих порухів та нюансів почуття і думки, розумового й інтуїтивного заглиблення у суть буття, – і цих визначень та формул у кожному конкретному випадку завжди буде замало.

Ліричній творчості Чупринки властива повторюваність, своєрідна одноманітність образів, яка відтворює постійну настроєвість душі. Повторення й розвиток мотивів, тем, образів, конструкцій, інтонацій у поета вибудовуються за принципом спіралі: повертаючись, він щоразу нарощує нову художню якість. Мотиви виникають як наслідок зіткнення в одному контексті смислових одиниць, що не мають між собою предметних або прямих логічних зв’язків. Окремі слова й поетичні звороти нерідко повторюються в межах одного твору, увиразнюючи провідний мотив.

Художній образ Грицька Чупринки будується не тільки за участю уяви, складної взаємодії розумового начала і підсвідомості, архетипної та міфологічної пам’яті, а й за допомогою музичного, ритмомелодичного та просодичного чинників.

У нашому дослідженні розрізняємо образи за трьома типами: предметно-чуттєві (речові), абстракційні та образи світу людини. Відповідно до цих типів структуровано розділ.

Підрозділ 2.1. – „Предметно-чуттєві образи”. Сюди відносимо зооморфні, ботаноморфні та образи неживих предметів, природних явищ. Поетична нарація тут може мати двопланову структуру, коли за предметно-чуттєвими образами постає ідея, абстракція, перетворюючи їх на символи. Серед предметно-чуттєвих у символістів важливе місце посідають рослинні, зокрема – образи квітів та дерев (це, наприклад, троянда, ромашка, льон, вишня, осокорі і т.д.), які складають основу мотиву природи. Образ квітів належить до найулюбленіших асоціативних сфер у поезії Чупринки. Ним одухотворюється пейзаж, найтонші відчуття, настрої. Іноді тут з’являються стилістичні кліше, але поет здебільшого шукає тісніших відповідностей. До квіткових вплітаються образи ранку, пір року, сонця, дітей, кохання, мрій тощо.

Одним із символів, що походить від романтичної поетичної традиції XIX ст., постає образ моря, хоча Чупринчині морські пейзажі не такі яскраві, як Олесеві.

Підрозділ 2.2. „Абстракційні образи”. У різноманітних алегоріях, метафорах, епітетах постає один із провідних абстракційних образів символізму – смерть. Г. Чупринка асоціює її з квітами; персоніфікуючи, змальовує образ фантастичної істоти. Для нього смерть – як ілюзія. Вона невіддільна від сну, і сон різниться від смерті тільки ставленням до майбутнього, тобто пробудженням.

¹ *Євшан М.* Куди ми прийшли?..// *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998. – С.277

Первісна людина глибоко вірила, що зі смертю вона не припиняє свого життя, а тільки переходить до іншого світу. У цьому прадавньому віруванні душа ще не відділялася від тіла, і людина жила й по смерті: небіжчик, переходячи до іншого світу, набував незвичайних здібностей та властивостей, наділявся надприродними можливостями, особливою духовною і фізичною силою. Такі уявлення розгортає і Чупринка.

Бунтівник і самотник за вдачею, поет вважав самотність невід'ємною передумовою творчості. Персоніфіковані абстракційні образи самотності є і у М. Філянського, і у М. Вороного, і в Олександра Олеся. Образ самотності породжується авторським індивідуалізмом. Чупринчин індивідуалізм, здається, найкраще виявлено в поемі „Лицар – Сам”, де головний герой уособлює естетичний ідеал власне автора – самотньої, але впевненої у своїх діях людини. Заперечення війни, несумісної з християнськими (не убий) та загальнолюдськими канонами (смерть, каліцтво, зубожіння, вдівство, сирітство), художньо втілено і в поемі, і в інших творах („Війна”, „Лист з війни” та ін.).

Образ пісні – один із найпоширеніших у творчості Чупринки, і це засвідчують навіть назви його творів („Пісня надії”, „Пісня лебедина”, „Пісня-стогін” і т.д.). Водночас автор модернізує саме поняття пісні, співвідносячи його із живописом, акустикою, музичним обладнанням та інструментами („Подзвіння”, „Акварелі”, „Кобза”, „Симфонія сонця” тощо). Постаючи чимось таємним, непізнаним, пісенна мелодія, музика втілює подобу світу в його художньо-ідеальній формі (Р. Вагнер). Для Грицька Чупринки звук є складником ідеї-образу. Синтез поезії і музики у символістів втілюється у відповідних „музичних” жанрах, наприклад, етюдів, мініатюрі, серенаді, симфонії, гімні, марші тощо та загалом у звуках і мелодіях.

У підрозділі 2.3. „Образи світу людини” досліджуються образи, які пов’язані з людиною, її вчинками, способом життя.

У творах Г. Чупринки оживають інтонації старозаповітних пророків та відбиваються теми Різдва Христового, Воскресіння, Голгофи. Подібні твори П. Карманського, М. Жука, Олександра Олеся, М. Філянського, П. Тичини та ін., написані на біблійні теми, засвідчують, що поетів хвилювали питання віри, світоглядних основ християнства. Деякі тексти нагадують переспіви найважливіших біблійних канонів, інші набувають значення молитви.

В художньому осмисленні проблеми виходу з національної, соціальної й духовної неволі в новій українській поезії головне місце посідає генетично пов’язана з Біблією постать пророка. В образі Христа Чупринка бачить ідеал, з яким неможливо зрівнятися, а лише якоюсь мірою наблизитися. У давній міфології хрест означає вогонь, сонце, життя. У християнській традиції він перетворився на символ страждання, символ спасіння через страждання, а образ Ісуса Христа в українській поезії та світовій осмислюється як символ високої жертвовності. Сподівання на майбутнє відродження України асоціювалися у творчості Г. Чупринки насамперед з мотивами Христового Воскресіння.

Божий храм у Чупринки стоїть на сторожі рідної країни. До цього храму поет запрошує правих і неправих, усіх, хто сповідує віру в Україну. Осмислюючи

героїчну і трагічну історію українського народу, він називає народний храм Храмом великих мук.

Одним із основних образів світу людини у символістів постає сам поет, його настанови, муза, творчість, питання краси та ідеалу. Особливо їх приваблювала тема „поет і натовп”: уміння піднятися над усіма, вирізнитися серед людського моря – це одне із сокровенних бажань.

Образ України-матері, рідної сторони є у творчості кожного з аналізованих поетів. Ліричний герой Олександра Олеся тужить за вітчизною, пишається рідною мовою. Цілий цикл віршів М. Філянського присвячено Києву, його красі, віковим традиціям. М. Вороний, навпаки, порівнює місто із „стотисячоголовим” звіром, життя якого підвладне певним законам; натомість краса втілена в узагальненому образі України. Для поезії Чупринки також характерна романтична втеча від міста, а урбанізація породжує мотиви гріха: образи „втрачених” людей, їх життя та переживання („Повія”, „І гріховна, і свята”, „Гріх” та ін.).

Продовжуючи традиції демократичної української поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст. Чупринка водночас демонструє розрив із традиціями національної літератури, відкидаючи все старе і звинувачуючи деяких сучасних йому поетів у використанні зужитих засобів. Для розкриття нової соціально-духовної реальності він прагне створити нові іпостасі поета – поета як людини, надлюдини і поета для людини і людства. Тому в одній особі творця може поєднатися безліч рис: провидця („Ти пророк, ти світлий геній...”), генія („Ти геній чистого натхнення”), архангела („лицар божий”), лицаря („Лицар-Сам”) і просто людини („Як природи щирий син”).

У підрозділі простежено вплив Шевченкової поезики на художню мову Чупринки, зокрема через зіставлення образів, метрико-строфічної та ритмічної систем двох творів: балади „Причинна” Т. Шевченка і вірша „Снохода” Г. Чупринки.

Звертає на себе увагу символічно-образна складність поетичної системи Чупринки. Деякі його вірші означені декадентством, песимізмом (людина не здатна зарадити злу, хаосу), фаталізмом, страхом перед життям, відчуттям безмежної втоми, відчаю, зневіри в людині, прагненням забуття, втечі від реальності.

Неоромантизм, який зосереджувався на внутрішньому світі людини, і символізм із його інакомовленням сприяли поетичному осягненню трансцендентного сенсу буття. Суб’єкти лірики Чупринки бажають жити за ідеалом або ж зазирнути у „світ у собі”. Невипадково Ю. Бойко-Блохин вважав Чупринку „поетом антибуденним” і вказував на те, що він „...позбувається рештків образної поверховості, слизької блискучості, він сягає в глибину чуття, він стає клясиком української літератури”².

У підрозділі 2.4. „Мовно-художні засоби образної системи у творах Г. Чупринки” розкриваються особливості ідіостилю поета. Образ у Г. Чупринки

² Бойко-Блохин Ю. Грицько Чупринка // Вибране. – Heidelberg, 1990. – Т. IV. – С. 207.

вибудовується за романтично-символістичним принципом контрасту і відповідностей, що пов'язано з орієнтацією творчості на символ та уподібнення/розподібнення понять, явищ, психічних станів.

Словесні образи поет залучає у мережу асоціативних зв'язків, які підвладні спільним законам, взаємодіють і здійснюють „спіральний” поступ образів, що характеризує поетичний світ Г. Чупринки і виявляється на різних рівнях: від тропів та стилістичних фігур до мотивів та ідейно-тематичного змісту. Серед засобів словесної образності основне поле становлять епітети, семантика яких збагачується новими емоційними та смисловими відтінками. Тут можна виокремити певні групи: ”кольорові”, складені, епітети-неологізми, інверсовані, нестягнені форми прикметників, епітети-оксиморони, епітети-прикладки та постійні.

У поетичному мовленні може посилюватися значення одного з другорядних членів речення, виділяючись за смислом та інтонаційно. Для ритміко-інтонаційного та смислового виділення слів у семантико-граматичній структурі речення існує група епітетів-прикладок, яка у Г. Чупринки досить широко представлена. Умовно їх можна класифікувати принаймні за двома принципами: 1) як додаток (прикладки описові, за подібністю однакових ознак) та 2) як порівняння (метафоричні, за подібністю різних ознак). Сповідуючи новітню поетику, Чупринка досить рідко вдається до постійних епітетів.

Можливості оперування кольором у поета, здається, невичерпні. Дуже часто його тексти побудовані на грі кольорів та їх перетвореннях. Найулюбленишим кольором поета є чорний. У ньому метафоризуються туга, мрії, думи та зло. Контрастом до чорного постає білий колір, що з'являється лише в описах.

Лексика Чупринки багата неологізмами, найчастіше експресивними, рідше – споглядальними. Як правило, поет вибудовує образні аналогії традиційно, за допомогою синонімів, а контрасти – за допомогою антонімів. Нерідко розкриттю синонімічних та антонімічних утворень допомагає образний контекст, коли різні слова мають здатність відтворювати однакове значення. У межах одного твору поет поєднує і ряди синонімів, і ряди антонімів, досягаючи таким способом більшої експресії для ключового слова. Наприклад, «Жах»: *смерть – життя* та відповідники до слова *смерть – біль, сум*; «Квіти могильні»: *сон – наяву* та відповідники до слова *сон – фантазія, казка*; «Гріх»: *плачуть – регочуть* та синоніми до слова *регочуть – стукіт, грюкіт, галас*.

Використання повних, нестягнених форм прикметників у ролі епітетів сягає своїм корінням не лише Шевченкової поетики. Така форма була однією з ознак біблійної, книжної мови, високого стилю. У Чупринки інколи вживаються цілі ряди таких слів в одному творі. Ймовірніше, Чупринка вдавався до цих форм задля піднесеності, урочистості стилю, на що вказує відповідна лексика, та для додержання метричних схем.

Стрімкі віршовані ритми втілюються у своєрідній синтаксичній структурі творів. Властивим для поета є явище асиндетону (безсполучниковості). Що стисліше мовлення, то динамічніша поетична інтонація. У віршах без сполучників (повністю або частково) спостерігаємо зазвичай односкладні

речення та строфічні переноси (enjambements). Найцікавіше те, що застосування цих прийомів часто супроводжується різностопністю розмірів (переважно хорейчних) або вільним римуванням.

Третій розділ – „Метрико-строфічні та ритмічні моделі в поезії Г. Чупринки”. Дослідження метричного репертуару пресимволістів за допомогою обчислення пропорцій віршових форм дало змогу виявити певні тенденції їх розвитку, співвідношення метрів і розмірів українського віршування у 1910 – 1920-ті роки ХХ ст.: у старших символістів переважає класичний вірш, але й неklasичний починає завойовувати певні позиції.

Для того, щоб встановити основні тенденції розвитку віршування Грицька Чупринки, простежено рух і зміни його метричного, ритмічного та строфічного репертуарів. На основі методики Б. Ярхо, М. Гаспарова, Н. Костенко здійснено статистичний аналіз віршової спадщини поета. Загалом опрацьовано 529 творів (загальний обсяг – 11448 рядків). Метрико-статистичні дослідження дають змогу докладно охарактеризувати формальне новаторство Г. Чупринки та інших символістів. Результати описані в шести підрозділах.

У Г. Чупринки на всіх етапах еволюції його віршування серед класичних розмірів домінують хорей. Їх тенденції та розвиток простежується у *підрозділі 3.1. „Хорей”*. Хорей формують ритмічну структуру монометричних текстів поета. А 4-стопний хорей є лідером серед усіх Чупринчиних хорейчних розмірів – на 529 творів 235 припадає на цей розмір (45% від усієї кількості творів). Тому й розгляду 4-стопного хорей приділено багато уваги – у жодного з поетів-модерністів такої експансії хорей не спостережено. Найчастіше вони мають суто літературне походження, на відміну від репертуару „молодомузівців”, які більше вдаються до фольклорних джерел, (що теж активізує 4-стопний хорей), різних народнопісенних моделей.

Модерністські шукання початку ХХ ст. сприяли складним експериментам у строфіці. Якщо „молодомузівці” переважно дотримувалися строфічних традицій, то „хатяни” охоче застосовували нові прийоми для їх збагачення. Найактивніше виступають Г. Чупринка (у хорейчних структурах) та М. Філянський (у ямбічних), почасти Олександр Олесь, ще меншою мірою – М. Вороний, який експериментував переважно у твердих строфічних формах. Наспівна мелодика творів Чупринки пов’язана насамперед з організацією строфи. Її регульованість у межах одного твору, як і нерегульованість на тлі певного розташування рим, часто унікальні; водночас, артистичне римування постає одним із допоміжних засобів інструментування.

Як і російські поети-символісти, українські культивували „наскрізне” (виникнення однакових рим у межах однієї довгої строфи) та „ланцюгове” (перехід однакових рим зі строфи у строфу) римування („скользящая” и „цепная” рифмовки, за термінологією М. Гаспарова). Такий тип римування Г. Чупринки можна розглядати як два конструюючі чинники його строфіки загалом. Перший тип використовується частіше – від парного або кільцевого повтору однакових конструкцій до більш складних утворень, де рима з’являється через кілька і більше рядків. Наприклад, співзвучні закінчення не тільки розташовані поруч

(АВАсВDDс) та перехресно (аВВсас), а й через два (ААВСАВВС), три (АВАсВDDс; АВАВАсАААс; ааВссаВdddВ), чотири (аbbccddbba; ААbCCDDb), п'ять (АbACCDDb), шість (АbACCDDb), навіть вісім (аbbccddbba) рядків.

Окрім 4-стопного хорею, з інших монометричних хореїчних розмірів Г. Чупринка використовує лише 2-стопний (двічі). У Олександра Олеся знаходимо 3-стопний (тричі), у М. Філянського – 2-стопний (один раз) і 3-стопний (двічі). Ці розміри входять також до різностопних та вольних структур. Намагаючись розширити ритмічні можливості цих розмірів, Г. Чупринка розробляє найрізноманітніші строфічні візерунки їх застосування. Ми налічуємо величезну кількість віршів, написаних різностопними хореями у різних строфах – від катрена до дванадцятивірша. Різностопні хореї у творчості Г. Чупринки посідають окреме місце. Коливання в них кількості стоп має широку амплітуду – від однієї до восьми.

Щодо 5-стопного хорею, то у 1910 – 1920-ті роки його час ще не настав. Лише поодинокі випадки знаходимо у М. Вороного та Олександра Олеся. Немає його і в різностопних та вольних хореїчних структурах.

На початку ХХ ст. активізується 6-стопний хорей (це явище ширше спостерігається в російському віршуванні). Цезурований 6-стопник досить часто використовувався Олександром Олесем (12 віршів, 182 рядки). У решти пресимволістів спостерігаємо тільки поодинокі випадки введення його до складу різностопних і монометричних структур.

„Чистий” 8-стопний хорей у репертуарі українських поетів-модерністів цього періоду взагалі не зустрічається, на нього можна натрапити лише в сполученні з коротшими рядками (у Г. Чупринки – з 2-стопними та 4-стопними, а у М. Вороного – з 4-стопними хореями).

Якщо хореї найбільшою мірою притаманні творчості Г. Чупринки, то для Олександра Олеся та М. Філянського властиве домінування ямбів. Цей метр досліджується у відповідному *підрозділі 3.2. „Ямби”*. Загальна кількість ямбів у Олександра Олеся та М. Філянського майже однакова, але лише в останнього вони посідають провідні позиції – 87 % від усієї кількості віршів. М. Вороний випереджає Г. Чупринку за кількістю ямбічних рядків, однак за частотністю ямбів він залишається на останньому місці – всього 12%. Найулюбленішим розміром поетів-пресимволістів є 4-стопний ямб.

4-стопний ямб у Олександра Олеся, Г. Чупринки та М. Вороного продовжує традицію ХІХ ст.: зберігається тенденція до посилення 1-ої і послаблення 3-ої стоп. М. Філянський найчастіше застосовує І, повнонаголошену ритмічну форму Я 4, що була одним з найхарактерніших явищ в українському віршуванні того часу. Загалом І та ІV ритмічні форми 4-стопного ямба домінують у пресимволістів. Вузький діапазон ритмічних форм у них пояснюється насамперед музичністю, яка була однією з основних ознак символізму: певна змістова регламентованість поезії зумовлена культивуванням наспівної манери, що надавало творам ритмічної монотонності.

Застосування 5-стопного ямба в українському віршуванні характеризується нестабільністю. Його роль поступово зростала з початку ХІХ століття.

Пресимволісти послуговувалися ним як несамоостійним компонентом у різностопних та вольних ямбічних структурах. І тільки М. Вороний уводить 5-стопний ямб у канонізовані строфи та переклади. 6-стопний цезурований ямб у монометричних поезіях найчастіше впроваджує М. Філянський. У Г. Чупринки він взагалі зустрічається лише в одному вірші.

Метрику різностопних ямбів розробляли всі пресимволісти, однак найбільшою мірою ці версифікаційні експерименти притаманні Олександрові Олесю та М. Філянському.

На початку ХХ ст. вольні ямби в українській, як і в російській, поезії розвиваються за двома типами: „класичним” – з різкими контрастами довгих та коротких рядків, і „романтичним”, побудованим на „повільних” 5-ти та 6-стопних рядках. У М. Вороного вольних ямбів нема, Г. Чупринка лише раз проекспериментував з ними (Яв 3 – 4 – 2), а Олександр Олесю та М. Філянський досить активно розробляють „класичний” тип. У класичній метриці 1910 – 1920-х років вольний ямб із необмеженим жанровим діапазоном передавав відтінки говорної інтонації.

Пресимволісти не обходили своєю увагою і трискладовики. Тенденції їх розвитку простежуються у *підрозділі 3.3. „Трискладові розміри”*.

Протягом століття змінюється розподіл трискладовиків. У російській поезії найчастотнішим на початку ХХ ст. був анапест, друга половина 1920-х років позначилася злетом амфібрахію та падінням дактилю. Вже з кінця 1930-х років картина знову змінюється – підноситься дактиль. В українському віршуванні трискладові розміри взагалі не мають стабільності – і у 1910-ті, і у 1920-ті роки провідні позиції належать амфібрахію. У наступні роки на авансцену виходять то амфібрахій (1940 – 1950-ті), то анапест (1930-ті та 1970-ті). Дактилю, поза 1910 – 1920-ми роками, належить незначна частка (певне пожвавлення спостерігається також у 1950-ті роки). Разом з тим, розглядаючи творчість Г. Чупринки та Олександра Олесю, ми впевнилися в активній позиції не тільки амфібрахію (у пресимволістів він не змінює своєї традиційної форми), а й дактилю – на відміну від анапесту, який лишається найменш застосованим у метричному репертуарі як Г. Чупринки, так і Олександра Олесю, М. Вороного. М. Філянський трискладових розмірів унікав (можна назвати лише три твори).

Г. Чупринка найчастіше послуговувався різностопним дактилем із чергуванням трьох та чотирьох стоп (Д 4343), який становить 31% від усіх дактилічних розмірів. Із монометричних розмірів трапляються Д 2, Д 3 (у поодиноких випадках) та Д 4 (в шести поезіях). Звертається поет і до різностопного дактилю із чергуванням 2-х, 3-х та 4-х стоп.

Олександр Олесю, крім поезій, написаних 4-стопним дактилем (18 творів, 44% від усіх дактилічних розмірів) із традиційним римунням, оперує також вольним дактилем, а М. Вороний звертався до дактилю нечасто, однак і поодинокі його дактилічні розміри вирізняються самотністю. Експерименти з усіченням передцезурних складів у дактилях здійснив тільки Грицько Чупринка. Загалом українські поети рідко моделювали цезуру в трискладових розмірах, а от російські символісти активно експериментували з нею.

Анапест виразно виявляє обтяженість понадсхемними наголосами. Анапестичні структури пресимволістів здебільшого мають оповідну інтонацію, одним із чинників якої є домінування чоловічих клаузул. Строфічна будова анапестичних композицій Г. Чупринки певною мірою перегукується зі строфікою М. Філянського: в одній поезії поєднується кілька строф із різною кількістю рядків, тобто строфи нетотожні.

Підрозділ 3.4. „Некласичні розміри”. Некласичний вірш пресимволістів обмежений лише кількома формами: 3-складниками з варіаціями анакруз (у Г. Чупринки та Олександра Олеся), умовно силабічними народнописаними структурами (у Олександра Олеся, М. Вороного, М. Філянського), подеколи дольниками (у М. Вороного та Олександра Олеся) і метричною прозою (у Г. Чупринки). Ні дольник (у його чистому вигляді), ні верлібр, ні акцентний вірш згадані поети не впроваджували. Усе це істотно відрізняє українських пресимволістів від старшого покоління російських символістів, які практикували дольники та більш активно розробляли інші форми (наприклад, верлібр). Російські символісти частіше змінювали анакрузу трискладовиків, а в українських поетів це зустрічається тільки в поодиноких випадках.

Пошуки нових інтонацій сприяли розвитку в символізмі своєрідних маргінальних форм, зокрема на межі прози і вірша. З цього погляду неабиякий інтерес становить твір Г. Чупринки „Доказ безсмертя”, написаний метричною прозою.

Підрозділ 3.5. „Метрико-композиційні типи”. Кількість поліметрів у метричному репертуарі пресимволістів незначна. Найменшу схильність до поліметрії як „мозаїчної” будови твору демонструють Г. Чупринка та М. Філянський, але за кількістю рядків перший випереджає всіх аналізованих поетів. Найчастіше поліметричними є невеликі обсягом твори, однак поліметрія спостерігається і в більших поетичних структурах: у драматичному етюді Г. Чупринки „Самогубець” – 132 рядки, у поемі „Лицар-Сам” – 407 рядків та у поезії М. Філянського „Бузовий куш” – 413 рядків. У цих авторів помітна тенденція до поєднання хореїчних рядків із ямбом, дактилем, амфібрахієм, анапестом. М. Вороний та Олександр Олесь різностопні ямби поєднують з амфібрахієм і дольниками. Серед поліметричних творів домінують конструкції в межах силабо-тоніки.

Підрозділ 3.6. „Канонічні строфічні форми”. Російські поети-символісти вирізняються, з одного боку, реставраторством, поверненням до джерел, з другого, нововведеннями. У їхній творчості можна зустріти і спенсерову (М. Кузмін), і онегінську (В'яч. Іванов, М. Волошин, В. Соловйов), і одичну (Ф. Сологуб) строфи. Українські пресимволісти, пропагують ронсарову строфу (Олександр Олесь, Г. Чупринка), терцини (Олександр Олесь, М. Вороний). Форма сонета, яка була надзвичайно популярною в російських символістів і представлена окремими віршами, циклами та книгами, значно менше приваблювала українських представників пресимволізму. М. Вороний, можливо, найбільше вдавався до вишуканих канонічних строфічних форм (тріолети, рондель, подвійний рондель, сонет, подвійний сонет).

Г. Чупринка неприхильно ставився до канонічних жанрів, однак в архіві Інституту літератури НАН України ім. Т.Г. Шевченка зберігаються його сонет і рондо, що свідчать про творення „твердих” форм.

Четвертий розділ – „Звукова організація вірша Г. Чупринки” – складається з чотирьох підрозділів. *Підрозділ 4.1. – „Інтонаційна структура”*. Найчастіше у поезіях Г. Чупринки простежується збіг метричного та інтонаційного поділу, що є однією з ознак наспівного вірша. Різні форми вірша – явище живе, історичне, яке характеризується певною кількістю ознак. Часом їх важко чітко розмежувати. В одному творі (найчастіше великого обсягу) можуть співіснувати різні інтонації. Так само у творчості одного поета „живуть” різні інтонаційні форми. Чупринці властивий і говірний вірш, хоча він зустрічається не дуже часто. Сукупність ритміко-інтонаційних виразних засобів (строфічний, або рядковий перенос (enjambement), зміна довжини рядків і виділення слова чи слів окремим рядком – усе це акцентує важливі семантичні зрушення у творах поета.

В українській критиці належно оцінено роль у художній мові Г. Чупринки ритміко-синтаксичного чинника (фігур) як важливого елемента художньої комунікації з читачем. За нашими спостереженнями, повтори є одним з найважливіших складників поетичної мови Грицька Чупринки. Тому в *підрозділі 4.2. „Звукові фігури”* ми приділяємо багато уваги фігурам повтору, використовуючи теоретичні висновки Г. Майфета з його відомої праці про П. Тичину³. Навіть при побіжному перегляді невеликої спадщини Г. Чупринки неважко зауважити велику кількість звукових та синтаксичних фігур. З огляду на особливості віршостилістики поета, зокрема семантичне наповнення звуку, характерне для його творчості, відносимо такі фігури повтору, як анафора, епіфора, анепіфора та ін. до звукових.

Наступні найхарактерніші для поета види повтору пов’язані з виразною грою у мові голосних та приголосних – асонанс, алітерація, звуконаслідування. У *підрозділі 4.3. „Звукопис”* ідеться про Чупринку як майстра інструментування, що досить активно впроваджує типи таких повторів.

Звукопис у формі *акомпанементу* (Б. Гончаров) постає тоді, коли поет намагається передати певне явище природи чи події, добираючи відповідний звукоряд. У Чупринчиних поезіях спостерігаються численні алітерації звуків „с” („з”), „н”, „р”, „в”, „д”, „ш”, „ч”, „м” та „х”.

Інструментування виконує роль *звукового курсиву* (Б. Гончаров), коли окремі рядки, фрази, слова і словосполучення вступають у гру звуками. Поет „збирає” та переносить однакові звуки з одного слова в інше, розташоване поряд. Символісти, в тому числі й Г. Чупринка, широко вдавались і до такого фонічного прийому, як ономапопея (наприклад, „Стук, Грюк”, „Бряк”, „Диб, диб” і т.п.).

Співвідношення голосних і приголосних впливає на „музичність” творів. Поетична мова Г. Чупринки має коефіцієнт прозорості вище середнього.

² *Майфет Г.* Матеріали до характеристики творчості П. Тичини. – Харків, 1926. – 32 с.

Наприклад, у „Чарах поезії” на 160 голосних припадає 215 приголосних (0,7 : 1), у „Гріху” на 136 голосних – 175 приголосних (0,8 : 1).

Прозорість мови побічно відбивається на характері рими, яка розглядається у *підрозділі 4.4. „Рима”*. У багатоманітті рим складно відображається процес розвитку поезії, отже, вивчати це звукове явище можна тільки у зв'язку із розвитком різних систем віршування. Історію рими зручніше розглядати з погляду точної рими як найбільш повного співзвуччя і найбільш сталої комбінації звукових повторів. На основі аналізу 529 творів (11488 рядків) Г. Чупринки можна зробити висновок про досить високий відсоток у нього точних рим – 94,29%, решта – 5,71% – неточні. У підрозділі дана повна класифікація рим Чупринки.

Процес деграматизації, який поглиблювався й розширювався не лише в російській, а й в українській поезії, призводить до поступового зміщення співзвуччя від закінчення до основи слова. Брюсов цей процес („лівизну”) визначав як одну з головних властивостей нової рими початку ХХ ст. Залучення до римової гри якомога більшої кількості звуків дає підстави говорити про потужну змістову функцію рими. Г. Чупринка експериментує з комплексами звуків.

На початку ХХ ст. у творчість поетів-пресимволістів входять дактилічна рима та клаузула. Відсоток поезій з дактилічною римою і клаузулою найвищий у Г. Чупринки – 6% від усієї кількості творів. Загалом у його творчості переважають жіночі рими: на 5255 римових груп – 3227 таких рим (61,40% від усієї кількості римових груп, чоловічі – 1778 (33,83%), дактилічні – 250 (4,75%)). Художні експерименти Чупринки з дактилічною римою, можливо, вплинули на віршування Павла Тичини. Далі її розвивали й інші поети ХХ століття (неокласики, Г. Черінь, Леонід Полтава, О. Веретенченко, Л. Первомайський та ін.).

Важливим компонентом фоніки у Г. Чупринки є внутрішня рима. І. Качуровський, як і Б. Якубський, вважають, що Г. Чупринка, можливо, найчастіше з поетів-сучасників вживав внутрішню риму. Свідомо чи несвідомо, але поет не міг оминати такого яскравого звукового явища, яке поруч з асонансами, алітераціями та кінцевою римою якнайкраще увиразнює звукове інструментування. Досить часто рима стає наскрізною, охоплює не тільки окремі слова, а й фрази, рядки, строфи, перетворюючи віршовий текст на суцільний потік суголось. На відміну від кінцевих, серед внутрішніх рим з'являються нерівноскладові та різнонаголошені.

З погляду поетичного стилю найбільш визначними є граматично різнорідні та однорідні рими (В. Жирмунський). Чупринчиному наспівному віршеві значною мірою притаманні однорідні рими (флективно-суфіксальні), хоча й граматично різнорідні майже завжди наявні. Деграматизація рими вплинула на саму її якість, а не на інтонацію.

Застосування різнограматичних рим призвело до руйнування трафаретів. Наслідком такого процесу стала зміна і решти частин віршового рядка. Деграматизація пов'язана з деканонізацією ритмів та рими (поступове зміщення

співзвуччя від закінчення до основи з подальшим поширенням на основу й цілі слова).

У **Висновках** викладено основні результати дисертаційної роботи.

– Український символізм (особливо його перша хвиля – пресимволізм) був значною мірою коригований неоромантичними тенденціями, які активізувалися в роки національного і соціального відродження на межі 1910 – 1920-х років ХХ ст.

– Образна система Г. Чупринки вибудовується від онтологічних мотивів (смерть) через естетику краси (природа), проблем епохи (урбанізація, людство, поет) до пошуків самого себе (бунт, життя після смерті, надлюдина). Специфіка краси як естетичної категорії, декадентські настрої у поетичному доробку Г. Чупринки в цілому відповідають програмі європейського символізму. Водночас поет створює особливий художній світ, неадекватний існуючому, що становить форму його самовираження.

– Для досягнення ефективної художньої комунікації, впливу на читача, поет вдається до найрізноманітніших засобів поетичної мови: віддає данину словотворчості, активно вводить неологізми, оксиморони. Містичні, візійні мотиви втілюються за допомогою великої кількості метафор, епітетів, епітетів-прикладок та епітетів-означень.

– Провідною тенденцією віршування Грицька Чупринки є творчий пошук у межах традиції. Поет рідко звертається до імітацій фольклорного вірша – його творчість має суто літературний характер.

– Особливості взаємодії між ритмо-метричним, інтонаційно-синтаксичним, строфіко-фонічним чинниками зумовлюють специфіку індивідуальної манери віршотворення. Перевага хореїчних розмірів, а особливо ритмічних модифікацій 4-стопного хорею, певні тенденції й відхилення від них дають змогу стверджувати, що Чупринка був досить оригінальним у технічній версифікаційній програмі.

– Аналіз звукової організації віршів Чупринки демонструє його високу майстерність в оркеструванні вірша. Певні звуки, слова, словосполучення набувають у тексті нових ознак, стають центральними, концентруючи в собі змістові акценти. Поетична мова збагачується асонансами й алітераціями. Черпаючи фонічний досвід європейського символізму, Г. Чупринка виступає одним із найталановитіших поетів у фонічній сфері.

– Символісти збагатили строфіку. Не оминаючи традиційних строф, зберігаючи катрен із перехресним римуванням, вони постійно розробляють інші самобутні строфічні схеми. Строфічні експерименти М. Філянського, а особливо Г. Чупринки (варіації різної кількості рядків у строфах і як наслідок – плавна або різка зміна строфічного малюнка, астрофічність творів, строфоїди) продовжив П. Тичина.

– Чупринка виявляє схильність до поліметрії, найчастіше користується силабо-тонічними формами та пробує себе у твердих канонічних формах.

– Підтвердженням наспівної інтонаційної будови вірша Чупринки стає велика кількість хореїчних моделей. Їх статус не змінюється протягом усього його творчого шляху, де переважає 4-стопний хорей.

– Деграмактизація, „лівизна”, поглибленість, оригінальність та банальність на тлі оригінальності, а також складання рим з кількох слів та їх різнонаголошеність, широке застосування внутрішньої рими – ось принципи, якими користувався автор у римотворенні.

– Версифікація Грицька Чупринки є цікавим феноменом, у якому яскраво виявляється самобутній почерк поета та особливості віршування, притаманні його культурно-мистецькій добі.

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ:

А – віршорядки з жіночим закінченням, а – віршорядки з чоловічим закінченням; Я 4 – 4-стопний ямб; Яв 3 – 4 – 2 – ямб із довільною кількістю стоп; Д 2 – 2-стопний дактиль; Д 4343 – дактиль з чергуванням 4-стопних і 3-стопних рядків; Пмф – поліметрична форма.

Основні положення дисертації відображені в таких публікаціях автора:

1. *Кудряшова О.В.* Метрична проза Грицька Чупринки // Вісник. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – К., 2002. – Вип. 12 – 13. – С. 97-99.
2. *Кудряшова О.В.* Символи смерті у поезії Грицька Чупринки // Українська мова та література. – 2002. – Ч. 47 (303). – С. 10-11.
3. *Кудряшова О.В.* Естетична функція поетичних повторів у ліриці Грицька Чупринки // Київська старовина. – К., 2003. – Ч. 3. – С. 165-172.
4. *Кудряшова О.В.* Знайомі незнайомці Грицька Чупринки // Київська старовина. – 2003. – № 6. – С. 166-170.
5. *Кудряшова О.В.* Грицько Чупринка: рецепція творчості Тараса Шевченка // Укр. мова та література. – 2004. – № 48 (400). – С. 8-9.
6. *Кудряшова О.В.* Рима Грицька Чупринки // Слово і час, 2007. – № 2. – С. 41–49.

Додаткові:

7. *Кудряшова О.В.* Огнецвіт поезій Грицька Чупринки // Літературний Чернігів. – 2003. – № 1 (21). – С. 79-87.
8. *Кудряшова О.В.* Невідомі автографи Грицька Чупринки // Вісник Київського славістичного університету. – 2003. – № 16. – С. 71-77.

АНОТАЦІЯ

Кудряшова О.В. Поетика Грицька Чупринки (образна система, метрика, ритміка, строфіка, фоніка). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2007.

Дослідження присвячено висвітленню провідних концептів та форм українського символізму початку ХХ століття, що органічно поєднують новаторство і традицію. По-новому оцінюється творчість Грицька Чупринки (1879 – 1921), одного з самобутніх представників українського символізму, напряму, що тривалий час відтіснявся на маргінеси науки про літературу. Художня творчість Грицька Чупринки – оригінальне явище в історії української літератури, еволюція якої була невідривною від загального розвитку вітчизняної та європейської поезії. Творчий доробок письменника цікавий стильовим синкретизмом неоромантизму та символізму початку ХХ століття.

Відсутність навіть фрагментарної інтерпретації поетики Грицька Чупринки в контексті надбань українських символістів, брак тлумачень своєрідності структурного ядра його естетичної системи, естетико-філософської зумовленості стильових домінант, генетичних і типологічних зв'язків його творчості з художніми напрямками вітчизняного та європейського літературного процесу початку ХХ століття надолужуються концептуальним підходом до вивчення названого явища.

У дисертації еволюцію поетики Г. Чупринки простежено на тематичному, образному, композиційному, версифікаційному рівнях та у зіставленні з творчими надбаннями інших представників пресимволізму (М. Вороний, Олександр Олесь, М. Філянський).

Висновки дисертації підкріплено статистичними таблицями, поданими на 42 сторінках Додатків.

Ключові слова: модернізм, символізм, неоромантизм, пресимволізм, образ, система, інтонація, метрика, ритміка, строфіка, фоніка, рима.

АННОТАЦИЯ

Кудряшова О.В. Поэтика Грыцька Чупрынки (образная система, метрика, ритмика, строфика, фоника). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06 – теория литературы. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко. – Киев, 2007.

Диссертация посвящена одной из актуальных проблем в современном украинском литературоведении – исследованию основных концепций и форм украинского символизма начала ХХ века, которые органически объединяют новаторство и традицию. По-новому оценено творчество Г. Чупрынки (1879 –

1921), одного из ярких представителей украинского символизма, направления, которое вытеснялось на маргиналии науки о литературе. Художественное творчество Г. Чупрынки рассматривается как оригинальное явление в истории украинской литературы, эволюция которого была неотрывна от общего развития отечественной и европейской поэзии. Творческое наследие поэта интересно стилевым синкретизмом неоромантизма и символизма начала XX века.

Концептуальный подход к изучению названного явления в диссертации призван восполнить отсутствие даже фрагментарной интерпретации поэтики Г. Чупрынки в контексте наследия украинских пресимволистов, недостаток толкований своеобразности структурного ядра его эстетической системы, эстетико-философской мотивации стилевых доминант, генетических и типологических связей творчества с художественными направлениями отечественного и европейского литературного процесса начала XX века

В диссертации впервые реализован комплексный подход к изучению поэтики Г. Чупрынки, а также к истокам эстетических и ценностных ориентаций поэта, прослежена эволюция индивидуального стиля, определена роль его наследия в истории украинской литературы. Это даёт возможность полнее и объективнее выстроить общую типологию украинского литературного процесса начала XX в. Расширен объём использованных источников, некоторые введены в научный оборот впервые (стихотворения, архивные и биографические материалы, письма). Особенности версификации исследованы в измерениях метрики, ритмики, строфики, фоники с позиций выявления художественной целостности; стихосложение поэта рассмотрено как один из важнейших факторов, раскрывающих творческое своеобразие и одновременно как образец формосодержательных поисков пресимволистов.

Эволюция поэтики Г. Чупрынки прослеживается на тематическом, образном, композиционном уровнях. Исследуется метрико-ритмическая, строфическая, фоническая организация его поэзии в контексте творческих достижений других представителей пресимволизма (М. Вороний, Александр Олесь, М. Филянський).

Ключевые слова: модернизм, символизм, неоромантизм, пресимволизм, образ, система, интонация, метрика, ритмика, строфика, фоника, рифма.

ANNOTATION

Kudriashova O.V. Poetics of Hrytsko Chuprynka (figurative system, metrics, rhythmic, strophics, phonics). – Manuscript.

Thesis for the candidate degree in philological science on speciality 10.01.06 – theory of literature. – Kyiv Taras Shevchenko National University. – Kyiv, 2007.

The thesis is devoted to one of the actual problems of modern Ukrainian literary study – elucidation of the basic concepts and forms of the Ukrainian pre-symbolism in the beginning of the 20th century which unite harmoniously innovations with tradition. A new approach is suggested in estimating Hrytsko Chuprynka's literary works? One of the most distinctive representatives of the Ukrainian symbolism. Hrytsko

Chuprynka's artistic works is regarded an original phenomenon in the history of the Ukrainian literature, evolution of which has been inseparable from the general development of the Ukrainian and European poetry. Literary heritage of the writer offers an interesting stylistic syncretism of neo-romanticism and symbolism of the beginning of the 20th century.

Evolution of Hrytsko Chuprynka's poetics has been analyzed on the thematic, figurative, and compositional levels. Metric, rhythmic, strophic and fonic organization of his poetry in the context of artistic heritage of other representatives of pre-symbolism has been studied.

Key words: modernism, symbolism, neo-romanticism, pre-symbolism, figure, system, intonation, metrics, rhythmic, strophic, phonic, rhyme.