

## РИТМІЧНИЙ ВИЯВ МУЗИЧНОСТІ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ МАЙКА ЙОГАНСЕНА

**У. Д. Матвійчук**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна  
E-mail: Ulyana\_mtk@ukr.net*

*У статті представлено поняття «музичність» як художньо-естетичний феномен, що проявляється на ритмічному, фонічному, лексичному та структурному рівнях літературного твору. Виокремлено основні літературознавчі підходи до розуміння та інтерпретації поняття «музичність» у працях сучасних українських дослідників. Розглянуто основні положення праці М. Йогансена «Елементарні закони версифікації», що стосуються метричної будови вірша, зокрема, поняття «темп вірша», «метричний канон» та «метричні прозаїзми». Проаналізовано ритміку поетичної творчості М. Йогансена крізь призму музики. Подано відсоткове відношення використаних метрів у творчості М. Йогансена, а також можливі музичні «ілюстрації» до творів письменника. Показано літературознавчі перспективи міжмистецького перекладу, тобто трансформації віршових розмірів у певні мелодії, які дають змогу виявити нові естетичні виміри літературних творів.*

**Ключові слова:** музичність, ритміка, поліметричність, міжмистецький переклад, віршовий розмір.

У літературознавчих дискурсах, що стосуються досліджень синтезу музики та літератури, поняття «музичність» є одним із найчастіше вживаних та ключових. Саме його дослідники використовують, аналізуючи аспекти вияву музики у літературних творах.

Наприклад, М. Фока пропонує розглядати музичність як складну систему методів і подає такі основні групи прийомів омузичнення поетичних текстів: 1) власне літературні прийоми, за допомогою яких відбувається омузичнення; 2) музикалізація тексту шляхом номінації музичних термінів; 3) музикалізація тексту семантичним шляхом; 4) перекодування музичних жанрових форм і прийомів на літературний рівень [1, с. 136].

Музичність, як результат введення музичних елементів у літературний твір, відіграє особливу роль у процесі сприйняття реципієнтом твору. Зокрема, А. Лимаренко зазначає, що завдяки поєднанню різних видів мистецтва автор має змогу глибше розкрити душевний стан персонажа [2, с. 194].

Музичність також часто може виступати важливим компонентом у процесі розвитку іншої, немусичної метафорики (солярної, просторової, релігійної та ін.).

Зокрема, І. Даниленко, аналізуючи молитовно-поетичний дискурс Б. І. Антонича, на прикладі збірки «Велика гармонія», зазначає, що навмисне заломлення релігійного в музичному, яке простежуємо в творах письменника, відкриває перед нами грандіозний художній задум поета – викликати в читача міцні асоціації з божественною месою та задати відповідний вектор сприйняття пропонованих творів [3, с. 23-24].

Немузичні образи поряд із музичними можуть набирати нових значеннєвих функцій та трансформувати свої символічні властивості.

Варто відзначити, що розвиток музичності у творі досягається як літературними, так і музичними способами. Зокрема, Л. Нежива, виокремлюючи характерні особливості символізму, для якого музика була основою твору, вказує на те, що актуалізація музичних форм у літературі (рондо, тріолет, симфонія) дає змогу письменникам передати музику, яка ще досі не прозвучала за допомогою нот, «музику сфер, що осмислюється як світова гармонія» [4, с. 58].

Найчастіше музичність у літературних творах розвивається на рівні метафорики та символіки. Наявність музичної лексики значною мірою розширює естетичний діапазон твору, дає змогу по-новому осмислювати різноманітні філософські категорії.

Зокрема, у творчості Б. І. Антонича знаходимо своєрідне сприйняття часу. У поезії «Зозуля» читаємо: «Вже двадцять весен в юних гулях / відмірюю піснями час» [5, с. 207]. Для ліричного героя час вимірюється не роками, місяцями чи днями, а піснями.

Прояви музики часто фіксуємо завдяки своєрідній звуковій організації твору. Використання певних алітерацій та асонансів спричинюють винайдення письменником певних формул для створення особливого впливу на читача.

І. Качуровський у своїй праці «Фоніка» зазначає, що «подібно до того, як на тому самому інструменті можна грати сумну і веселу мелодію, так із певних звуків мови можна витворити акомпанемент різних настроїв» [6, с. 75].

Тому структурна побудова твору, метафорики, символіка та фоніка є тими сферами, в яких можемо фіксувати прояви музичності. Але вихідним пунктом музичності все ж таки залишається ритміка твору. Як і в музиці, так і в поезії ритм є своєрідним «каркасом», на якому тримається подальший розвиток усіх аспектів твору.

Дослідники творчості Майка Йогансена здебільшого звертали та звертають увагу на його прозові твори. Наприклад, Н. Лобас у своєму дослідженні виокремлює роман «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших» і розглядає його як текст, що руйнує усталені традиції письма. Дослідниця вказує на тривимірний інтерпретаційний контекст, в якому можемо аналізувати згаданий твір: як пригодницький жанр масової літератури, як художній експеримент письменника і як текст у річищі карнавальної поетики [7, с. 71-72].

Варто відзначити, що навіть у цьому прозовому творі фіксуємо прояви музичності, або як її можемо назвати «наочна музичність». Автор вводить у текст нотні стани, які передають певні звукові ефекти твору (посвистування одного з персонажів, підспівування дівчини). Ось один із таких фрагментів твору (рис. 1):



Рисунок 1

*«Голос трошки хрипкий, але приємний. Це співає дівчина. Гаррі спиняється та жде. – Good evening! – підходить вона. – Good evening! – відповідає Гаррі. Вона бере його під руку, і вони йдуть разом по скверу, виходять на вулицю, переходять майдан»* [8, с. 301-302].

На перший погляд, таке музичне ілюстрування не відіграє особливої ролі у тексті. Сам звуковий ефект нічого символічного в собі не містить. Але таким чином письменник показує, як за допомогою музики, нот можна передати те, що мав на увазі сам автор. Якщо ж розглянути цей компонент твору глибше, то помітно, що ця мелодія, яку наспівує дівчина може багато чого сказати про саму героїню, її естетичні вподобання, світогляд, життєві настанови або просто настрої, який вона переживає в даний момент.

О. Боярчук вказує на те, що новаторське експериментаторство роману «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших» полягає у «поєднанні несполученого». Дослідниця має на увазі жанрову взаємодію на рівні одного тексту. Тут наявні елементи детективу, прийоми чарівної казки, елементи нарису, публіцистики та есеїстики [9, с. 11].

Що стосується поетичної творчості Майка Йогансена, то вона також стала об'єктом літературознавчих досліджень, які часто проводилися у відношенні до стильової приналежності творів.

Наприклад, Г. Давидова-Біла зазначає, що на тлі ранньої лірики письменника легко помітити вплив футуристичної поезики в оформленні теми, у звуковому і темпоритмічному експерименті, образно-семантичних рядах. Крім того, в «Елементарних законах версифікації...» автор застосовує поняття, запропоновані до активного вжитку формалістами («закон економії думки», «поетична правда», «поетична конкретність», «звукопис»), апелюючи також до такого поняття як «внутрішній сенс образу». У другій половині 1920-х рр. М. Йогансен підходить до конструктивістських принципів розбудови вірша: з'являється виражений сюжетний елемент, який обслуговує лексика локальної семантики, увиразнюється прихильність до «внутрішньої форми слова» [10, с. 16].

Як бачимо, експериментаторство Майка Йогансена відбувалося також і на рівні ритміки та фоніки твору. Тому саме аналіз ритмічної будови його віршів є на сьогодні найактуальнішою спробою розкриття оригінальних сторін його поетичної творчості.

**Мета роботи** – виявити нові діапазони ритміки поезій Майка Йогансена.

**Об'єкт дослідження** – вірші Майка Йогансена.

**Предмет** – музичність на ритмічному рівні поезій Майка Йогансена.

Дослідження ритміки поетичної творчості письменника доцільно розпочати з аналізу праці Майка Йогансена «Елементарні закони версифікації». Особливу увагу варто звернути на другу частину під назвою «Розмір», в якій автор ділиться цікавими спостереженнями стосовно ритміки, як поетичного явища.

Аналізуючи поезію Т. Шевченка та О. Олесь, письменник спостерігає, що кількість наголосів незалежно від кількості стоп впливає на якість розміру. М. Йогансен зазначає, що чотиристопний ямб з трьома наголосами визначається більшою гнучкістю у порівнянні з ямбом, у якому наявні чотири наголоси. Кількість прихіїв також впливає на темп вірша, вони пришвидшують його [8, с. 517].

М. Йогансен у своєму дослідженні критично ставить до дотримання так званих метричних і строфічних канонів. Дуже часто і сам використовує скорочення рядків, вважаючи, що непотрібно заповнювати їх зайвими словами, аби обраний розмір був довершений відповідно до усталених традицій.

Цікаві думки прочитуємо стосовно характерних рис кожного окремого віршового розміру. Розглядаючи метричну будову поезій М. Семенка, М. Йогансен звертає увагу на те, що анапест справляє враження трохи прискороженого дактиля, а дактиль – затриманого анапесту [8, с. 522]. Тут, як бачимо, спостерігаються певні вказівки на умовність проведення чіткої межі між розмірами, особливо тоді, коли маємо поліметричні поезії.

Сам автор зазначає, що «поняття тих п'ятьох правильних розмірів, які переросли до нас з античної епохи, надто вузьке й схоластичне. Анапест може якнайлегше переходити в дактиль, в амфібрахій. В свою чергу амфібрахій дуже наближається до ямба» [8, с. 523].

Наприкінці цієї частини дослідження, аналізуючи поезії В. Поліщука, письменник послуговується поняттям «метричні прозаїзми». На думку поета, вони неприпустимі у віршах, в яких маємо певне ліричне піднесення [8, с. 528]. У поезіях самого Майка Йогансена також можна інколи виокремити цю манеру конструювання вірша. Звичайно, поєднання їх з ритмічними частинами вносить певну дисгармонію. Тобто це не повністю лірика, але й не зовсім і проза.

Поетична творчість Майка Йогансена представлена чотирма книгами: «Доробок», «Ясен», «Балади про війну і відбудову» та «Поезії», кожна з яких витворює свій особливий естетично-ритмічний вимір.

Однією з характерних рис поезій, які ввійшли до книги «Доробок» є поліметричність. У 35 творах фіксуємо наявність різноманітних метрів. Маємо таке

відсоткове їх відношення: хорей – 21%, пірихій – 6%, ямб – 19%, дактиль – 10%, амфібрахій – 28%, анапест – 16% (рис. 2). Помітно, що серед двоскладових розмірів найбільшу частотність виявляє хорей, а серед трискладових – амфібрахій.

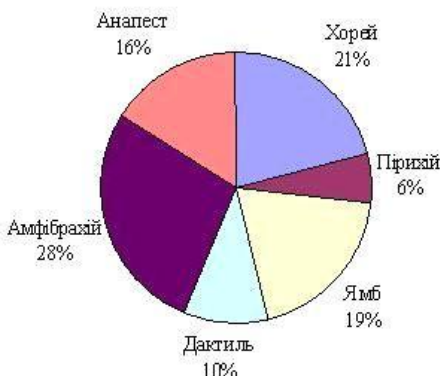


Рисунок 2 - Відсоткове відношення використаних метрів у поліметричних поезіях збірки «Доробок»

Що стосується ямба, то в поезіях, де фіксуємо такі стопи, маємо наступні ямбічні комбінації:  $\sim$  (скорочено – 1я),  $\sim / \sim$  (2я),  $\sim / \sim / \sim$  (3я), 4я. Знаходимо також поєднання ямбів та пірихіїв:  $\sim / \sim$  (пірихій – ямб, скорочено – 1п – 1я),  $\sim / \sim / \sim / \sim$  (ямб – пірихій – ямб),  $\sim / \sim / \sim / \sim$  (2я – 1п – 1я).

Тяжіння до скорочення рядка, зокрема до двох та однієї ямбічної чи хорейної стопи, про яке писав Майк Йогансен у своєму дослідженні «Елементарні закони версифікації», маємо у таких поезіях: «Ще раз коли...», «Дими махорки», «Поля синіють вечорами...», «Посуха», «Остання гать...», «Скоро forte...», «...І спить вівсяна осінь...», «Голод», «Сантименти», «Ніч», «Павза», «Світанок», «Реакція», «Тінь на стінці...», «Дощ», «Потяг урізавсь у сніг...».

Письменник зазначає, що такий прийом є могутнім засобом економії думки. У такий спосіб відчувається сповільнення темпу. Автор таким чином може зробити особливий акцент на певне слово і привернути увагу читача, а також уникнути надмірного заповнення рядка будь-якими словами [8, с. 524].

В приклад наведемо декілька уривків з поезій письменника і переконаємося у дієвості такого мистецького методу. У поезії «Поля синіють вечорами...» читаємо: «На небі білії намети / Димлять» [8, с. 35]. В даному фрагменті поет виокремлює слово «димлять». Справді, таким чином автор зберіг типовий чотиристопний ямб, який в кінці першого рядка має додатковий ненаголошений склад. Наступний рядок, виражений словом «димлять» передає також ямб. Такий поділ строф вимагає певної паузи між рядками, а це, якщо перевести ці метри на мелодію, скоріш за все позитивно впливає на її звучання (рис. 3). Якщо автор об'єднав би ці дві строфи, то в кінці ми б мали анапест, і відчувалася б наявність одного зайвого ненаголошеного складу.



Рисунок 3

Як вже зазначалося, у поезіях першої збірки найчастіше вживаний трискладовий розмір амфібрахій поєднується з ямбом та хореем, які мають нефіксовану позицію, можуть бути на початку, в середині або в кінці рядка («Ще раз коли...», «У дахів

іржавім колоссю...», «Посуха», «...І спить вівсяна осінь...», «Наїживсь голений город...», «Понад північню сивий вітер...»).

У поезіях, написаних 4-стоповим ямбом («Непереможні хмари-гори...», «Пісня», «Травень», «Рондель», «В грому гармат і співах криці...», «Углиб, у груди, в дикий ґрунт...») маємо таке відсоткове відношення ямбічних комбінацій:  $\sim / \sim / \sim / \sim$  (4 ямби) – 17%, «3 ямби – 1 пірихій» – 52%, «2 ямби – 2 пірихії» – 30%.

Якщо брати до уваги частотність використання таких комбінацій, то саме вірш «Непереможні хмари-гори...» можемо вважати певним виразником звучання поезій, написаних ямбом. А трансформація поетичних ритмів у музичні дасть змогу краще виразити ті глибинні ритми, які закладені автором у поезії. Спочатку визначимо поетичні ритми: «Непереможні хмари-гори / Ломились, падали, пливли / В архіпелаги неозорі / І птиці линули в імлі» [8, с. 33] –  $\sim / \sim / \sim / \sim // \sim / \sim / \sim / \sim // \sim / \sim / \sim / \sim // \sim / \sim / \sim / \sim$ . Співвідношення наголошених та ненаголошених складів у музиці доцільно представити у довших (четвертних) та коротших (восьмих) нотах, що робить можливим якнайкраще передати ритмічні акценти даної поезії.

І матимемо ось таку мелодію (рис. 4):



Рисунок 4

Звичайно, що вибір нот може бути довільним, але при такому міжмистецькому перекладі варто певним чином виділити у звучанні саме наголошені склади.

У збірці 4-стоповий ямб також поєднується з 3-стоповим у поезії «День» і з 5-стоповим – у вірші «Ви, що не знаючи мети...». Маємо також поєднання його з 5-, 6-, 7-стоповими ямбами («Хмарку на захід»).

У поезії «Поля синіють вечорами...», яка написана 4-стоповим ямбом, наприкінці твору автор змінює основний метр 2-стоповим хореем. Це досягається завдяки перенесенню частини однієї строфи в іншу: «Бори-поети / В хмарах сплять» [8, с. 35]. Як бачимо, якщо об'єднати ці дві частини, матимемо 4-стоповий ямб.

Синтез п'яти- та 6-стопового хорєа зустрічаємо в поезії «Гусій ранок пав на місто синє...». Поезія починається рівномірним ямбом без пірихіїв, далі маємо такі хорєїчні комбінації: 5х – 1п, 3х – 2п (3), 4х – 1п, 3х – 2п (2), 4х – 1п (2). І завершується поезія знову 5-стоповим рівномірним хореем.

Цікаво, що в книзі «Доробок» маємо поезію, яка написана терцинами («І птиці летять...»), у ній фіксуємо 2-стоповий, усічений у другій строфі, амфібрахій.

Характерною ознакою поетичної збірки «Ясен» є домінування ямбічних ритмів, яке проявляється у 18 поезіях («На вулиці шукаю сутінь...», «То город-дощ, холодний і зелений...», «Ринав останній генерал...», «Колись рушниця калиновим соком...», «У ліжку нидіє боець...», «Не падав сніг, а сонце стигло...», «Цвіли суниці з-під листків...», «Весна в вагоні», «І ринула лісів весела хвиля...», «Степами має сива борода...», «Вночі дзвенить комар...», «Таємничий талалай...», «З очей спадає денний груз...», «Овес росте край неба у пісках...», «Гей довго жити ще мені на світі...», «Ах дерево у пам'яті глухій...», «Ми родили з тобою стільки слів...», «Моє моєньке миле, ясне – мі...»).

Серед них варто виокремити поезії, в яких поряд з основним метром зустрічаємо також хорей («То город-дощ, холодний і зелений...», «Весна в вагоні...», «Гей довго жити ще мені на світі...»), амфібрахій та анапест («У ліжку нидіє боець...»), хорей і анапест («Цвіли суниці з-під листків...»), анапест («Ми родили з тобою стільки слів...»).

У віршах, написаних ямбом, маємо такі поєднання ямба та пірихія: 3я – 1п – 19 %; 3я – 2п – 24 %; 4я – 1п – 38 %; 4я – 2п – 7 %; 2я – 1п – 4 %; 2я – 2п – 3 %; 3я – 3п – 2 %; 5я – 1п – 3 %.

Помітно, що саме поєднання чотирьох ямбів та одного пірихія є найбільш частотним. Наприклад, у поезії «Цвіли суниці з-під листків...» фіксуємо використання цієї комбінації 18 разів. Ямбічні ритми «3я – 2п» та «3я – 1п» теж проявляються досить часто. У поезіях «Колось рушніці калиновим соком...», «Цвіли суниці з-під листків...» маємо 9-разове застосування першої комбінації («3я – 2п»), і в поезії «Ринав останній генерал...» 12-разове використання другої ямбічної комбінації («3я – 1п»).

Що стосується поліметричних віршів, то у книзі «Ясен» вони також посідають важливе місце. Їх налічуємо 11 («В березні міліціонер свистав...», «Як тане трава...», «І співай тепер, що не ця...», «Верніться!..», «Ах життя моє дороге...», «Спілка», «Плесо спить. В очерет...», «Темні вулиці вкрились насінням...», «Вересня день мов меч...», «Чи стемніли вулиці, чи я іду сам»).

У поліметричних поезіях збірки «Ясен» маємо таке відсоткове відношення використаних метрів: хорей – 20 %, ямб – 24 %, пірихій – 5 %, дактиль – 8 %, амфібрахій – 13 %, анапест – 30 % (рис. 5).

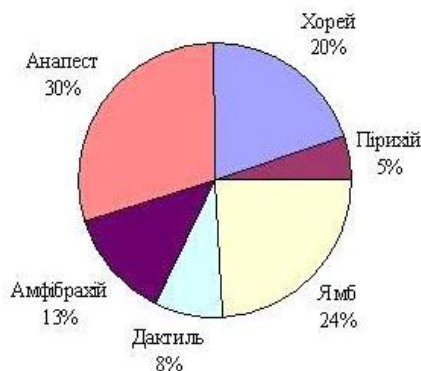


Рисунок 5 - Відсоткове відношення використаних метрів у поліметричних поезіях збірки «Ясен»

Серед них варто виділити окремо вірші, в яких чітко простежується основний метр, який домінує. Це, зокрема, такі поезії, як «В березні міліціонер свистав...» (основний метр хорей поєднаний з анапестом і ямбом), «Верніться!..» (основний метр ямб + амфібрахій, анапест, хорей).

Певну рівномірність у використанні хорей та ямба виявляємо в поезії «Спілка», в якій двоскладові розміри послідовно чергуються, роблячи акцент то на першому, то на другому складі.

Хорейчні ритми проявляються у віршах «Ось іду по рейці і хитаюсь...», «Як ми з нею луками ішли...», «Впливає чапля з туманів...». Використання хорей та пірихія представлені такими поєднаннями: 3х – 1п (1 %); 3х – 2п (64 %); 3х – 3п (8 %); 4х – 1п (20 %); 4х – 2п (6 %); 5х – 1п (1 %).

Збірка «Балади про війну та відбудову» містить дві поезії: «Рибалки», яка написана поліметрами, та «З лісів ліса», в якій фіксуємо 4-, 5-, 6-, 7-стоповий ямб. У другій поезії простежується виразне домінування ямба, однак Майк Йогансен і цю поезію не залишив без певного експериментування з ритмом. Насамперед звертає на себе увагу строфічна побудова вірша. Автор ділить строфи на половини, які, якщо з'єднати їх, виражають типовий ямб. Тому така поезія може мати два варіанти музичного перекладу (тобто трансформація поетичного ритму у музичний за

допомогою нот). У першому варіанті, дотримуючись смислової завершеності строфи і розуміючи розділені половини як одне ціле, матимемо ямбічні ритми (рис. 6).



Рисунок 6

Для кращої наочності подаємо також уривок поезії, з якого другу строфу (виділену курсивом) трансформуємо у ноти: «Пливуть плоти / блакитним доном неба // синьою волгою, / і голубим дніпром. // *Лісів глицевих / вирубані ребра / Пливуть на південь, / сплетені плотом*» [8, с. 94].

У другому варіанті, музична інтерпретація здійснюється на основі перетворення наголошених та ненаголошених складів у ноти на основі дотримання поділу строф, який подав письменник. У результаті такої трансформації будемо мати наступну мелодію (рис. 7):



Рисунок 7

Крім того, помітно, що у третій строфі цитованого уривка маємо хорей. А на початку поезії Майк Йогансен також використовує 2-стоповий анапест у поєднанні з амфібрахієм («Нерухомо ростуть дерева» [8, с. 93]).

Ямбічні комбінації у цьому творі представлені такими відсотковими відношеннями: 4я – 1п – 41 %; 4я – 2п – 22 %; 5я – 9 %; 5я – 1п – 9 %; 3я – 2п – 9 %; 3я – 1п – 4 %; 5я – 2п – 2 %; 4я – 2 %; 3я – 2 %.

У поезії «Рибалки» фіксуємо наступне співвідношення використаних метрів: хорей – 16 %, пірихій – 6 %, ямб – 37 %, дактиль – 1 %, амфібрахій – 29 %, анапест – 11 %.

Книга «Поезії» містить 9 віршів, в яких фіксуємо поліметричність. Це, зокрема, «Заєць дитячий», «Станція», «Потяг уночі», «Грак-гуморист», «Краєвид на курорті», «Вихідний день», «Грайворін-песиміст», «1905 рік», «Весна в заводі».

Маємо таке відсоткове відношення використаних метрів: хорей – 33 %, ямб – 31 %, пірихій – 11 %, дактиль – 5 %, амфібрахій – 11 %, анапест – 9 % (рис. 8).

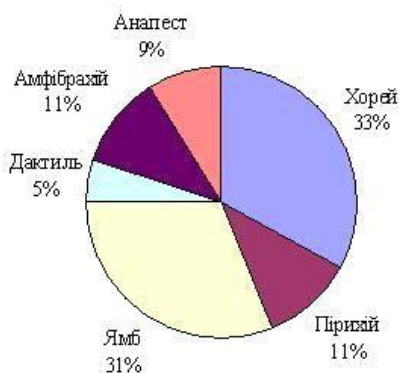


Рисунок 8 - Відсоткове відношення використаних метрів у поліметричних віршах збірки «Поезії»

Як бачимо, тут переважають двоскладові стопи. Хорей поєднується з дактилем та амфібрахієм, ямб – з амфібрахієм, анапестом і також з дактилем.

Що стосується трискладових розмірів, то лише в одній поезії («Весна в заводі») фіксуємо поєднання амфібрахія та анапеста («На шлях повилазило веселе каміння» [8, с. 104] –  $\sim\sim / \sim\sim / \sim\sim / \sim\sim / \sim$ ).

У поезії «За лінію лісів гнав гоном потяг-пес...» Майк Йогансен використав 4-, 5-, 6-стоповий ямб, який репрезентується у майже всіх можливих ямбічних комбінаціях: 5я – 1п (2), 5я (2), 4я – 2п (3), 4я – 1п (8), 4я (1), 3я – 1п (2), 3я – 2п (1), 3я – 3п (1).

Є також вірші, де основний метр ямб доповнюється іншими стопами: анапестом («Морозна осінь»), хореем («Чавун», «Ліс»).

У поезіях, написаних ямбом, маємо таке відсоткове відношення поєднання ямба та пірихія, або використання тільки ямба: 2я – 5 %, 3я – 6 %, 4я – 8 %, 5я – 3 %, 3я – 1п – 5 %, 3я – 2п – 14 %, 3я – 3п – 5 %, 4я – 1п – 30 %, 4я – 2п – 16 %, 5я – 1п – 5 %, 5я – 2п – 2 %, 6я – 1п – 2 %.

Використання ямба без пірихія становить разом 22 %, що свідчить про помітну музичну рівномірність темпу у звучанні поезій збірки.

**Висновки.** Таким чином, музичність у поетичних творах Майка Йогансена на ритмічному рівні виявляється у взаємодії різноманітних віршових метрів. Наприклад, у збірці «Доробок» саме поліметричність визначає основний тон поезій. У своїх оригінальних поліметричних творах М. Йогансен здійснив досить цікаві експерименти з ритмом вірша, які часто доповнювалися особливою строфічною будовою. Звуження рядка, поділ строфи на окремі частини також впливає на розвиток своєрідної музичності поетичних творів письменника. Завдяки прийому строфічного звуження письменник зберігає основний метр, який лежить в основі поезії, а також це дало змогу уникати наявності зайвих ненаголошених складів. Прийом перенесення частини однієї строфи в іншу, в свою чергу, дав змогу змінювати метри (наприклад, ямб на хорей). Особливий поділ строф зумовлює також двоваріантність музичного перекладу.

Домінантними ритмами у поезіях Майка Йогансена серед двоскладових виступають ямб та хорей (останній переважає у збірках «Доробок», «Поезії») серед трискладових – амфібрахій (збірка «Доробок», 28 %) та анапест (збірка «Ясен», 30 %).

Однією з характерних ознак ямбічних та хорейних ритмів є наявність різноманітних комбінацій ямба та хорей разом з пірихієм. У ямбічних та хорейних поезіях відчувається певне пришвидшення темпу, особливо тоді, коли маємо наступні комбінації: «3я – 2п», «3х – 2п», «4я – 2п», «4х – 2п». Поєднання «4я – 1п» домінує у збірках «Ясен» (38%) та «Балади про війну та відбудову». Комбінація «3я – 1п» переважає у збірці «Доробок» (52%).

Беручи до уваги такі відсоткові показники використаних метрів, можна зробити висновок, що музичні трансформації у поетичних збірках Майка Йогансена варто здійснювати на основі дводольних (2/4) та двоскладових (4/4) музичних розмірів.

Аналіз ритміки поезій Майка Йогансена на основі синтезу мистецтв розкриває перед нами цікаві інтерпретаційні можливості в компонуванні різноманітних музичних мелодій. А вони, в свою чергу, спонукають по-новому поглянути на творчість письменника і виявити ті естетичні горизонти його творів, які можемо побачити лише за допомогою музики.



## THE RHYTHMIC EXPRESSION OF MUSICIANSHIP IN M. JOHANSEN'S POETRY

U. D. Matviychuk

Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytetska Str., 79000, Lviv, Ukraine  
E-mail: Ulyana\_mtk\_ukr.net

*The paper presents the concept of «musicianship» as artistic and aesthetic phenomenon that manifests itself in rhythmic, fonic, lexical and structural levels of a literary work. The basic literary approaches to the understanding and interpretation of the concept of "musicianship" in the works of modern Ukrainian researchers are represented. The substantive provisions of M. Johansen's work «Elementary versification laws» related to the metric structure of the poem are reviewed, in particular, the concept "the tempo of the poem", "the metric canon" and "the metric prosaisms". Rhythmic of M. Johansen's poetry through the prism of music is analyzed. The percentage of used meters in M. Johansen's poetry and possible musical transformation of literary works are presented. Literary prospects of translation from one art to another (transformation of Metre in certain tunes) are showed that let discover new aesthetic dimensions of literary works.*

**Key words:** musicianship, rhythmic, translation from one art to another, Metre.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Фока М. Синтез мистецтв у поетичній творчості Павла Тичини: монографія / Марія Володимирівна Фока. – Кіровоград: МПП "Антураж А", 2012. – 340 с., 35 с. іл.
2. Лимаренко А. Ритмомелодика капрійських новел Михайла Коцюбинського // Учені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – 2014. – Т. 27 (66), № 1. – С. 194-200.
3. Даниленко І. Молитва в ліриці Богдана-Ігоря Антоновича // Слово і час. – 2008. – № 8. – С. 22-30.
4. Нежива Л. «В прекрасних симфоніях слова, повних таємного чару»: символізм у системі літературної освіти // Дивослово. – 2014. – № 2. – С. 55-60.
5. Антонович Б. І. Повне зібрання творів / Передмова Миколи Ільницького; Упорядкування і коментарі Данила Ільницького. – Львів : Літопис, 2009. – 968 с. + 32 с. ілюстр.
6. Качуровський І. Фоніка. – Мюнхен: Український вільний університет, 1984. – 207 с.
7. Лобас Н. Карнавальна поетика міжвоєнної експериментальної прози (Майк Йогансен versus Вітольд Гомбрович). Монографія. – Тернопіль : Видавничий центр ТОВ "Компанія КРОК"; "Підручники і посібники", 2009. – 264 с. – (Бібліотека наукового альманаху "Studia Methodologica").
8. Йогансен М. Вибрані твори / Упоряд. Р. Мельників. – 2-ге вид., доповнене. – К. : Смолоскип, 2009. – 768 с.
9. Боярчук О. М. Експериментальна проза 20-их років ХХ століття: жанрово-стильові модифікації (В. Домонтович, А. Любченко, М. Йогансен): автореф. дис. канд. філол. наук. – Київ – 2003. – 20 с.
10. Давидова-Біла Г. В. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки: автореф. дис. д-ра філол. наук. – Київ, 2005. – 36 с.

### LIST OF REFERENCES

1. Foka M. Synthesis of Art in P. Tychnya's poetic works: monograph. – Kirovograd: MPP «Entourage A», 2012. – 340 p., 35 p. il.
2. Lymarenko A. Rhysm of M. Kotsyubynskyy's capry novellas // Academic Records of I. Vernadskyy's Taurian National University. Series: Philology. Social Communications. – 2014. – Vol. 27 (66), № 1. – P. 194-200.
3. Danylenko I. Prayer in Bogdan Igor Antonych's lyrics // Slovo i chas. – 2008. – № 8. – P. 22-33.
4. Nezhyva L. «In the word beautiful symphonies, full of mysterious charm»: symbolism in the system of literary education // Dyvoslovo. – 2014. – № 2. – P. 55-60.
5. Antonych B.-I. Full collection of works / Nicholas Ilnytskyy's foreword; Danylo Ilnytskyy's Ordering and comments. – Lviv, 2009. – 968 p. + 32 p. il.
6. Kachurovskyy I. Phonics. – Munich: Ukrainian free university, 1984. – 207 p.
7. Lobas N. Carnival poetics of interwar experimental prose (Mike Johansen versus Witold Hombrovich). Monograph. – Ternopil, 2009. – 264 p. – (Library of scientific almanac «Studia Methodologica»).
8. Johansen M. Selected Works / Compilation of R. Melnykiv – 2-nd ed., supplemented. – K. : Smoloskyp, 2009. – 768 p.
9. Boyarchuck O. Experimental prose of 20th years of the twentieth century: genre and stylistic modifications (V. Domontovych, A. Lubchenco, M. Johansen): Abstract of the dissertation for obtaining the PhD degree in philology. – Kyiv, 2003. – 20 p.
10. Davydova-Bila H. Ukrainian literary avant-garde: the search, the stylistic directions: Abstract of the dissertation for obtaining the PhD degree in philology. – Kyiv, 2005. – 36 p.

Надійшла до редакції 26 лютого 2015 р.