

1. Ракита Ю. Эксперимент как позиция и претензия / Ракита Ю. // Сетевая поэзия. – 1 июня 2004. – № 2 (5). – С. 127–138.
2. Ревзина О. Г. Семиотический эксперимент на сцене: (Нарушение постулата нормального общения как драматургический приём) / О. Г. Ревзина, И. И. Ревзин // Учёные записки Тартуского ун-та : тр. по знаковым системам V. Вып. 266. – Тарту, 1971. – С. 232–254.
3. Чупринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям : [словарный прокт] / С. Чупринин. – М. : Время, 2007. – 768 с.

Статтю подано до редколегії  
10.09.2012 р.

УДК 821.161.2–1. 9 Голобородько:801.6 55.7

**О. В. Кицан** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

### **Аналіз вільного вірша (на прикладі верлібру Василя Голобородька «Катерина»)**

*Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури СНУ ім. Лесі Українки*

У статті зроблено спробу віршознавчого аналізу верлібру як найбільш неврегульованої форми неklasичного віршування. На прикладі поеми В. Голобородька «Катерина» досліджено роль метрики, ритміки, строфіки і різноманітних мір повтору в побудові вільного вірша.

**Ключові слова:** поезія, строфіка, верлібр, ритм, повтор, неklasичний вірш.

**Кицан О. В. Анализ свободного стиха (на примере верлибра Василия Голобородько «Катерина»).** В статье сделана попытка стиховедческого анализа верлибра, как более всего неурегулированной формы неklasического стиха. На примере поэмы В. Голобородько «Катерина» исследуется роль метрики, ритмики, строфики и разных мер повтора в построении свободного стиха.

**Ключевые слова:** поэзия, строфика, верлибр, ритм, повтор, неklasический стих.

**Kytcyan O. V. Analysis of a Free Verse (as Exemplified in «Kateryna», the Verse Libre of Vasyl Holoborodko).** This article proposes prosodic analysis of a verse libre as the most unregulated form of unclassic verse. The role of metrics, rhythm, stanzaics and different degrees of reiteration of a free verse composition are considered as exemplified in «Kateryna», the verse libre of Vasyl Holoborodko.

**Key words:** poetry, stanzaics, verse libre, rhythm, reiteration, unclassic verse.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Ми наразі є свідками панування нових неklasичних поетичних форм, у яких елементи традиційного силабо-тонічного вірша виразно відчутні, але мають, швидше, підлеглий характер. На перший план виходить ритм, музика вірша, яка по-своєму вибудовує кожен вірш. Проблема специфіки неklasичного віршування української поезії належить до найменш досліджених у сучасному віршознавстві. Окремі праці, присвячені сучасному віршеві (О. Башкирова, Б. Бунчук, Н. Гаврилюк, Н. Костенко, В. Мельник-Андрущук, А. Підпалій, Г. Сидоренко), в цілому проблеми не вирішують, адже багато лакун із вивчення неklasичних форм віршування є незаповненими. Доводиться спиратися на праці відомих російських віршознавців (М. Гаспаров, В. Жирмунський, О. Жовтіс, О. Овчаренко, Ю. Орлицький). Література останніх десятиліть настільки різноманітна і цікава, що потрібно докласти чимало зусиль, аби скласти цілісну картину сучасного українського віршування.

Сьогодні маємо лише поодинокі спроби аналізу вільного вірша. Поезія В. Голобородька у цьому плані – вдячний матеріал, оскільки верлібри поета унікальні і в царині змісту, і форми. Синхронічний і діахронічний аналіз метрики та строфіки поета показує наявність у них традиційних і новаторських тенденцій. Поет завжди прагнув віднайти нові виражальні форми, розширити свою

поетичну техніку. Тут не йдеться про якийсь зумисний експеримент, а про тонке відчуття слова і майстерне втілення його у поетичну форму. В. Голобородько належить до того покоління поетів, які після 60-х років працювали над створенням суто національних типів верлібру. Він пише здебільшого вільним віршем, що бере свій початок у фольклорній традиції. Фольклорні образи, мотиви поєднано із сучасною формою викладу утворюють форми, які не залишають байдужими читачів.

Щоб цілісно проаналізувати метричний, ритмічний і строфічний аспекти вільного вірша, слідом за більшістю віршознавців (Б. Ярхо, М. Гаспаров), ми широко використовували статистику.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Яскравий модерніст Т. Еліот у статті «Музика поезії» пише, що «Тільки нікудишні поети вважають верлібр визволенням вірша від форми. Насправді ж верлібр – це тільки бунт проти мертвих форм, підготовка до творення нових і поновлення давніх; верлібр – це демонстративна увага до внутрішньої організації твору, завжди неповторної, на протигагу зовнішній, суто формальній організації, зажди типовій...» [4, 105].

З усіх концепцій, які по-різному трактують вільний вірш, найоптимальнішою, на наш погляд, є та, яка не відштовхується від тих ознак, які відсутні у верлібрі, а наголошує на його власних перевагах. За О. Жовтісом, верлібр – це вірш, який будується на повторі фонетичних сутностей різних рівнів, що неперіодично змінюють одна іншу, причому субодинацями повтору у співвідносних рядках або сегментах рядка можуть бути фонема, склад, група складів (стопа, доля та ін.), наголос, клаузула, слово, група слів [5, 106].

В основі усіх визначень віршованої мови лежить думка про основну роль ритмоутворювального фактору. Поділ поетичного тексту на відокремлені частини є графічним індикатором об'єктивної присутності у тексті ритмічної впорядкованості (метр, рима, ізотонізм).

Незважаючи на відсутність у верлібрі традиційної метрики, як у силабо-тонічних віршах, він володіє певним ритмічним малюнком, який відділяє вільний вірш від прози. Про свою поетичну структуру верлібр заявляє збереженням віршоподілу.

Схиляємося до такого тлумачення вільного вірша: верлібр – самостійний тип віршування, альтернативний щодо класичної системи віршування, основною ритмічною одиницею якого є нерегульований рядок.

І тут знову ж таки маємо два підходи до природної структури вільного вірша. Перший говорить, що традиційні віршові ознаки у верлібрі є, але вони слабо виражені, тобто вони представлені лише на окремих ділянках тексту. Наприклад, перші два рядки можуть бути пов'язані римою, наступні ізотонізмом, а останні анафорою тощо. Мається на увазі така організація поетичного тексту, яка за О. Жовтісом ґрунтується на зміні мір повтору.

Другий підхід наголошує на тому, що потрібно змінити і дещо розширити визначення поетичної мови, вилучити з нього необхідність обов'язкової наявності ритмічних елементів. Зокрема, М. Гаспаров, один із прихильників такого підходу, стверджує, що для вільного вірша не потрібні ритмічні ознаки, цілком достатньо віршоподілу.

Звичайно, роль графічного поділу тексту у верлібрі надзвичайно велика. Адже поділ автором тексту на віршорядки, як правило, не співпадає з природним членуванням мови, а пов'язаний зі змістом. Рядок стає змістовно цілісним і дає змогу співставляти і протиставляти, кореспондувати (термін О. Жовтіса) чи співвідносити (термін М. Гаспарова) ці рядки між собою. Слід також згадати енжамбеман, який говорить читачеві, що смислова організація верлібру має свою власну структуру і такий вірш володіє паузами, які не властиві прозовій мові.

Отже, хоча зміна мір повтору та дещо широка ознака верлібру, але вона вказує на його відмінність від звичайної мови і мови прозової. Ритмоутворювальними елементами вільного вірша стають усі рівні поетичної мови.

В. Голобородько обирає верлібр як максимально органічну форму, яка не обмежує поетичну думку. Відкидаючи традиційні ритмомелодичні ознаки поезії, поет натомість у назвах своїх неklasичних віршів досить часто апелює до пісенних жанрів («Веснянки: дівчата дражнять хлопців» [3, 992], «Балада» [3, 43], «Пісенька» [3, 177], «Романс» [3, 138], «Кажу вам таку собі баладу» [3, 314]). А тому можемо говорити про жанрове, а подекуди й алюзійне наповнення заголовків та підзаголовків верлібрів В. Голобородька. Ці назви протистоять основному тексту.

Так, у збірці «Летюче віконце» у підзаголовку до поеми «Катерина» було музичне жанрове визначення – «фуга». Дещо незвичне визначення щодо верлібру, оскільки довгий час панувала

думка, що вільний вірш не має нічого спільного з мелодійністю, гармонією. Отже, з одного боку маємо верлібр, неklasичний вірш, максимально звільнений від усталених віршотвірних ознак, з іншого боку – музична форма фуги. Поєднання двох, здавалось би, несумісних жанрів слугує максимальному емоційному впливові. Натяк на музичність розгортається у самому тексті: анафоричні повтори, рефрен, вкраплення метричних рядків, ланцюгове нанизування однорідних частин складно-підрядних речень.

У словниках музичних термінів фуга (лат. *fuga* – «біг», «втеча», «швидкий плин») – багатоголосний поліфонічний твір, в якому одна тема висвітлюється різними голосами, що ми можемо простежити і у вірші В. Голобородька. Поет, відповідно до жанрових законів фуги, створює образи, побудовані на вільних асоціаціях, повторах, з метою викликати глибоке емоційне хвилювання. Хоча головна риса фуги – плинність, вона містить кілька основних розділів: експозицію, середину, репризу (а також коду). Одним зі значень терміну реприза є повторення музичного матеріалу після його розвитку чи викладення нового [9, 458]. Реприза сприяє цілісності і урегульованості форми. У літературі під репризою слід розуміти словесно-семантичне ціле, що структурно організовує текст. І. Ф. Амроян поділяє репризу на 2 різновиди: одинична (реприза-лексема) і багаточленна (реприза-синтагма, реприза-речення, реприза-блок речень). Чим розгалуженіша структура репризи, тим виразніше окреслюється загальна структура твору – його ланцюговидність. За цими ж законами будується і композиція фуги «Катерина» В. Голобородька. Синтаксис поезії працює на її «музичну організацію»: використання розділових знаків, рефрен, повтори на різних рівнях твору сприяють розвиткові і посиленню основної теми. У наступних редакціях твору жанрове визначення «фуга» було зняте.

Вже з перших рядків поезії наштовхуємося на інверсований початок твору, який дещо відтягує зустріч читача із Катериною. Однойменність назв відсилає нас до «Катерини» Т. Шевченка. У творі висвітлюється тема Батьківщини. На думку дослідниці творчості В. Голобородька О. Кузьменко, у цьому творі показано процес становлення громадянина, патріота через призму взаємин ліричного героя з жінкою на ім'я Катерина. Звичайно, вибір імені закономірний. Увесь поетичний твір творить суцільну апострофу – звертання до Катерини, образ якої еволюціонує від старшої сестри («Спочатку ти, Катерино, була моєю сестрою, / яка часто приносила мені, малому, цукерки / і подарувала книжку з барвистими малюнками / і вперше відвела за руку до школи...») до покритки з дитиною на руках. Після відродження Катерини у вигляді синьоокої дівчинки, вона стає нареченою ліричного героя. Фантасмогоричність весілля зводиться до того, що воно переходить у похорон: «Котилася хлібина, / яка раптом стала видовжуватися в домовину / з паперовими квітами, / а в домовині я побачив тебе, Катерино, / мою наречену, схожою на мою сестру».

Б. Бойчук вбачає у цьому творі не тільки суто український сюрреалізм, який ґрунтується на елементах українських вірувань і звичаїв, а сюрреалізм, який ґрунтується на сновидінні минулого [1, 34].

Існують різні методики аналізу верлібру, залежно від того, що саме цікавить дослідника в кінцевому результаті. Так, при комплексному вивченні вільного вірша певної епохи доречно використовувати методику М. Гаспарова, Ю. Орлицького, яка зорієнтована на дослідження вертикальної структури верлібру. Якщо ж цікавлять верлібри конкретного автора, його творча еволюція, то оптимальніше звернутися до методики З. Черни, О. Жовтіса, О. Овчаренко, за якою аналізу підлягають усі компоненти вільного вірша в творчості окремого поета, а саме тонічний, лексичний, фонетичний, метричний рівні. Ми в своєму аналізі спиралися на методику другого типу, маючи на меті виділити ті специфічні риси, що роблять верлібр В. Голобородька неповторним.

Твір «Катерина» досить великий за обсягом і складається із 16-ти строфоїдів, для яких характерна диспропорція. Маємо так схему за кількістю рядків у частинах: 7+3+19+3+17+3+12+3+16+3+20+3+9+3+7+8.

Поет використовує рефрен, який відсилає нас до традиції, народно-пісенного віршування. Трирядковий повтор «чорні птахи звили гнізда в моїх очах / чорні птахи щебечуть в моїх очах / чорні птахи застують світ своїми чорними крилами» [3, 93] вжито сім разів, нагнітаючи враження від твору. Анафора «чорні птахи» є спільним компонентом трьох рядків рефрену, організовуючи їх смислове співставлення. Такий повтор слугує зближенню строф, їх інтеграції в єдиний смисловий простір.

Чорні птахи ще з фольклору сприймаються як символ ворогів. Тож цілком закономірно, що автор, глибокий знавець народних традицій та мотивів, звернувся до такого образу. Рефрен про чорних птахів стає лейтмотивом, повторюючись (без розділових знаків, що виокремлює його в тексті) після семи тирад. Образ Катерини еволюціонує від картини до картини, натомість рефрен – незмінний. Він говорить про постійну напругу, трагічність усієї ситуації.

Смислова замкненість строфоїдів підкреслюється їх синтаксичною замкненістю, оскільки усі строфи, окрім рефрену, закінчуються крапкою. Чотири строфи закінчуються епіфорою «*чорні птахи журби*». У цьому верлібрі основою ланцюга повторів є слово-код «чорні птахи», яке повторюється у творі 36 разів, цим самим підсилюючи напругу вірша. Серед інших лексичних повторів слід назвати Катерину (19). Саме повтори на лексичному рівні часто виступають тими чинниками, що засвідчують закінчення однієї строфи і початок другої. Останній рядок строфи і рефрен утворюють строфічний стик.

Рефрен виокремлюється не тільки пробілами, а також за допомогою анафори і дактилічних анакруз. Парадокс у тому, що основний верлібровий текст має розділові знаки, натомість приспів, який є суто класичним елементом, позбавлений будь-яких знаків пунктуації. Організуючим началом усіх рівнів поетичної мови – фонетичного, лексичного, синтаксичного є повтор. Саме тому естетична функція вірша і поетичний смисл ґрунтуються на принципі повторюваності.

Підсумуємо, що ритміка аналізованого твору формується використанням різноманітних мір повтору, що характерно для верлібру, але не пориває і з класичною традицією, про що свідчить використання рефрену, спорадична рима («*переступала ріки, моцні не каменем білим, / а солдатським тілом*»), «*А посередині столу котилася хлібина, / яка невідомо чому стала видовжуватися в домовину*»). Наддовгі рядки є не поодиноким віршовим експериментом у В. Голобородька, а поширеною формою, органічною ознакою верлібрів поета, особливо у 1980–2000 рр.

Амплітуда коливання рядків у 16-ти строфоїдах – від 3-х до 20-ти. Із 136-ти рядків 24 – метричні. Провідну роль у верлібрі В. Голобородька відіграє перелічувальна інтонація і різні типи ізо-синтаксизму. Використовуються однорідні члени речення («*Поміж стільців, поміж яблук, поміж порожніх автобусів*», або ж «*над головами і віками, // над вбивствами і народженнями, // над зрадами і героями, // над очима і відчаєм*»); складнопідрядні речення («*З тих пір яблуко висить // і коли зацвітає яблуня, // і коли з'являються зеленці, // і коли збирають яблука, // і коли випадає на голе яблунеve гілля сніг*»).

Анафора у В. Голобородька є однією з найулюбленіших фігур поетичної мови. У верлібрі вона підкреслює ритміко-евфонічну структуру твору, скріплює строфи, тобто робить вільний вірш віршем. Анафора згруповує рядки 1–3 (поміж), 7–10 (чорні птахи), 26–20 (і коли), 30–32 (чорні птахи), 42–42 (ти), 44–47 (над), 50–52 (чорні птахи), 65–67 (чорні птахи), 72–74 (я), 75–76 (тоді), 83–86 (чорні птахи), 106–109 (чорні птахи), 117–118 (з чорними птахами), 119–121 (чорні птахи). Строфа «Навіщо Катерина» будується на питальній анафорі.

Асонанс (*поміж порожніх автобусів, пролісок з березового осоння*) і алітерація (*годе яблунеve гідля*) підсилюють звукову та інтонаційну виразність твору.

Серед стилістичних фігур слід виокремити епанадиплозис, або підхоплення (*На плечах чорні птахи, // чорні птахи журби*) і симплоку («*чорні птахи звили гнізда в моїх очах // чорні птахи щебечуть в моїх очах*»).

У поемі 44 рази використано зіткнення наголосів, коли поряд стоять два наголошених склади. Таке зіткнення зазвичай рідкісне явище у класичному вірші, натомість у верлібрі воно не тільки дещо сповільнює інтонацію, але і є своєрідним поштовхом, що загострює увагу до змісту твору. Подібне зіткнення наголосів закономірно трапляється в основних смислових фразах:

*На плечах чорні птахи...* 2-0-2-

В останній строфі поет виділяє звертання «*Катерино*», винісши його в окремий рядок. Цій же функції слугує інверсія. Перед словом виникає пауза і, в результаті такого смислового й графічного інтонування, звертання «*Катерино*» глибоко осідає у підсвідомості. Можна сказати, що тут діє закон про полегшення вірша до кінця строфи.

Щоб побачити інші елементи гармонійної організації верлібру, зробимо метричний аналіз першої частини твору:

- |  |           |     |
|--|-----------|-----|
| 1. <i>Поміж стільців, розкиданих на майдані,</i>   | -2-1-4-1  | (4) |
| 2. <i>поміж яблук, розсипаних на снігу,</i>        | -1-2-4-   | (4) |
| 3. <i>поміж порожніх автобусів на вулицях</i>      | -2-2-3-2  | (4) |
| 4. <i>іде Катерина</i>                             | Am2       | (2) |
| 5. <i>і ніяк не вибереться із цього лабіринту.</i> | 2-1-4-3-1 | (4) |
| 6. <i>На плечах чорні птахи,</i>                   | 2-0-2-    | (3) |
| 7. <i>чорні птахи журби.</i>                       | -2-1-     | (3) |

8. чорні птахи звили гнізда в моїх очах	-2-0-2-0-2-1-	(7)
9. чорні птахи щебечуть в моїх очах	-2-1-2-1-	(5)
10. чорні птахи застують світ своїми чорними крилами	-2-0-2-1-1-2-2	(7)
11. Спочатку ти, Катерино, була моєю сестрою,	1-1-2-2-1-2-1	(6)
12. яка часто приносила мені, малому, цукерки	1-0-2-3-1-2-1	(6)
13. і подарувала книжку з барвистими малюнками,	4-1-2-3-2	(4)
14. і вперше відвела за руку до школи.	1-3-1-2-1	(4)
15. Ти була завжди радісною,	-1-1-0-3	(4)
16. але одного разу я побачив	1-1-1-3-1	(4)
17. на твоїх плечах чорних птахів,	2-1-0-2-	(4)
18. чорних птахів журби.	-2-1-	(3)
19. Ті чорні птахи призвели тебе до вчинку,	1-2-2-1-1-1	(5)
20. який мені й досі незрозумілий:	1-1-0-4-1	(4)
21. ти стояла під яблунею, а потім пішла,	2-2-4-2-	(4)
22. але голова лишилася,	1-2-1-2	(3)
23. як одне-однісіньке яблуко	2-1-2-2	(3)
24. на потухлому осінньому дереві.	2-3-2-2	(3)
25. З тих пір яблуко висить	1-0-3-	(3)
26. і коли зацвітає яблуня,	2-2-1-2	(3)
27. і коли з'являються зеленці	2-1-4-	(3)
28. і коли збирають яблука	2-1-1-2	(3)
29. і коли випадає на голе яблуневе гілля сніг.	2-2-2-3-1-1-	(6)

[...]

129. Забіліють сніги	Ан2	
130. і в снігу,	Ан1	
131. в трав'яному гнізді		Ан2
132. виведеться пташеня.	Х4	
133. Невже чорного птаха,	1-0-2-1	(3)
134. чорного птаха журби,	Д3	
135. який вічно сидить на твоїх плечах,		1-0-2-2-1- (5)
136. Катерино?	Ан1	

[3, 93].

Проаналізуємо ритм вільного вірша «Катерина», ті повтори фонетичних сутностей (за О. Жовтісом), які не дають поезії перейти у прозу. Велику роль відіграє тонічний фактор. Статистика іктів у тексті така: із 136-ти рядків 3 – одноіктові (2,2%), 11 – двоіктові (8%), 28 – триіктові (20,6%), 36 – чотириіктові (26,5%), 33 – п'ятиіктові (24,3%), 9 – шестиіктові (6,6%), 14 – семиіктові (10,3%), 2 – восьмиіктові (1,5%), що говорить про внутрішню неоднорідність вірша.

Вектор на віршову структуру твору задається поетом графічно і реалізується засобами віршової кореляції. Для усіх поетичних текстів характерною ознакою, окрім подвійної сегментації тексту, є система співвіднесення і кореспондування паралельних рядів. Прослідкуємо за вертикальними кореляціями у цьому вірші:

- кореляції на рівні метра: рядки 102–103 (амфібрахій), 129–131 (анapest);
- рядки з однаковою кількістю іктів: 1–3, 13–17, 20–21, 54–56, 68–69, 95–96 (по 4 наголоси); 6–7, 22–28, 81–83, 103–104, 123–124, 133–134 (по 3 наголоси) і т. д.;
- впорядкованість за клаузулами: 4–5, 11–12, 19–20, 35–44, 58–59, 73–75, 77–78, 90–92, 96–97, 101–104, 113–114, 124–125 – (-1); 7–9, 29–31, 49–51, 62–63, 65–66, 83–85, 106–108 – (1-) і т. д.;
- впорядкованість за анакрузами: 5–6, 23–24, 26–29, 36–37, 68–70, 77–80, 87–88, 126–131 – (2-); 7–10, 30–32, 50–52, 65–67, 83–86, 106–109, 119–121 – (-2); 11–12, 19–20, 45–46, 53–54, 56–61, 63–64, 75–76, 81–82, 91–92, 94–95, 102–103 – (1-) і т. д.;
- анафора (1–3, 7–10, 26–20, 30–32, 42–42, 44–47, 50–52, 65–67, 72–74, 75–76, 83–86, 106–109, 117–118, 119–121), епіфора (7, 49, 83, 106).

У поемі «Катерина» інтервали між сусідніми наголосами розподіляються так:

0 складів (два наголоси підряд)	71 (13,1 % усіх інтервалів)
1 склад	158 (29,3)
2 склади	202 (37,4)

3 склади	69 (12,8)
4 склади	36 (6,7)
5 складів	3 (0,5)
6 складів	1 (0,2).

Домінує двоскладовий ритм. Отже, перед нами неметричний вірш, ритм якого будується на зміні різнорідних повторів – від метра до вторинних ритмоутворювальних чинників (анакрузи, клаузули).

У вільному вірші В. Голобородька проявляється оригінальний почерк поета, який вирізняє його серед інших верлібрів тогочасної доби.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Віршознавчий аналіз верлібру як найбільш неоднозначної форми сучасного віршування показує, що основними ознаками поетичного тексту є не лише метр, рима, традиційна строфіка тощо. Вільні вірші «вільні» не тому, що в них відсутні ті чи інші ритмоутворювальні ознаки, а тому, що в них існує зв'язок іншого рівня.

#### Список використаної літератури

1. Бойчук Б. «Летюче віконце» Василя Голобородька / Б. Бойчук // Сучасність. – 1971. – Ч. 6 (126). – С. 32–37.
2. Голобородько В. Летюче віконце: [вірші] / Василь Голобородько. – Париж ; Балтимор : Смолоскип, 1970. – 234 с.
3. Голобородько В. Ми йдемо : [вірші] / Василь Голобородько. – К. ; Рівне : Планета-друк, 2005. – 1056 с. – (Першотвір).
4. Еліот Т. Музика поезії / Т. Еліот // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л. : Літопис, 2001. – 832 с.
5. Жовтис А. Границы свободного стиха / А. Жовтис // Вопр. литературы. – 1966. – № 5. – С. 105–123.
6. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ ст. : навч. посібник / Н. В. Костенко ; Київ. нац. ун-т ім. Т. а Шевченка. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2006. – 287 с.
7. Кузьменко О. В. Поетика Василя Голобородька / О. В. Кузьменко. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2004. – 196 с.
8. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, Ленингр. отд-ние, 1972. – 271 с.
9. Музыка: энциклопедия / Под ред. Г. В. Келдыш. – М. : Большая Российская энциклопедия, 2003. – 672 с.
10. Підпалій А. В. Маргінальні форми в українській поезії ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / А. В. Підпалій ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2004. – 19 с.
11. Руссова С. Н. Масличная роща А. А. Тарковского / С. Н. Руссова // Анализ одного стихотворения: сб. ст. / Киев. пед. ин-т им. М. П. Драгоманова, каф. рус. и зарубежной лит. – К., 1991. – С. 37–48.

Статтю подано до редколегії  
27.09.2012 р.

УДК 821.161.2-1.09

**Ю. Д. Клімчук** – аспірант Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

### «Празький» та «Варшавський» тексти у творчості Є. Маланюка

*Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури СНУ ім. Лесі Українки*

У статті розглянуто та проаналізовано багатоаспектність образу Праги та Варшави як символічного та міфологічного простору в різних типах текстів, які є складниками єдиного «празького» та «варшавського» текстів в творчості Є. Маланюка. З'ясовано вплив цих образів як духовного, соціального та культурного феномену на свідомість і творчість Є. Маланюка. Досліджено різні іпостасі міста у його поетичній творчості з урахуванням того, що основний «міський текст» завжди являє собою усвідомлення присутності у просторі міста певних сакральних та метафізичних складників.

**Ключові слова:** урбаністична література, варшавський текст, празький текст, еміграція, рецепція, топос.