

ЛІТЕРАТУРА

1. Вітенко І.С., Вітенко Т.У. Основи психології: К.: Нова книга, 2001.
2. Літературознавча компаративістика. Навчальний посібник за ред. Романа Гром'яка. - Тернопіль, 2002. - 335 с.
3. Наливайко Д. С. "Літературознавча імагологія. Предмет і стратегії". Літературознавча компаративістика. Випуск І. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. Київ. Поліграфічний центр "Фоліант" 2005. - С. 27 - 44.
4. Фурман А. Психокультура української ментальності. Тернопіль: Лілея, 1999. - С.16 -25.
5. Beller Manfred, Joep Leerssen. Imagology: a Handbook on the Literary Representation of National Characters. Amsterdam, 2003. - 700p.
6. Benson J. J. The True Adventures of John Steinbeck, writer. - New York: The Viking Press, 1984. - 1038 p.
7. Celebrations des vins. http://campingcar.enliberte.free.fr/07_fetes/vincent/07vincen.htm
8. Cosneau. S. L'image stereotypee des francais dans la presse anglaise dans le contexte de la « Guerre du Bœuf» Dossier sous la direction de M. Chevrel Maitrise Francais Langue Etrangere Universite de Nantes, UFR de Lettres Annee 1999-2000 // <http://pagesperso-orange.fr/chevrel/dossiers/cosneau.htm>
9. Dyserinck. H. (Aachen). Imagology and the Problem of Ethnic Identity// <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>
10. Feldman R. S. Essentials of Understanding Psychology. - New York: St. Louis Mc Graw -Hill, Inc, 1994. - 562 p.
11. Italie - France. Regards croises. Le site du Ministere italien de la culture(en francais) avec des presentations sur l'art, l'opera, la langue, la cuisine, les vins...le tout richement illustre d'image de qualite// <http://www.Italianculture.net/francais.htm>.
12. Proverbes divers francais// <http://perso.wanadoo.fr/proverbes/proverbe.htm>
13. Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction. - New York: The Viking Press, 1986. - 404 p.
14. Steinbeck E. and Wallsten R. A Life in Letters 1989: - New York: Viking Penguin Inc, 1989. - 861 p.

Наталія ОЛІЙНИК

© 2008

СВОЕРІДНІСТЬ МЕТРИКО-РИТМІЧНОЇ СТРУКТУРИ І СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ Р.БЕРНСА (НА ПРИКЛАДІ ВІРША Р.БЕРНСА „LINES ABOUT WAR”)

У даному дослідженні робиться спроба визначити поняття стилістичної домінанти на прикладі метрико-ритмічної організації віршового твору, проаналізувати взаємодію метру і ритму в структурі віршового тексту. Застосування поняття стилістичної домінанти, враховуючи метрико-ритмічну організацію віршового твору, потребує певної мотивації і обґрунтування в нашому дослідженні.

У лінгвістичній практиці функціонують окремі терміни метру та ритму. Керуючись синтетичним підходом до тлумачення віршового тексту як варіанту гармонії, де всі елементи взаємопов'язані, робимо висновок, що метр і ритм також поєднані між собою за принципом підрядності [3:57].

Мета цієї статті - визначити на прикладі метрико-ритмічної організації вірша Роберта Бернса "Lines about War" поняття стилістичної домінанти у віршовому тексті, у перекладі Мисика В. „Про війну" (1790).

Аналіз буде проводитись на основі принципів, викладених у працях А.А.Антіпової [1], В.Брюсова [2], С.Б.Бураго [3], М.Л.Гаспарова [4], Б.П.Гончарова [5], В.М.Жирмунського [6], С.В.Калачової [7], І.І.Ковтунова [8], Г.К.Сидоренко [9], у яких поетичний текст інтерпретується як єдиний комплекс взаємопов'язаних елементів.

Зауважимо, що Г.К.Сидоренко відмічає, що ритм - ознака побудови віршових творів, побудови не статичної, а динамічної, бо ритм є властивістю руху. Ритмічна структура вірша охоплює різноманітні елементи словесного художнього образу, починаючи від завершених смислових уривків і закінчуючи звуками.

В.Брюсов зауважує, що метрико-ритмічний лад набуває свого повного пояснення лише в

зв'язку з розглядом змісту віршів [3:133].

У літературознавчому словнику метр (грец. *metron* - міра, розмір) - властива віршам ритмічна впорядкованість, базована на дотриманні відповідної міри, а також міра, що полягає у певному сполученні звукових складників, які правлять за еталон віршового ритму.

Метр виявляє внутрішній принцип організації віршової мови, що характеризує передусім кількість мовних елементів, які утворюють специфічні метричні (віршові) одиниці: стопа, розмір, строфа [11:445].

Ритм (грец. *rhythmos* - такт, розмірність, упорядженість) - закономірне чергування у часі подібних явищ, впорядкований рух. Термін „Ритм” означає фактичне розташування наголошених та ненаголошених складів у конкретному віршовому розмірі силаботонічної системи... [11:584].

Отже, згідно думки теоретиків нормативної метрики (Перетц В.Н., Руховський Р.А., Поздnev А.В.) взаємодіють дві сфери: мовний матеріал і ідеальний метричний закон, який підтверджує той факт, що „Метр” виникає в процесі розвитку ритму як його канонізація, а не як первинна основа.

Розглянемо особливості віршованої структури вірша Р.Бернса „*Lines about War*” (1794), спробуємо визначити поняття стилістичної домінанти на прикладі метрико-ритмічної організації віршового твору, проаналізуємо взаємодію метру і ритму в структурі віршового тексту, розглянемо модель структури вірша і семантику вокабуляра.

Ми проаналізуємо вірш Р.Бернса з точки зору звукопису, метрико-ритмічної організації і семантики вокабуляра і розглянемо окремі рівні поетичного тексту: ритмічний, стилістичний та ідіоматичний, продемонструємо, що кожний з цих рівнів виконує важливу функцію і це сприяє оформленню тексту як єдиного цілого.

Розглянемо спершу метрико-ритмічну організацію і семантику вокабуляра твору у Р.Бернса [12:284].

У Р. Бернса

<i>I</i>	<i>murder</i>	<i>hate</i>	<i>by</i>	<i>field</i>	<i>or</i>	<i>flood</i>	1		
<i>Tho' glory 's name may screen us;</i>									
<i>In</i>	<i>wars</i>	<i>at</i>	<i>home</i>	<i>I</i>	<i>'ll</i>	<i>spend</i>	<i>my</i>	<i>blood,</i>	3
<i>Life</i>	—	<i>giving</i>	<i>wars</i>	<i>of</i>	<i>Venus.</i>	4			
<i>The</i>	<i>deities</i>	<i>that</i>	<i>I</i>	<i>adore</i>	1				
<i>Are</i>	<i>social</i>	<i>Peace</i>	<i>and</i>	<i>Plenty;</i>	2				
<i>I'm</i>	<i>better</i>	<i>pleased</i>	<i>to</i>	<i>make</i>	<i>one</i>	<i>more,</i>	3		
<i>Than</i>	<i>be</i>	<i>the</i>	<i>death</i>	<i>of</i>	<i>twenty.</i>	4			

Вже з перших рядків вірша ми можемо визначити форму оригіналу: непарні рядки (1,3-ій) написані чотирьохстопним ямбом, парні (2,4-ий) - трьохстопним ямбом. Порядок рим є перехресним.

У першій строфі спостерігаємо повторення однакових співзвучних слів: *flood* - *blood*, рима точна, жіноча, *us* - *venus*, рима неточна, кінцева. Ритмічність у цій строфі виражена частотністю таких голосних звуків: [e] - 7 разів; [o:] - 4 рази; [i] - 5 разів; а також приголосні: [m] - 5 разів; [d] - 5 разів; [n] - 5 разів; [l] - 6 разів; [r] - 5 разів; [s] - 7 разів; [b] - 2 рази; [f] - 4 рази.

Вірш написаний Бернсом від першої особи, 4 рази вживає особовий займенник I (я), що в свою чергу впливає на ритмічну структуру та інтонаційно-синтаксичну систему тексту оригіналу. Події, які розкриває автор у першій строфі, спрямовані на ненависть щодо війни, він засуджує убивство, смерть, кров, все те, що пов'язане з війною.

У другій строфі Бернс возвеличує такі поняття як мир (*Peace*) і достаток (*Plenty*), що притаманне його думкам про справедливість і свободу, про ці почуття Бернс часто згадує у своїй поезії.

Ритмічність у цій строфі виражена частотністю таких голосних звуків: [e] - 11 разів; [o:] - 3 рази; [i] - 3 рази; а також співзвучність приголосних звуків: [d] - 4 рази; [t] - 7 разів; [s] - 4 рази; [s] - 7 разів; [p] - 3 рази; [l] - 3 рази; [n] - 4 рази; [m] - 3 рази.

У цій строфі спостерігаємо повторення співзвучних слів: *adore* - *more* - рима неточна, жіноча; *plenty* - *twenty* - рима неточна, жіноча, кінцева.

Автор завершує свій вірш порівняльною конструкцією, що є чітким висновком у другій строфі: *I'm better pleased to make one more,*

Than be the death of twenty.

(Для мене краще створити на одного більше,

Ніж бути смертю для двадцятьох).

Отже, у Бернса строфа - завершена, емоційно образне ціле, будова вірша становить собою єдину семантичну структуру, у якій і ритм, і синтаксис, і словник є основними елементами в структурі віршового тексту [8:76].

Наведемо приклад перекладу з Бернса [2:154].

У В.Мисика

<i>Убивство, ти гидке мені</i>	1	
<i>І в славі злotosяйній!</i>	2	
<i>Віддам я кров свою в війні</i>	3	
<i>Кохання життєдайній!</i>	4	
<i>Найвище ставлю між богів</i>	1	
<i>Я Злагоду й Достаток.</i>	2	
<i>Я б краще одного створив,</i>	3	
<i>Ніж погубив десяток.</i>	4	

У першій строфі В.Мисика спостерігаємо повторення слів: мені - війні - рима неточна, жіноча, перехресна; злotosяйній - життєдайній - рима неточна, чоловіча, перехресна, кінцева.

У цій строфі ритмічність виражена такими голосними звуками: а - 4 рази; о - 5 разів; е - 2 рази; і - 7 разів; и - 4 рази; а також приголосними звуками: в - 8 разів; д - 2 рази; к - 3 рази; л - 2 рази; м - 2 рази; н - 6 разів; с - 4 рази.

У другій строфі спостерігаємо повторення слів: богів - створив - рима неточна, чоловіча, перехресна; достаток - десяток - рима неточна, чоловіча, перехресна, кінцева.

Отже, строфи у В.Мисика витримані у точній перехресній рими, ритм перекладу передано з оригіналу. В.Мисик зберігає і думку, і звукову структуру першотвору. В звуковій структурі оригіналу і перекладу текстів своєрідна роль належить рими, яка тісно пов'язана з різними звуковими явищами вірша: ритмічною структурою, лексикою та інтонаційно-синтаксичною системою. Рима є „основним звуковим елементом” вірша [6:12]. Саме через особливе звучання оригіналу і перекладу ми спостерігаємо їх смислові і змістовні особливості. Тому „звук є невід'ємним елементом” [5:214] у ритмічній організації віршового тексту.

Співвідношення художнього оригіналу з художньою цінністю дає нам можливість дослідити відображення в перекладі ідейно-тематичного спрямування оригіналу, особливості його форми, індивідуальність стилю автора.

Видатний дослідник російського віршування Валерій Брюсов підкреслює, що „віршовий ритм є складним, комплексним явищем, що охоплює всі ряди членувань” [3:352]. Досліджуючи кожен ряд членування віршового тексту, ми можемо зробити висновок, що найбільш важливим серед цих рядів є той, який бере за основу членування склад, бо він найпоспідовніший, і його можна простежити в усьому віршовому творі.

Ритмічний малюнок вірша допоміг нам визначити ритмічне членування поетичного тексту на композиційні рівні. Співвідношення семантичних доміант композиційних частин формує загальний зміст вірша. Мелодійне переплетіння сонантів, носових і чистих, довгих і коротких голосних утворюють художню доміанту вірша. Аналізуючи оригінал віршового тексту на метрико-ритмічному рівні, ми спостерігаємо, як Р.Бернс вміло використовує фонетичну організацію вірша, що дає можливість краще зрозуміти головну ідею віршового тексту.

Оскільки метрико-ритмічні елементи простежуються за своєю частотністю в обох віршових текстах, без сумніву вони є цілісно пов'язані з семантикою вокабуляра, які формують у віршовому творі стилістичну доміанту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антипова А.М. Ритмическая система английской речи. - М.: Высшая школа, 1984. - 119 с.
2. Бернс Р. Вибране. - Державне видавництво художньої літератури, 1959. - 254 с.
3. Брюсов В. Опыты по метрике и ритмике. Собр. соч. Т.6. - М.: Художественная литература, 1975. - С. 191-374.
4. Бурага С.Б. Мелодия стиха. (Мир. Человек. Язык. Поэзия): Монография. - К.: Collegium, 1939. - 350 с.
5. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. - 1998. - 380 с.
6. Гончаров Б.П. Звуковая организация стиха и проблема рифмы. - М., 1973. - 199 с.

7. Жирмунский В.М. Теория стиха. - М.: Советский писатель, 1975. - 664 с.
8. Калачева С.В. Стих и ритм. (О закономерностях стихотворения). - М.: Знание, 1978. - 96 с.
9. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. - М.: Наука, 1986. - С. 205.
10. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. - Чернівці: Золоті литаври, 2001. - 476 с.
11. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковальова, В.І.Теремка. - К.: ВУ «Академія», 2007. - 752 с. (Nota bene).
12. Wordsworth Poetry Library. The Works of Robert Burns, Wordsworth Edition. - 1994. - P. 388-390.

Валентина ПАПУШИНА

© 2008

ПОЛІФОНІЯ РОМАНУ Ф. ДОСТОЄВСЬКОГО «ЗЛОЧИН І КАРА» В АНТРОПОЛОГІЧНОМУ КОНТЕКСТІ ТВОРУ

Творчість Федора Михайловича Достоевського належить до вершинних явищ світової літератури. Його романи стали своєрідною художньою лабораторією, в якій глибоко досліджувався духовний світ людини, випробовувалися чільні соціальні, моральні й філософські ідеї, що позначились на духовному житті людства протягом останніх півтора століття. Але до сьогодні є недостатньо розробленою проблема художності творів Ф. Достоевського у зв'язку з теоретичними питаннями поезики, які залишаються предметом нескінченних суперечок.

Проблемі вивчення поезики Ф. Достоевського присвячена чимала кількість зарубіжних та вітчизняних досліджень. Честь у відкритті світу Достоевського належить «Срібному століттю», коли вперше виявилась новизна художнього погляду письменника на людину. Д. С. Мережковський у 1893 році в книзі «Про причини занепаду і про нові течії сучасної російської літератури» звернув увагу на те, що усвідомлення Раскольниковим самого себе відбувається через усвідомлення Соні, Свідригайлова, Дуні. Герой знаходить аналогію власної душі в душах інших персонажів. Вміння Достоевського надзвичайно глибоко зобразити навколишнє життя зацікавило М. А. Бердяєва, В'яч. Іванова. Російській філософії межі століть близькою була думка про те, що тільки шляхом глибинного, внутрішнього, духовного можливе пізнання зовнішнього світу. На відкриття «Срібного століття» орієнтувався М. М. Бахтін, створюючи теорію поліфонічного роману. У романах Достоевського стосункам автора і його героя, героя і дійових осіб присвячена книга Я. Аллена «Ф. М. Достоевський. Поезика. Світовідчуття. Богошукання», який вступає у полеміку з Бахтіним щодо теорії поліфонічності романістики Достоевського як головної її якості. Дослідник вважає, що «центрального героя, головна дійова особа, віддзеркалює своє світло на інших дійових осіб, які тяжіють до нього, не відмовляючись при цьому від своєї внутрішньої автономії» [1, 9]. Подібні суперечності стали причиною того, що проблема художності творів великого письменника до сьогодні залишається недостатньо розробленою.

Ставлення до Достоевського в ХІХ і на початку ХХ століття в основному «зводяться до того, що Достоевський великий тільки як гуманіст (чи містик, чи пророк), але не як художник» [7, 127]. Проте, як правильно помітив дослідник творчості письменника Р. Г. Назіров, значення Достоевського в тому, що він зруйнував встановлені естетичні канони і навіть переступив за межі мистецтва. На сьогодні викликають зацікавлення різнобічним підходом до розгляду поезики митця праці таких дослідників творчості письменника, як В. Б. Александров, Н. Ф. Бельчиков, В. В. Виноградов, Л. П. Гроссман, А. С. Долинін, І. Євнін, Б. С. Ємельянов, В. В. Єрмілов, В. Я. Кирпотін, В. Л. Комарович, Г. М. Фридлендер, А. Г. Цейтлін та ін. Українськими дослідниками творчості Федора Достоевського були С. Ю. Дітькова, В. О. Мухін, В. Н. Назарець, І. М. Рада, М. А. Тищенко, Л. А. Четвіна, Н. Л. Шалай, Л. Б. Швець та ін. Привертає увагу книга латвійської емігрантки Зої Муріної, яка дає новаторське визначення художності творчості Достоевського у розділі «Безформність як форма». Із мистецтвом бароко зближує манеру Достоевського іспанський філософ Ортега-і-Гассет у відомій книзі «Дегуманізація мистецтва». До такої ж думки приходять російський дослідник А. В. Чичерін.

Ф. Достоевський стає новатором у царині поезики реалістичного роману ХІХ ст., який уже виробив свою систему художньої образності. Зокрема, внутрішній світ персонажів