

## МОЛОДА КАФЕДРА

УДК 801.63:821.161.2–1Антонич

### РИТМІЧНИЙ РІВЕНЬ ВИЯВУ МУЗИЧНОСТІ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ Б. І. АНТОНИЧА

Уляна МАТВІЙЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

Проаналізовано поняття музичності на ритмічному рівні поетичної творчості Б. І. Антонича. Визначено найчастіше використані ритмічні формули віршових розмірів. Зроблено спробу міжмистецького перекладу з ритміки поетичної на ритміку музичну, в результаті чого простежуються перспективи розширення діапазону літературознавчих інтерпретацій поетичного твору на основі створення музичних ілюстрацій.

*Ключові слова:* музичність, ритмомелодика, ритмічні формули, музична ілюстрація.

Музичність поетичної творчості Б. І. Антонича на ритмічному рівні привернула увагу дослідників після виходу у світ першої поетичної збірки. У ній поет використав всі можливі віршові ритми, а також показав найрізноманітніші поєднання ритмічних метрів.

Першу збірку Б. І. Антонича «Привітання життя» часто називають учнівською. Але саме у ній знаходимо найбільшу кількість формально-версифікаційних експериментів. Зокрема, Ю. Андрухович вказав на те, що дебютна збірка письменника характеризується насамперед строфічно-метричною різноманітністю [1, с. 21].

Як зазначив Д. Павличко, у збірці «Привітання життя» Б. І. Антонич ставив перед собою розмаїті завдання на винахідливість у ритмомелодиці строф. Прикладом поєднання ритму, мелодії і графічного зображення вірша можна вважати закінчення поезії «Осінь» [5, с. 9].

У збірці «Привітання життя» налічуємо 6 поліметричних поезій: «Пісня про вічну молодість», «Баляда про тень капітана», «Осінь», «Копання картопель», «Ідилія», «Гімн життя». Відсоткове відношення метрів у цих поезіях відповідно становить: хорей – 18 %, ямб – 11 %, пірихій – 5 %, дактиль – 4 %, амфібрахій – 53 %, анапест – 9 %.

У поліметричних поезіях автор мелодично поєднав трискладові метри з двоскладовими. Зокрема, у поезії «Копання картопель» кожен чотиривірш починається двоскладовим амфібрахієм, який у наступних строфах переходить у поєднання амфібрахія і

хорея, а також амфібрахія та ямба. Помітно, що у таких комбінаціях ямб завжди передує амфібрахію, а хорей стоїть після нього. Ці дві ритмічні формули (1я+1амф та 1амф+1х) є абсолютно однаковими за кількістю наголошених та ненаголошених складів. Відмінність полягає лише у їх поділі на стопи: ~~~ ( «по сивім полі», «дими кружляють», «цвітуть вогнями», «а часом жовте», «угору осінь» [3, с. 66]). Спробуємо трансформувати ці метричні формули у музичний ритм за допомогою нот (1амфібрахій+1хорей – рис. 1; 1яmb+1амфібрахій – рис. 2).



Рис. 1



Рис. 2

Помітно, що для кращого виокремлення цих метрів, доцільним є використання пауз (шістнадцятих) між ними. Вони є ледь відчутні, але все ж таки необхідні, щоб передати відмінність цих двох музичних уривків.

У збірці «Привітання життя» маємо 6 хорейчних поезій («Пісня змагунів», «Ситківка», «Перший сніг», «Коломийка про провесну», «Октогих», «Велика подорож»). Однією з характерних рис цих поезій є довжина рядка, яка в більшості поезій становить від 7 до 9 стоп. Відсоткове відношення хорейчних стоп та пірихіїв становить відповідно 74 % і 26 %, що свідчить про ритмічну рівномірність музичного звучання віршів.

Ямбічних поезій налічуємо 39, зокрема, весь цикл «Зриви і крила» – це сонети, написані 5-стоповим ямбом, який фіксуємо також у поезіях «Дівчина з диском», «Змагання атлетів», «Романтизм», «Молодий поет», «Прочитан», «Любов», «Ідеал», «Альхе́мія», «Бджола», «І», «Подорож літаком», «Підсвідомість», «Гіпнотизер», «Мурашник», «Шум», «Товариство», «Пісня бадьорих бродяг», «Прощання школи». 3, 4-стоповим ямбом написана поезія «Скок жердкою», 6-стоповим – «Пісня мандрівника» і «Людина», 5, 6-стоповим – «Про строфу», 6, 7-стоповим – «Привітання життя».

Відсоткове відношення ямбічних комбінацій становить відповідно: 4я–1п – 50 %, 3я–2п – 15 %, 5я – 9 %, 5я–1п – 5 %, 5я+н (ненаголошений склад укінці) – 6 %, 4я–2п – 3 %, 3я–1п – 2 %, інші комбінації – 10 %. Помітно, що саме наявність п'ятискладових ритмів переважає.

Характерною ознакою п'ятистопового ямба у поезіях збірки «Привітання життя» Б. І. Антонича є його вираження у різних ритмічних формулах, зокрема, 2я–1п–2я–н (~~/~/~/~/~/~/~/) (14 %), 3я–1п–1я–н (11 %), 5я–н (11 %), 1я–1п–3я–н (10 %), 3я–1п–1я (9 %), 2я–1п–2я (8 %), 5я (8 %), 1я–1п–3я (6 %), 1я–1п–1я–1п–1я (5 %), 1я–1п–1я–1п–

1я-н (4%), інші – 14% становлять поезії, ритмічні формули яких – 1п-4я-н, 2я-2п-1я-н, 1п-1я-1п-2я-н, 1я-2п-2я-н, 1п-4я, 1п-2я-1п-1я, 1я-2п-2я, 1п-2я-1п-1я-н, 1п-1я-1п-2я (рис. 3).

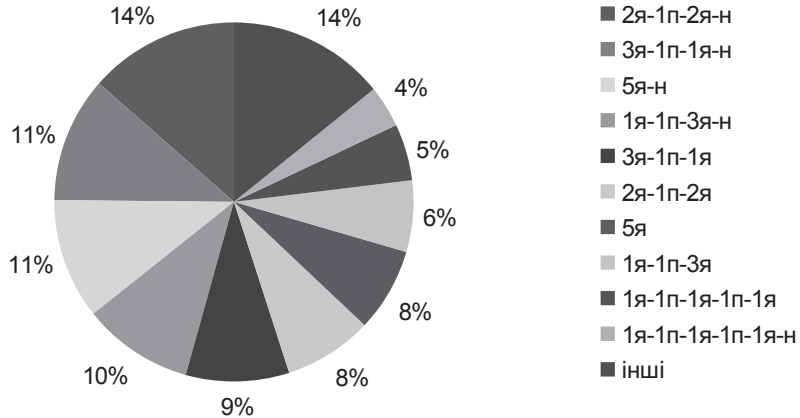


Рис. 3. Відсоткове відношення ритмічних формул 5-стопового ямба у збірці Б. І. Антонича «Привітання життя»

У збірці Б. І. Антонича «Привітання життя» найчастотнішим віршовим ритмом виступає ямб, зокрема, 5-стоповий. Тому доцільно буде спробувати передати його звучання за допомогою мелодії. Для цього варто використовувати співвідношення наголошених і ненаголошених складів з тривалістю нот, наприклад, наголошені – четвертні ноти, ненаголошені – восьмі ноти. При цьому вибір самих нот і тональності може бути довільним. З одного боку, такий підхід до аналізу музичності твору зумовлюватиме наявність великої кількості музичних інтерпретацій, але, з іншого, він дасть змогу вийти за межі лише статистичної констатації певних віршових розмірів і показати, що кожен поетичний твір і кожен віршовий розмір має своє звучання.

Найбільш частотною ритмічною формулою 5-стопового ямба у збірці Б. І. Антонича «Привітання життя» є 2я-1п-2я-н (~ / ~ / ~ / ~ / ~ / ~). Її музична інтерпретація може мати такий вигляд (рис. 4):



Рис. 4

Завдяки міжмистецькому перекладу (інтерпретація музичності поетичного твору за допомогою нот) можна продемонструвати звучання ритмічних формул будь-якого віршового розміру (ямба, хорея і т. д.).

Збірка Б. І. Антонича «Велика гармонія» вирізняється серед інших насамперед тим, що тут мелодика поезій зумовлена їхньою тематикою та мотивами (пошук людиною самої себе, своєї внутрішньої істини, усвідомлення свого покликання).

Привертає до себе увагу не тільки тематичне спрямування цих поезій, але й час написання. Як зазначає М. Найдан, поезії у збірці «Велика гармонія» датовані здебільшого періодом від 23 березня до 3 червня 1932 року, а деякі були написані 24–26 березня 1933. Ці дати збігаються з Великим постом та Пасхальними святами. За григоріанським календарем, Великдень 1932 року припадав на 1 травня, а 1933 – на 16 квітня. За юліанським літочисленням, це було відповідно 18 та 3 квітня. Близькі Великодні свята, пов'язані зі смертю та воскресінням Христа надихнули Б. І. Антонича написати свої роздуми про Бога, людину та її спасіння [2, с. 22].

Поезії «Великої гармонії» розкривають переживання ліричного героя, які спричиненні пошуком одвічних істин життя. Бог у розумінні поета є Абсолютною Гармонією. Ліричний герой намагається відшукати Його у музиці. Він перебуває у постійних пошуках гармонії, яка є першим атрибутом щастя.

Центральним настроєм Антоничевих гімнів, за словами Я. Рубан, є надпотужне відчуття божественної сили, відчуття, яке важко виразити, тому слова втрачають свою звичну семантику і сприймаються як звуки в музичному творі («Mater Gloriosa») [6, с. 143].

Тому співвіднесення віршової ритміки із певними нотами дасть змогу простежити особливості звучання релігійних поезій Б. І. Антонича. Ліричний герой неодноразово вказує на те, що словами важко передати велич всеосяжності Творця. Можливо, саме звучання, яке отримуємо завдяки міжмистецьким трансформаціям відкриє перед нами нові горизонти інтерпретаційного сприйняття.

На думку М. Новикової, однією з характерних рис збірки є екстатична музикальність, екстатична напруженість та екстатичне вживання в небо і «занебо». Дослідниця вбачає вже у самих назвах поезій «Великої гармонії» «формулу екстази» [4, с. 15].

Відчитати утаємничену мову натхнення можливо, очевидно, у самій ритміці творів, у музичних метафорах, у яких висловлено поетове бачення вічних істин життя. Музикальність, на яку вказала дослідниця, має особливе джерело. Тому можна лише частково, за допомогою музичних трансформацій, розшифрувати таємничу мову літургійної мелодики.

«Велика гармонія» Б. І. Антонича – це поезія, мелодика якої виражається у всіх можливих ритмах, окрім дактилів. Найчастотнішими ритмами є ямби. У збірці маємо 22 поезії, у яких фіксуємо ямбічні ритми: «Ars poetica II, ч. 3» (2-стоповий ямб), «Amen», «Ars poetica II, ч. 4.», «(Буденний день)», «(Наївність)», «(Свята простота)», (3-стоповий ямб), «Liber peregrinorum, ч. 3», «Spes (Віра, надія, любов, ч. 4)» (4-стоповий ямб), «Parvum psalterium (Молитва)» (5-стоповий ямб), «Dua eviae», «Apagesatanas», «Te Deum laudamus» (7-стоповий ямб), «(Ars poetica)», «(Зелені свята)», «Ascensio Domini (Вознесення)» (3, 4-стоповий ямб), «(Четвертий кут) (Віра, надія, любов, ч. 2)» (3,4,5-стоповий ямб), «Demorte, ч. 4 (Смерть)», «(Рубач, ч. 2)» (3, 4, 5, 6-стоповий ямб), «Gloria in excelsis», «Advocatus diaboli» (3, 4, 6-стоповий ямб), «Magnificat» (5, 6, 7, 9-стоповий ямб), «Veni sancte spiritus» (6, 7-стоповий ямб), «Ave Maria» (7, 9-стоповий ямб).

У ямбічних поезіях автор використав найрізноманітніші ритмічні поєднання ямбів та пірихіїв, серед яких: 2я–1п (27%), 3я–1п (18%), 6я–1п (12%), 5я–1п (9%), 4я–1п (7%), 5я–1п, 5я–3п, 4я–3п, 4я–1п, 3я–2п, 3я–1п, 2я–2п, 7я–2п, 6я–3п, 6я–2п, 1я–1п. Окрім того, велику кількість становлять строфи, написані винятково ямбами:  $\sim\sim\sim\sim$  (16%).

Найчастіше вживаною ямбічною комбінацією є 2я–1п. Вона яскраво виражена у поезії «Амен». Особливістю цієї поезії є те, що тут спостерігається гармонійне чергування ямба та пірихія: 1я–1п–1я. Таке поєднання є у всіх строфах, окрім другої у третьому куплеті, де автор використав тристоповий ямб з додатковим ненаголошеним складом в кінці строфи. Кожна друга строфа має додатковий ненаголошений склад, унаслідок чого відчувається певна мелодична пов'язаність між ними (рис. 5), звучання може плавно переходити, а не обриватися тривалою паузою, як це маємо, коли строфа завершується наголосом.

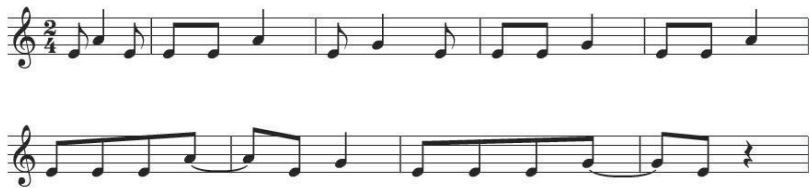


Рис. 5

У збірці «Велика гармонія» маємо 6 поезій, написаних хореем: «Musica noctis» (6, 7-стоповий хорей), «Vine a divine (Сірина життя)» (6-стоповий хорей), «Veni creator» (5, 6, 7, 8-стоповий хорей), «Mater Dolorosa» (3-стоповий хорей), «(Demorte, ч. 3) Requiem» (5, 8-стоповий хорей), «Mater Gloriosa» (8-стоповий хорей). Ритмічні поєднання хорей та пірихіїв представлені такими комбінаціями: 4х–2п (19%), 2х–1п (13%), 5х–2п, 5х–3п (по 9% кожен ритм), 4х–3п, 3х–2п, 7х–1п, 5х–3п (по 6%), 3х–3п, 6х–2п (по 5%), 5х–1п, 4х–1п (по 4%), 6х–1п, 4х–4п (по 2%), 2х–2п, 8х–2п, 6х–3п (по 1%).

Якщо порівняти ямбічні та хорейні поезії і наявні в них пірихії, то в ямбічних вони становлять 23%, а в хорейних – 27%. Отже, поезіям, що написані хореем, притаманний швидший темп, на відміну від ямбічних, оскільки наявність пірихіїв додає звучанню жвавості, а їх відсутність – рівномірність у мелодії.

Окремо варто виділити так звані хорейно-ямбічні та ямбічно-хорейні поезії. У збірці їх налічуємо лише дві. Але можна зазначити, що це своєрідний ритмічний тип поезій, у яких поряд із основним двоскладовим метром чільне місце посідає інший двоскладовий розмір. У таких творах характер зміни ритму значно відрізняється від того, який визначаємо у поліметричних поезіях. Темп звучання здебільшого зберігається той самий.

Хорейно-ямбічні ритми фіксуємо у поезії «Ut in omnibus glorificetur Deus», в якій відсоткове співвідношення ритмів становить відповідно: хорей – 60%, ямб – 12%, пірихій – 28%. Привертає до себе увагу кількаразове використання такої ритмічної формули, як 1п–3х–2я ( $\sim\sim\sim\sim\sim\sim\sim\sim$ ).

Особливою ознакою цієї поезії є часте використання на початку строф ненаголошених складів (у 14 строфах) і наголошених укінці (у 12 строфах). Якщо співвідносити зміст поезії з ритмом, то можна стверджувати, що людські сумніви, неповне осягнення істини, нерозуміння до кінця Божого задуму змінюється поступовим усвідомлення Його величі і безмежних можливостей людини, що повністю довіряє своєму Творцеві.

Ямбічно-хореїчні ритми простежуємо в поезії «Kugie elejson». У ній використання ямбів становить 63 %, хореїв – 17 %, пірихіїв – 21 %.

Лише дві поезії написані амфібрахієм: «Momentum cum Deo (З Богом сам-на-сам)» (3-стоповий амфібрахії) та «Ars poetica II, ч. 2» (2-стоповий амфібрахії). У першій поезії відчувається «легкість» звучання, мелодика однієї строфи ніби «переливається» в наступну: ~~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~. Тут не потрібно жодної паузи. У творі «Ars poetica II, ч. 2» пауза зумовлюється лише в кінці куплета, який завершується наголошеним складом: «Співати про весну, / шалену, чудесну, / зелену, небесну, / про сонячну мить» [3; с. 105] ~~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~.

Також лише дві поезії написані анапестом: «Demorte, ч. 1» (3-стоповий анапест) і «Confiteor» (3, 4-стоповий анапест).

У збірці налічуємо 12 поезій, написаних поліметрами («Salve Regina», «Demorte, ч. 2», «Ars poetica II, ч. 1», «Te deum laudamus», «Deus Magnus», «Resurrectio», «(Agnus Dei)», «Litania», «Triangulum (Віра, надія, любов, ч. 1)», «Credo (Віра, надія, любов, ч. 3)», «Agnus Dei»). Маємо таке відсоткове відношення використаних метрів: ямб – 24 %, хорей – 30 %, пірихії – 10 %, дактиль – 12 %, амфібрахії – 7 %, анапест – 17 %.

Хоча у збірці немає жодної поезії, написаної дактилем, але, як бачимо, у поліметричних поезіях цей ритм посідає помітне місце. Зокрема, найяскравіше він проявляється у поезії «Salve Regina».

У збірці Б. І. Антонича «Три перстені» більшість поезій написані чотиристоповим ямбом, це зокрема 22 поезії («Автопортрет», «Три перстені», «Елегія про співучі двері», «Елегія про ключі від кохання», «Елегія про перстень пісні», «Весілля», «Ранній вітер», «Назустріч», «Корчма», «На шляху», «Чарки», «Світанок», «Веретено», «Князь», «Клени», «Зелена Євангелія», «Праліто», «Змія», «Ліс», «Елегія про перстень ночі», «Гірка ніч», «Кінчаючи»). Семистоповим ямбом написаний вірш «Над книжкою поезій». Маємо також поєднання різностопових ямбів (2, 3, 4, 5, 6 – «Елегія про перстень молодості», «Поетова весна»; 3, 4 – «До весни», «Лист», «Півень»; 5, 6 – «Давній мотив»; 4, 5 – «Ніч», «До нас»). Окрім того, у поезії «Село» автор в останньому катрені разом із ямбом використав амфібрахії.

Чотиристоповий хорей фіксуємо у 5 поезіях («Різдво», «Коляда», «Зельман», «Спротив», «Ніч на площі Юра»). П'ятистоповим хореєм написаний вірш «Пізня година». Маємо також поєднання різностопових хореїв (5, 6 – «Ранок», 3, 5, 6 – «Гірке вино»).

Що стосується трискладових розмірів, то чотиристоповим дактилем написана поезія «До моєї пісні». Двостоповий амфібрахії фіксуємо у поезії «На вітер». Поєднання три- і чотиристопового амфібрахія маємо у вірші «Стріла». Тристоповим анапестом написаний «Ранок юнаків». Поєднання три- і чотиристопового анапеста маємо у поезії «Суворий вірш». Окремо варто відзначити поезію «Дороги», в якій автор гармонійно поєднав тристоповий анапест і амфібрахії.

Якщо брати до уваги кожен окрему стопу, то матимемо таке відсоткове відношення використаних поетом віршових розмірів: хорей – 8 %, ямб – 64 %, пірихій – 18 %, дактиль – 1 %, амфібрахій – 3 %, анапест – 6 %.

У збірці Б. І. Антонича «Три перстені» найчастотнішим віршовим розміром є ямб. Варто також звернути увагу на деякі його комбінації. Зокрема, наявність чотирьох стоп без пірихіїв становить 26 %, поєднання трьох ямбів і одного пірихія становить 55 %, решта – 19 % – це такі комбінації: 2 ямби і 2 пірихії, 4 ямби і 1 пірихій, 3 ямби і 2 пірихії та ін.

Тому найбільш оптимальним вираженням ритміки збірки можемо вважати поезії «Назустріч» та «Ліс», адже у них фіксуємо відповідне поєднання найуживаніших комбінацій ямба. Наприклад, у поезії «Назустріч» у двох строфах маємо чотиристоповий ямб (без пірихія) і у шістьох – поєднання трьох ямбів і одного пірихія.

У результаті міжмистецького перекладу матимемо ось таку мелодію (рис. 6), яка певною мірою може відображати особливості ритміки збірки Б. І. Антонича «Три перстені». Для кращої наочності використаємо уривок з твору:

*Росте хлоп'я, мов куц малини,  
підкови на шляхах дзвенять.  
Ось ластівки в книжках пташиних  
записують початок дня» [3, с. 40].*



Рис. 6

Характерною особливістю збірки «Книга Лева» є наявність у ній лише ямбічних поезій, за винятком однієї – «Батьківщина», яка написана 6-стоповим хореем.

Більшість поезій виражають ритми 4-стопового ямба («Весіння ніч», «Троянди», «Гвоздики», «Півонії», «Тюльпани», «Фіялки», «Чому?», «Сутінь», «Літній вечір», «Arg critica», «Дружня гутірка», «Подвійний концерт», «Молитва до зір», «Сірий гімн», «Коло змін», «Дно пейзажу», «Мій давній голос», «Буря», «Диво», «Віщий дуб», «Черемхи», «Уривок», «Забута земля», «Червона китайка», «До холодних зір»).

Найпоширенішими ритмічними формулами 4-стопового ямба є, зокрема, такі: 4я+н (~/~/~/~/~) (37 %), 2я–1п–1я+н (24 %), 1я–1п–2я+н (18 %), 1п–3я+н (8 %), 1п–1я–1п–1я+н (3 %), 2я–1п–1я (3 %). Решта – 7 % становлять інші ритмічні формули: 1п–1я–1п–1я, 1я–2п–1я, 1я–1п–2я, 1п–3я, 4я.

Ритмічна формула 4я+н домінує у поезіях «Троянди», «Сутінь», «До холодних зір». У першому вірші маємо навіть цілу строфу (чотиривірш), написану у цьому ритмі. Вона

може слугувати яскравим прикладом ритмомелодики 4-стопового ямба (оскільки він домінуючий) у збірці “Книга Лева”, а також проілюструвати музичне звучання найпоширенішого ритму (рис. 7).



Рис. 7

Поєднання ямба та пірихія у таких поезіях виражається у двох видах ямбічних комбінацій: 3я–1п та 2я–2п, відсоткове відношення яких становить відповідно 91 % і 9 %. Як бачимо, таким поезіям притаманний рівномірний темп, який забезпечується незначною кількістю наявних пірихіїв.

У збірці маємо також поезії написані 5-стоповим ямбом (“Знак Лева”, “Шлюб”, “Пісенька до сну”, “Три строфи з записника”, “Колодійство”, “Слово про полк піхоти”). Найпоширенішими ритмічними формулами виступають 2я–1п–2я+н (23 %), 3я–1п–1я+н (22 %), 1я–1п–1я–1п–1я+н (21 %), 5я+н (16 %), 1я–1п–3я+н (11 %). Решта – 7 % становлять інші ритмічні формули: 1я–2п–2я+н, 2я–2п–1я+н, 1п–4я+н, 1п–2я–1п–1я+н.

Ритми 6-стопового ямба фіксуємо у таких поезіях: “Баляда про пророка Йону”, “Пісня про дочасне світло”, “Шість строф містики”, “Скарга терну”, “Ars poetica”, “Площа янголів”, “Піски”, “Затерті сліди”, “Пісня про незнищенність матерії”, “Океанія або в долинах морських левів”, “Полярія”, “Арктика”, “Марнотратний гимн”, “Слово до розстріляних”, “Стяги в куряві”.

Особливістю 6-стопового ямба є його вираження у 29 ритмічних формулах, серед яких варто виокремити такі: 1я–1п–2я–1п–1я+н (12%), 1я–1п–1я–1п–2я+н (10 %), 2я–1п–3я+н (10 %), 4я–1п–1я+н (9 %), 3я–1п–2я+н (9 %), 1я–1п–4я+н (9 %), 2я–1п–1я–1п–1я+н (8 %).

У збірці “Зелена Євангелія” домінуючим ритмом також є 4-стоповий ямб. Його фіксуємо у 20 поезіях (“Весільна”, “Весільна ніч”, “Хміль”, “Два серця”, “Тернина”, “Підкови”, “Барвінкова щирість”, “Малий гимн”, “Зозуля”, “Корчмарські чари”, “Косовиця”, “Яворова повість”, “Черемховий вірш”, “Вільха”, “Зима”, “Захід”, “Вітер століть”, “Село”, “Хати”, “Дві глави з Літургії кохання”).

Вказаний віршовий розмір представлений у 9 ритмічних формулах, зокрема, 2я–1п–1я+н (29 %), 4я+н (24 %), 1я–1п–2я+н (14 %), 1п–3я+н (9 %), 2я–1п–1я (12 %), 4я (3 %), 1п–1я–1п–1я (2 %), 1п–1я–1п–1я+н (3 %), 1я–1п–2я (8 %).

Поезіям, написаним 4-стоповим ямбом, притаманне рівномірне звучання, оскільки домінантною ямбічною комбінацією є 3я–1п (93 %).

Поезії, які автор об’єднав у певну збірку, звичайно, характеризуються спільними ознаками, які можуть стосуватися тематики, ритміки, або інших рівнів літературної



творчості. У поезіях Б. І. Антонича, які не увійшли у збірки, є чимало подібних рис, котрі вказують на можливість сприймання їх як окремого естетичного цілого.

Однією з таких спільних ознак є їхня ритміка. Якщо порівнювати цю умовну збірку з іншими, то побачимо, що вона вирізняється яскравовираженою поліметричністю поезій та домінантністю двоскладового ритму, що виражений в ямбічних метрах. Усіх поезій налічуємо 94, серед яких поліметричні становлять 27.

Характерною ознакою поліметричних поезій є домінування двоскладових ритмів: хорея (“Смерть берези”, “Дума про плякати”, “Попід нами, попід нами”, “Грає вітер в щирім полі”, “Ніч в місті”, “Весна”, “П’ятий кут”, “Лещетарі”, “Вийди з кімнати”, “Над містом ширяють тіні”, “Дивно, а одначе таки так”) та ямба (“Поема про вітрини”, “Псалом патетичний”, “Псалом молодости”, “Марш молодих”, “Поет”, “Дороги”, “Сонет про весну, писаний взимі”, “Любов”, “Сентиментальні строфи”, “Моя кохана вчиться деклінації”, “Байка про вудженого оселедця”, “Страйк мишей”, “Сулейка і соловейко або Турецька листівка”, “Дитирамб”, “Де є твій Піндар, земле сопілок і клярнетів”.

Відсоткове відношення ритмічних видів поезій Б. І. Антонича поза збірками становить відповідно 29 % – поліметричні, 39 % – ямбічні, 12 % – хореїчні, 3 % – амфібрахічні, 3 % – хореїчно-ямбічні, 3 % – ямбічно-хореїчні, 5 % – анапестичні, 5 % – дактилічні (рис. 8).

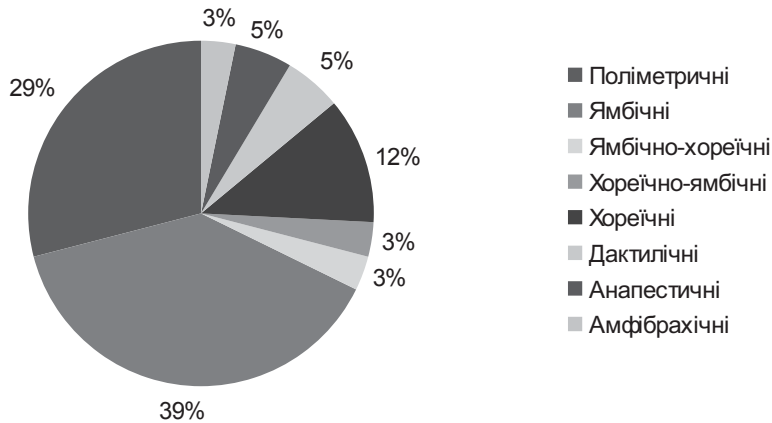


Рис. 8. Відсоткове відношення віршових розмірів поезій поза збірками Б. І. Антонича

Отже, ритмомелодика поезій Б. І. Антонича представлена здебільшого у ямбічних поезіях, що надає їм пришвидшеного темпу та сконденсованості ритму. Цей віршовий розмір є домінантним у всіх поетичних збірках письменника. Характерною ознакою ямба є його вираження у найрізноманітніших формулах. Помітно, що домінування певної ритмічної формули притаманне декільком збіркам. Наприклад, ритмічна фор-

мула 5-стопового ямба 2я–1п–2я+н є найчастотнішою у збірці “Привітання життя” та “Книга Лева”.

Ритмічні формули можуть бути трансформовані у різні музичні ілюстрації до творів. Аналіз ритмічного вияву музичності на основі міжмистецького перекладу дає змогу розкрити естетичну багатогранність літературного твору.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Андрухович Ю. І.* Богдан-Ігор Антонич і літературно-естетичні концепції модернізму: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня. канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Ю. І. Андрухович. – Івано-Франківськ, 1996. – 25 с.
2. *Антонич Б. І.* Велика гармонія / Б. І. Антонич ; переклад, передм. від перекладача і приміт. М. Найдана. – Львів : Літопис, 2007. – 124 с.
3. *Антонич Б. І.* Повне зібрання творів / Б. І. Антонич ; передмова Миколи Ільницького ; упорядкування і коментарі Данила Ільницького. – Львів : Літопис, 2009. – 968 с. + 32 с. Ілюстр.
4. *Антонич Б.-І.* Твори / Б. І. Антонич ; ред.-упоряд. М. Москаленко ; упоряд. Л. Голова-та ; авт. передм. М. Новикова. – Київ : Дніпро, 1998. – 591 с.
5. *Павличко Д.* Перстень життя: Літ. портр. Богдана-Ігоря Антонича / Д. Павличко. – Київ : Веселка, 2003. – 46 с. – (Урок л-ри).
6. *Рубан Я. Г.* Домінантні жанри збірки «Велика гармонія» Богдана-Ігоря Антонича / Я. Г. Рубан // Таїни художнього тексту : зб. наук. праць. / ред. кол.: Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. – Дніпропетровськ : Пороги, 2009. – Вип. 9. – 169 с. – С. 140–146.

*Стаття надійшла до редколегії 30.01.2017  
Прийнята до друку 22.02.2017*

## THE RHYTHMICAL LEVEL OF EXPRESSION OF MUSICIANSHIP IN B. I. ANTONICH'S POETRY

**Ulyana MATVIYCHUK**

*Ivan Franko Lviv National University,  
1, Universytetska Str., Ukraine, 79000, Lviv*

B. I. Antonych declared the musicianship of his works in the first collection «Greetings of Life», in which there are many inventive rhythmical and strophical experiments. The poetry «Autumn» is a vivid example of strophical and rhythmical innovation, in which the author used the reception of expressiveness of rhythm thanks to a graphic representation of the poem.

The characteristic feature of this collection is the dominance of poetry, in which we define the iambic rhythms. The most common rhythmical formula of 5-metrical foot iamb is «2i-1p-2i-n» (2 iamb and 1 pyrrhic and 2 iamb + unstressed syllable).

The melodies of the poetry collection «The Great Harmony» differs from others their themes and motifs (search for himself, his inner truth, awareness of his vocation). The musicianship at the rhythmical level of the poetry is developed in all possible rhythms, except dactyl. The iambic rhythm is the most frequent, including such a combination: «2 iamb-1 pyrrhic». The percentage of pyrrhics in iambic and trochaic poems is respectively

23% and 27%, indicating a faster tempo of trochaic poems, compared with iambic, since the presence of pyrrhics causes «vivace» sounding of poetry, and their absence – the uniformity of the melody.

Most of the poems of B. I. Antonych's collection «Three Rings» are written by 4-metrical foot iamb. The combinations «3 iamb-1 pyrrhic» and «4 iamb» are the most common. Poetries «Towards» and «Forest», in which these rhythms are determinative, can be the best illustrations of the musicianship at the rhythmical level. The most common rhythmical formulas of 4-metrical foot iamb in the collection «The Book of Leo» are «4 iamb + unstressed syllable» and «2 iamb -1pyrrhic -1 iamb + unstressed syllable». The percentage of iambs and pyrrhics in the poetry is respectively 91 % and 9%, indicating the uniform rate of sounding of poems. In the book «The Green Gospel» the dominant rhythm is also the 4-metrical foot iamb. The most common iambic combination is «3 iamb -1pyrrhic».

The percentage of rhythmic types of Antonych's poetry out of the collections is 29 % – polymetric, 39 % – iambic, 12 % – trochaic, 3 % – amphibrachic 3 % – trochaic-iambic, 3 % – iambic-trochaic, 5 % – anapaestic, 5 % – dactylic. A characteristic feature of the poems out of the collections is polymetric with the dominance of disyllabic rhythms.

The musicianship of Antonych's poetry is expressed in all possible rhythms, dominant among which is iambic size.

*Keywords:* musicianship, rhythm, the rhythmical formulas, musical illustration.