

## ДОГОВІРНІ ВІДНОСИНИ З ДЕМОНОМ У РОМАНІ Р. ЖЕЛЯЗНИ, Р. ШЕКЛІ “ЯКЩО З ФАУСТОМ ВАМ НЕ ПОЩАСТИЛО”

*Мотив договору між людиною й дияволом з'явився вперше в народних легендах і книгах епохи європейського пізнього Середньовіччя і раннього Відродження. Аналізується мотив договору, причини й способи укладання угоди між людиною та демоном. У романі Р. Желязни й Р. Шеклі “Якщо з Фаустом вам не пощастило” Мак і Фауст проходять свій шлях вибору й рішення, боротьби між божественним та диявольським.*

**Ключові слова:** трансформація, договір, сюжет.

Фауст і Мефістофель, “вічні образи” світової культури, герої договору між людиною й дияволом, що з'явилися вперше в народних легендах і книгах епохи європейського пізнього Середньовіччя і раннього Відродження, що увійшли у свідомість людини насамперед як герої трагедії Й.В. Гете “Фауст”. Такий мотив незмінно присутній у зверненнях до фаустівської колізії наступних періодів: і там, де зустрічаються явні проекції на твір Гете, і там, де зроблена переробка народної легенди або літературного догетівського “Фауста”, і там, де в наявності принципово нові модифікації традиційних образів.

Як вважає А.С. Нямбу, досить показова структурно-семантична трансформація загальновідомих доміант у романі Р. Желязни та Р. Шеклі “Якщо з Фаустом вам не пощастило”, що являє собою синтез загальнокультурних традицій, які накладаються на загальновідомі колізії фаустівського сюжету, наповнюючи їх несподіваним звучанням. Просторові переміщення персонажів тут ускладнюються подорожами в часі, а умовно-реалістичний контекст має ряд об'єктивних історичних характеристик [7, с.144]. У романі наявна дуельна колізія: людина проти людини, носій добра проти носія зла. У “Пролозі на небі” в Гете полеміка про долю Фауста як представника всього людства повинна в підсумку остаточно вирішити давню суперечку між Богом і Мефістофелем. У романі архангел Михаїл та Мефістофель об'єктом експерименту обирають професора Ягеллонського університету Іоганна Фауста. Михаїл пояснює, як влаштований світ: “Добро і Зло протистоять один одному, вони повинні вести свою вічну боротьбу на рівних, розуміючи, що боротися – не означає отримати повну й остаточну перемогу. Добро і зло залежать один від одного, бо одне немислиме без іншого... Суть в тому, що Добро і Зло рівні між собою... Ми ведемо боротьбу, ми хочемо отримати остаточну перемогу над противником, проте, знову піднімаючись на вищий рівень, ми бачимо, що така перемога не тільки неможлива, але і небажана” [10, с. 253].

Оскільки людина не всемогутня, для неї завж-

ди залишатиметься відкритою царина морального вибору, один з полюсів якого буде позначений як зло. Можна, зібравши всю свою мужність, рішуче протистояти злу до останнього спалаху свідомості. Можна, при звичаївшись до могутності зла, спробувати й собі поласувати за його кошт (в даному випадку таку поведінку обрав Мак, адже він вирішив зіграти роль Фауста, не враховуючи наслідків, а лише прийняти дари, які запропонував Мефістофель), можна втілити свої невиразні тривоги в очікування грішого, своє невдоволення буттям в конкретний образ ближнього свого, створивши в такий спосіб зло, з яким треба боротися (таку поведінку обрав сам Фауст, коли почав конкурувати з Маком, мотивуючи, це тим, що він зайняв його місце).

**Актуальність** статті полягає в необхідності переосмислення використання мотиву договору в романі Р. Желязни й Р. Шеклі “Якщо з Фаустом вам не пощастило”. **Мета** дослідження – виявити зміст та форму договорів між Мефістофелем і Маком, Аззі та Фаустом. **Об'єктом** нашого дослідження є наявні у романі договірні відносини між людиною та демонічними силами. **Предмет** дослідження – властивості, аспекти, функції договорів.

Розглянемо угоду Мефістофеля з Лже-Фаустом. У романі “Якщо з Фаустом вам не пощастило” Р. Желязни, Р. Шеклі Мефістофель пропонує Фаусту угоду, за якою йому треба взяти участь в експерименті. Мефістофель разом з Фаустом планують подорожувати у часі – в майбутнє або в минуле, в залежності від того, що диктуватимуть правила гри. У кожному з епізодів Фауст зіграє відведену йому роль: він буде поставлений перед вибором, за ним будуть спостерігати й оцінювати кожний вчинок. Мефістофель пояснює, що судити Фауста будуть не особисто, а як представника людства, обраного об'єктом випробування обома сторонами. Усі смертні будуть оцінені крізь призму вчинків Фауста, таким чином буде вирішеним і питання щодо розуміння людської моралі, етики. Мотив договору тут зазнає певних трансформацій. По-перше, Мефістофель пропонує договір Фаусту, а, насправді, безглуздо помилившись, віддає правління в руки карточного шулера Мак Трефа.

По-друге, цей договір ілюструє зацікавленість Мефістофеля і Михаїла у Фаусті, а не навпаки. Проведемо аналогію з твором Уільяма Сендерса “Угода”, в якому відбувається дискусія стосовно методів Фауста: смертний викликає демона або, якщо він досить гріховний, демон з'являється сам. Смертний хоче продати свою душу за послугу (старий метод Фауста), однак демон викликає смерт-

ного і пропонує закабалити в обмін на послугу, яку йому той може надати (зворотний метод Фауста).

Як зазначає А.Є. Нямцу: “Мотив договору – один з найбільш рухомих елементів традиційної структури. Зміст більшості фаустівських творів XVIII–XIX ст. визначалося саме характером укладеного договору. У XX ст. він втрачає первинне значення у фаустіані й розробляється переважно в науковій фантастиці” [7, с. 225]. Демонологічні легенди, які виникли в період Середньовіччя, розповідають про звернення людини до диявола і до заборонених засобів чорної магії як про відхід від істинної віри, заради тих чи інших земних благ – багатства, влади, тілесних бажань.

Серед численних середньовічних легенд такого типу найвідоміша легенда про Феофіла. Після смерті єпископа він був обраний на його місце, але через смирення відмовився прийняти обрання. Коли ж новий єпископ позбавив його посади економа, він вирішив скористатися допомогою диявола. Феофіл промовляє клятву вірності Сатані й відрікається від Бога. Він підписує договір і цілує диявола на знак вірності. Коли приходить час розплати, диявол надсилає за ним демонів, Феофіл кається і просить допомоги в Діви Марії, яка рятує його. На основі сказання про Феофіла набули поширення й інші демонологічні легенди. Однак, як зазначає В. Жирмунський, “демонологічні легенди зазначеного типу, незважаючи на їх популярність у середньовічній літературі, не можуть вважатися прямими джерелами легенди про Фауста, за винятком, можливо, окремих мотивів оповіді про Симона-мага. Вони показують лише загальний напрям думки та розвитку поетичних образів у рамках середньовічного церковного світогляду” [5, с.265]. Драма Гете “Фауст” значною мірою заснована на легенді про Св. Феофіла й закінчується вознесінням Фауста на небо. Фаусту прощена його ересь, оскільки він бажав зрозуміти сутність Бога і природи.

Аналізований нами мотив договору є своєрідною екранізацією уявлень як про юридичний дискурс, так і про причини й способи укладання угоди зі злим духом. Мефістофель укладає договір із Маком: “Якщо протягом усього терміну дії угоди про взаємну співпрацю, через які-небудь причини, я не зможу виконати всі бажання свого клієнта, тобто вас, душа клієнта залишається в його повному розпорядженні – його і його власної долі... В цьому випадку ми просто потиснемо один одному руки й залишимося друзями; природно, фірма, яку я представляю, втрачає будь-які права на вашу душу” [10, с. 21]. Мефістофель у розмові з Маком уточнює: “Ви візьмете участь в експерименті, який був задуманий мною і деякими моїми друзями для вирішення одного давнього спору” [10, с. 21]. Гетівський Мефістофель прагне спокусити Фауста: “Дозвольте лише за нього взятись, і піде він за мною вслід”, на

що Господь відповідає: “Спробуй його злудить, Поки живе він на землі; Хто йде вперед, той завжди блудить” [4, с. 29]. У “Пролозі на небі” мова не йде про те, як або чим саме Мефістофель буде випробувати Фауста. Способи й засоби перебувають у компетенції чорта. Господь дає згоду на абстрактні випробування, результати яких стануть віхами або істинного, або помилкового шляху:

*Спробуй відірвати духа  
Від його першоджерела  
І, якщо він тебе послуха,  
Зведи його на стежку зла.  
Знай, сам ти осоромишся натомість:  
В душі, що прагне потемки добра,  
Є правого шляху свідомість* [4, с. 29].

З юридичної точки зору, договір – це документ, який засвідчує угоду двох або більше осіб про встановлення, зміну або припинення їх спільних дій згідно із зафіксованими в ньому правами та обов'язками. Договір між Мефістофелем і Маком – угода, у якій Мак виконує накази демона, а демон, у свою чергу, виконує бажання Мака. Ціна договору – душа. Нагадаємо, що біблійна формула “Бог дав – Бог взяв” і в гетівському “Фаусті” знаходить свій сенс: Бог дав Фауста Мефістофелю, Бог же і забрав Фауста від диявола. Мак теж приймає договірні умови демона, вже будучи у договірних відносинах з Богом. По-перше, про це свідчить той факт, що Мак Трефа – студент-богослов, який не довчився. Богослов'я – вчення, предметом пізнання якого є Господь і все що з Ним пов'язано. По-друге, у романі є згадка, що “Мак хотів приєднатися до ... жаркої молитви, вважаючи, що кілька приємних слів на адресу Добра, цілком доречних у даній ситуації, аж ніяк не зашкодять його душі” [10, с. 21]. Молитва є зверненням віруючого до Бога, богів, інших надприродних або асоційованим з Богом істот. Мак, незважаючи на те, що знаходиться в договірних відносинах із Мефістофелем, вдається до молитовного звернення до сил Добра. По-третє, саме Мак після оголошення вироку Ананке пішов на пошуки Бога. Бог “вирішив відмінити вирок Ананке і оголосити... [Мака] справжнім переможцем у великій Суперечці між Світлом і Темрявою” [10, с. 302].

Мак відправляється на пошуки Бога, але дізнається, що Єдиного Бога довго шукали, але ніде не знайшли. Деякі кажуть, що Він ніколи не існував, оскільки у них немає доказів Його буття. За стародавніми легендами, Він був, і ангели часто приходили до Нього, шукаючи у Нього підтримки і милуючись Ним. Він говорив, що Рай і Пекло – частини одного. Ніхто не розумів, що він хотів сказати, допоки в Раю не з'явилися обман і шахрайство, а потім стали відбуватися й справжні злочини. Приблизно в цей самий час Він заявив, що Він зовсім не Бог – не великий, не вічний і не всюдисущий; що він тільки виконував обов'язки

Бога, в той час як Сам Бог займався іншими справами. Він пішов у інший світ, щоб почати все спочатку, і створив там новий Всесвіт, спростивши його механізм настільки, щоб він безвідмовно працював. Більшість була переконана, що Він розчарувався в цьому світі. Мак розуміє, що Добро і Зло так тісно переплелися між собою: якщо Бог буде творити тільки одне Добро – це буде дуже однобічно. Добро і Зло немислимі один без одного, вони – частини єдиного цілого.

Мефістофель – поводитир Мака по експерименту: “Наша задача – поставити вас перед моральною дилемою. А робити вибір повинні ви. Така роль Фауста” [10, с. 87]. Однак правила гри ускладнюються й у частині експерименту під назвою “Флоренція”, Мефістофель оголошує “Дана ситуація не має нічого спільного з моральними дилемами. Це свого роду інтелектуальна гра, змагання розумів” [10, с.174]. До моралі Мефістофель не може поставитися скептично, адже мораль – людська сфера, тоді як Добро – божественне. Тут Мефістофель відступає через те, що зустрічається з протилежністю. Особливість добра полягає саме в тому, що воно вимагає самопожертви, а отже, виключає боягузтво. Мак своїм вибором може наблизити себе до могутніх духів, а сторони Світла і Темряви подивляться, як смертний виконає своє завдання.

Багато таємниць – результат договору, відповідно до якого один оберігає відомості про себе або про когось іншого від третього. Світлі Сили мають спільні таємниці від Темних, що можна окреслити як модифікації договірних таємниць або таємниці змови. Між хранителем таємниці і його інформацією споруджується перешкода у вигляді ще однієї таємниці. Серед героїв ця таємниця розподіляються нерівномірно. Повне знання, яке доступне лише авторам, ділиться на частини: цьому більша – тому менша. Герої – наче сполучені посудини: рівні знання коливаються, поки тайна не відкриється.

У суперечці Фауст і Мак не можуть прийти до консенсусу, адже Мак вважає себе Фаустом через визнання Мефістофеля, аргументуючи тим, що “Великі не помиляються, вони творять історію. Закони – це їхні помилки, які стали загальним правилом” [10, с. 95]. Складність експерименту з Фаустом у ролі “піддослідного” в тому, що його вчинки практично непередбачувані. Це не проста людина, яка сильно відрізняється від решти смертних. Михайл знав, що Мефістофель не буде заперечувати проти фігури Фауста, проте передбачити дії Фауста Михайлу важко. Мак Трефа – набагато зручніший кандидат у цьому плані. Спокусити доктора Фауста непросто – звичайні хитрощі, до яких вдавалися духи Пекла для того, щоб отримати людську душу, тут не підходили. Йому пропонувалося все, що зробило щасливим будь-якого смертного, – владу, славу, багатство і пре-

красну Єлену, проте Фауста не цікавили такі речі. Силам Темряви теж було б дуже вигідно замінити Фауста іншою особою – не настільки знаменитою, але набагато більш урівноваженою й поступливою. Мак Трефа – цілком підходяща фігура для заміни доктора Фауста: він простий хлопець, а отже, він буде чинити так, як вчинив би на його місці будь-який інший смертний. Кандидатура Мака була вигідна як Силам Темряви, так і Силам Світла. Саме тому Гавриїл, за дорученням Михаїла, з’явився Маку, коли той сидів у таверні, підбурив його на те, щоб оглушити Фауста, витягти гаманець з його кишені, потім проникнути в будинок і взяти ще кілька дрібних речей.

Аззі, суперника Мефістофеля, бентежить та несправедливість, що в експерименті бере участь не справжній Фауст, а Мак, який відкликається на це ім’я. Продивившись договір, Аззі знаходить в ньому прогалину: “...вищезгаданий Фауст Власною персоною, або той, хто носить це ім’я” (у розповіді Д. Біленкіна “Адський модерн”, де диявол з’являється перед хитрим чиновником Степаном Порфирійовичем Деміним, який зробив тридцять три підлості, прогалина у тексті договору була одним із важелів, завдяки якому смертний перехитрив демона, скориставшись нею). Це маленьке доповнення могло служити для визнання лже-Фауста законною дійовою особою в майбутніх випробуваннях, результат яких і вирішить Тисячолітню Суперечку Добра і Зла. Аззі не довіряє Михаїлу, який не зупиниться ні перед чим, тільки б виграти цю Війну і довести свою правоту. Михаїл хоче використати неоднозначне формулювання у своїх цілях – неважливо, буде брати участь у задуманому експерименті справжній Фауст чи його двійник.

Наступним прикладом договірних відносин у романі є ініціація Маргарити Фаустом. Маргарита стала тим каталізатором, який прискорив процес пошуків Мефістофеля та Лже-Фауста. Якщо Фауст прагнув відновити справедливість, то Маргариту цікавили матеріальні блага, які Фауст міг би отримати. Маргарита відчуває себе щасливою розділити з ним його долю, до того ж вона додає, що “роль відьми-асистентки буде для неї дебютом...” [10, с. 49]. Достатньо лише її згоди, щоб вступити у протистояння Сил Темряви і Світла. Маргарита, проста дівчина з провінції, приймає дану ситуацію як гру: “Не кожний день на долю... випадає така чудова пригода... за багато сотень миль від рідного будинку разом з майстернішим магом, якого знає весь світ!” [10, с. 78]. Маргарита стала об’єктом ініціації з боку Фауста. Той, у свою чергу, вирішив передати її Харону, як подарунок, а потім залишив її в камері, адже вона виявилася не такою поступливою та услужливою, як це йому здавалося. Фауст не бажає нести відповідальність за Маргариту, кидаючи її напризволяще.

Маргарита виступає в образі Ананке (Долі): “Весь вигляд Маргарити... змінився ніхто б не впізнав колишню птахівницю з Мекленбурга у цій жінці, більш схожій на одну з дочок Ефіру, ніж на просту смертну” [10, с. 275]. Ананке вважає Фауста байдужим, не здатним любити і співчувати; людиною, яка не володіє такими чеснотами, як доброта і щирість, якого не хвилюють людські долі, і навряд чи він стане по-справжньому піклуватися про людство. Фауста цікавить, чому Ананке обрала Маргариту, і сам собі відповідає: “тільки тому, що долю зазвичай називають сліпою, дивуючись її парадоксам” [10, с. 305]. Характеристика Ананке Фауста яскраво ілюструє негідну поведінку Фауста стосовно Маргарити, а це означає, що Фауст отримав те, що заслужив.

У романі також фігурує неукладена угода між Фаустом і Аззі. На думку Фауста, договір між Мефістофелем і Маком містить дуже спокусливі речі, до того ж був розрахований на тривалий термін. Фауст вважає, що повинен стати найвеличнішим з усіх людей, відкривши до цього моменту невідомий шлях в інші світи. Демон Аззі обіцяє усунути супротивника Мака, але є певна умова: “Ви повинні дати найурочистішу, найжахливішу клятву, яку ви знаєте, що будете коритися мені в усьому. Особливо це стосується тих справ, які... пов’язані з тисячолітньою Війною між силами Світла і Темряви” [10, с. 116]. Аззі вигідна така угода: Фауст займе місце в історії, а демон – своє місце в ієрархії духів, на яке той тривалий час претендує.

Фауст надовго замислюється над такою спокуюсою, розмірковує над можливими матеріальними благами: його мрії стати повелителем замка Раздол, можливою людиною або побувати в Древній Греції і в Стародавньому Римі можуть стати реальністю. Фауст не погоджується на угоду з Аззі, мотивуючи це тим, що він доктор наук, всесвітньо відомий алхімік, а демон – нечистий дух. Фауст відчуває, що продаж душі і свідомий відповідальний вибір темної сторони – це різні речі.

Людина вимагає блага й отримує їх, але це означає продаж себе в рабство. Боротьба між темрявою і світлом була завжди. Через те, що зло зазвичай спокушає, кожна людина може зробити крок у зло і плодити його своїми думками, вчинками. Боротьба Світла і Темряви була завжди і буде, поки існують закони Всесвіту. Проведемо паралель з “Фаустом” Гете, коли зображується суперечка Господа й Мефістофеля: Фауст знайде порятуюнок, тільки до кінця залишившись людиною, тобто тільки зберігши те, що виокремлює його в очах Господа і в очах чорта. порушується питання про сумнівність благочестя Фауста. Це ясно Мефістофелю: “А служить по-якому?” [4, с. 28], про це пізніше здогадується Маргарита і з тривогою питає: “Ти віриш в Бога? То ти не віриш?” [4, с.129], але так і не одержить одно-

значної відповіді. Та й сам Фауст не вважає себе благочестивим, зізнаючись у Великодню ніч: “Я чую вість, але утратив віру” [4, с.41]. Проте Господь називає Фауста своїм “рабом” [4, с. 41] і зазначає:

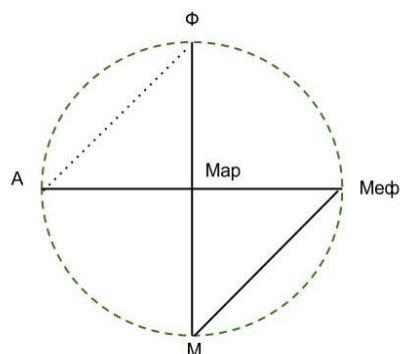
*Він поки що у мороці блукає,  
Та я вкажу йому до правди вхід,  
Бо знає садівник, як деревце плекає,  
Який від нього буде цвіт і плід* [4, с. 29].

Фауст відкидає допомогу Аззі через небажання коритися йому: “Вся його волелюбна, горда натура протестувала проти того, щоб підкорятися духу, який за всіма існуючими у світі законами мав служити йому самому. Якась пастка ввижалася доктору в такому обміні ролями, не передбаченим древніми правилами складної і тонкої гри між демонами і людьми, встановленими ще в ті давні часи, коли в найперший раз диявол спокушав людину” [10, с. 177].

У попередніх інтерпретаціях версій літературної фаустіани договір між людиною і дияволом оголошувався гріховним вчинком, за який Фауст розплачувався вічними стражданнями душі. У Гете союз із дияволом носить характер змагання, сутність якого полягає в прагненні визначити призначення людини і його місце в навколишньому світі. Мотив гріховності Фауста в гетівській трагедії знімається повністю, пізніше він стає художньою умовністю. Фауст у Гете – потенційно двоїстий. Перед укладанням договору з Мефістофелем у героя з’являються протилежні устремління: “На цій землі я радістю втішаюсь, під небом цим я муками караюсь, і аж тоді, як з ними попрощаюсь, нехай що хоче настає” [4, с.65]. Унаочнюється двоїстість його природи, де вже закладена можливість руху як вгору (до божественної істини), так і донизу (шлях до диявола). Душа Фауста є символом етико-релігійної антитези “божественне – диявольське”. Факт роздвоєності дозволяє припускати два результати, які можуть бути оцінені в загальній системі цінностей як позитивний і негативний. В німецькій народній книзі персонаж потрапляє під владу демона. Точніше, народна книга трансформує варіант цього мотиву, коли герой віддає себе чортові, щоб опанувати знаннями й отримати владу. Фауст продає свою душу дияволу в гонитві за владою й знанням, разом з якими одержує надзвичайну магічну силу. Але укладач першої з доступних нам версій народної книги Іоганн Шпіс витлумачує історію про Фауста як приклад диявольської спокуси. Іоганн Шпіс веселі й грубі бешкетування Фауста разом з його чаклунством і спілкуванням з нечистою силою розглядає в контексті боротьби диявола з Богом за людську душу. Фауст народився в благочестивій родині й помер у пазурах диявола, він ледь не повернувся до благочестя, вирішивши вступити в освячений церквою шлюб, і вдався до каяття перед розплатою. Хоча душа героя рухається від позитивного

полюса до негативного, у Іоганна Шпіса він характеризується завжди однозначно негативно.

**Висновки.** У романі “Якщо з Фаустом вам не пощастило” свій шлях і Мак, і Фауст проходять самотійно, це шлях вибору й рішення, боротьба між божественним та диявольським. Мак оголошується справжнім переможцем не за видатні якості. Було вирішено привернути загальну увагу до маленьких людей – до простих смертних, з усіма їх недоліками. Мак – герой епохи, його вчинки були прості і нехитрі, адже служив він собі самому, не усвідомлюючи, що, можливо, служить піднесеній меті. І врешті-решт став переможцем, адже навіть ця слабка іскра іdealізму мала набагато більше значення, ніж усі великі задуми й абстрактні теорії.



Порівняємо з “Фаустом” Гете: незважаючи на формальний програш парі, Господь дарує душі Фауста піднесення на небеса за невпинність і відвагу пошуків розуму. Гетівський варіант “Фауста”, з його символічним фіналом, дав імпульс народженню багатьох сучасних модифікацій образів Фауста й Мефістофеля, чий договір допомагає знову порушити споконвічні питання про зміст життя.

### Література

1. Аникст А.А. “Фауст” Гете: Лит. комент / А.А. Аникст. – М. : Просвещение, 1979. – 240 с.
2. Вулис А.З. В мире приключений : Поэтика жанра / А.З. Вулис. – М. : Сов. писатель, 1986. – 384 с.
3. Гаков Вл. Четыре путешествия на машине времени (Научная фантастика и ее предвидения) / Вл. Гаков – М. : Знание, 1983. – 192 с.
4. Гете Й.В. Фауст / Й.В. Гете; пер. з нім. М. Лукаша. – Харків : Фоліо, 2003. – 400 с.
5. Легенда о докторе Фаусте / изд. подгот. Жир-

Договірні відносини в романі Р. Желязны й Р. Шеклі “Якщо з Фаустом вам не пощастило” ми проілюструємо у схемі, де людські інтереси перетинаються з демонічними.

“Людська” вісь супротивників ФМ (Фауст / Мак) перетинається з “диявольською” АМеф (Аззі / Мефістофель). Точкою перетину є Маргарита – людина, яку обрала Доля, для оголошення вироку Тисячолітньої суперечки Світла і Темряви. Маргарита брала активну участь у протистоянні Фауста і Мака, Мефістофеля і Аззі.

Неукладена угода між Фаустом і Аззі позначена пунктиром. Схема ілюструє, що ймовірний договір є віддзеркаленням скріпленої кров’ю угоди демона і людини, яка відбулася за допомогою Долі.

мунский В. М. – 2-е изд., испр. – М. : Наука, 1978. – 423 с.

6. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература: (Теоретические аспекты функционирования) / Анатолий Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 519 с.
7. Нямцу А.Е. Русская фаустиана: учеб. пособие / Анатолий Нямцу. – Черновцы : Рута, 2009. – 287 с.
8. Нямцу А.Е. Русская литература в контексте мировых традиций пособие / Анатолий Нямцу. – Черновцы : Рута, 2009. – 422 с.
9. Нямцу А. Е. Поэтика современной фантастики / А. Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2002 – Ч. 1. – 2002. – 240 с.
10. Желязны Р. Если с Фаустом вам не повезло... / Желязны Роджер, Шекли Роберт. – М. : Feedbooks, 1991. – 332 с.
11. Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века: Гётевский образ в русской и зарубежной литературе / Г.В. Якушева. – М. : Наука, 2005. – 258 с.

*Анализується мотив договору, причини і способи заключення угоди між людиною і демоном. В романі Р. Желязны і Р. Шеклі “Коль с Фаустом тебе не повезло” Мак і Фауст проходять свій шлях вибору і рішення, боротьби між божественним і диявольським.*

**Ключевые слова:** трансформація, договір, сюжет.

*The article analyzes the motive contract, causes an agreement between man and demon. The novel by Roger Zelazny, Robert Sheckley “If at Faust You Don't Succeed” Mack and Faust passing thy way of choice and solutions, struggle between God and demon.*

**Key words:** transformation, contracts, plot.

## ХОРЕЙ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ СХІДНОЇ УКРАЇНИ 80-х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

*Розглянуто хореїчні форми в східноукраїнській поезії в розрізі ритміки. В означене десятиріччя поети апробували: Х3, Х4, Х5, Х6, Х8, Х9 та різностоповики. Серед хореїчних розмірів домінував чотиристоповик, здебільшого, з традиційним (за М. Гаспаровим) ритмом.*

**Ключові слова:** версифікація, силабо-тоніка, метрика, ритміка, віршовий розмір, зрушення наголосу, понадсхемний наголос, цезура, хореї.

Окремі аспекти українського віршування 80-х років ХІХ століття розглядали Г. Сидоренко [9], Н. Костенко [8], Б. Бунчук [1; 2; 3; 4] та інші літературознавці. У їхніх працях проаналізовано або окремі форми цього періоду, або версифікацію найбільших вітчизняних поетів того часу. Перспективним видається статистичне вивчення віршування більшості авторів окресленого десятиліття. Зосередимося на формі творів поетів Східної України, версифікація яких зазнавала впливу, насамперед російської поезії.

Українська силабо-тоніка 80-х років ХІХ ст. представлена неабияким розмаїттям метричної палітри. У сегменті використаних розмірів прева-

*Серед неба високо*

*Срібний місяць став,*

*Тихую-претихую*

*Нічку бог послав [12, с. 222].*

У тристоповому хореї виділяють два види ритму: альтернуючий (сильнішою є І стопа, слабшою – ІІ) і висхідний (сильніша ІІ стопа, слабша І). Для тристоповика східноукраїнських поетів панівний альтернуючий ритм – 80% усіх Х3 характеризуються сильнішою наголошеністю І стопи. Такий ритм властивий поезіям Я. Щоголіва „Осінь”, „Родина”, „Покій” (усі – 1881), „В степу” (1884); Дніпрової Чайки „Нічною добою” (надр. у 1887); М. Старицького „Вечір” (1882); В. Мови-Лиманського „В роковини смерті Тараса Шевченка” (1884); А. Бобенка „Тихо стало в гаю” (1887); Г. Кернеренка „Веснянка” (1888). Різниця між наголошеністю І та ІІ стоп у названих творах коливається в межах 17 – 30%. Найменшу різницю фіксуємо у вірші В. Мови-Лиманського „В роковини смерті Тараса Шевченка” (1884) – 4,3% (отже, у поезії альтернуючий ритм з висхідною тенденцією), найбільшу – 72% у творі Г. Кернеренка „Веснянка”.

Висхідний ритм наявний лише у двох віршах – „Пісня” (80-і) І. Манжури і „В огні повстання” (1887) М. Чернявського.

Загальний акцентний малюнок Х3 у творах східноукраїнських авторів 80-х років такий:

люють двоскладові – 65% від загальної кількості всіх силабо-тонічних монорозмірних творів припадає на ямби та хореї. Одним із домінуючих двоскладових метрів виступає Х4. Його частка серед усіх силабо-тонічних розмірів становить 15%.

Ознайомимося з хореїчними розмірами у творах авторів Східної України детальніше.

Хореем укладено 32% від двоскладових розмірів і 20,2% від усіх силабо-тонічних віршів періоду. 96,5% від усіх хореїчних творів припадає на монорозмірні хореї і 3,4% – на врегульовані різностоповики.

У річищі тристопового хорея витримано 8,6% від усіх хореїчних структур зазначеного десятиліття. До цього розміру зверталися Я. Щоголів (саме у його творчості фіксуємо найвищий відсоток застосування короткого двоскладового розміру – 17,4% від усіх хореїчних віршів автора), М. Старицький, Дніпрової Чайки, І. Манжури, М. Чернявський, В. Мова-Лиманський, А. Бобенко та Г. Кернеренко.

Як приклад наведемо перший катрен твору Дніпрової Чайки „Нічною добою”:

UUUUUU

UUUUUU

UUUUUU

UUUUUU

I	II	III
67,9	55,9	100

У середньому, різниця між І і ІІ стопами становить 12%.

Ритм тристопового хорея витримано чітко. Кількість рядків із понадсхемними наголосами у творах, з ритмом Х3, становить 2,4%.

75% від усіх хореїчних творів витримано в річищі Х4. В окреслене десятиліття застосування чотиристопового хорея у своєму поетичному активі уникли лише О. Романова, Дніпрової Чайки, Леся Українка, Л. Глібов та П. Залозний. Найвищі показники щодо використання цього розміру зафіксовано у творах Б. Грінченка (91% від усіх хореїчних текстів автора цього періоду), В. Самійленка (80%), Я. Щоголіва (74%), І. Манжури (69%), М. Старицького (66,6%).

Історію російського Х4 досліджував М. Гаспаров. Учений подає такі міркування: „Основний показник сили альтернуючого ритму у 4-стопному вірші – різниця між процентом наголошуваності сильної ІІ стопи і слабкої І стопи. У 4-стопному хореї ця різниця складала у Ломоносова із сучасниками тільки 22%, у поетів ІІ половини ХVІІІ ст. – 32, у Пушкіна – 42, у Язикова – 47, у

Полежаєва – 56. Потім, у середині XIX століття, ця різниця встановлюється близько 50%. Сильна II стопа стає, по суті, такою ж наголошуваною константою, як і IV стопа” [5, с. 134]. Дослідник виділяє у чотиристовому хорей два види ритму: 1) „архаїзований” (наголошуваність II стопи нижча, ніж 94%); 2) „традиційний” (наголошуваність II стопи 99,5% – 100%).

За нашими спостереженнями, у творах східноукраїнських поетів, витриманих у річищі X4, різниця між відсотком наголошуваності сильної II стопи і слабкої I складала у В. Мови-Лиманського – 35%, у Б. Грінченка – 40%, у Я. Жарка – 45,5 %, у П. Куліша – 46%, в І. Манжури – 49,2%, у М. Старицького – 55%, в Олени Пчілки – 55,3%, у Г. Кононенка – 59,6%, в О. Кониського – 60,6%, у Я. Щоголіва – 61%, у В. Самійленка – 73%. У

*Темна ніч стоїть надворі  
І свистить-мете кура;  
У кутку в холодній хаті  
В купку збилась дівора* [14, с. 104].

Чотиристовики з „архаїзованим” ритмом властиві 21,3% усіх віршів, витриманих X4. Наголошуваність II стопи у них коливається в діапазоні 95,5 – 97%. Різниця між II та I стопами в середньому становить 55 – 84%. Загалом ця різниця доволі велика у творах поетів, приміром, у поезії Я. Щоголіва „Старець” (1881) – 69%, у віршах В. Самійленка „Найдорожча перлина” – 75,2%, „Розкажи ти, моя Музо...” – 81%, „Щасливий край” (друга назва „Ельдорадо”), (усі – 1886) – 84%. Незначну різницю спостерігаємо у творі Я. Жарка „Лісовик” (1885) – 34,1%, найбільшу – у сатиричному чотиристовику В. Самійленка „Горе поета” (1886) – 85%.

Загальна акцентна картина українського X4 80-х років XIX століття дає такі показники:

I	II	III	IV
40,5	97,8	46	100

Різниця в наголошуваності сильної II та слабкої I стоп сягає 57,3%.

Ритм X4 у всіх творах здебільшого витримано „правильно”. Проте у вірші Г. Кернеренка „Моїй землячці Н. З.” (1881) у канву хорейного ритму „втліюється” один „несилабо-тонічний” рядок, а

*Не тобі, чорнявая селянко,  
Думка ця складається моя;  
Не тебе, розкішная панянко,  
Щирим серцем привітаю я...* [12, с. 243].

У поезіях М. Старицького, витриманих у річищі X5, також простежуємо домінування „традиційного” ритму. Винятком є лише твір „Остання ніч” (1882), в якому акцентуація I стопи сягає 67%.

Відома дослідниця української версифікації Н. Костенко в українському п’ятистовику виді-

ляє імітаційний тип. Літературознавець зазначає, що „...в ньому помітні сталі імітаційні форми; як правило, це імітації народного епічного вірша: білини, сербського епічного 10-складника, подеколи версифікаційних варіацій біблійного тексту і т. ін.” [8, с. 180]. Щодо виділеного Н. Костенко імітацій-

В. Самійленка превалюють чотиристовики з „архаїзованим” ритмом – 87,5% від усіх X4 авторів 80-х років. У чотиристовиках українських авторів превалює „традиційний” ритм – 78,6% від усіх X4. Різниця між II та I стопами коливається в межах 44,4% – 66,6%. Майже у всіх творах із зазначеним ритмом наголошуваність II сильної стопи має константний характер (наголошуваність – 100%), винятком є лише казка М. Кононенка „Москаль, Змій та Царівна” (1889), де наголошуваність II стопи дає показники – 99,5%, тобто це та межа, коли X4 вже характеризується „традиційним” ритмом.

Найменшу різницю між II та I стопами фіксуємо в поезії В. Мови „На степи” (1883) – 10%, найбільшу у вірші Я. Щоголіва „Няня” (1882) – 84 %. Наведемо як приклад початок твору В. Мови:

┌┐┌┐┌┐┌┐ X4  
┐┐┌┐┌┐┌ X4  
┐┐┌┐┌┐┌ X4  
┌┐┌┐┐┐┌ X4

сама поезія завершується п’ятьма рядками з ритмом силабічного 12-складовика.

Усереднений процент рядків з обтяженнями у творах з ритмом X4 – 4.

До п’ятистовового хорей в цей період не було виявлено великої зацікавленості. До свого поетичного активу його ввели лише М. Старицький (саме в його творчості найчастіше фіксуємо зазначений розмір – 25% від усіх хорейних текстів поета), Дніпрова Чайка і Б. Грінченко. Загалом X5 укладено 4,3% від усіх хорейів зазначеного десятиліття.

У російському X5 М. Гаспаров виділяє два види: 1) з „архаїзованим” ритмом (наголошуваність I стопи вище ніж 60% і III стопа сильніша, ніж II) і 2) з „традиційним” ритмом (наголошуваність I стопи нижча, ніж 60%, а II стопа сильніша від III) [5, с. 113].

У хорейному п’ятистовику східноукраїнських поетів панує „традиційний” ритм (80% від усіх X5). Він простежується, приміром, у вірші Дніпрові Чайки „Безщасна” (1887). Наголошуваність I стопи нижча, ніж 60%, а II сильна стопа є константною. От перший катрен твору поетки:

┐┐┌┐┌┐┐┐┐┐ X5  
┌┐┌┐┌┐┐┐┐┌ X5  
┐┐┌┐┌┐┐┐┐┐ X5  
┌┐┌┐┐┐┐┐┐┌ X5

ляє імітаційний тип. Літературознавець зазначає, що „...в ньому помітні сталі імітаційні форми; як правило, це імітації народного епічного вірша: білини, сербського епічного 10-складника, подеколи версифікаційних варіацій біблійного тексту і т. ін.” [8, с. 180]. Щодо виділеного Н. Костенко імітацій-

ного типу, то саме такою видається форма казки Б. Грінченка „Два морози” (1885). Поезія навіває

*Ой гуляли в полі два морози,  
Два морози, два рідненьких брати.  
Брат старіший звався Ніс Червоний,  
А молодший – Синій Ніс на ймення* [11, с. 108].

Усереднена схема акцентуації стоп Х5 східноукраїнських поетів 80-х років виглядає так:

I	II	III	IV	V
46	99,3	81,4	52,7	100

Кількість рядків з обтяженнями у хорейному 5-стоповику становить 4,2 %.

У метричному репертуарі поетів Східної України спостерігаємо Х6ц. Частка використання цього розміру становить 6% від усіх хорейних структур даного періоду. До нього зверталися І. Манжура (шестистоповиками укладено 5 поезій, що становить 19% від усіх хорейів поета), Олена Пчілка та Я. Щоголів (два останні автори дали по одному віршеві, укладеному Х6ц). Цікаво, що у 70-ті роки Я. Щоголів вдався до цього розміру аж 8 разів [10].

*Осінь наближалась. Бліда й недвижима,  
З неміччю у грудях, карими очима  
Сумно ти дивилась на високі гори,  
Ходники чинару, лаври й сикомори* [18, с. 215].

У творі простежується чітка цезура, що у поетових творах цього періоду трапляється рідко. Наявне парне римування жіночих закінчень ААВВ.

У вірші І. Манжури „Сон” (80-ті) сильніші II і V стопи, отже, маємо всі підстави зараховувати його до Х6 із „висхідним” ритмом. Верси „твердо” цезуровані всередині рядка.

Поєднання обох видів ритму спостерігаємо у творах І. Манжури „Над Дніпром”, „Удова та жнива” і „Вранці” (80-ті). У двох перших поезіях у першому піввірші наявний висхідний ритм, у другому піввірші – альтернуючий. В останньому творі – навпаки. Яскравий зразок „сплетіння” висхідного й альтернуючого ритмів маємо у байці Олени Пчілки „Радощі й смуток” (1886).

Загальна картина акцентуації стоп Х6ц у віршах поетів Східної України 80-х років XIX століття така:

I	II	III	IV	V	VI
52,5	75,5	82,4	78,8	35,2	100

Рядки з понадсхемними наголосами у Х6ц

*Давні елліни! Як шкóда, що не можете ви встать  
І прилинуть на Вкраїну у вишневенький садок.  
Я хотів би вам дівчаток українських показать,  
Як вони, руками сплівшись, виступають у танок...*

[16, с. 45].

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
15,4	100	38,5	100	15,4	100	31	100

У вірші не фіксуємо зрушень чи понадсхемних наголосів. Усі клаузули чоловічі. Використання

уявлення про імітацію сербського десятискладовика зі схемою 4+6, проте вона передана „чистим” Х5:

УУУУУ||УУУУ Х5  
УУУУ||УУУУУ Х5  
УУУУ||УУУУУ Х5  
УУУУ||УУУУУ Х5

Щодо ритміки шестистоповиків, то їх розглядатимемо як поєднання двох тристоповиків. 28,5% усіх Х6ц властивий альтернуючий ритм (сильна I стопа, слабка II), 14,3% усіх шестистоповиків характеризуються висхідним ритмом (сильна II стопа, слабка I) і 57% усіх Х6ц представлені поєднанням у віршах (піввіршах) обох видів ритму.

Альтернуючий ритм фіксуємо у творах І. Манжури „Степова дума” (80-і) та Я. Щоголіва „На чужині” (1883). Різниця між наголошеністю I і II стоп, IV і V у першій поезії така: 3% і 63,6% відповідно, у другій – 13% і 53%. Як приклад наведемо початок вірша „На чужині”:

УУУУУ||УУУУУ Х6 зр/н  
УУУУ||УУУУУ Х6  
УУУУ||УУУУУ Х6  
УУУУ||УУУУУ Х6

східноукраїнських авторів складають 9,4%.

В окреслене десятиліття поети вдалися до такого рідкісного розміру, як Х8ц. Ним витримано 2,6% від усіх хорейів. Ритм восьмистоповика характерний для творів В. Самійленка „Шкóда!”, О. Романової „Легенда” (обидва – 1887), І. Манжури „Чорт у наймах” (Можебилиця, 80-і роки) й у фрагменті поеми П. Куліша „Маруся Богуславка”.

У всіх творах панує чітко виражений „традиційний” ритм – сильні II (у першому піввірші) і VI (у другому піввірші) стопи мають константний характер, лише у творі І. Манжури „Чорт у наймах” наголошеність VI стопи становить 99,2%, а у „шматку” поеми П. Куліша „Маруся Богуславка” IV стопа наголошена на 85%.

Акцентуація стоп у поезії В. Самійленка „Шкóда!” засвідчує наявність „традиційного” ритму в обох піввіршах і відбиває майже повну симетричність ритму. Як приклад наведемо початок твору та його ритмічну схему:

УУУУ||УУУУ||УУУУУУУУ  
УУУУУУУУ||УУУУУУУУ  
УУУУУУУУ||УУУУУУУУ  
УУУУУУУУ||УУУУУУУУ



цього розміру у В. Самійленка не випадкове. З чотирьох диподій хорей складався відомий давньогрецький розмір – хорейчний тетраметр, який від-

I	II	III	IV	V	VI	VI	VI
					I	II	
31	1	53	96	34	99	34	10
,8	00	,3	,3	,8	,8	,3	0

Рядки з понадсхемними наголосами у восьмистовпиках східноукраїнських авторів складають 12 %.

Як бачимо, „традиційний” ритм восьмистовпика „твердо” закріплюється.

Поети Східної України зазначеного періоду не оминули також і хорейчних різностоповиків, що, правда, зверталися лише до врегульованих форм.

*Місяць плине, блищуть зорі,  
Ніченька сія,  
Грають хмароньки прозорі!  
Глянь, красо моя!... [15, с. 24].*

X4443 властивий сатиричному віршеві В. Самійленка „Фармакологія” (1888). Перший катрен поезії  
*...Всі розправи „Гражданина”,  
Всі розмови адвоката,  
Дипломатів перемови –  
Aqua destillata [16, с. 108].*

X5151 написано експериментальний твір Лесі Українки  
*Я блукав колись по ріднім краю  
Раю.  
І шукав на сім земнім падолі  
Доли [17, с. 9].*

Цікавий за своєю структурою є вірш І. Манжури „Старець” (80-і). У ньому впорядковано  
*Знову я в своє село звернувся,  
По-старому все в убогому селі,  
Наче й рік тому ще не минувся,  
Як помандрував я з рідної сім’ї [13, с. 71].*

У метричному репертуарі І. Манжури знаходимо оригінальний твір, витриманий в руслі чергування ямбічних та хорейчних рядків. Схема поезії

*Мені цвіла розкішна рожина  
І світили зіроньки ясенькі,  
Зате стрівала злая хуртовина  
І вмивали слізеньки дрібненькі [13, с. 83].*

Отже, серед використаних двоскладових розмірів у творчості східноукраїнських поетів 80-х років чимала частка припадає на хорей – 32%. Поміж усіх силабо-тонічних віршів періоду цей метр становить 20,2%. Одним із домінуючих розмірів виступає X4, його частка серед усіх силабо-тонічних текстів становить 15%. 96,5% від усіх хорейчних творів припадає на монорозмірні хорей і 3,4% – на врегульовані різностоповики. У сегменті хорейчних розмірів були використані також: X3, X5, X6ц, X8ц.

повідляє нашому восьмистовповому хореві.

Усереднена схема наголошуваності стоп українського X8ц 80-х років виглядає так:

Їхня частка становить 3,4% від усіх хорейчних структур десятиліття. Митці дали різноманітні розміри. Наприклад, X4343. Цю „німецьку” традицію чергування 3- та 4-стопових рядків застосувала у своїй поезії „На спогад Шубертової серенади” (1886) Олена Пчілка:

┌┐┌┐┌┐┌┐  
┌┐┐┐┌  
┌┐┌┐┐┐┌┐  
┌┐┌┐┌

написаний X4 (16,6% від усіх рядків), решта – названим розміром. Наведемо другу строфу твору:

┌┐┌┐┐┐┌┐  
┌┐┌┐┐┐┌┐  
┐┐┌┐┐┐┌┐  
┌┐┐┐┌┐

Українки „Я блукав колись по ріднім краю...”:

┌┐┌┐┌┐┌┐┌┐  
┌┐  
┐┐┌┐┌┐┌┐┌┐  
┌┐

чергуються п’ятистовові та шестистопові хорейчні рядки:

┌┐┌┐┌┐┌┐┌┐ X5  
┐┐┌┐┌┐┌┐┐┐┌ X6  
┐┐┌┐┌┐┐┐┌┐ X5  
┐┐┐┐┌┐┌┐┐┐┌ X6

того переспіву „Мені цвіла розкішна рожина...” – Я5X5Я5X5. Наведемо першу строфу поезії:

┐┌┐┌┐┌┐┐┐┌┐ Я5  
┐┐┌┐┌┐┐┐┐┌┐ X5  
┐┌┐┌┐┌┐┐┐┌┐ Я5  
┐┐┌┐┌┐┐┐┐┌┐ X5

Отримані результати увиразнюють загальну картину особливостей віршових форм української поезії 80-х років XIX сторіччя.

## Література

1. Бунчук Б. Віршування Івана Франка: моногр. / Борис Бунчук; [наук. ред. д. філол. н., проф. Мельничук Б. І.]. – Чернівці : Рута, 2000. – 308 с.
2. Бунчук Б. Віршування Лесі Українки 80-х років (метрика і ритміка) / Борис Бунчук // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук.

- пр. / [редкол.: Гуйванюк Н. В., Бабич Н. Д., Герман К. Ф. та ін.]. – Чернівці : Рута, 2001. – Вип. 108 : Слов'янська філологія. – С. 3 – 12.
3. Бунчук Б. І. Еволюція віршування Пантелеймона Куліша : навч. посіб. / Б. І. Бунчук. – Чернівці : Рута, 2002. – 58 с.
  4. Бунчук Б. І. Віршування Михайла Старицького: навч. посіб. / Б. І. Бунчук. – Чернівці: Рута, 2004. – 48 с.
  5. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, строфика / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1984. – 314 с.
  6. Історія української літератури. Кінець ХІХ – початок ХХ ст.: у 2 кн. : підруч. / О. Д. Гнідан, Г. Ф. Семенюк, Н. М. Гаєвська [та ін.]; за ред. проф. О. Д. Гнідан. – К. : Либідь, 2006. – Кн. 2. – 496 с.
  7. Качуровський І. Метрика : підруч. / І. Качуровський; [гол. ред. М. С. Тимошик, ред. Л. Л. Щербатенко]. – К. : Либідь, 1994. – 120 с.
  8. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття : навч. посіб. / Н. В. Костенко. – 2-ге вид. випр. та допов. – К. : Київ. нац. ун-т, 2006. – 287 с.
  9. Сидоренко Г. К. Від класичних нормативів до верлібру / Г. К. Сидоренко. – К.: Вища школа, 1980. – 182 с.
  10. Шерякова О. Віршування Якова Щоголева та Ісидора Пасічинського 70-х років ХІХ століття / Оксана Шерякова // Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. пр. / [редкол.: Бунчук Б. І., Гуйванюк Н. В., Мельничук Б. І. та ін.]. – Чернівці : Рута, 2004. – Вип. 214–215 : Слов'янська філологія. – С. 71 – 78.
  11. Грінченко Б. Твори: у 2 т.: поетичні твори, оповідання, повісті / Б. Грінченко; [упоряд. В. В. Яременка; приміт. А. Г. Погрібного, В. В. Яременка; вступ. ст. і ред. тому А. Г. Погрібний]. – К. : Наук. думка, 1990. – Т. І. – 640 с.
  12. Дніпрова Чайка. Твори / Дніпрова Чайка; [вступ. ст., упоряд. та прим. О. В. Килимника]. – К. : Держлітвидав УРСР, 1960. – 511 с.
  13. Манжура І. Твори / І. Манжура ; [упоряд. та прим. М. Д. Бернштейна]. – К. : Держлітвидав УРСР, 1961. – 429 с.
  14. Мова В. Старе гніздо й молоді птахи : [поезії, драма, переклади, листи] / В. Мова (Лиманський); [упоряд., передм. та прим. О. Ф. Ставицького]. – К. : Дніпро, 1990. – 394 с.
  15. Пчілка Олена. Думки-мережанки : [поезії] / Олена Пчілка. – К. : Тип. Г. Т. Корчак-Новицького, 1886. – 97 с.
  16. Самійленко В. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади / Володимир Самійленко ; [вступ. ст., упоряд. і прим. М. Г. Чернопиского ; ред. тому П. І. Орлик]. – К. : Наук. думка, 1990. – 602, [5] с.
  17. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка; Академія наук УРСР; [редкол.: Є. С. Шаблійовський (голова), М. Д. Бернштейн, М. О. Вишневська та ін.]. – К. : Наук. думка, 1975 – 1979. – Т. 1: Поезії / [ред. тому А. А. Каспрук; упоряд. та прим. Н. О. Вишневської]. – 1975. – 448 с.
  18. Щоголів Я. Поезії / Я. Щоголів ; [передм. А. Каспрука]. – К. : Рад. письменник, 1958. – 510 с.

#### Джерела ілюстративного матеріалу

*Рассмотрены хорейские формы в восточноукраинской поэзии с точки зрения ритмики. В данном десятилетии поэты апробировали: X3, X4, X5, X6и, X8и и разностопные размеры. Среди хорейских метров преобладал четырехстопный размер, в основном, с традиционным (по М. Гаспарову) ритмом.*

**Ключевые слова:** стихосложение, силлабо-тоника, метрика, ритмика, стихотворный размер, сдвиг ударения, внесхемное ударение, цезура, хорей.

*The article explores East Ukrainian poetry in terms of rhythm, with trochee in the focus of attention. Over the mentioned decade, the poets tested T<sub>3</sub>, T<sub>4</sub>, T<sub>5</sub>, T<sub>6с</sub>, T<sub>8с</sub> and mixed forms. Among trochaic rhythms, tetrameter with predominantly traditional (according to M. Gasparov) rhythm is the most common.*

**Key words:** versification, syllabotonic, metrics, rhythmic, metre, stress shift, supraschemic accent, caesurae, trochee.