

УДК 821.161.2-1.09 Дніпрова Чайка

Наталія Науменко

## **«МОРСЬКІ МАЛЮНКИ» ДНІПРОВОЇ ЧАЙКИ В АСПЕКТІ ПРОСОДІЇ**

*У статті показано особливості просодії у наративному стилі Дніпрової Чайки (Людмили Василевської) на основі циклу прозової лірики «Морські малюнки». До уваги взято один із найбільш відомих його складників – твір «Мара», не лише з урахуванням його темпоритмічного та образного ладу, а й як взірць «розповіді про митця», знакового жанроутвору в українській літературі доби модернізму.*

**Ключові слова:** українська література, модернізм, прозова лірика, просодія, творчість Дніпрової Чайки.

*The author of the article specified about the prosodic elements in the narrative style of Dniprova Chayka (the pen-name of Lyudmyla Vasylevska), having based on the prose lyric cycle 'Morski malyunky' ('The Sea Pictures'). Its most famous constituent, a prose poem 'Mara' (A Ghost), was chosen to research, regarding not only the temporhythm and imagery, but also owing to the fact that it was a specimen of 'a story about an artist,' which genre modification was quite conceptual for Ukrainian Modernistic literature.*

**Keywords:** Ukrainian literature, Modernism, prose lyrics, prosody, works by Dniprova Chayka.

Співвідношення між поетичною та прозовою мовою, вочевидь, найбільш лаконічно відбито у вислові Семюела Т. Кольріджа: «Проза – це слова в найкращому порядку, а поезія – найкращі слова в найкращому порядку». У ньому наявний ключовий критерій майстерності і прозаїка, й поета: уміння «найкраще впорядкувати» слова. А якщо і слова найкращі, – то народжується поезія.

У будь-якому літературному творі осердяч є система організації художньої мови, яка може мати дві форми вираження: прозову та віршову. Для художньої прози, як уже мовилося, характерний вільний плин мовлення, яке поділяється на синтаксичні одиниці (речення, періоди) з відносно довільним розташуванням слів. Якогось певного ладу, наприклад чергування наголосів чи упорядкованих за будь-яким принципом складів, у художній прозі здебільшого не спостерігається [8, 238].

Теоретики літератури – Іван Безпечний, Микола Кодак, Юрій Ковалів, Наталія Костенко, Анатолій Ткаченко та інші – цікавилися й цікавляться пошуком зв'язків між версифікаційними формами з жанром, емоційним ладом, змістом твору [див. 12, 80]. Досі є актуальними та дискусійними питання, чи існують усталені віршові розміри для конкретних поетичних жанрів; чи кожен розмір однаково придатний для будь-яких віршів, незалежно від їхньої генетичної природи, чуттєвої напруги, образності, мотивів, особливостей мовного вираження.

Межовою формою відносно поезії та прози виступає **вірш прозою** (синоніми – прозова лірика, поезія у прозі). Структурне упорядкування прозової лірики на жанровому та просодичному рівнях, важливе для розуміння її місця та ролі в індивідуальному стилі автора, ускладнюється як історичною плинністю маркерів, що надаються поезіям, так і сучасними процесами філологічного термінотворення. Його жанрові ознаки наближені до власне віршових: порівняно невеликий обсяг; особливе структурування художнього образу, яке ґрунтується на ліричному переживанні; безсюжетна композиція; підвищена емоційність художньо-стильових засобів; тенденція до ритмічної та фонетичної впорядкованості.

Як синтетичний витвір українська прозова лірика доби модернізму за один із чільних мотивів має пошук гармонії між людиною й природою, причому останню автори вважають джерелом духовного збагачення людини. Адже ліричні прозові мініатюри в літературі зламу століть – це найчастіше пейзажі, натюрморти, інтер'єри, які наводять героя й читача на роздуми й

переживання. Вони мають багато спільного з пейзажними новелами та «новелами настрою», однак їхня проблематика саме завдяки введенню картин доквілля набуває глибшого філософського характеру – щастя й нещастя, добро і зло, людина й суспільство тощо [6, 248]. Внаслідок цих контрастів поезія в прозі прибирає рис новели, а її сюжетний вимір переміщується з зовнішньої площини на внутрішню.

Класичними зразками української прозової лірики є твори «Рожі», «Смутно колишуться сосни», «Весняний акорд» Ольги Кобилянської, «Раненько чесала волосся» В. Стефаніка, «Морські малюнки» Дніпрової Чайки, «Пожовкле листя» Л. Пахаревського, «Десь грають» Надії Кибальчич, «Яблуні цвіли за вікном» Христі Алчевської тощо. У лаконічній, експресивній формі, за допомогою символів і алегорій письменники прагнули відтворити певні душевні стани, змалювати мінливість людських настроїв через зміну картин природи.

За висловом Миколи Зерова, *«поезії в прозі – одна з найбільш вишуканих поетичних форм, улюблених багатьма майстрами стилю, котрих не вдовольняє елементарна гра ямбів та хорейів і котрі навіть прозі уміють надати гармонійності вірша»* [3]. На противагу цьому, Сергій Єфремов у розвідці «На мертвій точці. Нотатки читача» наголошував, що надмірне поширення в українському письменстві зламу століть малих форм – «дрібних малюнків», «нарисів», «фантазій», «психограм», «хвилевих знімок» і под. – це явище тривожне, позаяк надає літературі «уривчастого, клаптикового, якщо можна так висловитися, характеру». Одначе й такий прискіпливий критик, як С. Єфремов, для деяких захоплених малими формами митців знаходить добре слово: *«У нашій літературі справедливе визнання здобула д. Дніпрова Чайка (її пречудові «Морські малюнки» всім відомі)»* [4, 75].

Авторські класифікатори творів – літературні (новелетка, фантазія, поезія у прозі), музичні (імпровізація, ноктюрн, арабеска, симфонія, вальс, романс, колискова) або малярські (шкіц, замальовка, образок, етюд, акварель, фрагмент, бризки пензля, малюнок, картина) – знаменують собою появу

значної кількості різновидів малої прози, її розбудову як окремого жанрово-стильового масиву в модернізмі [6, 62-63].

В історії української новочасної літератури відкриття та перевідкриття хронотопічного образу **моря** як символу нескінченності, свободи й дива, а морського узбережжя – як місця просвітлення й філософських роздумів, виразно збігається з піднесенням популярності прозової лірики, а також вільного вірша [7, 75]. Об'єктивною є думка, що вірш Лесі Українки як концептуальний феномен української літератури кінця ХІХ століття поєднує власне вільний (верлібр) та «довільний» (різностопний гекзаметр), написаний рядками різної довжини, але близькими до трискладових розмірами [4, 193]. Промовистим прикладом тому є «Уривки з листа», у перших рядках яких містяться засади розуміння авторкою сутності вільного віршування:

*Товаришу мій! Не здивуйте з лінивого вірша:*

*Рифми, дочки безсонних ночей, покидають мене,*

*Розмір, наче химерная хвиля,*

*Розбивається раптом об кожену малу перешкоду... [10, 157].*

Це дає підстави говорити не лише про метафоричність мови вільного вірша, а й про літературознавчі терміни як складники метафоричного комплексу: верлібр Леся Українка називає «лінивим» віршем, рими – «дочками безсонним ночей», розмір – «химерною хвилею»: і ненаголошені та наголошені склади, й графічне оформлення рядків поезії позначено хвильовим рухом. Чергування віршових рядів у першій частині «Уривків...» символізує мінливість моря:

*Дике, химерне воно, ні ладу, ні закону не знає:*

*Вчора грало-шуміло воно / При ясній, спокійній годині,*

*Сьогодні вже тихо й лагідно до берега шле свої хвилі,*

*Хоч вітер по горах шалено жене сиві хмари... [10, 157].*

Ознаки різностопного гекзаметра, але не з дактилічною, а з амфібрахічною домінантою, спостерігаються і в «Морських малюнках» Дніпрової Чайки, водночас у сув'язі з прозовим оформленням він зумовлює потужнішу епічну інтонацію. Наприклад:

*В руїнах, землею покритий, порослий весь бур'янами, лежав Херсонес  
стародавній //*

*і мовчки мовчав про минулі колишні дні. //*

*Настав інший час. //*

*В руїнах забутих зібралися люди нові, розкопали, розкрили німу могилу, //  
шукають, питаються правди давні дні. //*

*Білі руїни блищать соромливо проти веселого сонця; //  
порожні цистерни суворо чорніють; //*

*розбиті боги не пишуть в розвалених древніх храмах: //  
у землю, в густі бур'яни ховають скалічене тіло. //*

*І город замерлий неначе зітхає, //  
неначе аж стогне під ломом, під заступом гострим. //*

*Злякана грюком, з темних печер та провалів сумна мара вилітає //  
і носить ся скрізь понад містом померлим. //*

*Вдень же під сонцем ясним не посміє вона показати обличчя, – //  
вночі ж побачиш її, і почувси: //*

*то хмаркою лине по небі над містом, //*

*то вогником синім блукає в каміннях, //*

*зітхає, шуришить невидимим крилом, //*

*а в хвилях співучих, під берегом, круто звисаючим в море, //*

*щоденно, щочасно ридає, зітхає, перебира камінцями та шепче...<sup>1</sup> [1].*

---

<sup>1</sup> Тут і далі фрагменти «Мари» розбито на віршові ряди за синтагматичним принципом задля увиразнення просодичних особливостей твору.

В українській малій прозі доби модернізму образи, пов'язані зі скульптурою, виникають передусім із моменту її створення в уяві майстра – оповідача або персонажа новели (сюди можна включити «Архїтвір» та деякі інші новели М. Яцкова, «Богиню революції» Наталії Романович-Ткаченко). У постаті Менандра, центрального персонажа «Марі», актуалізовано міфічні розповіді про античних митців, які вміли оживляти камінь і глину: *«Великий мистець був Менандр; ще змалку ласкаві боги наділили його хистом величним: під його руками каміння німе оживало і мармур неначе аж дихав, і мідь ворушилась, слонова кість і дерево всяке, і глина – усе воскресало у постатях дивних. Слава Менандра далеко сягала: з'їздилися гості з далеких країв, і з Греції навіть старої, офіру в храмах херсонеських ласкавим богам принести та глянуть на пишні Менандрові твори»* [1].

Цікаво, що Дніпрова Чайка своїм персонажам-чоловікам дає імена відомих діячів давньогрецької культури та міфічних героїв, хоча «змінює їхні професії»: комедіограф Менандр у «Марі» стає скульптором, філософ досократівської доби Фалес – сином Менандра, воїном і водночас прототипом бога Арея; герой «Іліади» Патрокл – зятем скульптора і прототипом бога Геліоса. Зоя (дочка майстра) та Феано (його дружина) своїх прообразів не мають, проте їхні імена значною мірою архетипні: перше з них означає «життя», а друге, імовірно, похідне від грецького «theos» (Бог). Причому саме таке чергування антропонімів зумовлює особливий просодичний візерунок оповіді, вкупі з пейзажними деталями та мистецькими реаліями створюючи сенсорно відчутну картину.

Немаловажну роль у сприйнятті твору прозової лірики відіграє **розмір**, ознаки якого оприявлено в кожній синтагмі тексту. У «Морських малюнках» Дніпрової Чайки, зокрема «Марі», визначальними є **трискладові** розміри. За спостереженнями віршознавців, вони роблять інтонацію ліричної оповіді монотонною, розсудливою [5, 94—96], особливо у невеликому за обсягом творі, який охоплює тривалий часовий проміжок. Варто зауважити й місце дії

– Херсонес, тому застосування трискладових розмірів є органічним в імітаціях гекзаметра:

*Клопоту повний, вийшов Менандр невсипущий (дактиль)  
колись прогулялись в садочок пишний (амфібрахій);  
садочок розвели Зоя з Фалесом над морем кругом по горі (амфібрахій),  
посухам та вітру на злість (амфібрахій),  
квітками засіяли рясно, кругом обвели кам'яною стіною (амфібрахій).  
Тільки над кручею стінки немає: грає-співає там вічно хвилястє Чорне  
море... (дактиль).*

Зовнішня форма трискладового розміру часто зумовлює специфіку його внутрішнього звучання. **Дактилічний метр** вносить у розповідь інтонацію піднесення, небуденності (завдяки спорідненості з гекзаметром та елегійним дистихом). На думку античних поетів, дактиль завдяки своїм мовно-художнім якостям здатен глибоко схвилювати душу; тому саме цей метр найзручніший для вираження суму та печалі, сумніву, здивування, він також є способом викликати жаль, співчуття [див. 8, 113]. Варто поглянути на наступний фрагмент із «Мари», аби в цьому переконатися:

*Радість і щастя панує в Менандра в подвір'ї. //  
Зоя з Патроклом побрались щасливо, //  
а сам він в робітні кінчає дві постаті дивні: //  
рожевого мармуру тіло вилискує, наче живе, //  
от-от лиш не віє теплом; //  
чорні агатові очі, як чорні зорі гискріють, //  
темнії коси спадають, на білії плечі з-під золотого вінця – //  
то Афродіта, богиня краси і кохання [1].*

**Амфібрахій** створює особливу напругу, яка свідчить про експресивне ставлення поета до зображуваного; у давнину цей розмір, який вважали здатним передати глибокі, могутні почуття, застосовували для відтворення смутку, гніву (як і дактиль), а також для величних описів.

Більш-менш рівномірна за інтонацією сув'язь дактиля та амфібрахія, з переважанням останнього, виявляється в зачині оповіді, котрий, власне, пояснює семантику її назви – «Мара» (аби пересвідчитися в цьому, варто навести цитату повністю):

*Місяць на небі засяє – і з білої піни, з туману //  
встають якісь постаті дивні, танком перед скелею ходять, //  
і скеля тоді оживає: ворушиться сивий бур'ян на чолі //  
і, весь тремтючи, одхиляється камінь од скелі, звисає над морем; //  
той камінь, – поглянь, – вже не камінь: //  
то дід вельми древній, у темній одежі, //  
а лисина ясно блищить у місячній сяйві, //  
сива, густа борода по коліна, //  
в руці його молот, різець та ще циркуль, //  
другою ж манить із моря до себе своїх прехороших гостей. //  
І підходять усі по черзі: то дівчина жвава, то пишня жінка, //  
то хлопець стрункий, //  
то велетень гордий з обличчям царським, то дитячко маленьке; //  
підходять до діда і жалібно молять-благають об чімсь.*

*Дід оглядає їх пильно, – і кожну ту постать скалічено тяжко: //  
в тієї руки, у тієї ноги, голови або часом і тіла нема з половини. //  
Побачить се дід, – застогне хрипливо і пхне її в море; //  
вона заголосить і, в море упавши, розсиплеться щент камінцями: //  
то збирає докупи, то лічить, то знов розкидає, то тяжко зітхає. //  
А тільки зоря світова засяє на сході, – старий поспішає на скелю, //*

*оглянеться сумно кругом і – тільки побачить в руїнах свій город – //  
застогне і каменем тяжко впаде, а душа його тихо //  
марою полине по древніх убогих руїнах [1].*

Але різностопним амфібрахієм в описі початку війни виразно показано неспокій оповідача:

*Замикано браму, на мурах утроє поставлено варту, //  
старе й молоде виряджається хутко до бою. //  
Байдуже Менандрові: так же ж сидить, як сидів, у робітні. //  
Хіба се препинка? //  
Хіба в Херсонесі вже війська бракує? //  
Чи мури його не високі? //  
Чи варвари справді зробились розумні та дужчі за греків? //  
Нехай же твалтують – він праці своєї не кине. //  
А челядь усе надбігає, звісті приносить сумні-страшні... [1]*

**Анапест** надає віршовій інтонації епічного та водночас класичного звучання, яке необхідне для узагальнення ліричного переживання, подеколи з гумористичними вкрапленнями. Легендарним винахідником цього розміру вважають Тіртея – автора ембатеріїв (войовничих пісень); також анапестом, на думку поетів, найлегше виявити особливості внутрішнього життя людини [8, 114]. У «Марі» Дніпрової Чайки анапестичні клаузули виступають поодинокими вкрапленнями («*І підходять усі по черзі...*», «*Третя постать – Арея, бога війни, темна спижова...*», «*Мовчки вийшли один по одному римляни...*»), і щоразу з пропущеними складами, що наближає їх до дольникових структур.

В українській віршознавчій літературі неодноразово наголошувалося на універсальності дольника, який є перехідною формою між силабо-тонікою та «чистою» тонікою. Рідкісним в українській просодії був і лишається

**довгий дольник.** Він працює саме на створення говірної, речитативної інтонації в ліро-епічній або ліричній оповіді:

*«Нащо ж я жив, працював: на те, щоб сі чужоземці собі на користь однімали те в Херсонеса, що йому належить по праву?.. Щоб все одняли, а його занехаяли, і ім'я його щоб забулось, умерло для цілого світу?! Не буде ж того! Не дам я на посміх свій город! Не дам їм на їхню славу зерна своєї душі!..» [1]*

«Ніби-відсутність» (за влучним висловом А. Ткаченка) одного чи двох складів у стопі дольника компенсується трьома способами: паузою, розтягненням у вимові сусідніх складів, посиленням їх наголошеності [9, 358]. За спостереженням Ольги Башкирової, довгі 5- та 6-іктові дольники, поряд із більш поширеними 3- та 4-іктовими, сприяють утіленню найрізноманітніших художніх надзавдань – від імітації фольклорних віршових форм до говірних інтонацій у прозовій ліриці, а також орієнтацій на верліброві зразки [11, 196].

Завдяки цим допоміжним чинникам поліфонія нерівноскладових рядів під час читання будь-якого з «Морських малюнків» Дніпрової Чайки створює напружену атмосферу:

*Боронить подвір'я Патрокл, січе ворогів на капусту, //*

*а Зоя, біла, мов крейда, зброю йому подає. //*

*І не витримав бравий – упав, наче дуб під грозою, //*

*і хижа згря в ту ж мить поскакала у двір. //*

*Не хоче вродлива Зоя датись у руки живою: //*

*як дика коза легконога, вона подалася проз сад аж до моря; //*

*догоня за нею вже настагає, //*

*вона ж, як метелик, звилася на скелю і раптом стрибнула у вільнеє море...*

«Співзвучність і внутрішня рима... допомагають ритмічній рівновазі й завжди виправдовують її» (Ш. Вільдрак, Ж. Дюамель, «Теорія вільного

вірша»). В українській поезії, згідно з авторитетною думкою науковців, рима виникла, зокрема, й завдяки подібності слівформ; у наведеній цитаті це прикметники та іменники у формі непрямого відмінка («зброю / грозою / живою»). У фінальній сцені «Мари» на створення внутрішнього співзвуччя працюють не лише точні, асонансні та неточні рими – «челядь / скелі», «привітала / заграло / заграли / сховало», «своїми / ними», «пильно / хвилі», «помолився / звалив», «кинувсь / країну», – а й повтори (виділено підкресленням):

*З передсвіта клопіт Менандровим слугам, //  
виносять з робітні богів, ставлять на кручі над морем: //  
"Щоб Еос рожсва не в темній робітні, //  
а тут на роздоллі богів привітала, //  
щоб ріднеє море заграло богам на добридень". //  
Так мовив Менандр, потомлену челядь пустивши спочити, //  
сам між богами своїми зостався на скелі; //  
ще раз оглянув їх пильно, ще раз укляк перед ними, //  
ще раз помолився і – всі їх одна по одній звалив у глибокеє море, //  
нарешиті і сам туди кинувсь... //  
Лиш хвилі заграли, хлюпнули на берег, //  
і змовкло усе: ніхто і не вчув і не вглядів, //  
як ріднеє море сховало од заздрісних римських очей //  
і пишну красу Херсонеса //  
й того, хто так вірно любив свою країну [1].*

У культурах багатьох країн море стало метафорою вільного віршування – саме завдяки своєму нерівномірному рухові хвиль, який зумовив «неспокійні» ритми верлібрової думки, та кольористиці, яка знаходить щоразу новий вияв залежно від індивідуального стилю поета.

Водночас саме хвильовий рух зумовлює й інтонації прозової лірики, що стало особливо відчутним у циклі «Морські малюнки» Дніпрової Чайки.

Посилена увага до внутрішніх душевних переживань, їхня вища цінність для авторки — ця сторона нового художнього мислення епохи відбивається в стилі та організації її *прозової лірики*: тут сюжетні первини змінюються передачею сприйняття дійсності через внутрішній світ авторки або її героїв, через персоніфікацію пейзажу, настроєві замальовки, символічні лейтмотиви, добір просодичних засобів для увиразнення оповіді, формування її темпоритму.

Мав рацію М. Чернявський, коли свого часу про роботу над творчістю І. Франка сказав: «Досліджувати доброго письменника – наука й насолода». «Наукою й насолодою» є й проникнення у творчу лабораторію Дніпрової Чайки як знакової представниці української літератури зламу ХІХ-ХХ століть, коли все робилося для того, щоб відкрити в людині людину, поєднати пізнання з самопізнанням, а також побачити в кожному індивіді цілий вир пристрастей і бажань, віри й сумнівів. Цієї мети, зокрема, письменниця досягла завдяки символічній картині світу, своєрідно переплавленій у прозово-ліричній оповіді.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Дніпрова Чайка* (Василевська Л.В.). Мара // Морські малюнки. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=9885> (25.11.2024)
2. *Єфремов С.О.* Вибране. Статті. Наукові розвідки. Монографії / упоряд., передм. та приміт. Е. Соловей. Київ: Наукова думка, 2002. 760 с.
3. *Зеров М.К.* К. Тетмаєр. Поезії в прозі. Переклад А. Павлюка [Рецензія] // *Зеров М.К.* Українське письменство. URL: <https://knigoed.club/page-123-3541-ukrayinske-pismenstvo-mikola-zerov.html> (26.11.2024)
4. *Костенко Н.В.* Українське віршування ХХ ст. Навч. посібник. 2-ге вид., доп. і перероб. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2006. 287 с.

5. *Моклиця М.* Основи літературознавства. Посібник для студентів. Тернопіль: Підручники & посібники, 2002. 192 с.
6. *Науменко Н.В.* Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця ХІХ – початку ХХ століть. Монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
7. *Науменко Н.В.* Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру. Монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
8. *Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В.* Літературна майстерність письменника. Підручник. 2-ге вид., доп. і перероб. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
9. *Ткаченко А.О.* Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. Підручник для студентів гуманітарних спеціальних вищих закладів. 3-тє вид., доп. і перероб. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2024. 448 с.
10. *Українка Леся.* Уривки з листа // *Українка Леся.* Зібрання творів: у 12-ти т. Т. 1: Поезії / упоряд. та примітки Н. Вишневської. Київ: Наукова думка, 1975. С. 157—159.
11. *Український* дольник: колективна монографія / за ред. Н.В. Костенко. Київ: Видавн. дім Дмитра Бураго, 2013. 432 с.
12. *Christ, C.* Victorian and Modern Poetics. Chicago: University of Chicago Press, 2003. 178 p.
13. *Vildrac, Ch., Duhamel, G.*