

«ПРОРОК» О. ПУШКІНА І ПОЕТИЧНІ ТВОРИ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО: ІДЕЙНА ТА ВЕРСИФІКАЦІЙНА СПАДКОЄМНІСТЬ

У статті проаналізовано поезію М. Вінграновського різних років «Пророк», «В кукуру-дзинні з-за лиману...», «Вночі, середночі хтось тихо...», «Я думав – сам іду. Дорога...» у співставленні з віршем О. Пушкіна «Пророк», встановлено зв'язок їхнього віршового розміру (чотиристопного ямба) з релігійно-філософською та громадянською проблематикою, вказано на спільні мотиви, охарактеризовано сприйняття українським поетом класичного твору у контексті суспільних реалій радянської доби.

Ключові слова: семантичний ореол метра; версифікація; чотиристопний ямб; композиція; мотив; ліричний герой.

Одним із найбільш цікавих і складних питань віршознавства є вибір поетом певного віршового розміру для написання твору. Чимало теоретиків і практиків віршування, серед яких М. Ломоносов та М. Гумільов, обстоювали органічну єдність елементів поетичного твору, стверджуючи, що одне тільки звучання певного метра обумовлює тематику вірша [3, с. 3]. Їхні опоненти, спираючись на великий масив поетичних текстів, доводять історичність зв'язку між метром та смислом. Найбільшого розвитку ця теорія набула у працях М. Л. Гаспарова, який стверджував, що розміри успадковуються від попередників зі слідами раніших уживань, тому поступово накопичують змістовні асоціації, які можуть наступниками усвідомлюватися або не усвідомлюватися. Набуття віршовою формою таких асоціацій позначається терміном «семантичний ореол метра».

Семантичний ореол вивчають, розглядаючи вірші, написані певним метром з ідентичною системою клаузул / римування. Об'єм і складність дослідження прямо пропорційні популярності аналізованого віршового розміру: зі зростанням кількості поетичного матеріалу смислові асоціації відчуються досить слабо.

Дотичним до такої роботи можна назвати розгляд окремих текстів, написаних одним поетом, в яких попри відмінності у строфіці існує відповідність між тематикою та віршовим розміром. Такий матеріал теж має доказову силу у контексті вивчення індивідуальної творчості, оскільки дозволяє відмітити особливості бачення митцем форми, його пошуки у парадигмі «традиція і новаторство».

У деяких поетичних текстах М. Вінграновського, написаних чотиристопним ямбом упродовж 1960-х – 1980-х років, простежуються подібні смислові асоціації. Здійснена у статті спроба їхнього аналізу є чи не першою в українському літературознавстві спробою інтерпретації текстів поета у віршознавчому аспекті.

Зі спостережень за версифікацією М. Вінграновського видно, що чотиристопний ямб був спорадично вживаним розміром на першому етапі його поетичної творчості (1955–1961), який завершився виходом у 1962 році збірки «Атомні прелюди». Ним написано вірші «Не піднімай мечі в очах...», «Станси до Л...», більшу частину перехідних метричних форм «Вона була задумлива, як сад» і «Ранковий сонет», у невеликій кількості він зустрічається у поліметричних композиціях «Народе мій! Поки ще небо...», «Кінотриптих» і «Золоті ворота». Серед юнацьких віршів поета, уперше опублікованих у 2008 році, цей розмір фактично не представлений. Порівняно з улюбленими розмірами молодого поета – п'ятистопним і вольним ямбом – чотиристопний складає дуже скромну частку (менше 7%), що співпадає з головною тенденцією розвитку ямбічних розмірів в українській поезії ХХ століття [5, с. 57]. Один із найпоширеніших віршових розмірів ХІХ – І пол. ХХ ст. відчувається у 1960-х роках як тягар традиції. Поети цього часу теж могли б засвідчити: «Четырехстопный ямб мне надоел».

Однак у 1963–1964 рр. М. Вінграновський частіше використовує цей розмір, про що свідчать публікація у пресі (журнал «Зміна», №11/1963), а також видана циклостилним способом (тобто неофіційно, для себе й одностороннім) збірка «Так! Є народ...». Останні загалом складаються з віршів гострої громадянської проблематики. Частина з них із цензурними замінами та вилученнями найбільш гострих місць була опублікована у наступній, «офіційній» збірці «Сто поезій» (1967) [6, с. 35], деякі вірші побачили світ значно пізніше. Серед них визначне місце посідає поезія «Пророк» з підзаголовком «Із Пушкіна», створена між 1961 і 1964 роками (різні книги вибраного подають різну дату написання). Уважний розгляд обох текстів свідчить про те, що український поет зробив не переспів, варіацію чи стилізацію класичного твору, а створив оригінальний вірш. Це підтверджується переосмис-

ленням художньої дійсності пушкінського «Пророка», її наснаженням реаліями радянського життя (передусім літературного), що спричинило композиційну та версифікаційну відмінність від тексту класика.

Тематично пушкінського «Пророка» можна поділити на такі частини: 1) зустріч ліричного героя із серафимом (рядки 1–4); 2) божественне втручання, яке змінює героя, роблячи його придатним до пророцтва (рядки 5–24); 3) Бог висловлює пророкові свою волю (рядки 25–26 і 27–30). М. Вінграновський розширює структуру свого вірша, до цих елементів додаючи ще один – каяття і самокатування героя, прохання покарати його, тож: 1) зустріч із серафимом зображена в рядках 1–8; 2) каяття – у рядках 9–24; 3) зміна героя – у рядках 25–36; 4) воля Бога – у рядках 37–40.

Із врахуванням обсягу текстів (пушкінський – 30 рядків, Вінграновського у неспотвореному цензурою варіанті – 40) слід вказати на теми, яким поети приділили найбільшу увагу. Очевидно, що у Пушкіна більша частина тексту (2/3) зображує зміни, які переживає людське тіло (а з ним і дух) внаслідок божественного впливу, набуття людиною пророчої сили. Вінграновському ж найбільше важить каяття героя (4/10 обсягу).

Пушкінський герой постає доволі пасивним, що підкреслено лексичними засобами, передусім дієсловами: влячався (слабка хода), вняв (сприйняття), лежал («Как труп в пустыне я лежал»), окрім того зіниці героя «отверзлись», а вуха «наполнил шум и звон». Натомість сила Бога передана дієсловами, що свідчать про активні дії, сила яких наростає (від появи і легко до дотику до розтину мечем): явился, коснулся, приник, вырвал і вложил, рассек, вынул і водвинул і вретті воззвал. Тільки в імперативі Бога міститься натяк на активні дії пророка: не лише восстань, виждь, внемли, исполнись (волею), але й жги (сердца), «обходя моря и земли». Кволість людини і сила Бога підкреслена і означеннями (в тому числі дієприкметниковими).

Дослідники вказують на першоджерела пушкінського «Пророка». Це біблійний текст (Книга пророка Ісаї, глава 6) і перший твір («Клянусь четой и нечетой...») із власного циклу «Подражания Корану», який Б.В.Томашевський пропонує розглядати як «оригінальні вірші Пушкіна, іноді наповнені автобіографічним змістом і тільки стилізовані у дусі Корану», оскільки поет «далеко відходив від оригіналу і вкладав у вірші смисл, який в оригіналі часто був відсутній» [8, с. 425–426]. Вірш, як і весь цикл, написано тим самим розміром – чотиристопним ямбом. Твір виник після осмислення поетом дев'яносто третьої сури Корану «Ранок».

У сурі йдеться про милість Господа, який не покинув людину, а направив її на шлях істини і наділив земним благом, тож мусульманину заповідано робити добро людям і говорити про милість Божу. Структури тексту – 1) клятва; 2) запевнення у Божій милості (шляхом заперечних, стверджувальних речень і риторичних запитань); 3) імператив – Пушкін загалом дотримує, але вносить і інші елементи, як коранічні (доповнення клятви із сури 89 «Зоря»), так і автобіогра-

фічні. Зокрема, він говорить про «зоркое гонение» і владу язика / мови: «Не я ль язык твой одарил / Могуцей властью над умами?». Цих рядків немає у релігійних текстах, вони йдуть від розуміння Пушкіним факту, що мова – наймогутніший інструмент переконання, яким однаково послуговуються і поет, і пророк. У цьому ж ключі можна потрактувати змінений (доповнений) класиком імператив, що міститься у заключному катрені вірша (виділено підкресленням):

Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй.
Люби сирот, и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй.

Поет порушує і суб'єктну організацію тексту: у сурі про велич Бога йдеться від третьої особи, у вірші – від першої, так ніби з пророком розмовляє сам Господь, що знаходить своє відображення у фінальній частині «Пророка».

Пушкін відходить і від біблійного тексту, в якому Ісаї, відбувши очищення від гріха та беззаконня, у розмові з Богом просить доручити йому виконання пророчої місії і отримує наказ. Поет робить свого героя ще слабшим – той позбавлений і голосу, і органів чуття (що відкриваються лише під впливом божественної сили), і навіть після цього він «труп в пустыне». Однак ключове протиставлення у культових книгах двох світових релігій (Бог – людина, сила – слабкість, святість – гріх, Той, хто спрямовує – той, кого спрямовують) збережене.

Окрім найбільш очевидного, релігійно-філософського контексту, обстоюваного плеядою дослідників, дослідниками творчості Пушкіна було відкрито інший контекст, в якому правомірно розглядати «Пророка» – політичний. Їхні висновки спираються на спогади поетових сучасників, в яких йдеться про існування ранньої, політично загостреної редакції твору, як і про цикл політичних віршів, покликаних до життя жорстокою розправою царя Миколи I над декабристами. Як зазначає С.Берьозкіна, «громадянське обурення, передане у першій редакції шляхом актуальних для 1826 року аллюзій, утілилося у другій редакції у завершальний рядок «Глаголом жги сердца людей» [1, с. 40].

М. Вінграновський у своєму вірші також поєднав ці різні контексти, посиливши громадянське звучання. Поет подає розгорнуту картину людського каяття, прагнучи, щоб у вірші звучала пряма мова людини, щоб людина була головною дійовою особою у зображеній ситуації. З цього погляду український поет ближче до біблійного тексту, ніж російський, але все ж нетотожний. У шостій главі книги пророка Ісаї пророк відчув страх за те, що він, «людина з нечистими устами», узрів Бога – фраза займає лише один, п'ятий стих глави. Очевидно, наскільки М. Вінграновський розширює цю частину, найяскравішу у вірші з погляду використання засобів увиразнення поетичної мови, передусім повторів. Тричі у Вінграновського звучить людський пристрасний імператив, адресований Богові («покарай тепер мене!», «убий мене!», «спали мене»), натомість божественний звучить лише двічі (повстань, творись). Для порівняння: у книзі пророка Ісаї 1 людський і 2 божественних імперативи, у сурі 93 Корану 0 і 3 відповідно, у Пушкіна у вірші «Клянусь

четой и нечетой...» 0 і 6, у «Пророкові» 0 і 5 відповідно. Порівняно з героями більш ранніх текстів пророк Вінграновського інший. Він – не глина у руках Творця, навпаки, воля енергійна особистість, що тверезо оцінює свій духовний шлях і прагне спокути. Саме він розпочинає розмову з серафимом. На протигагу пушкінському герою він здатен до оцінки («Духовним присмерком жакливім / Гнітився я, йдучи один», «На глум, на сором, на огуддя / ... / Я рік йому...» тощо).

Символи, які у Пушкіна, слідом за Біблією, мають позитивне значення (жало мудрої змії, глагол), критично переосмислені у ключі українського фольклору («гадючий дух гадючих жал», «чорним, не своїм глаголом») і мають негативне забарвлення, пушкінському «глаголом жечь» протиставлено «глаголом спопеляти». Піднесений, насичений церковнослов'янськими поетичній мові Пушкіна, яка має на меті наблизити поетичний текст ХІХ ст. до давнього, підкреслити особливу вагу описаної події, що співвідносна з біблійними історіями (зеницы, мудрыя, угль, отверзлись, внял, празднословный, десницею, глас, глаголом, виждь etc.), у Вінграновського відповідає поетична мова його покоління, позначена реаліями часу.

У «Пророкові» М. Вінграновського йдеться про те, що:

1. На пророцтво героя поставила система, він насправді виконував функцію лжепророка-транслятора («тиранство я благословив», «я жив, як бубон, для ідей», «чорним, не своїм глаголом я спопелював серця людей»).

2. Система щедро нагороджує лжепророка за його службу, підтверджуючи нормальний стан речей («на почесті і на медалі сумління серця я віддав», «мій язик орденосний», «серце в славі і медалях») – звичайна ситуація у тогочасних літературних колах, присудження письменникам державних премій і нагород (у цензурованій редакції тексту язик став «мундиросний», що асоціюється з великодержавною мілітарною силою).

3. Герой усвідомлює свою вину і відповідальність за скоєне, що впливає з усього тексту монологу. Він не може змусити себе жити інакше («мій дух дме далі»), тож бачить лише один спосіб змінити своє життя («покарай тепер мене!», «убий мене!», «спали мене» – біблійна алюзія).

На відміну від пушкінського тексту серафим не проводить заміни (язик – жало, серце – вугіль), а лише знищує «язик орденосний» і «серце в славі і медалях», тобто, по суті, позбавляє героя шкідливих (ідеологічних) нашарувань. Вогонь, яким герой просив його покарати («Спали мене!»), виявляється очисною силою (язик «згорів, як лист, як віск розтав»). Якщо у попередніх текстах наголошено, що пророком слабка людина може стати тільки тому, що всесильний Бог обрав її для виконання пророчої місії, то за М. Вінграновським, людина від самого початку володіє здатністю говорити істину, виходячи з її людської природи. Неспроможність же героя служити істині у даному випадку має не антропологічний (вічний і незмінний), а ідеологічний (минулий) характер, але у цьому і полягає трагедія: людина у тоталітарній державі не може впоратися самотужки, її розриває протиріччя між бажанням говорити правду і страхом за

своє життя. Герой Вінграновського може видатися надзвичайно гордим (вимагає від Бога смерті, що суперечить християнському смиренню), манера його спілкування з Абсолютом нагадує шевченківську. Разом з тим варто згадати, що покоління поета прагнуло «повнокровної громадянськості» [7, с. 170]. М. Вінграновський, який ще на початку свого творчого шляху був відзначений М. Рильським як один із найбільш національних поетів молодого покоління, не міг залишатися осторонь. Ще у 1960 році як реакція на шельмування молодих поетів партійцями і лояльними до влади письменниками з'явився його вірш «Ні! Цей народ із крові і землі...», у якому владі було відмовлено у любові до народу через її недолугість і неправдивість, уже було намічено роль поета для народу: «Я не слуга його, я – син його на чатах, / Я – син зорі його, що з Кобзаря росте». Надалі поет продовжує розробляти тему, звертаючись до постатей духовних поводирів нації та їхньої творчості: О. Пушкіна («Пророк»), Н. Хікмета («Повернення Хікмета») і – безумовно – Т. Шевченка («Шевченко» з алюзіями на його поему «Сон»). У зв'язку з цим не можна оминати цікавої біографічної деталі: на час створення зазначених текстів (25–28 років) М. Вінграновський був приблизно одного віку з О.Пушкіним періоду «Пророка» (27–28 років) і Т. Шевченком періоду «Сну» (30 років), тож можна припустити, що звернення до творчості російського та українського класиків у такому ж віці було для поета свідомим перетворенням біографічного факту на літературний.

У віршах М. Вінграновського цього періоду поета-пророка, який говорить від імені народу і для нього, протиставлено з одного боку – державі («Повернення Хікмета», «У ластів'ячих гніздах хмар...»), з іншого – байдужості маси, яка дбає тільки про плотські інтереси, тож виявляється небезпечною, коли йдеться про долю нації. «Глаголу життя» протиставляються сон (як мовчання, або «існування-без-глаголу» і смерть) і ситість. Мотив задоволення плоті зустрічається у творах «І є народ...» («А ті, що продалися злоту в рот?!»), «Шевченко» («І житимеш ти ситим мертвяком...»), «Вже все прощально. Я боюсь...» («Мовчиш, як мрець у сповитті, / Хоч на плечах працює шлунок»), «Ніч Івана Богуна» («Прозрімо ж! Люди ми чи ні? / Чи ми раби борщу і сала?»)) і особливо у вірші «Учора ще я в цьому колі жив», в якому широко представлено панораму міщанського побуту. Завершальний катрен вірша («Я задихаюсь. Біль – до млості, / Я всі прокляття розпрокляв / І фіолетовий від злості / Ножами серце обіклав») своєю дієслівною римую у парних рядках асоціюється з класичними поетичними зразками.

У «Пророкові» Пушкіна і віршах Вінграновського, написаних чотиристопним ямбом («Вже все прощально. Я боюсь...», «У ластів'ячих гніздах хмар», фінальна частина «Учора ще я в цьому колі жив...»), спільним є лише віршовий розмір. З погляду структури твори Вінграновського більш одноманітні, написані катренами з перехресним римуванням АБАБ чи аБаБ, а пушкінський «Пророк» складається з 4 катренів (з римуванням аБаБ – 2, АБАБ – 1, АББА – 1), 4 дистихів (аа – 3, АА – 1) і 1 шестивірша (ааБааБ). Однак, пи-

шучи чотиристопним ямбом «Пророка», а за ним й інші твори подібної тематики («У ластів'ячих гніздах хмар...»), «Вже все прощально. Я боюсь...»), Вінграновський прагне, щоб його громадянська лірика сприймалася на фоні класичних зразків.

Після написання «Пророка» М. Вінграновський ще декілька разів користувався тим же розміром, щоб створити кращі зразки ліричної сповіді, зобразити зустріч ліричного героя віч-на-віч з деякою духовною силою і його переживання містичного досвіду. Якщо духовна сила у «Пророкові», слідом за Біблією і Пушкіним, до певної міри осмислена і візуалізована, співвіднесена з конкретним персонажем біблійної міфології (шестикрилим серафимом), то у віршах «В кукурудзинні з-за лиману...» (1970), «Вночі, середночі хтось тихо...» (1986) і «Я думав – сам іду. Дорога...» (1987) усвідомлена радше інтуїтивно.

У вірші «Вночі, середночі хтось тихо...», як і у «Пророкові», більшу частину тексту (2/3) займає монолог героя-митця, що просить Час пощадити його Слово. Найважливішим у зустрічі Часу з поетом і його Словом видається не сам факт зустрічі, а здатність і готовність митця до самопожертви, яку він виявляє у монолозі. Це не розмова з Часом «тут і зараз», а роками вивірена позиція митця, який підхопив Слово і все життя несе його як символ незнищенності, позачасовості, життєвості. Слово у нього «горить... на устах», що знову відсилає читача до шостої глави книги пророка Ісаї, в якій серафим очистив пророка від гріха дотиком розпеченої вуглини.

Ліричний герой вірша «В кукурудзинні з-за лиману...» найбільше подібний до пушкінського своєю недіяльною присутністю у художньому світі, беззастережною відкритістю містичному досвіду. Героя покликав невидимий голос, який сприймається скоріше внутрішнім слухом і може належати тільки Абсолюту. Його «жіночість» має вказувати тільки на те, що у свідомості ліричного героя Абсолют (Бог, Дух) пов'язаний з милосердям та ласкою (як голос матері). Можна припустити, що оклик пробудив у його душі найсвятіше, найнедоторканніше, сокровенне, і душа відгукнулася на цей голос. Герой переживає надзвичайно інтимний момент просвітлення, божественного одкровення. У вірші «Я думав – сам іду. Дорога...» (1987) переживання інтимного моменту пов'язане із психологізацією осіннього пейзажу: спостерігаючи за дощем, стійком, яблуною, визнаючи за останніми палітру суто людських почуттів та емоційних станів, ліричний герой відчуває поряд з собою присутність духовного.

У цих поезіях важливим є **мотив дороги**: вона або відкривається перед героєм («В кукурудзинні з-за лиману...»), або герой уже перебуває в дорозі («Я думав – сам іду. Дорога...»), або в дорогу збирається його Слово (вірш «Вночі, середночі хтось тихо...», який друкувався у кінці 1980-х під назвою «Дорога слова»). Прикметним є пов'язане з цим мотивом розгортання простору за допомогою **полісиндетону**, що ним відома класична поезія. Так, пушкінський пророк, якому відкрили зір і слух, сприймає світ як певну вертикаль згори донизу:

Моих ушей коснулся он, –
Их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

За Ф. Джаубасвою, «неподільна синтаксична конструкція передає цілісність того стану, в який входить поет, що народжується» [4, с. 58].

У вірші «В кукурудзинні з-за лиману» ліричний герой описує місце своєї зустрічі з Богом як широкий єдиний світ краєвидів, рослин, тварин і людей: «В кукурудзинні, з-за лиману, / Де тихі дині в жовтих снах, / Де зайченята плачуть маму / І голубим сміється птах, / В невилітнім вив'яленім літі, / Де в переліті вже крило, / Де сохнуть далі перемліті / І за селом сидить село».

У вірші «Вночі, середночі хтось тихо...» ліричний герой-митець пристрасно розписує невблаганному Часові дорогу, якою має пройти його Слово. Перелічені різні явища, кожне з яких буттєво і художньо самодостатнє і досконале, разом постають в єдиній часопросторовій картині людського життя – від юності (ранку) до старості (присмерку): «Ще все нам з ним – передсвітання: / І перші сльози перших снів, / І перший сніг з усіх снігів, / І перший берег з берегів, / Й любов ота, що є остання! / І гуркіт молодої зливи, / І тьохкіт серця уночі, / І білий цвіт, і камінь сивий, / Солодкий сон осі і сливи, / Й сови у присмерку сплачі».

Єдність різних елементів відчувається і в поезії «Я думав – сам іду. Дорога...», перша й остання строфа якої обрамлюють текст (своєрідне строфічне кільце), подаючи за допомогою називних речень широку картину, що розгортається перед ліричним героєм-подорожнім. Можна простежити, як рухається його погляд: «Я думав – сам іду. Дорога, / І витребеньочка ріка, / Та дика яблуна-обнога, / Та ще сорока з Меджибога, / Що у колгоспі «Перемога» / Вже заморила черв'ячка» і «Я думав – сам іду. Тополі, / Та покамін'ячко-струмок, / Й сороки човник в далі голі, / Та гурт на буряковім полі / Осінніх вкутаних жінок».

Поезії М. Вінграновського різних років, які написані чотиристопним ямбом і корелюють між собою своїм тематичним наповненням, можна трактувати дwoяко, умовно кажучи, «від ідеї до віршування» і «від віршування до ідеї».

З одного боку, український поет для художнього втілення своїх громадянських ідей використовує різноманітні віршові розміри, серед яких чотиристопному ямбу, укоріненому у свідомості поколінь як традиційному, класичному, відводиться важлива роль – це підкреслено свідомим зверненням М. Вінграновського до конкретного тексту О. Пушкіна.

З іншого боку, поет, що використовує один і той же розмір для виконання різних художніх завдань, усвідомлює його семантичні забарвлення завдяки його конкретному втіленню у творчості попередника і продовжує цю традицію у власній поезії – у деяких творах поета, написаних чотиристопним ямбом, простежуються ті самі асоціації: громадянська мужність митця, дорога, зустріч людини з Абсолютом. Попри розбіжності у строфіці простежується подібність цих поезій на рівнях композиції та художніх засобів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Березкина С. В. «Пророк» Пушкина: Современные проблемы изучения / С. В. Березкина // Русская литература. – 1999. – № 4. – С. 27–42.
2. Гаспаров М. Л. Метр и смысл: К семантике русского трехстопного хоря / М. Л. Гаспаров // Изв. АН СССР. Серия лит. и яз. – 1976. – Том 35. – № 4. – С. 357–366.
3. Гаспаров М. Л. Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти / М. Л. Гаспаров. – М. : Фортуна ЭЛ, 2012. – 416 с.
4. Джаубаева Ф. И. Гармония поэтического текста А. С. Пушкина: Полисиндетон / Ф. И. Джаубаева. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2008. – 256 с.
5. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття : [навчальний посібник]. – 2-ге вид., випр. та доп. / Н. В. Костенко – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. – 287 с.
6. Кравців Б. «Сто поезій» Миколи Вінграновського / Б. Кравців // Сучасність. – 1968. – № 9. – С. 35–40.
7. Моренець В. Відтворити цілісність світу / В. Моренець // Вітчизна. – 1981. – № 5. – С. 167–178.
8. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : В 10 т. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1956. – Т. 2 – 464 с.

Д. В. Семчишин,

Черноморский государственный университет имени Петра Могилы, Николаев, Украина

**«ПРОРОК» А. ПУШКИНА И ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
М. ВИНГРАНОВСКОГО: ИДЕЙНАЯ И ВЕРСИФИКАЦИОННАЯ НАСЛЕДСТВЕННОСТЬ**

В статье проанализированы стихотворения М. Винграновского разных лет «Пророк», «В кукурудзинні з-за лиману...», «Вночі, середночі хтось тихо...», «Я думав – сам іду. Дорога...» в сопоставлении со стихотворением А. Пушкина «Пророк», установлена связь между их стихотворным размером (четырёхстопным ямбом) и религиозно-философской и гражданской проблематикой, указаны общие мотивы, охарактеризовано восприятие украинским поэтом классического произведения в контексте общественных реалий советской эпохи.

Ключевые слова: семантический ореол метра; версификация; четырёхстопный ямб; композиция; мотив; лирический герой.

D. Semchyshyn,

Petro Mohyla Black Sea State University of Mykolaiv, Ukraine

**THE POEM «PROROK» («PROPHET») BY A. PUSHKIN AND POEMS BY
M. VINGRANOVSKY: INHERITANCE OF IDEAS AND VERSIFICATION TRADITIONS**

Poet's choice of some meter is actually one of the most interesting problems of verse studies. Modern scholars confirm historical relation between meter and sense of a poem. All meters, being used by predecessors, collect variety of meaningful associations called «the semantic aura of meter». Its studying provides analysis of a huge number of poems which have the identical meter and system of clauses / rhymes. Nevertheless, some texts written by one poet have correspondence between meter and poetic themes even without identical strophic peculiarities. It allows considering individual vision of poetic forms, artistic search within poetic tradition. Several poems written with iambic tetrameter by a poet Mykola Vingranovsky reveal relations between formal characteristics and poetic themes. The young Ukrainian poet continues Alexander Pushkin's tradition with his own poem «Пророк». In the poems «Пророк» and later works «В кукурудзинні з-за лиману...», «Вночі, середночі хтось тихо...», «Я думав – сам іду. Дорога» common associations such as civil courage of a poet, mystic spiritual experience, and common motif of a road are found. The inheritor of classic poetry Mykola Vingranovsky uses polysyndeton widely to depict poetic universe and strong connection between all its elements.

Key words: semantic aura of meter; versification; iambic tetrameter; composition; motif; lyrical subject.