

"КРАСИВІ ТА КОРИСНІ" ЖІНКИ У РОМАНІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО "НАД ЧОРНИМ МОРЕМ"

Уперше втілено спробу аналізу жіночих образів у романі Івана Нечуя-Левицького "Над Чорним морем" на предмет виявлення в них рис Нової Жінки. На основі такого аналізу формується висновок про відповідність однієї з героїнь цього роману модерністському типу емансипованої жінки.

Ключові слова: *фемінізм, Нова Жінка, краса, користь, класичний реалізм, прозаїк Іван Нечуй-Левицький.*

У рамках сучасного феміністичного дискурсу літературознавці (Н. Зборовська, Т. Гундорова, О. Забужко) схильні поділяти жіночі образи на сильніші та слабші, активні та пасивні; ми ж пропонуємо звернутися до таких характеротворчих категорій героїнь як привабливість та користь, адже саме ці риси були визначальними в описі жінок в українській літературі другої половини ХІХ ст. Водночас ці патріархальні конструкти зазнали чи не найбільших метаморфоз у ході витворення образу Нової Жінки. Саме про співвідносність жіночих образів у романі "Над Чорним морем" із образом Нової Жінки буде йти мова у цій літературознавчій розвідці. Цю співвідносність ми розглянемо через призму зміни уявлень про красу та користь жінок. "Для того, щоб збагнути унікальність, потрібно осмислити ординарність, типову психологію"[1, с. 28].

Концепт Нової Жінки осмислювався з другої половини 19 ст. з появою перших феміністичних трактатів Дж. Стюарта та Ш. Фур'є; власне термін входить в обіг завдяки праці Б. Шоу "Жіночна жінка". Леся Українка користувалася цим терміном як усталеним та загальновідомим, у своїх розвідках вона зазначала що "в романах ХVІІ ст. існує "ідеал дівчини з дуже смирним характером і з овечими звичками" [5, с. 125] і протиставляла цей ідеал жінці "будучого часу". "Нова Жінка", за визначенням Е. Шовалтер, "критичувала наполягання суспільства на заміжжі як єдиній запорозі повноцінного жіночого існування. Політично

ж Нова Жінка була анархічна постать, яка загрожувала перевернути світ з ніг на голову і опинитися зверху" [1, с. 6]. Така жінка постає перед нами не просто як сильна та діяльна особистість, а також як персона високоосвічена, яка відкидає суспільні догми та стереотипи. Попри наявність корпусу української феміністичної критики проблема пошуку та аналізу емансипованих серед текстів класичної української літератури не втрачає своєї актуальності.

Категорія жіночої краси ніколи не претендувала на звання константи, більше того, критерії краси жінок змінювалися і продовжують змінюватися чи не з кожним поколінням. Довгий час у художній літературі, що створювалася переважно чоловіками, зовнішня (фізіологічна) привабливість жінки була визначальною категорією характеротворення жіночого персонажу. Зовнішність жінки визначала її роль у сюжеті – згадаймо хоча би фольклорну традицію зображення хороших і поганих дівчат у казках, хороші неодмінно "неписані красуні", а потворні в душі, як правило, були такими ж потворними і зовні. Це ще не враховуючи, скажімо, позицій окремих чоловіків-модерністів, на кшталт Дж. Джойса, героїні творів якого поділяються на персон із "більш привабливим бюстом і менш привабливим", причому останнім відводилося не надто уваги. Більше того, якщо з персонажами-чоловіками був дійсний принцип "Заговори, щоб я тебе побачив", то з жінками все було навпаки – "Покажись, щоб я тебе почув". Жіноче тіло було не просто у неї конфісковане, але перетворене у невідомого чужинця, виставленого на оглядини, – чахлу або навіть мертву ляльку, яка незрідка перетворюється у неприємного супутника, до тіла, що стало причиною і місцем заборон і забобонів" [1, с. 113]. Водночас жіноча привабливість у класичній українській літературі була скоріше одухотвореною піднесено-цнотливою привабливістю, і мала опосередкований стосунок до краси власне тілесної та до сексуальності. Не секрет, що описи-штампи на кшталт "стан гнучкий", "брови шнурочком", "тернові оченята", які витворювали іконічний образ української красуні, завжди підважувалася моральними чеснотами. Проза середини та кінця 19 ст. зацікавлює насамперед тим, що звичні народні канони краси та цнотливої краси розхитуються; в цьому разі ми солідарні зі Шпенглером, який зазна-

чав, що традиційне, "домодерне" письмо почало занепадати на початку 19 ст. Також дев'ятнадцяте століття виступає "вигідною добою" для літературознавчих досліджень, оскільки є не лише сконденсованою мініатюрою п'ятисотлітнього розвитку європейської літератури, а також являє собою появу індивідуалізму (незалежністю та певним егоїзмом митця по відношенню до публіки, які представляє доба модернізму).

Користь жінок впливала з їхніх базових функцій – материнства та "берегині домашнього вогнища". Жіночі постаті не становили цінності як індивідуальності, суть їхнього існування зводилася до супутництва чоловіків. "Самостійному інтелектуальному життю в цій схемі немає місця, як і рівному партнерству в тій же самій любові" [11, с. 49]. Нечуй-Левицький слідом за Марком Вовчком та письменницями "Першого Вінка" виводить тип соціально значущої жінки, існування якої не обмежується парадигмою трьох К і яка бореться за ідеали пліч-о-пліч з чоловіком. Це та сама жінка-товаришка, жінка, що прагне "діянь на полі суспільному", яка фігурує пізніше, у модерних романах початку ХХ ст. ("Людина" О. Кобилянської, "Місіс Деллоуей" В. Вулф). Але на відміну від своїх попередниць, Нечуй-Левицький витворює не власне незалежну жінку, а лише теоретично незалежну; він чи не єдиний з-поміж українських авторів свого часу, хто докладно виписує декларативний фемінізм. Автор не тільки засуджує "чоловічу" сторону суспільства у поневоленні жінок, він звинувачує і самих жінок у власній пасивності та непричетності до суспільних рухів: "Деякі панії дивляться на жіночу просвіту як на якісь модні сукні та капелюшки незвичайного фасону" [10, с. 7].

У цілому творчість Івана Нечуя-Левицького спіткала та ж доля, що і більшість класиків української літератури ХІХ ст. – клеймо соціально заангажованого автора та "довічне ув'язнення" одного-двох творів у шкільній програмі (у цьому разі це "Кайдашева сім'я" та "Микола Джеря"). Подібний сценарій начебто і не має претендувати на звання негативного, особливо в порівнянні із тотальним незнанням та непрочитанням українського літературного авангарду. Водночас пропонуючи чи підтримуючи соціальну детермінацію творчості того чи іншого автора, ми

несвідомо применшуємо вартість цієї творчості; подібні однопланові дослідження цілком відверто демонструють класичну українську літературу як однопроблемну, таку, що здатна функціонувати виключно в рамках народницької парадигми. Тому й зусилля більшості сучасних дослідників цього пласту української літератури спрямовані насамперед на відкидання "всюдисущого" критичного реалізму в класиків, а вже тоді на конкретний розгляд означених питань.

Романи Нечуя-Левицького, попри очевидну багатогранність, не користуються популярністю серед літературознавців. Зокрема за останні 26 років у часописі "Слово і час" не було вміщено жодної літературознавчої розвідки, присвячену аналізу творів цього класика. Певні згадки про роман "Над Чорним морем" ми знаходимо у працях Т. Бадури, Р. Ткаченка, Т. Дзяевич, Н. Зінченко, Л. Мялковської та інших. Окремої зауваги потребують масштабні дослідження Сергія Єфремова та психоаналітична розвідка Валер'яна Підмогильного "Іван Нечуй-Левицький. Спроба психоаналізи творчості". В останній знаходимо спробу з'ясувати ставлення автора до жінок і дізнаємося що "у загостренні Едіп-комплексу сходяться всі ниточки розуміння і самого Левицького, і його творів. Ніколи за все довге життя письменника його libidone повернеться на іншу жінку – воно "зашикнуло", непереможно фіксоване. Кохання – те звичайне людське брудно-прекрасне почуття – заборонено йому довіку: тільки перше незаймане чуття й непопушність вірності домовині матері живитимуть через усі роки його дух. Вияв цього могутнього сконденсованого чуття і єсть його творчість" [12, с. 291].

Роман "Над Чорним морем" претендує на звання саме явища, а не просто "ще одного доброго реалістичного роману" української літератури, хоча би з огляду на спектр питань, які порушуються у творі; це абсолютно урбаністичний роман, де окрім національно-ідейних суперечок окреслюються проблеми жіночої емансипації та реалізації. Тому доволі дивним є практична відсутність літературознавчих розвідок на цю тему і саме цим дослідницьким вакуумом і окреслюється новизна цієї статті.

Загалом романи Нечуя-Левицького є зручним полотном для досліджень гендерних стереотипів та модифікацій, оскільки

вони є більше "романами ідей", ніж "романами характерів". Тобто персонажі у творах Нечуя-Левицького постають інструментами втілення ідей, які були означені автором і розкриття яких є метою написання тексту. Автор "сортує" персонажів за приналежністю до певної ідеології (космополітизм&народництво) і саме стійкість в ідейних переконаннях є маркером внутрішнього світу персонажу. Наприклад, журналіст Селаброс оскаржується насамперед за його "жонгливаннями переконань" та "витаннями у хмарах космополітизму".

Оскільки сутність та психологізм персонажів є вторинними рисами, то можна припустити, що і жіночі образи, виписані в творі, є максимально нейтральними та дефемінізованими. Якщо ми вкладемо жіночі репліки в уста чоловічих персонажів, то принципової відмінності при цьому не помітимо і навпаки. Автор відсуває статі та всі відповідні гендерні ситуації на другий план, чим перекреслює уявлення про жінку як про "Іншу" як "певну трансцендентальну божественну субстанцію, сутність якої полягає в тому, щоб любити" [11, с. 39]. Таким чином, письмо цього автора не можна означити як чоловіче, це нейтральний чи скоріше навіть універсальний текст. Можливим витоком такої нейтральності творів Нечуя-Левицького може слугувати той факт із біографії, що сам автор "більше любив балакати з бабами, аніж з чоловіками, бо краще вмів заставити (їх) повести розмову в бажаному напрямі", що і могло слугувати кращому розумінню жіночої психології та відповідно до цього, краще виписаним жіночим образам.

У творі відсутнє "перетягання ковдри" на чоловічий або ж жіночий бік; чоловік можуть бути інфантильними та непостійними у своїх вчинках (наприклад – Аристид Селаброс, національні погляди якого змінюються залежно від оточення та газети, в якій він друкує свої пасажі), а можуть бути "світочами своєї доби" – освіченими, рішучими націоналістами, здатними "керувати ситуацією" (таким постає молодий вчитель Комашко). Жінки можуть приймати складні рішення та виявляти мужність (наприклад, головна героїня Саня Навроцька та її подруга Надежда Мурашкова, що були фінансово незалежними та прагнули "служити на благо народу") і навпаки – бувають поверховими,

недалекоглядними та "хворими на міщанство", якими є мачуха та зведена сестра Сані Навроцької. Такий погляд на витворення персонажів дає нам змогу оскаржувати тезу, що " "Жіноче письмо" здебільшого трактує фемінність або як суб'єкт, або як об'єкт дослідження, позбавляючи саме поняття винятковості" [2, с. 83]. У цьому романі бачимо, як "чоловіче письмо" здатне деміфологізувати образ жінки.

Водночас жінок у романі "Над чорним морем" не можна означити, як приналежних до категорії "Нова Жінка". Також вони не належать до слабких патріархальних берегинь домашнього вогнища. Хто вони? Чи існувала проміжна ланка між переходом від "слухняної" до незалежної жінки? З'ясування цих питань є завданням цієї літературознавчої розвідки, мета ж її полягає в аналізі жіночих образів роману "Над Чорним морем", щоб виявити в них риси Нової Жінки.

У цьому разі варто окреслити ряд сутнісних метаморфоз у плані зображення жіночого персонажа, змін у сталій патріархальній парадигмі "красиве та корисне".

Перша зміна – це відхід від ідеалізації та романтизації образу жінки. "Неодмінним атрибутом їх стала ідеальність, яка просвічує крізь напівреальну візію жіночого образу. "Хто в Шевченковій Катерині або хто і в Марусі бачить чесну копію з людини, котра б стояла перед очима, а не перед душею поета?" – стверджував П. Куліш" [4, с. 20]. Жінка зображувалася як ідеал, бо жінка була об'єктом, сутністю любові. А любов окреслювалася як потреба жінки (коханої чи матері). Звідси і ставлення до жінки, як до кімнатної рослини, красивої, але безпомічної, нездатної на самостійне функціонування, у вужчому контексті це естетизований образ жінки-квітки, провідний починаючи від Середньовіччя аж до середини ХХ ст. "Ти жива квітка: в тебе є серце, ще й до того, твої щокі, як білі лелії; в тебе уста, як повна троянда, в тебе очі сині, як небо" [10, с. 12]. Відповідно до цього необхідність жіночого персонажа у творі була зумовлена потягом/потребою чоловіка, а не самим фактом існування суб'єкту іншої статі.

Прикметно, що зовнішність головної героїні роману, Сані Навроцької, окреслюється "сірою, наче вовк із лісу". Поряд

з нею так само зображена і ще одна важлива героїня – Надія Мурашкова: "Обидві панни були в однакових темно-сірих сукнях, в однакових білих викладчастих комірцях і легких літніх солом'яних капелюшах. Вони убрались в той простий убір, наче змовились: то був убір їх паняньського кружка. В їх на руках не було рукавичок" [10, с. 3]. Навіть опис Навроцької з позиції закоханого в неї чоловіка (Комашка) позбавлений вказівки на зовнішню привабливість: "Ти сама вся поезія, й поезія розумна, як поезія великих геніїв" [10, с. 41].

У романі "Над Чорним морем" ми зустрічаємо жінок "спокійних, наче скляна лялька" (Марта Навроцька), легковажних та дурненьких (Христя Степанівна), рішучих та пристрасних (Надія Мурашкова), випещених та слабких (Раїса Михайлівна) та маскулінізованих "громових жінок" (Бородавкіна). Стосовно диференціації жіночих персонажів за зовнішніми ознаками, то автор надає особливої зауваги саме очам, усі героїні поділяються на тих, у "яких очі палають", і на жінок з "порожніми очима".

Друга зміна – ускладнення характеру жінки, поривання якої уже не базувалися "всуціль із любові". "Вчорашня жінка, яка не знала антагонізму між двома життєвими тенденціями, не знала роздвоєння душі, була більш гармонійна, зрівноважена від нинішньої. Зате сьогодні жінка є багатша, "інтересніша". Її внутрішню боротьбу і несупокій, її шукання і блуканину, самоаналізу і сумніви, можна було б назвати проблематизмом нової жінки" [1, с. 88]. Тут прикметними є образ суперечної жінки, Сані Навроцької. З одного боку, як і героїні модерних романів, зокрема Олена Ляуфер, Саня поставила за мету "*стати собі ціллю*": "Я заміж не піду. Буду жити для науки, для просвіти" [10, с. 98]. З другого боку, зустрівши кохання, Саня починає вагатися між принципами та можливістю сімейного затишку. Це колізія абсолютно модерного стибу. Прикметним є те, що суспільство того часу унеможливило гармонійне поєднання для жінки сімейного затишку та професійної реалізації, воно підштовхувало робити вибір, причому на користь "природного призначення": "Як побачиш його, прокинеться й твоє серце. Покинеш свої книжки та й позакидаєш їх на горіще. Не бійсь, не видержиш!" [10, с. 19].

Третя зміна – поява "голосу жінки", її власної позиції щодо своєї зовнішності, інтелектуальності та свого бачення життя; проте це стосується здебільшого головної героїні твору, Сані Навроцької. Автор приділяє значну увагу діалогам та відповідно аналізу персонажів з вуст інших персонажів, але такий стиль є традиційним для народницької естетики. Самоаналіз героя теж не є оригінальним інструментом у контексті літератури реалізму, на оригінальність претендує *жіночий* самоаналіз. Зачасту цей самоаналіз сповнений самокритичності та комплексів: "От ваша Надя – так правда, що троянда, вона красуня, а я..." [10, с. 14]; "Може тим і не втямила, що я ще не зовсім розвита розумом... не знаю вищої науки" [10, с. 21].

Щодо ідейних переконань героїнь, то ми зауважуємо наявність маскулінного типу жінки, тобто жінки, яка не просто мислить чоловічими ідеями та категоріями (власні ідеї у неї відсутні), вона мислить, як чоловік. З уст головної героїні ми зокрема чуємо таке: "А мадам "Сусу" оце пустилась в лібералізм: попиває не винце, а таки горілочку... з молодими гусарами... Це вона так чудно розуміє лібералізм" [10, с. 6]. Це співвідносно з думками героїв-чоловіків творів Ольги Кобилянської, особливо героя новели "Він і Вона": "Баби мають дивний смак, бабський. Їм розходиться лиш о то, чи герої поберуться, се для них головна річ. Читають заголовок книжки, відтак – кінець, а наостанку – дві-три картки з середини. Саме ту сцену, де він освідчується їй. Впрочім, се для них і в житті найважніше. Тенденція, провідні ідеї і т.п. не існують для них" [5, с. 131]. Водночас це не та незалежна жінка, яку ми бачимо на сторінках романів Марка Вовчка "В глуши" та "Живая душа", оскільки її діяльність визначається виключно в опозиції до чоловіка.

Чому ж цих жінок не можна зарахувати до категорії "Нова Жінка"? Насамперед через відсутність у більшості з них практичного втілення власних ідей. Попри декларацію модерних переконань, на практиці жінки не виходили за межі патріархальних порядків. Чому жінки того часу "грали за чужими правилами"? На це може бути чимало причин, зокрема, відсутність "своїх правил" (більшість феміністичних трактатів з'являться кількома десятками років пізніше), страх стати чужою та недостатню

освіченість більшості: "Досить з неї буде, коли зуміє добре лист написати, провадити домашні рахунки, коли буде знати історію свого народу, а врешті постарается бути для всіх домашніх покірною та невтомимою прислужницею" [5, с. 127]. З усіх героїнь тільки Сані Навроцькій вдалось здобути вищу освіту і започаткувати пансіон для дівчат, і це одна із сутнісних причин, за якими ми відносимо її до типу Нова Жінка.

Рівень емансипації індивіда визначається його рівнем освіченості, жінок того часу з їхніми знаннями іноземних мов, мистецтв і в кращому разі історії та літератури, можна було назвати тільки "напівосвіченими", а відповідно і "напівемансипованими". "Тільки з вищою просвітою ми станемо вольні, матимемо право жити самостійно, знайти будлі-яку службу і... потім виходити заміж по любові або й зовсім не виходити, як кому буде уподобніше" [10, с. 147]. У цьому разі варто згадати позицію Лесі Українки щодо романістики Нечуя-Левицького; письменниця звинувачує автора у штучності жіночих персонажів, у їх поверхневості, мовляв жінки того часу були значно освіченіші. Але ця позиція письменниці виходить з її власної біографії, Леся Українка є винятком, а не представником жіноцтва доби *findesiccle*. Основний поступальний рух жіноцтва втілювався зусиллями напівосвічених ліцеїсток та випускниць педагогічних курсів, що й описані у романі "Над Чорним морем".

Отже, як бачимо, у творчості Івана Нечуя-Левицького заприявлена широка палітра образів, що дотичні до ідеї "Нових Жінок" та охарактеризовано перший, багато в чому ще декларативний етап феміністичного руху в Україні. Хоча зазначені образи вже не були проекціями чоловічих бажань, але з цілої палітри жіночих образів лише головну героїню (Саню Навроцьку) можна віднести до категорії емансипованих.

Подальший діахронічний аналіз жіночих образів другої половини 19 ст. з позицій феміністичної критики та психоаналізу дозволить нам зрозуміти всі етапи становлення образу Нової Жінки в українському суспільстві та охопити всі типи героїнь літератури цієї доби, унеможливаючи засилля стереотипу "інертної Марусі".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕ

1. Агеева В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. – К., 2008 – 360 с.
2. Варикаша М. Гендерний дискурс: семіотичні аспекти // Слово і час – 2008. – №7. – С. 83–89.
3. Грабович Г. Кохання з відьмами // Критика. – 2000. – № 7–8. – С. 5–9.
4. Гундорова Т. Погляд на Марусі // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 15–22.
5. Гундорова Т. "Марлігівський стиль": жіночий кітч // Кітч і література. Травестії – К. : Факт, 2008. – 284 с. – (Сер. "Висока полиця").
6. Зборовська Н. Перемога плоті // Критика – 1998. – № 10. – С. 28–29.
7. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К., 2003 – 392 с.
8. Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжжі віків. – (Леся Українка, Оксана Забужко) [Текст]: 2, 2004. – (Слово і час) // Слово і час. – С. 32–38.
9. Крістева Ю. Полілог / Пер. з фр. П. Таращука. – К., 2004. – 480 с.
10. Нечуй-Левицький І. Над Чорним морем. – Х. : Фоліо, 2008. – 220 с.
11. Павличко С. Фемінізм. – К. : Основи, 2002. – 322 с.
12. Підмогильний В. Иван Нечуй-Левицький. Спроба психоаналізу творчості // Життя і революція – 1927. – № 9. – С. 290–297.
13. Сиксу Э. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования: Хрестоматия. – Харьков, 2001; СПб., 2001 – Ч. 2. – С. 799–821.

Стаття надійшла до редколегії 11.04.16

В. М. Фещук, студ.

Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

"КРАСИВЫЕ И ПОЛЕЗНЫЕ" ЖЕНЩИНЫ В РОМАНЕ ИВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦКОГО "НАД ЧЕРНЫМ МОРЕМ"

Впервые осуществлено попытку анализа женских персонажей в романе Ивана Нечуя-Левицкого "Над Черным морем" с целью найти в них черты Новой Женщины. На основании такого анализа формируется вывод об соответствии одной из героинь этого романа модернистскому типу эмансипированной женщины.

Ключевые слова: феминизм, Новая Женщина, красота, польза, классический реализм, прозаик Иван Нечуй-Левицкий.

V. M. Feshchuk, Student

Taras Shevchenko National University of Kyiv

"BEAUTIFUL AND USEFUL" WOMEN IN THE IVAN NECHUI-LEVYTSKYI'S NOVEL "OVER THE BLACK SEA"

In the article, the author makes an attempt to analyze the primary and secondary female characters in the Ivan Nechui-Levytskyi's novel "Over the Black Sea" in terms of the features of "A New Woman" for the first time in literary criticism. On

the basis of this analysis, the author concludes that there is a resemblance between one of the characters and an icon of modern emancipated woman.

Keywords: *feminism, New Woman, beauty, benefit, classical realism, prosaist Ivan Nechui-Levytskyi.*

УДК: 811.161.2'273:821.161.2

Я. В. Ходаківська, співроб.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ВІРШОЗНАВЧОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ (НА ПРИКЛАДІ ОПОЗИЦІЇ "ДОЛЬНИК – ПАУЗНИК")

Простежено історію та взаємодію термінів "дольник" і "паузник", показано зв'язок терміна "паузник" із паузною теорією вірша. Акцентовано увагу на хибності цієї теорії й недоцільності використання терміна "паузник". Показано суперечності в застосуванні віршознавчих термінів у українських джерелах.

Ключові слова: *термін, терміносистема, дольник, паузник, тонічний вірш.*

Термінологія і терміносистема певної галузі науки, як стверджують спеціальні дослідження, – це своєрідне відображення стану розвитку цієї галузі на певному етапі [6, с. 19–21]. Однак подекуди можна спостерегти ситуацію, коли термінологічна система не встигає модернізуватися, відстаючи від сучасних досліджень або відображаючи вже не актуальний вектор розвитку галузі.

Така термінологічна "розсинхронізація" частково склалася у віршознавстві щодо одного з видів тонічного вірша – дольника. Висвітлення цієї проблеми, зокрема з'ясування її причин та історії, є метою нашої розвідки.

Наукове осмислення східнослов'янського тонічного вірша почалося в час "реформи ритму" (за визначенням Б. Томашевського) – на початку ХХ століття, коли тонічний вірш увійшов у практику віршування як значиме явище. Оскільки дольник постав на тлі "класичної" силабо-тонічної ритміки, то перші спроби його наукової рецепції здійснювалися в межах усталених уявлень про силабо-тонічний вірш.