

12074

Ігор Качуровський

а

# Строфі

Підручник

«Либідь»

Ігор Качуровський

# Строфіка

*Затверджено  
Міністерством освіти України  
як підручник для студентів  
філологічних факультетів  
вищих навчальних закладів*

КИЇВ  
«ЛИБІДЬ»  
1994

ІБ ПНУС



590127

590127 ч. 3. □

ISBN 9

ББК 83я73  
К30

Розповсюдження та тиражування  
без офіційного дозволу видавництва заборонено

Друкується за виданням:  
Ігор Качуровський  
Строфіка  
Мюнхен: Український Вільний університет. 1967

Рецензенти:  
д-р філологічних наук *О.Д.Пономарів*  
д-р філологічних наук *Н.В.Костенко*

Головна редакція літератури з українознавства  
та соціогуманітарних наук

Головний редактор *М.С.Тимошик*  
Редактор *Л.Л.Щербатенко*

Качуровський Ігор  
К30 Строфіка: Підручник. — К.: Либідь, 1994. — 272 с.  
ISBN 5-325-00516-2.

У пропонованому підручнику — останній частині триптиху — вперше в українській і світовій літературі на основі глибоких теоретичних узагальнень та на практичному досвіді розглядаються основні закономірності побудови ритмічної мови в поетичному творі. Всебічно аналізується строфа як закінчена у фонічному відношенні віршова сполука. Зібраний багатий ілюстративний матеріал. Український вірш подано на тлі загальнолюдської поезії — як її невід'ємна частина.

Для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів.

К 4603010000-081  
224-94 БЗ-25-16-93

ББК 83я73

ISBN 5-325-00516-2

© Ігор Качуровський, 1994

590127

ЗМІСТ

Передмова	5
Термінологічний довідник	6
<b>1. ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ</b>	<b>11</b>
Строфа і її ознаки	11
Поезії строфічні та астрофічні	18
Поезії однострофічні й полістрофічні	22
Поезії рівнострофічні й нерівнострофічні	24
Мозаїчна строфіка	27
Строфи ізометричні і гетерометричні	30
Строфи моно-, бі- і триклаузульні	32
Строфа з недиференційованою клаузулою	35
Альтернанс	38
Розриви і перехвати в строфі	39
Чітко й нечітко виявлена строфічність	41
Римова група в строфі	43
<b>2. НАЙПРОСТІШІ СТРОФИ</b>	<b>46</b>
Моностих	46
Двовірші або дистих	48
Тривіршова строфа або терцет	52
Катрен або чотиривірш	53
П'ятивіршові строфи	62
Шестивіршова строфа	65
Семивіршова строфа або септина	67
Восьмивіршові строфи	69
Дев'ятивіршова строфа	71
Десятивіршова строфа	73
Строфи понад десять віршів	75



<b>3. КАНОНІЗОВАНІ СТРОФИ</b>	<b>78</b>
• Канонізовані строфи та їх місце в поезії	78
• Строфи античного походження	90
• Терцини	104
• Сонет, його історія й теорія	110
• Побічні форми сонета	129
• Октава і споріднені з нею строфи	144
• Секстини	151
• Рондо, рондель, тріолет	156
• Інші канонізовані строфи романського походження	164
• Строфи східного походження	170
<b>4. ОКРЕМІ ПИТАННЯ СТРОФІКИ</b>	<b>188</b>
• Строфа і жанр	188
• Жанри із строфічними ознаками	192
• Строфи з жанровою тенденцією	198
• Строфи історичної вартості	203
• Строфи національного характеру	208
• Олександрини	216
• Строфа і ритм	218
• Пісенна строфа	221
• Тонічні строфи	223
• Силабічні строфи	225
• Строфи силабо-тонічної системи. Гетерометричний кятрен	227
• Між строфою і астрофізмом	233
• Стихомітія і строфомітія	237
• Вступ до строфіки Шевченка	238
• Сталі строфічні сполуки	252
• Строфотворчість	254
• Список рекомендованої літератури	264
• Показчик термінів	265

## ПЕРЕДМОВА

Традиційно метрику в широкому розумінні цього терміна (інакше — віршознавство) ділять на три окремі галузі: 1) власне метрика, 2) фоніка, 3) строфіка. З трьох галузей фоніка — найіндивідуальніша, а строфіка — найуніверсальніша. До того ж, вона нібито найпростіша і нібито найменш дискусійна.

Пропонований підручник «Строфіка» є продовженням триптиху з віршознавства (перші книжки — підручники «Метрика» і «Фоніка» вже побачили світ). «Строфіка» — перше в українській літературі ґрунтовне дослідження про строфу. Український вірш представлено не ізольовано, а на тлі загальнолюдської поезії — як її невід'ємну частину.

Друге видання широко доповнене новими прикладами на суто українському матеріалі; додано невеликий параграф «Корейська строфа»; виправлено деякі фактичні помилки.

Підручник складається з чотирьох частин: Загальна частина (початкові відомості про строфу, її ознаки та особливості); Найпростіші строфи (розгорнутий і деталізований показ найпростіших строф); Канонізовані строфи; Окремі питання строфіки.

В основу визначення строфи покладено погляди Бориса Ісаковича Ярхо.

Для схематичної передачі будови строфи Б.І.Ярхо автор скористався такою системою:

Рима чоловіча зображується латинською літерою, що не виходить за межі рядка: а, с, е і т. д.

Рима жіноча — латинською літерою, що підноситься над рядком: b, d, k

Рима дактилічна — латинською літерою, що опускається нижче рядка: g, j.

Рима гіпердактилічна — латинською літерою, що видається обабіч рядка: f.

Клаузули неримовані позначаються відповідними літерами грецького алфавіту:  $\alpha$  чоловіча,  $\beta$  жіноча,  $\gamma$  дактилічна.

## ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ДОВІДНИК

**Рядок** — задрукована або списана в одну лінію частина сторінки від поля до поля або (іноді в рукописах) від краю до краю. Наприклад:

«Надходили жнива. В повітрі стояла біла мла від куряви й спеки. У вагоні під розпеченим залізним дахом не було чим дихати. Подорож оберталася на справжню муку. В прибиральні не було води і не було чим помитись. Майже всю дорогу Комаха спав» (В. Домонтович).

Тут три повні і два неповні рядки.

**Вірш** — елемент ритмічної мови в літературному творі. Наприклад:

Червоний ранок догорів,  
А дня нема.  
І над просторами полів  
Од хмар нудьгу прийма  
Земля німа.  
(П. Филипович)

Тут п'ять віршів.

Як правило, вірш не заповнює сторінку від поля до поля, зупадаючи графічно з неповним друкарським рядком.

**Термін віршовий рядок** вживаємо в тих випадках, коли вірш не зупадає з друкарським рядком. Тут можливі два випадки:

а) В одному друкарському рядку вміщується два вірші. Катрени Горотака

Серце жахом налилося  
Вщертъ,  
І блукає, як та осінь,  
Смерть.  
— Є тут Горотак? — питає  
В мряк.  
І луна відповідає:  
— Так. —

проф. В.М.Державин в одній статті — для економії місця — процитував як двовірші:

Серце жахом налилося вщертъ,  
І блукає, як та осінь, смерть.  
— Є тут Горотак? — питає в мряк.  
І луна відповідає: — Так.

Тут у кожному рядку дано два вірші.

б) Друкарський рядок є не повним віршем, лише його частиною:

А дівчина, як пружина,  
Манить помахом руки...  
Вечір мрійний,  
вечір синій  
Вечір чортівий такий!..  
(І.Багрянйй)

Третій вірш катрена розбито на два віршові рядки.

У живій щоденній мові дуже часто вірш називають рядком, а поезію віршем. («Була-м на діточому пописі: пупілки рецитували файні вершики». — З розмови). Ми будемо користуватися цими термінами лише в їх чисто технічному значенні, хоч би це й суперечило звичаєво-розмовним нормам.

**Система версифікації** — сукупність віршів, побудованих на підставі якогось одного ритмічного принципу. Головні системи:

1. Квантитативна (у російських віршознавців — метрична), побудована на закономірному чергуванні довгих та коротких складів.

2. Силабічна, де за первісну ритмічну одиницю береться склад як такий.

3. Тонічна, в якій за ритмічну одиницю служить наголос.

4. Силабо-тонічна (за середніх віків — ритмічна), яка поєднує силабічний і тонічний принципи і базується на чергуванні складів наголошених і ненаголошених.

5. Верлібр або свобідний вірш, де за ритм служить те, що вважає ритмом сам автор. Оскільки ця система, за рідкими винятками, строфами не користується, звертатися до неї не будемо.

Принагідно зауважимо, що схема систем подана тут неповно й спрощено.

**Метр** — міра. Термін цей вживається лише в квантитативній і силабо-тонічній системах, причому має в них дещо відмінне значення.

У силабо-тонічній системі найчастіше уживаються такі метри: хорей, ямб, дактиль, анапест, амфібрахій.

**Хорей** — це міра, при якій наголоси падають на перший, третій, п'ятий, сьомий, дев'ятий і т. д. склади у вірші.

**Ямба** — міра, при якій наголоси падають на склади другий, четвертий, шостий, восьмий, десятий і т. д.

**Дактиль** — наголошені склади перший, четвертий, сьомий, десятий.

**Амфібрахій** — наголоси на складах другому, п'ятому, восьмому, одинадцятому.

**Анапест** — наголоси на складах (першому) третьому, шостому, дев'ятому, дванадцятому і т. д.

**Стопа** — найкоротший відрізок даного метра, який має всі його ритмічні ознаки.

**Стопа хорей** — два склади з наголосом на першому складі.

**Стопа ямба** — два склади з наголосом на другому складі.

Далі йдуть стопи трискладові: з наголосом на першому складі — дактиль, на другому — амфібрахій, на третьому — анапест.

**Цезура** — пауза, яка ділить вірш на рівні або нерівні частини. Наприклад:

І так прийшли ми || в дивне посілля,  
Дивне посілля, || де жодного дому.  
Ніде не видно || високих вікон,  
А тільки віти || шумлять і віють.  
Музика змовкла. || Замерло світло.  
Тебе піднесли, || тебе опустили,  
І я цілував || твою тиху руку...  
(В. Свідзінський)

У вірші може бути не одна, а дві цезури:

Ціплы вечар, || цілі вечер, || свежы стог,  
Улажылі спаць || мяне вы || на зямлі.  
Не курьцца || светлы пыл || усцяж дарог,  
У небе месяца || праглянуў || бледны рог,  
У небе ціха зоркі расцвілі.  
(М. Богданович)

**Розмір** — «сума умов, при яких два вірші вважаються рівними» (дефініція Б.Ярхо).

Для тонічної системи розмір визначається кількістю наголосів та розташуванням цезури.

Для силабічної — кількістю складів до останнього наголосу включно (в італійців та іспанців — до останнього наголосу плюс один), кількістю цезур та їх

розташуванням і, нарешті, кількістю складів до останнього наголосу в кожному піввірші (піввіршами звуться відрізки поділеного цезурою вірша).

Для силабо-тонічної — кількістю стоп певного метра, становищем цезури та її характером.

Подаємо один із найпростіших прикладів:

Уночі налетіли вони —  
Чорний вихор у чорному саїті —  
І заплакали дочки й сини,  
Що батьки їх, батьки їх убиті.  
(М. Рильський)

**Метр** — анапест, кількість стоп у кожному вірші — три, цезури немає, отже: тристопний безцезурний анапест.

**К л а у з у л а** або закінчення — частина вірша від останнього наголосу до кінця.

Клаузули бувають:

**А.** Односкладові або чоловічі:

Нерозвіино нагула над мокрим вікном  
Осліплених днів каламуть.  
(В. Свідзінський)

**Наголос на останньому складі.**

**Б.** Двоскладові або жіночі:

Проходила по полію,  
В могилах поле мріє —...  
(П. Тичина)

**Наголос на передостанньому складі.**

**В.** Трискладові або дактилічні:

Сором хилитися,  
Долі коритися!  
(Леся Українка)

**Наголос на третьому складі з кінця.**

**Г.** Гіпердактилічні, до яких зараховуються чотири-складові, п'ятискладові і т. д.

Човен на воді вихитується,  
Козак дівчини випітується...  
(Пісня)

Типові для російського астрофічного фольклорного епосу. У писемній російській літературі мають експериментальний характер (В. Брюсов, З. Гіппіус). В ук-

раїнській літературі є великою рідкістю. З європейських мов лише іспанська має декілька гіпердактилічних слів. Тому в підручнику при підрахунках варіантів строфи — строфи з гіпердактилічними клаузулами до уваги не братимуться.

**Р и м а** — кінцеве співзвуччя. Базується на однаковості закінчень різних слів. Метрично рима, як і клаузула, буває чоловіча, жіноча, дактилічна і гіпердактилічна. Інші класифікації рими для строфіки значення не мають.

Також здається доцільним дати визначення деяких малознаних термінів, що не мають у тексті належного пояснення (оскільки вони безпосередньо не належать до строфіки) і тому можуть викликати в читача певного роду замішання — особливо, коли своїм звучанням вони наближаються до інших, знаних читачеві термінів.

**Г а з а л ь** — жанр арабської лірики, любовна поезія, прототип перської газелі.

**Г р о б і я н і з м** — у вузькому значенні риса літератури Німецького відродження, полягає у зверненні центру уваги письменника на все гидке й бруталне. Походить від персонажу іменем Гробіанус, що зустрічається в кількох авторів, почавши від Себастьяна Брандта.

Гробіанус — «брудний, нахабний, бруталний, лайливий, хвастун і скандаліст» (характеристика, що її дає Б.Ярхо).

У ширшому значенні — плекання в літературі притаманних Гробіанусові якостей. Дещо від гробіанізму мала наша котляревщина. Типовими гробіаністами — як у творчості, так і в особистій поведінці — були російські футуристи:

Як осли на траві, як худоба...

**Д і л о г** — розмова двох осіб (Не плутати з діалогом!).

**К і к л** — ряд творів (одного або різних авторів), пов'язаних між собою, здебільшого — жанром, місцем дії та персонажами. Популярно — цикл.

## 1. ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ

### СТРОФА І ЇІ ОЗНАКИ

Перед нами поезія Максима Рильського:

Старі будинки ажурові,  
І кожен камінь — вічний слід  
Давно минулої любови,  
Умерлих літ, безсмертних літ.  
Кав'ярні й башти, сни з явою,  
Рабле й Рембо, квітки й трава, —  
І хтось усмішкою чудною  
У невідоме зазива.  
Фіялки, привиди Версалью,  
І кармін губ, і п'яний шлюб,  
І терпкощі чудного балю  
Крізь яд скрипок і тугу труб.  
Ти випив самогону з кварти  
І бля джки в бруді спиш,  
А там десь голуби, мансарди,  
Поети, сонце і Париж!

Читаючи поезію, ми зауважуємо, що мимо нашої волі робимо на кінці віршів паузи і що паузи ці неоднакові за силою. Найслабше підкреслена закінченість першого й третього вірша, сильніше — другого, найсильніше — четвертого. Якщо силу паузи на кінці першого й третього вірша прийняти за 1, другого за 2 і четвертого за 3, то ми побачимо, що в поезії порядок цифр чотири рази повторюється:

1, 2, 1, 3 — 1, 2, 1, 3 — 1, 2, 1, 3, — 1, 2, 1, 3.

Порядком повторених цифр (як і симетрією ліній) ми для зору передаємо те, що для слуху є ритмом. Отже, вірш — як елемент ритмічної мови в літературному творі — стає тут часткою більшої ритмічної одиниці, що називається строфою.

Необхідне застереження: як дальтонік не уявляє кольорів, як людина без музичного слуху не розуміє різниці між звуками різної висоти, так і той, хто не

має відчуття ритму слова, не може зрозуміти законів будови вірша. Зокрема не зрозуміє він і що таке строфа.

Строфою називається закінчена у фонічному відношенні віршова сполука.

Строфа пізнається й виділяється за такими ознаками:

- 1) клаузула,
- 2) рима,
- 3) розмір,
- 4) синтаксична завершеність речевого періоду,
- 5) літературний канон (традиційно-умовна ознака).

Рідко коли котрась із цих ознак сама визначає межу строфи. Звичайно вони (ознаки) виступають у певних комбінаціях.

- 1) Самотня ознака строфи — клаузула:

І повірте: сто раз легше  
Оспівати синь Бретами,  
Ніж схопити кольорити  
Одеситок і розмов,  
Що трактують про коханця,  
І — др речі! — про затоку,  
Що над нею — трамонтана,  
А під нею — скумбрія!  
(О.Влизько)

Розмір скрізь однаковий, рим немає, перші три вірші мають клаузулу жіночу, четвертий — чоловічу, далі знову три жіночі й одна чоловіча. Отже, в наведеному фрагменті дві чотиривіршові строфи, що мають схему:  
ввва.

- 2) Самотня ознака строфи — рима:

Місяця срібний дзюб  
Там, в даліні, вгорі.  
Місто — камінний куб,  
Сум і сон — ліхтарі.

Зовсім звичайна річ,  
І не помітив я —  
Помандрувала ніч  
В чорні, німі поля.

Зовсім звичайне все —  
Стія і папір, книжки.  
Хвиля (чия?) несе  
Тихі мої думки.  
(П.Филипович)

Розмір віршів цього уривку не міняється (змінюються лише ритмічні варіації тринаголошеного дактилоїда),

клаузула скрізь чоловіча, синтаксично вірші зв'язані попарно. Лише порядок рим робить ці строфи катренами.

- 3) Самотня ознака строфи — розмір:

Как похвалишь ты, Лидия,  
Шею нежную, рук Телефа белый цвет,  
Горе мне! Жгучей, едкою  
Желчью печень моя вся переполнится.

И тогда не владею я  
Ни умом, ни лицом: слезы украдкою  
По щекам моим катятся,  
Выдавая огонь, сердце сжигающий.

Я стою, когда тебе  
Буйный хмель запялнул плечи прекрасные,  
Или пламенный юноша  
Зубом запечатлел след на губе твоей.

(Горацій, переклад А.Семенова-Тян-Шанського)

Рим немає, клаузули чоловічо-дактилічні (з вільним переходом одних у другі). Строфу визначає закономірність у чергуванні розмірів: перший і третій вірші — гліконей, другий і четвертий — асклепіадові малі. Це т. зв. друга (за номенклатурою Шувальовського) асклепіадова строфа. (Див. розділ «Строфи античного походження».)

- 4) Ознака строфи — її синтаксична закінченість:

Чуе лицар серед бою,  
Що смертельна рана в грудях,  
Стиснув панцера міцніше,  
Аби кров затамувати.

Бачить з вежі гарна дама,  
Що поблід її коханий,  
Що рукою стиснув груди, —  
Посила до нього джуро:

— Пане лицарю, вас просять  
Залишити бій кривавий  
Хоч на ту малу часину,  
Поки рану перев'яжуть.

— Є у нас м'які завої  
І бальзам на рану гоїний,  
Там на вежі біла постіль  
Вже давно для вас готова.

— Любий джуро! Щира дяка  
Тій, що шле тебе до мене,



Але я прийти не можу  
На запросини лагідні.

Якби я хоч на хвилину  
Скинув цей залізний панцер,  
Кров би ринулась потоком  
І життя моє порвала б.

Бо й такі бувають рани,  
Що нема на їх бальзаму,  
Що нема на їх завоїв,  
Окрім панцера твердого.  
(Леся Українка)

Розмір в поезії не міняється, рими немає, клаузули скрізь однакові — жіночі, і все-таки вона має чітко строфічну будову завдяки тому, що кожні чотири вірші висловлюють окрему закінчену думку.

Розгляньмо тепер комбіновані ознаки.

### 1) Клаузула плюс синтаксис:

Кому не мріялось, що є незнана Муза —  
Безжурна дівчина, привітна і струнка,  
Яка в минулому з'являтися уміла  
Поетам радості і вроди і любови,  
І навіть дудочку приносила тоненьку  
І награвала їм пісні сама.

Усім здавалося, що втіху безтурботну  
Вони знаходили, можливо — у гаю,  
А може інколи над струменем прозорим,  
Де сонце іскриться і де сміється місяць  
І очерет без вітру шелестить.

Не вірте мрійникам, не слухайте померлих!  
Борвієм, пристрасно і згагою степів,  
Тугою темною і буйними дощами  
Життя несеться над усіма нами  
І вимагає ладу і пісень.

І прокидається мелодія щаслива  
На дні тривожної і тосчної душі,  
І сам здивуєшся, почувши власний витвір, —  
І хтось впевнятиме, і ти йому повіриш,  
Що це Незнана пестила тебе!  
(П.Филипович)

### 2) Клаузула, рима, розмір, синтаксис:

Коли полинуть бригантини  
На гребні лін,  
Зрадливу дівчину покине  
Моряк один.

Замає парус, крикне птиця,  
Серед заграв...  
Тоді сльозою осрблється  
Ї рукав.

Є інший край, є інші трави,  
Є інший цвіт.  
Оддасть він їм свій кучерявий  
Ясний привіт.

І інша дівчина докине  
Йому розмай,  
Коли полинуть бригантини  
У новий край.  
(М.Рильський)

### 3) Клаузула плюс розмір:

Мені снилось: я мельник в старому млині...  
Уночі затихають колеса.  
Я не сплю. Часом качка в повітрі дзвенить  
Чи кажан проти місяця грає.

У млині щось гризуть і смакують щурі,  
Під колесами падають краплі...  
Щука кинеться десь, і пісонний ситняк  
Заспокоїтись довго не може.

Десь підвода далека в полях гуркотить.  
Хто, куди та для чого прямує?  
Зірка пада ясна і дугу розкида  
На широкому темному небі.

І летить вся земля, як підвода в полях, —  
До мети, або, може, й без неї, —  
І далекі міста, і мій млин, і качки  
І щурі, і колеса, і люди  
(М.Рильський)

### 4) Рима плюс розмір плюс синтаксис:

Від святих островів  
В кришталевім прозорім човні  
Його вітер привів  
Під стрімкі узбережжя земні.

Хай крізь далеч німу  
Він не знайде назад вороття —  
Забалалося йому  
Стать на берег земного життя.

Килим квітів стелить  
Там, де гостя виносить приплив.  
Він бо хвилі столить  
У дзвінкому човні переплив.

Темний натовп шумить;  
Невідома причулася річ;  
Він радіє щомить,  
Хоч не бачить знайомих облич.

А про те і не зна,  
Що стрічає рокований скін:  
Тільки вийде з човна —  
І обернеться в порох і тлін.  
(І. Качуровський)

### 5) Рима плюс клаузула плюс синтаксис:

Прозора осінь закрутила  
Покірно-п'яний листопад.  
Пройшла, листом прошелестіла  
І не оглянеться назад.

Лиш непомітно здригнуть плечі  
І нижче схилиться чоло...  
Тим часом лле навколо вечір  
Своє прозоро-сине скло.

Червона мідь квітчає віти...  
Осінім думам в унісон  
Наздожене, прошепче вітер,  
Що все розвіється, як сон...

Що побудує грудень вежі,  
І заспіва юга пісні  
По тих стежках і дальніх межах,  
Де ти ходила навесні.  
(Є. Григорук)

Загалом, клаузула як єдина ознака строфи виступає в неримованих поезіях, синтаксис — у неримованих моноклаузульних поезіях.

Іноді ознаки строфи не доповнюють одна одну, не гармоніюють між собою, а суперечать одна одній. Тоді при визначенні строфи перевага дається сильнішим ознакам.

Так, в олександринах Миколи Зерова:

Як ніжна праосінь, ти йдеш моїми снами;  
Мов китиці калин, рожевієш устами,  
Очима темними, як вереснева ніч,  
Округлістю тьмяних алябастрових пліч  
Ти невідступно скрізь з моїми почуттями.  
Проміння слів твоїх стоцвітними вогнями,  
Стожарами мені горить у даліні.  
Ти давню праосінь нагадуєш мені:  
Широколанний степ, бліді свічада ставу,  
Берегових грабів грезет і злотоглави,  
Повітря з синього і золотого скла  
І благодатний дар останнього тепла...

перший і другий вірші римуються з п'ятим і шостим. Але літературний канон (форма олександрини — див. далі) перемагає риму, і ми сприймаємо перші шість віршів не як шестивіршову строфу, а як три двовіршові.

Цим почали ми наше знайомство з наукою про строфи — строфікою.

Точніше: галузь віршознавства, яка вивчає строфи, провадить їх класифікацію, досліджує їх історію та зв'язок з іншими літературними явищами, називається строфікою.

Термін строфіка в супроводі пояснювального слова означає певну сукупність строф. Це можуть бути строфи тієї чи іншої епохи (антична строфіка), народу або нації (іспанська строфіка), літературного угруповання, школи чи напряму (строфіка символістів), одного якогось автора (строфіка Едгара По), книжки чи збірника (строфіка «Дикого хору») або навіть окремого твору (строфіка «Гайдамаків»).

Хоча практично строфіка виявляється значно складнішою ділянкою, ніж метрика і фоніка, проте теоретично вона найменш дискусійна. Саме тому, в ділянці строфіки я не маю особливих розходжень з моїми попередниками (С. Гординський, І. Кошелівець), і мій дальший виклад провадитиметься здебільшого у плані уточнення термінів, а також розробки та деталізації окремих питань.

Як було зазначено вище, моя дефініція строфи базується на поглядах Б. Ярхо.

Ще перед Ярхо до подібного розуміння строфи наблизився був український дослідник Борис Якубський:

«...Кожні чотири рядки (найчастіша форма строфи) ми приймаємо слухом як щось об'єднане, закінчене. Часто тут також допомагає нам граMATика: звичайно з строфою кінчається складне речення...» («Наука віршування»).

Але Якубський спинився на півдорозі. В іншому місці він повторює традиційне визначення строфи як «з'єднання кількох віршів, яке повторюється весь час на протязі поезії». Цей погляд заснований на етимології слова «строфа» у первісному значенні — зворот, поворот. Але й слово «вірш» значить достеменно те саме. Отже, йдучи за етимологією, ми мусили б визнати тотожність понять «строфа» і «вірш». Хоч, як побачимо далі, провести чітку межу між цими двома явищами і не завжди буває можливо (випадок одновіршової поезії),

проте все-таки утотоження цього роду править за явний абсурд.

Етимологія може служити лише як вихідний пункт для розуміння певного явища, але дефініція того явища повинна базуватися на фактичному стані речей.

До того ж, сама назва «строфа» — не первісна. У первісній назві («система») мови про повторюваність не було. (Далі про це в розділі про античні строфи.)

Митрополит Іларіон (д-р Іван Огієнко) у своїй праці про біблійну поезію зазначає: «...строфіка в біблійній поезії не постійна, не стала, а має змінну побудову, не завжди однакову зо строфікою сучасною».

Але таку змінну побудову викриваємо при детальному дослідженні не тільки в біблійній поезії, а й у будь-якій іншій. Внутрішня рима, випадковий повтор однакових кінцевих рим у суміжних строфах або інтонаційний перехід, завдяки якому дві або три строфи ніби зливаються в одну, зміна клаузули, розміру, порядку рим — ось ті явища, що з ними раз у раз зустрічається дослідник.

На закінчення цього розділу мусимо ще зазначити, що, як свідчить Г.Сивокінь у своїй праці «Давні українські поетики», у XVII—XVIII сторіччях строфа називалася у нас латинським терміном *reversio*. А також, що на жаргоні східноукраїнської півінтелігенції строфу зуть к у п л е т о м, а в Галичині кажуть на неї с т р і ч к а.

## ПОЕЗІЇ СТРОФІЧНІ ТА АСТРОФІЧНІ

Далеко не всі поезії мають строфічну будову. В той час, як одні складаються з окремих ланок-строф, інші являють нерозривне ціле, де немає ні однакових, ні подібних, ні різних віршових груп (а якщо в цих поезіях і є якісь розриви, то це розриви між частинами або розділами).

Поезії, що їх не можна поділити на строфи, називаються а с т р о ф і ч н и м и.

Звичайно це бувають:

1) Поезії неримовані, писані одним розміром, при однакових клаузулах:

Плив Одиссей вже сімнадцятий день по широкому морю,  
А як настав вісімнадцятий день, то замрлі тініві

Гори землі феакійської, бо вже були недалеко,  
Наче б то шкура широка, яка розп'ялась над морем.  
Тою порою могучий труситель землі повертався  
Од етіопів і взрів Одиссея з далеких Солімських  
Пр, і лиш тільки побачив, розсердивсь на нього ще гірше...  
(«Одіссея», переклад П.Нищинського)

2) Неримовані поезії одного розміру, при вільному чергуванні різних клаузул:

...Стоїть в очах і досі: сірий тин,  
Та клуня у зеленому очіпку,  
Та золоті, ружливо непорушні  
В вечірньому повітрі комарі,  
Та сіроока Ганя... Не забудь  
Засмалених, обвітрених пісень,  
Скрипіння свіжоводної криниці,  
І молодости, що як май майнула,  
Перелетіла тінню од крила...  
(М.Рильський)

3) Астрофічна вся так звана «модерна» поезія. Для неї характеристичні: відсутність рими, вільна зміна клаузул та розмірів, а іноді й взагалі відсутність розміру. Одним із перших фундаторів цієї поезії був німецький поет Арно Гольц:

Прекрасна, зелена, м'яка трава.  
Я в ній лежу.  
Серед кульбаби.  
Надо мною  
тепле  
прослалось небо;  
розлога, трепетна білість;  
тихо, нечутно вона закриває  
очі мені.  
(А.Гольц, переклад М.Ореста)

4) Неримовані поезії з спорадичними римами, здебільшого ембріонального характеру — биліни:

Не по матушки было по Невы реки  
Тут плыли, выплывали два гнеды тура,  
Кабы встречу им матушка родимая:  
«Уж вы здравствуйте, туры, да дети малые!»  
«Уж ты здравствуй, матушка родимая!  
Кабы ты же турица златорогая!»  
«Уж вы где же, туры, да были-побыли?  
Вы чего же, туры, да много видели?»  
«Уж мы были-то, матушка, во Шахове,  
Уж мы были, восударына, во Ляхове,  
Сорочинско славно поле поперек прошли,  
А Куликово поле с угла на угол,  
Стольне-Киев — де град из конца в хонец...»  
(Н.Ончуков, «Онежские быliny»)

5) Вільна суміш віршів римованих і неримованих — думи:

Як із землі турецької  
Да із віри бусурменської  
Із города із Озова  
Не пили-тумани вставали:  
Тікав повчок  
Малий невеличок,  
Тікало три братики рідненькі,  
Три товариші сердешні.  
Два кінних, третій піший-піхотинець.  
За кінними біжить-підбігає,  
Кров сліди заливає,  
За стремена хаатає,  
Словами промовляє:  
«Браття миле, браття любе!  
Хоть один ви милосердіє майте,  
Опрани кульбаки, добич із коней скидайте,  
Мене, брата піхотинця, міждо коні беріте,  
Хоч милю верст увезіте...»  
(«Утеча братів з Озова»)

б) Поезії на одну риму:

Мушиш жити як естети  
(боронь Боже, не аскети!),  
знать субрети і ведети,  
та носить тип-топ штиблети,  
цвікр, колеті і берети,  
і лорнети та ланцети,  
пістоleti і стилети, —  
взагалі ж усі предмети,  
манікюри й туалети.  
Мушиш вміти піруети,  
вольти, браси і хурбети...  
(П.Горатак)

Але знаємо також і строфічні поезії на одну риму.  
В цьому випадку строфічність зумовлена синтаксичною  
закінченістю певних віршових груп:

Иные зависти полны и злого мне хотят  
За то, что я пишу стихи, а в них родник услад.  
Твердят: как это он речам дает столь нежный лад,  
Что между нас ему никто не равен, не собрат.

У них рассудок омрачен и слеп духовный взгляд,  
Они не ведают, отколь мой дух во мне зачат.  
Я только глиняный сосуд, а в нем бесценный клад  
От Бога вещью душой, как манна, воспринят.

Кто посягнет на этот клад, как дерзкий супостат,  
Тот против Бога восстает, пред Богом виноват;

А кто захочет мне внимать и вникнуть будет рад  
Тому поведаю про то, как дух мой стал богат.  
(Константин Єрзинкаці, переклад М.Лозинського)

7) Римована поезія, де рими утворюють безсистемне,  
нерозривне від початку до кінця твору плетиво.  
Найдовша з таких поезій належить Пушкіну: «Лідії».  
Невеличка є в Шевченка:

Поставлю хату і кімнату,  
Садок-райочок насажу,  
Посижу я і похожу  
В своїй маленькій благодаті.  
Та в однині-самотині  
В садочку буду спочивати.  
Присняться діточки мені,  
Веселая присниться мати,  
Давне-колишній та ясний  
Присниться сон мені!.. і ти!..  
Ні, я не буду спочивати,  
Бо й ти приснишся! У малий  
Райочок мій зпід-тиха-тиха  
Підкрадешся, наробиш лиха,  
Запалиш рай мій самотний.

В еллінських і, пізніше, латинських авторів межі  
строфічної та астрофічної поезії були проведені зовсім  
виразно. Епічна поезія була тільки астрофічна: троян-  
ський і тебанський кікли, «Батрахоміомахія», «Енеїда»,  
«Метаморфози» — усі ці твори не мали поділу на  
строфи.

Астрофічною була і драма — за винятком хорових  
частин.

Ліричні твори майже завжди були чітко строфічні.  
Але дійшли до нас деякі епіграми, писані гекзаметром.  
Один із найбільших ліриків античного світу, Гай Валерій  
Катулл, любив фалеків вірш, який не створює строфіч-  
них сполук:

Пиймо, Лесбіє, пиймо і любімось!  
Поговори лихі дідків сердитих  
Мідяком найщербатішим цінуймо!  
Сонце зайде на ніч і зійде вранці,  
А для нас, як померкне світло денне,  
Ніч без краю спаде і сон довічний.  
Так цілуй же мене сто раз і двісті,  
Знову тисячу раз і знову сто раз —  
Та й до тисячі знов і знов до сотні.  
(Переклад М.Зерова).

У середні віки картина міняється: ряд творів герман-  
ського епосу («Старша Едда», «Нібелунги») — стро-



фічний, натомість лірика деяких пізньолатинських поетів астрофічна.

У літературі нових часів астрофізм поволі усувається з епосу, дуже мало місця посідає він і в ліриці. Єдиним його притулком лишається драма. Але й драму опановує строфічність: згадаймо «Лісову пісню» Лесі Українки.

Усе-таки білий астрофічний вірш тримає певні позиції в іспаномовній ліриці. Цим віршем написані непроминальні ліричні твори Джакомо Леопарді та Івана Буніна. Українська поезія може пишатися астрофічними ліричними шедеврами Івана Франка і Максима Рильського.

Тому застановається над питанням, чи строфа надається для лірики, а астрофізм для епосу, чи, може, навпаки, здається просто недоречним.

Взагалі, строфічний твір можна уподібнити до ланцюга (де ланки — окремі строфи), астрофічний — до линви. Чи міряти ланцюгом, чи линвою — віддаль до тієї цілі, яку ставить митець, завжди лишається однакою.

## ПОЕЗІЇ ОДНОСТРОФІЧНІ Й ПОЛІСТРОФІЧНІ

На відміну від таких авторів, які вважають строфою групу віршів, що незмінно повторюється на протязі якоїсь поезії, я, як було вже зазначено, приймаю за критерій строфічності фонічну закінченість певної віршополуки.

Перед нами поезія М.Ореста:

Надходить вечір. Сонце лє в гаї,  
На луки і поля доспіле злото —  
І в ньому танеш ти, моя скорбото,  
Згортаючи літописи свої.

Можливо, завтра вже нові рядки  
В сувої ждучі впищеш ти нещадно...  
Але сьогодні час тече відродно  
І тріумфують оболонки полки.

Вони пливуть до сонця: на землі  
Все радісне, все, що радіти може,  
Свою короткочасність перемаже  
Лише в високих світлі і теплі.

Я знаю світу зрадну течію —  
І я вітаю сонце непощербне...  
О брате сонця, супокійний серпне,  
Живи, рівняй і стверджуй путь мою!

Поезія має виразно строфічну будову: всі строфи однакові, з тим самим порядком рим abba і незмінним розміром.

Тепер порівняймо з нею іншу поезію того самого автора:

Клекоче в просторах вітрів сурма.  
Грозяться хмари і дичіє далеч.  
Яку ще пустку кличе криком галич:  
В могилі вої, ратаїв нема.

Чи можна сказати, що це твір астрофічний, що це не строфа? Порівняймо наведену мініатюру з строфами поезії «Надходить вечір».

Мініатюра має той самий розмір і те саме чергування рим, що й строфи цієї поезії. Якщо погодитись, що ознакою строфи є її повторюваність, то це приводить до висновку, що в першому випадку («Надходить вечір») були строфи, а в другому (мініатюра) — не строфа. Виходить абсурд.

Для нас строфа лишається строфою і тоді, коли вона не повторюється більше в даній поезії, коли вся поезія складається з однієї строфи.

До однострофних поезій належать насамперед чотири-, п'яти- і шестивіршові мініатюри, а також деякі з канонізованих строф: сонет, рондо, тріолет та інші, так що однострофні поезії складають досить численну групу.

Звичайно, кількісно переважають поезії полістрофічні, себто поезії, що складаються з двох, трьох, чотирьох, десятих і т. д. — аж до безконечності — строф.

Не зашкодить тут звернути увагу на суперечності в розумінні строфи, що я знаходив у кількох авторів: відкидаючи поняття монострофічної, а навіть нерівнострофічної поезії, вони одночасно зараховують до строф і сонет, і деякі інші канонізовані поезії — монострофи.

Так, Б.Томашевський, який помічає строфи лише в рівнострофічних поезіях і вважає ознакою строфи її повторюваність, двічі суперечить сам собі. Перший раз, коли дві різні строфи Пушкіна називає однаковими (мовляв, різниця неістотна і її можна ігнорувати), і другий, коли зараховує до строф сонет, частини якого не повторюються. Він виправдовується тим, що сонет — це повторення готового зразка. Але те саме можна сказати про будь-яку неоригінальну строфу, а не тільки про сонет.

## ПОЕЗІЇ РІВНОСТРОФІЧНІ Й НЕРІВНОСТРОФІЧНІ

За традиційною шкільною поетикою, деякі автори уявляють строфічну поезію на зразок арифметичного числа: ділиться на якесь інше число — значить, твір строфічний, не ділиться — астрофічний.

При такому підході лишається цілковито поза увагою процес постання поезії. Чей же поезія строфічна не тому, що ділиться на певну кількість однакових віршових груп, а навпаки — вона виникає тому, що поет усвідомлює певну віршову сполуку як вищу ритмічну одиницю і повторює (або не повторює) її на протязі твору. (А сама віршова група, що повторюється, ще не завжди є строфою.

При тому, оскільки абсолютної тотожності в природі взагалі не існує, для того, щоб вважати дві строфи однаковими, ми обов'язково мусимо ігнорувати якусь різницю. Найчастіше ігноруємо неоднаковість ритмічних варіацій.

Підкреслюємо, якщо поет усвідомив собі якусь сполуку віршів як строфу, він не обов'язково має її повторювати. Так само, як у строфі можуть чергуватися у певному порядку (або й без нього — вільний вірш) вірші різних розмірів, так і в поетичному творі можуть уживатися поряд неоднакові строфи. Авторів вільно обмежитися однією строфою, повторити її скількись разів або вдатися до іншої. У першому випадку маємо твір однострофічний, в другому — рівнострофічний, у третьому — нерівнострофічний.

Сучасна поезія переважно рівнострофічна: в певному літературному творі повторюються строфи однакової будови. Наприклад:

Небо осінне, мов квітка, марніє,  
Сохне стерня, затихають лани,  
Птиці у вирій вертають, Маріє,  
Вільним трикутником дисочини.

В хмарах росте і темніє фортеця,  
Вітер спинає невпинний свій крок,  
Вранці прокинешся — не засміється  
Сонце — на сонці вже перший льодок.

От і тебе поневолять спочинок.  
Де ті думки — золоті кораблі?

Серце твоє — мов маленький будинок  
На неосяжній холодній землі.

(П. Филипович)

Схема строфи баба проходить від початку й до кінця поезії.

Ті автори, які розглядають строфу як «групу віршів, що повторюється на протязі якоїсь поезії», помічають строфу тільки рівнострофічних поезій.

З нашої точки зору строфа — фонічно закінчена віршосполука — зовсім не обов'язково мусить бути однакою на протязі всієї поезії. У ній (строфі) може мінятися порядок рим, кількість віршів і т. д. — але поезія, поза тим, зберігає чітко строфічну будову.

1) Міняється порядок рим:

Вже вересень в лункій блакиті тане,  
Вже багряніє мантия садів,  
А нам згадальсь киявські каштани,  
Бездонне небо і Дніпровий спів.

Прозор. Акварелеві оболоні.  
Сирена пароплаву із Черкас.  
(У день такий я стрів навіки Вас.  
І ось все ті ж і очі і долоні).

Таке своє, незнищено-родиме...  
Розлука не згасила зір і слух.  
Як і колись, великий Володимир  
Благословляє древній виднокруг.

Ген на дзвіниці золотіє митра,  
Спливає день, як миро на чолі.  
Молитвою безбуряного вітру,  
Любов'ю — сонцем грішної землі.

Стіна ж стоїть камінням нерушллим,  
Роззоряне склепіння несучи.  
На варті там крилаті серафими  
Й Архистратиг, опертий  
на мечі.  
(Є. Маланюк)

Другий катрен виділяється своїми охопними римами від усіх інших, які мають рими перехресні.

2) Міняється кількість віршів у строфі:

Час, Господи! Дай літу одійти!  
Клади на соняшний годинник тіні  
І по долині вітер розпусти.

Звели плодам доспіти в ясній саді;  
Дай їм ще два погожі дні і влиий

Останній сік, солодкий і густий  
У ягоди важкого винограду.

Безхатній нині — не віднаїде хати,  
Самотній нині — довго буде ним;  
Не спати буде він, листи писати  
І неспокійно по саду блукати,  
Де листя мчить натовпом глухим.  
(Р.М.Рільке, переклад М.Ореста)

### 3) Міняється розмір:

Упало світло ліхтарів  
На день коначий і тихий,  
Та перед смертю він зустрів  
Посмертні свічі — дивним сміхом.  
І, мабуть, кожен з нас відчув  
Той сміх як переможну силу,  
Як перенесену свічу  
За межі схилю.

І це тому я, мов у сні,  
Пішла серединою вулиць.  
І очі зустрічні, ясні  
Не глянули, а розчахнулись!  
Та я минала всі вогні,  
Мов світло не своєї брами,  
Бо чула: ждане довгі дні  
Вже йде з безсмертними дарами.  
(Олена Теліга)

Загалом — поезія написана чотиристопним ямбом,  
лише останній вірш другого катрена — двостопним.

### 4) Міняється кількість віршів і розмір:

Сонце схилилось над кряжем —  
Дивиться в сивий туман.  
— Нумо, Івасю, наляжем!  
— Нумо, Іван...

Човен. Як сковзалка, води.  
Весла — блискучі мечі.  
Шеліг осоками бродить,  
В далях хтось пісню виводить  
Та перепілка кричить.

Там, за тією сагою,  
Там, де рокити старі, —  
Сивий дідусь над кугою  
Зніме з тичок ятері —  
На ніч тихенько розставить...  
Скриє тички в куширі...  
І перехрестить осоки,  
Щоб берегли до зорі.  
Місяць і зорі високі,  
Небо і води глибокі,

Зорі внизу і вгорі, —  
Щоб берегли до зорі.

Сонце сховалось за кряжем,  
Кануло в сивий туман.  
— Нумо, Івасю, наляжем! —  
Сонце сховалось за кряжем. —  
— Нумо, Іван...  
(І.Багрянний)

Перша строфа має чотири вірші, друга п'ять, третя  
дванадцять, остання — знову п'ять.

У першій і останній строфі заключні вірші на одну  
стопу коротші від решти.

### 5) Міняється порядок рим і розмір:

Поклін тобі, моя зів'яла квітко,  
Моя розкішна невідступна мріє,  
Останній сей поклін!  
Хоч у життю стрічав тебе я рідко,  
Та все ж мені той спогад серце гріє,  
Хоч як болючий він.

Тим, що мене до себе не пустила,  
В моїх грудях зглушила і вгасила  
Любовний, дикий шал,  
Тим ти в душі сумній і самотній  
Навік вписала ясний і високий  
Жіночий ідеал.

І нині хоч нас ділять доли й гори,  
Коли на душу ляжуть злі змори,  
Тебе шука душа,  
І до твоєї груди припадає,  
У стіп твоїх весь свій тягар скидає,  
І голос твій весь плач її втиша.

А як коли у сні тебе побачу,  
То, бачиться, всю злість і гіркість трачу  
І викидаю, мов гадючий звій;  
Весь день мов щось святе в душі лелію,  
Хоч не любов, не віру, не надію,  
А чистий, ясний образ твій.  
(І. Франко)

## МОЗАЇЧНА СТРОФІКА

Твори епічної поезії, за їхньою строфічною струк-  
турою, можна розбити на чотири групи:

1) Поема, в якій від початку до кінця витримана  
та сама строфічна (або астрофічна) будова.

До цієї групи належать «Ліада», «Одіссея», «Нібелунги», «Лицар у тигровій шкурі», билини, «Божественна Комедія».

2) Байронічна поема і посталі від неї жанри.

В одностайну метро-строфічну тканину твору вкраплено чужорідне тіло у вигляді закінченого ліричного твору, переважно пісні.

Це «Чайльд-Гарольд» («Пісня Чайльд-Гарольда») Байрона, «Цигани» (вставки: «Птичка божия не знаєт» і «Старий муж...») та «Євгеній Онегін» (пісня дівчат, лист Тетяни) Пушкіна, «Демон» («На воздушном океане») Лермонтова.

3) «Бриласта» поема.

Винахідником її слід вважати великого шведського поета Есайаса Тегнера.

Кожен розділ епічного твору має свій розмір і свою строфу, яка, на думку автора, найкраще відповідає змістові даного розділу. (Можливо, прообразом для Тегнера служили саги з притаманним для них чергуванням вірша й прози.)

Так написані «Фауст» Гете, «Пращури» Міцкевича, «Ізольда Білорука» Лесі Українки, «Попіл імперій» Юрія Клена.

4) Мозаїчна поема.

Іноді зміна строфи й розміру не зупадає з чергуванням розділів, а відбувається кілька разів на протязі того самого розділу або навіть сторінки.

Так писав Шевченко.

В його «Гайдамаках» вірші кількох розмірів (для кожного розміру характеристична «своя» строфа) і проза чергуються понад 70 разів.

Ліричні та ліро-епічні твори мозаїчної строфічної будови зустрічаються досить рідко.

У російській літературі мозаїчну строфіку — мабуть, не без впливу Шевченка — має «Іоанн Дамаскін» О.К.Толстого.

Різниця між нерівнострофічною та мозаїчною поезією полягає в тому, що нерівнострофічність постає наслідком відхилення окремих строф від первісного зразка, а мозаїчність — наслідком сполуки в одному творі окремих строф чи строфічних груп, які не мають у своїй будові нічого спільного.

Зразком поезії з мозаїчною строфікою може служити «Морська коліскова» Лади Могилянської.

Люлі, лі-лю-лі,  
Білі кораблі —  
Щогли золоті,  
Хлопці молоді,  
Очі запальні,  
Зоряні пісні,  
Сині дні без меж,  
Відблиски пожеж,  
І нема землі —  
Люлі, лі-лю-лі.

Люлі, лі-лю-лі,  
Хмари чорні, злі,  
Сині блискавки,  
Накази різкі,  
Моря лють сліпа,  
Дика боротьба,  
Перемога хвиль.  
І холодний біль.  
І нема землі.  
Люлі, лі-лю-лі.

— Дивні твої коліскові пісні.  
Хто ж так співає над коліскою?  
Наче смієшся, а сльози рясні  
Линуть і линуть прозорою низкою...  
З вітром гуляє скрипучий пісок,  
Стали тумани мурами...  
Спить у колісці твій білий синок,  
Солодко спить перед бурями...

Люлі, лі-лю-лі,  
Вмерли кораблі,  
Дна пісок м'який,  
Спати тут віки.  
Трав підводних сон,  
Голубий полон,  
Вії золоті.  
Чи й ти, молодий,  
Дочекався землі?  
Люлі, лі-лю-лі.

Море у сні, мов дитина тепер,  
Добре сонце над обрієм...  
Навіть здається у морі смерть  
Доброю-доброю...

У сучасній російській поезії дрібно-мозаїчну будову має поезія Н.Моршена «Вечером 7-го ноября».



## СТРОФИ ІЗОМЕТРИЧНІ І ГЕТЕРОМЕТРИЧНІ

Вірш античної поезії рідко складається із стоп одного метра, строфа ліричних творів рідко складається з однакових віршів.

У тому випадку, коли вірші, що komponують строфу, однакові, строфа називається ізометричною (наприклад, перша асклепіадова — див. далі), коли різні — гетерометричною (сапфічна, алкеєва, друга, третя, четверта асклепіадови).

В українській поезії збереглися терміни античної квантитативної метрики, причому в ці терміни вкладено зовсім інший зміст.

Так, терміни ізо- і гетерометрична строфа застосовуються до силабічної поезії, де ніяких метрів нема, а є *medida* — розмір.

Вживаються вони і в поезії силабо-тонічній, причому неясним залишається, чи йдеться про різнорозмірність, чи про різновимірність.

Б.І.Ярхо вживає термін «складна строфа», але словом «складна» не розкривається суть справи. Читач не знає, про яку складність іде мова: чи про комбінації розмірів або метрів, чи, може, рим або віршів. Адже існує термін «складна секстина» для тридцятишести- або дев'ятивіршової строфи, що являє складне плетиво віршів одного розміру. Літературознавці іспанського світу складною звуть строфу з різними римовими групами. А Тимофеев і Венгеров у своєму літературознавчому словнику, русифікуючи поетикальні терміни, перейменовують канонізовані строфи на «складні».

У підручнику ми зберігаємо терміни «ізометричний» і «гетерометричний» як загальне, групове поняття. Натомість вводимо ряд інших, деталізуючих термінів.

### 1) Строфа однорозмірна:

Ви вже — дружина. Незабаром — мати.  
Вже риса болю на крутім чолі.  
Та не стомлюсь до віку пам'ятати  
Блакитний день волинської землі,

Співучу їкву в шумі водоспаду,  
Пружавий мармор ледь смаглявих тіл,  
І Вас, пів-Артемїду, пів-наяду,  
Що, пливучи, адймає срібний пил.  
(С.Маланюк)

Обидві строфи однорозмірні, бо всі вірші в них мають один, той самий розмір.

### 2) Строфа різнорозмірна:

О радосте, незглиблена безмірно,  
Невисловленосте тремтїнь.  
Мелодїєю запахів вечірня  
Спливає тїнь.

(С.Гординський)

Перший і третій вірші цього катрена — п'ятистопний ямб, другий вірш — чотиристопний ямб, четвертий — двостопний. Різнорозмірність полягає у сполученні різних розмірів одного метра (у даному випадку — ямб).

3) Строфа різновимірна (себто строфа, скомпонована з віршів різних метрів):

Не нам, не нам, осміяним, сміятись,  
Не нам, скалченим, їти,  
Нічим — піснями заливатись,  
Сліпим — відшукувать світи.  
Не нам ловить в небеснім морі  
Зорі.  
Не нам —  
Орлам!  
(О.Олесь)

Вірші перший, другий, третій, четвертий, п'ятий, шостий і восьмий ямбічні, шостий — одностопний хорей.

### 4) Строфа різносистемна:

Це строфа, що поєднує в собі вірші силабо-тонічні й тонічні, або силабічні й силабо-тонічні. (Сполучення силабічного вірша з тонічним неможливе — настільки вони ритмічно далекі один від одного.)

На Великдень діл і вись  
Сонце злотом заливає,  
На Великдень сонце грає —  
Блись — блись!...

На свята усім святам,  
На Яечко, на Червоне,  
На дзвіницях усі дзвони —  
Бам — бам!..

І так люблю для діток  
Позбігатися гуртками  
І на сонці крашанками  
Цок — цок!..  
(О.Стефанович)

Три перші вірші в цих строфах — чотиристопний хорей, четвертий вірш кожної строфи — тонічний (з двох наголошених слів).

Гетерометрична строфа, яка, завдяки закономірному чергуванню віршів певного розміру, може бути поділена на однакові частини, називається симетричною.

Занімій, Цвіт німий,  
Зв'ялена рука — Прозелень гірка.  
(Є.Маланюк)

При одноразовому або безсистемному вживанні віршів певного розміру виникає строфа асиметрична.

## СТРОФИ МОНО-, БІ- І ТРИКЛАУЗУЛЬНІ

Здавалося б, що в поезії народів, чия мова має сталий наголос на останньому або передостанньому складі, можливі лише моноклаузульні строфи: у французів строфи з чоловічими клаузулами, в італійців — з жіночими. Але це не зовсім так.

Старофранцузька мова не знала постійного наголосу на останньому складі, і в поезії, всупереч живій мові, довго зберігалася давня традиція. Вірші, крім чоловічого, мали також і жіночі закінчення — пізніше вони перетворилися на умовно-жіночі.

Італійська мова, в якій переважають слова з жіночим закінченням, має також певну кількість слів із закінченнями дактилічними та чоловічими. Хоч ці закінчення в італійській науці про вірш до уваги не беруться, але фактично ми стоїмо перед різноманітністю клаузул італійської строфіки.

Польська мова, з її нерухомим наголосом на передостанньому складі, має також слова односкладові, завдяки чому існують в ній строфи з двома клаузулами: жіночою та чоловічою.

Nie widzę Cię w łukach gotyku,  
Ni w łączy płonących świec,  
Wiem jednak, że schodzisz z błękitu  
Na ciszę miedz...  
(Janusz Wedow)

Переважає в польській поезії строфа моноклаузульна, з жіночими закінченнями. Моноклаузульна-чоловіча зустрічається лише як виняток (у М.Конопницької, Ю.Тувіма).

В англійській поезії, завдяки величезній кількості слів односкладових, часті моноклаузульно-чоловічі строфи.

Серед німецької, іспанської, російської та української поезії строфи моно-, бі- і триклаузульні хоч і не однаково поширені, але однаково можливі.

Двоклаузульна строфа, де сполучені клаузула жіноча й чоловіча, зустрічається у нас найчастіше:

Місто спить. На покрівлі Іржаві  
Віє вітер туманом вгорі...  
І, як в кожній культурній державі,  
Де-не-де миготять ліхтарі.  
(Є.Плужник)

Далі йдуть біклаузульні строфи з комбінаціями клаузул чоловічих і дактилічних та, в кінці, жіночих і дактилічних.

За непроглядною заслоною  
Живуть такі, як я, —  
А тут чужою, незнайомою  
Сумує день і ніч  
Сумна душа моя.  
(Д.Загуд)

Линуть,  
Плинуть,  
Хмарки літні,  
Хмарки радісні, блакитні,  
Розпливаючись в повітрі,  
Наче фарби на палітрі,  
Сяйвом-золотом оточені,  
Линуть,  
Плинуть,  
Поки згинуть,  
Позолочені.  
(Г.Чупринка)

## Моноклаузульна-чоловіча строфа:

Він вночі прилетить на шаленім коні  
І в вікно він постука залізним мечем.  
Ти останню казку докажеш мені  
І заллешся плачем.  
(Я.Савченко)

Так само, без жодної вимушеності чи штучності, плине українська строфа з жіночими клаузулами:

Розкажи, розкажи мені, поле:  
Чого рідко ростуть колосочки?  
— Ой дощів мені б треба, дощів а не поту,  
Бо той піт прилипа до брудної сорочки,  
Як плугатар кінчає роботу.  
(П.Тичина)

Строфи з дактилічним закінченням — це переважно акаталектичний дактиль:

Вірю, мій Отче, в спокою державному  
Мудро ти судиш і мудро розмірюєш:  
У життєвому потоці безправному  
Кожного нагло питаєш: «Чи віруєш?»

Вірую, Господи! Вірую! Вірую  
Тілом усім, перейнятим уявою!  
Кожен увійде, хто ляже офірою,  
В царство пресвітлеє, золотоголавеє.  
(Марко Вороний-Ангіох)

(Традиція, що йде, очевидно, від лермонтовської «Молитви»)

Строфа т р и к л а у з у л ь н а не виходить у нашій поезії за межі експерименту:

Під водами теплими  
В сонці і в комишах поміж стеблами  
Розцвілися,  
Розвилися  
Ніжні квіти, пишні квіти, білі квіти водяні.

Огорнені тінями  
Десь на темному дні з баговиннями  
Повилися,  
Поплелися  
Білі квіти, дивні квіти в непрозорій глибині.  
(Г.Чупринка)

Осінь така мила,  
Осінь  
Славна.  
Осінь матусі їсти несе.  
Борщик у горщику,  
Кашка у жменці.  
Скибка у пазусі,  
Грушки у фартушку.  
(П.Тичина)

І хоч експеримент цей, безумовно, слід вважати вдалим, але він повисає в порожнечі, за ним нічого нема; його не підхоплюють і не затверджують. Так ніби прокладено нову дорогу, але по ній не ходять.

У російській поезії ще задовго до так званих «шукань у мистецтві» були загальновідомі триклаузульні строфи Л.Мєя:

В венце и порфире, и в ризе виссонной,  
Внезапно покинул чертог благовонный,

Где смирна курилась в кадилах невольников,  
Где яства дымились пред сонмом состольников,  
Где в винах сверкали рубин и янтарь,  
Где струны псалтирные славили Бога,  
На кровлю чертога  
Взошел псалмопевец и царь.

### СТРОФА З НЕДИФЕРЕНЦІЙОВАНОЮ КЛАУЗУЛОЮ

Як серед живих організмів, поряд з високорозвиненими, існують далі нижчі, примітивніші, так і у світі естетичних вартостей, поруч з досконалішими, витонченими формами живуть простіші.

У строфіці до таких простіших форм зараховуємо строфу з недиференційованою клаузулою, себто строфу, для визначення якої якість клаузул до уваги не береться.

Строфа з недиференційованою клаузулою характеристична, між іншим, для іспанської чи, точніше, іспаномовної поезії. Навіть такий естет, як Рубен Даріо, згідно з традицією, поєднує в тому самому віршотворі строфи з різними закінченнями, бо ж для нього вони рівновартісні:

¡ Desgraciado Almirante! Tu pobre América,  
tu india virgen y hermosa de sangre cálida,  
La perla de tus sueños, es una histérica  
de convulsivos nervios y frente pálida.

Al ídolo de piedra reemplaza ahora  
el ídolo de carne que se entroniza,  
y cada día alumbra la blanca aurora  
en los campos fraternos sangre y ceniza.

Власне підручники поезики дозволяють недиференційовану клаузулу лише для коротких віршів, але поети ніколи цього правила не дотримувалися. Ця особливість іспанської поезії тонко схоплена в одній з пародій Козьми Прутковка:

Дайте мне мантилью,  
Дайте мне гитару,  
Дайте Инезилью,  
Кастаньетов пару!

Но в такой позиции  
Я боюсь, страх,

Чтобы инквизиции  
Не донес монах.

Перший катрен має жіночі рими, другий — дактилічні й чоловічі, але для іспанця це не відіграє особливої ролі.

Недиференційованістю віршових закінчень відзначається також астрофічний билинний епос. З билинного (тонічного) вірша, правдоподібно, викристалізувався «сугубий амфібрахій», або — науково — пентон третій. В кожній стопі цього метра, яка звичайно дорівнює піввіршеві або цілому віршеві, третій склад має обов'язковий сильний наголос, а перший і п'ятий мають послаблені наголоси або не мають їх зовсім. Таким чином, дактилічні й чоловічі неповносильні клаузули вважаються рівновартісними.

Молодой жене  
Ты скажи, друг мой,  
Чтоб меня она  
Не ждала домой.

\*\*\*

Передай словцо  
Ей печальное  
И отдай кольцо  
Обручальное.  
(І.Суриков)

У Шевченка двостопним пентоном третім написано усього п'ять віршів (поема «Царі»). Але коливання наголошеності клаузули не виходить за межі першого піввірша.

Як бачимо, перехід з дактилічної клаузули на чоловічу і навпаки відбувається досить легко. Ще непомітніш проходить зміна дактилічного закінчення на гіпердактилічне:

...но подкрались к душе сновидения,  
усыпляли ее и твердили ей:  
семь бильонов лет до рождения  
мечевидною была лилией,  
голубеющей тенью отбрасывались  
лепестки над осокою,  
и в звезду непостижно-высокою  
корни всасывались...

(Арно Гольц, переклад С.Тартаковера)

Найрізкіш відчуються перескоки з чоловічої клаузули на жіночу, або з жіночої на чоловічу.

Строфи з недиференційованою клаузулою зустрічаються в Івана Франка — але тільки в поезіях сатиричного чи полемічного характеру, для яких естетичні вимоги свідомо знижені:

І стоїть той лютий пес  
На «Голоднім домі» й доси,  
Став на ковбицю ногами  
І до сонця морду зносить.

І сидить в «Голоднім домі»  
Ботокудська рада й доси,  
Проти мрій, думок, теорій  
Сміло голос свій підносить.

Але тихо ясным небом  
Сонце радісно пливе, —  
В ботокудським тихім краю  
Плем'я родиться нове.  
(«Ботокуди»)

Звичайно, подібні поезії можна просто зарахувати до нерівнострофічних. Але такий підхід дещо спрощений.

У спірних випадках вирішальне слово мало б належати самому авторові: чи він навмисно конструював нерівнострофічну поезію, чи просто не відрізняв клаузул, вважаючи всі строфи свого віршотвору п р и б л и з н о рівними.

У деяких авторів недиференційованість клаузул виступає як наслідок звичайного, нічим не вмотивованого недбальства. Зокрема цим відзначається Ганна Черінь:

Розкрила книжку — де вже там читать!..  
В одне «люблю» всі літери сплелися.  
«Люблю, люблю!» — шумлять мені жита,  
«Скоріш, скоріш!» — в вікно шепоче листя.

Гілки спиняють поїзд... Далі, далі!  
Вже блиснуло здаля сузір'я міста,  
І вже, здається, бачу на вокзалі  
Знайому постать, дужу і плечисту.

У 20-х роках в українських авторів більшовицького духу в моді були асонанси, консонанси й нерівноскладові рими. Вживані безсистемно, в довільному порядку, нерівноскладові рими витворювали особливу категорію строф з недиференційованою клаузулою:

Деруть скам'янілі пласти,  
Довбаються в грудях залізом —



І зойкає велетень стиха  
В хутрі чорною кров'ю замизганім.

Та стискають напружено-вперто  
Гострі кайла невблаганними долоньями.  
І здриганнями передсмертними  
Коливаються велетня скроні.  
(І.Кулик)

Легко помітити, що автор, поборюючи «буржуазну естетику», свідомо відкинув диференціацію клаузул, а несвідомо викинув зі свого «творива» і саму літературну вартість.

## АЛЬТЕРНАНС

На одному фрагменті з Рильського спробуємо показати, що таке альтернанс або правило чергування:

Яке прекрасне місто вранці,    |  
Коли ще діти білі сплять,       а  
Коли ще сон ставій киянці       |  
Свою дарує благодать,           а  
А гайворони на деревах         |  
Чорніють в одвітах рожевих     ~  
І кажуть криканням своїм       |  
Про щось, важливе тільки їм!   -

Вже двірники метуть на бруку  
Пістряве сміття й жовтий пил...

Рими другої строфи повторюють порядок першої. Наведена строфа має схему: babaddcc — себто після жіночої рими йде чоловіча, потім знову жіноча й чоловіча. Новий римовий ряд починається жіночою римою — тому, що попередній скінчився чоловічою. І наступна, друга, строфа починається жіночою римою — тому, що першу закінчує чоловіча.

Це й є альтернанс або правило чергування: якщо два вірші, які стоять поруч, не римуються між собою, вони мусять мати різні закінчення. Якщо два вірші з однаковими закінченнями стоять поруч, вони мають римуватися.

Якщо два вірші, що римуються між собою, не стоять поруч, ними можуть бути охоплені вірші на одну тільки риму.

Явище альтернансу витворилося у французькій поезії і було закріплене в добу класицизму. З Франції альтернанс перейшов у російську поезію.

Ряд випадків запозичення французьких строф російськими поетами розглядає Б.Томашевський у своїй праці «Строфика Пушкина». З праці Томашевського можемо довідатись, що хоч російські поети вряди-годи і порушували це правило, але вони ж його розповсюдили на строфи й не французького походження. Так, Дельвіг увів правило чергування в октаву.

Альтернанс і строфа з недиференційованою клаузулою стоять на протилежних полюсах. Звичайно, правило чергування — тим більше в сучасній поезії — не обов'язкове. Керуючися цим правилом, М.Рильський ще раз засвідчив свою вірність класичним традиціям.

## РОЗРИВИ І ПЕРЕХВАТИ В СТРОФІ

Далеко не завжди кінець речення зупадає з кінцем вірша. В одних випадках речення переходить з вірша у вірш (енжамбеман), у других обривається в середині вірша. Детальний аналіз цих явищ належить до властивої метрики. Але подібно до того, як переходить речення з вірша в вірш, так само може воно переходити з строфи в строфу, бо ж фонічна закінченість віршової групи, що зветься строфою, передумовлюється багатьма чинниками, серед яких синтаксична структура не є головною і вирішальною. Наприклад:

У кипін' хвиль занурюючи носа,  
Фелюка рветься з якоря. Пора! —  
І раптом спів похмільного матроса  
На сірій шкуні поруч; дівтора,

Що, поспускавши з молу ноженята,  
Бичків пантрує; місто і над ним  
Зелені гори — все далі! Свята  
Очам якого! Поривом одним

Відкрито вам, розважному й земному,  
Усю блакить, всю безвість, всі вітри!  
...І коштує це вам від сили три  
Карбованці — рибалці мовчазному...  
(Є.Плужник)

Це — с т р о ф і ч н и й п е р е х в а т ( е н ж а м б е м а н ). Поруч з цим явищем завжди існує інше, близьке йому й протилежне: р о з р и в, коли строфа, синтаксично розривається на дві чи три частини. Найчастіше це буває у віршованій драмі:

ПЕРЕЛЕСНИК:

Як ти обірвала річ мою сердито!  
Ти хіба забула про минуле літо?

МАВКА:

Ох, горішне літо так давно минуло!  
Що тоді співало, те в зймі заснуло,  
Я вже й не згадаю...

ПЕРЕЛЕСНИК:

А в дубовім гаю!

МАВКА:

Що ж? Я там шукала ягідок, грибків...

ПЕРЕЛЕСНИК:

А не приглядалась до моїх слідків?

МАВКА:

В гаю я зривала кучерики з хмелю...

ПЕРЕЛЕСНИК:

Щоб мені послати пишную постело.

МАВКА:

Ні, щоб перевити се волосся чорне...

ПЕРЕЛЕСНИК:

Сподівалась: може — миленький пригорне?

МАВКА:

Ні, мене береза ніжно колихала!

ПЕРЕЛЕСНИК:

А проте, здається, ти когось кохала?

МАВКА:

Ха-ха-ха! Не знаю,  
Попитай у гаю.  
Я піду квітчати дрібним рястом коси.

ПЕРЕЛЕСНИК:

Ох, гляди! Ще змиють їх холодні роси!

МАВКА:

Вітрець повіє:  
Сонечко пригріє,  
То й роса спаде  
(Щезає в лісі)

ПЕРЕЛЕСНИК:

Постривай хвилину...  
Я без тебе гину:  
Де ти, де ти, де?  
(Леся Українка)

Тут ділог Мавки й Перелесника розбиває навпіл кожен строфу. У трилогах і тетралоггах строфа може бути розбита не на дві частини, а на декілька.

Часом строфорозрив іде вкупі з енжамбеманом і віршорозривом:

Мишвою, тліном і сновійним чимось  
Тхне в цих обдертих стінах... Час настав —  
І от палац зруйновано. Учїмось,  
Як будувати!

Із вікна на став  
Преписний вигляд... Сядь на підвіконні,  
І уяви: тут виведуть нові,  
Міцніші стіни, мабуть, що бетонні,  
І доведеться кинути сові  
Своє горище....

Буде чисто, світло...  
На стінах спектри дорогих картин...  
Важкі драпрі... І все, що вже набридло.  
... Мишва і тлін...

(Є.Плужник)

### ЧІТКО Й НЕЧІТКО ВИЯВЛЕНА СТРОФІЧНІСТЬ

У той час, як одні поезії мають виразно строфічну будову, яка впадає в очі з першого погляду, в інших поділ на строфи виступає ледь помітно, і межі строф слабо окреслені. Візьмемо два приклади.

Перший:

Дванадцять літ кривавилась земля  
І зціпеніла, ствердла на каміння.  
І застелило спалені поля  
Непокориме покоління.

До перс заляклих, просячи тепла,  
Тулили марно немовлята лиця.  
Проте їм чорне лоно віддала  
Доба жорстока, як вовчиця.

Тепер дощі холодні і вітри.  
Кудлаті хмари, каламутні ріки.  
Але ростуть у присмерку нори  
Брати суворі і великі.

(О.Ольжич)

Строфічність цієї поезії виявлена з максимальною чіткістю:

- 1) Усі три строфи — катрени.
- 2) Кожен катрен має окрему думку і, у зв'язку з цим, закінчену синтаксичну будову.

3) Усі три катрени мають однаковий порядок рим: abab.

4) У всіх трьох катренах та сама метрична конст-рукція: три перші вірші — п'ятистопний ямб, останній — чотиристопний.

Другий:

Trzy razy księżyc odmienił się złoty,  
Jak na tym piacku rozbiłem namoity.

Małeńkie dziełko karmiła mi żona —  
Prócz tego dziecka, trzech symów, trzy córki,  
Cała rodzina dzisiaj pogrzebiona,  
Przybyła ze mną; Dziewięć dromaderów  
Chodziło co dnia na piasku pagórki  
Karmić się chwrašten nadmorskich ajerów:

A w wieczór — wszystkie tu się kładły wiankiem,  
Tu, gdzie się ogień już dawno nie pali.  
Córki po wodę chodziły ze dzbankiem,  
Synowie moi ogień rozkładali,

Żona z synaczkiem przy piersiach warzyła.  
Wszystko to dzisiaj tam, gdzie ta mogiła

Promienistemu słońcu się odsniecha —  
Wszystko to leży pod coryną Szecha.  
(Ю.Словацький)

Строфічність цієї поезії не виявлена виразно:

1) Усі вірші мають той самий розмір і однакові клаузули.

2) Строфи не рівні між собою: перша строфа має 2 вірші, друга — 6, третя — 4, четверта й п'ята — знову по 2.

3) Межі синтаксичних сполук не завжди зупадають з межами строф.

Найчіткіша строфічність характеристична для стансів, де сам жанр зумовлює, щоб кожні окрема строфа мала якусь закінчену думку. Найслабшу строфічність помічаємо переважно в епічних чи ліро-епічних поемах.

Нечітко виявлена строфічність характеристична для таких творів Шевченка, як «Неофіти», «Марія», а також і для чисто ліричних його поезій, писаних ямбом. Натомість твори, писані силабічними розмірами, мають виразну строфічність.

У деяких авторів, зокрема в Пушкіна, межа строфічності й астрофічності часом майже губиться. Грань між двома близькими явищами стає умовною, бо ж усякий кордон, коли його проводять, не йде в порожнечі, а розриває щось живе.

Останнього часу у віршознавчій літературі для строф з нечітко виявленою строфічністю почали вживати термін с т р о ф о ї д.

## РИМОВА ГРУПА В СТРОФІ

Хоч характер і порядок рим у строфотворчому процесі дуже важливий, але він не є єдиний і вирішальний. Тим то в нерозривній строфі може бути кілька окремих римових груп. Дуже поширений, наприклад, катрен, де рими зв'язані між собою попарно:

Халіф Абдельмалік святкує побіду  
У кувейтському замку. К кінцеві обіду  
Від війська послы  
Кривавую голову в місі внесли.

«О царю», сказали, «твій ворог неситий  
Давніший халіф наш Масаб уже вбитий.  
Горда та буйна  
Його голова — в цьому місі вона.»

І мовив халіф: «Отой замок відлюдний,  
В котрім такий дар я отримав пречудний,  
Віднині я вмить  
Весь золотом кажу і шовком обить.»

Праворуч халіфа старенький Ібн-Румі  
Сидів і понурив чоло у задумі.  
«Старий, ти чого  
Похнюпивсь? Не радий із щастя мого?»

«Хай буде звеличане ім'я Господне!  
Аллах тобі, пане, шле радість сьогодні, —  
Та я нагадав,  
Які вже я види в сім замку видав.

Літ тому з півсотні у стіп Обейдали  
Так само Гуссейнову голову клали  
Від війська послы,  
Що тут з боевища її принесли.

Літ десять минуло, і труп Обейдали  
Так само в підніжжя Мохтару поклали  
Від війська послы,  
Що тут іще теплим його принесли.

Літ десять минуло, халіфа Мохтара  
Така ж з рук Масаба наскочила кара:  
Ось тутка послы  
Мохтарову голову в місі внесли.

І мовив Масаб: — Оце місце блаженне  
Мармуром блискучим хай буде вмоцнене! —  
І ось мова жива  
На сьому мармурі його голова».

Халіф Абдельмалік поблід, стрепенувся,  
А потім з тим словом до слуг обернувся:  
«Гей, хлопці, агов!  
Зруйнують цей замок до самих основ!»  
(І. Франко)

Тут вирішальними чинниками виступають: метрична будова строфи — причому ця будова повторюється на протязі всієї поезії — і її логічна закінченість.

Описуючи будову сонета, завжди називають катрени і терцети — як складові його частини, хоч насправді окремих катренів і терцетів у сонеті нема, а є лише одна чотирнадцятивіршова цілість.

У строфах складнішої будови іноді не тільки чергуються групи рим, а — з кожною новою групою — міняється розмір. У таких випадках можна говорити про комбіновану строфу.

Варто звернути увагу на відносність строфи: не маючи перед собою цілого твору, а знаючи лише кількавіршовий фрагмент з нього, ми не завжди можемо визначити строфічну будову твору. Наприклад:

Люди снили місцями веселих озер  
І спросоння мимрили: «Пробачте, сер».

Для нас це двовірш. А в дійсності — двовіршова група з дуже оригінальної п'ятивіршової строфи:

Люди снили місцями веселих озер  
І спросоння мимрили: — «Пробачте, сер».  
А матрос сміявся й плював за борт,  
І мріяв про черговий п'яний порт,  
Щоб випить з дівчатами, хай їм чорт.  
(О. Влизько)

Кількість римових груп у строфі не може зростати в безмежжя. Інакше почуття єдності строфи втрачається.

Найбільша з відомих нам строф з різнорідними римовими групами належить Гаврилі Державіну. Не зашкодить її тут навести:

Алое облако сходит,  
Свет озлащающе весь.  
Оку и слуху низводит  
Блески и звуки небес.

Что за виденье,  
Чувств упоенье,  
Душу влечет?

Новый ли идет на землю то год?  
Или то светлого вида  
Дух созерцательный мой  
Юного вновь, Озирида  
Видит, как идет войной

В бой на гесну.  
Миром вселенну  
Всю победит,

Дней в ней златых сады насадит.  
Вслед его музы  
Идут, поют,  
Вязь цветов, узы  
Легку кладут  
Цепь на народы,  
Царств на главы.  
Пней хороводы,

Кочки, совы  
Вкруг их толпятся  
Счастья в залог.  
Сонмом ложатся  
Подле у ног.

Ця строфа, з усіма змінами римових груп і розмірів, повторюється в одній з поезій Державіна кілька разів. (Майже такі завбільшки, але простіші будовою строфи має «Кулик» Словацького.)

Ми, виховані на катренах, єдності цієї комбінованої строфи вже не відчуваємо, для нас це сполука кількох різних строф. Але, напевно, для тодішнього читача, що звик до строф-велетнів, єдність подібних строф була самозрозумілою.

Таким чином, ми підійшли до питання відносності строф ще з іншого боку: визнаємо ми певну віршосполуку строфою чи не визнаємо, часом може залежати від нашого естетичного ритмосприймання, від нашої підготовки та естетичного смаку, а також від мистецьких норм епохи, до якої ми належимо.

При певних умовах, однак, строфа може — і то лишаючись приступною для нашого ритмосприймання — рости в безконечність. Для цього потрібно, щоб зміна розмірів та римових груп підлягала строгій системі. Так, французька балада має 28 або 35 віршів, складна секстина 36 або 39, вінок сонетів 210, а терцина — взагалі необмежену кількість. Про всі ці строфи ми будемо говорити далі.

## 2. НАЙПРОСТІШІ СТРОФИ

### МОНОСТИХ

Моностих, що вміщує в собі поняття вірша-строфи-поезії, буває подвійного походження:

1) або це фрагмент більшого твору — фрагмент, який має достатню незалежність і закінченість, щоб вважатись окремим твором;

2) або це твір, що й був написаний у формі лише одного вірша. Як слово поза контекстом зберігає лише свій основний (словниковий) зміст, але втрачає нюанси і переносні значення, так окремий вірш поза поезією лишається віршем — хоч виявити його ритмічний рисунок стає не завжди можливим.

Для того, щоб цей, відірваний від рідного поетичного ґрунту вірш не асимілювався серед довкільної прози, ми мусимо при читанні — передати його ритм, при написанні — виділити як окремий рядок, підкреслити, набрати курсивом і т. п.

Такий вірш, якщо він влучний і сильний, починає жити власним життям. Іноді контекст, звідки походив вірш, взагалі губиться й забувається. Знаємо на прикладі багатьох літератур, що вірші відомих або й невідомих авторів стають «крилатими виразами», переходять у народну творчість і там зберігаються, часто без імені автора. Так було з багатьма віршами Вергілія й Горація. Так було з комедією Грибоедова «Горе от ума» — комедією, що мало не вся розійшлася на афоризми.

Моностих другої категорії був для античної поезії явищем нормальним.

В інші епохи він існував лише як виняток.

В епоху декадансу виникли спроби відродити цю форму. Так, свого часу в Росії прошуміла нововіршова поезія В. Брюсова:

О, закрой свои бледные ноги!

Ніхто з українських поетів до моностиха, здається, не звертався, але моностих у нашій поезії існує і навіть посідає в ній досить поважне місце.

Хіба вірш Франка

Дух, що тіло рве до бою, —

перестає бути віршем тому, що його наводять, вирвавши з контексту? Також є віршами такі вирази, як

Є каяття, та нема вороття.  
Поки сонце зійде, роса очі виїсть.  
Телят боїться, а воли краде...

Підтвердження думок про моностих можна знайти в книзі Т. Наварро Томаса «Мистецтво вірша» (1959): «Хоч строфа у власному значенні вимагає двох чи більше віршів, в дійсності нововірш виступає в ролі строфи, коли служить формою для гасел, епіграфів, прислів'їв, заголовків і т. п.»

Наварро Томас наводить також кілька прикладів:

Нема зла, що б не вийшло на добре

та ін.

Проте в іспаномовній поезії є не тільки гасла й прислів'я в функції моностиха, а таки справжній моностих.

Наводжу, за «Антологією еротичної поезії» Сімона Латіно, моностих кубинського поета Гальо Ерреро:

!Todo el mundo en el límite de un cuerpo de mujer! —

вірш, що збігом обставин дивно перегукується з Брюсовським...

В аргентинській поезії моностих існує як у творчості модерних поетів, так і в народній творчості (написи на візках молочарів, зеленщиків, на тягарових автомобілях і т. п.). Фольклорний моностих має або жартливо-еротичний —

Сідай, я поводжусь чемно! —

або філософсько-медитаційний —

Як нас міняє життя! —

характер.

В альманасі «Воздушные пути» (ч. III, 1963) була видрукувана присвячена моностихам монографія російського поета і літературознавця В.Маркова.

Хоч моностих автор заступає не надто вдалим терміном «однострок», назагал монографія має багато дбайливо розробленого і цікаво поданого матеріалу.



Строфічна функція моностиха автора, очевидно, цікавила найменше, і тому про неї він згадує лише побіжно.

Також не визнає автор критерію закінченості, і тому його власні «одностроки», за одним винятком, це одновіршові фрагменти.

Згадані Марковим переклади Л.Мея («написи, епітафії, епіталами й уривки») це теж переважно фрагменти. На п'ятнадцять одновіршових фрагментів Мея безсумнівних моностихів нараховуємо лише три: фрагменти 2, 12, 28.

Найцікавіша частина монографії — долучена до неї антологія моностихів. З цієї антології позичимо два приклади:

1) Моностих Авзонія в перекладі Брюсова:

Рим золотой, обитель богов, меж градами первый!

2) Анонім. Моностих, що надається до адекватного українського перекладу:

Діва вродила Дитя і Дівою все ж залишилась.

## ДВОВІРШІ АБО ДИСТИХ

Іван Кошелівець, зупиняючись на двовірші, підкреслює його примітивність (виняток він робить лише для елегійного дистиха) і на доказ своїх слів наводить ранню поезію Лесі Українки:

Ні долі, ні волі у мене нема,  
Зосталася тільки надія одна:  
Надія вернутись ще раз на Україну,  
Поглянути ще раз на рідну країну...

На мою думку, це те саме, що, навівши гекзаметри Р.Єндика, запевняти, ніби кожен, хто пише гекзаметри, — графоман. Адже може бути і якраз навпаки. Найпримітивнішим українським поетом є, поза всяким сумнівом, С.Руданський. Але єдиний віршотвір Руданського, в якому можна знайти бодай якусь поетичну вартість, це його двовірші:

Повій, вітре, на Україну,  
Де покинув я дівчину...

Звичайно, дистих більш обмежений у своїх можливостях, ніж інші строфи — як сполукою розмірів (розмір

у двовіршовій строфі може змінитися тільки раз), так і порядком клаузул чи рим (всього можливо 12 різновидів строфи: 9 неримованих і три римованих), але все-таки світова поезія з двовіршових строф має як невід'ємну вартість не тільки елегійний дистих, а й олександрини, а східна — слоку та бейт.

(Про елегійний дистих, олександрини, слоку й бейти буде мова далі, в окремих розділах).

З усіх існуючих строф дистих постав, треба думати, найдавніше. Форму дистихів мають давньоєгипетські написи, як, наприклад, гімн Тутмесу, з Карнакського храму. Наводимо в дослівному російському перекладі початок гімну:

Приходишь ты ко мне и радуешься, видя красоту мою,  
О сын мой, защитник мой, Менхеперра, живущий вечно.

Связал я нубийцев десятками тысяч и тысячами  
И северян сотнями тысяч пленными.

Приходят они с приношениями на спинах своих,  
Стибаясь перед величеством твоим по приказу моему:

Пришел я и даю тебе поразить великих Джаха,  
Повергаю я их под ноги твои в странах их.

Пришел я и даю тебе поразить бедуинов,  
И пленяешь ты азиатов Ретену.

.....

Пришел я и даю тебе поразить пределы всех земель,  
И вся вселенная зажата в горсти твоей.

Дистихами писали великі поети Сходу — от Візії й Вальмікі аж до Аветіка Ісаак'яна.

Дистихами написана незліченна кількість греко-римсько-елліністичних елегій і епіграм.

Дистихами писали найбільші поети німецького середньовіччя: Вольфрам фон Ешенбах, Гартман фон Ауе, Готфрід Страсбургський.

В новіші часи дистих приваблював таких поетів, як Гете, А.Міцкевич, Джон Кітс, Поль Верлен та ін.

Ось уривок з священного арійського тексту — Зенд-Авести в перекладі А.Міцкевича:

W samym przepaści niezgłębionej srodku,  
W samym ciemności najgrubszym zarodku,  
Osiadł Aryman, jak złodziej ukryty,  
Gniewny, jak lew, jak wąż, jadowity.  
(А.Міцкевич)

Ще ряд уривків:

Коштовний твір назавжди насолода.  
Його зростання красовита врода  
Не кане в небуття. Вона всякчас  
Ясним диханням огріває нас.  
Солодкий сон так молодіє тілом.  
І кожне завтра квітом обважнілим  
Литвом вінків нас в'яже до землі...  
(Дж.Кітс, переклад Яра Славутича)

Самотній парк опали сиві мли.  
Дві постаті беззвучно там ішли.

М'які їх губи, очі їх мертвотні  
І ледве чути їх слова безплотні.

В самотнім парку, в сивій тишині,  
Два привиди минулі звали дні.  
(Поль Верлен, переклад М.Ореста)

У російській поезії двовірші Лермонтова, Гумільова, Ахматової (щоб не рахувати інших) належать до кращого в їхній творчості.

«На ріці вавилонській» (з циклу «На старі теми») це одна з найкращих речей у величезній Франковії спадщині:

На ріці вавилонській — і я там сидів,  
На розбитий орган у розпуці глядів.

І ругався мені вавилонців собор:  
«Заспівай нам щобудь! Про Сіон, про Табор!»

«Про Сіон? Про Табор? Їм вже чести нема.  
На Таборі пустель! На Сіоні тюрма!»

Лиш одну хіба пісню я знаю стару:  
Я рабом народивсь та рабом і умру».

Найвищої сили вірш П.Куліша досягає саме в двовіршах (рідкий випадок неримованого моноклаузульного двовірша):

Народе мій, ясирнику татарський,  
Невольнику турецький найдорожчий!

Народе мій, ехидний панський слуго  
І польської герою темний слави!

Безумовно, якщо зупинитися на одному дистихові якогось певного розміру (як це робила свого часу німецька поезія) і дати йому перевагу чи обмежитися

тільки ним, то він скоро набридне і буде сприйматися, як проза. Але зубожіння строфіки йде поруч з загальним зубожінням поезії, і кожна інша строфа, без кінця повторювана, остогидне так само, як і двовірш.

В українському фольклорі двовіршові строфічні конструкції часто мають гумористичне забарвлення:

На вгороді жита много,  
Половина — зеленого.

Що в тім житі качки в'ються,  
А за Галю хлопці б'ються.

Хоч і б'ються — нема за що:  
І красива, та ледащо:

На припичку свині риють,  
А собаки горшки мийють.

Кури хату замітають,  
Хлопці в вікна заглядають.

Поки джу замісила,  
Свиня двері прокусила;

Поки двері залатала,  
Свиня тісто похватала.

(З власних записів)

У писемній українській поезії двовірш був відомий найдавніше. Його вживали (і ним зловживали) наші поети минулих сторіч:

Богу дающому заздрость нічтоже успѣть,  
А недающому трудъ нѣкакоже поспѣть.

Буйство и заздрость неишь польезного почитати,  
А невдячність слѣпоти и всякого неразумія мати.

И так и слѣпец солнца невидить,  
А алыи без срама доброе гидить.

Сия злость слѣпой заздрости недовольеть.  
Потьма свѣтовидной правды не одольеть.

Богъ свѣтъ премудрости даруеть,  
Любящимъ его а лицемъ не бракуеть.

(Транквіліон Ставровецький, «Зерцало Богословія»)

Щоб показати той шлях, який пройшла за три сторіччя українська поезія, наводимо — як контраст до віршів «Зерцала» — дистихи М.Ореста «На соняшнім годиннику» (з циклу «Написи»):

Лічу я тільки соняшні години.  
Коли ж негода тінь похмуру кине  
На землю, замикаюсь я в собі  
І жду: доконче а синьому гербі  
Небес прихильних мій володар стане.  
Наземний гостю! Дні твої — прочани —  
Нехай всякчасно будуть в осяйній  
Святині радості! Коли ж прибій  
Бушуючих скорбот схиляє плечі,  
Коли нема закладь, немає втечі,  
Не мучся, друже, що не можеш ти  
Скарб часу, даного тобі, спасти;  
Вір: сонце невидиме, таємниче  
Для вічних радостей колись покличе.

### ТРИВІРШОВА СТРОФА АБО ТЕРЦЕТ

Хоч тривіршова строфа була відома вже в давньогрецькій ліриці, проте тривіршові строфи в нашій поезії належать до найменш поширених. Ці строфи типові лише для романського фольклору: ріторнель в Італії, солеа в Іспанії, ле і віреле у Франції і т.д. Саме на базі тривіршових строф романського фольклору розвинулися такі строфи, як терцина, рондо, рондель, тріолет, віланела. Про них ми говоритимемо далі, в розділі канонізованих строф. До канонізованих строф увійшла також ріторнель, хоч значення її вельми обмежене. Та ще в Японії тривіршова строфа г а й к у протягом століть всевладно панувала в поезії.

Іноді натрапляємо на тривірш також і в російському, і в українському фольклорі:

Добрий вечір тобі,  
Зелена діброво!  
Переночуй мене, молодого!

Мене, молодого,  
Й коня вороного,  
Й сиделечко спід злота самого!

Не переночую,  
Бо славоньку чую  
Та про твою голову буйную!

Тривіршові строфи часом бувають у суміші з іншими в нерівнострофічних поезіях, або вклинюються поміж дистихи.

#### 1) У нерівнострофічній поезії:

Будь моя кохана!  
З вечора і зрана  
Самоцвітні шати

Буду приношати,  
І віночок глести,  
І в таночок вести,  
І на крилах нести  
На моря багряні, де багате сонце  
Золото ховає в таємну глибіню.  
(Леся Українка)

#### 2) У дистихах:

«Я твоя. Що захочеш, зо мною чини,  
Лиш одну мою просьбу в тій хвилі сповни.

По саду тім, де в'ються доріжки круті,  
Півгодини мене повози на хребті».

Усміхнувся мудрець. Дивні примхи в дівчат.  
Та дарма! Обцявся, то вже годі бурчать.

І хламиду він зняв і рачкує піском.  
Його очі Аглая закрила платком,  
І сидить на хребті й поганяє прутком.  
(І.Франко)

У чистому вигляді, себто без суміші з іншими строфами, тривірші є у Франка і в Шевченка.

З українських поезій, написаних тривіршами, наведемо невеличкий твір О.Маковея:

Горить понад зорями місяць як жар,  
Летять полонинами тіні від хмар.  
Імлюю вкривається заспаний яр.

У сяєві ночі на кручі стрімкій  
Смерека лежить у могилі м'якій,  
Повалена громом на вічний спокій.

Посестри шумлять і поникла трава...  
На зломанім пні, мов сама нежива,  
Куняє у думах надута сова.

### КАТРЕН АБО ЧОТИРИВІРШ

Поруч із двовіршовою, чотиривіршова строфа належить до найдавніших. Її знали в Китаї вже десть за тисячу років до Різдва Христового.

У сьомому віці до нашого літочислення виникає катрен у грецькій поезії (Сапфо, Алкей). На жаль, грецька лірика майже повністю була знищена релігійними фанатиками, книги самої Сапфо були спалені за неморальність, чудом збереглися лише окремі фрагмен-

ти, і тому судити, чи існував катрен до Сапфо і яке саме строфічне багатство являла її творчість, сьогодні ми не маємо ніякої змоги.

Людині, необізнаній з тонкощами строфіки, напевно, здається, що строфа з чотирьох віршів може бути лише одна: відповідно до числа віршів. Але строфотворчими ознаками є не тільки кількість віршів, а також характер і порядок рим чи — для неримованих віршів — характер і порядок клаузул.

Насамперед зупинімося на неримованих катренах.

У строфі б і к л а у з у л ь н і й при співвідношенні клаузул 2 : 2 можливі такі випадки:

### 1) абаб

Мені снилось: я мельник в старому млині.

Уночі затихають колеса.

Я не сплю. Часом качка в повітрі дзвенить

І кажан проти місяця грає.

(М.Рильський)

### 2) баба

Дрімає дім старий. Крутом гаряче літо

Стоїть, як озеро в блакитних берегах.

Під призьбою лежить замислений собака

І вухом одганяє мух надокучних.

(М.Рильський)

Усього до цієї групи належить 18 катренів.

Біклаузульна строфа при співвідношенні клаузул 1 : 3 дає 24 випадки, з яких один зустрічається досить часто:

### ббба

Бачу — наді мною

Велетень водоріст,

Бачу — ходить рибка

В зелен-висоті.

(В.Свідзінський)

М о н о к л а у з у л ь н а строфа має лише три випадки. Наводимо один приклад:

### бббб

У легендах стародавніх

Справедливості немає,

Все там річ іде про жертви

Та кривавії події.

(Леся Українка)

Натомість триклаузульна чотиривіршова строфа має аж тридцять випадків, що практичного застосування майже не мають.

Катрен з «сиротами» має 36 різновидів.

У фольклорі і його імітаціях поширена строфа, де не римованим лишається третій вірш:

### бббб

Прилетіла з лугу

Клята харалуга.

Пронизала дужі груди,

Положила друга.

(Яр Славутич)

Або те ж саме в чеській поезії:

Okolo hřbitova

Cesta živozová

Šla tudy, plakala

Mláďa, hezká vdova.

(К.Я.Ербен)

З п'ятдесяти чотирьох випадків катрена з неспарованими римами поети користуються лише деякими:

### 1) баба

Трістан блукав по лісі,

Ловив зелений шум.

Хотів йому віддати

Своє кохання й сум.

(Леся Українка)

### 2) абаб

Ти пестив так ніжно мене,

Коханий Трістане,

А в очі так сумно дививсь,

Аж серденько в'яне.

(Леся Українка)

### 3) бббб

На Цейлоні святому

Є кипарис високий,

Високий, тисячлітній,

У світі одинокий.

(І.Франко)

### 4) уауа

Абляцелі кветачкі

Не у лару.

Нявсяела шэраму  
Камару.  
(М.Богданович)

5) abba

Поїду туди,  
Де роблять на диво  
Червоне пиво  
З крові супостат.  
— (С.Писаревський)

6) aбаа

Попался мне один рыбак,  
Чинил он, весел, сети,  
Как-будто в рубище, бедняк,  
Имел златые горы.  
(М.Лермонтов — з Шекспіра)

Римований катрен має 30 різновидів. У зв'язку з тим місцем, яке посідає катрен у світовій поезії, вважаємо потрібним навести тут всі ці випадки, відповідно розбивши їх на певні групи.

I. Катрен з перехресними римами:

1) baba

На мосту, над темною водою,  
Ти йшла. Летів і танув сніг.  
Кволі верби віяли весною,  
Вітер грав у свій пустинний ріг.  
(М.Рильський)

2) abab

Під мокрим снігом ліхтарі горять.  
Кінематограф. І дівчата п'яні.  
Чи ж так тебе прийде́ться зустрі́чати,  
Мій час останній?  
(М.Рильський)

3) gaga

Талого снігу платочки сивенькі,  
Дощик дрібненький, холодний вітрець.  
Проліски в рідкій травці блідненькі —  
Тож була провесна, щастя вінець!  
(Леся Українка)

4) bdbd

Сонця! Світла! Серце мліє,  
Каменюють очі,

Глухо, тихо бовваніє  
Чорна повільно ночі.  
(П.Карманський)

5) gjgj

Яблуко спіє і падає,  
Віти колишуться й віють...  
Серце минуле пригадує  
І на прийдешнє надіється.  
(М.Рильський)

6) aсac

Морозний вітер в гай і ліс  
Подув з холодних міст  
Й нещадно з дерева обліє  
Червоножовтий лист.  
(Я.Щоголів)

7) agag

Міцніє шторм. За валом вал  
Розлючену підносить голову,  
Щоб знов і знов ударив шквал  
Злим вихлюпом важкого олова.  
(С.Маланюк)

8) gbgб

Опалових хмар величава фльотилія  
Спочила на обрії дальнім.  
І літнього вечора лагідна лілія  
У серці ціла безпечальнім.  
(М.Орест)

9) bgbg

Закружилась клаптиком паперу  
Біла чайка над моєю грядкою.  
Кожним ранком гостю легкоперу  
Привітаю усміхом і згадкою.  
(Л.Далека)

II. Катрен з охопною римою

1) abba

В біблійних теренах полян  
Заплутались іржаві ниті,  
Сивизна ранньої блакиті  
І багреці жовтневих ран.  
(О.Слісаренко)

2) baab

Наставила шовкових кросен  
І павутинням обвила:



Кармін, бурштин і синя мла —  
Над ними ясноока осінь.

(М.Драй-Хмара)

3) agga

Був вечір липневий — і кротка любов  
Мене, небентежного, солодко ранила.  
Далеко, в рожевому куриві танули  
Доми під горою і бані церков.

(М.Орест)

4) gbbg

Белым снегам укрылася вулиця.  
А на ім, паміж конскага гноя,  
Мерзне цемназяленая хвоя  
І пушысты сняжок да ей туліцца.

(М.Богданович)

5) асса

Пожовкло листя. Смерть і тлінь,  
Бездонний біль.  
Летить в село з далеких піль  
Червоний кінь.

(Б.Лепкий)

6) bddd

У Туреччині є парні,  
Є мечеті і гареми,  
Та не товстобедрі. Емми,  
А дівчата файно-гарні.

(П.Горотак)

7) bggb

Запахло вже навогоченим корінням,  
Грибами й листями прив'алими  
У лісі, де не раз блукали ми,  
Віддавши дань дозвіллю і марінням.

(Ю.Клен)

8) gaag

Понад землею многоплодною  
Встає кривавий жак.  
Сім ангелів підносять у руках  
Фіали з яростю Господньою.

(С.Гординський)

9) gjjg

И теперь, в эти дни многотрудные,  
В эти темные ночи ненастные,  
Отдаю я вам, звезды прекрасные,  
Ваши сказки задумчиво-чуждые.

(К.Фофанов)

### III. Катрен з паристими римами

1) аасс

Мій хлопчику любий, ходімо в мій дім!  
Прекрасні забави в тім домі моім.  
Багато там квітів пахучих росте,  
Тобі там одніня дадуть золоте.

(Ю.Загул — з Гете)

2) bddd

На горі... послухай, зоре!..  
Вбогу ниву ратай оре,  
Плугом скиби чорні крає,  
Зграї круків розганяє.

(М.Чернявський)

3) bbaa

Шелестить овес мітластий,  
З вітром бавиться, сріблястий,  
І волошка поміж ним  
Грає вінчиком дрібним.

(М.Чернявський)

4) ggaа

Здригнулося серце: в широкій розколіні  
З'явилися два білі, два лагідні олені,  
Справдилось: безсмертя посли  
По мене прийшли.

(М.Орест)

5) aabb

Нагадала ти сонце моє,  
Що мені вже проміння не лє,  
Що зайшло, закотилось за море,  
В голубі неоглядні простори.

(О.Олесь)

6) aagg

Как король шел на войну  
В чужедальнюю страну,  
Зашумела рожь по полюшку  
На кручину, на недолюшку.

(А.Колтоновський — з М.Конопніцької)

7) ggjj

За тучами, за хмарами, за зливами —  
Я бачу: сходить ясний день над нивами!  
За бурями, за грозами, буранами —  
Я чую: суд вершиться над тиранами.

(П.Тичина)

### 8) bbgg

Над Дніпровою сагою  
Стоїть явір між лозою,  
Між лозою з ялиною,  
З червоною калиною.  
(Випадкова строфа у Т.Шевченка)

### 9) ggbb

Наша пані — як білочка,  
Єсть у єї горлочка.  
Сама покуштує  
І нас почаствує.  
(Обжинкова пісня)

## IV. Катрен на одну риму

### 1) aaaa

Струмить повз панцерні груди ніч,  
Поля горбами летять навстріч,  
А потяг й вітер віч-на-віч  
Копитами крешуть клич.  
(М.Бажан)

### 2) bbbb

Линьмо, линьмо в гори! Там мої сестриці,  
Там гірські русалки: вільні Літавиці,  
Будуть танцювати коло по травиці,  
Наче блискавиці!  
(Леся Українка)

### 3) gggg

Що у них самі ж колочки — гострі та суворії.  
А у нас — гінкі берези, срібні, яснокорії.  
Буржуазній свободи плюсклі ще й хворії.  
Наше ж право, рідне право, — перше ув історії.  
(П.Тичина)

Якщо ж до клаузул чоловічих, жіночих і дактилічних додати ще гіпердактилічні, то кількість різновидів катрена збільшиться фактично до безмежності.

Натомість «збагачення» поезії визнанням рівноправності рим нерівноскладових і різнонаголошених зменшує можливу кількість різновидів катрена до п'ятьох: катрен з римою охопною, перехресною, паристою, катрен на одну риму і катрен неримований.

Майже зігнорований сучасними поетами, катрен на одну риму виник раніш від інших в латинській середньовічній поезії, звідки він перейшов до національних літератур. (Йдеться тут лише про європейські катрени).

## Катрен з «Карміна Бурана»:

Осудивши с горечью жизни путь бесчестный,  
Приговор ей вынес я строгий и неслестный;  
Создан из материи слабой, легковесной,  
Я — как лист, что по полю гонит ветер окрестный.  
(Архипіта, переклад О.Румера)

Катрен з паристою римою постав у XII віці в німецькій поезії («Пісня про Нібелунгів»).

Приблизно одночасно з ним виник у Провансі, в поезії трубадурів, катрен із перехресною римою.

Катрен з охопною римою з'явився найпізніше; походить він із Португалії.

Неримовані чотиривіршові строфи були поширені в древній грецькій і латинській ліриці. Номінально деякі з них живуть і досі.

Взагалі зі строф, що ввійшли в історію і теорію літератури, до групи катренів належать: строфа сапфічна, алкеєва, асклепіадова, танка, рубаї, строфа «Лицаря в тигровій шкурі», строфа «Нібелунгів» і т. д.

Але про них — пізніше.

Те, що катренами писали тисячі поетів, що ними написані сотні тисяч поезій, зовсім не означає потреби уникати і оминати їх у будь-якій мірі.

Катрен п'ятистопного ямба зужитий в сучасній поезії майже так само, як у поезії пушкінських часів — катрен чотиристопного.

Але саме цією строфою написані найвидатніші твори сучасності: сцена прокляття і «Сузір'я» Юрія Клена, «Повстання мертвих» М.Ореста і т. д. Слово сучасність вживаємо тут у загальному розумінні.

Катрен п'ятистопного ямба належить також до найкращого в творчості ряду поетів покоління Другої світової війни:

Як білі квіти, виростають дні  
І відпливають, кинуті на воду.  
Знов пригадати випало мені  
Твою далеку нелукаву вроду.

Багато ще зустрінеться зневір,  
І це життя поволі стане мітом.  
І тільки скрізь, всьому наперекір,  
Жіночість осені стоїть над світом.

Ти знов живеш у Харкові тепер  
І мусиш знову гірко полюбити

Палац Труда і прапор Есесер  
І мертвого Держпрому сірі плити.

Затихли вже усі матеріки,  
А ти готова стрінути негоду.  
Та подивись: нам суджені вінки  
Пливуть безладно, кинуті на воду.  
(Л.Лиман)

Не в меншій мірі зужита вільна суміш п'ятистопного  
ямба з шестистопним. Але саме цією сумішшю написав  
Леонід Полтава свою крашу поезію:

#### ЛЮДИНА

Іде по брукові, закутана в пальто.  
Обвислі плечі і непевні кроки.  
І не пізнає вже у ній ніхто  
Ні батька, ні заятця, ні пророка.

Вдивляюся — і хочеться мені  
Всміхнутись тепло і звернуть з дороги.  
Бож чи не так в небесній глибині  
Ми бачим хмари — і не бачим Бога?

#### П'ЯТИВІРШОВІ СТРОФИ

Для ознайомлення з можливостями п'ятивірша  
наводимо дві невеличкі поезії двох гостро відмінних  
поетів.

Люблю, люблю, а що — не знаю:  
Дерева, може, сонце, день,  
Траву шовкову, цвіт вишень, —  
Комусь я руки простягаю,  
Але кому — кого питаю?!

Мовчать квітки і день квітневий,  
Дерева моляться без слів,  
І спів пташиний замінив,  
А вітер теплий, полудневий  
Шепоче щось крізь сон рожевий.

Забудусь! В тиші раювання  
Нехай мовчать уста мої!  
Аж стрепенулись солов'ї!  
І враз на всі мої питання  
Озвались піснюю кохання.  
(О.Олесь)

Зразу ж за селом  
Всіх їх розстріляли,

Всіх пороздягали,  
З мертвих насміхали,  
Били їм чолом.

Випала ж зима! —  
Що тепер всім воля,  
Врзали вам поля,  
В головах тополя,  
А голів немає.

Як зчорніла ніч —  
За селом світило,  
З співами ходило,  
Берегло, кадило  
Безневинну січ.  
(П.Тичина)

П'ятивіршові строфи — типове явище для нашої  
«барокової» поезії. Подаю один приклад за «Історією  
української літератури» Д.Чижевського:

Ей, доле ж моя, де ти в той час була,  
Коли моя мати мене породила?  
Коли б мені крила орлові міти  
Полетів бим долі своєї глядіти  
На чужий стороні.

Сто — сто п'ятдесят років тому п'ятивіршові строфи  
належали до найпоширеніших, конкуруючи в нерівно-  
строфічних поезіях з катренами й дистихами.

Тепер їх питома вага досить незначна.  
Проте в сучасній еміграційній ліриці привертає увагу  
збірка «Життя» Володимира Янева, де автор виразно  
відає перевагу п'ятивіршовій строфі:

О Слово, точене із болю.  
Кривавий піг терпіння зітри —  
І, мов пташата в ореолі,  
Несуть святі слова вітри,  
Сильніші смерті, тьми та болю.

Разом у двох циклах згаданої збірки 150 п'ятивіршів.  
Приклади:

#### gbggb

Де не лилися ви в нашій бувальщині,  
Де, в які дні, в які ночі —  
Чи в половеччині, чи то в князівській удалщині,  
Чи то в козаччині, ляхчині, ханщині, панщині,  
Руської сльози жіночі.  
(І.Франко)

aabba

Понад полем іде,  
Не покоси кладе  
Не покоси кладе — гори.  
Стогне земля, стогне море,  
Стогне та гуде.

(Т.Шевченко)

Кількість можливих п'ятивіршових строф виходить поза межі нашої уяви. Ми тут не можемо навести не тільки всіх, а навіть найбільш відомих випадків. Лише відзначимо, що найчастіше зустрічається п'ятивіршова строфа, в якій перший вірш римується з третім і четвертим, а другий — з п'ятим.

П'ятивіршова строфа, де останній вірш лишається без рими:

Okolo lesa pole lan,  
hoj, jede, jede z lesa ran  
na vraném bylném jede koni,  
vesele podkovički zvoní,  
jede sám a sám.

(К.Я.Ербен)

Неримована п'ятивіршова строфа:

Скільки, скільки споминів гарячих!  
Хвої запах чистий та гіркий,  
Крила птиць на сонці і на хмарах,  
Скрип возів, далекий обрис міста,  
Вечора рожевого розлив...

(М.Рильський)

У російському перекладі «Дикого хору» Кнута Гамсуна п'ятивіршова строфа переважає над усіма іншими. Але не знати, наскільки це відповідає строфіці оригіналу: дуже можливо — оскільки російські слова набагато довші від норвезьких, — що перекладачі, для адекватної передачі тексту, змушені були або видовжувати вірш або побільшувати строфу.

Г.Шенгелі в книзі «Техника стиха» подає зроблені ним підрахунки можливих римових комбінацій для найпростіших строф. На жаль, ці підрахунки далеко не повні. Так, він взагалі не згадує комбінації з двох римованих віршів і трьох неримованих. Таку комбінацію ми маємо в «Соняшних кларнетах», якщо рахувати лише рими віршів, а не піввіршів:

І сміх, і дзвони, й радість тепла. Цвіте веселка дум...  
Сум серце тисне: — сонце! пісне! —

В душі я ставлю — вас я славлю! —  
В душі я ставлю світлий парус, бо в мене в серці сум.  
І сміх, і дзвони й радість тепла.

Г.Шенгелі наводить п'ятивірш на одну риму і подає схему десятиох можливих комбінацій дворимного п'ятивірша, додаючи, що може бути ще стільки ж комбінацій «дзеркальних».

В дійсності маємо:

Три випадки п'ятивірша на одну риму; 10 випадків при двох чоловічих римах (ааасс і т. д.); 10 при двох жіночих; 10 при двох дактилічних; 20 при римах чоловічій і жіночій (три чоловічих і дві жіночих, або дві чоловічих і три жіночих); 20 при римах чоловічій і дактилічній; 20 при римах жіночій і дактилічній.

Разом 93 випадки римованого п'ятивірша, точніше — 93 випадки римових комбінацій у п'ятивіршових строфах. А якщо помножимо це число на суму комбінацій розмірів, то це дасть астрономічні цифри.

Забігаючи трохи наперед і вносячи відповідну корективу в дані Шенгелі, зазначимо, що для шестивірша можливі: 3 випадки строфи на одну риму, 90 випадків з двома трійцями рим, 125 випадків з чвіркою й парою рим і 450 випадків з трьома парами рим.

Цими і подібними підрахунками математично доводимо, що всякі розмови про вичерпаність форм «старого мистецтва» є в кращому разі безвідповідальні, а в гіршому — свідомий фальсифікат, розрахований на необізнаність читача з науковим мистецтвознавством.

## ШЕСТИВІРШОВА СТРОФА

Шестивіршова строфа належить до найпоширеніших. Проте ця поширеність стосується лише до кількох різновидів шестивіршової строфи.

Наводимо зразки найбільш відомих типів шестивіршової строфи — по одному прикладу для кожного типу.

Перший вірш римується з другим, четвертий з п'ятим, третій з шостим:

Я озеро благосне снитиму  
І в ньому довкту любитиму  
Подобу омріяних днів.

Лісами воно облямоване,  
І літо стоїть очароване  
Навколо його берегів.  
(М.Орест)

Перший вірш римується з третім, другий з четвер-  
тим, п'ятий з шостим:

Руки-проміння простягнувши схвильовано,  
Місяць торкнувся роялю...  
Здригнулися  
Струни напружені, радістю сповнені;  
В тиші нічній зацікавлені почулися,  
Зринули в простір небесний з кімнати  
Мрійно-сумні переливи сонати.  
(Діма)

Один різновид цього типу, де розмір п'ятистопний  
(або шестистопний) ямб, а рими чоловічі й жіночі (або  
тільки чоловічі чи тільки жіночі) належить до кан-  
онізованих строф. Це епічна секстина.

Шестивіршова строфа, де вірші римуються через  
один:

Масивні коні, п'яні коні  
Мотуззя рвали, пруги шлей,  
Тягли в проклятім перегоні  
Тупі потвори батарей...  
У слід подоланій колоні  
Тьма волочила мокрий шлейф.  
(М.Бажан)

При п'ятистопному ямбі такий порядок рим дає одну  
з канонізованих строф — шестивіршову сіцліану.

З іншим порядком римування:

Не вір, вродливко, Лісунові,  
Не вирій носить він, а вир...  
Нехай сурмить у млі сосновій,  
Нехай гукає, людозвір,  
Не йди на клик його, не вір  
Цьому до юнок ласунові!  
(О.Дреалянський)

Шестивіршова строфа, де вірші римуються через два:  
перший з четвертим, другий з п'ятим, третій з шостим.

То була тиха ніч-чарівниця,  
Покривалом спокійним, широким  
Простелилась вона над селом,  
Прокидалась край неба зірниця,  
Мов над озером тихим, глибоким  
Лебідь сплескував білим крилом.

І за кожним тим сплеском яскравим  
Серце кидалось, розпачем билось,  
Завмирало в тяжкій боротьбі.  
Я змаганням втомилась кривавим,  
І мені заспівати хотілось  
Лебедину пісню собі.  
(Ліся Українка)

В англійській поезії поширена шестивіршова строфа,  
де паристі вірші римуються через один, а непаристі  
лишаються неримовані:

Він не одяг червоний плац —  
Вино ж червоне й кров;  
Він руки мав в вині й крові,  
Як суд його знайшов,  
Бо жінку ту, яку любив,  
Він в ліжку заколов.  
(Оскар Уайльд, переклад В.Онуфрієнка)

Шестивіршова строфа на одну риму і неримована  
існують лише як винятки.

Щоб дати трохи ширше уявлення про можливості  
шестивіршової строфи, наводимо за порядком схеми  
шестивіршів поеми Н.Гумільова «Открытие Америки»  
(Пісня перша):

bababa, bbaaba, bbbaaa, babbaa, baabba, bbabaa,  
baaabb, aabbab, aababb, abbaab, abaabb, aaabbb, abbbaa.

В інших піснях ці схеми повторюються, є тільки  
одна нова схема:  
ababab.

## СЕМІВІРШОВА СТРОФА АБО СЕПТИНА

З українських поетів семивіршові строфи особливо  
любив Пантелеймон Куліш:

Ще любо дивляться на мене карі очі,  
І біла рученька в мой руці тремтить,  
І од речей моїх серед німої ночі  
Дівоче серденько і мріє, і болить.  
Дівчино-горлице! шкода твого кохання,  
Шкода ночей без сну, зітхання, сумування:  
Живу я розумом, а серце тихо спить.

Минули любові: душа моя жадає  
Кохання іншого... Глянь, крале, на орла,  
Як вітром на його од півночі бурхає,  
А він дзвенить пером, Зевесова стріла —  
То дух мій, горличко, то розум мій буяє...



Кого ж він по світах шукає-викликає?  
Орлицю сміливу, крилатшу над орла.

І ще:

Кобзо, моя непорочна утіхо!  
Чом ти мовчиш? задзвони мені стиха,  
Голосом правди святої дзвони,  
Нашу тісноту гірку спом'яни.  
Може, чие ще не спідлене серце,  
Важко заб'ється, до серця озветься,  
Як на бандурі струна до струни.

Один раз звернулася до семивіршової строфи Леся  
Українка (settina з циклу «Сім струн»)  
Не оминув її й Іван Франко:

Життя коротке, та безмежна штука  
І незглибиме творче ремесло;  
Що зразу, бачиться тобі, було  
Лиш оп'яніння, забавка, ошука,  
Те в необ'ятний розмір уросло,  
Всю душу, мрії всі твої висало,  
Всі сили забира і ще говорить: Мало!

Кілька разів звертався до семивіршових строф  
Максим Рильський:

Я пам'ятаю відра повні,  
Що на коромислі твоїм,  
Неначе в казці невимовній,  
Гойдалися в ритмі чарівнім.  
І очі, що сіяли всім,  
Але здавалось, лиш одному  
Солодку обіцяли втому.

В еміграційній поезії семивіршова строфа зустрі-  
чається — але як крайня рідкість:

Минала осінь. Ранки на селі  
Були безмарні, свіжі і прозорі.  
На озері, на голубому склі,  
Різьбилися в лїловій півмілі  
Ліси в багряно-жовтому уборі,  
І покривало тонко рунь і рїнь  
Мереживо сріблястих павутинь.  
(І. Качуровський)

Семивіршовою строфою написані також пролог і  
епїлог поеми «Волинський рік» Л. Мосендза.

## ВОСЬМИВІРШОВІ СТРОФИ

Вітер хмари розскуб,  
розкидає дрібнесеньким клоччям.  
Піднімається день  
із імлі мерехтїнь.

Буде спека до згуб  
і тяжкий буде день цей робочий —  
не приляже ніде  
відпочинкова тїнь.

Після довгих годин  
скінчиш працю — і свіжим потоком  
розпочне свою гру  
життєрадісний бриз.

То вже сонце ні злим  
не здається тобі, ні жорстоким,  
анов ти глибоко в ґрунт  
свіжим деревом вріс.  
(Л. Далека)

Так виглядає восьмивіршова строфа з римуванням  
віршів через один.

В іспанській поезії восьмивіршові строфи відомі від  
часів середньовіччя. З канонізованих строф по вісім  
віршів мають октава, тріолет і одна з сіціліан.

В українській поезії широкого розповсюдження не  
має.

Кількість можливих строф цієї групи виходить поза  
межі всякої уяви.

Подаємо кілька прикладів.

Восьмивіршова строфа з двох пов'язаних римами  
катренів:

Фавне, коханче німф, прудких і полохлих іх,  
Будь сторожем мені на благодатних нивах  
І лагідно обходь годованців брикливих,  
Останній плід моїх отар.  
Бож обертає рік усі чотири зміни —  
І жертва в честь твою приноситься цапина,  
Венері приязні у кубки ллються вина,  
І дише ладаном вітвар.  
(М. Зеров — з Горація)

Восьмивіршова строфа — як наслідок розкладу  
довгого вірша в катрені:

Тьмяно вечір погас...  
На столі моїм книги і квіти.  
Знову музика лун

У просторах ридає в журбі.  
Може, в буряний час  
Ти могла б мені душу зігріти,  
До загублених рун  
Показати шляхи голубі?  
(Б.Олександрів)

### 3 катрена й двох двовіршів:

Поезіє, супутнице моя!  
Ти — теплий, животворний промінь сонця,  
Ти — тихий місяць, що в тюрмі сія  
З закуреного темного віконця.  
Як попадався я в буденний бруд,  
Робила ти, одно з великих чуд:  
Ховала все під фантастичним флером,  
Як під сріблястим, місячним етером.  
(А.Кримський)

### Гетерометрична на три рими:

Без впину  
За річкою геть у долину  
І геть аж до синіх тих гір  
Мій зір  
Летить і в тиші потопає,  
У пахощах дух спочиває, —  
У душу тепла доливає  
Простір.  
(І.Франко)

### Гетерометрична на три рими:

Сунуться, сунуться хмари —  
Думи сумні.  
Де ж ви поділися, чари,  
Мрії щасливі, ясні?  
Чи вже вам більш не рясніти,  
А чи, як зірвані квіти,  
В'янути тільки й марніти  
В серці на дні?  
(М.Вороний)

### 3 двох гетерометричних катренів:

Лишаю тло, хай утому й біль  
під півками згоїть.  
Злечу, вгорнусь у теплу голубинь,  
в ласкаві звої.  
І вже не тут, шукаю тих степів,  
де є ще міти,  
Де серцю знов ловити рими спів  
і не щеміти...  
(Л.Далека)

### Гетерометрична восьмивіршова строфа з двовіршів:

Осінь блудноока, осінь рудокоса  
У саду танцює! Смугли ноги — в росах,  
Груди — в променистім,  
З горобин, намисті.  
Йй летять під п'яти  
Золоті дукати,  
Листя хуртовину  
Сипле вітер з скрині.

Знаю, хоче осінь за танок і вроду  
Не сапфір, не перли — іншу нагороду.  
Йй дарунком буде  
На блакитнім блюді,  
В полум'ї тремтливім,  
У кривавій зливі  
Мертва і жива —  
Сонця голова!  
(Інна Роговська)

### ДЕВ'ЯТИВІРШОВА СТРОФА

Дев'ятивіршових строф серед тисяч і тисяч поезій  
знайшов я усього стільки, що їх можна порахувати по  
пальцях якщо не одної, то обох рук.

Чим більші можливості, — тим менше вони  
використовуються, — прикрий закон, який діє не тільки  
в строфіці, а взагалі в житті людини.

З канонізованих строф і строф історичної вартості  
дев'ять віршів мають лише спенсєрова октава та нона.

Одна з найпопулярніших поезій О.Олєся є сполукою  
дев'ятивіршової строфи з десятивіршовою:

Ой чого ти, тополенько,  
Не цвієш?  
Чом поживклу головоньку  
Хилиш-гнеш?  
Чом з вітрами-парубками  
Не шумиш?  
А змучена-засмучена,  
Мов з нелюбом заручена,  
Все мовчиш?

Тільки часом до хмароньки  
Скажеш ти:  
«Ой хмаронько, ой чаронько,  
Не лети,  
Зірви з мене це листячко,  
Це листячко-намистечко  
Без краси,

У рідную родиноньку,  
На милую Україноньку  
Віднеси».

### Гетерометрична строфа Ю.Словацького:

Dzisiaj i co dnia, z blaskiem miesiāca  
Idę w las krętā drożynā,  
Wybieram kwiat ten z kwiatów tysiąca,  
Nad którym roslā brzoza płacząca,  
Nad którym kzy moje płuна̄.  
Jak z obłąkanej ludzie sie smieją,  
Nie znają ciężkiej mej straty;  
Ja zbieram kwiaty — kwiaty wędnieją,  
Ja znowu idę po kwiaty.

### У І.Франка:

Коли почувеш, як в тиші нічній  
Залізним шляхом стугонять вагони,  
А в них гуде, шумить, пищить мов рій,  
Дитячі, жіночі скорбні стони,  
Важке віддання і гіркий проклин,  
Тужливий спів, дівочі дисканти,  
То не питай: Це поїзд — відки він?  
Кого везе? Куди? Кому вздогін?  
Це — емігранти.

Строфа, подібна до вищенаведеної, але з іншим порядком клаузул:

Якби ти знав, як много важить слово,  
Одно сердечне, теплеє слівце!  
Глибокі рани серця як чудово  
Вигоює — якби ти знав оце!  
Ти, певно б, поуз болю і розпуки,  
Заціпивши уста, безмовно не минав,  
Ти сів би слова потіхи і принуки,  
Мов теплий дощ на спраглі ниви й луки, —  
Якби ти знав!

(І.Франко)

### Тричленна дев'ятивіршова мініатюра з наскрізним Л:

Лягідна хвиля солоня  
Тепло на скелю хлюпоче,  
Злизує залишки глини.

Літа ласкава долоня  
Ліло ліниво лоскоче,  
Кладе золоте ластовиння.

Лялечка — слово в полоні —  
Ледь оболонки на клоччя —  
Легко метеликом злине.  
(Л.Далека)

З двох дев'ятивіршових строф складається поезія Валерія Брюсова «Вечерний Пан», перекладена на українську мову М.Зеровим. Порядок рим у цих строфах:

- 1) badbccdba.
- 2) badbcadbс.

У київському журналі «Дніпро» з'явився — написаний з надзвичайною майстерністю — вінок дев'ятивіршів Івана Гнатюка.

Подаємо останню строфу (магістрал) цієї поезії:

Я йшов по кладовищі. Шамотів  
Мій смуток, нишком нижучи хвилини,  
І в тиші обелісків та хрестів  
Я чув, як час видзвонює бджолино.

Надії, туті, клопоти земні —  
До болю тут незбагнено-смішні,  
Як лепет простодушної дитини.

Не в дріб'язках життя людського суть, —  
А в пам'яті, що люди бережуть.

### ДЕСЯТИВІРШОВА СТРОФА

Зіставляючи строфи з паристим і непаристим числом віршів, легко помітити, що першим поети завжди віддавали перевагу. В поезії майже всіх народів перше місце по кількості посідають катрени і дистихи, а з канонізованих строф — чотирнадцятивіршовий сонет і восьмивіршова октава.

Тож і десятивіршові строфи поширені більше, ніж дев'яти- і семивіршові.

Чимало десятивіршових строф зайшло до нас з перекладами чужинецьких поезій.

Ув Ахені в пишній порфирі царській,  
В світлиці давнесній, у залі,  
Сидів король Рудольф в потузі святій:  
На трон бо найвищий його повінчали.  
І се імператор свій пир пирував:  
Йому Рейнський пфальцграф їду подавав,  
А чеський король лив напитки перласті.  
Всі ж семеро тих, що обрали його,  
Як ходять планети круг сонця свого,  
І силі його підклонялись і власті.

(Ф.Шіллер, переклад П.Куліша)

Це поезія з часів розквіту багатовіршових строф. А ця, яку подаємо нижче, належить до останніх великих строф у західноєвропейській поезії:

Як хто духом змагає,  
Як закон первопричин,  
Попри сльози, свій сховає  
Під мариння гілля чин —  
Мудрий примх не закидаймо,  
Що торує благодайно  
Стільки золота й діпоти:  
З соку струмом урочистим  
Сподівання вічне й чисте  
Сповнень досяга мети!

(Поль Валері, переклад В.Державіна)

Десятивіршовою строфою пробував писати Панас Мирний. Трохи краще вдалася вона М.Старицькому:

Минає рік... нудний, окритий млою,  
Без радощів, без ясних навіть днів...  
Мов каганець, засвічений без лою,  
Він не горів, а тільки-но чадів  
І чадом тим давив нам серце кволе,  
Знесилював сподіванкам крило.  
Не зчулися, як рідне наше поле  
Мороз скував і снігом занесло...  
Але дарма!.. Піднімем чарку вгору,  
Щоб пережить сю безпросвітню пору!

Знаємо один випадок десятивіршової строфи-мініаюри:

Піски завіяли, вітри сліди затерли  
Де караван у безвістях пропав.  
Де бедуїн від спраги напімерлий  
Верблюда вбив і теплу кров смоктав.  
Маячив він: «Деся гай, струмочок, став,  
А тут чували з золотом і перли...  
Прокляті перли»... Бедуїн сконав.  
А згодом караван розбійники обдерли  
І продали каліфові. І він сказав:  
«Спасибі їм. Ми врятували перли!»  
(Галя Мазуренко)

«Децима Котляревського» має порядок рим bababdchhc.  
Зворотний порядок (шість плюс чотири) має «Земля»  
Л.Первомайського.

Наводимо останню строфу цієї поезії:

Коли ж в бою спину свою ходу  
І на ріллю промерзлу упаду,  
Мов для об'ємів розпростерши руки;  
Коли на дальніх пагорбах мене  
Вогка земля навіки поглине, —  
Як знак любови, відданости й злуки,  
У віщій сні, в моїм останнім сні,  
На серці похололому, нетлінно  
Лежатиме, не спалений в огні,  
Шматок землі твоєї, Україно!

## СТРОФИ ПОНАД ДЕСЯТЬ ВІРШІВ

Строфи, складені з великої кількості віршів, беруть свій початок від поезії трубадурів.

Багатовіршові строфи характерні і для нашої силлабічної поезії. Панували вони і в російській поезії позаминулого століття. У минулому столітті їх вага зменшується. У творчості сучасних поетів вони зустрічаються лише як раритети. Якщо не рахувати, звичайно, кількох канонізованих строф. Але є велика різниця між користуванням давновідомою, готовою формою і витворенням власної.

Подаємо кілька прикладів.

О д и н а д ц я т и в і р ш о в і

Ізометрична:

Доба дощів і плоду повноти!  
Сяйного сонця покликай корону,  
Змовляйся з ним, як лози одягти  
Вагою ірон на виступі фронтону,  
Як стиглих яблук рум'янити тло,  
Що налягають рясно на підпору,  
Як багрянити лісову алею  
Горіхів зерно солодити впору,  
Для бджіл надовше берегти стебло  
Жаркого квіття, щоб воно цвіло  
І не збувалося снажного клею.

(Джон Кітс, переклад Яра Славутича)

Гетерометрична:

Тануть,  
В'януть  
Думи чорні,  
Мов картинки ілюзорні,  
Розгливаються і тліють,  
В сяйві соняшнім блідніють  
Разом з хмароньками літніми,  
Тануть,  
В'януть,  
Поки стануть  
Непомітними...  
(Г.Чупринка)

Д в а н а д ц я т и в і р ш о в і

Ізометрична:

Якби знав я чари, що спинають хмари,  
Що два серця можуть ізвести допари,

Що ламають пута, де душа закута,  
Що в поживу ними зміниться й отрута.  
То тебе би, мила, обдала їх сила  
Всі в твоїм би серці іскри погасила,  
Всі думки й бажання за одним ударом.  
Лиш одна любов би вибухла пожегаром,  
Обняла б достоту всю твою істоту,  
Мислі б всі пожерла, всю твою турботу.  
Тільки мій там образ і яснє й гріє —  
Фантастичні думи! Фантастичні мрії!  
(І. Франко)

У кожній строфі цієї поезії — по шість двовіршів,  
які закінчуються тим самим віршем: «Фантастичні думи!  
Фантастичні мрії!»

Гетерометрична:

Дружинонько м'яга! Не хочу тобі я  
Перечити в справах твоїх;  
Та тільки єсть пеана у мене надія,  
Що слів не одвернеш моїх.  
Порадь у дрібнотах, моя ж ти пташино!  
От бачиш, наприклад, недавно якимось  
Я бачив: служниця з села, та Горпина,  
Сиділа з тобою рядком... Те здалось  
Мені не до ладу... Звичайно, нехай —  
Єднання з народом — ся річ не псує...  
Та треба, голубко, зазв'язати на звичай:  
Ніяково, серце моє!  
(Олена Пчілка)

### Т р и н а д ц я т и в і р ш о в а

Іще один перехідний жаль,  
Іще одне незначуче зневір'я,  
Але стверділо серце, як емаль,  
А ця любов легка була, як пір'я.  
І Ваших віч привабливе сузір'я.  
Нехай тепер для інших креше сталь;  
Я так закоханий в оце передвечер'я,  
В осіннє небо, чисте, як кришталі,  
Що байдуже мені і зрада і печаль,  
І свій залюблений в любові зір я  
З-поза широкого плеча  
Втоплю, мов гострого меча,  
В цю далеч, заткану в зелене надвечір'я.  
(М. Чирський)

### Ч о т и р н а д ц я т и в і р ш о в а

Звечора під новий год  
Дівчата гадали:  
Вибігали в огород,  
В вікна підслухали;

З тіста бгали шишечки;  
Оливо топили;  
Слухали собак; в пустки  
Опівніч вихрили;  
Віск топили на жарку  
І з водою в черепку  
Долго виливали;  
Бігали на шлях вони;  
З приказками в комени  
Суджених питали.  
(Л. Боровиковський)

Строфу Боровиковський запозичив з балади Жуковського «Светлана».

З канонізованих строф понад десять віршів мають сонет, рондо, рондель, а понад двадцять — складна секстина, французька балада, подвійне рондо і подвійні сонети, вінок сонетів, а також ряд строфожанрів персо-арабської лірики.

Про них мова йтиме у відповідних розділах.



### 3. КАНОНІЗОВАНІ СТРОФИ

#### КАНОНІЗОВАНІ СТРОФИ ТА ЇХ МІСЦЕ В ПОЕЗІЇ

Ідея творчого змагання породила канонізовані строфи.

Поетові сподобалась поезія його попередника, він хоче дорівняти йому чи перевершити його, розробляючи ту саму тему або використовуючи формальні засоби того, з ким змагається.

«Пророк» і «Демон» Лермонтова — це змагання з «Пророком» і «Демоном» Пушкіна.

До формальних засобів, якими найбільш послуговуються в цих змаганнях, належать лексика, ритміка, образність, жанр, строфа. Строфа, може, найбільше, бо вона перша впадає в очі при читанні поетичного твору.

Цим пояснюється, що деякі строфи пройшли через століття або й десятки століть — аж до наших днів. Їх формальні ознаки, закріплені — хоч, як побачимо далі, і не надто стало, — перетворилися в літературний канон.

Тому ці строфи зветься канонічними, або, ліпше, канонізованими. Їх можна, за принципом походження, розбити на три групи:

- 1) Строфи античного походження.
- 2) Романські строфи (найбільша група).
- 3) Строфи східного походження.

Для початкуючих поетів деякі з цих строф мають непоборно-притягальну силу. Молодому авторові, очевидно, здається, що ледве він назве свій віршотвір сонетом, як уже дорівнюється Петрарці й Шекспірові. (Так, один добородій, бажаючи слави своїм синам, назвав їх одного Цезарем, а другого — Наполеоном.) При цьому, як правило, молодий автор не дуже додивляється до всіх формальних ознак вибраного ним жанру чи строфи. Тоді доводиться згадувати блаженної пам'яті Козьму Пруткова: «Коли на клітці слона побачиш напис «буйвол», не вір очам своїм».

— Але що за дивна примха, — сказала мені одна аргентинська поетка, — працювати над питанням строфіки! Адже строфа — це лише історичний пережиток. У модерній поезії строфи взагалі не застосовуються. Може й справді — не варто?

\*\*\*

Відомий есеїст В.Вейдле у книзі «Вмирання мистецтва» зупиняється на питанні строфіки:

«...Настає присмерк вірша.

Починається він з вичерпання або омертвіння всіляких строфічних форм, які можна порівняти з ордерами класичної архітектури та композиційними формами європейської музики».

Далі автор говорить про занепад сучасної (це писалося десь перед Другою світовою війною) строфіки: «... всі форми строфи, відомі європейській і навіть азійській літературі, були запозичені, використані й вичерпані в нас, після порівнюючи небагатьох і скромних попередніх спроб, за які-небудь десять або п'ятнадцять років перед війною (першою. — І.К.), коли з надзвичайною ряснотою з'явилися раптом вінки сонетів, секстини, ронделі та рондо. Кузьмін спеціалізувався на газелях, Сологуб на тріолетах, поки Брюсов не опублікував нарешті універсальних і відстрашуючих своїх «Дослідів», після чого в усій російській поезії, хоч ганяй покотьюло, не відшукаєш не тільки кулявого чи хвостатого, а й самого звичайного сонета».

Звичайно, це перебільшення.

Саме тоді писав ще свої останні сонценароджені сонети сліпнучий Бальмонт. Розвиток строфіки в Росії не скінчився сам по собі, а був примусово перерваний Жовтневою революцією. Про подальший занепад строфіки свідчать такі факти:

1) Виключення з ужитку канонізованих строф у російській літературі. В українській — як виняток — сонет був залишений жити разом із Максимом Рильським, але варто згадати, що при цькуванні Рильського йому закидали й те, що він пише тріолети й вінки сонетів (яких він, до речі, й не писав).

— Чому це рондо? — з наголосом на першому о запитали колись автора цієї книги в одній редакції, куди він приніс був свої школярські віршові спроби. В запиті відчувався острах: рондо — а ну ж це якась контрреволюція?

2) Якщо раніше поети залюбки запозичали строфи перекладених творів, то згодом чужинецьку строфу можна було бездоганно перекласти, але нікому не приходило до голови вжити її у власній поезії.

3) Зникає строфотворчість.

4) З кількохсот строф, що були в загальному обігу, зостається не більше двох-трьох десятків.

І все-таки канонізовані строфи не виходили з таємного вжитку поетів внутрішньої еміграції, як це можна ствердити на прикладі Івана Єлагіна, серед ранніх віршів якого знайдемо і сонет, і октаву, і газель, і терцину-акростих. Останнім часом, коли з'явилася можливість передавати підпільні твори за кордон, серед переданих творів знайшовся також і сонет.

Але в світовій літературі, принаймні в творчості найголосніших її представників, канонізовані строфи, а часті і строфи взагалі — вийшли з ужитку.

Спробуємо проаналізувати причини цього явища.

Прихильники модерних течій у мистецтві нам кажуть, що старе мистецтво вичерпало себе і що форми цього мистецтва вже не можуть естетично впливати на людину. Якщо б це було справді так, то для юнака, який щойно вступає в світ, всі форми були б однаково нові, протягом його життя вони стали б йому набридати, а під кінець він проти них збунтувався б. У дійсності йде навпаки — бунтується юнак, який іще нічим не міг пересититись, а старий письменник часом вертається до класичних форм.

Кожна дитина, вступаючи в світ, бачить його вперше, що надзвичайно тонко схоплено в одній поезії Буніна: про весняну ніч і дівчину, яка

... косы плетет при луне.  
Сладок и нов ей весенний рассказ,  
Миру рассказанный тысячу раз.

З роками людина переконується, що (це вже не Бунін, а Асник)

але

Завжди так само плине явищ хвиля,

...jasnjsć jutrzeńki, wdzięk wiosny,  
Ziemia i morze i niebios sklepienie,  
Młodość, tęsknota i zachwyt miłosny,  
Rozkosz i boleść, walka i zwątpienie,  
I każda śpiewna kochanków rozmowa —  
Wiecznie jest nowa!

Вічною, незмінною і завжди новою є й поезія.

Також кажуть, що сучасна доба вимагає сучасних форм у мистецтві, що в епоху атома може існувати лише мистецтво розщепленої людської психіки.

Справді бо: розкололось ядро атома, розкололись на допитах мільйони в'язнів, може й поезію треба поколотити, а такі речі, як строфа, розмір, рима скинути — вже не з пароплава, як півстоліття тому, а з космічної ракети сучасності?

Теорія «мистецтва доби» — це стара матеріалістична теорія детермінізму в мистецтві.

Ця теорія прийнята як на Сході, так і на Заході. У більшовиків історію літератури було втиснуто в марксистську схему розвитку суспільства: найвищий соціальний устрій — комунізм, найвищий стиль у мистецтві — соцреалізм. Якщо прийняти цю схему, казав безстрашний у своїх висловах Б.Ярхо, то вийде, що який-небудь Всеволод Іванов вищий, ніж Гете.

На Заході, замість соцреалізму, черговий модний «ізм».

Найкращу відповідь на всілякі детермінізми дали колись формалісти.

«Мистецтво завжди було вільне від життя, і на його барві ніколи не відбивався колір прапора над фортецею міста. Якби побут і виробничі відношення впливали на мистецтво, то хіба сюжети не були б прикріплені до того місця, де вони відповідають цим відношенням. Але ж сюжети — бездомні. Якби побут виявлявся в новелах, європейська наука не сушила б голову, де — в Єгипті, Індії чи Персії і коли створено новели «Тисячі і однієї ночі» (Віктор Шкловський, «Хід коня»).

А Б.Ярхо, зупиняючись на занепаді німецької поезії в епоху Ренесансу, сказав: «Причини цього для нас загадкові — як і більшість причин на цьому світі (коли не всі)».

Покійний професор В.Державін, який вважав діалектику «методом принципово-хибного мислення», пропагував теорію автономного мистецтва.

А М.Орест, у книзі «Держава слова», дав таку відсіч детерміністам:

...історична доба  
Не рівнозначна добі у мистецтві. Потік між потоків,  
В мірі найпершій своїм бігом мистецтво живе;

Самодостатні закони є в нім, і вони спричиняють  
Літ і буяння його, як і безкрилий застій.  
Все, що епохою зветься, було вже не раз: катаклізми,  
Війни, технічні дива, перевороти і кров.  
...пишеш ти в першій столітті чи то у двадцятій,  
В суті і з себе само важить найменше, повір!

Наведемо кілька прикладів, які демонструють поза-  
часовість і екстериторіальність мистецтва, зокрема —  
поезії.

Ось журавель, як символ почуттів і думок вигнанця,  
які все вертаються до рідного краю:

1. Анонімна вірменська поезія, можливо, дуже  
давня:

Свой покинул сад я в родной стране,  
Чуть вздохну, душа — вся горит в огне.  
Крунк! постой! твой крик — нежит сердце мне.  
Крунк! из стран родных нет ли хоть вестей?  
(Переклад В.Брюсова)

Крунк — журавель (пор. кран), слова ці спільного  
індоевропейського кореня.

2. Балінт Балашші, угорський поет XVI сторіччя:

День добрый, журавли,  
Летающие вдали  
Туда, к родному краю!  
Едва замечу вас,  
Ток слез бежит из глаз,  
И горько я вздыхаю.  
(Переклад Н.Чуковського)

3. Закір, азербайджанський поет XIX сторіччя.  
Гошма:

Задержите на час полет в высоте,  
Поглядите на скорбь мою, журавли.  
Вы куда и откуда стремите полет,  
В облаках величаво трубя, журавли?

Я, живя на чужбине, надежду таю;  
День и ночь я о родине слезы лью.  
Я, как вы, чужестранец в чужом краю.  
Вдаль я вас провожаю, скорбя, журавли!  
(Переклад В.Державіна)

4. Богдан Лепкий, український поет XX сторіччя:

Видиш, брате мій,  
Товаришу мій,  
Відлітають сірим шнурком  
Журавлі в вирій.

Чути: кру! кру! кру!  
В чужині умру.  
Заки море перелечу,  
Крилонька зітру.

Мерехтить в очах  
Безконечний шлях,  
Гине, гине в синіх хмарах  
Слід по журашлях.

Ще разючіший випадок з поезією японського поета  
Ісса, яку наново написала Лідія Алексеева:

Дерево — на зруб...  
А птахи безтурботно  
В'ють на нім гніздо.

Та

На склоне лес крутой и стройный  
Еще стоит, еще живой,  
Верхушки шепчутся сопокойно  
Бегущей по-ветру листвою.

И бестревожен щебет птичий,  
И гнезда крепки и теплы...  
Но тронул краскою лесничий  
Приговоренные стволы.

А ось пізній Пастернак, що повторює Михайла  
Ореста:

І чулися мені могутні хори,  
Горіли шати золотом густим,  
І від кадильниць, тихий і прозорий,  
Спливав живиці ароматний дим...

Так:

Как будто внутренность собора  
Простор земли, и чрез окно  
Далекий отголосок хора  
Мне слышать иногда дано.

Звичайно, повторення не буває дослівне, але й той  
самий автор, повертаючись до своїх улюблених тем і  
образів, кожен раз дає їх інакше.

В одній поезії Шевченка:

І в хаті вибито вікно.  
...а вночі  
Віщують сови та сичі.

А в іншій:

А в вікно, неначе баба,  
сова виглядає.

Але за тисячу сто років до Шевченка подібними образами змальовував пустку китайський поет Лі Бо:

Из развалившейся кухни —  
Гляжу — фазан вылетает...  
(Переклад А.Гітовича)

У тій самій поезії, є й собака, що гавкотом зустрічає мандрівця, який вернувся додому. І вже нам згадується Байрон:

Тільки в воротях пес мій завис...  
(З перекладу П.Куліша)

Чим менший, у часі й просторі, зв'язок між двома літературами, тим більше шансів, що один поет повторить другого...

І ще нам кажуть, що все нове в час виникнення завжди зустрічало опір з боку реакціонерів і що ми тільки тому не сприймаємо шедеврів модерного мистецтва, що не звикли до нього.

Про «нове» та його сприймання ми вже говорили вище. Але дещо треба додати. Музику сапфічної строфи і музику Вагнера я відчув і сприйняв при першій знайомстві з ними, ще підлітком. Але зрозуміти красу верлібрів чи стравити деякі речі Стравінського — незважаючи на довголітнє з ними знайомство, таки не можу.

І скільки б я не вчитувався в ці рядки:

Любо мне, плевку-плевочку,  
По канавке проплывать...

Поэт вылизывал чохоткины плевки  
Шершавым языком плаката...

І хочеться плюнуть тобі з пересердя,  
земле-мамо...

Все, що випльовує артист, є мистецтво... —

я ніколи не погоджуся, що це — поезія.

Що ж являє в дійсності так зване модерне мистецтво?

Перше. Дегуманізація («расчеловечивание») йшла різними шляхами: на Сході — навропростець, прямим фізичним винищенням всього кращого, що є в людині, на Заході окільними дорогами поступового розкладу релігійних, етичних і естетичних вартостей.

Відомий літературний критик, консеквентний апологет модернізму Емануїл Райс писав: «...важливою негативною стороною сюрреалізму є його безперечний, хоч його відкрито й не визнають, демонізм. ...вистачить оглянути першу-ліпшу виставку картин, предметів загального вжитку чи навіть друкованих видань сюрреалістів, щоб їх демонізм виявився красномовніше від всіх теоретичних висловлювань».

Не буде помилкою, якщо розповсюдимо це також і на інші «ізми».

Одержимість «нового» мистецтва особливо виявляється, якщо зіставити дві поезії: звичайного та модерного автора. Справжнє мистецтво має силу улагіднювати, стишувати біль, гоїти душевні рани — прочитаєш «Мені приснилась шафа жовта» Максима Рильського, і відразу стане якимось легше на серці. Модерне мистецтво діє якраз навпаки.

За християнською демонологією, першим атрибутом Люцифера є гордість (в цьому, до речі, різниця в розумінні добра і зла між християнським та древнім арійським світоглядом: перший атрибут Арімана — активність). Великий фламандський містик Шарль де-Костер вживає термін високомірство. Його герой спалює Сімох, щоб возлюбити Сімох, з високомірства постає благородна гордість.

Але не шляхетним, а справді сатанинським високомірством пояснюється у представників модерністичних течій їхня зневага до усталених форм мистецтва, зокрема до канонізованих строф. Як можуть бо вони вступати з кимсь у змагання, коли вони незрівнянні й єдині? «Над усім, що зроблено, я ставлю nihil» — горлав один із чільних представників нової поезії. Вся дотеперішня культура проголошується, в кращому разі, перейденим, минулим етапом. Властиво мистецтво вони починають самі від себе.

А якщо з кимсь вони й хочуть змагатися, то щонайменше з Господом Богом (творення «власного світу»).

Друге. Теорія відносності в галузі естетики існує не від сьогодні. Ще Тобайас Смоллет висміяв її в

«Мандрівці Гамфрі Клінкера». Тепер ця теорія стала панівною. Тому, що від початків людства звалось «огидне», надається назва «прекрасне».

Справа тут не в тематиці: будь-яка річ і будь-яке явище в мистецькому перетворенні можуть стати прекрасними:

Чуть тронешь ты жезлом волшебным  
Хоть отвратительный предмет,  
Стихи звучат ключом целебным,  
И люди шепчут: «Он — поэт!»

Ця думка Лермонтова знайшла блискуче втілення в творчості Бодлера і «Проклятих». Але прийшли нові автори, які відкинули ту форму, що, мов чарівне скло, робила речі прекрасними. На зміну культові потворного в мистецтві постав культ потворного мистецтва. В поезії піонером цього мистецтва був американець Вол Вітман.

Всякі формальні досяги поезії детронуються, деформуються або взагалі відмітаються.

Третє. Від прадавніх часів поет був лише медіумом, передатчиком того, що підказували йому: у грецьких поетів — Аполлон і музи, у єврейських пророків — сам Єгова.

Найкраще це висловив О.К.Толстой у своїх гекзаметрах:

Марно вважаєш, мистець, себе за творця твоїх творів:  
Вічно витали вони над землею, незримі для ока...  
(Переклад І.Качуровського)

Латинська Америка буда, здається, останнім приставищем поетів, які вбачали поза собою містичні джерела творчості:

Адже весь я — тільки луни  
Арфи дальної, що струни  
Вітер їй вразив.  
Тільки відгук полохливий,  
То веселий, то журливий  
Інших слів.  
(Амадо Нерво, переклад І.Качуровського)

Зацікавлення особою поета виникає періодично. Виявилось воно в напівлегендарних історіях арабів (війна за верблюдицю Басуси — початок арабської поезії), у біографіях трубадурів і скальдів... (Але одночасно маємо твори незаних і невідомих авторів).

Це зацікавлення відродилося в епоху романтизму. Інтерес з твору перенесено на творця, чи, краще, на автора, а що кожну думку, як любив повторювати Б.І.Ярхо, можна довести до абсурду, якщо розвивати її в якомусь одному напрямку, то це привело поетів до гігантоманії, до Я з великої літери.

Отже, не містичне (або, у вужчому значенні, релігійне) джерело творчості, а власне Я — «як міра всіх речей, існуючих, поскільки вони існують, неіснуючих, поскільки вони не існують».

І це Я для чогось нібито потрібно висловлювати в мистецтві.

Славнозвісна підсвідомість — це теж не що інше, як найдалший і найтемніший закуток того ж Я — закуток, куди загнано все брудне й підле, що є в людині.

Четверте. В.Вейдле справедливо відмічає, що Мальярме значення слова зміщено, зсунуто. Дальший розвиток у цьому напрямку привів до цілковитого відірвання слова від змісту, мовляв, слово поза контекстом не має взагалі ніякого значення.

Добре. Але тоді це вже не слово, лише анти-слово (в метафізичному розумінні):

І Логосом уже не стало Слово...

Мусимо зробити невеличке пояснення. Як відомо, теоретичні писання модерністів розраховані на публіку, не обізану ні з поетикою, ні з лінгвістикою. «Строфіка», навпаки, призначена для літературознавців — філологів у широкому розумінні цього слова. Але читатимуть її й поети, які не завжди мають достатнє теоретичне підґрунтя. Тому робимо маленький лінгвістично-поетикальний відступ.

Один з найвидатніших лінгвістів, Антуан Мейє, дав таке визначення слова:

«Слово — це наслідок сполуки певного значення з сукупністю певних звуків...»

Більш деталізовану дефініцію дає сучасний лінгвіст А.Реформатський:

«Слово — це мінімальний самостійний відтинок мови, який (відтинок) має лексичне значення, є граматично придатний для створення вислову... і граматично оформлений за законами даної мови».



Окремо взяте, ізольоване слово само з себе вже є вузький контекст. Якщо це слово нам знане, ми сприймаємо його в основному словниковому значенні. Слово незнане, наприклад, з чужої мови залишається для нас нерозкритим у найширшому чужомовному контексті.

Кожне слово — полісемантичне, навіть терміни, які вважаються словами з одним строго устійненим значенням (у нашій книзі ми матимемо справу з такими багатозначними термінами, як балада, ле).

У широкому контексті розрізняємо такі випадки:

1) Слово вжито в основному чи побічному словниковому значенні. Себто значення слова в данім контексті те саме, що й у тисячах інших.

2) Слово вжито в ідіоматичному виразі, що переважно являє закостенілий троп або фігуру. Звичайно читач вже знає наперед зміст подібного виразу. Приказці «хто до лісу, хто до бісу» в російській мові точно відповідає вислів «кто в лес, кто по дрова». Але це не значить, що українське слово б і с належить перекладати російським д р о в а. Перекладати ідіому можна лише як цілість.

3) Троп, слово в переносному значенні. Це і є той випадок, коли слово має розкриватися в даному контексті, бо ж автор — на свій ризик — вживає його в новому, одноразовому, індивідуальному значенні.

Метафора, як відомо з поезики, це один із тропів, не кращий і не гірший від інших (метонімія, синекдоха, іронія, алюзія, евфемізм, літота, гіпербола, пермісія та інші). Але в модерністських есеях з поезики термін троп — мабуть, як надто прозаїчний — взагалі виключено з ужитку та заступлено терміном «метафора». «Метафора» в модерному розумінні — це вже не асоціація через подібність і не порівняння, з якого залишено тільки те, з чим (когось або щось) порівнюємо, — лише взагалі перенесення — будь-яке перенесення та особистою примхою автора.

Правда, й тут нема нічого нового, бо ж віддавна існував літературний жанр, званий н і с е н і т н и ц я:

Молотками на печі  
Косять сіно раки.

Ці два вірші могли б служити епіграфом для всієї модерної поезії.

Темний стиль у поезії існував завжди: починаючи від Піндара, можна нарахувати чимало тяжких для сприймання авторів. І завжди були аматори незрозумілого.

Але тільки сьогодні ця поезія стала неподільно-пануючою.

Мені здається, що поезію, за її сприйнятливістю, можна розбити на три категорії.

1) Кларизм, де все ясно, просто і зрозуміло. Поезія денного світла.

2) Поезія натяків і недомовлень. Поезія присмеркового або місячного світла.

3) Герметизм. Поезія (якщо це поезія!) цілковитою темряви. І жодного ключа для розшифровки.

\* \* \*

Тепер підсумуємо.

Знеслівлене слово, куди автор довільно вкладає потрібний йому зміст (або не вкладає жодного), і — крізь нарочиту затемненість — культ потворного, де творчість не очищує речей, а, навпаки, робить кожну річ огидною, відвотною, і за цим — особистість зарозумільців-поетів, які вбачають джерело натхнення у своєму самодостатньому Я, — все це створює враження перебування в клоаці, над якою замкнено ляду.

Найглибшу суть модерного мистецтва повністю висловлює один катрен з «Вальпургієвої ночі» Юрія Клена:

З Творцем змагаючись, ми деміюрги,  
Заволодів і нами творчий шал.  
Тобі, Люцифере, у ніч Вальпурги  
До ніг складаємо свій кал.

Так стоїть справа з модерним мистецтвом.

І все таки ми відважуємося випустити в світ цю книгу про строфи, від яких нова поезія відмовилася. Більше того, присвячуємо окрему частину канонізованим строфам.

Бо ж існують деякі фактори, про які ми досі не згадували і які не існували або не були відомі Володимирові Вейдле, коли він писав свою книгу про вмирання мистецтва.

Ряд поетів, що починали з божевільних «ізмів», вертається до нормального мистецтва. Так, найбільший





Найдавніший зразок елегійного дистиха належить Калліну (VII ст. до нашої ери).

У Римі елегійний дистих вживався в жанрах любовної елегії (Катулл, Овідій, Тібулл, Проперцій).

Епіграми еллінської, елліністичної і пізніше візантійської поезії писалися у формі елегійних дистихів. Російська література має незчислиму кількість перекладів, де збережені строфічні ознаки первотворів:

«Злого и свињи кусают» — гласит поговорка, Однако,  
Правильней, кажется мне, было б иначе сказать:  
Добрых и тихих людей даже свињи кусают, а злого,  
Верь, не укусит и змей: сам он боится его.  
(Паллад, переклад Л.Блуменау)

Нині українська література вже має достатню кількість таких — або кращих — перекладів:

Чернь пустодумну п'ятою притиснути треба міцніше,  
Вістрям колоти її, шию схилити в ярмо:  
Люду з такою любов'ю до деспотів, мабуть, відколи  
Сонце сіяє вгорі, ще не бувало ніде.  
(Теогнід, переклад Гр.Кочура)

У середні віки розцвіт елегійного дистиха спостерігаємо у поетів «Каролінгського відродження».

Елегійний дистих був вельми люблений поетами позаминулого та минулого сторіччя. Ним написаний ряд кращих поезій Гете й Шіллера, користувалися ним Пушкін і Тургенев.

Жінки не гудь, що невірна мужчинам і їх покидає;  
Знай, то постійного з них пильно шукає вона!  
(Й.В.Гете, переклад М.Ореста)

Цю строфу бачимо в латинських поезіях старих українських авторів (Стефан Яворський, «Прощання з книгами»).

Д.І.Чижевський в «Історії української літератури» стверджує, що елегійний двовірш впровадив в українську поезію М.Костомаров:

Пам'ять посмертна твоя засліплює мною нам очі, —  
Ми, на тебе гляючи, не бачили сами себе.

Строга форма пентаметра порушена у Костомарова зайвим складом після цезури.

Але назагал у нашій поезії елегійний дистих не завойовує панівного місця. Зверталися до нього І.Франко, М.Зеров, М.Рильський, М.Орест:

Лжа і пересуд, що ціль виправдовує засоби: гляньте,  
Засоби всюди і скрізь ціль визначають своєю.  
(М.Орест)

Прекрасні елегійні дистихи залишив білоруський поет Максим Богданович:

Чистые слезы з вачэй пакаціліся нізкай параанай,  
Але, упавшы у пыл, брудам зрабіліся там.

В пізньолатинській поезії поширений був леонін (від імені ченця Леоніуса, що нібито його вигадав), де римувалися між собою піввірші пентаметра. Уяву про леонін дають Франкові вірші з «Весняної елегії»:

Серце тріпочеться ще, і у грудях кров б'ється живіше.  
Та напустилі літа, давить життя тягота.

### 3. Мала сапфічна строфа

Серед строф античного походження друга (після елегійного дистиха) щодо розповсюдження і єдина, що міцно увійшла в силабічну поезію і в ній існує. Інші строфи античного походження вживані лише в силаботонічній, головним чином, німецькій і російській поезії, а також в силабічній італійській.

Назва строфи походить від імені грецької поетеси Сафо (або Сапфо), що жила на острові Лесбосі в VI ст. до Р.Х.

Строфа складається з трьох сапфічних віршів і одного адонія:

— 0 — — | — 0 0 | — 0 — 0  
— 0 — — | — 0 0 | — 0 — 0  
— 0 — — | — 0 0 | — 0 — 0  
— 0 0 | — 0

Подаємо силабо-тонічний еквівалент:

П'єстрым тронем, славная Афродита,  
Зевса дочь, искусная в хитрых ковах!..  
Я молю тебе, не круши мне горем  
Сердца, благая!

(Сапфо, переклад В.Вересаєва)

Український переклад:

Барвншатна владарко Афродіто,  
Дочко Зевса, підступів тайних повна,  
Я молю тебе, не смуги мені ти  
Серця, богине...

(З перекладу Гр.Кочура)

У «Словнику» В.Лесина й О.Пулинця цю саму строфу наведено в перекладі Івана Франка.

Квінт Горацій Флакк увів у перші три вірші сапфічної строфи постійну цезуру.

Просьте нас і ждуть. І коли не марно  
Награвали ми, коли рік і більше  
Житиме наш спів — на латинський голос  
Грай мені, ліро!

Так звучить одна з од Горація в перекладі М.Зерова.  
До Зерова перекладав Горація галицький поет  
В.Щурат:

Меценате, що Ватикан луною  
Жартівливою й вод родимих беріг  
Віддали тобі причалезну почесь,  
Лицарю свілий.

(Цитую за кн. В.Домбровського «Українська стилістика й ритміка»)

В силабо-тонічній поезії імітація сапфічної строфи виглядає так:

⊥ ◡ ⊥ ◡ ⊥ || ◡ ◡ ⊥ ◡ ⊥ ◡  
⊥ ◡ ⊥ ◡ ⊥ || ◡ ◡ ⊥ ◡ ⊥ ◡  
⊥ ◡ ⊥ ◡ ⊥ || ◡ ◡ ⊥ ◡ ⊥ ◡  
⊥ ◡ ◡ ⊥ ◡

Сапфічна строфа відома також у силабічній видозміні:

⊥ — — ⊥ — || — — ⊥ — ⊥ —  
⊥ — — ⊥ — || — — ⊥ — ⊥ —  
⊥ — — ⊥ — || — — ⊥ — ⊥ —  
⊥ — — ⊥ —

У перших трьох віршах наголос стоїть на першому (не обов'язково), четвертому, восьмому і десятому складі, в останньому — так, як і в нас. Звертаємо увагу на наголос на четвертому складі — це головна розбіжність з силабо-тонічною імітацією.

В іспанській поезії сапфічна строфа відома від оди Мануеля де Вільєгас «До Зефіра»:

Dulce vecino de la verde selba  
Huésped eterno del abril florido,  
Vital aliento de la madre Venus,  
Céfiro blando.

Силабічна сапфічна строфа була знана в Україні за часів т.зв. шкільної поезії. Проф. Д.Чижевський у своїх працях наводить такий приклад цієї строфи:

Дубина, Грабина, Рябина, Вербина,  
Соснина, Кленина, Тернина, Вишнина,  
Ялина, Малина, Калина, В'язина,  
Лозина, Бузина, Бзина.  
(Ієромонах Клементій)

Чому саме цей катрен названо «сапфічною строфою», лишається неясним. Натомість зразок римованої сапфічної строфи, де ритм витримано цілком докладно, в «Історії української літератури» Д.Чижевського знаходимо в розділі «Театр»:

Уви! тяжкая скорбь мя обточила,  
Отхлань окрутних смутків поглотила,  
Обійшло мене глибоке море,  
Гркое горе.

Інший приклад, за граматикою Мелетія Смотрицького, наводить І.Кошелівець у своїх «Нарисах з теорії літератури».

Не оминув сапфічної строфи й Григорій Сковорода; у нього вона, як і слід було сподіватися, оснащена римою:

Объяли вокруг мя раны смертоносны;  
Адовы бды обойшли, несносны;  
Найде страх и тма. Ах, година люта!  
Злая минута!

У новітній українській літературі сапфічна строфа — явище випадкове чи виняткове. Можу назвати лише власну поезію «Вітрильник Памір»:

Він приплив до нас на свинцеві води,  
Де сіріє порт бетоновим молотом,  
Де стоять у ряд кораблів вантажних  
Чорні потвори...

У німецько-австрійській поезії малою сапфічною строфою написані кращі речі Ленав.

Різниця в ритмічній структурі імітаційних сапфічних строф походить від того, що в малому сапфічному вірші, який тричі повторюється в строфі, ідуть один за одним три довгі склади. При заміні довгого складу наголошеним така сполука була б дуже тяжка в силабічній поезії і цілком неможлива в силабо-тонічній.



Весна розквітла, третя в чужій землі,  
 І радість ллється з рогу прещедрого —  
 Але без сон-трави, о весно,  
 Я не умію радіти повно...

У свою чергу, під впливом Орестової поезії звернулася до алкеєвої строфи Олександра Черненко.

#### ✓ 5. Перша асклепіадова строфа

Називається так від імени грецького поета Асклепіада, хоч не він її вигадав. Являє чотирикратне повторення малого асклепіадового вірша.

```

— ̣ — ̣ ̣ — || — ̣ ̣ — ̣ ̣ ̣
— ̣ — ̣ ̣ — || — ̣ ̣ — ̣ ̣ ̣
— ̣ — ̣ ̣ — || — ̣ ̣ — ̣ ̣ ̣
— ̣ — ̣ ̣ — || — ̣ ̣ — ̣ ̣ ̣

```

Строфа стала славетною завдяки «Пам'ятникові» Горация: Була відома в найглухіші часи середньовіччя, про що свідчить катаlecticний малий асклепіадів вірш Седулія Скотта:

Ваша кровля горит світлом веселим,  
 Кистью нових творців купол расписан,  
 И, смеясь с потолка всеми цветами,  
 В блеске дивной красоты блещут картины.  
 (Переклад Б.Ярхо, цитує з пам'яті)

Росіяни мають кілька перекладів «Пам'ятника» імітаційним розміром. На білоруську мову переклав «Пам'ятник» М.Богданович:

Лепшы медзі сабе памятник справіў я,  
 Болей ўсіх пірамід царскіх падняўся ён,  
 Не зруйнае яго сівер, ні едкі дождж,  
 Ні гадоў чарада, вечнога часу рух.

І.Костецький у книзі «Шекспірові сонети» опублікував український переклад В.Державіна:

Здвиг я пам'ятник сей, міді одвічніший,  
 царського пірамід вищий становища,  
 що їдкий його дощ, ані північний вихр  
 збури́ти б не спромі́гсь, або незлічене  
 чергування років та часоточення.

Микола Зеров, за прикладом Пушкіна, переклав «Пам'ятник» (до речі, справжня назва «До Мельпомени») шестистоповим ямбом. Щойно Андрій Содомора у своєму перекладі відтворив у цьому творі Горация і

мистецьку вартість і римоструктуру (самозрозуміло — із заміною довгих складів — наголошеними, коротких — ненаголошеними):

Звів я пам'ятник свій. Довше, ніж мідь дзвінка,  
 Вищий од пірамід царських, простоїть він.  
 Дощ його не роз'їсть, не сколихне взимі,  
 Впавши в лют, Аквилон; низка років стрімких —  
 Часу біг коловий — в прах не зітре його...

#### 6. Четверта асклепіадова строфа

Перший і другий вірші — малі асклепіадови, третій ферекратей, четвертий гліконей.

```

— ̣ — ̣ ̣ — || — ̣ ̣ — ̣ ̣ ̣
— ̣ — ̣ ̣ — || — ̣ ̣ — ̣ ̣ ̣
— ̣ — ̣ ̣ — || — ̣ ̣ — ̣ ̣ ̣
— ̣ — ̣ ̣ — || — ̣ ̣ — ̣ ̣ ̣

```

Силабо-тонічний еквівалент:

Святість в серці моїм з дня, коли, радісний,  
 Я люблю. То чому шану від вас я мав  
 Більшу в час, як я гордий,  
 Ряснословний, пустіший був?

Ах, е любе юрбі, що для базару йде,  
 І почитує раб тільки владущого —  
 І в божественне вірять  
 Тільки ті, що самі є ним.  
 (Гельдерлін, переклад М.Ореста)

Оригінальних українських поезій, писаних цією строфою, може назвати лише дві, причому обидві вони належать авторіві цієї праці. Ось початок першої:

Прямокутна стоїть церква над озером,  
 Незугарно її вікна прорубані.  
 Але сутінь містичну  
 Не здолати нікому в ній.  
 (І.Качуровський)

Строфи меншого значення Ми згадали еподичну тріодь, щоб показати, звідки походить термін строфа, а також розглянули ряд строф, які донині не вийшли з ужитку. Тепер перерахуємо інші строфи античного походження, які зникли або майже зникли з обігу і зустрічаються, за рідкими винятками, лише в перекладах.

✓ 7. Велика сапфічна строфа

Перший і третій вірші — аристофанові. Другий і четвертий — сапфічні великі.

Лідіє, ради неба,  
Ради всіх богів, поясни: чом Сібариса губиш,  
Люблячи? — Спеку й порох.  
Стійко він терпів, а тепер соняшні грища кинув.  
(Горацій, «До Лідії», переклад А.Содомори)

✓ 8. Друга асклепіадова

Перший і третій вірші — гліконеї. Другий і четвертий — асклепіадові малі.

Хай Кіпріда в ту путь тебе,  
Хай Елени брати, зорі ясні, ведуть,  
Хай лиш Япігу волю дасть  
Вітровийний Бол, інших приборкавши,  
О, кораблю...  
(Горацій, переклад А.Содомори)

✓ 9. Третя асклепіадова:

Перший, другий і третій вірші — асклепіадові малі. Четвертий — гліконеї.

О, блаженна й свята — уділ мій — бідносте!  
Справжня мати серцям, рідна і лагідна,  
Всім, хто в морі зазнав горя і пагуби,  
Супокійная гавані.  
(Г.Сковорода, переклад М.Зерова)

✓ 10. П'ята асклепіадова

Чотири великі асклепіадові вірші:

Ти не звідуй про те, де нам межу доля накреслила,  
Левконое: того — й знати не слід, так що й халдеїв ти,  
Й числа їхні облиш. Краще стократ — брати, що суджено,  
Чи багато ще зим небо нам шле, чи вже остання ця.

Там об берег сипкий в злобі сліпій хвилю тірренську б'є.  
Зваж розумно те все, вина циди й миттю короткою  
Довгу міру діли: заздрісний час, поки говорим тут,  
Вже у безвість летить. День цей лови. У майбуття — не вір.  
(Горацій, переклад А.Содомори)

11. Алкманова строфа

Перший і третій вірші — гекзаметри. Другий і четвертий — алкманові вірші.

Фурії жертвують всіх — чи Марсу на втіку криваву,  
А чи у морі ненатломі топлять.  
Гинуть усюди щодня то юнак, то старий — нічисті  
Не пощадить голови Прозерпіна...  
(Горацій, переклад А.Содомори)

✓ 12. Архілохова перша або мала

Перший і третій вірші — гекзаметри. Другий і четвертий — архілохові малі вірші.

Білі вже забіліли сніги. На лузі повертається зелень,  
Знов кучерявиться гай.  
В красній обнові земля, і знову, спадаючи, води  
В'ються в своїх берегах.  
(Горацій, переклад А.Содомори)

Очевидно, під впливом метрики Гельдерліна Михайло Орест написав малою архілоховою строфою одну з кращих своїх поезій:

Тисячоустий хорал наростає; аливаються густо  
В нього органу грати;  
З хорів масивних несуться в огроми звучань екстатичні  
Клекоти й поклики труб...  
(М.Орест, «В храмі св. Ульріха»)

У свою чергу, під впливом Ореста цю саму строфу застосовує і автор цієї праці:

Знаєш: у шведському фільмі я бачив сьогодні березу,  
Рідного чув солов'я...  
Свіжість достиглих суниць, що збирало дівча на екрані,  
Я відчував на губах.  
(І. Качуровський)

13. Архілохова друга

Перший вірш — гекзаметр; другий — ямбелег:

Гляньте: негода страшна, затагнувши доквіл усе небо,  
Дощі й сніги на землю шле. Стогне то море, то ліс...  
(Горацій, переклад А.Содомори)

14. Архілохова третя

Двовірш, у якому сенарій сполучено з елігіямбом. Сенарій ми маємо у Франка і Свідзінського — не рахуючи, звичайно, перекладів, отже — для культурного читача це ритм досить звичний і легкочитабельний, натомість елігіямб вимагає під час читання вголос особливої уваги: він починається ніби як гекзаметр, а від середини переходить у ямб:

Повір мені сьогодні, друже Петтію,  
Вже не до віршиків тих: любов розбила геть мене...  
(Горацій, переклад А.Содомори)

15. Архілохова велика

Складається з чотирьох віршів. Першим і третім — архілохові великі, другий і четвертий — ямбічні



триматри (каталектичні). Цей розмір для нашого сприймання, мабуть, найтяжчий, тому залишаємо його без відповідного прикладу.

#### 16. Гіпонактова строфа

Це — чотиривірш, де перший і третій вірші — гіпонактові, а другий і четвертий каталектичні ямбічні триметри:

Не блищить ні в золоті  
У мене стеля, ні в слонової кісті,  
Ні колон із Африки  
Гіметський мармур синявий не тисне. <sup>11.</sup>  
(Горацій, переклад А.Содомори)

#### 17. Іонійська строфа

На відміну від більшості строф греко-римської поезії, які складаються з паристої кількості віршів (два або чотири), ця строфа має три вірші, що споріднює її з італійським сторнелло та корейським седжо, а почасти — з дантівською терциною, яка творить ланцюг тривіршів.

І в російських, і в українських перекладах іонійської строфи ритм хорейзовано. Певне уявлення про неї може дати хіба що тривіршова ізометрична строфа Валерія Брюсова:

«Приходи.» — страстно мечта стонет,  
Но его ль тайный призыв тронет?  
Как ответ, ива чело клонит...

Тишина; речка внизу плачет.  
Миновал избранный час... Значит,  
Для тебя горестный круг начат.

#### 18. Ямбічна строфа

Дистих із сенарію та ямбічного диметра.

Куди, куди, злочинці? Нащо знов мечі <sup>12</sup>  
Ви з піхов добуваєте? <sup>3</sup>  
Чи мало крові розлилось латинської  
Морями й суходолами?  
(Горацій, переклад А.Содомори)

Село моє, спокою мій улюблений,  
Далекий від тривоги земних.  
Джерел прозорих ненастанний гомон  
В зеленім холодку гаїв.  
(М.А.Міоре, переклад М.Зерова)

#### 19. Перша піфіямбічна строфа

Строфа являє двовіршову сполуку із гекзаметра та ямбічного диметра:

Чи пам'ятаєш, в ту ніч ти мовила клятви за мною,  
Щоб потім зарадити богів.

(Горацій, переклад А.Содомори)

#### 20. Друга піфіямбічна строфа

Нею написана одна з найвідоміших Горацієвих поезій — «До римського народу» (з циклу «Еподи»). Це двовірш з гекзаметра та сенарію:

Друге уже покоління в війні громадянській конає,  
Від власної руки занепадає Рим, —  
Рим, що його не могли подолати ні марси сусідні.  
Ні царське військо грізної Етрурії...  
(Горацій, переклад М.Зерова)

Звичайно, кількість строф античної поезії цими двадцятьма не вичерпується. В анакреонтичній ліриці, а пізніше в Катулла бачимо строфу з трьох гліконових віршів і одного ферекратового, а також з чотирьох гліконових і одного ферекратового:

Ты чело увенчай венком  
Майорана душистого,  
Весел, в брачном иди плаще,  
Белоснежные ноги сжав  
Яркой обувью желтой!  
(Г.В.Катулл, переклад С.Шервінського)

Відомі випадки, коли поети творили нові строфи за зразком вищенаведених строф античної поезії.

Наприклад:

Боже світлий, спустись! Бо спрагли ниви  
Рос освіжливих ждуть, томлять люди,

Біг свій стишують коні —  
Вниз колісницю жени!  
(Ф.Шіллер, переклад М.Ореста)

При розгляді античних строф легко помітити такі їхні особливості:

1. Багатовіршова еподична тріода має дуже обмежений вжиток: хорові частини драматичних творів і врочиста хорова лірика. Вона ніколи не переходить ні в епос, що лишається незмінно-астрофічним, ні в меліку.

2. За винятком сподичної тріоди, де кількість віршів щораз варіюється, другорядної іонійської строфи та одної строфи Катулла, всі інші строфи греко-римської поезії — катрени або двовірші.

Розвиток багатовіршових строф починається щойно з поезії трубадурів.

3. Але ця одноманітність — навіть супроти сучасної поезії — щодо кількості віршів строфи компенсується ускладненням метричного рисунка античних строф. Строфи здебільшого складаються з різних віршів (явище гетерометричності), які, в свою чергу, являються поєднанням стоп різних метрів (логаедичні і асинаргетичні вірші).

Імітації античних строф у силабічній і силаботонічній поезії для вуха неплідного читача здаються аритмічними, за винятком, може, елегійного дистиха. В сучасній поезії ці строфи зустрічаються лише у поетів високої культури, чия творчість на смак широкого загалу не розрахована.

### ТЕРЦИНИ

Терцина — це строфа «Божественної Комедії». Де й коли ця строфа виникла?

В італійській поезії XIII сторіччя, крім сонета та традиційного загальнороманського катрена на одну риму знаходимо низку розмаїтих строфічних конструкцій — це п'яти-, семи-, десяти-, дванадцятивіршові строфи зі складним плетивом рим.

Мабуть, найближче до дантівської терцини стоїть поезія Якопоне да Тоді «О радісне серце, що буде співати любов», де маємо тривіршові групи, об'єднані наскрізною римою.

Щодо жанру видінь, то тут, безперечно, італійськими попередниками Данте були Брунетто Латіні, якому належить алегорична поема «Скарбничка» (дійшла не повністю) та невідомий автор «Кота вовковидого».

Але Брунетто, чий твір постав за кілька років до народження Данте, писав короткими дистихами (їх найліпше передати тристоповим ямбом), причому його вірш відзначається дивовижною легкістю й невимушеністю. Пропонуємо маленький фрагмент, але, на жаль, без рими:

Так, ідучи в задумі,  
Я загубив дорогу  
І опинився на іншій,  
У дивовижнім лісі...  
(Переклад І. Качуровського)

На якісь інші твори Брунетто Латіні натрапити не довелося, то лишаємося при думці, що терцина — витвір самого Данте.

В основу своєї «Комедії» (яку пізніше було названо «Божественною») Данте поклав містику числа 3, і немає сумніву, що й тричленна будова терцини і її безперервність мали для нього містичне значення. Триєдність св. Трійці, і три частини поеми, і тричі три пекельних круги, і тридцять три пісні в кожній частині поеми (у першій — тридцять три плюс одна), і, нарешті, терцина — все це мало для поета глибокий позарозумовий зв'язок.

Наводимо початок поеми з опрацьованого М. Рильським і опублікованого 1956 року перекладу П. Карманського:

ПЕРША ПІСНЯ (ПОЧАТОК):

В путі життя, на середині саме, 1  
Я опинився в пралісі густому 2  
І йшов наосліп нетрями-ярами. 3

Аж моторошно робиться самому,  
Коли згадаю праліс той заклятий,  
Бір непрохідний в мороці страшному! 6

Зі смертю це лиш можна порів'яти.  
Та знову долю я знайшов щасливу,  
А як — про те ви будете читати.

Напевне, завдяки якомусь диву  
Туди я втрапив: сон нагнав знемогу  
І загубив дорогу я правдиву.

Однак, добившись до горба крутого,  
Що ним кінчалась та страшна долина,  
Яка в мені посяла тривогу,

Побачив я вгорі, що верховина  
У сонячнім світілася промінні,  
Котрим всякчас керується людина.

.....

1976 року вийшов повний переклад «Божественної комедії», зроблений Євгеном Дроб'язком. Цей самий початок першої пісні у Дроб'язка звучить так:

На півшляху свого земного світу  
Я трапив у похмурий ліс густий,  
Бо стежку втратив, млою оповиту.

О, де візьму снаги розповіді  
Про ліс листатий — цей, суворий, дикий,  
Бо жах від згадки почина рости.

Над смерть страшну гіркіший він, великий, —  
Але за благо те, що там знайшов,  
Повім про все, що в пам'ять взяв навки.

Недобре тямлю, як постав цей схов,  
Бо сонність так оволоділа мною,  
Що з певної дороги я зішов.

Я опинивсь під пагорба стіною,  
Яким кінчався неширокий діл,  
Де острах ліг на серце пеленою.

Я вгору глянув і побачив схил,  
Вже убраний у соняшне проміння,  
Що надає людині свіжих сил...

На російську мову «Божественна комедія» перекладена багато разів. Перший переклад зроблений у середині минулого сторіччя Міном, останній — М. Лозинським. Переклад Міна був за радянських часів заборонений: Міна сплутали з Мінським. Про Лозинського можна сказати, що Дантове пекло допомогло йому вирватися із советського: перекладача звільнили з концентраційного табору і дали можливість закінчити переклад. Наводимо невеличкий фрагмент з цього перекладу:

Я в третьем круге, там, где дождь струится,  
Проклятый, вечный, грузный, ледяной;  
Всегда такой же, он все так же длится.

Тяжелый град, и снег, и мокрый гной  
Пронизывают воздух непроглядный;  
Земля смердит под жидкой пеленой.

Трехзвевый Цербер, хищный и громадный,  
Собачьим лаем лает на народ,  
Который вязнет в этой топи смрадной.

Его глаза багровы, вздут живот,  
Жир в черной бороде, когтисты руки;  
Он мучит души, кожу с мясом рвет.

А те под ливнем воют, словно суки...

Найбільш поширена терцина на батьківщині Данте, в Італії: Аріосто, Альфієрі, Кардуччі, Пасколі, Д'Аннунціо.

До Іспанії терцину переніс Боскан.

Серед європейських поетів, що писали терцини, можна назвати Рюккерта, Шаміссо, Гуго фон Гофманстала, Х.М.Ередія («Романсеро»).

До слов'янських літератур терцину прищепили Пушкін, Міцкевич, Словацький.

Терцина належить до улюблених строф Івана Франка: загальновідомий пролог до «Мойсея», «Притча про піст», «З книги Кааф», «Спомини» та кілька ліричних поезій.

До Франка — правдоподібно, перші українською мовою — терцини написав Пантелеймон Куліш, причому характеристично, що терцини ці — силабічні:

Хто не знає, Данте, твого горювання,  
Той і твого пекла страшного не визнає:  
З твого серця вийшли ті оповідання.

В праведному серці той огонь палає,  
Що палить у пеклі душі беззаконні;  
В мученому серці холод побиває

Рожеві квіти, пишні, благовонні,  
Що гинуть без сліду, що мов сон зникають,  
Оставивши в серці болі невимовні.

Нехай усі люде ті болі чують;  
Нехай усі землі, всі язики знають,  
Як великі душі за весь мир горюють.

Дантівську терцину використав Ю.Клен для опису мандрівки — в супроводі Дантової тіні — по жайхттах советського пекла («Попіл імперій»).

Кленові ж належать, в збірці «Каравели», наступні терцини:

Коли тебе сурма твоєї туги  
Покличе знов у рідний дальній край,  
Де ждуть тебе безчестя і наруга,

Слова над пеклом Дантравим згадай:  
«Per me se va, neila città dolente!» —  
«Сюди йдучи, в скорботу і відчай,

Надії мусиш знищити дощенту».

.....

Зостанься безпритульним до сконання,  
Блукай та їж недолі хліб і вмри,  
Як гордий фльорентинець у вигнанні.

Та перед смертю дітям повтори  
Ту казку, що лишилася, як спомин  
Прадавньої, забутої пори,

Як у грозі, у блискавиці й грім  
Колись страшну почвару переміг  
Святий Георгій в ясному шоломі...

І як дракон, звитяжений, поліг.

Розмір терцини — одинадцятискладовий (за італійським рахунком) вірш, вельми близький до п'ятистопного ямба, яким його звичайно й перекладають. Іноді поети, замість п'ятистопного ямба, вживають шести-стопний.

Перший вірш першої терцини римується з третім, другий — з першим і третім наступної і т. д., поезія закінчується, як правило, окремим віршем, що римується з другим віршем останньої терцини.

Тут вважаємо за потрібне підкреслити різницю між терциною і терцетом. Терцетом — в українській поезиці — називається тривіршова строфа взагалі, строфа будь якого розміру, римована чи не римована.

Українських перекладачів «Божественна комедія» спокушає не від сьогодні: неповний переклад свого часу зробив Вол.Самійленко (Сивенький), окремі уривки переклали Іван Франко та Леся Українка. Франкові ж належить і опублікована 1913 року розвідка «Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії» (зберігаю правопис оригіналу, — К.І.). Зрозуміло, що ерудит Франко, на відміну від сучасних авторів, котрі повірили будцім Данте, «перший поет Нового Часу», бачить у творцеві «Комедії» поета, який втілює в своїй поемі саме с е р е д н ь о в і ч н и й с в і т.

У 1935 році, при арешті М.Драй-Хмари, його незакінчений переклад був забраний енкаведистами.

Далеко не всяка поезія, розбита на тривіршові строфи чи тричленні віршові групи, належить до терцин. Так, не є терцинами поезії Т.Шевченка «Молитви» (1-3) або «Ой, маю, маю я оченята». (Шевченко взагалі ніколи не звертався до канонізованих строф.)

Хоч Б.Якубський відважно зараховує до терцин поезію Лесі Українки «Байдари», але строфічна побудова цієї поезії має з будовою терцин дуже мало спільного.

Зарахувати терцину до тривіршових строф (як це роблять деякі дослідники) можна, властиво, лише умовно: окрема терцина не має тієї закінченості, що є неодмінною ознакою всякої строфи. Речення починаються й закінчуються зовсім незалежно від тричленного розподілу віршів, розмір не міняється, а римова група не тільки не закінчується з третім віршем терцини, а, навпаки, вимагає продовження. Себто окрема терцина в поезії не є окремою строфою — подібно, як «катрени» і «терцети» в сонеті теж не є окремими строфами.

Кожна поезія в терцинах являє одну велику строфу, побудовану за формулою:  $3n + 1$ , де 3 — кількість віршів у терцині,  $n$  — кількість терцин, а 1 — заключний вірш.

Мінімальне число віршів у терцині — 7. (Бо якщо  $n = 1$ , терцина перетворюється в звичайний катрен.)

В українській поезії є терцина-мініатюра, що саме з сімох віршів і складається:

Світло ранне сонце угорі.  
Туди, де сад підводився в цвітінні,  
Ішли в задумі ніжні матері.

Їх лиць засмаглих не торкались тіні;  
Там тінь не ляже чорна і сумна,  
Де радості безмежні володіння.

О, сад і мати! Сонце і весна!  
(Є.Фомін)

Ще раніш така сама терцина була в Богдана Лепкого («Сніжок паде», написана правдоподібно 1919 року або 1918).

Семивіршова терцина-мініатюра є також у Буніна та І.Северяніна, який дотепно назвав її «терцина-колібри».

Поруч з дантівською терциною можна поставити кілька наближених до неї строф з ланцюговою римою.

1) Сирвентса італійської поезії з таким порядком рим: АААВВВс і т. д.

(Схему строфи тут і в наступнім випадку подано за італійською системою.)

У першій групі — три довгих вірші і четвертий короткий, що римується з довгими віршами наступної групи.

2) Терцина д'Асколі з наскрізною римою: АВА, СВС і т. д.

Ти щезла скорше, як в туман вечірній  
Рожевий облак на небі зникає, —  
Лишився жаль по тобі, жаль безмірний.

Ти щезла скорше, як той привид красний,  
Що в літню ніч на душу налітає  
І в світ веде чужий, щасливий, ясний.

Лишилася одна тоска по тобі,  
Що стадом хмар хвилину втіх стемняє,  
І спомини, немов квітки на гробі.  
(С.Чарнецький)

3) В українській поезії наближені до терцин строфи є в Тичини. Дуже гарною здається нам «дворимова терцина» О.Слісаренка:

Огняний змій пожер вогкі тумани,  
Косою вбивчою нестигле жито косоє.  
Потріскалась земля, — ятяться чорні рани...

Гудуть у маревах молитви стоголосі —  
То йдуть з корогвами збентежені селяни,  
А вітер ні хитне застигле в полі просо...

Огняний змій полотна огнетканні  
По травах розстеля і п'є жадібно роси,  
І глушить на устах молитви покаянні.

А жито засиха... Давно посохло просо.  
Чорніють пащами землі прокляті рани,  
Коса ж огняна косоє, косоє!

## СОНЕТ, ЙОГО ІСТОРІЯ Й ТЕОРІЯ

У «Нотатнику» Леоніда Лимана є така цитата: «Генії творять шедеври, відкривають нові закони творчості. Майстри використовують і розвивають ці закони. Ремісники сліпо наслідують і заштамповують їх. Нездари все переплутують і дискредитують». Ця дзвінка фраза є висловом дуже популярного (і дуже шкідливого для розуміння літературного процесу) погляду на генія і геніальність.

Як стверджує в своїх лекціях Б.І.Ярхо, нове виникає всередині старого, спочатку його не помічають.

Взагалі всякий розвиток підпорядковується законам хвиль: наростання — кульмінація — спад. Але часом, злетівши, хвиля розбивається, тому маємо багато випадків, коли геній не тільки нічого не починає, а, навпаки, завершує, підсумовує попередній етап.

До таких геніїв найвидатніший історик французької літератури Еміль Фаге зараховує Мопассана. Муравлиною дослідницькою працею Б.І.Ярхо щодо Данте і Б.М.Ейхенбаума щодо Пушкіна стверджено, що як Данте, так і Пушкін не починають, а підсумовують.

Стара українська література закінчується геніальним Сквородою, нова починається Котляревським.

Але автори популярних праць з історії й теорії літератури, мислячи всупереч фактам і утотожуючи, на догоду «зухвалій моді», такі поняття, як новаторство

і геніальність, початок певного літературного явища пов'язують звичайно з іменем великого письменника, без огляду на те, чи той письменник справді творив щось нове, чи лише продовжував або довершував започатковане до нього іншими. Отже, немає нічого дивного, що творцем сонета дуже часто називають Петрарку, хоча, в дійсності, сонет з'явився приблизно за сто років до Петрарки.

Походженням своїм сонет завдячує сицилійській школі поетів, що існувала при дворі Фрідріха II (1215—1250). За словами Ю.Клена:

Ловив, любив живої думки відрух  
Років, століть прийдешніх ідеолог,  
Галантий, звинний Гогенштауфен Фрідріх,  
Той дипломат, геретик і астролог,  
Що мавританський стиль плевав в Палермо...

Є також інші теорії походження сонета. Одна каже, що сонет був перенесений до Сицилії з Провансу рештками трубадурів, які врятувалися після альбігойської війни (але ж провансальські сонети невідомі), інша намагається перенести батьківщину сонета безпосередньо в Італію... Проте саме сицилійська теорія найкраще з'ясовує питання, звідки постав сонет. Італійський підручник поезики говорить про це так:

(Сонет походить... з поєднання одного страмботто восьмивіршового з одним шестивіршовим...)

(Страмботто — жанр фольклорного походження: поезія з шести або восьми віршів, що римуються через один.)

Ім'я першого сонетиста дослідники називали по-різному, проте сьогодні можна з певністю ствердити, що перші датовані сонети належать поетові зі свевського гуртка, нотареві за фахом, на ймення Джакомо да Лентіні:

Я бачив дощ, як з неба йшов без хмари,  
Як поставала ясність з темноти,  
Як обертався на кригу племін ярий,  
І сніг холодний починав пекти.

Гіркими як стають солодкі чари,  
Солодкість виникає з іроти,  
Стихають між суперниками чвари,  
Між друзями росте жадова мсти.

Я ще дивніше бачив від Амора:  
Він раною мені загоїв рану,  
Згасив вогонь горінням на вогні.



Життя, від нього дане, — смертна змора.  
Та знов палю я ватру полум'яну:  
Бо вітвар свій віддав Амор мені.  
(1241 рік, Палермо, Сицилія)

Мабуть, варто згадати, що сицилійська школа та шведський гурток — це те саме, а ім'я автора щойнонаведеного сонета, в іншій вимові, Якопо да Лентіно.

З інших сонетярів цього гуртка я перекладав іще короля Енцо (Енцо — італіанізована форма від імені Гайнріх: поет був королем Сардинії і доводився сином Фрідріхові Другому).

Чи не найелегантніший сонет цієї школи — «Але любови бачити не можна» П'єра де ля Вінї.

Невдовзі сонет переходить до Тоскани, де в творчості Гвітоне д'Ареццо та Кьяро Даванцатті, стає дедалі вишуканішим — щоб розквітнути в поетів «нового солодкого стилю», чії імена відомі в культурному світі: Гвідо Кавальканті, Діно Фрескобальді, Чіно да Пістойя, Ляпо Джанні.

Та водночас в італійських містах постає сонет сатиричний, часом цинічний. Це Чекко Анджольєрі, Рустіко ді Філіппо...

Один із сонетів Чекко переклав свого часу Іван Франко, але без рими, пізніше я переклав той самий сонет уже з римою.

Сонет Рустіко «О любий мужу мій...» є в російському перекладі І. Голєніщева-Кутузова, але перекладач злагіднив деякі вислови....

З поетами «нового солодкого стилю», зокрема з Гвідо Кавальканті та Чіно да Пістойя, був тісно пов'язаний як особистою дружбою, так і естетичним світоглядом той, хто вмів у своїй творчості весь середньовічний світ — разом із сонетом. Йдеться про Данте Аліг'єрі.

Його сонети, частина яких входить до книги «Vi a o a», а інша частина — це віршоване листування з друзями, на українську мову перекладав (переважно без рими) Іван Франко, кілька цих сонетів увійшло до перекладної антології Михайла Ореста «Море і мушля», а для українського видання згаданої книжки «Vi a o a» сонета переклали Микола Бажан, Володимир Житник, Віталій Коротич, Дмитро Павличко.

Перший гуманіст Франческо Петрарка (1304—1374) прийшов на Україну неприпустимо пізно: ні Франко, ні Леся Українка не перекладали його сонетів, а

повноцінні переклади Миколи Зєрова з'явилися 1934 року:

Ні зоряних небес мандрівні хори,  
Ні вітрокрил в морі байдаки,  
Ні в полі збройних лицарів полки,  
Ні звіря красного глибокі нори,

Ні вісті радісні, що гонять горе,  
Ні станс любовних точені рядки.  
Ні — в ароматах свіжої луки  
Співання дам, що ваблять наші зори, —

Ніщо мого вже серця не торкне:  
Свій день і сонце втратило, трудне,  
І все для нього мороком укрите.

Тугою стали чорні дні мої:  
Я кличу смерть, я прагну знов зустріти,  
Що був би краще не стрівав П.  
(Переклад М.Зєрова)

Кілька сонетів для антології «Море і мушля» переклав Михайло Орест, з нагоди шестисотих роковин смерті творця «Канцоньєре» автор цього підручника уклав, а згодом опублікував книжку вибраних поезій Петрарки в своїх перекладах; одночасно в Україні — з тієї ж нагоди — з'явилися переклади Дмитра Паламарчука, Григорія Кочура, Дмитра Павличка.

Невдовзі сонет стає невід'ємною ознакою італійської поезії. Ось далеко не повний перелік італійських сонетистів: Джованні Боккаччо, Матео Боярдо, Лоренцо Медічі, Нікколо Макіавеллі, Мікеланджело Буонарроті, Торквато Тассо, Джордано Бруно, П'єтро Бембо, Джованні делля Каза, Маттео Банделло, Бенвенуто Челліні.

У XVI сторіччі виступає ціла група поетес, серед яких найбільш відомі Вітторія Колонна і Гаспара Стампа — і всі вони пишуть сонети. Далі слід назвати: Вітторію Альфієрі, Уго Фосколо, Джозує Кардуччі, Габрієле д'Аннунціо, Умберто Саба.

Разом з Ренесансом переходить сонет до інших країн Західно-Центральної Європи, за винятком Німеччини, де ще довго пануватиме двовірш. Традиції петрарківської лірики, в тому числі й сонет, культивуються поетами-петраркістами.

Ще за життя Петрарки його наслідують в Іспанії. Перші іспанські сонети, що мають вартість для історика літератури, належать маркізові де Сантільяна (42 сонети).



Обмежують коротким переліком найвидатніших сонетистів Іспанії і іспанського світу: Боскан, Гарсіласо де ла Вега, Фрай Люїс де Леон, Фернандо де Еррера, Мігель Сервантес де Сааведра, Луїс де Гонгора, Лопе де Вега, Франціско де Кеведо і Вільєгас, Педро Кальдерон де ла Барка, Сор Хуана Інєс де ла Крус, Хосе де Еспронседа, Рубен Даріо, Амадо Нерво, Хосе Асунсіон Сільва, Леопольдо Люґонес, Мігель Унамуно, Хуан Рамон Хіменес, Альфонсіна Сторні, Хуана де Ібарбуру, Мануель Мачадо, Хорхе Луїс Борхес...

Варто відмітити, що в Сервантеса, в «Дон Кіхоті» зустрічаємо сонет у формі діалога, що в Лопе де Вега і Кальдерона є сонети, вкраплені в драматичні твори, та що до сонета звертався не тільки петраркіст Гарсіласо де Вега, а й модерніст Федеріко Гарсія Лорка.

Кількість сонетів у романській, в першу чергу італійській і іспанській поезії справді фантастична. Відомо, що в Італії свого часу сонет був явищем щоденного вжитку, «прокляттям і благословенням» італійської поезії. Наскільки навіть тепер сонет у романських країнах виривається за межі властивої літератури, свідчить такий анекдотичний випадок, що трапився десь 1954 чи 1955 року в Буенос-Айресі: ексцентрична дама подала прохання про розлучення з чоловіком у формі циклу сонетів! Судді сприйняли її вчинок як образу суду, а заодно писання віршів узагалі авторитетно кваліфікували, як паясництво.

Португальський сонет починається від Франціска де Са де Міранда; писав сонети і автор «Люзіад» Камоєнс, надзвичайної сили досягає сонет у сучасного (нар. 1877 р.) поета Жоакіна Теїкейра де Паскоаєс.

Видатний представник парнасізму на бразильському поетичному ґрунті, Оляво Біляк, був понад усе і перш за все неперевершеним сонетистом.

До Франції сонет принесли Клеман Маро та поет його школи Меллен де Сен Желе.

На порозі французького класицизму бачимо розквіт сонета у поетів «Плеяди»: П'єро Ронсар (1524—1585) — 700 сонетів, Йоакім дю Белле (1525—1560).

У добу класицизму сонет був, здається, єдиним з середньовічних літературних надбань, чие право на існування стверджувалося теоретиками літератури:

Добре написаний сонет варт цілої поеми.  
(Буало)

Звичайно, не міг відкинути сонета і романтизм з його пошаною до минулого. Із славетних французьких поетів минулого й нашого століття в сонетах кохалися Шарль Леконт де Ліль, Шарль Бодлер, Теодор Банвіль, Арман Сюллі-Прюдом, Стефан Маллярме, Хосе Марія Ередія, Франсуа Коппе, Поль Верлен, Моріс Ролліна, Артюр Рембо, Альбер Самен, Поль Валері та багато інших.

Наводимо тут сонет Хосе Марії Ередія в перекладі М.Ореста («Втеча кентаврів»):

Убивством сп'янені і бунтом, мчать вони  
Туди, де кручі гір дадуть їм охорону,  
Їх страх жене, вони втікають злого скону,  
І левом пахне їм з нічної даліни.

Копит їх топче гідр. В цім рині навмани  
Провалля, гай, ніщо не спинить їх розгону;  
Вже Осси чорної чи, може, Пеліону  
Хребтові близяться безумні табуни.

Котрийсь з утікачів раптово дїба стане,  
Поверне голову ривком, назад погляне  
І вистрибом одним приб'ється до своїх;

Бо він побачив: там, у місячнім промінні  
Понуро дошає, сліди вкриває їх  
І мчить гігантський жах Гераклової тіні.

В англійську літературу сонет у першій половині XVI століття вводять поети-петраркісти Вайатт і Серрей. Написали вони небагато: перший пробув п'ять років у в'язниці й після виходу на волю помер, другому відрубали голову.

У творчості Сідні та Спенсера сонет прийняв трохи відмінну форму — але про це пізніше.

Сонети Вільяма Шекспіра (1564—1616), в яких розсіпані загадкові риси з біографії їх автора, довгий час не звертали особливої уваги дослідників, лише порівнюючи недавно пролунали голоси, що коли б Шекспір не написав нічого, крім сонетів, він все таки був би великим поетом.

На українську мову Шекспірові сонети перекладали Франко, Славінський, Яр Славутич, В.Онуфрієнко, О.Зуєвський, Дмитро Павличко...

Перший повний переклад дав Ігор Костецький. Йому ж належить і детальний огляд англійської сонетистики від початків до часів Шекспіра. Наводимо 64-й сонет Шекспіра:

Коли дивлюсь, як Час щербить без меж  
 Похованих віків розкішний труд,  
 Коли загладу зрю величних вез  
 І в рабстві нищення відвічних руд;  
 Коли зорю голодний океан,  
 Що царство суші подолати рад,  
 І твердь, що водний шир дано їй в бран —  
 Взаємномноження запасу й втрат;  
 Коли зорю ту велич, змінну вмить,  
 Ту велич, розпадальну до основ, —  
 То розрух рушить думку, котра вчить,  
 Що Час сягне і по мою любов.  
 Мов смерть ся думка, вибору нема,  
 Лиш плач за тим, що берегти — дарма.  
 (Переклад І.Костецького)

Слід віддати належне: перекладаючи Шекспірові сонети, Костецький не намагався зробити Шекспіра своїм учнем і послідовником — перекинутим у елісаветинську добу Костецьким, тому ці сонети більш-менш читабельні.

Та незабаром Шекспірів сонет зазвучав на повну силу в перекладі Дмитра Паламарчука (див. серію «Перлини світової лірики»).

Всього Шекспір написав понад півтора сотні сонетів: 154 (точніше, 153) входять до книги сонетів, і кілька розкидано серед драматичних творів.

На кінець XVI століття Англія мала кілька тисяч опублікованих сонетів. З авторів елісаветинської доби, що писали сонети, згадаємо лише двох, чії імена відомі ширшим читацьким колам: Марло і Бен Джонсон.

Далі бачимо сонет у Мілтона; в кінці XVIII століття у Вордсворта спостерігаємо відхід від сонета сіднівсько-шекспірівського зразка і повернення до попередньої структури; не цуралися сонета й романтики Кітс і Шеллі. Видатним сонетистом був

Грїшник, розпусник, безвірник,  
 Що покохав Беатріче —

Габріель Данте Россетті. Найвидатнішою англійською сонетисткою вважаємо Єлисавету Бровнінг. Ще мусимо згадати Свінберна, Оскара Вайлда...

Знаємо сонети Каспровича, Стаффа, кілька сонетів (два чи три) написав Юліян Тувім. Але, взагалі, з сучасних літератур, не рахуючи російської, найменше уваги сонетові приділяє польська: в антології польської поезії воєнних років на двісті, приблизно, поезій ми знайшли лише один сонет Казіміра Вежинського.

В історії російського сонета виразно виділяється кілька періодів.

1. Вісімнадцятий вік. Період «початкуючого» сонета: Тредьяковський, Сумароков, Державін.

2. Золотий вік російської літератури. Кілька сонетів Пушкіна, один — Лермонтова, декілька — поетів пушкінської «плеяди» (Дельвіг, Веневітінов).

3. Белінщина й писаревщина. Громадська опінія під ідеологічною диктатурою тодішніх предтеч більшовизму: Белінського, Чернишевського, Добролюбова, Писарева. (Е.Райс називає їх «убивцями російської культури».) Справжні поети (як Тютчев) лишаються на довгий час невизнаними. Класичні форми виганяються й висміюються. Тенденційний газетний віршований фейлетон стає ідеалом поезії.

Це триває майже півстоліття. Десь на кінець цього періоду постали блискучі сонети П.Бутурліна — поета, що лишився досі невідомим російському читачеві.

4. Срібний вік російської літератури. Сонети Н.Мінського (нині несправедливо забутого), К.Бальмонта, В.Брюсова, Ін.Анненського, І.Буніна, Н.Гумільова, Анни Ахматової, Вячеслава Іванова, Макса Волошина, Ігоря Северяніна, В.Комаровського, Ф.Сологуба, О.Мандельштама та багатьох інших. Найвидатніші сонети світової поезії з'являються в російських перекладах.

5. Радянський період. Цілковита відсутність сонета в офіційній поезії. Незначна кількість сонетів у творчості поетів зовнішньої і внутрішньої еміграції.

Білорусія має кілька високохудожніх сонетів М.Богдановича, поета, близького до французьких парнасців і наших неокласиків.

Так звучить один із сонетів М.Богдановича в перекладі М.Драй-Хмари:

В єгипетській далекій стороні,  
 Серед пісків, край голуго Ніла,  
 Кількадесят віків стоїть могила:  
 Там зерна пригорішно знайшли в труні.

В тисячолітньому пробувши сні,  
 Воно засохло, та живуща сила  
 Збудилася і буйно позернила  
 Стрункий і гойний колос на весні.

Це образ твій, о краю мій забутий!  
 Прокинувшись нарешті, дух розкутий —  
 Я вірую — удруге не засне,

А дзінко й радісно вперед полине,  
Мов джерело потужне і яснє,  
Що, на простір пробившись, вольно рине.

Перші спроби українського сонета постали в середині минулого століття.

Перший (або один із перших) український оригінальний силабічний сонет А.Метлинського може служити відстрашаючим прикладом, як не слід писати сонети («Бандура»):

Та чи то ж ви, браття, коли небудь чули  
Старого, сідого козака-співаку?  
Його спом'янімо, зробім йому дяку,  
Бо якій чули, й ті його забули!

Чи то про гетьмана, чи про гайдамаку  
Дідусь заспіває, в бандуру заграє, —  
Голосить бандура, стогне, оживає.  
Жаль візьме дитину, жаль візьме бурлаку.

Гомонить народом, вітром пісня вие,  
І лється сльозами, і вороном криче,  
Мов та дівчинонька, жалібноенько плаче.

В людей сльози ллються, серце важко ние,  
Та де ж ти дівався, старенький співаче?  
Ой, заспівай нам про життя козаче!

Низку раних українських сонетів — як з Придніпрянської України, так і з Галичини, долучив до своєї розвідки «Сонет в українській поезії» Василь Чапля. Там знаходимо аж ніяк не сонетні спроби якогось М., чотирнадцятирядкову поезію «До коня» Мартовицького, кострубаті силабічні вправи галицьких романтиків.

Але від цих віршів не треба впадати в розпач: наприклад, перші російські сонети були ще кострубатіші.

Трохи краще звучить силabo-тонічний, зроблений не то О.Шпигоцьким, не то Л.Боровиковським, переклад вищенаведеного сонета Міцкевича:

Наплив я на розліг сухого океану,  
Ниряє в зіллі віз і, мов між хвиль човнок,  
Пливе між пойних лук по килиму квіток;  
Минаю острови зелені я бур'яну.

Смеркає вже; ніде ні шляху, ні кургану;  
Шукаю шляхових на небі я зірок,  
Гель, блись! Чи хмара то? то зіроньки світок?  
Ні, то синіє Дністр, то світло Акерману.

Пождім... Як тихо все! Я чую журавлів;  
А їх ключа б не вздрів бачнійший з соколів.

Я чую, як в траві метелик колихнеться,  
Як гадина слизька до зілля доторкнеться.

В тиші сій слухаю так пильно, занімів,  
Що й з родини б чув гук. Ніхто не одкликнеться!

Найбільш відомі українські сонети належать перу Лесі Українки (хоч строга сонетна форма у неї не завжди витримана), Івана Франка (до ста сонетів) та неокласиків — Максима Рильського, Миколи Зерова (з перекладними понад сто сонетів), Михайла Драй-Хмари, Павла Филиповича, Юрія Клена.

Велику кількість перекладних сонетів дав також Михайло Орест.

Ось зразок українського сонета:

Анхізів син, вклонившись богині,  
Поглянув їй, окрилений, услід:  
Рожева хмарка крізь гірлянди віт  
Пішла від нього у простори сині.

Це ж нею дихав і сміявся світ,  
Це ж їй молились зграї лебедині,  
Їй, що зродилась у прибрежній піні  
І що міцніша за міцний граніт.

Еней ще чув гарячої долоні  
Безсмертний дотик на своїм чолі,  
А в морі хвилі гналися, мов коні,

Гойдалися троянські кораблі,  
І ряд очей, прихильних і ворожих,  
На них дивився із чертогів божих.  
(М.Рильський)

Говорячи про українських сонетистів, ми, почавши від Лесі Українки, свідомо обмежилися переліком лише тих авторів, чії імена беззастережно можуть бути зараховані до світової поезії. Є ще багато добрих і гірших наших сонетистів, але аналіз чи бодай перелік їхніх сонетів вимагає окремої праці.

Року 1929 вийшла книжка В.Чаплі «Сонет в українській поезії», у якій автор подає історію й теорію сонета.

Відповідно до вимог того часу Василь Чапля — всупереч власним переконанням — намагається узалежнити сонет від соціально-економічної структури суспільства.

Цієї книжки не було донедавна на Заході: сам автор загубив її під час втечі з Берліна, а у відповідь на мої

розшуки я дістав повідомлення, що такої книжки взагалі не існує. У сімдесятих роках у Києві вийшла «кишенькова монографія» Олексія Мороза «Етюди про сонет», до матеріалу, — на відміну від упорядника збірки «Український сонет» А.Добрянського, він підходить — наскільки це було можливо — сумлінно, проте широкою ерудицією аж ніяк не відзначається. Так, суперечливим є твердження, буцімто Петрарка «розвінчував ватиканську верхівку»: адже в XIV столітті папська курія перебувала не у Ватикані, лише в Авіньйоні...

Не знати чому О.Мороз твердить, нібито в канонічному сонеті римування першого катрена має бути кільцеве, а другого — перехресне...

У повоєнні роки залюбленість деяких наших поетів у сонеті набрала була епідемічного характеру.

Але якщо хтось із читачів зацікавиться тим, що таке сонет, то йому не так легко буде заспокоїти свою цікавість. В одних авторів, що розглядають сонет як жанр, поруч з елегіями та ідиліями, знаходимо лише строфічні ознаки сонета. В інших, навпаки, у відділі строфіки читаємо вимоги до змісту сонета і його композиції, що дає право зараховувати сонет до літературних жанрів.

Ще добре, якщо той, хто на питання про сонет не знайшов відповіді, є звичайним читачем; якщо він є молодим поетом, це вже набагато гірше. А якщо цей молодий поет (як воно звичайно буває) почне писати сонети, не маючи про них жодної уяви, тоді він ризикує почути від знайомого критика: «Навіть Семенко не писав таких сонетів!»

Але що являє собою сонет?

За сімсот років свого існування сонет, у різні літературні епохи, в творчості окремих народів, набрав, цілком зрозуміло, різних, подекуди взаєм заперечних форм. Для одних поетів і теоретиків літератури сонет був жанром, навпаки, для інших він був лише чотирнадцятивіршовою строфою — певного розміру і з певним порядком, рим.

Щоб привести всі існуючі сонети до одного знаменника, знайти спільні формальні ознаки для сонетів Петрарки, Шекспіра і, скажімо, нашого Зерова, ми розіб'ємо сонети на три групи і розглянемо кожен з них окрема.

## 1. Сонет італійсько-французький

Терен розповсюдження: Італія, Іспанія, Португалія, Франція, Польща. Головна ознака, що відрізняє його від сонета німецько-російського — силабічний вірш. Інші ознаки для романського і німецько-російського сонета — спільні.

Сонет являє собою строфу з чотирнадцятьох пов'язаних римами довгих віршів. В Італії та Іспанії переважає вірш десятискладовий (одинадцятискладовий за італійсько-іспанським рахунком), у Франції — дванадцятискладовий. Умовно сонет ділять на два «катрени» (чотиривірші) і два «терцети» (тривірші, не плутати з терцинами!). Звичайно сонет має чотири рими, але може мати також дві, три або п'ять рим. Другий «катрен» має обов'язково ті самі рими, що й перший. Рими «терцетів» — вільні і можуть повністю або частково повторювати рими «катренів». Дехто з літературознавців вважає, що сонет є суворо-замкненою, постійною, незмінною формою. (Строфа baabbaabccdede.)

Користування цією формою могло б утворити в поезії монотонію. Але ми стоїмо перед фактичною різноманітністю сонетів. Знаємо, наприклад, сонети, де «катрени» мають не охопні рими, а перехресні або перший має охопні, а другий перехресні, і навпаки. Така сама свобода рим характерна і для «терцетів».

Виходячи з фактичного стану речей, мусимо визнати, що сонет допускає практично необмежену кількість положень у розташуванні його рим (понад 1500). При бажанні, сонетист може все життя писати сонети, ніколи не повторюючись.

Звичайно, далеко не всяке положення рим у чотирнадцятивіршовій строфі дає сонет, наприклад, при чотиривіршах на одну риму, при неспарованій римі і т. п.

## 2. Англійський (шекспірівський) сонет

Від італійсько-французького він відрізняється системою віршоскладання, від італійсько-французького і німецько-російського — формою строфи. Пов'язують його з іншими сонетами лише спільні для всіх чотирнадцять віршів. Для шекспірівського сонета зовсім не потрібно, щоб рими першого «катрена» повторювались римами другого. «Терцетів» взагалі немає. Сонет

складається з трьох «катренів» (чотиривіршів) і одного «дистиха» (двовірша). Схема:

ababcdcdehehii.

Приклад див. вище.

З кінцем XVII сторіччя англійська поезія повертається до італійсько-французької форми строфи, зберігаючи силабо-тонічний розмір.

### 3. С о н е т      н і м е ц ь к о - р о с і й с ь к і й

Різниця між ними і сонетом італійсько-французьким полягає лише в системі версифікації. Це сонет силабо-тонічний. Звичайно розмір сонета — п'ятистопний ямб, рідше — шестистопний. Рими другого «катрена» ті самі, що й першого. Рими «терцетів» вільні. Як правило, сонет має чотири рими, але може мати від двох до п'ятих рим.

Римовані наскрізь сонети на дві, три й чотири рими — найкращий показник умовності поділу сонета на катрени й терцети.

Прикладом сонета на дві рими може бути сонет І.Буніна «В Альпах»:

На висоті, на сніговій вершині,  
Я гострим лезом вирівав сонет.  
Минають дні. Можливо, що й донині  
В снігах зберігся тонких літер слід.

На висоті, де невимовно-синій  
Небесний розкривається намет,  
Дивилось тільки сонце, як стилет  
Різавив мій вірш на голубій крижині.

І з радістю я думаю: поет  
Повинен зрозуміти це. В долині,  
Серед юрби, хай він не ставить мет.

На висоті, де небо яносине  
В вечірній час я вирівав сонет  
Лише для тих, хто бродить на вершині.  
(Переклад І.Качуровського)

Сонети на дві рими писав також О.Мандельштам.  
Сонет на три рими:

Печальних птиць вечірній переліт  
Накине тінь і зникне над полями.  
І поповзуть смеркові тихі плями  
На теплих мхах закурених боліт.

Рожевий кетяг зір розкинеться над нами,  
Немов солодкий і достиглий плід.

Та непомітний, ніжний перехід,  
Що ніч сполучує із стомленими днями.

Втомились дні. Мов зайвий епізод,  
Забуто всі маленькі міста драми,  
Мансарду і панель, естраду і фокстрот,

Снагу сухих, неповних насолод,  
Але в часи прозорої нестями  
Хіба не квітне нам ще візерунок цнот?  
(М.Бажан)

Сонет на чотири рими.

а) Сонет з «терцинами» на дві рими:

КИЇВ

Ти — перло в Володимировім гроні,  
заправлене в смарагд, де кожна грань,  
мов Маргарита в сіверній Короні,  
горить красою дивних осявань.

Полинь угору в радісному дзвоні,  
трусни шапками бароккових бань,  
прокинсь, дивись, як пруть червоні коні,  
скакаючи через твою басань.

Потлїли горностаєві кереї,  
і шабля, і бунчук, і булава.  
А ти... ти непорушний, як верей.

Схилився над пергаменом мінеї, —  
ти не жива: ти — всічена глава  
на золотій тарелі Саломей.  
(М.Драй-Хмара)

б) Наскрізь римований сонет з «терцинами» на три рими (одна з цих рим повторює риму «катренів»).

У теплі дні збирання винограду  
Й він стрів. На мулах нешвидких  
Вона верталась із ясного саду,  
Ясна, як сад, і радісна, як сміх.

І він спитав: Яку б найти принаду,  
Щоб привернуть тебе до рук моїх?  
Вона ж йому: Світи щодня лямпаду  
Кіпрїді добрій. — Підняла батіг,

Гукнула свіжо й весело на мулів,  
І чудно уші правий з них прищулив,  
І знявся пил, немов рожевий дим.

І він потягся, як дитина, радо  
І мовив: добре бути молодим  
У теплі дні збирання винограду.  
(М.Рильський)



Сонет на п'ять рим.  
Переважаюча й панівна форма сонета в українській поезії.

Піти, піти без цілі і мети...  
Вбирати в себе вітер і простори,  
І ліс, і лан, і небо неозоре.  
Душі лише співають: «Цвіти, цвіти!»

Аж власний світ у ній почне рости,  
В якому будуть теж сонця і зорі,  
І тихі води, чисті і прозорі.  
Прекрасний шлях ясної самоти.

Іти у сніг і вітер, дощ і хугу  
І мудрости вином розвести тугу.  
Бо може це нам вічний заповіт,

Оці мандрівки, дальні і безкраї,  
І може іншого шляху немає,  
Щоб з хаосу душі створити світ.  
(Ю.Клен)

✓ У нас, під російським і німецьким впливом, сонети пишуться здебільшого п'ятистопним ямбом. З головних систем віршоскладання українська мова непридатна лише до квантитативної. Тому сонети з розміром, що відповідав би не російсько-німецьким, а французьким, італійським чи польським зразкам, у нас цілком можливі, хоч зустрічаються лише у молодомузців (П.Карманський та ін.) та деяких інших авторів, що вийшли з польського чи сполонізованого оточення.

Я ношу твою віз'ю в чорній амазонці,  
На білому арабі, як летиш без стриму,  
За тобою, мов хмарка багряного диму,  
Вуаль сизо-рожева віється у сонці.

Подільська горбовина ярами крутими  
Розмірялась в левадах. Два крилаті гончі  
Летять перед тобою: «Блискавка» та «Рончий»,  
Немов дві білі стріли, пущені з тятиви.

Проміннями на стернях сивий вечір грає,  
А половецький вітер, вирвавшись зненацька,  
Навприсядки круг тебе по степу гуляє,

Як молодий очайдух. Ти ціла, мов цяцька,  
У чорній амазонці на коні гасяєш,  
І співає, сміється в тобі кров козацька.  
(Галина Журба)

У російській літературі є один силабічний сонет Шевирьова. Були також спроби перекладати італійські сонети силабічним віршем, але спроби ці наслідку не мали з причин позалітературних. Як ми вже згадали, італійські та іспанські сонети мають одинадцятискладовий, за італійським рахунком, розмір, що вельми наближається до п'ятистопного ямба. Натомість французький сонет — дванадцятискладовий, що відповідає шестистопному ямбові. Перші німецькі сонети Опіца і Флеммінга були написані не п'ятистопним, а шести-стопним ямбом. Але пізніше п'ятистопний ямб запанував у сонеті настільки, що деякі віршознавці й поети стали вважати, що сонет може бути написаний виключно цим розміром.

✓ Як зразки написаних шестистопним ямбом українських сонетів можемо назвати «Лебеді» М.Драй-Хмари і «Лестригоні» М.Зерова

Тут, царю, дикий край неситих лестригонів  
Та струджених рабів, що віщі стережуть.  
Як привела тебе твоя заклата путь  
В ці селища смутні недалі та прокльонів?

Ти скажеш, «Поліфем»? Нащадок Посейдонів,  
Той знав огонь, а ці — сире і свіже рвуть;  
Не має впину їх несамовита лють,  
Не відають святих гостинности законів.

Не йди, зостанься тут! Є схови серед скель.  
Вночі я справлю твій стовеслий корабель  
У тиху сторону народів хлібодіних.

Та сам лишуся тут у горі та біді —  
Я тільки мрію до скель долину рідних,  
Я тільки чайкою — з тобою — по воді.  
(М.Зеров)

Але чи є сонет жанром?

Максим Богданович говорить про будову сонета так. «У перших вісьмох рядках (віршак. — І.К.) розвивається тема сонета, а в останніх — висновок до неї, ставиться питання і дається відповідь, малюється образок і викладається пояснення до нього». Приблизно ту саму думку висловлює і С.Гординський («Український вірш»). Натомість І. Кошелівець у своїх «Нарисах з теорії літератури» жанрових ознак сонета майже не торкається.

Часто в літературознавчих розвідках чи підручниках визначення сонета починається словами: «Сонет — це

поезія (не строфа! — І.К.) з такими й такими ознаками...» Одна аргентинська «Теорія літератури» розглядає сонет двічі: у розділі строф і в розділі жанрів. М.Зеров у листі до В.Чаплєнка каже, що сонет є і строфою і жанром.

Ми, з свого боку, поділяємо сонети на класицистичні і некласицистичні. Класицистичний сонет, безумовно, належить до літературних жанрів, а саме, до так званих жанрів з формальними ознаками; сонет некласицистичний є лише позбавленою жанрових ознак чотирнадцятивіршовою строфою.

Детальніше зупинятися на жанрових ознаках сонета ми не будемо: це питання жанристики, а не строфіки. Тих, кого цікавить це питання, відсилаємо до книги Г.Шенгелі «Техніка стиха», де дається детальний жанровий аналіз двох сонетів В.Брюсова і М.Волошина.

Як правило, теоретики (у тому числі, між іншим, і щойнозгаданий М.Богданович) не допускають повторювати в сонеті будь-яке слово два рази чи більше. Але не підлягає сумнівові, що в сонеті, як у всякому іншому творі, автор може користуватися стилістичними фігурами повторів (анафора, епіфора, кільце, східці і т. п.), що ні в якій мірі не шкодить естетичному враженню. Знаємо сонети, де повторюються цілі вірші або піввірші. Сонет Ю.Клена «Сковорода» є, безумовно, одним із кращих у нашій поезії, але починається він якраз повтором:

Піти, піти, без цілі і мети...

У самого Богдановича в його сонеті «На цемнай гладзі сонних луж балота» слово «гніль» повторено двічі. А що сказати про такий сонет, як Міцкевичів «Dzień dobry», що побудований на повторі одного слова?

Отже, сонет не допускає повторів у тій самій мірі, як і всякий короткий формально досконалий твір.

У канонічному сонеті речення не могло ні в якому разі переходити з «катрена» в «катрен», а тим більше — з «катрена» в «терцет». Епоха модернізму зламала це правило...

Клаузули сонета у різних народів відрізняються одні від одних. Так, в Італії й Іспанії, незважаючи на наявність в обох мовах слів з чоловічими і дактилічними закінченнями, довго панували клаузули жіночі. Щойно доба символізму й модернізму кінця минулого століття

ввела в іспаномовний сонет рівноправну чоловічу риму (Рубен Даріо та ін.).

У Франції, де жива мова знає лише чоловічі клаузули, дбайливо підтримувалось правило альтернансу: жіночі (з німим «е») клаузули сонета мали чергуватися із чоловічими.

В Англії, де не існує правило альтернансу (як, зрештою, і в іспаномовному світі), а односкладові слова переважають над усіма іншими, чоловічі рими в сонеті бачимо найчастіше.

У поляків, завдяки сталому наголосові на передостанньому складі, рими сонетів тільки жіночі (хоч теоретично можливі й чоловічі — із слів односкладових).

У німців, росіян і в нас — рими сонетів чоловічі й жіночі.

Зрідка в українській поезії трапляються сонети з виключно жіночими клаузулами, ще рідше — з чоловічими.

Сонет з жіночими клаузулами:

Лиши свої намагання, рабине,  
Покинь турботи за свого пана.  
Не спатиме він цілу ніч, а рано  
Із першим полиском тебе покине.

Чи переможе він чи може згинє —  
Його чекає боротьба. Незнана  
Йому спокою путь. Тобі ж не дана  
Відвага стримать тую міць, що лине,

Як водоспад, і забира з собою  
Твої дрібні, безбарвні, плоскі жалі  
До моря змагань, океану бою...

Ти ж вмєш шепотіти гірко: «Vale»  
Та, на стіні міській покірно стоя,  
Вдвлялятьс'я ў шляхи й чекать героя!..  
(Л.Мосендз)

У збірці Ю.Балка «Близьке й далеке» є сонет із чоловічими римами.

Дактилічні клаузули в сонеті не допускаються. Не допускаються несподівані зміни клаузули: наприклад, жіноча в «катренах» і чоловіча в «терцетах» або навпаки. Взагалі правило альтернансу дотримується якнайсуворіше.

Консонанси, асонанси, рими нерівноскладові і різнонаголошені в сонетах не вживаються.

Мусимо також зазначити, що відділити сонет від інших, близьких йому літературних явищ, не завжди буває можливо.

Немає нічого дивного, що, крім основних форм сонета, на протязі віків постали його варіації й відгалуження, про які йде мова в наступному розділі.

Той факт, що сонет існує безперервно на протязі 700 років, вже сам з себе промовляє на користь сонета. Багато розмірів, строф і жанрів за той час з'явилося, розквітло й зникло, інші не зникли лише тому, що їх час від часу воскрешали, виводили з забуття поети. Лише сонет пройшов від середньовіччя, крізь Ренесанс, до с'часності, пройшов, безумовно, трохи змінившись, але не в такій мірі, як можна було б чекати. Бо, коли ми порівнюємо зміни в державному, релігійному, соціальному, культурному житті людини (поезія нібито має відбивати, віддзеркалювати дійсність і мінятися, коли та дійсність міняється!), то мусимо ствердити, що зміни в сонеті мінімальні. Звідси висновок, що сонет є естетичною вартістю, незалежною від часу і простору, а якщо вже йому треба бути відбитком, то він є відбитком не скороминучих форм людського існування, а чогось глибшого, якоїсь потаємної суті людини, яка (суть) на протязі 700 літ, а може й 700 століть не міняється. Сонет є відбитком туги людини за досконалістю, тією точкою, де людині найближче пощастило підійти до естетичного абсолюту.

Проте було б хибно думати, що сонет сам по собі є ключем прекрасного, що досить зримувати між собою катрени і «зробити», за іронічною порадою Купріна, чотирнадцять рядків, щоб досягти, так би мовити, сонетального артизму. Так само не слід думати, що, крім сонета, ніяка інша форма не може наблизитися до абсолютно-прекрасного. Але це вже окремі теми.

Наостанку згадаємо нехить, відразу, ненависть до сонета всіх тих, чие естетичне кредо — в прагненні хаосу і гроб'яннізму. (Але навіть і вони, ті, що

Шукають найсучаснішої форми  
Для того змісту, що в душі нема, —

пробують інколи написати справжній сонет, за всіма правилами — що їм і не вдається.)

На щастя, туга за прекрасним і досконалим у людині сильніша, ніж — постала як реакція на неможливість віднайти абсолютно-досконале і абсолютно-прекрасне — жадоба хаосу.

І ми закінчуємо цей розділ у переконанні, що ще для багатьох поетичних поколінь буде привабою

Ясна, дзвінка закінченість сонета.  
(М.Зеров)

## ПОБІЧНІ ФОРМИ СОНЕТА

Наше уявлення про сонет було б неповним, якби ми не зупинилися на побічних його формах, що деякі з них постали внаслідок спрощення звичайного сонета, а інші, переважна більшість — «Прокрустове ложе» виявилось занадто утульним! — внаслідок дальших, додаткових ускладнень.

**1. Сонет з кодою або хвостатий сонет**

Походить з Італії. Це сонет з одним або кількома зайвими віршами — «хвостом» (coda).

В італійській, а почасти і в інших романських літературах поширений такий хвостатий сонет, де до основного сонета додається варіант риторнелі — тривірш з одного короткого і двох довгих віршів. Короткий вірш римується з чотирнадцятим основного сонета, а два довгі — між собою. Часто тривіршів буває декілька; тоді перший, короткий вірш кожного наступного римується з останнім попереднього. У нас перший, скільки можемо судити, зразок — це сонет П.Филиповича «Гете»:

Минули пристрасті, змагання і труди,  
А він ще промовля з погаслого сторіччя.  
Одверте і ясне горить його обличчя,  
І пильно в далечинь сягає зір твердий.

Мов цивилтарні гаї, сплять ваймарські сади,  
В Європі збройний гук і чад середньовіччя.  
Але на обрії зростає робітничя  
Республіка — і він адіалється туди.

Не вертерівський жаль, не олімпійський спокій,  
Що крає мінливі дні і биетроплинні роки  
Шукає сьєва незмінної краси, —

Із Фавстових ramen старі зірвавши шати,  
Бажання все сплізнати і дум порів крилатий  
У спадщині своїй найкращій віддаси

Тим, що воліють світ новий побудувати.

Пізніше постали сонети з кодою Ігоря Качуровського та Степана Крижанівського, причому цей останній дає окремо — як дві різні форми — «хвостатий сонет» та «сонет із кодою»...

## 2. Сонетеса

Хвостатий сонет сатиричного або бурлескного змісту.

Єдиний знаний нам випадок сонетеси в українській поезії — «Лотовим донькам» Порфирія Горотака — є пародією на Филиповича (з одного боку, на вищенаведений сонет з кодою, з другого — на одну з його ранніх російських поезій «Дочери Лота»):

О ви, розпусти темної доньки,  
Що батькову увагу вдвох приспали  
І на грішному ложі згвалтували, —  
Не простягну ніколи вам руки!

Не вам конвалій весняних вінки!  
Мітлою гнати б вас у храм Ваала,  
У темні капища Сарданапала!  
Куди поділись ваші байстрюки?

Нащадки їхні, люті і нечисті,  
Тепер, мабуть, пішли в енкведисти\*,  
І зброя їхня — мавзер і наган.

О, батьколожниці, прелюбодійки!  
Занапалили плоть старечу вдвійку!  
Ї смакуючи, як марципан,

За неї гризлись ви, як за банан!

## 3. Сонетино

Поширена в романській поезії строфа з усіма ознаками сонета, крім однієї — розміру: довгий вірш у сонетино заступлено коротким — дев'ятискладовим або ще коротшим.

Писані чотиристоронним ямбом «сонети» Ін.Анненського — це, власне, сонетино:

Творящий дух и жизни случай  
В тебе мучительно слиты,  
И меж намеков Красоты  
Нет утонченной и летучей...

В пустыне мира зыбко-жгучей,  
Где мир — мираж, влюбилась ты  
В неразрешенность разнозвучий  
И в беспокойные цветы.

\* В «Диаболических параболах» надруковано «у гештаписти»: видавець побоювався, щоб не закрили видавництва. Думаю, що час реставрувати справжній авторський текст.

Неощутима и незрима,  
Ты нас томишь, боготворима,  
В просветы бледные сквозя,

Так неотвязно, неотдуманно, —  
Что, полюбив тебя, нельзя  
Не полюбить тебя безумно.  
(Ин.Анненский)

Українські сонетино є в «Донецьких сонетах» Чернявського; але постали вони не через свідоме відхилення від норми, а просто через авторове незнання законів сонетобудови.

Наводимо один з цих «сонетів»:

Бачиш, онде випливає  
З рибалками каючок?  
Пан-отець в нім возсїдає,  
А керує пан-дячок.

Уловлять падокучає  
Мир на істини гачок, —  
Звісно, люди... Всяк їх знає!..  
А смачний і чабачок!

І смиренно іерей  
З псалмопівцем голосистим  
Замість темних душ людей

Ранком теплим і росистим  
Уловляють стерлядей  
В їхнім царстві прозорчистім.  
(М.Чернявський)

Також є сонетино в раннього П.Тичини.  
До кращих здобутків самвидавської лірики, безперечно, належить збірка Івана Світличного «Гратовані сонети», де немає жодного сонета, а лише сонетино:

## ВЕЧІРНЯ МІСТЕРІЯ

Обсіли мороки-химери,  
Снується сутінь спроквола...  
Тужавіє драглиста мла.  
Принишкли камери-печери.

І раптом — вічність ожила.  
Здригнулися небесні сфери,  
Й зоря достопістю Венери  
Над телевежею зійшла.

А потім — друга... п'ята... сота...  
Хорали Баха. На висотах,  
На рівні Божих партитур.

А поміж ними ліг облогом  
Забутий сферами і Богом  
Облуплений тюремний мур.

Взагалі, маючи справу з українськими авторами, не можна покладатися на авторське визначення жанру. Аби далеко не ходити: цикл (чи сув'язь) з двох сонетів Вороний називає «подвійним сонетом», не потурбувавшись довідатися: яке справжнє значення терміна.

#### 4. Безголовий сонет (сонет з одним катреном)

Як весело між вас, зелені, повні хвилі,  
Як пісні весело з-над вас самій летіть  
І, поглядом німим з могили на могилу  
Літаючи, про час, про інший, гомонить...

А там, далеко ген, де берег ваш синіє,  
Як гарно марити, що серце й там замліє,  
Залететься радістю, уп'ється, затремтить,  
Що чорний сум землі вже тихне, вже німіє,  
Що вже проснувся Пан, і в струни золоті  
Вінок трояндовий — між смішками — летить.  
(М.Філянський)

Приблизно в ті ж роки, що й Микола Філянський, про чий безголовий сонет ми не можемо з певністю сказати: чи це свідоме користування даною формою, чи тільки випадкова десятивіршова строфа, інший Микола — Вороний пише безголовий сонет, даючи визначення жанру в самому тексті. Ось вам сонет, що зветься «безголовий»...

Ще один безголовий сонет належить Володимирові Підпалому:

Розкрадуть ніч по стьожці люди  
І під подушки покладуть —  
І сни наснитися їм...  
Мабуть,  
Колись таке й зі мною буде...

Та нині не до сну мені:  
Обсяли думи навісні,  
Над Либіддю вода синіє,

Перегукнулись поїзди.  
Луна торкнулася води  
І щезла... І на сході — дніе...

#### 5. Сонетоїд або фальшивий сонет

Строфа з чотирнадцятьох віршів, де не дотримані всі правила будови сонета: катрени мають різні рими,

на протязі строфи міняється розмір і т. д. Кілька сонетоїдів М.Зерова знаходимо в його книзі «Catalepton»:

Ведмежа спина і ведмежий торс,  
Важка хода і зігнута постава, —  
Як вицвів він, наш світлосяйний Хорс,  
Окраса наша, гордощі і слава.

Його впевняли «двадцять язик»,  
Що жанр його — «romes patriotiques»,  
І він міняв пісень ліричних чари  
На звук патріотичної фанфари.

Коли ж минав патріотичний «бред»  
В смутному Києві, веселім Відні, —  
Він віднаходив ритми відповідні

І запашний точив із себе мед:  
Бож він стільник, а не пуста вошинка,  
Бож він Олесь, а не Грицько Чупринка.

#### 6. Половинний сонет

Строфа з семи віршів: одного «катрена» і одного «терцета», причому два вірші «терцета» римуються між собою, а третій — з котроюсь парою віршів «катрена».

Понад триста півсонетів написав російський поет Г.Голохвастов. Ось один з них:

Букети роз цвѣтут на п'яльцах,  
А за окном гудит м'ятель,  
И песнь прохожий менестрель  
Поет о рыцарях-скитальцах.

Все в замке спит... Трещит камин...  
Иголка медлит в тонких пальцах...  
А в сердце — странник-паладин.

Степан Крижанівський спробував був написати половинний сонет, проте не догледів, що один з віршів терцета має римуватися з котримсь із віршів катрена, а в нього терцет вийшов з одним неспарованим віршем:

Де антологія — питаю Вас, —  
Присвячена поетам і сонетам?  
Немає часу? А чому є час?  
Вину? Знанню? Лаурам і Джульеттам?

Стрибків, ривків і пристрастей хвилинних  
Поетія й наука не терплять,  
Як і сонети справжні — половинних.  
(С.Крижанівський)

## 7. Перевернуті сонети

Сонети, в яких «терцети» стоять поміж «катренами» або перед ними:

Людина має в глибині  
Сердечній, моя на троні, Змія;  
На кожне «хочу», кожне «смію»  
Він, жовтий, прорікає: «Ні!»

Полонять зір тобі Наяди,  
То мовить Зуб, митець заглади:  
«Пильнуй обов'язків своїх!»

Ти сад ростиш, свій вірш і діти,  
Але говорить Зуб: «Радіти  
Чи будеш завтра між живих?»

Серед надії спонуки  
Ще дня людині не було,  
Щоб остороги не прийшло  
Від ненависної гадуки.  
(Шарль Бодлер, переклад М.Ореста)

В дни юности мечтал я о Непале,  
О славе папы иль царя царей,  
Сарданапале, Гелиогабале...

Меж золота и дорогих камней,  
Под музыку, в пьянящем аромате,  
Мне снился рай ласкающих объятий...

Прошли года, и стих мой буйный пыл,  
Узнал я жизнь, узнал ее законы,  
Умею чтить границы и препоны,  
Но прежних грез своих не разлюбил.

Пусть на пути к величью — Невозможность!  
Все ж малого не славит мой язык!  
И мне противны: милый женский лик,  
Неточность рифм и друга осторожность  
(Поль Верлен, переклад В.Брюсова)

Оригінальний український перевернутий сонет спробував був колись написати Іван Стешенко (подаю за розвідкою Василя Чаплі «Сонет в українській поезії»):

Десь, кажуть, є край той, де доля зорить,  
Де серце надбите не стогне щомить,  
Де люди не знають незгоди,  
Де щастя рожеве сія та горить,  
Де сповнено кожне бажання та хіть,  
Де мрія й є право свободи.

І люди шукають країни тії,  
В ній бачуть свої ідеали, —

Шукають і будуть шукати П,  
Як перш колись другі шукали.

А тільки б подати їм світло святе,  
Щоб люди не стали сліпими, —  
Побачити б миттю, що щастя алоте  
Блищить та хожає між ними.

Автор, очевидно, мав велику фантазію (чи пак «бажання та хіть»), щоб уявити, ніби цей твір, писаний різностоповим амфібрахієм із різноримними катренами, має щось спільне із сонетом.

Трохи ближче до цієї варіації сонета стоїть «Прощання школи» (?) Б.-І.Антонича, проте неточні рими та перехід після чергування окситонних і парокситонних закінчень до самих лише окситонних (у катренах) залишають цю поезію на межі перевернутого сонета — несонета.

А С.Крижанівський дав зразок такого підлабузницького «агітсонета», що я волю його тут не наводити.

Не виключено, що існують ліпші зразки перевернутого сонета — бо ж поезія наша неосязна, — тільки мені не пощастило на них натрапити.

## 8. Брахісонет

В іспанській поезії є кілька сонетів, де кожен вірш складається лише з одного односкладового слова, в російській є званій брахісонет Владислава Ходасевича «Похорони», в українській — сув'язь з двох брахісонетів Хведосія Чички. Наводжу перший:

Зблід  
Злих  
Лих  
Слід.

Тих  
Літ  
Міт —  
Сміх.

З ним  
Йдм  
Вдаль,  
Де  
Жде  
Граль.

## 9. Сонет - буріме

Сонет на завдані рими. Розпоесюджений, головним чином, у французькій поезії.



Український сонет-буріме, що його написав Мойсей Фішбейн, увійшов до моєї книжки «Фоніка».

10. Сонет питань і відповідей  
Сув'язь із двох сонетів. Рід поетичної гри, як і буріме. Один автор пише сонет, а другий відповідає йому сонетом на ті самі рими.

### 11. Ф і г у р н и й с о н е т

Коли тобі являтимуться в снах,  
Віщуючи руїну, смерть і горе,  
Страшні архангели, що движуть зорі  
І долю світа важать на мечях,

— Тікай, покинь скарби свої в містах.  
Хай позаду шумить вогняне море:  
Страшний Содом і проклята Гомора.  
Тебе ж нехай веде у далеч шлях.

Не озирайтесь, а то кільцями гада  
Жахне тобі у вічі чумний дим,  
І скам'янієш миттю соляним

С  
т  
о  
в  
п  
о  
м.

Зависочієш пам'ятником зради,  
Довічним факелем своїй ганьбі,  
На сміх нащадкові, на жах юрбі.  
(Ю.Клен)

### 12. С о н е т - а к р о с т и х

У російській літературі знані сонети-акростиhi Валерія Брюсова («Поету Гальперину», «Николаю Бернеру»), у нас цей різновид сонета знайшов свого адепта в особі цікавого (але маловідомого) майстра Аркадія Казки:

Хуртовина скажена в'ється в полі,  
Аж свище вітер. Вже нема доріг.  
Й провідний дзвін ніхто б учуть не амг.  
Жадання повний вдома будь — ніколи.  
Інакше, як до хаосу сваволі —  
Вести не може божевільний сніг.  
Елегій чарівних та знання любих віх  
Уже не знати нам в сніговім полі.  
Кривавий розіп'явся над миром Смок.  
Розпушта з Голодом ведуть танок.  
А нам?.. Чи жде нас десь краси країна?  
І глас роздався, мов великодній дзвін:  
«Наді! промінь — я, не труп, не тїнь,  
А край Краси і Правди — Україна».

### 13. Б і л и й с о н е т

Зустрічається в поезії народів, де неримована поезія більше поширена, ніж римована. Чотирнадцятивіршова поезія, в якій дотримані всі жанрові ознаки сонета, але немає рими.

Термін «білий сонет» вводимо тут вперше.

Зразком може служити передсмертна поезія аргентинської поетеси Альфонсини Сторні:

Зубочки квітів, шапочки росинок  
І пальці трав — о тонкочуйна нене!  
Ти земляний стели для мене саван  
І пуховик з прополотого моху.

Я йду спочити. Поклади но доню  
І в головах повісь мені лампаду:  
Одно з сузір'я — котре сама бажаєш,  
Всі гарні, тільки знизь його для мене.

Лиши мене саму. Бростяться зела,  
Тебе стопа небесна заколише  
І птах накреслить ритми, щоб навіки

Забути. Дякую... Ах, ще прохання,  
Як знов задзвонить він по телефону,  
Нехай не докуча — скажи, що вийшла.  
(Переклад І.Качуровського)

Білим сонетам надав широкого розголосу і вжитку Дмитро Павличко:

Дошки знайдуться на мою труну  
Так, як знайшлися на мою колиску,  
Але колиска залишилась людям,  
А домовина буде лиш моя.

Слова знайдуться на мою печаль  
Так, як знайшлися на веселу пісню,  
Та чи візьмуть у мене пісню люди?  
Та чи помре зі мною смуток мій?

Це дуже тяжко — написати пісню,  
Що, мов колиска, йде із роду в рід,  
Від маминих очей до зір гойдає.

Це дуже тяжко — плакати в самоті  
І зберегти для себе власну тугу  
Такою неподільною, як смерть.

14. П о д в і й н і с о н е т и  
Шульговський розрізняє кілька типів подвійних сонетів:

а) Французький тип: чотири катрени і чотири терцети при двох римах.

б) Іспанський тип: до кожного катрена долучено по два додаткові вірші, до кожного терцета — по одному.

в) Італійський тип: після кожного з катренів і терцетів повторюються послідовно їх перші вірші.

Два інші типи подвійних сонетів згадує І. Кошелівець у своїх «Нарисах з теорії літератури»:

г) Годвійний сонет, де до кожного катрена і терцета додано по два семискладових вірші.

д) Подвійний сонет, де до катренів додано по два, а до терцетів — по одному семискладовому віршу.

Е'д себе додамо, що ці додаткові вірші можуть бути також чотири- і п'ятискладові, взагалі всякі короткі вірші.

Один із подвійних сонетів Данте (з «Vita nova») з'явився майже одночасно в перекладах Ігоря Костецького та Віталія Коротича. В першому виданні «Строфіки» я наводив переклад Костецького, нині даю Коротичів — як більш легкоплинний (від оригіналу вони обидва досить далекі):

Жорстока смерте, ворог співчуття ти,  
Скорботам всім ти — мати,  
А нам суддя, що слів не визнає.  
У мене серце тугою потяте,  
Втомився я блукати,  
Тебе ж клястиму — скільки сили є.

Минає у біді життя моє.  
Із туги постає  
На тебе гнів — я змушений страждати  
З вини твоєї, — це належить знати  
Тим, хто на чати  
Біля Кохання трепетно стає.

Ти вбила ніжність, що з життям сливе.  
Чеснота вища у душі невинній.  
Думки дитинні  
Любовних втіх не знали ще сливе.

Імення донни тут не оживе;  
Її лице — в пісеннім швидкоплинні.  
Той, хто не варт спасіння,  
Її ім'я ніколи не назве.

Констатую принагідно: розподіл змісту — за викладом самого автора — як у цьому, так і в попередньому «подвійному сонеті», не має нічого спільного з розподілом у пізніших канонізованих сонетах світової поезії.

Варто звернути увагу й на те, що Данте не називає цих сонетів «подвійними». Тож виникає питання: чи не постав чотирнадцятивіршовий сонет унаслідок спрощення попередніх надто ускладнених форм?

Адже — за півсторіччя до Данте — в італійській поезії вже були складні, із певним плетивом рим, ліричні твори, за структурою своєю досить близькі до подвійних сонетів.

Наприклад, оця поезія Фрідріха II, Гогенштаффена:

Вчиню, мов та пташина:  
Крп'язь лиха-перешкоди  
Все жде вона свободи,  
Надію в серці має  
І не вмирає — живе у сподіванні.

Час у чеканні плине,  
А сум не йде з господи,  
Нема кінця негоди,  
А серце все кохає,  
Вогнем палає:                   вернутись — ось бажання

До тебе — до кохання,  
О радість досконала,  
Що сум мені післала,  
З життя забрала   всі радощі навіки.

Здається, з дня прощання  
Пройшла віків навала,  
На поворот не стало  
Сил, бо замало,                   а відстані великі...  
(Переклад І. Качуровського)

## 15. Вінок сонетів

Найбільша і найскладніша у світовій поезії строфа з двохсот десяти віршів. Являє собою чотирнадцять пов'язаних взаємно сонетів і п'ятнадцятого (або першого), який зветься магістрал і є ніби вузлом, що в'яже до купи ланцюг з чотирнадцятьох сонетів.

Кожен вірш магістрала повторюється двічі. Перший — як перший першого сонета і останній чотирнадцятого, другий — як останній першого і перший другого, третій — як останній другого і перший третього. І т. д.

Перший широковідомий у світовій літературі вінок сонетів датовано 1833 роком і опубліковано в 1834-му. Це твір словенського романтика Франце Прешерна.

На російську мову його переклав академік Федір Корш 1889 року, невдовзі після публікації цього перекладу посипалися вінки сонетів Вячеслава Іванова, Валерія Брюсова, Максиміліана Волошина.

Хоча повний переклад Прешернового «Вінка сонетів» на українську мову з'явився 1972 року в антології «Співець», але форма вінка була підхоплена українськими поетами вже на початку ХХ століття: 1918 року опубліковано вінок сонетів Михайла Жука, а за ним вінки Олександра Ведміцького та Василя Бобинського.

На Заході вийшли «Юнацька весна» Леоніда Мосендза, «Життя» Остапа Тарнавського, «Дзвенислава» Богдана Кравцева. Останній за часом написання «Вінок» (лише не сонетів, а сонетино) Ганни Черинь.

В Україні протягом кількох останніх десятиріч писання вінків сонетів стало модою — їх набереться вже кількадесят. Сонетна форма в них, як сказав би М.Л.Гаспаров, «розхитана», а зміст часто скдається на дешеву агітку. Тому що вінок — надто громіздка форма, прикладів тут не наводимо. Варто, однак, зупинитися на питанні: чи Франце Прешерн був винахідником вінка чи тільки знайшов і модифікував якісь середньовічні зразки?

У Діно Фрескобальді (італійське «треченто», себто XIV вік) є цикли сонетів: сім днів тижня, дванадцять місяців року... Але це не вінки в нашому розумінні.

А словенський літературознавець Тіне Дебеляк у розмові зазначив, що пошуки вчених його країни не дали наслідків, так що творцем вінка сонетів як окремого жанру слід уважати Прешерна.

Побічним доказом цього погляду здається мені той факт, що й після Франце Прешерна вінок сонетів не набув широкого розповсюдження поза межами слов'янських літератур.

#### 16. Кулявий сонет

Сонет, в якому один з віршів «спіткнувся»: має інший, довший або коротший розмір, ніж решта.

На випадку кулявого сонета можемо переконатися, як у поезії різних народів цілком незалежно постають ті самі форми. М.Зеров видовжив у деяких своїх сонетах останній вірш (заступивши п'ятистопний ямб шести-стопним) за зразком спенсерової октави, а не кулявих сонетів романської поезії (див. його листи до В.Чаплєнка в книзі «Corollarium»):

Князь Ігор очі до зеніту звів  
І бачить: сонце під покровом тьмяним.  
Далека Русь за обрієм багряним,  
І горе чорний накликає Див.

Та не вважає князь на віщий спів:  
«Нум, русичі, славетні дні спом'янем,  
Покажем шлях кощеєм препоганим  
До лукоморя голих берегів».

А любо Дону шоломом зачерпiti!  
Одважний князю, ти не знаєш смерти,  
Круг тебе гуслі задзвенять, тебе

Від забуття врятують і полону.  
В стремєнах став, зорить. А кінь гребе  
І ловить ніздрями далеку воگیсть Дону.  
(М.Зеров)

Подібною будови сонети, де в останньому вірші вжито шестистопного ямба замість п'ятистопного, писав також Микола Бажан.

Ін.Анненський переклав кулявий сонет Моріса Ролліна з одним віршем, коротшим від інших.

Є всі підстави вважати, що перший український кулявий (чи кульгавий — що те саме) сонет — це твір молодомузця Степана Чарнецького; писаний він нерівноскладовим силабічним віршем:

Як прийде оснь тиха, сумовита  
І вбере поле жовтою травою,  
Земля заступить за леготом літа, —  
Затужу за тобою...

Як прийде оснь тиха, сумовита  
І все овле тихою тугою,  
Земля застогне — смутна, в скиби зрита, —  
Заплачу за тобою.

А як придуть зими беззвізді ночі...  
Повні тривоги, очікування, болю, —  
Як студінь стисне чорні землі груди...

Забуття тінно вслюю твої очі —  
Як забілає сніг на моїм полі —  
... Може забуду.

Чергування довших і коротших віршів у сонеті спостерігаємо ще в Чіно да Пістоїї.

#### 17. Ув'язнений сонет

Форма іспанського походження. «Ув'язнення» виконується двома способами:

а) Кожен наступний вірш у сонеті починається тим словом, яким закінчився вірш попередній.

б) Кожен наступний вірш у сонеті починається римою до того слова, яким закінчується попередній.

## 18. Сонет - л у н а

Сонет, у кожнім вірші якого останнє слово є «луною» до передостаннього.

Я думкою у ту долину л и н у...

Поетичний засіб луни відносно поширений в різних літературах, в тому числі і в нашій, головню в гумористиці.

## 19. Сонет двомовний.

Сонет, скомпонований зі слів, які в двох різних мовах пишуться однаково. Едуардо Бенот наводить один такий сонет: його можна прочитати і по-іспанському і по-італійському.

Цілком можливим здається нам сонет українсько-російський, і то спеціально з слів, що пишуться однаково, вимовляються подібно, але мають зовсім відмінне значення.

## 20. Сонети з подвійним значенням

Головний принцип побудови сонета з подвійним значенням — зворотний порядок слів у суміжних віршах.

Українських сонетів з подвійним значенням нема, тому доводиться обмежитися схемою, яка пояснить побудову цих сонетів і подібних творів:

Нехай загине династія Бурбонів.  
Стяг Лотарингів — це Франції мета!

Тепер прочитаємо ліву і праву колонку окремо:

Нехай загине.  
Стяг Лотарингів. —  
Династія Бурбонів  
Це Франції мета!

Майже забутий російський поет-експериментатор XVIII сторіччя Олексій Ржевський залишив нам один сонет з подвійним значенням:

Сонет,  
заключающий в себе три мысли: читай весь по порядку,  
одни первые полустишия и другие полустишия

Веки не пленюсь красавицей иной;  
Ты ведай, я тобой всегда прельщаться стану.  
По смерть не премещу, век жар будет мой,  
Век буду с мыслью той, доколе не уяну.

Не лестна для меня иная красота;  
Лишь в свете ты одна мой дух воспламенила.  
Скажу я, не маня: свобода отнята,  
Та часть тебе дана, о ты, что дух пленнила.

Быть ввек противной мне, измены не брегись,  
В сей ты одна стране, со мною век любись.  
Мне горесть и беда, я мучуся тоскою.

Противен мне тот час, коль нет тебя со мной;  
Как зрю твоих взор глаз, минутой счастлив той;  
Смущаюся всегда, и весел, коль с тобою.

## 21. Сонет із омонімічними римами (не скрізь дотриманими)

І часу глибо, і сподівання плин,  
І вся краса між сосон і купав...  
Я сонне сонце у Дніпрі купав,  
Легкий, мов успіх, течією плыв.

Я бачив край — розгойданий розлив,  
Розлогий день, а тінь жаги скупа.  
Моя ріка усе в собі скупа,  
Де вечір теплі відблиски розлив.

І спогад враз торкнеться об літа:  
Срібlistий лист осінньо обліта,  
Степами тиша, кураї, полин.  
І я живу — задума світить зір,  
Так легітно, хоч у світі полинь,  
Пливе Земля між вересневих зір.  
(Григорій Половинко)

Омонімічні рими має XVIII сонет Петрарки:

### XVIII

Quand'io son tutto volto in quella parte  
ove 'l bel viso di madonna luce,  
e m'e rimasa nel pensier la luce  
che m'arde e struggè dento a parte a parte,

l' che temo del cor che mi si parte,  
e veggio presso il fin de la mia luce,  
vommene in guisa d'orbo, senza luce,  
che non sa ove si vade e pur si parte:

così davanti a' colpi de la morte  
fuggo, ma non si ratto, che 'l desio  
meo non venga, come venir s'ide;

tacito vo, chè le parole morte  
farian pianger la gente, et 'l desio  
che le lagrime mie si spargan sole.

Для ознайомлення зі змістом цього «світляного» сонета подаю переклад:

Коли звернусь туди, де образ Пані,  
Чиє обличчя — осяйний світець,  
Тоді згадки промінно-полум'яні  
Ятрать мене і палять нанівець.

Боюсь, чи серце витримати в стані,  
І мого світла бачу я кінець,  
І потемки відходжу, мов сліпець,  
Котрий бреде в якісь краї незнані.

Так я тікаю від ударів смерти,  
Та не настільки швидко, щоб, уперте,  
Зі мною поруч би не йшло бажання.

Безмовно йду, уста мої — німі,  
Щоб словом не зродити спочування,  
Щоб мої сльози падали — самі...

Аргентинська антологія «Книга 1001 сонета» у відділі рідкісних сонетів містить такі випадки:

а) сонет-кентон (по одному віршу з чотирнадцятьох авторів);

б) макаронічний (чотиримовний) сонет Люїса де Гонгора і Арготе;

в) колективний, написаний на протязі чотирнадцятьох хвилин — по віршу в хвилину — двома авторами: Рубеном Даріо і Антоніоном Ламберті;

г) сонет з чотирнадцятьох (трискладових) слів Мануеля Мачадо;

д) сонет без дієслів (з самих називних речень).

Крім цих форм, існують ще сонет тавтограматичний і ліпограматичний, сонет-паліндром, сонет-абecedарій та багато інших.

Так, у Ф.Сологуба є сонет, перші вісім віршів якого дають тріолет, вісім останніх — октаву.

## ОКТАВА І СПОРІДНЕНІ З НЕЮ СТРОФИ

«Раніш писали ямбом і октавою» — так починає один автор свою поезію. Сполучник «і», як і строфічна будова тієї поезії, свідчать, що згаданий автор навряд чи знав, що таке ямб, і, безумовно, не знав, що таке октава.

Октава, як видно з самого цього слова, складається з восьми віршів. Але далеко не всяка восьмивіршова строфа є октавою. Октава вимагає певного порядку рим і певного розміру.

Розмір октави на її батьківщині, в Італії, це одинадцятискладовий (за італійським рахунком) вірш. У нас — силабо-тонічний еквівалент цього розміру — п'ятистопний ямб. Перші шість віршів звичайної октави (ottava rima) римуються через один, два останні мають паристу риму:

У довгій мові є недовгий зміст:  
Люблю співаць про те, про що співаю,  
Хай буду класик, а не футурист,  
Співець рибалок, меду й Навзікаї.  
Але в житті і я свій, може, хист,  
(Коли він є) не по вітру розмаю.  
Так от дозвольте не старий мотив  
Згадати допотопних чумаків.  
(М.Рильський)

В італійській поезії октава має лише жіночі рими, а у французькій — чоловічі і умовно-жіночі. У іспанців переважає жіноча рима, чоловіча дозволяється тільки в кінцевім двовірші. У росіян і у нас, звичайно, якщо перша октава закінчується, наприклад, двовіршем з чоловічими римами, то друга починається жіночою римою — і навпаки (правило альтернанса):

Я все пройшов — всьому наперекір —  
Дрімучої тайги осінні шати,  
Калмицький степ, кряжі уральських гір,  
Сніги Кузбасу, омські каземати.  
Здавалося, гримів залізний звір,  
Коли вночі сибірські комбінати  
Кували зброю, танкову броню  
І били в небо смерчами вогню.  
(чоловіча рима)

(жіноча рима)  
Я все пройшов. Зогниле плесо Дону  
Перепливав на хвилях мертвих тіл  
Тікаючи з оточення й полону,  
Я заривався головою в іл,  
І кров сизою, червону і солону,  
Краплинами смоктав із власних жил...  
Чому ж тепер відчув таку утому?  
Невже ніколи не вернусь додому?  
(О.Веретенченко)

Хоч перша строфа має схему abababcc, а друга bababadd, але поезію зараховуємо до рівнострофічних. Октави з тільки чоловічими або тільки жіночими римами типу асасасее або bdbdbdhh були б у нас цілком можливі, хоч практично, мабуть, не зустрічаються.

Іноді зустрічаємо поезії, де замість чергування октав із схемою типу abababcc і bababadd, повторюється схема одного якогось типу:

(жіноча рима)  
На романтичного коня сідаю.  
Крилатий коню, не пручайсь, не ржи!  
Неси мене, куди я загадаю,  
На фантастичні ті шпилі біжи,  
Де вітер грає, стогне гомін гаю,  
Де на вузькій, як ниточка, межі  
Фантазія і дійсність, спина в спину,  
Глядять у мрій квітчасту країну.  
(жіноча рима)

(жіноча рима)  
Неси мене у ліс, той ліс казочний,  
Високий, темний, що мов море гра,  
Що зелені вдягає стрій святочний  
І широко свій килим простира,  
Що пахощами дише, свіжий, сочний,  
Де в таємничій тіні б'є нора,  
Де між корчів потік біжить до ціли,  
Коряві вільхи озерце обсіли.  
(І.Франко)

Збіг однакових клаузул спричиняє свого роду самодостатність окремих строф, підкреслює їхню відрубність і взаємовідокремленість.

До речі буде тут зазначити, що, на відміну від сонета, октава є тільки строфою, без ознак строфожанру. Отже, жодних вимог щодо свого змісту і композиції вона не ставить.

Наївне підручникове твердження, ніби октава надається лише для епосу, заперечується існуванням написаних октавами ліричних поезій, а навіть окремих октав-мініатюр. У російській поезії знаємо октави-мініатюри А.Майкова і В.Брюсова.

Вибачивши авторові погані рими, наводимо українську октаву-мініатюру Остапа Левицька го:

Заходить сонце; на поля і мляки  
Спускаєсь ніч. Лиш там, на тій горі,  
Там ясно ще, немає й сліду мряки,  
Що пільною долини вкрила всі.  
Так се неправда, сонце, що однако  
Ти шлеш для всіх проміння золоті!  
Для тих, що вище, все ти довше сяеш,  
Вчасніше сходиш, пізно западаєш.

У німців, а часом і у нас, октаву називають також стансами. Але ми цієї паралельної термінології уни-

каємо, бо подвійне значення терміна станси (станси — октава і станси — рівнострофічна медитаційна поезія, де кожна строфа має закінчену думку) може внести непотрібну плутанину.

Походження трьох, освячених віками, славетних строф, терцини, сонета і октави традиційно і ненауково пов'язують — відповідно до «трьох пелюстків флорентійської лілії» — з іменами Данте, Петрарки і Боккаччо.

Джованні Боккаччо (1313—1375) вважається творцем звичайної октави (ottava rima), октавами написана його поема «Фьезолянські німфи» — «Il ninfale Fiesolano». Хоч, власне, Боккаччо сам цієї строфи не вигадав, а запозичив її з тодішньої італійської віршованої драми.

Пізніше в Італії октавами були написані «Навіжений Ролянд» Аріосто, «Звільнений Єрусалим» Торквато Тассо та багато інших творів, здебільшого бурлескного характеру.

Хуан Боскан (помер 1542) пересаджує октаву на іспанський ґрунт, де незабаром постає «Араукана» Альонсо де Ерсілья і де октава (octava rima або octava real) процвітає до кінця минулого століття. «Навряд чи можна знайти поета, який би обминув її», — каже одия з дослідників.

У Португалії виникають «Лузіяди» Камоенса.

В Англії Едмунд Спенсер додає до октави один вірш і міняє порядок рим — постає «спенсерова октава». Пізніше лорд Байрон пише октавами своїх «Дон Жуана» і «Беппо».

Вбрання носила інше панна ця —  
Тонке й барвисте. Кучері недбало  
Вились довкола ніжного лица  
І сляли, як пояс, покривало,  
У золоті й коштовних камінцях —  
Яких було і на руці немало.  
Але, що дуже б шокувало всіх,  
Були на ніжках туфлі без панчіх.  
(Джордж-Гордон Байрон, переклад Миколи Кабалука)

У великій пошані октава також у німців, де до неї звертаються Шіллер і Гете і де її називають «королевою строф» — «Koenigin der Strophen».

Ми пристаємо на таке означення, але під умовою, що титул «короля строф» належить сонетові.

Як писав Хосе Асунсіон Сільва:

В одній соняшно-багряній прийшов король-сонет...



До Росії октаву переносить В.Жуковський. У росіян знаходимо несподіване продовження італійської традиції бурлескної октави: Пушкін — «Домик в Коломне», А.К.Толстой — «Сон Попова».

Третьюрядний російський поет Шевирьов пробував перекладати Тассо силабічним віршем оригіналу (цей самий Шевирьов писав і силабічні сонети), але спроби його успіху не мали.

Д.Чижевський свідчить, що «Звільнений Єрусалим» частинно був перекладений (за польським перекладом) в епоху нашої «барокової» поезії:

Дихающому вітру зари, всім желанной,  
Тая от стран восточних радосно зявляше,  
Іміюще на траві вонности рожаний  
Вінець, іж(е?) всім воною сладку іспущае,  
Що зрящ всякий воін явлейся бити отважний,  
Егоже глас труб сладких к тому возбуждаше,  
Посліжде вся тимпани глас свій иязниша.  
В то время все множество вой ся ополчища.

Перші силабо-тонічні українські октави належать П.Кулішеві:

Я знав тебе маленькою й різвою,  
І буде вже тому з пісотні літ.  
Ми бачили багачько див з тобою,  
Ми бачили і знали добре світ,  
Боролись ми не раз, не два з судьбою  
І в боротьбі осипався наш цвіт.  
Від світу ми прегордого відбились,  
Та в старощах ще краще полюбились.  
(«Чолом доземний мой же таки знаній»)

У Франка цією строфою написана поема «Лісова ідилія» та ліричні поезії: «Хоч ти не будеш цвіткою цвісти», «Вона умерла».

Найвизначніший в нашій поезії твір в октавах це, безумовно, «Прокляті роки» Юрія Клена:

Помолилось за тих, що у розлуці  
Помруть, відірвані від рідних хат.  
Помолилось за тих, що у розлуці  
Вночі гризуть залізні штаби грат.  
Що душать жаль у невимовній муці,  
За тих, кого веде на страту кат.  
Над ними, Господи, в небесній тверді  
Простри свої долоні милосерді!

У романській поезії, крім octava real, znana ще італійська октава, де другий вірш римується з третім, шостий з сьомим, перший і п'ятий

— неспаровані, а четвертий і восьмий, які обов'язково мусять мати чоловічі клаузули, пов'язані між собою асонансом (іноді римою).

Надзвичайно цікавою є стара іспанська восьмивіршова строфа — *soneto de arte mayor*. Вона складається з восьми довгих віршів, з яких перший римується з четвертим, п'ятим і восьмим, другий з третім, а шостий з сьомим: *abbaadda*.

У нашій поезії ні італійська октава, ні копля *de arte majore*, здається, не зустрічаються.

Якщо восьмивіршова строфа з характерним для октави порядком рим складається не з довгих одинадцятискладових віршів, а з коротких, восьмискладових чи менше, вона називається *октавілля*.

У силабо-тонічній поезії на місце восьмискладовика приходить чотиристопний ямб.

Ось зразок октавілі білоруського поета Алєся Салав'я:

Няверцаў зрадай катаваны,  
Распяты быў Ісус Хрыстос.  
Хоць меў няўгойныя Ен раны  
І боль нясьцерпны — а уваскрос!  
Зьнес мукаў шмат мой край коханы,  
Сьцяў і яго Хрыстосаў лёс:  
Яму хоць цяжка, хоць балесьне,  
Ен будзе жыць, ен уваскрэсне!

Внаслідок модифікації звичайної октави постали дев'ятивіршові строфи: спенсєрова октава і нона.

Першу з цих строф ми розглянемо трохи далі, коли будемо говорити про строфи історичної вартості.

Нона — це октава, в якій до останнього вірша шестивіршової групи долучено ще один на ту саму риму, після чого, як звичайно, іде замикаючий двовірш: *abababcc*.

### Н о н а

Все ярче неба розовые перья, а  
Прозрачная растаяла звезда...  
За наскоро прихлоннутою дверью —  
В траве росы зернистая слюда.  
Я не вернусь! Не обману доверья  
Судьбы, смыкающейся, как вода,  
Над оттиском последнего следа,  
Последнего нескazanного слова...  
Пусть будет все по утреннему — ново.

(Л.Алексєєва, приклад написаний спеціально для «Строфіки»)

Ознайомившись із першим виданням «Строфіки», написала дві нони Лідія Далека:

#### ПЕРЕД АБСТРАКТНИМИ КАРТИНАМИ

1. Іржа і жовть в жалобі над землею,  
де шелестіла ковила-трава.  
Під фіолетно-чорною ріллею  
лягли зомлілі рухи і слова.  
Мов черепки трипільські пильно клею,  
і не вгадаю: мертва чи жива  
канва змагань за кольорів права.  
А вже той змаг народжує поволі  
і звук, і рух, і хвилі арун у полі.

2. Чи брех лисиць і Дива крик недобрый  
в тернах віків, на скрузі древніх снів?  
Де йшли і зникли дикі хижі обри,  
у чорний простір — вибухами гнів!  
І стовп важкий на землю впав за обрій,  
угруз і гриз, у люті червонів,  
і враз сипнув кобальтами вогнів,  
щоб небо дерти від напруги й муки,  
щоб загули жакні космічні фуґи.

Близько до октави стоять також сіцліани. Вось-  
мивіршова сіцліана — це нібито октава, в якій, замість  
замкнуті шестивіршову групу кінцевою двовіршовою,  
продовжено її:

Я і мій спомин — ми додому линею...  
Поляна стелиться: золотистий пас  
Піску помежи насувом гостинним  
Дібровних зеленокупчастих мас...  
За попелястим я тужу полином,  
Що запахом поняв простір і час.  
За свідком юні, — нев'ягучим тмином —  
Ти, може, смерте, поєднаеш нас!  
(М.Орест)

Шестивіршова сіцліана це теж ніби октава, лише  
без останньої двовіршової групи:

Легесенький, малесенький, боїться  
Буйного вітру на широкім полі.  
Нехай бує з вітром інша птиця,  
Ненаситна в своїм жаданні волі;  
Він никне, мовкне, знітившись таїться,  
Як серце коле в нещасливій долі.  
(П.Куліш)

Обидві ці строфи фольклорного походження. Прав-  
доподібно, що сполука двох різних сіцліан в одному  
творі витворила нову строфу — сонет.

Тому що в деяких італійських підручниках всяка  
шестивіршова строфа зветься «сестіна» (а всяка три-  
віршова — терцина), іноді й у нас зовуть секстиною  
шестивіршову сіцліану. Ми залишаємо назву секстина  
для іншої строфи, про яку будемо говорити в наступ-  
ному розділі.

#### СЕКСТИНИ

Звичайна або епічна секстина постала в Італії —  
правдоподібно із скороченої на два вірші октави.  
Наша поезія на такі секстини, на жаль, небагата.

О краю мій! Вечірньої години,  
Коли в полях смутна дгаєє мля,  
До тебе серце, як дитина, лине,  
І кволі руки, ніби два крила,  
У далеч простираються незриму,  
У молодости землю несходиму.

Там по обніжках синим полином  
І медовою кашкою порослих,  
Блукали ми, бувало, день за днем,  
Забувши і про їжу, і про послух.  
Саавольні діти... З них до синини  
Один дожив — умерли всі вони!

Береза там у шибі заглядала,  
Коли в, хлопчик, спочивать лягав,  
І зірка та, що світ мій осіяла,  
Цвіла, мов квітка між небесних трав,  
І стерегла дитину від напасти...  
Настане скоро їй пора упасти!

Там солов'ями рідний гай співав —  
Тремтіла кожна гілка солов'їно! —  
Там білий між деревами рукав  
Майнув колись одну лише хвилину  
І для очей в одну хвилину зник,  
Щоб у душі зостатися навик.

Там першу радість і страждання перше  
Довірило навчався я приймать,  
Там рідну пісню слухав я, завмерши,  
Щоб і самому стиха заспівать,  
Там воду пив із джерела дзвінкого.  
О, хоч би раз припасти ще до нього!  
(М.Рильський)

Крім епічної секстини з порядком рим babadd і  
ababcc, існує інша, де катрен має охопні рими замість  
перехресних: baabcc.

Черет і осока обняли сонний став  
І пусто скрізь. Лиш дівчина порою,  
В забутий парк забрівши самотою,  
На галяві, серед високих трав,  
Коли падень виблискує й палає,  
Із бабки срібної вінок собі сплітає.  
(В. Свідзінський)

Дехто з західноукраїнських поетів писав секстини  
силабічним дев'ятискладовим віршем, який для людини  
без силабічного ритмовідчуття здаватиметься сумішшю  
ї'ятистоного хоря з тристопним анапестом:

Глянь, як тужно простягають руки  
Горді сосни верхів — за тобою —  
І в які бездольні, сірі звуки,  
З яким смутком, жалем і любов'ю  
В'ються шуми від рана до рана  
За тобою, дівчино кохана!  
(О. Луцький)

Зразком романтичної секстини,  
скомпонованої з віршів різних розмірів, може служити  
«Коли життя стає нам бідне» Альфреда де Мюссе:

Коли життя стає нам бідне,  
Надія блідне  
І мре мета, —  
Несуть нам сцнення від муки  
Співучі звуки  
І красота!  
(Переклад М. Ореста)

Іспанській секстильї у нас мала б від-  
повідати строфа з таким порядком рим, як у секстини,  
але іншого розміру, де кількість стоп менша. Цьому  
розмірові — бо ж силабічний вірш у нас майже без  
винятків перекладають ямбом — відповідав би чи  
чотиристопний, чи тристопний ямб.

Першим застосував епічну секстину в українській  
поезії М. Вороний у своїх «Мандрівних елегіях».

Складна або лірична сек-  
т и н а з тільки що згаданими звичайною і роман-  
тичною не має, власне, нічого спільного, крім назви.

Складна секстина — це найскладніша з усіх —  
може, за винятком вінка сонетів, — відомих у поезиці  
строф.

Походить вона з Провансу, винахідником її вважа-  
ють Арнаута Даніеля, трубадура, який писав десь  
наприкінці XII століття, правдоподібно в роках 1180—  
1195. Українською мовою цю, першу хронологічно,  
секстину переклав Ігор Костецький, але, очевидно, не

з оригіналу, а з французького перекладу, про що зокре-  
ма свідчить і офранцужена форма імені трубадура —  
Арно замість Арнаут — і зміст, не тільки далекий, а  
місцями протилежний змістові російського перекладу  
Анатолія Наймана. Однак, з огляду на історико-  
літературну вартість оригіналу, наводжу цей ук-  
раїнський переклад:

В серця дім жага вступає,  
Вона не вирве зуба й кігтя-нігтя  
В собаки, що бреханням тратить душу.  
Нема йому ломаки, ані різки,  
Лиш спритом, що не стрима й жаден дядько,  
В куцах зазнати б щастя й у кімнаті!

Як думками я в кімнаті,  
Де взбит мені ніхто вже не вступає,  
В рідніший, ніж братанич або дядько, —  
Тоді тремчу до кінчика я нігтя,  
Немов би дитинча на вигляд різки,  
Боюсь: чужим в її виходжу душу!

Тіло тільки, а не душу  
Мою приймає потайки в кімнаті:  
Мене бо ранив більш, як вимах різки,  
Те, що й слуга в те житло не вступає.  
Прип'ят, мов м'ясо я до гака-нігтя,  
Не вірю, як резонить друг чи дядько.

Що сестрою зве мій дядько,  
Й любовив би й більш я, ставлю душу!  
Так близько, як то палець є до нігтя,  
Мойй встріч волі йде в своїй кімнаті.  
Мій пан — любов, у серце що вступає,  
Як сильний паном є слабої різки.

Відколи з сухої різки  
Квіт вийшов, як з Адама небж-дядько, —  
Любов, що в серце ось мені вступає,  
Не мала ще таку ні плоть, ні душу.  
При ній міцне — у полі чи в кімнаті —  
Коріння серця, мов коріння нігтя.

Ще міцніш сидить від нігтя  
На ній бо серця пруг корою різки,  
На ній — на щастя замкові й кімнаті.  
Не люб мені так рідний брат, ні дядько:  
Тим у раю впою колись я душу,  
Якщо з любови хтось туди вступає.

Арнавца спів не кінчик нігтя й дядько  
Шле тій, хто має його різки душу, —  
Лиш Дезірат з ним до кімнат вступає.  
(Переклад І. Костецького)

Як певного роду протывагу до вищенаведеного перекладу, подаю мій переклад однієї із секстин (по-італійському вона «сеттіна») Франческа Петрарки:

### ССХХХVІІ

Стількох живин морські не мають хвилі,  
Так рясно не оточували місяць —  
Не бачив я — зірки котроїсь ночі,  
Ні стільки птахів не живе у лісі,  
Ні стільки трав не мають поле й берег, —  
Як моє серце має дум шовечір.

Із дня на день жду на останній вечір,  
Щоб грунт живий в мені відтяв від хвилі  
І спати щоб поклав мене на берег;  
Бо стільки лих, відколи світить місяць,  
Ще не зазнав нікто. І хащі в лісі  
Це знають, де ходжу я дні і ночі.

Спокійної ще не мав я ночі,  
Зідхаючи, блукаю день і вечір —  
Мені Амор дав громадянство в лісі;  
Доки спочину, зникнуть а морі хвилі,  
І сонцеві позичить світла місяць,  
І квіти мертві відкриють кожнй берег.

Несу гризоти з берега на берег,  
Задума — вдень, і слюзи — серед ночі,  
Не знаю відпочинку, мовби місяць;  
І шойно бачу, як темне вечір,  
Зідхають груди, слізні ринуть хвилі,  
Що зростає трави й зрушає віття в лісі.

Міста — це вороги, дерева в лісі  
Думкам є друзі. Де високий берег,  
Я виллю ті думки під плескіт хвилі,  
Серед солодкого спокою ночі.  
Так цілий день чекаю я на вечір,  
Щоб сонце відійшло і вийшов місяць.

Якби заснути там, де світить місяць,  
Все спати, спати у зеленім лісі,  
Щоб та, яка до смерку робить вечір\*,  
Сама прийшла на той далекий берег,  
І не наблизивсь день до тої ночі,  
І залишилось сонце завжди в хвилі.

Усе це буде: хвилі й світлий місяць,  
І пісня ночі, що постала в лісі,  
Й багатий берег — хай-но прийде вечір...  
(переклад І. Качуровського)

Як бачимо, складна секстина скомпонована з шести неримованих шестивіршових груп і однієї тривіршової, при чому кінцеві слова віршів першої групи повторю-

ються у всіх інших групах. Вірші кожної попередньої групи передають свої кінцеві слова віршам наступної за таким порядком: останній, перший, передостанній, другий, третій з кінця, третій з початку. У віршах останньої, тривіршової групи всі ці слова мають повторитися ще раз: три на кінці віршів і три в середині.

Це тридцятидев'ятивіршова секстина.

Але бувають і тридцятишестивіршові — без останнього тривірша.

Крім неримованої складної секстини, існує також римована, ще складніша для митця, який обрав її для свого твору.

У російській поезії знані мені складні секстини таких авторів:

а) римовані — Л. Мея і В. Брюсова;

б) неримовані — М. Кузьміна і — перекладні — Бальмонта. Зокрема перекладав він і Я. Врхлицького.

С. Гординський, а за ним й І. Кошелівець розглядають порядок рим тридцятишестивіршової римованої секстини Жука.

Наведемо повністю тридцятидев'ятивіршову римовану секстину Л. Мосендза, але звертаємо увагу, що належного в шестивіршових групах порядку кінцевих слів Мосендз не дотримав.

Тут знов я йду шляхами мого краю,  
Завуаленими між Дністром і Богом,  
Шляхами чести, боротьби і слави.  
А візія майбутнього ширяє  
Над цим гранітним межовим порогом  
У відблисках минулої заграви.

Те марево півзгаслої заграви  
Надить-манить мене до цього краю,  
Проклятого грізним залізним богом,  
За те, що збайдужів до громів слави,  
«Орлом под облаки» вже не ширяє,  
А псом стуливсь перед чужим порогом.

Та я, берладник, за своїм порогом  
Чатую вже на сполохи заграви  
Грозових днів над просторами краю,

Чатую на змагання з хижим богом,  
Чатую: бути, бути бурі слави,  
Що ось вже мчить!.. Спинається!.. Ширяє!..

І надо мною віра ця ширяє,  
Кріпить берладника поза порогом:  
Бо прийдуть дні Великої Заграви,

Край проклятий, знесилений до краю  
Стріпне чужим знеснавидженим богом  
І піднесеться з небуття до слави.

Але берладнику не треба слави  
(Хай потім забуття над ним ширяє!)  
Лише б но стати над своїм порогом,  
Змагатися у плумені заграви,  
За те, чи бути, чи не бути краю  
Офірою перед північним богом.

О, хай би навіть і змагались з Богом,  
Хай навіть скінчиться життя без слави,  
Хай наді мною крук лише ширяє, —  
Лише б лежати знов перед Порогом  
За клекотливим кулеметом і з заграви  
Останніх хвиль, напружених до краю,

Побачити, як лине шляхом слави  
До краю і ширяє над порогом  
Заграва волі між Дніпром і Богом.

Щоб запам'ятати твердо, в якій послідовності  
відбувається перегрупування кінцевих слів секстини,  
уявімо собі шість кольорових цеглин: чорна—зелена—  
синя—жовта—червона—біла. Ми їх переносимо по одній  
— одну з кінця, одну з початку — і складаємо знову,  
виходить: біла—чорна—червона—зелена—жовта—синя.  
І т. д.

## РОНДО, РОНДЕЛЬ, ТРІОЛЕТ

Ці три строфи постали у Франції, десь у XIV  
сторіччі.

Н.Н.Шульговський у книзі «Теория и практика  
поэтического творчества» докладно зупиняється на їх  
історії. Перший збірник цих строф, що їх спочатку не  
відрізняли, з'явився в 1384 році. Вихідною базою їх  
розвитку були народні французькі балади і шант рояль,  
побудовані на повторі окремих віршів.

### Р о н д о

Рондо не має строго усталеної форми. Класичним  
вважається рондо з тринадцятьох віршів, пов'язаних  
двома римами. Строфа має складатися з трьох віршових  
груп, до першої з них входить п'ять, до другої три, і  
до третьої знову п'ять віршів. Перший піввірш рондо  
(або початкове слово першого вірша) повторюється після  
другої і третьої групи, ні з чим не римується і в

рахунок віршів не входить. Строфа має дві рими... і  
тут уже починаються «або»: або вісім чоловічих і п'ять  
жіночих, або сім чоловічих і шість жіночих — або  
навпаки.

Сновида ти, мандрівнице-лодию,  
І бур джерело здавна, від почину...  
Думки майнуть, мов птиці догори,  
Чуття твої зірвуться, як вітри,  
Несуть тебе в безвісні далечини.

Красуня — ціль спокусить у хвилину —  
І напинай гінкі вітрила чину,  
Лови, бери, вогнем тавруй, кори...  
Сновида ти...

І злиєшся з метою у едине...  
Однак тобі нема спокою, спину:  
Нова мета спокусить — і гори,  
І знов гонись, і з муками бери,  
Вином П впивайся до загину.  
Сновида ти...

(Гнат О.Діброва)

Але в минулому сторіччі у Франції виникли інші  
форми рондо, яким один з найвизначніших поетів  
Латинської Америки Амадо Нерво дав влучну назву  
rondos vagos (хоч під цю категорію він зараховував  
також і ронделі).

Поети стали змінювати кількість віршів рондо, а  
також римувати повторювані піввірші:

Немає слів! Повіяв над полями  
Вечірній подих. Світиться залив  
З далекими, як мрії, кораблями...

Немає слів.

Хто висловить небесного порив,  
Святу хвилину творчої нестями,  
Коли душа виходить з берів?  
Але чи й треба вимовлять словами,  
Чи може грішним навіть буде спів,  
У час, коли ні в нас, ні понад нами  
Немає слів?

(М.Рильський)

Олександр Олесь не мав, як відомо, нахилу до  
канонізованих строф, тому певною несподіванкою зда-  
ється варіант рондо в його збірці «Чужиною»:

Люблю. Як в перший раз люблю...

Кілька рондо в українській поезії належить М.Оре-  
стові. Є в нас також наближені до рондо поезії. Леся

Українка в своїй спробі дати рондо не дотримала головного: у неї короткий вірш, що повторюється в строфі, не є піввіршем першого вірша.

Часом повторюється не піввірш, а перше слово:

Узор прыгожы пекных зор  
Гарыць у цемні небасхіла;  
Вада балот, стаўкоў, азёр  
Яго в дэбры сваёй адбіла.  
І гімн спывае жабаў хор  
Красе, каторую з'явіла  
Гразь луж; напоўніць мгла прастор  
І ўстане з іх гарашчы міла  
Узор.

І сонца далыш клянучь, што скрыла  
Луж зоры днём. І чуе бор  
І чуе поле крэхат хілы.  
Ды жаб не ўчуць вышей ад гор  
Там, дзе вяць рука зрабіла  
Узор.

(М.Богданович)

Мір рондо у нас, як правило, це п'ятистоповий ямб із двостоповим, проте бувають і відхилення...

### Рондель

Рондель — строфа з тринадцятих віршів (переважно чотиристопного ямба), в якій перший вірш повторюється ще двічі: після шостого і після дванадцятого, а другий — раз: після сьомого.

Благословімо ніжну ніч:  
Її свіжущою поцїлунок  
Несе нам визвіл і дарунок,  
Ламаючи турботи бич.

Всі шуми подалися пріч,  
Повітря — мов живущий трунок;  
Благословімо ніжну ніч:  
Нас визволив П цїлунок.

Тй, мрійний, чуєш бога клич:  
Згорни книжки, його дарунок —  
Ця тишина. Сонм опікунок,  
Лють зорі трепет бліх свіч.

Благословімо ніжну ніч.

(Теодор де Банвіль, переклад М.Ореста)

Є також інші варіанти. Так, славетна «Рондель прощання» Едмонда Гаракура має лише дванадцять віршів, а повторюється в ній вірш перший:

Від'їхати це трохи вмерти:  
Це з часткою себе розстання,  
Для чогось любого вмирання  
Скрізь, у всякчасній круговерті.

Це завжди болісність прощання,  
Поезії строфа, остання:  
Від'їхати це трохи вмерти.

Від'їзд — і входиш в гру тепер ти;  
Це до вричистого прощання  
Душі своєї розсвівання  
На поле розставань простерте.  
Від'їхати це трохи вмерти.  
(Переклад І.Качуровського)

Найбільш відомі у нас ронделі П.Тичини.

### Тріолет

Тріолет — найкоротша з цих строф і, мабуть, найпоширеніша. Перший вірш тріолета повторюється після третього, перший і другий повторюються після шостого:

Калісь глядзеў на сонца я,  
Мне сонца асляпіла вочы.  
Ды што мне цемень вечнай ночы,  
Калісь глядзеў на сонца я.  
Нахай усе з мяне рагочуць,  
Адповедзь воль для Іх мая:  
Калісь глядзеў на сонца я.  
Мне сонца асляпіла вочы.  
(М.Богданович)

Вельми наближені до тріолета строфи є в Дмитра Загула:

Я чую пісню, мов крізь сон  
Далекий Черемош гуркоче.  
Мені вчувається щоночі  
Той шелест листа, шум сосон.  
І щось тій пісні в унісон  
Так ніжно в серці зашепоче...  
Я чую пісню — мов крізь сон  
Далекий Черемош гуркоче.

(Відхил від норми в тому, що четвертий вірш не є повторенням першого.)

Для читача, який володіє іспанською мовою, наводжу тріолет перуанського поета Прада:

Los bienes y las glorias de la vida  
O nunca vienen o nos llegan tarde.



Lucen de cerca, pasan de corrida  
Los bienes y las glorias de la vida.  
!Triste del hombre que en la edad florida  
Coger las flores de vivir aguarde!  
Los bienes y las glorias de la vida  
O nunca vienen o nos llegan tarde.

А для тих, хто не володіє, даю й переклад:

Все добре й гарне у житті людини  
Приходить як не пізно, то ніколи,  
Поманить зблизька, набігу пролине  
Все добре й гарне у житті людини.  
Біда, як хто незрваним покине  
Цвіт, що вкривав його весінне поле:  
Все добре й гарне у житті людини  
Приходить як не пізно, то ніколи.  
(Переклад І. Качуровського)

Як у ронделі, так і в тріолеті часом повторюється не незмінний вірш, а його варіант, але з тою самою римою. (Див. приклад з Банвіля.) У рондо, де вірші, що повторюються, надто короткі, це, зрозуміла річ, неможливе.

І рондо, і рондель, і тріолет мають характер ліричних строфожанрів. Здебільшого це однострофні мініатюри.

Але бувають і відхилення: Альфонс Доде користувався тріолетом не як строфожанром, а як строфою для ліроепічних поезій:

Был у дяди старый сад,  
У меня была кузина.  
О, я был ужасно рад:  
Был у дяди старый сад,  
Пели в нем на всякий лад  
Птички. Чудная картина!  
Был у дяди старый сад,  
У меня была кузина.  
(Переклад А. Вігліанського)

Усього в цій поезії А. Доде дев'ять строф-тріолетів. Як бачимо, перекладач відступив від загального правила — передавати силабічні вірші ямбічними розмірами. Вірш вийшов коротший, легший і, на нашу думку, для тріолета цілком відповідний.

Припускаємо, що переклад Вігліанського став джерелом для вільного переспіву Миколи Вороного. Порівняймо:

Если вы хотите знать, Как влюбляются от сливы, — Я могу вам рассказать, Если вы хотите знать...	Правда, вам цікаво знати, Як мене вкисила мушка? Я почну оповідать... Правда, вам цікаво знати?
--	--

Тріолети прийшли на Україну разом із сонетами — в творчості романтиків у 30-х роках XVIII сторіччя:

Моя дівчина, любая, кохана,  
Тебе гарнійшої нігде нема,  
Хоч приберешся ти, хоч не прибрана,  
Моя дівчина, любая, кохана,  
Куди годиться проти тебе й панна?  
А ще як цмокнеш ти мене сама,  
Моя дівчина, любая, кохана,  
Нігде гарнійшої тебе нема.  
(Осип Бодянский)

Півсторіччя пізніше звертається до тріолета Іван Франко:

І ти лукавила зо мною!  
Ах, ангельські слова твої  
Були лиш обліском брехні!  
І ти лукавила зо мною!  
І нетямущому мені  
Втроли серце гризотою  
Ті ангельські слова твої...  
І ти лукавила зо мною!.

Франко тут поміняв місцями останні два вірші. Покрививши душею, тріолетом хотів М. Драй-Хмара довести свою співзвучність епосі, якій жодні тріолети не були співзвучні:

Горять священні орифлями  
Революційної весни.  
Ми ждем і вірим коло брами.  
Горять священні орифлями,  
І сонце в грудях і над нами,  
І сонцем завітчались сні.  
Горять священні орифлями  
Революційної весни.

### П о д в і й н е р о н д о

Крім простого, або звичайного рондо, є ще інше: складне або подвійне.

Це строфа на дві рими. Будова її децю нагадує вінок сонетів, і іспанську глосу, і малайський пантум.

Перший вірш першого катрена повторюється в кінці другого. Другий вірш першого катрена — в кінці третього, третій — в кінці четвертого і четвертий — в кінці п'ятого. До всього цього додається ще один катрен, після якого повторюється перший піввірш першого вірша.

Якщо за вихідну базу взято не катрен, а п'ятивіршову чи шестивіршову строфу, кількість віршових груп подвійного рондо відповідно зростає.

Терен розповсюдження цієї строфи обмежується однією Францією.

За свідченням такого солідного дослідника, як уругвайський вчений Перес-і-Куріс, в іспаномовній поезії подвійного рондо немає.

Думаю, що немає його і в нас.

Шульговський наводить, правдоподібно, написане на його замовлення, російське подвійне рондо Вадима Гарднера:

Здесь, в городе, меж фонарей зажженных,  
Среди толпы и роскоши домов,  
Нет сельских грез, безмолвьем окрыленных,  
Нет светлых дум, нет безмятежных снов.

Туда стремлюсь, где музыка снегов  
В тиши слышна меж сосен убеленных,  
Тревожной мысль, тревожной бой часов  
Здесь в городе, меж фонарей зажженных.

Среди дорог, бураном занесенных,  
Скорей звучит волшебный гул стихов,  
Но песнь — в плену меж скверов оголенных,  
Среди толпы и роскоши домов.

А там, под свист вечерних очагов,  
Рой полуснов, метелью вдохновенных,  
Пленяет ум. Но в стенах городов  
Нет сельских грез, безмолвьем окрыленных.

Ясна в мороз с погостов отдаленных  
При дрожи звезд мольба колоколов.  
Но в городах, туманом облаченных,  
Нет светлых дум, нет безмятежных снов.

Там спят поля, и снеговой покров  
Глубок и чист; былинки усыпленных  
Так длинен сон... не сон... Но вещей слов  
Мне не найти средь мыслей омраченных  
Здесь в городе.

Г.Шенгелі подає подвійне рондо (під назвою «совершенное», себто досконале) французького поета Клемана Маро в російському перекладі Верховського:

Друзья, теперь на воле я гуляю,  
А все же я темницу испытал!  
Что за судьбу, живая, претерпеваю!  
Но Бог велик: я зло и благо знал.

Шептал завистник (черт бы его взял!):  
Моей тюрьмы я не увижу краю;  
Пусть он зубаст! Я узел разгрызал, —  
Друзья, теперь на воле я гуляю.

Все ж, если двор я римский раздражаю,  
К злодеям я причислен не бывал:  
Хоть лиц прекрасных посещал я, знаю,  
А все же я темницу испытал.

Ведь только той я милость потерял,  
Чью доброту всечасно вспоминаю, —  
Как тотчас же в неволю и попал:  
Что за судьбу, живая, претерпеваю!

В твоей тюрьме, Париж, изнемогаю;  
То в Шартре я, беспомощен и мал;  
А ныне вас, где захочу, встречаю,  
Но Бог велик: я зло и благо знал.

Добро, друзья! Тот хорошо сыграл,  
Из чьей руки свободу обретаю.  
И весел я — и строками похвал  
Возврат весны и воли прославляю,  
Друзья, теперь.

Українською це рондо переклав Микола Терещенко, проте його переклад здається лише перелицьованим і трохи підігнаним під «українське» щойноцитованим перекладом Ю.Верховського:

Тепер на волі, друзі, я гуляю,  
А все ж я у в'язниці побував...

Ми свідомо уникаємо однакової структури розділів. І тепер хочемо закінчити цей розділ переліком деяких авторів, які залишили нам свої рондо, ронделі і тріюлеті.

#### Франція:

Франсуа Війон, Шарль Орлеанський, Глатіні, Трістан Кorb'є, С.Маллярме, Гаракур, Теодор Банвіль, Клеман Маро, Вуатюр, Моріс Ролліна, Жан Рішпен, Скаррон, Альфонс Доде.

#### Англія:

А.Свінберн, Крістіна Россеті (рондо); Генлі (тріюлет).

#### Південна Америка:

Амадо Нерво (rondos vagos), Прада, Ф. де Ікаса та ін.

## Р о с і я:

Карамзін, Лохвицька, Северянін, Сологуб, Брюсов, Александра Паркау (тріолети); Вячеслав Іванов (ронделі); Брюсов, М.Кузьмін (рондо).

## Б і л о р у с і я:

М.Богданович (рондо, тріолет).

## У к р а ї н а:

М.Рильський, М.Орест (рондо з римованим рефреном); Аркадій Казка (рондо з неримованим рефреном); П.Тичина, Яр Славутич, О.Веретенченко (ронделі); М.Драй-Хмара (тріолет); Микола Вороний (поема з тріолетів); Хв.Чичка (тріолет гумористичний).

Звісно, цей перелік на жодну повноту і вичерпність не претендує...

## ІНШІ КАНОНІЗОВАНІ СТРОФИ РОМАНСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ: РІТОРНЕЛЬ, БАЛАДА, ВІЛАНЕЛЯ

Р і т о р н е л ь будується за схемою аВА. Це тривіршова строфа, де перший вірш короткий, а другий і третій — довгі, причому перший вірш римується з третім, а другий лишається неримований.

В українській поезії знаємо лише одну риторнель Л.Мосендза. Та, на жаль, Мосендз не дотримав усіх умов, яких вимагає будова обраної ним строфи: у нього перший вірш такої ж довжини (розміру), як і другий, а третій, натомість, короткий:

Щлюю, кохана, тебе, золотую,  
А іншої постать стоїть перед мною:  
Я в тобі кохаю другу.

В очах твоїх — іншої бачу я очі,  
І другої погляд і другої ніжність  
Маняться мені серед ночі.  
(і т. д.)

Строфа походить з італійського фольклору, де зветься сторнелльо або фйоре (себто квітка), бо ж перший короткий вірш обов'язково є зверненням до якоїсь квітки. Первісно — це жанр:

перший вірш — звернення до квітки, другий — перелік властивостей згаданої квітки, третій — паралель до цих властивостей:

Цвіт очерету!  
Тростина довга та гойдлива,  
Дівчина люба та зрадлива!

В оригіналі перший вірш римується з третім. Я дозволив собі при перекладі змінити порядок рим, бо подеколи в сторнелльо другий вірш римується з третім, а перший лишається без рими.

Італійський шкільний підручник поезики подає таку риторнель Кардуччі:

Flor tricolore,  
tramontano le stelle in mezzo al mare,  
e si spengono i canti entro il mio core.

Поза Італією жанрові і строфічні ознаки риторнелі часто губляться. Ось приклад з іспаномовної поезії, де від італійської форми зостався лише порядок римування:

Чоло твоє — парус фрегата.  
А чорне волосся над ним —  
Прапор пірата.  
(Флявіо Еррера, переклад І.Качуровського)

## Б а л а д а

Термін б а л а д а в історії й теорії літератури вживається в кількох значеннях.

1. Б а л а д а — пісня до танцю, жанр лірики трубадурів, походить з XII віку. Строфічна поезія з рефреном.

Цій баладі жанрово відповідають італійська б а л а т а (яка, між іншим, і дотепер існує в італійській поезії), а також райгенлід, віндерлід, танцлід німецького міннезангу.

2. Б а л а д а — лірична поезія, що являє монострофу з наскрізною римою. Складається з трьох куплетів і одного півкуплета, в яких повторюються ті самі рими. Кількість віршів у куплеті відповідає кількості складів у вірші. Отже, кожен куплет має вісім (якщо розмір октасилабік) або десять (якщо розмір декасилабік) віршів і ділиться на дві половини, пов'язані трьома або чотирма римами:

ababbcbc або ababbccdc.

Всі куплети закінчуються тим самим віршем-рефреном. Останній півкуплет, що зветься п о с и л к о ю, починається звичайно зверненням до принца, повторює рими другої половини попередніх куплетів і закінчується тим же рефреном.

3. Б а л а д а — ліро-епічна поезія, майже завжди сюжетна з фантастичним або героїчним змістом. Сюди належать народні англійські балади про Робіна Гуда, «Іванів вечір» Вальтера Скотта, «Вільшаний цар» Гете, «Піснь про віщого Олега» Пушкіна, «Проклін співця» Улянда, балади Шіллера, Міцкевича, Шевченка.

Цей термін поширився також на епілій.

(Не рахуємо четвертого випадку, коли автор називає баладою свій твір лише тому, що йому так захотілося.)

Коли виникає потреба розрізнати ці полісемантичні терміни, першу баладу називають провансальською, другу — французькою, третю — романтичною.

Нас у данім випадку цікавить балада французька. Найкоротша баладна форма має двадцять вісім віршів на три рими. Даємо приклад балади Альфонса Піше «Шарлеві Бодлеру»:

Ішов собі в сумнім блуканні,  
Ішов собі, не знав куди,  
Де довгі вулиці туманні,  
Де відер на смітті ряди  
(Чим так багаті городі),  
Худий та хирий, ледве диха,  
Ганчірник нашої біди,  
Лахмітник, що збира всі лиха.

Жінок пропащих душі п'яні,  
Нудьга свяченої води,  
Ніким не пізнані страждання,  
Темних злочинів сліди, —  
Підійде все, давай сюди! —  
Блюзнірство чи молитва тиха —  
Все пхав собі у кіш рудий  
Лахмітник, що збира всі лиха.

Та як настала ніч остання,  
Лахмітник був такий блідий.  
На плечі, в боліснім гойданні,  
По вінця сповнений біди,  
Давив важезний кіш рудий.  
І ниць — бо смерть єдина віха —  
Упав — спочити назавжди —  
Лахмітник, що збира всі лиха.

Посилка

Мандрівче, зглянься, підійди  
І пом'яни в молитві стиха:  
В житті він знав тяжкі труди,  
Лахмітник, що збира всі лиха.  
(Переклад І. Качуровського)

Одна з найславетніших балад Франсуа Війона написана десятискладовим розміром і тому має тридцять п'ять віршів на чотири рими:

Зі спраги умираю над рікою,  
Палкий, як жар, зубами я січу;  
В краю своїм блукаю чужиною;  
При огнищі розжаренім тремчу;  
Сам голий черв, панів я шикуючу;  
В сльозах сміюсь, надіюсь без надії;  
Моя утіха розпачем німіє;  
Радю, і приємности кат-ма;  
Могутній, я хилюсь, як вітер віє,  
Я прошений — і гнаний усіма.

Я впевнююсь непевністю хиткою;  
Зву темною засвічену свічу;  
Вагаюся над справою ясною;  
За мудрість я немудрістю плачу;  
Все виграв і програв кінчу;  
«Добривечор» кажу, коли задніє;  
Лежу й боюсь, щоб не скрутити шиї;  
Все маю я, і шеляга чорт-ма;  
Жду спадку, спадкоємця лиш у мрії,  
Я прошений — і гнаний усіма.

Розбагатів я працею важкою,  
Тепер нічого маю доскочу;  
Мене найбільш вихвалюють ганьбою;  
«Ось правда!» — на облуду я кричу;  
Того я другом справжнім наречу,  
Хто звати круком лебедя зуміє;  
Хто шкодить, той добро для мене діє;  
Брехня і прада — все мені дарма;  
Я знаю все, і все в мені дурніє,  
Я прошений — і гнаний усіма.

Хай ласка ваша, принце, зрозуміє:  
Я маю ум, що мудроців не сіє;  
Я півголівко, кажуть жартома.  
А далі що? Духат мене зітріє,  
Я прошений і гнаний усіма.  
(Переклад С. Гординського)

Рідше трапляються балади з дванадцятивіршових куплетів, з шестивіршовою посилкою і п'ятьма римами. Балада — як строфа і жанр — походить з старофранцузької поезії. Одночасно з Війоном писав

балади Шарль Орлеанський, пізніше Клеман Маро, потім Верлен, Ролліна. У драмі Едмунда Ростана «Сірано де Бержерак» герой, б'ючись на шпагах, імпровізує баладу і влучає в кінці посилки.

В іспаномовній поезії єдина французька балада (і то з різноримними куплетами) належить Рубенові Даріо.

У сучасній чеській поезії маємо пародійні балади Вітезслава Незвала.

Першу і певно, що останню, в нашій літературі оригінальну французьку баладу написала Лідія Далека:

Ігореві КАЧУРОВСЬКОМУ  
(Авторові «Строфіки»)

Живу край світу. У чужому місті  
шукаю животної води.  
Хоч завжди в русі, не стою на місці,  
але намарно всі мої труди:  
я чи сюди намірюсь, чи туди —  
Іду, неначе б, мирною тропою,  
а почувуюсь гнаною дрохвою.  
Ти узявляєш в ожеледь дрохву?  
Ще тільки тішусь римою дзвінкою,  
заслухана й залюблена в строфу.

За муром у гучному твісті-свісті  
гарцюють дикі і смішні гурти.  
Боюсь забути про луги барвисті,  
де трави просять обережно йти,  
без поспіху, без крику й суети.  
А я щорік, то свіжі рани гою,  
плачу за все з великою лихвою.  
О, скільки сил пішло на ту лихву!  
Проте, не залишаюся глухою,  
заслухана й залюблена в строфу.

Як пригадали «Українські Вісті»:  
«...не відповіла на мої листи...»,  
я починала сто разів, чи двісті  
у намаганні зрушені мости  
(колишні дружині) знову навести.  
Уже скінчила, з горем та бідою,  
спішу на пошту скорою ходою  
(у теку лист, а теку під пахву!).  
«Будую міст» баладною строфою,  
заслухана й залюблена в строфу.

Прошу, Поете, не карай ганьбою.  
Хоч винна я — не йду разом з добою,  
та не підводь параграф і графу.  
Можливо, ми споріднені з Тобою,  
заслухані й залюблені в строфу.

У російській літературі оригінальні й перекладні балади можна знайти в творчості Валерія Брюсова, Н.Гумільова, М.Кузьміна, Б.Пастернака, І.Еренбурга та ін.

У старій французькій поезії, крім звичайної балади, була ще п о д в і й н а. За зразок може правити подвійна балада Франсуа Війона:

### Подвійна балада про кохання

Кохайтеся, як є спромога,  
Та не впадайте в шал і сказ.  
Кохання — радість для живого,  
Але й покара водночас.  
Кохання дурнів робить з нас:  
Самсона жінка обстригає,  
Цар Соломон дурів не раз, —  
Щасливий той, хто не кохає.

Орфей до Тартару сумного  
Повз Цербера прослиз у лас,  
Та озирнувся — і від нього  
Тінь Еврідіки зникла враз.  
Нарцис в ставок упав і згас,  
А красень був, яких немає,  
Хоча, здається, віщі пас, —  
Щасливий той, хто не кохає.

Сарданапал, що перемогу  
Здобувши, бив у тулумбас, —  
Вдягав спідницю задля того,  
Щоб між дівчат збавляти час.  
Був ласий до жіночих м'яс  
І цар Давид, як кожен знає,  
Хоч мерз і бородою тряс, —  
Щасливий той, хто не кохає.

Амои сестру свою, небогу,  
На цнотний спокусившись лас,  
Поя удень серед чертогу —  
І в кровозмісництві захряс.  
Іванові Предтечі з в'яз  
Цар Ірод голову стинає  
За танцюристичні вихиляс, —  
Щасливий той, хто не кохає.

Не криюся, й мене самого,  
Як хустя праником, наказ  
Був бити, голого й слабого, —  
Від Катерини я в той раз,  
Від де Воссель зазнав образ...  
Згадаю — серце завмирає.  
Нобль? Злякався, пустоплиас.  
Щасливий той, хто не кохає.

Але даремні остороги, —  
Який жіноцтву лоботряс,  
Хоч би, як чаклуна брудного,  
Його пекли, сказав би: пас?  
Авжеж, безумець кожен з вас,  
Хто ще блондинкам довірає

Або й брюнеткам хоч на час, —  
Щасливий той, хто не кохає!  
(Переклад Леоніда Первомайського)

Переклад Св.Гординського за змістом ближчий до оригіналу, але в ньому не три рими (як має бути), а більше. Заключного півкуплета (посилки) подвійна балада не має.

### В і л а н е л я

Строфа на дві рими, складається з непарного числа терцетів і заключного катрена. Перший вірш першого терцета повторюється в кінці паристих терцетів, третій вірш першого терцета повторюється в кінці непаристих терцетів. Обидва ці вірші замикають кінцевий катрен:

Час, Просторовість і Число  
З небес агатових упали  
В недвижне море, хмура тло.

Розплившись, наче чорне скло,  
Ніч пожирає все постале:  
Час, Просторовість і Число.

Уламок, зламане стебло,  
Пірнає дух в'пусті провали,  
В недвижне море, хмура тло;

Пірнає все, що в нім було:  
Згад, мрія і чуття зів'яле,  
Час, Просторовість і Число —  
В недвижне морє, хмура тло.  
(Ш.Леконт де Ліль, переклад М.Ореста)

### СТРОФИ СХІДНОГО ПОХОДЖЕННЯ

Рух літературних і взагалі мистецьких явищ з півдня на північ і з заходу на схід від часів Ренесансу до наших днів був настільки сильний, що майже унеможлилював зустрічні рухи. Після кількавікової перерви, ми починаємо знайомитися з багатствами поезії Сходу.

### 1. К и т а й с ь к а с т р о ф і к а

Найдавніші зразки китайської поезії, зібрані Конфуцієм у книзі «Шицзін» («Ши-кінг» за старою транскрипцією), сягають кінця другого тисячоліття до нашої ери. Це поезія строфічна й римована. Переважає

катрен з римою типу асас і аааа. Але існують також інші, складніші строфи.

Розмір — чотирислівний.

Пізніше виникають п'яти- і семислівні розміри.

Всесвітньовідомі китайські катрени з часів династії Тан або Танг, звідки й походить їх назва: к и т а й с ь к а т а н к а, т а н с ь к и й к а т р е н.

Творцем танки як строфи і жанру був геніальний поет Лі Бо (Лі-Тай-Ю за старою транскрипцією), що жив у восьмому столітті нашої ери (701—762). Іспаномовна перекладачка китайських поетів Марселя де Хуан у своїх перекладах не дотримує ні метричної структури, ні строфічної організації танки. Та само робить і Порфірій Горотак, який ішов, очевидно, за німецькими перекладами:

Князь вивішує на стіні прапор капітуляції.  
Що можу знати я, підлегла жінка, в глибині мого палацу?  
Чотирнадцять тисяч вояків одкида одним рухом зброю.  
Чи не було там ані мужа, чий рід варт цієї назви?  
(Княжна Джоей Гоа, переклад П.Горотака)

А між тим, танка має твердо визначений семислівний розмір і строго устійнений порядок рим: перший вірш римується з другим і четвертим, а третій лишається неримованим.

В струящейся воде — осенняя луна.  
На южном озере покой и тишина.  
И лотос хочет мне сказать о чем-то грустном,  
Чтоб грустью и моя душа была полна.  
(Лі Бо, переклад А.Птовича)

Знавець і перекладач китайської поезії, російський поет Валерій Перелешин, поруч зі своїм перекладом подає в кириличній транскрипції також звучання китайського катрена. Він зазначає, що, читаючи вголос, слід робити наголос на кожному складі-слові, пам'ятаючи, що кожна одиниця — чи то дифтонг ти трифтонг — це завжди о д и н склад.

чун... чун... де... де... шан... яо ...тай  
цзи... ду... ху... тун... сво... бу... кай  
ган... бей... тай... ян... шу... ші... цюй  
цюе... цзяо... ми... юз... сун... цзян... лай

А далі йде переклад:

На башню хочется теням навверх взойти, —  
Напрасно служба мой пытался их смести:



Что солнце, уходя, на время подберет,  
То поспешит луна обратно привести.

Таким чином, відпадають твердження про те, що китайська поезія — неримована, і про те, що її вірші нерівноскладові.

Як бачимо, з-поміж усіх народів кінцеву риму найдавніше мали китайці. Але це ще не означає, що ми перебрали від них цей атрибут традиційної поезії. Оскільки в усіх мовах світу існує явище гомоіотелевтон, то й надання цьому явищу мистецької функції (себто рима) виникає цілком незалежно в різних місцях і в різні епохи. Головних джерел рими можемо назвати три: лірика доісторичного Китаю, передісламська поезія арабів і середньовічний німецький епос (Отфрід, 870). Наша, європейська рима походить від Отфріда.

Докладні відомості про історію рими подано в підручнику «Фоніка» (К., 1994).

## 2. Японська строфіка

На відміну від китайської, японська поезія не римована. В японській мові не існує експіраторного наголосу, сила голосу рівномірно розподіляється між усіма складами. Тому немає клаузул чоловічих, жіночих і т. п., лише нейтральні.

З раннього японського середньовіччя (VII—VIII сторіччя) походить строфа, звана уака або японська танка (остання назва, очевидно, дана європейцями за аналогією з китайською танкою).

Це п'ятивіршова строфа, де всі вірші разом мають 31 склад:

Млая, згадай:	5 складів
Везла цеплай вясной,	7 складів
і вішні цілі.	5 складів
Гальхнуу я галіну,	7 складів
Белья цвет асыпау нас.	7 складів
(М.Богданович)	разом 31 склад

У російській літературі уаки імітував Валерій Брюсов, причому він увів у свої імітації риму, якої немає в японців.

За Брюсовим радянські поети перекладали уаку переважно різностопним ямбом з римами або асонансами:

...Я не могу найти цветов расцветшей сливы,  
Что другу я хотела показать:  
Здесь снег упал, —  
И я узнать не в силах,  
Где сливы цвет, где снега белизна.  
(Ямабе Якопто, переклад А.Глускиної)

Те ж саме бачимо і в українському перекладі Ігоря Шанковського.

Не могу відшукати цвіту сливи,  
Який хотіла милому вказати.  
Тут сніг упав, —  
Не в силах я пізнати,  
Де сливи цвіт, а де білі сніжини?

Десь у XVII сторіччі (пізніе японське середньовіччя) уака поступилася популярністю іншій строфі, що зветься гайку або гай-кай (у російській транскрипції хайку або хокку). Гайку це та сама уака, лише скорочена на два останні вірші.

(Мій покійний приятель Гейно Цернаск, який знав півтора десятка мов і в тому числі — японську, вимовляв гайку — без динамічного наголосу, з однаковим розподілом сили видиху між обома складами.)

Найвидатнішим майстром гайку і одночасно найбільшим поетом Японії був Башо (1644—1694).

В «Українській літературній газеті» за березень 1956 року вміщена стаття про гайку Ігоря Шанковського — разом з його перекладами. Шанковський тоді не ямбізував і не вводив рими, що позитивно відбилося на якості перекладів:

Заходить сонце,  
Промінням запалює далеч гір  
І порожнє поле.  
(Кіюші Такагама, переклад І.Шанковського)

Але потрібної кількості складів перекладач не дотримував: гайку, одна з найменших у світовій поезії строф, має усього сімнадцять складів: 5, 7, 5.

На іспанську мову гайку перекладав один із найкращих поетів Латинської Америки Хорхе Каррера Андраде, але належної кількості складів не дотримував і він:

Bajo la nevada inmensa  
Cuántas semillas ocultas  
Esperan la primavera.  
(3 Inembo)

У деяких російських перекладах форма гайку — наскільки це дозволяє мова з її експіраторним наголосом — відтворена:

С ветки на ветку  
Тихо сбегает капли...  
Дождик осенний!  
(Башо, переклад В.Маркової)

Ми-ола Лукаш перекладав як уаку (танку), так і гайку, впроваджуючи риму, а відповідної кількості складів не дотримуючи:

Трава-мурава...  
Узялася сном-марю  
Слава бойова.

Цікаво порівняти переклади тієї самої гайку, зроблені Миколою Лукашем та Омеляном Масикевичем:  
У Лукаша:

Рік скінчивсь, а мандри — ні:  
Далі в стоптаних сандалях,  
В зношенім брилі...

У Масикевича:

Знову рік минув.  
Я ж мандрівця бриль, взуття,  
Досі ще ношу.

У Лукаша:

Гедзь на будяку:  
Ти стривай, не клюй його,  
Горобейчику.

У Масикевича:

Мій горобчику.  
Хай над квіткою бджола  
Погуде, обліш...

Автор цієї книги взяв на себе сміливість написати цикл оригінальних українських гайку:

В глухій кімнаті  
З саду, од зливи троянд,  
Відсвіт рожевий.

Синя волошка,  
Суперниця пірамід,  
У вічнім смутку.

Достиглі сливи  
Нагадують: ти прожив  
Ще одну весну.

Хвилюйтесь, сосни!  
Щоб нічого не чути  
За вашим шумом.

Як тихо! чуеш:  
У другім покої йде  
Ручний годинник.

Ящірка втекла.  
Та б'ється ще й досі хвіст  
У танку смерти.

Одночасно із моїми з'явилися стилізації Яра Славутича та Богдана Чопека.

### 3. І н д і й с ь к а с т р о ф і к а

Знайомство з індійською строфікою цікаве для нас тим, що дає можливість пізнати на фактичному матеріалі дві речі, без яких повне і всеохопне розуміння терміна строфа було б неможливим.

Перше. Відносність поняття строфа. Те, що для індійських поетів було одним віршем-розміром, ми, при нашому ритмосприйманні, можемо відчувати лише як строфу. Так, наприклад, розмір срагдгара має 84 (вісімдесят чотири!) склади, і для нас він ніяк не може бути одним віршем. Ми сприймемо його або як строфу з чотирьох довгих триколонних віршів, або як дві гетерометричні строфи з чотирнадцятискладових і семискладових віршів, або як чотири строфи, зложені з трьох, різної будови, семискладових віршів кожна.

Отже те, що для індуса є віршем, нам здається строфою. І навпаки: можливо, що деякі наші строфи з коротких віршів індус прийме як один вірш.

Друге. Рима як нестрофотворчий чинник.

Якщо в деяких примітивних підручниках рима фігурує як єдиний строфотворчий чинник («Строфа — це поєднання віршових рядків за допомогою рими у цілість...» — Г.Сидоренко, «Основи літературознавства») і якщо на прикладі класичної греко-латинської поезії ми бачимо, що строфа може бути сформована без участі її допомоги рими, то індійська поезія дає нам випадок, коли в строфі може бути кінцева рима, але жодної участі у формуванні строфи вона не бере. Староіндійська, мовами санскрит та палі, поезія, як правило,

неримована, але в ній зустрічаються спорадичні римовані строфи. Але дві строфи вважаються рівними, коли вони написані тим самим розміром — незалежно від того, мають вони кінцеву риму, чи не мають. Себто, в староіндійській поезії рима до строфотворчих чинників не належить.

З численних строф староіндійської поезії зупинимось лише на одній. Це с л ь о к а або ш л о к а (точно передати звучання слова нашою мовою неможливо), головна строфа епічної та релігійно-дидактичної поезії. «Магабгарата» має біля 100 тисяч шлок, «Рамааяна» — 24 тисячі, шлоками (мовою палі) написана тако: «Дгаммапада».

Винахідником шлоки вважається автор «Рамааяни» Вальмікі.

Шлока це ізометричний квантитативно-силабічний дистих, кожен вірш якого ділиться цезурою на два піввірші:

у у у у о — — у || у у у у о — о у

Російський перекладач А.Сиркін передає шлоки цезурованим восьмистопним ямбом:

Как может быть спокоен тот, чье поле около реки,  
В чьем доме амеи завелись и чья жена сошлась с другим?

Натомість український переклад Павло Ріттер розбиває довгий вірш на два короткі відрізки, чия римоструктура відповідає вже не восьмистоповому, а чотиристоповому ямбові — завжди із окситонними (чоловічими) закінченнями:

Сам увійшов Душ'янта цар  
У ліс, свій почет відпустив;  
Але у пустині святій  
Пророка Канву не знайшов.

Польські переклади шлок подаємо в іншому розділі.

#### 4 Персо-арабська строфіка

Найбільш поширена в персо-арабській та тюркській поезії строфа — це б е й т, квантитативний подвійний вірш, з нашого погляду — дистих. Але це назва загальна.

Серед бейтів, відповідно до способу римування, розрізняється дві форми.

К а с и д н а ф о р м а (від касида — ода).  
У першій бейті, що зветься по-перському шах-бейт, обидва вірші римуються між собою, а в наступних проходить наскрізна монорима, що єднає другий вірш кожного бейта з шах-бейтом. Схема: аааааа...

Нет, не сбываются надежды никогда:  
Вселенная в своих устоях не тверда.

Меняешься ты сам, несутся дни и ночи,  
Не мешкая в пути, спешат вперед года.

Ты будущего ждешь, заботишься о мелком,  
А рок настороже, и близится беда.  
і т. д.

(Катран Тебрізі, переклад П.Антокольського)

Довгий час український читач мав можливість ознайомлюватися зі скарбами східних літератур лише за російськими перекладами (переспіви А.Кримського в рахубу не йдуть). Досить сказати, що Павло Ріттер загинув в ув'язненні, а Василь Мисик зазнав і Соловків, і німецького полону, і вимушеного мовчання. Нині, поруч із російськими прикладами, або замість них, є можливість нарешті давати українські:

Настало свято осени, султана,  
Настало свято, всім царям жадане.

Це хутра час. Шовки й шатри минулись —  
І сад, де плід яснів, сьогодні в'яне.

Ллею мирт змінив, багряні квіти  
Замінить нам тепер вино багряне.

А ти — юнак, і щастя в тебе юне,  
А молоде вино — аж полум'яне.  
(Абу Абдаллах Джафар Рудакі, переклад В.Мисика)

Цю форму має відомий у нас жанр газелі, про який мова йтиме трохи далі.

Ф о р м а м е с н е в і. Вірші кожного бейта римуються між собою:

Багато сказано про добрі діла.  
Але не кожному належить похваля.

Візьми в гнобителя і хату і подвір'я.  
В шулки висукуби весь пух його і пір'я.

Все терня викорчуй і в огнище склади,  
Вирощуй дерево, багате на плоди.

(Мусліхіддін Сааді, переклад В.Мисика)

Я, как соловей, среди черных колочек поник,  
Навек я утратил надежду на этот цветник...  
(Хагані Ширвані, переклад В.Державіна)

Розміри бейтів — різноманітні. Хоч персо-арабська поезія основана, як і греко-латинська, на принципі квантитативності, але, у зв'язку з відмінним мовним матеріалом, де довгі склади переважають над короткими, вона має зовсім іншу метрику.

Аби не залякувати читача, спробуємо оминати терміни персо-арабської метрики. Скажемо лише, що хоч грецький бакхій, амфімакр та чотири епітрити і мають своїх відповідників у цій метриці, але вони, згадані відповідники, шляхом простого повторення чи комбінацій створюють такі метричні сполуки, яких не існувало в грецькій та латинській поезії. Ми даремно б шукали в цій метриці гекзаметра, сенарія чи ще якогось знаного нам розміру.

Російські поети перекладають бейти переважно п'ятистопним ямбом: це найлегше.

—П'ятистопним ямбом користувався в своєму перекладі також і Микола Бажан:

Коли Фархад зомлів, його тоді  
На ложе вклали діви молоді.

Лежав, чуття всі втративши, юнак,  
Не дихав він, не мав життя ознак

І дві доби в такому стані був,  
Не їв, не пив, не бачив і не чув.

Шірін боялась за його життя,  
Шапур від горя став немов дитя.

На третю ніч, як сон людей зборов,  
Він ворухнувся, до пам'яті прийшов.  
(Алішер Навої, «Фархад і Шірін»)

Натомість В.Барка вживає безцезурний шестистопний хорей:

А як бризнула з долонь на продлі кіс,  
Дощик перлів неба та й на місяць заис.

Свіжість тіла — сніг гори, заїдкіль вода.  
Крижана, до шаха в смутку допада.  
(Нізамі Гянджеві, «Хусров та Шірін»)

Але існує ряд перекладів, де роблено спроби по можливості наблизитися до ритму оригіналів. Так,

«Шахнаме» Фірдоусі написане формою месневі і розміром, що зветься мутакаріб і відповідає чотиристопному бакхію. Бакхій ні в українському, ні в російському перекладі відтворити неможливо. Тому його заступлено чотиристопним амфібрахієм.

Не в силах наш разум и дух до конца  
Постичь и восславить величье Творца.  
(Переклад Бану-Лагуті)

Василь Мисик дає натомість — як і М.Бажан — значно простіший п'ятистопний ямб:

Прийшов у світ блаженний Ферідун,  
Чудесного оновлення вістун.

Мов кипарис, він виструнчивсь угору —  
Правдивий шах, окраса світотвору.

Як світле сонце, як новий Джемшід,  
Він величчю наповнив цілий світ.

Г а з е л ь. Винахід газелі часто приписують Мухаммедові Шамсиддину, відомому під псевдонімом Гафіз перському поетові.

Але в арабів, як стверджує історик арабської літератури Ханна аль-Фахурі, існував «з часів незапам'ятних» жанр г а з а л ь — «лірична поезія, де оспівується жінка», і цей жанр, з усіма своїми особливостями, перейшов у перську поезію.

Отже, газель — це лірична, переважно любовна, поезія з кількох бейтів (різні автори подають максимальну кількість бейтів газелі по-різному), пов'язаних касидною (наскрізною) римою, здебільшого з р е д і ф о м.

Редіфом називається слово, група слів або піввірш, що повторюється після кожної рими. Внутрішній редіф (перед римою) — явище не типове.

В останньому бейті має бути подано ім'я або псевдонім поета.

Газель — безсюжетна, кожен бейт висловлює самостійну думку.

Тематика газелі — краса коханої, смуток, нарікання на долю й т. п. Іноді це лірика дружби.

Дослідники звернули увагу, що окремі вірші в газелях Гафіза римою та редіфом цікавіші, ніж змістом:

Не дав нам друга вік, що вади б не таїв,  
Крім келиха вина та музики цих слів.

Звільнись од зайвого, бо шлях до щастя прикрий.  
Лиш піалу візьми, бо не завернеш днів.

Не сам у світі я томлюся від нічев'я, —  
Нікчемне вчення мул теж пил давно посів.

Цей всесвіт бачиться минушим і непевним  
Тому, хто розумом дла його прозрів.

Шукав я радости в очах твоїх прекрасних,  
Та смерть не милує в путі мандрівників.

Гладь коси гарної й не слухай витребеньок  
Ні про Венери чар, ні про Сатурнів гнів.

Ні, не дошукуйся тверезости в Гафіза:  
Він хмелем вічності назавжди захмільв.  
(Переклад Василя Мисика)

Європейські поети сприйняли газель не як жанр, а передусім як строфу: вимоги щодо змісту в основному відпали, згадування імені автора в останньому бейті відпало, редишна рима часом заступається повторною.

Першою адаптувала перську газель література німецька. Наводимо два приклади:

1) Газель Йоганна Вольфганга Гете в перекладі Михайла Ореста (скорочено):

Ти в мірядах можеш форм укритись —  
Всенайлюбіша, впізнаю Тебе;  
Незримою ти можеш потаїтись —  
І всеприявну вчую я Тебе.

І в кипариса юнім, чистім рості,  
Всеюраснозросла, впізнаю Тебе.  
І в пригортанні вод, в їх теплій млюсті  
Я всепестливу впізнаю Тебе.

В піднесенні осяйнім водограю,  
Всеграючи, я впізнаю Тебе;  
Стовид Твій оболочо розгортає —  
Там, о'всеобразна, я зрю Тебе.

....

Від Тебе явне і глибинне знаю,  
Всемудра Ти, боготворю Тебе.  
Я сто імен Аллаха називаю —  
З них кожне величає і Тебе.

Газель Августа графа фон Плятен-Галлермюнде в перекладі Ігоря Качуровського:

Потік, що побіч мчав шубливо, — де він тепер?  
Той птах, що чув я його співи, — де він тепер?

Де роза, в подруги на серці яка була?  
І поцілунок той п'яний — де він тепер?

Юнак, що був колись-то мною, та іншим «я»  
Його я заступив, мінливий, — де він тепер?

У середині XIX сторіччя Афанасій Фет працює над переспівами з Гафіза, серед тих поезій — з десятків поезій, що їх можна віднести до жанру газелі, а на початку XX сторіччя Валерій Брюсов публікує свої «Опытъ», до яких увійшло дві газелі.

В українській поезії форму газелі культивував М.Орест:

Спливає на каштан тепло останне,  
На ржу спливає ран тепло останне.

Яке ти лагідне і миротворче  
Для стомлених прочан, тепло останне!

Ти — дар, який ми прагнемо віддати...  
Рвемо тобою бран, тепло останне!

У вдячній і просвітленій віддачі  
Твій стане вищим сан, тепло останне!

...І корабель відплив. Причал ... Ізольд!  
Віддав його Трістан — тепло останне.

Рубаї або перський катрен  
Чотиривірш, де перший вірш римується з другим і четвертим, а третій лишається неримованим. Після рими, як правило, йде редиш.

Найдавніший рубаї належить поетові Рудакі, що писав мовою фарсі і походив з сучасного Таджикистану. Славетною ця форма стала завдяки книзі «Рубайят» Омара Хайяма (1040—1120) — одного з небагатьох геніїв Сходу, відомих на Заході.

Рубаї — це не тільки строфа, а й жанр: кожний чотиривірш — це окремий закінчений твір, у кожному — окрема сконденсована думка.

18

Мгновеньями Он виден. Чаше скрыт.  
За нашей жизнью пристально следит.  
Бог нашей драмой коротает вечность!  
Сам сочиняет, ставит и глядит.

111

Сияли зори людям — и до нас!  
Текли дугою звезды — и до нас!  
В комочке праха сером, под ногою,  
Ты раздавил сиявший юный глаз.

(Омар Хайям, переклади І.Тхоржевського)

Користаючись дослівним (не художнім) перекладом, виконаним Алієвим і Османовим і виданим Інститутом сходознавства, я зробив літературний переклад одного з тих рубаї, чия приналежність Хайямові незаперечно доведена (бо ж величезна кількість рубаї йому тільки приписується):

Ти, Господи, мене ліпив із глини — що я подію?  
Зіткав для мене всі мої тканини — що я подію?  
Добро і зло, що я чиню на світі,  
Завдалегідь намалював ти, єдиний, — що я подію?

Дехто схильний вважати, що рубаї походить з перського фольклору, тюркський віршознавець Хамраєв висуває припущення, що строфа була запозичена персами від тюрків. У такому разі я можу піти далі і запитати: чи не були рубаї відгомонам занесеного тюркськими народами китайського катрена, що має, правда, інший розмір, але такий самий порядок рим, що й рубаї?

Після Хайяма рубаї зустрічаємо не тільки в перських, а і в багатьох тюркських поетів, що писали мовою фарсі. Поширений рубаї також в арабській та інших східних літературах, зокрема у вірменській:

Я птицю в небо ранив раз  
И потерял ее из глаз.  
Крылом кровавым в снах моих  
Она все машет и сейчас.  
(Ованес Туманян, переклад О.Румера)

Звертається до цієї форми Максим Богданович:

Я усе забув на своє і ведаю адно:  
Зюлейка маладая, што старає віно.  
Я ужо уп'юся ею, — цяпер віном уп'юся...  
Паглядзім, хто хмяльнейшы: Зюлейка ці яно?

З невеличким запізненням супроти росіян, зате безпосередньо з оригіналу чималу кількість рубаї різних авторів переклав на українську мову Василь Мисик:

На нас полкое сила необорна.  
Ми — наче миші, смерть — пантера чорна.  
Надходить час — і одживає цвіт,  
І смерть його бере й кладе під жорна.  
(Абу Абдаллах Джафар Рудакі)

Повз мертві стіни Туса йшов я шляхом.  
Сидів там пугач над розкритим дахом.

Спитав я: «Що нового?» Й відказав він:  
«А те, що все тут стало прахом, прахом.»  
(Абу Шакур Балхі)

Ще вчора виспіли плоди твоїх надій,  
Усе одержав ти, чого жадав, радій.  
Та знай: без тебе все рішається зарані,  
Що потім на путі трапляється твоїй.  
(Омар Хайям)

Довіку щастя з горем не подружить.  
Ніякий хміль за сльози не відслужить.  
Все щастя світу за сім тисяч років  
Семи печальних днів не надолужить.  
(Шамседдін Гафіз)

Рубаї протягом повоєнних років міцно увійшли в українську поезію; думається, що перший за часом написання цикл перських катренів належить Михайлові Оресту:

Моя душа лежить в мертвотоності намулах, —  
І кидую я крик до радостей минулих,  
Як воїн, що вночі на полі, сам-один,  
Зове товаришів, довічним сном поснутих.

\*\*\*

Ніч вогка за вікном. І шелести дощу.  
І мертва вулиця. Я лампу ще свічу:  
Мисль і перо спішать. Колись такої ночі  
Смерть прийде і мене ударить по плечу.  
(«Пізні вруна»)

Це — в діаспорі. А в Україні, кількома роками пізніше, наслідуючи, за власним признанням, Хайяма, звернувся до цієї форми Дмитро Павличко:

Сильніше за любов злоба горить,  
Сильніше за красу вражає брідь.  
Але життя росте лишень з любови,  
Лишень краса людей навчаве жить.

\*\*\*

Загубить гай принадливість свою,  
Як ти наткнешся в ньому на змію.  
Сичання тихе здатне приглушити  
Мільйони зичних співів у гаю.

5) Т ю р к с ь к а   с т р о ф і к а

Подібно до того, як у тюркській версифікації, поруч з класичною квантитативною персько-арабською метрикою, вживається власна, силабічна, так і в строфіці —



поряд із персо-арабськими строфами і строфо-жанрами, існують деякі власні строфи, що з ними, завдяки перекладам, ми познайомилися протягом двох-трьох останніх десятиліть.

Тюркські катрени виникли, правдоподібно, наслідком розкладу довгого бейта на чотири колони, які перетворилися на окремі вірші. Ці катрени утворюють ланцюги за певною системою.

Катрени м у р а б б е (мурабба) римуються за такою схемою:

а а а а (перший катрен)  
с с с а (другий катрен)  
е е е а (третій катрен)  
І т. д.

Для більшої наглядності подаємо приклад:

Меня и милую мою година та ж родила, знай,  
И потому я вздох таю, а в сердце кровь застыла, знай,  
Я днем и ночью слезы лью, а в грезах много пыла, знай,  
Мой влажен глаз, язык сожжен, уста любовь спалила, знай!

Ах, сердце замерло в груди, утомлено борьбой оно,  
И око тускло, погляди, томится по одной оно.  
Тьма перед мыслью впереди, лишь пенне — со мной оно,  
Но мне надежды в жизни нет, близка моя могила, знай!

І т. д.  
(Саят-Нова, переклад В. Брюсова)

Наступні катрени мають таку саму будову, як другий: в них три перші вірші мають власну риму (в данім випадку — з редифом, що не є обов'язкове), а четвертий повторює риму першого катрена.

Інші типи сув'язі катренів, як герайлі, гошги, гошма, між собою розрізняються кількістю складів у вірші, а від мураббе відрізняються тим, що в них перша строфа сув'язі має перехресну або неспаровану риму.

Г о ш м а :

Женщина, что сердцем хороша,  
Век пройдет, — она бледней не станет.  
Если словно лал светла душа,  
От невзгод она темней не станет.

Благородной — красота верна,  
Стройная — не сторбится она.  
Если добротой одарена,  
Но изменит, холодней не станет.

Кровь ее девически чиста,  
Ярче свежих роз ее уста,  
Стрел острой ресницы... Лет до ста  
Ранящая сталь слабей не станет.  
(Варіф, переклад М. Петрових)

Далі йдуть ще два катрени, які опускаємо: гошма обов'язково має складатися з п'ятьох катренів.

Подібно до мураббе будуються п'ятивіршова строфа, що зветься м у х а м м е с.

Наводимо першу й останню строфу з мухаммеса азербайджанського поета Закіра в перекладі Я. Часової:

Виночерпий, дай скорее полный до краев бокал.  
Помни, рок подстерегает, как бы ты не опоздал.  
Пусть бы пьяный — я о горе всем открыто рассказал...  
Никогда таким печальным я и скрытным не бывал, —  
Пышный слог жестокосердный мне язык, увы, сковал.

О, сто тысяч сожалений, я испепелен тоской,  
Я погиб, но ангел нежный не пришел вернуть покой.  
О святой отец, молитесь над погибшим прок какой?  
На Закировой могиле ты плиту укрась строкой:  
«Был убит невинным взглядом той, кого любимой звал».

Аналогічно до мураббе та мухаммеса будуються також наступні строфічні форми:

поезія з шестивіршових строф — м у с а д д е с,  
з семивіршових — м у с а б б а,

з восьмивіршових — м у с а м м а н (причому в мусаммані повторюється не один, а два останні вірші першого восьмивірша).

Крім мусульманського тюркського світу згадані строфи увійшли також через творчість ашугів у вірменську поезію (Саят-Нова). Знані вони й в поезії грузинській (мухамбазі Григола Орбеліані).

Інших тюркських строф, за браком доступних нам українських перекладів, не розглядаємо.

б. М а л а й с ь к а с т р о ф а : п а н т у м

Пантум міцно увійшов у французьку та німецьку поезію. Своєю структурою нагадує французькі, основані на повторах, строфи: тріолет, різні роди рондо, віланелю, — ще один доказ того, що подібні мистецькі явища часом з'являються у народів, які стоять на різних щаблях цивілізації і перебувають у відмінних соціально-економічних умовах.

Другий і четвертий вірші першого катрена в пантумі повторюються як перший і третій вірші другого катрена і т. д. Закінчується пантум звичайно першим віршем першого катрена.

Наводимо дворимний пантум Бодлера:

Тонка вібрація поймає всі рослини,  
Омлінно тоне квіт, немов кадильниць дим;  
Звук в аромат тече і кружить плавно з ним.  
Меланхолійний вальс вечірньої години.

Омлінно тоне квіт, немов кадильниць дим;  
Біль серця ніжного і трепет віоліни,  
Меланхолійний вальс вечірньої години!  
Храм неба клониться печалям голубим.

Біль серця ніжного і трепет віоліни.  
Чуття противиться тьмам небуття чужим!  
Храм неба клониться печалям голубим;  
В застиглу кров свою повільне сонце плине...

Чуття противиться тьмам небуття чужим,  
Сліди минулого йому — осяйні крини!  
В застиглу кров свою повільне сонце плине...  
Несу про тебе мисль потиром золотим.  
(Переклад М.Ореста)

Один з пантумів Гумільова, завдяки діалогічній формі, дуже чітко показує внутрішню будову строфи:

(Поэт):  
Фазанокрылый, знойный шар  
Зажег пожар в небесных долах.  
Птицы:  
Мудрец живет в тени чинар,  
Лаская отроков веселых.  
Гафиз:  
Зажег пожар в небесных долах  
Царь пурпурный и золотой.  
Птицы:  
Лаская отроков веселых,  
Мудрец подьемлет кубок свой.  
Гафиз:  
Царь пурпурный и золотой  
Описан в чашечках тюльпанов.  
Птицы:  
Мудрец подьемлет кубок свой,  
Ответный слыша звон стаканов.  
.....  
Фазанокрылый, знойный шар.

Пантум закінчується тим віршем, яким і почався. Кожен із співрозмовників починає наступний півкатрен повторенням останнього вірша свого попереднього півкатрена.

Зі слов'янських літератур коли б не першою сприйняла пантум література польська — маю на думці Антоні Лянґе, чий пантум з'явився в Україні у перекладі В.Черкавського і увійшов до антології Олекси Коваленка «Розвага».

Інший пантум Антоні Лянґе переклала Міра Гармаш (переклад друковано в журналі «Нові Дні» в Торонто).

Ще є в нас один перекладний пантум, його перекладено з англійської. Оригінал належить перекладачеві й поету Р.Г.Моррісонові. А переклала Лідія Далека.

## 7. К о р е й с ь к а   с т р о ф а :   с и д ж о

Мабуть, найпізніше дійшов до нас корейський строфожанр: сиджо. В оригіналі це лірична мініатюра з трьох довгих, переділених цезурою, віршів. У перекладах чи наслідуваннях маємо звичайно шість коротких віршів, зрозуміло, що це значно полегшує нам сприймання сконденсованого змісту сиджо.

Наводжу один зразок:

Куди ти йдеш?  
Над тихою водою тінь майнула —  
Старий чернець місточок переходить.

— Ти виходив усі дороги, старче,  
Скажи мені, куди йдеш тепер?

Він не сповільнив кроків, лиш ціпок  
Підняв і мовчки показав на небо.  
(Чон Чхоль, переклад Олександра Жовтіса)

Сучасний чеський поет Лібор Коваль у свої імітації сиджо впроваджує риму, яка не була типова для корейської лірики (і я зберіг у перекладі цих імітацій).

#### 4. ОКРЕМІ ПИТАННЯ СТРОФІКИ

##### СТРОФА І ЖАНР

Переважає більшість дослідників, зупиняючись над тим чи іншим формальним явищем, зазначає, для якого вжитку воно надається або який ефект досягається за його допомогою. При тому наводяться приклади.

Читаць мав нагоду переконатися, що ми уникали це робити. Бо на кожний такий приклад ми могли б подати два контр-приклади: 1) коли той самий ефект досягається за допомогою цілком відмінних формальних явищ, 2) коли ті самі формальні явища дають зовсім інший ефект.

Досить сказати, що «епічний» гекзаметр в однаковій мірі надається і для лірики: паралельно з основою, загальнознаною епічною лінією проходить — від Гомерових гімнів до шедеврів Свідзінського — його друга, лірична лінія.

А кільканадцять силабічних, тонічних і силабо-тонічних розмірів служать для викладу епічних тем нічим не гірше, ніж гекзаметр.

Або рима. В греко-латинській комедії, а також у скоморохів старої Московії вона була засобом комічного і свідчила про певну неповажність літературного жанру.

Друга, чародійна, функція рими з народних заклинань була перенесена в ораторську прозу софістом Горгієм; у цій функції вживалася рима в ранніх християнських гімнах, в цій саме функції збереглася вона в українських фольклорних заклинаннях і замовляннях.

Розвиток третьої, суто естетичної функції рими починається в європейській літературі від Отфріда і доходить до нашого століття, коли виникли теорії — спочатку онґвлення рими, а потім її скасування. Якщо для одних у віршах без рими «чогось бракує», то для інших, навпаки, рима «заважає» і «муляє».

У кожному літературному творі розрізняємо:

А. Явища (елементи) змісту.

Б. Явища чистої форми.

До перших належать: мотив, ситуація, сюжет, фабула, персонажі, тематика, ідеологія.

До других: ритмічні, фонічні і строфічні ознаки, стиль, композиція і т. д.

Усі ці елементи — як у середині кожної групи, так і між групами — можуть утворювати найрізноманітніші сполуки.

Будь-яке стале взаємосполучення елементів змісту дає те, що зветься літературним жанром.

Стале сполучення елементів змісту з елементами форми дає так звані жанри з формальними особливостями.

Взаємосполука елементів чистої форми в жоднім випадку жанрів не створює.

Це — найкоротша схема теорії жанрів.

Який же зв'язок існує між жанром і строфою?

Російський дослідник літератури Б.Томашевський у праці про строфіку Пушкіна висуває тезу, ніби всяка строфа є жанром, а що абсурдність такої тези відразу впадає в вічі, він звукує поняття строфи наскільки тільки можливо. Перевершивши навіть Смірновського, який вважав, що найменше число віршів у строфі — чотири, він починає рахунок строф від шести віршів, причому індивідуальні ознаки твору називає жанровими.

У дійсності — аби не розгортати цього питання в цілий трактат, знову обмежимося короткою схемою — справа виглядає так.

Існує якийсь твір, постає ряд наслідувань, первісна одноразова сполука елементів змісту з елементами форми переходить з твору в твір і закріплюється, виникає враження взаємообумовленості цих елементів і їх нерозривності.

Про будь-яку формальну ознаку як приналежність даного жанру можемо говорити тільки тоді, коли ця ознака є спільною для ряду творів.

Наприклад, чергування віршів і прози є жанровою ознакою ісландських і ірландських саг, але в старо-французькій повісті «Окасен і Ніколет» подібне чергування є індивідуальною ознакою твору, бо ж інших творів з такою будовою тогочасна французька література не знає, а ніякого зв'язку з сагами «Окасен і Ніколет» не має.

Розвиток літературних жанрів підпорядковується законові піднесення і спадів: спочатку йде зміцнення й закріплення певних жанрових особливостей, потім застій і омертвіння або деформація й розпад. Іноді — відродження.

Всяка стала сполука елементів змісту з елементами форми є не закономірність, як вважає дехто, а лише

умовність — бо ж у світі мистецьких явищ немає нічого, що не було б умовністю (як це показав колись Віктор Шкловський). До таких умовностей належить і сполука певною змісту з певною строфою.

Якщо ми за вихідну точку беремо форму, маємо строфи з жанровими ознаками. До таких строф належать сонет, рубаї, танка та — в більшій чи меншій мірі — ряд інших канонізованих строф.

Якщо ж за основу приймаємо зміст (пов'язаний з певною формою), то перед нами — жанр із строфічними ознаками. Звичайно, строфи в такому випадкові допускають значно більше коливань, ніж щойно згадані канонізовані строфи.

Все це, звичайно, дуже і дуже відносне. Я можу мати один погляд, а мій читач — зовсім інший. Для правильної розв'язки жанрових питань потрібне — як для устійнення правильного написання спірних слів — відповідне рішення філологічної секції Академії Наук або ще якогось міродайного чинника. (Якби ж тільки в нас було кому цим питанням займатися!).

Строго устійнити, де проходить межа між строфою з жанровими ознаками і жанром з ознаками строфічними, не здається мені можливим.

Дехто з дослідників вбачає жанрові ознаки взагалі у всіх канонізованих строфах. Якщо б це справді було так, тоді з канонізованих строф треба було б виключити, скажімо, октаву, яка є тільки строфою: жоден з дослідників не ставить вимог щодо розташування змісту всередині окремої октави. Правда, іноді називають октаву не окремим жанром, а строфою, що вживається в епосі і нібито надається тільки для епосу. Але це надто поспішний висновок. Порівняймо три відмінні випадки:

1.  
Так переміг Готфрід. І воі многи  
Він ще за дня у визволене вів  
Священне місто, де ступали ноги  
Спасителя, де Бог наш опочив,  
І, панцера не скинувши, пороги  
Переступив він храму всіх віків,  
І, кроткий, на стіні повисив зброю,  
І впав перед гробницею святою.

(Торквато Тассо, «Визволений Єрусалим», переклад М.Ореста)

2.  
— Что это значит? Где вы рождены?  
В Шотландии? Как вам пришла охота

Там, за экраном, снять с себя штаны?  
Вы начитались верно Вальтер Скотта?  
Иль классицизмом вы заражены?  
Иль римского хотите патриота  
Изобразить? Иль, Боже упаси,  
Собой бюджет представит на Руси?  
(А.К.Толстой, «Сон Попова»)

3.  
Коли навк зачиниться труна  
І хоче хрест рамена розпростерти,  
Нехай одна говоре тишина, —  
Єдино Й дзвеніти біля смерти:  
Дзвінка П напружена струна  
І глас П у вічності — нестертий.  
Тож не слова — убожество і тлін,  
А тілу опочиному — поклін.  
(О.Стефанович, «Октава»)

У першій випадку бачимо релігійно-героїчний епос, у другому — бурлеск, у третьому — ліричну мініатюру.

Найбільшим накопиченням жанрових ознак, здавалось би, мали б відзначатися строфи, побудовані на повторах: рондо, рондель, тріолет. Але Альфонс Доде бере тріолет і вживає його як звичайну строфу в ліро-епічній поезії. Межі губляться.

На окрему увагу заслуговує явище поліжанровості деяких строф, явище, коли певна строфа є спільною для кількох різних жанрів.

У античній поезії маємо випадок елегії. Елегіями називались поезії, писані елегійним дистихом, але цей дистих у жодній мірі не був видовою ознакою — принаймні з точки зору сучасної поетики. Військові елегії Тиртея і любовні Овідія — це зовсім відмінні жанри, що належать до різних (якщо вживати цей термін) видів поезії.

Як ми вже згадували раніш, М.Зеров у листі до В.Чаплєнка висловився, що сонет це «і строфа, і жанр (вірніше жанри)». Підкреслюємо: жанри, а не вид.

Серед жанрів, що їх об'єднує сонетна форма, можемо назвати такі: сонет любовний, еротичний, філософсько-медитаційний, пейзажний, релігійно-містичний, сонет про сонет і т. п.

Так само, як сонет, спільною строфою для багатьох (тринадцятьох, за японською поетикою) різних жанрів є й гайку.

## ЖАНРИ ІЗ СТРОФІЧНИМИ ОЗНАКАМИ

До жанрів, що мають певні строфічні ознаки, можна зарахувати станси, альбу, канцону і глосу.

**Станси.** Жанр італійського походження. Звідси станси перейшли до Іспанії (естансія) та до інших країн Європи. (У Німеччині стансами звать октаву, але ми цього треміна не вживаємо).

Станси — жанр медитаційної лірики, де кожна строфа має цілковиту закінченість. У стансі збігаються всі строфічні ознаки.

Такі автономні строфи можуть мати від чотирьох до дванадцятьох віршів.

Розмір віршів і кількість строф у поезії — не обмежені.

Загальновідомі станси Байрона, Пушкіна.

Наводимо українські станси Максима Рильського «Медитація»:

В бідне серце моє закрадається вечір поволою,  
Тихо в серці, і жаль мені світу, і дня мені жаль,  
Ніби марно пройшов я, співаючи, горами й долом,  
Повз веселі гаї, мимо темних, як тучі, проваль.

Друже мій, що не знаю, який ти з лица і на ім'я,  
Молоденький мандрівче, що тільки-но рушив у путь!  
Знай — я пізно збагнув це, що кожна хвилина — це сім'я,  
Із якого квітки і зілля зловорожі ростуть.

Добрим паростам ти віддавай і любов і увагу,  
Без жалю викорчовуй лихий чи отруйний бур'ян,  
Чисту воду люби, що гарячу вдовольнює спрагу,  
І серця, що минають дорогу образ і оман.

Кожна хмарка й травинка, у зорі відбиті твоєму, —  
Тільки раз тобі послані, вдруге не буде таких.  
Звуків, ліній та барв ми довіку назад не вернемо,  
Тож не думай ніколи: багато ще стрінеться їх!

Маю жаль і за всім, що плило біля мене й круг мене,  
За всіма, що любили мене і кого я любив.  
Знай, що в світі найтяжче — це серце носити студене.  
Краще хай вже шалене, повите у ніжність і гнів!

Оглянуся назад, — ледве видно в туманах стежину,  
А прислухаюсь — ледве якісь там ячать голоси...  
Милій сину! Коли я цю землю хвилину покину, —  
Мій недоспів візьми і як пісню його понеси!

**Альба.** Жанр провансальської поезії. Ситуація альби: розставання залюблених на світанку. Персонажі:

дама, лицар, ревнивий муж, друг лицаря, що стоїть на варті...

Ось анонімна альба з XII віку:

Боярышник в саду листвою поник,  
Где с дамой рыцарь ловит каждый миг:  
Вот-вот рожка раздастся первый клик!  
Увы, рассвет, ты слишком поспешил.

— Ах, если б ночь Господь навеки дал,  
И милый мой меня не покидал,  
И страж забыл свой утренний сигнал...  
Увы, рассвет, ты слишком поспешил.

Под пенье птиц сойдем на этот луг,  
И там опять целуй меня, мой друг —  
Не страшен мне ревнивый мой супруг!  
Увы, рассвет, ты слишком поспешил...

Начнем же снова нежную игру,  
Пока рожком докучным поутру  
Нам с башни страж не возвестит зарю,  
Увы, рассвет, ты слишком поспешил!

Как сладко мне с дыханьем ветерка,  
Струящимся сюда издалека,  
Впивать дыханье милого дружка!  
Увы, рассвет, ты слишком поспешил...

Красавица прелестна и мила.  
Ей все глядят вослед, забыв дела.  
И в ней любовь так нежно расцвела.  
Увы, рассвет, ты слишком поспешил.  
(Переклад В.Диннік)

У перекладі Б.І.Ярхо передано не тільки зміст, а й розмір цієї альби. Наведемо останні рядки:

Дама всегда любезна и мила,  
Своей красой далеко прослыла,  
Любит она без измены и зла.  
О Боже мой, как рано брезжит свет.

Як бачимо, це декасилабік. Ані в двотомовій антології «Сузір'я французької поезії» М.Терещенка, ані в інших наших перекладачів не знайти перекладу альб. Можна припустити, що цей жанр не був надто поширений: адже три російські перекладачі переклали той самий анонімний твір, — тож у збірці «Пісня про білий парус» я дав відповідну стилізацію:

## Альба

Як осад у неціджеім вині,  
Як гуща, що збирається на дні,  
В бокалі ночі тьма нагусла з п'яно.  
Але будильник дзвонить надто рано.

Мене не кличе жоден вартівник,  
І сам я — твій ревнивий чоловік,  
Що любить гярячіше, ніж коханці.  
Але будильник дзвонить рано вранці.

До поспіх авто, де метушня товпи —  
Я маю йти. А ти, кохана, спи.  
Хай сни снуються солодко і пряно.  
А мій будильник дзвонить надто рано.

Якби Господь прихильним був мені  
Та скасував світання, ранки, дні,  
Щоб тільки ніч ми мали наостанці.  
Але будильник дзвонить рано вранці...

**Г л о с а.** Витвір іспанської поезії. Тлумачення, розгорнене пояснення якоїсь думки, віршовані варіації на задану тему.

Поет бере чужий вірш або кілька віршів і коментує їх у своїй поезії. Кількість строф, кількість віршів у строфах і розмір — довільні. Але в кінці кожної строфи обов'язково має повторюватися коментований вірш.

Скорочений приклад глоси св. Терези опублікував М. Орест в антології «Море і мушля».

Vivo sin vivir en mí,  
Y tan alta vida espero,  
Que muero porque no muero.

Живу я поза колом днів,  
Бо я з любови умираю,  
Бо в Господі я пробуваю,  
Що вибрати мене скотів  
І в серці, яко дар дарів,  
Поставив речиво нестерте,  
Що я вмираю: щоб не вмерти.

І цей союз благий, святий,  
І ця любов, жива підмога,  
Моїм вчинили бранцем Бога.  
Але тому, що бранець мій  
Спаситель, все в душі мій  
Такою мукою розжерте,  
Що я вмираю: щоб не вмерти.

О ні, задовга течія  
Життя, вигнання — невблаганне,  
Тяжкі темниця і кайдани;

Ух скинути жадаю я;  
І так росте жада моя,  
І боєм серце так роздерте,  
Що я вмираю: щоб не вмерти.

Життя, тобі доходить край!  
Не докучай же, гинь у тлінні!  
Бо що лишиться по кончині,  
Як не життя, утіха, май?  
Потіш мене, не покидай,  
Бо так тебе я прагну, смерте,  
Що я вмираю: щоб не вмерти.

Коментовані три вірші належать містичному іспанському поетові Хуанові де-ля-Крус.

Є ще інший тип глоси: вірші коментованого фрагмента повторюються по черзі в кінці строф глоси, як у подвійному рондо.

Перифразована перша строфа може належати самому авторові. Глосу такої будови подає в своїй книзі «Архітектура вірша» Перес-і-Куріс:

В сумирнім смутку бачу зірні шати.  
Ніщо земне не вабить і не кличе.  
Приходь! Пора в мандрівку вирушати  
Крізь вечір загадково-таємничий.

Дві речі я беру з собою нині:  
Це забуття — наругу поховати,  
І цю любов — вгнурнути рідні тіні.  
Спочило море, наче велет синій,  
В сумирнім смутку бачу зірні шати.

Страждав, трудився і блукав доволі,  
Один з прочан. Та крізь шляхи і стрічі  
Я бачив вказівки моєї долі,  
Що вирости, наче квіти в полі.  
І вже ніщо назад мене не кличе.

Мене твій присуд не лякає, Боже.  
Ні славою, ні грішми не багатий,  
В житті я знав лиш муки аловорожі.  
Який величний вечір і погожий!  
Приходь: пора в мандрівку вирушати.

За нами зорі пильно-пильно стежать,  
З-під вій промінних зазирають в вічі.  
Немов велять сповнити, що належить,  
І вирушати в путь — в ясне безмежжя —  
Крізь вечір загадково-таємничий.

(Амадо Нерво, переклад І. Качуровського)

Н. Шульговський наводить російську глосу Вадима Гарднера на текст Лермонтова.



Протягом останніх десятиріч українська поезія збагатилася глосами Сервантеса («О, якби я міг вернуть...» в перекладі Миколи Лукаша) та Франце Прешерна («Вірші лиш сліпак складає...» в перекладі Григорія Кочура). В обох випадках автори коментують не чужі вірші, а власні, причому сатирична глоса Прешерна наближається до жанру л е т р і л ь і.

К а н ц о н а. Постала в ліриці трубадурів. З Провансу перейшла до Італії та до інших романських країн.

Канцона складається з кількох багатовіршових гетерометричних строф, причому порядок рим і метрична будова першої строфи строго повторюється у всіх наступних. Закінчується канцона строфою коротшою, ніж попередні.

Подаємо канцону Бертрана де Борна в перекладі, який нам здається найбільшим перекладницьким успіхом Ігоря Костецького:

Люблю весняний красний май,  
Цю пору квітів і листків,  
Радію лету пташих стай,  
Що їх луна веселий спів  
З'юнілими лісами,

Радію, бачивши такий  
Шатрів, наметів буйний рій,  
Я радий до нестями,  
Коли мужі та коні в бій  
Готові рушити якстій.

Люблю, коли на лави край  
Гурти виходять герцярів,  
І втечу люду цілих зграй  
Спричинить розгомос мечів,  
Радію я чуттями,  
Коли то замок преміщний  
В руїні падає страшній,  
Коли навкруг ровами  
Оточить військо табір свій,  
Немов його обійме змій.

І ще люблю, коли вничай  
Пан винесеться на прорив,  
Коня острожить на відчай,  
І ось уже своїх повів,  
І вже немає там,  
Бо в тім обов'язок святий,  
Що вірно йде у січі алій  
Васаль його слідами,  
Та й той вояк ще незначний,  
Удар не був у пробі чий.

Шеломів ярий барвограй,  
Шматки поскелані списів,  
Цей польний вихід водноста  
Я б так охоче знов узрів,  
Узрів би, як без тями  
Кіль заблукав у битві цій,  
Бо втратив вершника у ній,  
Бо лицар був без плями  
І вправ, поляглий більш благий,  
Ніж переможений живий.

Кажу вам, мій домашній рай  
Ніколи так я не любив,  
Як вигук цей: «Вперед рушай!»  
На полі брані з двох боків  
Іржання під гаями  
І крик: «До помочи боржій!»  
І зрю: великий і малий  
В рові лежать гуртами,  
І поміж ребрами стрункий  
Із прапорцем застромлен кий.

Замкніть, бароне, брами,  
Всі гради-весі в борг мерщій,  
Щоб не забрав їх лиходій!

Пізніше поети відмовляються від наскрізних рим у канцоні, кожна строфа має окреме римування, але порядок рим у всіх строфах однаковий.

Такою є канцона Данте з «Vita nuova»:

Як тільки я, нещасний, спогадаю,  
Що я ніколи пані  
Не зрיתиму, в душі моїй німотній  
Громадиться палючий біль без краю  
При мислі цій скорботній,  
І я кажу: «Душе, чому в незнані  
Краї не йдеш ти? Муки безнастанні  
В цім світі, що тобі він ненависний,  
Лиш страх тобі несуть і самотину».  
Тоді я зву кончину,  
Як відпочинок любий, благовісний,  
І тоскно мовлю: «Йди мене забрати!»  
І заздрю мертвим: удлі їх — багатий.

І кожне полонить моє зідхання  
Ця туга нездужала,  
Що смерті прагне завжди і всякчасно.  
Летять до неї всі мої бажання  
Від дня, як пані ясна  
Ї жорстокість на собі спізнала:  
Бо мила врода пані, розбуяла  
Внизу, відколи тут її немає,  
Велично сяє в небесах святою  
Духовою красою,  
Любови повна, янголів вітає

І їх високий дух вкидає в подив:  
Чар неземний її облагодує.  
(Переклад М. Ореста)

У російській поезії срібного віку писали канцони Вячеслав Іванов і Валерій Брюсов. Кілька поезій назвав канцонами Гумільов, але це тільки назва.

Ряд літературознавців послідовно і вперто розглядає мадригал у розділі строфіки. Але мадригал є тільки жанром, жодних строфічних ознак він не має. Так, з двох мадригалів, які я люблю найбільше, один, Н. Мінського, написаний у формі сонета, а другий, мексиканського поета Франсіско де Ікаса — у формі двовіршів.

### СТРОФИ З ЖАНРОВОЮ ТЕНДЕНЦІЄЮ

В окремих випадках поєднання строфи і жанру в одну цілість (яку можна назвати строфо-жанром) не дійшло до остаточного довершення, а ніби спинилося на півдорозі.

Або ті самі строфи вживалися для різних жанрів і не закріпилися ні за одним, або для одного жанру виникло кілька паралельних строф, які розвивалися одночасно і з яких жодна не закріпилася за даним жанром напостійно.

У таких випадках говоримо про строфи з жанровою тенденцією.

Розгляньмо три групи цих строф.

#### О д и ч н і   с т р о ф и

Виникли в добу класицизму, у Франції. Широке розповсюдження мали в російській поезії XVIII — початку XIX сторіч.

Назв'ємо деякі з них.

А. Восьмивіршова строфа з двох катренів з перехресними римами, схема: babadcdc, розмір — чотири-стопний ямб.

Б. Восьмивіршова строфа з двох катренів, перший з них має перехресні рими, другий — охонні, схема: ababcdc.

Цією строфою написана одна з кращих од Г. Державіна «На смерть князя Мещерського».

В. Десятивіршова строфа з катрена, що має перехресні рими, і шестивірша з тернарними римами: babaddchhc. Ця строфа має для нас спеціальний інтерес. Томашевський зазначає, що її винахідником Мартіноном називає Малерба. В російську поезію її переніс Ломоносов, нею написані найвидатніші оди Г. Державіна («Феліца», «Бог» і т. д.). Наприкінці XVIII сторіччя ця строфа в достатній мірі набридла, що викликало відповідну реакцію у вигляді травестії («Енеїда» Н. Осіпова) і пародії (Пушкін, «Ода Хвостову»).

З початком XIX сторіччя одична поезія завмирає. Десятивіршова строфа Малерба ще подеколи зустрічається в російській поезії, але вже не пов'язана з жанром оди (Лермонтов, «Гляжу на будущність с боязнью»).

Одична традиція строфи на українському ґрунті не прицепилася.

У російських авторів розміром строфи був, як ми вже зазначили, чотири-стопний ямб:

О ты, пространством бесконечный,  
Живый в движеньи вещества,  
Теченьем времени превечный,  
Без лиц, в трех лицах Божества!  
Дух всюду сущий и единый,  
Кому нет места и причины,  
Кого никто постичь не мог,  
Кто все собою наполняет,  
Объемлет, зиждет, сохраняет,  
Кого мы называем: Бог.  
(Г. Державін)

Іван Котляревський в «Оді до князя Куракіна» зберіг порядок рим, але ямб замінив хореем:

Не Чернігів, не Полтава  
Цеє все тобі дала:  
Знає, давно про тебе слава  
В Петербурзі загула;  
Знає, ти добре там труждався,  
Не по запічку валявся,  
Що попав царю під лад.  
Знав і цар, з ким подружити,  
На кого ярмо зложити, —  
Аж тепер і сам він рад.

В українській поезії прицепилася традиція, що йде від Н. Осіпова — прикріплення одичної строфи до жанру травестії. Про дальший розвиток цієї строфи йтиметься в іншому розділі.

Існували ще інші одичні строфи з вісьмох, десятих, дванадцятих віршів. Для всіх їх характерний не суцільний сплет рим, а поділ на кілька незалежних римових груп.

### Б а л а д н і   с т р о ф и

Походять від англійських народних балад про Робіна Гуда. Первісно це тонічний гетерометричний катрен, де вірші перший і третій мають по чотири наголоси, а другий і четвертий по три. Паристі вірші римуються між собою, непаристі (чотиринаголошені) переділені цезурою, і кінцева рима віршів у них довільно перемішана з римою піввіршів.

В лесу на рассвете гулял Робин Гуд.  
Вдруг слышит он топот копыт.  
Мясник молодой на лошадке гнедой  
На рынок рысцою трусит.

(Переклад С.Маршака)

Цю форму переніс у писемну літературу Вальтер Скотт. Баладу Вальтера Скотта «Іванів вечір» Жуковський переклав на російську мову правильним силаботонічним віршем. Вийшла гетерометрична строфа з чотиристопного і тристопного анапеста. Від цієї строфи походять строфи балад Міцкевича «Чати» і «Будрис та його сини».

Німецькі романтики також залюбки вживали в своїх баладах суміш чотири- і тринаголошених віршів у різних комбінаціях. У російських перекладах і наслідуваннях все це перетворилося в анапест або амфібрахій.

До цієї групи строф належить шестивіршова строфа «Пісні про віщого Олега» Пушкіна, восьмивіршова балада А.К.Толстого «Василій Шибанов» та ін.

Перекладів із західних романтиків в українській літературі мало, і ті на сто років запізнені. Можемо тут навести баладу Байрона з «Дон Жуана»:

О, не йди навпростець, бо там чорний чернець  
На горі у сутані блукає.  
Там опівночі він між церковних руїн  
Молитви урочисті читає.

(Переклад Ю.Клена)

Під виразним впливом А.К.Толстого написані деякі балади Бориса Грінченка:

І дуть всі мовчки. Степи навкруги,  
Як море безкрає хвилюють,  
І здалека ледве маячать луки,  
І мріють Дніпрові круті береги,  
Могили високі сумують.  
(«Смерть Отаманова»)

Або:

Могутній баша на галеру вступив, —  
Надходить кривавее діло:  
Із Дикого поля, з широких степів  
Знов хижее птаство злетіло:  
По Чорному морю гуляють чайки, —  
На місто турецьке пливуть козаки  
(«Галіма»)

Крім строф цього типу, в баладній поезії вживалося також багато інших, різних систем і розмірів.

### Р о м а н с о в і   с т р о ф и

Пісенні строфи (куплети), де текст постає разом з музикою, ми розглянемо в одному з наступних розділів.

Тепер коротко зупинимосся на тих строфах, при творенні яких поет має на увазі, що поезія його може бути перекладена на музику.

В одних випадках виникає строфа з рефреном, яка є стилізацією звичайного пісенного куплета.

В інших, значно віддаленіших від фольклорного зразка, — строфа, побудована на кільцевому повторі. Можливо, у Франції, де постали подібні строфи, їх зв'язок з народною піснею був ближчий, але у нас пісенні строфи, в яких фігура кільцевого повтору служила б основою конструкції, здається, незнані. Принаймні В.Домбровський подає лише літературні зразки кільцевої строфи, а дослідник західноукраїнського (руснацького) фольклору Тон при докладній переліковій стилістичних фігур української народної поезії кільця взагалі не згадує.

Перейдімо до прикладів.

У двох романсах Руданського зустрічаємо кільце-рефрен: ті самі слова починають і замикають кожную строфу:

Ти не моя, дівчино дорога!  
І не мені краса твоя:  
Віщує думонька смутная,  
Що ти, дівчино, не моя!

Ти не моя, голубко сива!  
Щаслива доленька твоя;  
Моя же доля нещаслива,  
Бо ти, дівчино, не моя!..

Таку саму структуру має романс «Мене забудь».  
В інших авторів, наприклад, у М.Богдановича, в  
одній з кращих його поезій, кожна строфа має власне  
кільце:

Зірка Венера зійшла над горою,  
Радісну згадку мені принесла...  
Це ж і тоді, як зустрівся з тобою,  
Зірка Венера зійшла.

З того часу я почав углядатись  
В небо високе і зірки шукав.  
Тихим коханням до тебе займатись  
З того часу я почав.

І т. д.  
(Переклад Б.Олександрова)

Одна з поезій Миколи Вороного побудована на  
подвійному кільці: кожна строфа має свій повтор, а  
крім того, перша строфа повторюється як остання.  
Наводимо цю поезію повністю.

То літньої ночі було, на Дніпрі...  
Чудової теплої ночі!  
Горіли брил'янти в небеснім шатрі  
І очі зоріли дівочі...  
То літньої ночі було на Дніпрі...

Як тихо та любо було навкруги!..  
Все лагідним сном спочивало,  
На гори, долини, Дніпра береги  
Розкинула ніч покривало.  
Як тихо та любо було навкруги!..

І серце спочило в щасливому сні,  
Тривоги його не лякали,  
Розмова солодка і очі ясні  
Голубили і колисали...  
І серце спочило в щасливому сні...

Як буря, хвилина страшна надійшла!  
І серце немов яка сила  
Схопила в обійми, кудись понесла  
І довго, шалено крутила...  
Як буря, хвилина страшна надійшла!..

То літньої ночі було, на Дніпрі...  
Чудової, теплої ночі!

Горіли брилянти в небеснім шатрі  
І очі зоріли дівочі...  
То літньої ночі було, на Дніпрі...

Як бачимо, повторюватись у романсовій строфі  
можуть вірш, піввірш або й окреме слово. Розмір і  
кількість віршів у строфі — довільні.

## СТРОФИ ІСТОРИЧНОЇ ВАРТОСТІ

Існує ряд строф, що їх не можна зарахувати до  
групи канонізованих — вони притаманні або літературі  
тільки одного якогось народу, або існували лише в  
певний період, а потім зникли, або, нарешті, походять  
від одного якогось твору, що набув світового розголосу.  
Так чи інакше, культурній людині, а особливо поетові,  
знати їх потрібно.

Строфа «Нібелюнгів» (її звуть  
часом також кюренберговою — від  
імені поета, що останній нею користувався).

Строфа складається з чотирьох, пов'язаних римою  
попарно, тонічних віршів; кожен вірш переділений  
цезурою; всі піввірші в строфі мають по три наголоси,  
крім останнього, що має чотири

3 | | 3  
3 | | 3  
3 | | 3  
3 | | 4

За український переклад «Пісні про Нібелюнгів» бралися  
послідовно Іван Франко, Максим Славінський, Освальд  
Бурггардт, Ігор Костецький, Микола Лукаш, а нещодав-  
но взявся Анатолій Онишко. Франко перекладав  
астрофічним білим («шекспірівським») ямбом, Костець-  
кий, також ямбом, намагався відтворити строфічну  
будову епічної поеми:

В старих казках повчальних знайдем багато чуд  
про воїв достохвальних про їх великий труд  
про їх весілля пишні про сльози та ридання  
про спори їх колишні почуєте ж дивне повідання...

Микола Лукаш тримався якнайближче до ритмострук-  
тури першотвору:

В бургунському краї	дівча колись росло,
Ніде такої кралі	у світі не було.
Було тій красуні	Крімгільда на ім'я,
І не один же левень	за неї 'ддав життя.

Анатолій Онишко воліє знову ж таки ямб:

У лицарів відважних	скипала в жилах кров, —
Ім мріялось здобути	Крімгільдину любов.
Ніхто не був байдужий	до дивної краси,
І б чесноти й цноту усім	жінкам в усі часи.

У перекладах старого германського епосу на сучасну німецьку мову тонічний вірш заступлено силabo-тонічним. Так постала так звана нова строфа «Н і б е л ю н г і в», варіант якої пересадила на український ґрунт М.Зеров. Ця строфа прищепилася і набула деякого поширення:

Далека Ти, далека, овіяна грозою,  
 За синіми лісами, за горами у млі.  
 Ось так проходять роки нечутою стопою,  
 І кожен рік — утому карбує на чолі.  
 (Б.Олександрів)

Після того, як Бальмонт відкрив Руставелі російському читачеві, стала в Росії і в нас загальновідомою строфа «Витязя в тигровій шкурі». За першим, невдалим, перекладом Бальмонта з'явилися у російській літературі переклади Заболоцького, Антокольського, Павленка, Цагарелі, Нуцубідзе, а в українській — М.Бажана:

Не зовіть того поетом, хто випадком, ненавмисне,  
 Кілька слів пустих, нікчемних, у нудного вірша втисне,  
 Хоч і пнеться до поетів, хоч бундючиться він злісне,  
 Хоч, немов той мул, гвалтує: «Ти найкраща, аласна пісне!»

Словник Тимофєєва і Венгерова подає назву цієї строфи — ш а і р і. Власне, шаїрі це вірш, яким написано поему. Це силабічний, правдоподібно, чотирнадцятискладовий вірш з цезурою посередині. Розрізняють високий і низький шаїрі.

Строфа «Витязя» сформована з чотирьох віршів на одну риму, причому катрени з високих і низьких віршів чергуються довільно.

Вершиною поетичної майстерності Руставелі є м а д ж а м и — катрени з омонімічною римою:

Если буду я низвергнут разрушающим все миром  
 И умру один, не слыша плача тех, чьим был кумиром,

Не одет рукой питомцев и святым не мазан миром,  
 Пусть твое благое сердце эту весть приемлет с миром.  
 (Переклад Ш.Нуцубідзе)

Важа Пшавела, грузинський поет минулого сторіччя, зробив з піввіршів шаїрі окремі вірші і перетворив чотиривіршову строфу на всьмивіршову.

За зразком шаїрі створив одну із своїх строф Павло Тичина («Жартував Гурамшвілі да з Скворородою»).

### С п е н с е р о в а   с т р о ф а

Як ми вже згадували, Е.Спенсер змінив у октаві порядок рим і долучив до неї довший на одну стопу вірш.

Цією строфою «володар почуттів і думок» початку ХІХ сторіччя, лорд Байрон написав свого «Чайльд-Гарольда»:

В Британнии жил юноша когда-то;  
 Жил, не стремясь итти прямым путем,  
 Он дни губил средь грубого разврата,  
 И ночь будил его попок гром.  
 Увы! Бесстыдным упоен грехом,  
 Он весь в соблазнах погрязал бесчестных;  
 Он мало что ценил в кругу земном,  
 Помимо женщин и утех телесных  
 Средь наглых бражников — и знатных и безвестных.  
 (Переклад Г.Шенгелі)

Серед українських поетів Пантелеймон Куліш, мабуть, перший і останній, писав спенсеровою строфою:

Цілюються з тобою всі, леліє,  
 Хто світ побачив у твоїй ограді,  
 Метелики легкі, жуки важкії,  
 Піддаючися красоти принаді.  
 Я ж, мов чужий в принаднім вертограді,  
 Віддалеки дивлюсь на цілування  
 І мовчки віддаюсь моїй досаді:  
 Яке безрозумне надуживання  
 Святих любови прав і жизні занедбання!

У Ю.Словацького, поруч із такими канонізованими строфами, як сонет, октава, епічна секстина, зустрічаємо також і спенсерову строфу.

За зразком спенсерової строфи скомпонував Лермонтов одинадцятивіршову строфу з видовженим останнім віршем («Пам'яті Одоєвського»).

В українській літературі відома кожному десятивіршова строфа «Енеїди» І.Котляревського:

Юнона, козир-молодиця,  
Юпітеру не піддалась,  
Бо знала, що стара лисиця  
На всякі штуки удалась, —  
Сказала: «О очей всіх світе,  
Старий олімпський езуґте!  
З медовими річми сховайсь.  
Уже давно мене не любиш,  
А тільки п'яний і голубиш,  
Одсунься геть, не підсипайсь».

Строфа ця не була витвором Котляревського, який запозичив її з «Енеїди» Н.Осіпова. (Про історію строфи йшло в попередньому розділі.)

Після Котляревського строфа вживалася в тогочасній бурлескно-трагестійній поезії: в «Горпиниді» Білецького-Носенка і — з заміною ямба на хорей — в «Харкові». Я.Кухаренка (див. М.Зеров, «Нове українське письменство»).

Ю.Клен вибрав цю строфу для трагічного бурлеска «Еней»:

Сортуючи, кладуть окремо,  
У кого золото в зубах.  
А решта — то не є проблема,  
Хай спочива на смітниках.  
Як сплять, вигребуть у діжки,  
Посиплють попелом доріжки.  
Як ні — на вироби піде  
Ота дебела людська шкура,  
На рукавички, абажури,  
Бо тут ніщо не пропаде.

В Австралії вийшла сатирична поема В.Онуфрієнка «Сталін у пеклі», вдало стилізована під Котляревського:

Були усі там, що вважали,  
Що маса в нас глуха й сліпа,  
Що по таборах мандрували  
Й збирали гроші на УПА,  
А потім темними ночами  
За таборовими столами  
До ранку різались в очко.  
За це чорти їх пруттям были  
І в горло кожному щідили  
Якесь пекельне молоко.

Порядок рим у децимі Котляревського babaddchhc.  
Розмір — чотиристопний ямб.

## Онегінська строфа

Назва походить від віршованого роману Пушкіна «Євгеній Онегін»; складається з чотирнадцятьох віршів чотиристопного ямба, які римуються за таким порядком: babaddcscheehii.

Крім «Євгенія Онегіна», цією строфою написані «Тамбовська казначейша» Лермонтова та сатиричний кентон А.Хазіна «Возвращение Онегина»:

(у перших рядках мова йде про дівчину-міліціонера):

И регулируя движенье,  
Глядит на пеших с высоты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.  
То ручкой вдруг о ручку хлопнет,  
То вдруг изящной ножкой топнет,  
То, сделал плавный оборот,  
Как лебедь мимо проплывет.  
Вот с целым ворохом бумажным  
Бежит студент, едва дыша,  
Вот по бульвару, не спеша,  
Идет стекольщик с видом важным,  
Как будто он уже давно  
В Европу застеклил окно.

Роман «Євгеній Онегін» переклав на українську мову Максим Рильський.

## Строфа «Ворона»

У середині минулого сторіччя в американській літературі з'явилася поема Едгара По «Ворон». Поема була перекладена на багато мов (авторові цієї праці відомі чотири російські, та два іспанські і три українські переклади) і викликала багато наслідувань.

Найкращий російський переклад належить Альталена (В.Жаботинському). Наводжу останню строфу з цього перекладу:

И сидит, сидит с тех пор он, неподвижный черный Ворон —  
Над дверьми, на бледном бюсте он сидит еще с тех пор,  
Злыми взорами блистая — верно, так, о злом мечтая,  
Смотрит демон; тень густая грузно пала на ковер,  
И душе от этой тени, что ложится на ковер,  
Не подняться — nevermore.

На українську мову цю річ переспівував Грабовський, а в наші дні переклав Святослав Гординський:



І сидить, сидить, бездушний Крук той чорний, непорушний,  
На Палладинім погрудді, мов чекаючи біди,  
Дивним зором поглядає, наче демон той дрімає,  
Світло лампи простеляє довгу тінь його сюди;  
Та душа моя із тіні, що простерлася сюди,  
Не повстане вже, не жди!

Після Гординського з'явилися ще переклади Гр.Кочура (подаю знову ж таки останню строфу):

І не сходить ні на мить він, все сидить він, все сидить він  
На погрудді над дверима — гість, якого вже не збуть.  
Очі блискають вороже, з темним демоном він схожий,  
І душа ніяк не може його тіні оминуть.  
Знаю, вже довіку тіні чорної не оминуть  
І спокою не вернуть. —

та Анатолія Онишка:

І маячить перед зором чорний Ворон, чорний Ворон  
На Паллади зблідлім бюсті, душу в розпачі трима. —  
І подібний погляд має, тільки демон, що дрімає,  
Світло лампи вирізняє тінь, чорнішу, ніж Птьма,  
Й душу визволити з тіні, чорної, немов Птьма,  
Не спромога вже — дарма.

Уся поема побудована на наскрізних римах, кожна строфа — на римах піввіршів і на повторних римах. Між іншим, усі перекладачі, крім Жаботинського й Онишка, пожертвували заради змісту фонікою поеми: «нікогда» чи «не жди» не відтворюють крику ворона.

Валерій Брюсов заповідав цій строфі безсмертя. І справді: син Сергія Єсеніна, Олександр Вольпін-Єсенін, замість містичного жаху Едгара По, передав цією строфою зовсім реальний жах червоного терору:

«Никогда!» — сказала птица... За морями за граница...  
...Тут вломились два солдата, сонный дворник и майор...  
Перед ними я не шаркнул, одному в лицо лишь харкнул, —  
Но зато как просто гаркнул черный ворон: Nevermore!  
И вожу, вожу я тачку, повторяя: Nevermore...  
Не подняться... Nevermore!

## СТРОФИ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ

У нашій емігрантській публіцистиці феномен національного і загальносвітового в літературі пояснюється дуже просто. Твір або взагалі певне літературне явище, в якому знаходить найповніший вияв сакраментальний національний світогляд, стає національним і тим самим нібито має увійти в світову літературу.

В дійсності справа стоїть багато складніше.

Чим менше письменник належить своїй добі, тим більше він належить вічності — таку думку висловив колись Шопенгауер. Те ж саме можна сказати і про національність письменника.

Якуб Колас і Янка Купала — національні поети Білорусії, але визнати їх великими можна хіба з ввічливості до друзів-білорусів. Натомість Максим Богданович, що нічий національним поетом не є, завжди зостанеться вічним супутником того, хто знає білоруську мову і любить справжню поезію.

З часів Пушкіна йому протиставлявся і урядово підтримувався мужичок Слепушкін. Національним російським поетом Слепушкін не став тільки тому, що царському урядові протидіяла громадська опінія (яку Ю.Дивнич влучно назвав «культурною опозицією»).

Але знаємо випадки, коли Слепушкіни таки стали національними письменниками. Кожна з держав і державок Латинської Америки має «свого Гомера або Данте», якого шанує як національного поета, в святому переконанні, що це великий письменник.

Звичайно, до світової літератури ці автори, як і створені ними мистецькі форми, в жодній мірі не належать.

Натомість маємо випадок Байрона, який не був і досі не став англійським національним поетом, а в світову літературу увійшов через чужі двері.

Велике в поезії — позачасове й інтернаціональне.

Як тільки автор дістає загальносвітову славу, він тим самим перестає бути національним. Національні культури — лише передпокої загальнолюдської. Переступив поріг — і вже потрапив в іншу категорію.

І все таки не завжди поняття національного збігається з меншовартісним. Є ще один випадок — назв'їм його випадком Лермонтова — коли геніальний автор, через нещасливий для нього збіг обставин, лишається відомим у межах національної літератури і невідомим світові.

Під цей випадок підводимо не тільки авторів, а також стилі, жанри і — йдучи далі — формальні мистецькі засоби: розміри, строфи і т. д.

Якщо строфи греко-латинського, італійського і французького походження належать до здобутків світової поезії, то канонізовані іспанські строфи лишилися в межах національної літератури.

Думаємо, що все таки варто познайомити читача з цими строфами.

### Д е с і м а а б о е с п і н е л я

Десятивіршова строфа з восьмискладових (за італо-іспанським рахунком) віршів. Перший вірш римується з четвертим і п'ятим, другий з третім, шостий з сьомим і десятим, восьмий з дев'ятим. Винахідником строфи вважається Вісенте Еспінель.

En un convento vivía  
Una monja que pasaba  
Por santa y que se llamaba  
La hermana Melancolla:  
Fruto de savia tardía  
Que olvidó la primavera,  
Su rostro de lirio era  
Y sus pupilas umbrosas,  
Dos nocturnas mariposas  
En ese lirio de cera.

(Амадо Нерво, приклад з кн. «Архітектура вірша» Перес-І-Куріса)

У моїй стилізації збережено порядок рим, але силабічний розмір заступлено чотиристовим ямбом:

Коли світанок рум'янить  
Ліси, порошею припал,  
І віти — лапи многопалі —  
Він перетворює на мить  
В рожево-палеві коралі,  
Як гарно на морському дні  
Брести крізь хащі коралеві.  
Дивись: мов риби мовчазні,  
Ще без слів, плывуть пісні  
Моїй підводній королеві.  
(І. Качуровський)

### З е х е л ь і в і л ь я н с і к о

Зехель являє низку куплетів з рефреном. Починається звичайно з двовіршового рефрена, далі йде кудлет, три вірші якого римуються між собою, а четвертий — з рефреном, який повторюється після куплета:

Dicen que me case yo;  
No quero marido, no.  
Mas quero vivir segura,  
N'esta sierra a mi soltura,

Que no estar en eventura  
Si casaré bien o no:  
Dicen que me case yo;  
No quero marido, no.  
(Gil Vicente, приклад взято з книги  
Наварро Томаса «Мистецтво вірша»)

В і л ь я н с і к о від зехеля відрізняється хіба що більшою віддаленістю від арабського оригіналу (бо ж зехель походить з арабської лірики). Це також пісенна строфа з анадиплозійним (охопним) рефреном; кількість віршів і порядок рим у самому «тілі» вільянсіко і в обох рефренах міняються досить вільно.

У сучасній іспаномовній поезії назва вільянсіко закріпилася за народною релігійною піснею — щось на зразок наших колядок.

Коли нічка темна-темна,  
Та стежина потаємна,  
Друже, чом не прийдеши ти?

Ніч мина, доба надрання,  
Та не йде, за ким сумую.  
Лихо ж мені, що люблю я  
У моєму безталанні.

Зглянься до мого страждання,  
До моєї самоти —  
Друже, чом не прийдеши ти?  
(«Кансіонеро де Упсала», вільний переклад І. Качуровського)

### Л е т р і л ь я

Це не стільки строфа, скільки жанр із строфічними ознаками. Сув'язь куплетів з рефреном (естрібільйо). Буває двох типів: а) естрібільйо, що передує поезії, повторюється незмінно після кожного куплета (зразок — літріля Кеведо); б) після першого куплета повторюється перший вірш естрібільйо, після другого — другий і т. д. (летріля В. ЕспіNELЯ). Наближається, з одного боку, до зехеля й вільянсіко, а з другого — до глоси. Різниця між глосією і літрілею подвійна: 1) метрична — для летрілі вживаються лише короткі вірші; 2) жанрова — в той час, як глоса трактує поважні теми, летріля має сатиричний, бурлескний або любовно-жартівливий характер.

Також існували в іспанській поезії п'ятивіршова ліра, семивіршова с е г і д і л ь я, к о с а н т е — двовірші з рефреном,

циганська сегі-діля — катрен з довгим третім віршем, тривіршова солеа, солейя, що відповідає італійській ріторнелі, та інші строфи.

### Драпа

Драпа — це жанр ліричної поезії скальдів. Жанр панегіричний — похвала якомусь конунгові, часто посмертна.

Драпа мала чіткий поділ на строфи, причому ці строфи побудовані були на алітерації.

Один з розділів «Саги про Фрітйофа» Есайаса Тегнера має форму драпи:

Спит под курганом  
Славний властитель,  
Сталью доспехов  
Стан облечен.  
Конь его ратный  
Ржет, замурован,  
Землю скребет он  
Златом копыт.  
Путь совершает  
По мосту конунг,  
Бремя колеблет  
Бифроста свод.  
В выси отверзлись  
Валхаллы двери,  
Приняли Ринга  
Руки богов.

(Переклад Б.Айхенвальда і А.Смірницького)

(Радимо читачеві — якщо він хоче відчутти красу цих строф — прочитати уривок вголос, відтінюючи наголоси і переднаголошені приголосні.)

Майже всі строфи середньовічної Франції стали здобутком світової поезії.

Але є деякі (як подвійне рондо), що привертають до себе увагу не поетів, а лише дослідників поезії. Є й такі, — шант рояль, лей віреле, подвійна балада, — що їх дослідники лише перераховують, не подаючи прикладів. Г.Шенгелі робить виняток з цього правила і наводить власного виробу лей віреле. Термін левживався в середньовічній французькій літературі в трьох різних значеннях:

1) Група віршів на один асонанс в епічній поемі.

2) Одновершинна ліро-епічна поема (бретонський ле).

3) Невеличка лірична поезія на дві або три рими, де перший вірш повторюється як рефрен іще в кількох строфах, пов'язаних наскрізною римою. Віреле має бути відповіддю на ле — з тими самими римами і тим самим порядком розмірів (якщо строфи гетерометричні). Повторюю, за Шенгелі, його приклади:

Ле:

Вечер полон ласки;  
Льет густые краски  
Закат.  
Пробегают маски,  
Из-под масок глазки  
Глядят.

Ах, когда же пляски  
Всех нас точно в сказке  
Помчат?

Віреле:

Полон каждый взгляд  
Опаски:  
Выбор — наугад.  
Хоть сквозь шелк сквозят  
Подвязки,  
Вряд ли същещь клад.  
Все ж — идем: манят  
Арасски  
Скрыться в темный сад.

Інакший зразок віреле подає в своїй «Науці віршування» Б.Якубський, ще інакший знаходимо в хрестоматії середньовічної літератури (упорядкованої Р.Шор і переробленої Б.Пурішевим, видання 1953 року).

Це віреле має лише дві рими, всього в ньому 29 віршів, перший вірш повторюється як п'ятнадцятий та двадцять дев'ятий.

Ще один приклад віреле — український:

### ВІРЕЛЕ

Ні друзів, ні подруг нема.  
На слово добре недарма  
Давно не чую добрих слів,  
Став кожен хмурий, посмутнів,  
І всюди лиш біда сама.

У кожного в душі тюрма,  
Немов напровесні зима.  
Затих давно веселий спів.

І всяк би кожному хотів  
Завдять побільше стусанів,  
Мов у душі в людей чума.

Любов покинута й німа,  
І правду кривда скрізь лама;  
Розбій вельможних владарів  
Жде від людей собі дарів.  
Чесноти тут шукать дарма.  
Ні друзів, ні подруг нема.

І бачу я, що скрізь пійма  
Вже цілий всесвіт обійма, —  
Немає праведних умів, —  
Мудрець прикутий до ярма,  
Стоїть же скрізь біля керма —  
Хто більше обдурить зумів.

Надій на кращий день катма.  
Ніщо вже серця не дійма.  
Знесилів світ, світ скам'янів,  
І ми летим, немов у рів,  
За нами час лиш пил здійма.  
Ні друзів, ні подруг нема.  
(Есташ Дешан, переклад М.Терещенка)

Думаю, що термін віреле не мав строго устійненого значення.

З часів пізнього середньовіччя походить улюблена Війоном восьмивіршова строфа французької лірики. Приклад з «Великого заповіту», XLIV:

Хтось веселун бував колись,  
Тепер що скаже — все немиле,  
Старі мавпи нелюбі скрізь,  
Гримаси їх осточортіли.  
Як мовчки голову похилить,  
То скажуть: скапцанів старий;  
А бовкне слово, — хтось пришпилить:  
Знов січку ріже. Боже, крий.  
(Переклад Св.Гординського)

Національна форма німецької поезії — дистих з то-  
нічних чотиринаголошених віршів (к н і т т е л ь):

Хто йде так пізно у вітрі нічнім?  
То батько із хворим синком своїм!  
Тримає дитину міцно в сидлі,  
До серця горне і гріє її.  
(Гете, переклад Д.Загула)

Або:

Що вдієш ти з світом? Вже створений він, —  
Подумав про все владика причин.

Твій жереб упав, віддайсь течії,  
Дорога почата, завершуй її —  
І що тут змінити жалям і гужбі!  
Вони рівновагу хитають тобі.  
(Гете, переклад М.Ореста)

Кніттельферс зустрічається також в оригінальних творах російської («Баллада о гвоздях» Тіхонова) та української поезії:

Лунають кроки, дзвенять ключі  
В безлюднім замку, пізно вночі.

Хочуть убивця, тиран і тать  
Зірвати з останніх дверей печать.

Хочуть останній розкути жах,  
Що землю скорботну оберне на прах.

Я знаю: ви кожен зруйнуєте храм —  
На дух ваш кромішний нема пентаграм.

Ваш тайний підглядач завжди й тепер,  
Я в згортках ховаюсь нічних портьер.

Один лише порух, шелест один  
Видасть мене на розправу чин...  
(М.Орест)

До англійських національних строф зараховуємо баладний гетерометричний катрен з частими римами піввіршів, а також шестивірш, де римуються лише паристі вірші.

Приклад першого:

Коли в травні бує зелений лист  
І на вітах рясніє цвіт,  
Співають малі лісові пташки,  
Радіє й сміється світ.

(«Робін Гуд і гончар», анонімна балада,  
переклад Л.Первомайського)

Другого:

Він простував між вартових,  
Обдертий, мов жебрак,  
На голові — кашкет-крікет,  
Ступав же, мов юнак,  
Та я не бачив, щоб дививсь  
На день хто сумно так.  
(Оскар Уайльд, переклад В.Онуфрієнка)

Поняття національного в мистецтві ніякому строго науковому означенню не піддається, тому цей розділ



з чотирьох, «По теплому дощі» — з п'ятьох, «Поцілунок» — з шістьох і т. д.

Натомість у Зерова ці дистихи набирають виразних жанрових ознак: всі без винятку його поезії, писані олександринами, мають по шість дистихів — по дванадцять віршів:

Під кровом ельських муз, в болотній Люкрузі,  
Де розум і чуття — все спить в анабіозі,  
Живем ми, кинувши не Київ — Баальбек.  
Оподаль від розмов, людей, бібліотек,  
Ми сіємо пашню на непочате лоно,  
Часами служимо владиці Аполлону,  
І тліє ладан наш на вбогім олтарі.  
Так в дальній Ольбії захожі різьбярі,  
Серед буденних справ і шкурної громади,  
В душі плекали сон далекої Геллади  
І для окружних орд, для скитів-дикунів  
Різьбили з мрамору невиданих богів.

Богдан Кравців, наслідуючи Зерова, теж надає поезії такої самої форми (шість дистихів шестистопного ямба). Відбулося закріплення формальних ознак — так виникає жанр.

Як птахи в далечинь, під бурю і під громи,  
Від рідних сіл і гнізд одбилися давно ми.  
Йшли повенню вогні. І задуми, й доми  
Згорали нам дотла. — І далі ми з дітьми  
Тікали далі в світ — як птахи — безупину...  
Хоч промінь спогаду, хоч мрій одну жарину  
Хотіли зберегти, голубити в серцях —  
Про край, про рідний наш! І завжди темний шлях  
Одводив далі нас, у далеч невідому.  
Знайшли чужину ми, згубили путь додому.  
І нині молимося, щоб знявся буревій,  
Щоб хоч дітей привів до рідних зір і мрій.  
(Б.Кравців)

## СТРОФА І РИТМ

Деякі автори, даючи визначення строфи, пов'язують її з ритмом. Наприклад, що строфа — вища ритмічна одиниця, яку ми сприймаємо в межах даного твору. Але в термін ритм в епоху знеслівлення вкладають різні автори стільки суперечливих понять, що потрібно зупинитися та пояснити, як саме цей термін розуміємо ми.

Від четвертого століття до нашої ери аж по двадцятье нашої існувало розуміння ритму як закономірного

повторення явищ у часі. Б.Якубський у своїй «Науці віршування» наводить слова грецького філософа Арістотелеса, який перший дав найкращу дефініцію ритму: «Він розумів під назвою ритму «розподіл рухів тіла, звукових груп чи слів на рівні частини», «виразний для слухача порядок у межах часу», а торкаючись ритму в мистецтві — «виразний розподіл часу, що займає якийсь твір мистецтва»». (Б.Якубський, «Наука віршування»).

Ми послідовно дотримуємося традиційного розуміння ритму, лише в плані докладної деталізації питання, під поняття ритму підводимо не тільки повторення тотожних явищ, а також закономірні наростання і спад.

У ХХ сторіччі, в добу безвідповідальних есеїв, з терміном ритм трапилося таке саме лихо, як і з метафорою: термін став модним, його стали вживати де треба і де не треба.

Поняття ритм стали поширювати на просторові та числові явища. Замість симетрія чи період, кажуть ритм. Також називають ритмом усяку змінність, всяке тривання явища в часі і просторі. І, врешті, вживають слово ритм у значенні, яке взагалі не надається до жодного розуміння («ритм прози» — спробуйте довідатись, що це таке!).

Ми, як було вже сказано раніш, ознакою строфи вважаємо не циклічність, а фонічну закінченість. Не обов'язково, щоб строфа повторювалася у літературному творі, вистачає, щоб вона могла в ньому повторюватися. Звідси — поняття однострофних і нерівнострофних поезій.

У цьому розділі ми маємо намір зупинитися тільки на однім ритмо-строфічному, якщо так можна висловитись, явищі.

Часом автор, підводячи нас до кінця віршотвору, дає нам відчуття, що дана строфа — остання в його поезії. Передчуття кінцевої паузи часто деформує ритм останньої строфи. Рівнострофічна поезія в багатьох випадках закінчується строфою, відмінною від попередніх.

### 1. Побільшення заключної строфи:

Гранітні обеліски, як медузи,  
Повзли, повзли і вибилися з сил.  
На цвинтарі розстріляних Ілюзій  
Уже немає місця для могил.



Мільярди вір — зариті у чорнозем,  
Мільярди щастя — розвіяні у прах...  
Душа горить, палає лютий розум,  
І ненависть регоче на вітрах.

Коли б усі одурені прозріли,  
Коли б усі убиті ожили,  
То небо, від прокльонів посіріле,  
Напевне б репнуло від сорому й хули.

Тремтять, убивці, думайте, лакузи,  
Життя не наліза на ваш копил.  
Ви чуєте? — На цвинтарі ілюзій  
Уже немає місця для могил.

Уже народ — одна суцільна рана,  
Уже від крові хижіє земля,  
І кожного катюгу і тирана  
Уже чекає зсукана петля.

Розтерзані, зацьковані, убиті  
Підводяться і йдуть чинити суд.  
І їх прокльони, злі й несамовиті,  
Впадуть на душі плісняві і ситі,  
І загойдають дерева на вітті  
Апостолів злочинства і облуд.  
(В.Симоненко)

## 2. Скорочення заключної строфи:

Коли відквітнуть наші мрії  
Та й з вітром відлетять осіннім,  
Надійдуть інші покоління,  
Ті довгожданні, молодії.

І ми боролись і шукали  
Та від ідеї до ідеї  
По двадцять роковин минало,  
Щоб не лишить нічого з неї.

Нові надійдуть покоління,  
Палатимуть і згинуть щиро,  
І двадцять років ляжуть сіро  
На правду їх страшною тінню.

І стане істина — брехнею,  
Вогонь їх — чадом. Смерть — зорею.  
(Галія Мазуренко)

## 3. Видовження останнього вірша:

На коліна впадь і бий поклони,  
Щоб ласкавий був для тебе світ!  
Хоч життя пробіг ти вітрогоном,  
Підповзи до вечора ікони,  
Що самий прибрав букетом віт.

Ось прийшов у соняшне полудне:  
Впала хмарка, наче думка з віч...  
Та якою мудрістю ти мудрий,  
Розсуваючи міраж облудний,  
Мов вуаль небесну,  
за якою чорна Ніч.  
(О.Тарнавський)

## 4. Скорочення останнього (або передостаннього) вірша:

Ще теплі роси, ще в полях полових  
Легка імля,  
А осінь проши жовті по дібровах  
Вже почала.

Прошила спершу чисницею в листі  
Лиш де-не-де  
І що не день, мережки золотисті  
Рясніш веде.

В очак у їх і тоскне погасання  
І жажда жить.  
А падь остання  
Летить... летить...  
(В.Мисик)

Можливі ще й інші випадки, на яких зупинятися не будемо.

Так само до деформації строфи провадить поглиблення цезури між піввіршами. Легенька зміна ритму — і з катрена постає шестивіршова (при цезурі непаристих віршів) або восьмивіршова (при цезурі всіх віршів катрена) строфа.

Особливо легко відбувається ця зміна при оснащенні римою піввіршів катрена. Також і навпаки: короткі вірші довгої строфи, зливаючись, утворюють коротку строфу з довгими віршами.

## ПІСЕННА СТРОФА

Хоч строфіка і найуніверсальніша, порівнюючи з метрикою, а особливо з фонікою, але абсолютно універсальною вона все таки не є.

Строфи кожної системи мають свої специфічні, притаманні тільки їм особливості. Частково це залежить від традиції, частково від мови, в рамках якої існує дана система.

Ми вже звертали увагу на строфи квантитативної поезії: відсутність рими, найпростіші сполуки щодо

кількості віршів (дистих, катрен) і найскладніша метрична композиція.

У польській і французькій поезії завдяки сталим наголосам (на передостанньому складі в першому випадку і на останньому в другому) не можуть існувати строфи з дактилічними закінченнями.

Матір'ю всіх систем версифікації є система, яку ми тут назвемо музичною: слово в ній існує в синкретичній двоедності з музикою. Підпорядковуючи собі музику, а потім і зовсім відділяючись від неї, словесний матеріал поезії оформлюється в одну з первинних систем версифікації: квантитативну, силабічну, тонічну — або переходить у прозу. Можливі й випадки, коли текст ні під одну з існуючих систем не підходить.

Система силабо-тонічна (або ритмічна — що майже те саме) має вторинний характер і постає на базі існуючих систем, внаслідок їх взаємодії.

«Музичну» систему можна розбити на три галузі: речитативну, з якої постає астрорічний епос, пісенну, що з неї викристалізовується строфічна лірична поезія, і танцювальну або тактову, яка нас не цікавить, бо ж це переважно примітивні вигуки. (У тактовій системі маємо триєдність музики, руху та слова, яке має тут допоміжне значення.)

Для пісенної галузі, яку ми не розглядатимемо, а тільки зазірнемо в неї краєм ока, — характерні повтори.

Або повторюються кінцеві (значно рідше — перші) вірші самої строфи, або ж після кожної строфи іде незмінний рефрен.

#### 1. Повторення кінцевих віршів:

Посажу гурочки  
Близько над водою.  
Сама буду поливати  
Дрібною сльозою.  
Сама буду поливати  
Дрібною сльозою.

Ростіть, огурочки,  
Широкі листочки!..  
Не бачила миленького  
Чотири годочки!  
Не бачила миленького  
Чотири годочки!

Тільки побачила,  
Як череду гнала,  
Не посміла сказати «здрастуй»,

Бо мати стояла.  
Не посміла сказати «здрастуй»,  
Бо мати стояла.  
(За збірником «Сурма»)

#### 2. Строфа з рефреном:

Ой, умер мій хороший  
Да й покинув торбу грошей,  
Да що, що вмер?  
Дарма, що вмер!  
Дак що буде, що й умер?

Через милого яму  
Да й на другого гляну!  
Дак що, що вмер?  
Дарма, що вмер!  
Дак що буде, що й умер?

Через милого труну  
Да й на другого кивну!  
Дак що, що вмер?  
Дарма, що вмер!  
Дак що буде, що й умер?  
(З власних записів)

У писемних стилізаціях властиво строфа розростається, а роль рефрена зменшується.

Колись був добрий цар Горох,  
В історії незаний,  
Без слави добре спав за трюх,  
Немов простий підданий.  
Замість корони тільки й мав  
Ту шапочку, що надівав,  
Як спав,  
Ах, ах, ах, ах, ох, ох, ох,  
Який був добрий цар Горох!  
Ох, ох!  
(В.Сивенський, переспів з Беранже)

#### ТОНІЧНІ СТРОФИ

Українські приклади, що ми їх наводили і будемо наводити далі в нашій монографії, ми беремо майже виключно з силабо-тонічної поезії. Щоб ознайомити читача із строфами тонічними і силабічними, вводимо два невеличкі окремі розділи.

Строфіка тонічної галузі української поезії відзначається крайньою бідністю. Народна тонічна поезія знає лише одну строфу — двовірш, та іноді — катрен, що постає внаслідок розкладу цього двовірша.

Ой, що ж і то за шум і учинився?  
То комарик і та й на мусі і оженився.  
(Фольклор)

Цей розмір існує також і в білоруському і в російському фольклорі, з тією різницею, що в росіян немає ні рим, ні поділу на строфи.

Тонічні строфи сучасної української поезії — майже виключно катрени:

#### А) Ізометричні:

Поле чорніє. Проходять хмари,  
Гаптують небо химерною грою.  
Пролісків перших блакитні отари...  
Земле! як тепло нам із тобою.

Глибшає далеч. Річка синіє,  
Річка синіє, зідхає, сміється...  
Де вас подіти, зелені надії?  
Вас так багато — серце порветься!  
(М.Рильський)

#### Б) Гетерометричні:

Ніч... а човен — як срібний птах!..  
(Що слова, коли серце повне!)  
...Не спіши, не лети по сяйних світах,  
Мій малий, ненадійний човне!

І над нами, й під нами горять світи...  
І внизу, і вгорі глибини...  
О, який же прекрасний ти!  
Світе єдиний!  
(Є.Плужник)

#### Гетерометрична шестивіршова:

Під Івана Купала в гарячі ночі  
Тьма згусає в дібровах. У травах, в клоччі  
Дрібнолистих кушів, над димком болот,  
Над димком болот, в комишах ріки  
Заплітаються світляки  
В корогод.  
(В.Мисик)

#### Ізометрична п'ятивіршова:

В далекі моря пішли кораблі  
З людьми, що набридли своїй землі.  
А людям набридла своя земля,  
Набридла людям ласка короля,  
І вони прийшли до портів ізадала.  
(О.Влизько)

#### Гетерометрична чотиривіршова з трьох розмірів — 2 : 1 : 1:

Будні мої безтурботно течуть,  
Наче пруги океану,  
Сосни довкола постелю тчуть  
Зайді-туману.  
(Яр Славутич)

#### Шестивіршова з сучасної англійської поезії:

Я очень спешу, дорогая, мне один поцелуй подарю.  
Я вернусь к тебе с желтым золотом, я вернусь еще до зари.  
Ну, а если будет погоня, и с поводьев не снять руки,  
Я вернусь при лунном свете,  
Жди меня при луином свете,  
Я приеду при лунном свете, всем дьяволам вопреки!

Он на стременах приподнялся, но до окна не достать,  
И она распустила косы, чтобы мог он лицо купать  
В этом черном, душистом потоке, что струился к нему на грудь;  
Он ласкал его в лунном свете,  
(Волны черные в лунном свете!)  
Тронул шпорой коня в лунном свете и умчался в далекий путь.  
(Дві строфи з балади «Розбійник» Альфреда Нойса.  
Російський переклад Г.П.)

## СИЛАБІЧНІ СТРОФИ

Силабічну поезію, незрівняно біднішу розмірами, ніж силабо-тонічна, рятує від одноманітності лише гетерометричність її строф. Була багата на такі строфи і наша «шкільна поезія», але зразки її, на жаль, для автора цієї книги майже неприступні.

В сучасності українська силабічна поезія фактично вже не існує...

#### Приклади:

— Брате милий, брате-соколоньку,  
Ти покинув сестру сиротоньку,  
А я ходжу — покликаю,  
Як зозуля в темнім гаю:  
Ой, вернися з далекого краю!  
(О.Федькович)

Золоті зорі в небеснім морі  
Моргають серед ночі,  
Та над всі зорі внизу і вгорі  
Ї чорні очі.  
(І.Франко)

Не питай ти моїх пісень,  
сестро моя мила!

Цур їм! Вони сумні, сумні,  
мов тая могила.  
(Олександра Псьол)

Я кожду радість життя збирала  
так жадно,  
Квітку по квітці, аж до листочка  
одного, —  
І в серці крила, як скарб здобутий  
ощадно,  
Ах, як же мало в серці лишилось  
із нього!  
(Климентія Попович-Боярська)

Сопілочка дзвонить  
як чар —  
Вітрець звуки гонить  
у яр —  
І звук в тихій тузі  
летить,  
І калина в лузі  
тремтить.  
(М.Підгірянка)

Даємо також кілька строф Григорія Савича Сковороди.

Питання:

Кія палаты імѣеть Тое  
Ахъ! всеблаженно Чадо Царское?

Відповідь:

Вертель выбить подь скалою  
И то простою рукою.  
Се чертогъ Его!

Кто грусть во утробѣ носитьъ всегда,  
Тотъ лежитъ во гробѣ, нежить никогда.  
Ахъ утѣха и радость! О сердечная сладость,  
Прямая ты жизнь.  
Не красна долготою, но красна добротою  
Какъ пѣснь, такъ и жизнь.

О селянській милій любій мой покою  
Всяких печалей лишенній!  
О источниковъ шумъ журчащих водою,  
О лѣс темній прохладенній...  
(Марк Антуан Мюре, переклад Г.Сковороди)

Силабічні строфи Т.Шевченка розглядаються в окремому розділі.

## СТРОФИ СИЛАБО-ТОНІЧНОЇ СИСТЕМИ. ГЕТЕРОМЕТРИЧНИЙ КАТРЕН

Багатство розмірів обумовлює незчислиму кількість їх комбінацій. А при диференціації клаузули і зміні порядку рим це дає астрономічні цифри. Отже кількість силабо-тонічних строф невичерпна.

Продемонструємо тут лише деякі випадки одного різнорозмірного катрена.

Перша група 3:1

(Три вірші одного розміру, четвертий — іншого).

Приклади:

Есть ім'я жіноче, м'яке і всне;  
В йому і любов, і журба, і надія;  
Воно як зітхання брєнить весняне:  
Марія.  
(М.Рильський)

Я встав. Та не пішов... Хоч прагнув так спокою,  
Самотности руїн, задуми колоннад.  
Але невже ж мені, з усмішкою ясною,  
Вдиляйтесь лиш назад?  
(С.Гординський)

Благословен хай буде вир і хаос,  
Той вир, в якому трощаться світи.  
Сюди жага покликала лиха вас,  
Відьми, бісиці і чорти!  
(Ю.Клен)

І мовив каліф: Отой замок відлюдний,  
В котрім такий дар я отримав пречудний,  
Віднині я вмить  
Весь золотом кажу і шовком оббитъ.  
(І.Франко)

Земля і камінь,  
І спів.  
В ланах, як лані,  
Ватаги днів.  
(П.Филипович)

Нічого, нічого... Ні цвіту буйного,  
Ні променя сонця, ні усміху з неба,  
Ні сну чарівного, нічого нічого  
Не треба.  
(М.Вороний)

Простягся степ у далечі відкриті.  
За тихий обрій, в невідомий дим.  
І висне небо, сповнене блакиті,  
Шатром ясним.  
(В.Мисик)

Бачив сон Мушкет.  
Приозівське бачив він поділля.  
По балках — червоний очерет,  
В бур'янах — списів іржавих кілля.  
(І.Бунін, переклад І.Качуровського)

Земле, моя всеплодющая мати,  
Сили, що в твоїй живе глибині,  
Краплю, щоб в бою сильніше стояти,  
Дай і мені!  
(І.Франко)

Що тут довго міркувати?  
Чи міркує той, хто мусить  
З диким звірем воювати?  
Б'є і дусить.  
(І.Франко)

Чи бачиш? — самітня смерека зідхає  
І віти журливі свої похилила;  
Отак і душа в мене тихая має  
Підстрелені крила.  
(Христя Алчевська)

Пальмовим листям холод осріблює шиби,  
Очеретами вовк переходить за садом,  
Тугу містичну місяць пролив на садиби  
Синім каскадом.  
(І.Качуровський)

За годину поглинуть і ту  
небокраї широкі й неситі.  
Як я буду свою самоту  
чужиною носити?  
(Л.Далека)

Громом розбита ялице,  
Ген на верху, одинока,  
Рідна моя ти сестрице,  
Горда й висока!  
(Б.Лепкий)

Крізь темні хмари проглянуло яснеє сонце...  
Простори степів далечезні воно освітило,  
І думи про волю, — широкою, любую волю  
У мент пробудило.  
(Христя Алчевська)

Важким шляхом до праці йдуть народи  
І трупом шлях встилають той вони.

І кращий цвіт їх гине від негоди,  
Дрібних змаганнів і війни.  
(М.Чернявський)

Не співай нам тепер, бандуристе,  
Про кохання веселих пісень,  
Ні про позір дівчини зористий,  
Ні про соняшний день!  
(О.Доброхольський)

О, не дивуйсь, що ніч така блакитна...  
Що вийдеш ти, те знала ніч оця, —  
І через те вона така привітна,  
Ясна і ніжна без кінця.  
(О.Олесь)

Нащо здалась нам культура,  
Нащо нові думки?  
Є в нас широка російська натура,  
Є в нас міцні канчуки.  
(В.Самійленко)

Видиш, брате мій,  
Товаришу мій,  
Відлітають сірим шнурком  
Журавлі в вирій.  
(Б.Лепкий)

Зорка Венера ўзышла над зямлёю,  
Светлые згадки з сабой прывяла...  
Помніш, калі я спаткався з табою,  
Зорка Венера ўзышла.  
(М.Богданович)

І все таки до тебе думка лине,  
Мій занашений, нещасний краю!  
Як я тебе згадаю,  
У грудях серце з туги-жалю гине.  
(Леся Українка)

## Д р у г а   г р у п а   2 : 2

(Два вірші одного розміру, а два іншого).

Цвігуть дерева, як легенди миру,  
Забуті і ожилі знов;  
Я чую в серці шум дібров  
І дар тепла, і знов воскреслу віру.  
(М.Орест)

Плине синьою сагою  
Ніч.  
Пітьма падає габою  
З пліч.  
(П.Гортак)

### Сполука тих самих розмірів при зміні клаузули:

Нас вінчав Господь роками  
Світлими.  
Мов тумани над ланами  
Квітли ми.  
(Ю.Клен)

Вгорнулись парки і сади  
У шати млисті.  
Дитя, чого шукаєш ти  
В опалім листі?  
(М.Орест)

Похмура тінь лягла від Карасану  
На Партеніт...  
Книжки (пляшки) встають і надять із туману,  
Немов магніт.  
(М.Зеров)

### З великих класичних творів української літератури різномірною строфою цієї групи написаний Франків «Мойсей»:

Підіймалося сонце над степ,  
Мов багровеє коло,  
І промінням, мов стрілами, тьму  
Прошибало й кололо.

Вишиває осінь по канві зеленій  
Золоті квітки.  
Квіти оживають, і з дерев спадають  
Жовті нагідки.  
(О.Олесь)

Мій дух блукає сірим вовком  
серед румовищ міст.  
О, хто збудує й вкриє шовком  
нам у майбутнє міст?  
(Ю.Клен)

Проклинаю віщий і пророчий,  
посланий від Бога дар.  
Все, що громом в віддалі гуркоче,  
всю грозу незримих кар...  
(Ю.Клен)

Опалових хмар величава флотилія  
Спочила на обрії дальнім  
І літнього вечора лагідна лілія  
У серці цвіла безпечальнім.  
(М.Орест)

Осіньню дише. По лісі проходять  
Звуки нові.

Привиди згублених радощів бродять  
В сонній траві.  
(М.Рильський)

Ще теплі роси, ще в полях полових  
Легка імла,  
А осінь проши жовті по дібровах  
Вже почала.  
(В.Мисик)

До тебе, Україно, наша бездольная мати,  
Струна моя перша озветься.  
І буде струна урочисто і тихо лунати,  
І пісня від серця поллеться.  
(Леся Українка)

Поїхав Роберт по шотляндській землі  
Здіймати народне повстання,  
Гонців розслав він по всій стороні  
Скликати селян на зібрання.  
(Леся Українка)

Довго я не хотіла коритись весні,  
Не хотіла її вислухати,  
Ті речі лагідні, знадні, чарівні  
Я боялась до серця приймати.  
(Леся Українка)

На светские цепи,  
На блеск утомительный бала  
Цветущие степи  
Украины она променяла.  
(М.Лермонтов)

Точить камінь сльозу  
І ріка набігає на рінь.  
Вже смеркає внизу,  
Вже долиною стелиться тінь.  
(І.Качуровський)

Усі стежки  
Позаростали будяками.  
Скрізь літаки  
Із нерухомими крилами  
З небес гудуть,  
Що вже немає серафимів,  
І зверху шлють  
Клубки ідких і сивих димів.  
(Ю.Клен)

Прорік Господь  
Моїми спраглими вустами:  
Не Я блисну, мов меч, над вами,  
Щоб вас збороть.  
(Ю.Клен)



Біжить у яр вода,  
Біжить вода і сріблом летється;  
Над нею дівчина сміється,  
Розкішна, молода.  
(О.Маковей)

Чорною стрічкою пачки листів  
Навхрест пов'язані.  
Скільки тут задумів, намірів, снів,  
Що не доказані!  
(І.Качуровський)

Кожен вечір дожидаю —  
Вийдеш ти чи ні?  
Кожен вечір виглядаю  
У далечині.  
(С.Крижанівський)

Як осінь рання в золотім убранні  
Являє міць,  
Приємно в трави в'ялі та духмяні  
Упасти ниць.  
(С.Крижанівський)

От і йде,  
Шепчучи: «Засни!»  
Білий день  
Чорної весни.  
(Є.Маланюк)

### Т р е т ь я   г р у п а   2 : 1 : 1

Ця група не належить до поширених.

Приклади:

Я вернувся до тебе, отчизно моя,  
І всміхаюся рідним долинам.  
О, як солодко пахне ласкава земля  
Чебрецем і полином!  
(М.Орест)

Вірші перший і третій — чотиристопний анапест,  
другий — тристопний, четвертий — двостопний.

Відірвали, скопили, кудись повели...  
Льодовіючі хмари. І відгуки грому.  
Чи живе на далекій землі?  
І чи прийде додому?  
(Алесь Салавей, переклад Б.Олександрова)

Щемна неба начное, —  
Ноч даўно пераважыла дзень.

Ад свячы у пакоі  
Ужо бясшумна хістаецца плямамі цень.  
(М.Богданович)

Маяк терпіння знав ти над життям —  
І кане в тьму нечистого спокуса...  
І в серці, і в душі — з ім'ям  
Ісуса.  
(Алесь Салавей, переклад Б.Олександрова)

### Ч е т в е р т а   г р у п а

Катрен, у якому розмір міняється з кожним віршем (1 : 1 : 1 : 1), зустрічається вельми рідко. Гетерометричні строфи квантитативної поезії дуже часто являли сполуку двох або трьох різних розмірів, але ніколи — чотирьох. У жодній з канонізованих строф, як і в жодній строфі історичної вартості розмір не міняється чотири рази.

1 : 1 : 1 : 1

Не чують наших слів ні кат, ні брат, —  
Не чують:  
Тепер гримлять громи гармат,  
Пророками віщують.  
(О.Олесь)

У катрені послідовно чергуються п'ятистопний, одностопний, чотиристопний і тристопний ямб.

Вищеподані строфи складають приблизно одну сто тисячну всіх можливих у рамках силабо-тонічної системи гетерометричних катренів.

### МІЖ СТРОФОЮ І АСТРОФІЗМОМ

Виникнення астрофічної лірики можна уявити собі так. Спочатку існує окрема коротка строфа з рефреном. Строфи, в яких висловлені подібні думки чи настрої, об'єднуються, — постає пісня. В писемній літературі зникає рефрен, що розділяв строфи-куплети, грані між строфами стираються, строфічність стає менш виразною, нарешті виникає астрофічна лірика.

Але є інший шлях: грецькі Гомерові гімни мають два елементи: епічний (повістувальний) та ліричний (оперативний). В пізніх гімнах перший елемент відпадає, лишається чиста астрофічна лірика (гімн Артеміді, Афродіті, Афіні, Деметрі та ін.).

У арабів не було епосу. Перси та інші поети, що писали мовою фарсі, взяли в арабів строфи їхньої лірики і використали для величезних епічних полотен (як «Шах-Наме» Фірдоусі).

Не існує універсальної схеми, що могла б з'ясувати розвиток мистецьких явищ. Не існує межі між цими явищами.

Якщо, з одного боку, поезії з нечітко виявленою строфічністю наближаються до астрофізму, то, з другого — римові, асонансові чи алітераційні ряди в астрофічній поезії створюють строфоподібні групи віршів.

Іспанський епос «Пісня про мого Сіда» ще досить далекий від поділу на регулярні строфи:

128

В'їхали інфанти у Корпеську діброву,  
Високі там гори, віти до хмар доходять,  
Пожерливі звіри блукають довкола.  
Знайшли вони луку з джерелом прозорим;  
Шатро веліли ставити інфанти з Карріону,  
Там з усіма, що з ними, спочинуть ці ночі.  
Жінок своїх обнявши, любов їм доводять,  
Та лихе доконають, коли зійде сонце.

Звеліли вони мулів вантажити всім добром,  
І шатро згорнути, де спали ці ночі,  
Усі їхні слуги попереду відходять,  
Бо так їм сказали інфанти з Карріону,  
Щоб ніхто не лишився з чоловіків і жінок,  
Тільки їхні дружини, донья Ельвіра й донья Соль,  
Хочуть з ними пізнати безліч насолод.

Всі пішли далеко, вони вже — вчотирьох,  
Задумали недобре інфанти з Карріону:  
— Слухайте пильно, донья Ельвіра й донья Соль,  
Тут будете обезчещені, у цих диких горах,  
Зараз ми від'їдемо, покинемо вас обох,  
Не матимете паю у землях Карріону.  
Дійдуть про це вісті до Сіда Кампеадора,  
За випадок з левом віддячимо з лихвою.

Зірвали з них хутра і весь верхній одяг,  
Зоставили на тілі білизну та сорочку.  
У зрадників лютих на ногах остроги,  
Нагай міцно-тривалий в руці напотові.  
Як це жінки узрли, сказала донья Соль:  
— Дон, Діего й дон Феррандо, благаємо вас Богом.  
Два мечі ви масте, і міцні і гострі,  
Один зветься Коляда, а другий — Тіссон,  
Відрубайте нам голови, смерть заподійте обом.  
Від християн і маврів впаде на вас осуд,  
Не за нашу провину караєте нас обох.

Поганого прикладу не давайте нікому,  
Бо наше безчестя впаде на вас також,  
Будуть вас корити на радах і на сходах.

Скільки жінки не просять, не послухався жоден,  
Починають їх бити інфанти з Карріону.  
Нагаями прудкими гаратають жорстоко,  
Острогами їх колють, мають в тім насолоду.  
І сорочки і тіло рвуть на них на обох,  
Уже по білизні стікає чиста кров.  
До самого серця образа доходить.  
Що то було б за щастя, якби ти дав, Боже,  
Щоб з'явився зненацька та Сід Кампеадор.  
Вже так вони збиті, що втратили свідомість,  
Сорочки й білизна — все покриті кров'ю.  
Втомилися бити інфанти з Карріону,  
Хто з них краще вдарить, змагались обоє.  
Вже говорить не можуть донья Ельвіра й донья Соль,  
За мертвих прийнявши, їх кинули в діброві.

129

Горностаєві хутра забрали й мантілі,  
А жінок лишили в сорочках і спідницях,  
Серед птаства гірського і хижого звіра.  
Їх лишили як мертвих, бо не знали, що живі.  
Що було б за щастя, якби прибув Сід Рой Діас!  
(Переклад І. Качуровського)

Значно ближче до строф стоять тиради або ле  
французького героїчного епосу:

56

День промина, надходить п'ятьма ночі.  
І Карл заснув, могутній наш володар.  
Снить, ніби він у Сизерських воротах,  
В його руках ніби спис ясенювий.  
Та Гвенелон відняв той спис раптово  
І на шматки з такою люттю трощить,  
Що аж до неба летять уламки з нього.  
Карл міцно спить, пробудитись не може.

57

Друге видіння побачив він за цим.  
Він у соборі, ув Ахені своїм.  
Його злий вепр за правницю вкусив.  
І леопард біжить з Арденських гір,  
Бачить — на нього напав хижак лихий.  
Та вірний хорт із залі, з глибини  
На захист Карла з розгону тільки плиг!  
Відразу вухо він вепрові відгриз,  
Кинувсь тоді з леопардом у бій.  
— Великий бій! — кажуть франки докві.  
Та ще не знать, перемога за ким.  
Спить міцно Карл, не прокинувся він.  
(Переклад І. Качуровського)

Єдина подібність між формою «Роланда» й «Сіда» це асонанс.

А різниця між ними така: вірш «Роланда» си-лабічний, десятискладовий, з постійною цезурою, тиради більш-менш, за рідкими винятками, наближені одна до одної кількістю віршів.

Вірш «Сіда» тонічний, чотиринаголений, з частим видовженням другого піввірша, ряди асонансів — від трьох віршів до семи сторінок. Крім того, різноскладовість асонансів та відсутність асонансів на у.

Інше переходове явище — середньовічний іспанський романс. Весь романс будується на одному асонансі, яким пов'язані — від початку до кінця твору — всі паристі, рідше непаристі вірші.

Ця форма відродилася в творчості Федеріко Гарсії Лорки:

«Романс чорного смутку» — асонанс на о.  
«Невірна дружина» — на і.  
«Пресіоса та вітер» — на е.  
«Тамара та Амнон» — на а.

Наскрізний асонанс — суто національне явище іспанської поезії, легко сприйнятне лише для тих, хто до цієї поезії звик. Тому Микола Іванов, перекладаючи романси Лорки, цілком слушно, відповідно до смаку українського читача, міняв асонанс, здебільшого після чотирьох або шістьох віршів. Тільки в «Пісні приреченого» дотримана ця особливість оригіналу:

О, без провітку самотність!  
Навіть уночі відкриті  
Невеличкі мої очі  
Та великі мого горя  
Не вдивляються у той бік,  
Де човнів-примар тринадцять  
В далечинь пливуть поволі;  
А суворі й ясно-чисті,  
Вартові мої невтомні,  
Дивляться вони на північ,  
На лункі, з металю, гори.  
Там моє бездушне тіло  
На снігу собі ворожить.

Буруни — бики прибою —  
Нападаються на хлопців,  
Що, купаючись, потраплять  
Між хвилясті їхні роги;  
Молоти ж пісень співають  
На ковадлах ілюзорних  
Про безсоння у людини,  
Про безсоння її долі.

Можна вбачати деяку подібність між будовою іспанського романса й італійської терцини: в обох випадках маємо безконечний ланцюг. Але поезію в терцинах ми зараховуємо до строфічних, натомість романс — лише до переходових, між строфою і астрофізмом, форм. Справа тут у ступені строфічної організації. З романса ми можемо виключити два або чотири вірші, внаслідок чого буде прогалина в змісті, але звуковий ряд зостанеться той самий, не перерваний. Якщо ж ми щось подібне зробимо з терциною, то цим зруйнуємо її строфобудову.

## СТИХОМІТІЯ І СТРОФОМІТІЯ

У цьому розділі коротко подаються пояснення двох поетикальних термінів, які мають деяке відношення до строфіки.

У драмі, хоровій і діалогічній поезії спостерігаємо явище розподілу віршів між хорами або між співрозмовниками.

Наприклад, персонаж А говорить перший і — по черзі — всі непаристі вірші, а персонаж Б — другий і всі паристі.

Це явище стихомітії.

Коли ж співрозмовники або півхори перекидаються не віршами, а закінченими строфами — перед нами строфомітія.

Прикладом може служити відома в свій час пісня Писаревського «За Немань іду»:

(Хлопець):

За Немань іду,  
Гей! коню мій, коню,  
Заграй підо мною!  
Дівчино, прощай!

(Дівчина):

За Немань ідеш ти, мене покидаєш,  
Чого ж там, мій милий, чого там бажаєш,  
Хіба тобі краща чужа сторона,  
Своєї миліше, рідніше вона?  
(і т. д.)

На строфомітії побудована поезія Леконта де Ліля «Антифони», розмова залюблених тіней у баладі Генріха Гейне «Жофруа Рюдель і Мелісанда Тріполі», а також деякі народні пісні.

До стихомітії зараховуємо також випадки, коли персонажі обмінюються певними, незмінними для кожного разу, групами віршів. Це може бути розмова автора з самим собою, чергування двох тем і т. п.

А якби вернувся він,  
Що йому сказати?  
— Мовте: муку дождань  
Смерть прийшла урвати...

А якби він запитав,  
Чом порожні залі?  
— Лямпу згаслу покажіть  
І вінки пов'ялі.

Ми навели першу й четверту строфи поезії М.Метерлінка в перекладі М.Ореста. Таку ж саму структуру мають всі інші строфи цієї поезії.

Ні стихо-, ані строфомітія не існує в тих випадках, коли співрозмовники вживають щораз інакші групи строк, строфи, групи віршів, вірші, піввірші.

Стихомітія і строфомітія виникли у французьких фарсах пізнього середньовіччя.

## ВСТУП ДО СТРОФІКИ ШЕВЧЕНКА

Перший-ліпший іспаномовний літератор, що має слабічне ритмовідчуття, порахувавши склади в «Тріумфальному марші» Рубена Даріо («Тріумфальний марш» написаний вільним амфібрахієм), прийде до висновку, що це «нерегулярний» вірш.

Віршознавець Л.Тимофєєв, для якого характерне тонічне ритмовідчуття, рахує наголоси у віршах силабістів і намагається довести, що це тонічні вірші з різною кількістю наголосів.

Потєбня (що не мав взагалі ритмовідчуття) рахував у віршах і піввіршах склади від початку до кінця (в силабічній системі склади рахуються від — і до —) і позначав їх цифрами.

(Не зашкодить згадати, що саме на поглядах Потєбні базується заперечення радянською наукою стіп у версифікації.)

Саме тому так трудно забирати слово у справі строфіки Шевченка. А треба — з огляду на те місце, яке належить Шевченкові в українській поезії.

Тарас Шевченко, як Гете, Міцкевич, Пушкін, Лермонтов або щойно згадуваний Рубен Даріо, кори-

стувався кількома системами версифікації. Всього в Шевченка можна нарахувати до двадцятьох розмірів, що не надто багато, але й не мало. Розміри ці належать до силабічної, тонічної, силабо-тонічної і «музичної» (умовна назва) систем.

У передмові ми подали короткий огляд головних систем. Не маємо тут змоги з'ясувати докладно ритмічну суть кожної системи. Тому залишимо деяким нашим колегам далі рахувати всі склади в «писаних народним розміром» поезіях Шевченка — бо ж відсилати їх до французьких чи іспанських шкільних підручників версифікації не здається над доцільним.

Скажемо тільки, що вірш як звукове, що триває в часі, явище завжди будується на якомусь звуко-часовому принципі, а народність до таких принципів не належить. «Народний розмір» — це такий самий нонсенс з точки зору метрики, як термін «національно-органічний стиль» з точки зору стилістики.

Характерно, що в Шевченка розмір завжди обумовлює собою строфу: певному розмірові відповідає певна строфічна будова.

Найцікавіші і найрізноманітніші силабічні строфи Шевченка.

### 1. Барокова строфа

Над усіма строфами Шевченка кількісно домінує одна, що проходить через усю творчість поета — від «Причинної» до «Чи не покинуть нам, немого»:

В таку добу під горою  
біля того гаю,  
Що чорніє над водою,  
щось бле блукає...

Через Лету бездонною  
та каламутною  
Перепливе, перенесем  
і славу святую.

У кожній строфі — однакова кількість складів, однаково розташовані цезури при різній кількості і вільному розташуванні наголосів. Здавалось би, маємо всі дані вважати, що це поезія силабічна.

Але супротивники силабізму роблять один поважний закид. Так, В.Ковалевський зазначає, що «в жадній

мові нема рядків (себто віршів. — І.К.) такої довжини з одним-єдиним фіксованим наголосом» і посилається на Кантеміра, який вимагав двох наголосів для російського тринадцятискладового вірша.

Але теоретичні вимоги — це одне, а поетична практика — інше.

У А.Кантеміра взагалі нема мови про наголоси. А якщо прийняти, що довгими складами він зве наголосені, то в такому разі він сам буде першим, хто порушує власне правило.

Прочитаймо уважно поезію Миколи Зерова «Аристарх»:

В столиці світовій, на торжищі ідей,  
В музеях, портиках і в затінку алей  
Олександрійських муз нащадки і послідки,  
Вони роїлися — поети і піітки.  
(І т. д.)

Припустімо, що Зеров з якоюсь метою — чи то через технічну неможливість вмістити довгий рядок на вузькому аркуші паперу, чи то з наміром особливо підкреслити вагу піввіршів — розбив кожен вірш на окремі піввірші:

В столиці світовій,  
На торжищі ідей,  
В музеях, портиках  
І в затінку алей  
Олександрійських муз  
Нащадки і послідки,  
Вони роїлися —  
Поети і піітки.

Навіть необізнаний з тонкощами версифікації читач помітить нерівність непаристих віршових відтинків: одні мають чоловічі закінчення, а інші — дактилічні.

Про що це свідчить?

По-перше, про те, що в ямбі силабізм переважає над тонікою, а по-друге, що Зеров, як і російські поети минулого століття, продовжує традиції наших силабістів XVII сторіччя. Для них довгий силабічний вірш мав один тільки визначений і обов'язковий наголос — наприкінці вірша, а перед цезурою не мав. У цьому помітна відміна наших силабічних віршів від західноєвропейських, і в цьому значно вища їх силабічність.

Ось поезія Симеона Полоцького (цитую за книгою Л.Тимофєєва «Очерки теории и истории русского стиха», де тексти русифіковано):

Чин купецки без греха едва может быти,  
На многи бо я злобы враг обыче лстити;  
Изрядное лакомство в купцех обитает,  
Иже в многия грехи оных убеждает.  
Во первых, всякий купец усердно желает  
Малоценно да купит, драго да продает;  
Грех же есть велий драгость велия творити...

Якщо розіб'ємо цей улюблений розмір Симеона Полоцького (а це не що інше, як силабічні олександрини) на два піввірші, то постане катрен, що різниться від Шевченкового лише одним складом.

Але, крім цього розміру, були ще й інші. В нашій бароковій поезії «леоніном» звали довгий вірш із внутрішніми римами.

«Леоніни» писав ще Іоан Величковський (помер 1726 року):

Мати блага, риза драга, я(ко?) же нас крыет,  
Малодушных, ризонужных, яко руно, грѣет.  
(Цитую за книгою Д.Чижевського  
«Історія української літератури»)

Той самий розмір, лише без обов'язкових внутрішніх рим мають і наведені Д.Чижевським зразки еротичної лірики:

Зриш пречудно оченками, аж серденько мліє,  
Душа горить, серце болить, красная лелія.

І ще:

Хто в секреті любов тихо держати не буде,  
Той пропаде за собаку, як дізнають люде.

Багато авторів цитують «леонін» Г.Кониського:

Чиста птиця, голубиця, таков нрав імѣет:  
Буде мѣсто, де нечисто, тамо не почѣет.

А ось іще:

Сонце гріє, вітер віє  
з поля на долину;  
Над водою гне з вербою  
червону калину.

Тільки це вже не Г.Кониський, а Тарас Григорович Шевченко — прямий продовжувач української барокової силабіки. Це якраз і є та строфа, яку ми вище назвали бароковою.

Теоретично строфа припускає понад сто варіантів у характері і розташуванні внутрішніх рим.

Подаємо деякі:

1. Там десь милий чорнобривий  
по полю гуляє,  
А я плачу, літа трачу,  
Його виглядаю.
2. Чайка скиглить, літаючи,  
мов за дітьми плаче;  
Сонце гріє, вітер віє  
на степу козачім.
3. У всякого своє лихо,  
і в мене не тихо;  
Хоч не своє — позичене,  
а все таки лихо.
4. Вітер в гаї не гуляє,  
вночі спочиває;  
Прокинеться, тихесенько  
в осоки питає...
5. Може, вернеться надія  
з тією водою,  
З цілющою й живущою  
дрібною сльозою.
6. Барвінок цвів і зеленів,  
слався, розстилався,  
Та недосвіт перед світом  
в садочок укрався...
- 7—9. Давно колись те діялось  
у нас на Україні,  
Серед села вдова жила  
у новій хатині.  
  
Білолиця, кароока  
і станом висока,  
У жупані, кругом пані  
і спереду й збоку.  
  
І молода — нівроку їй!  
А за молодою,  
А надто ще за вдовою,  
козаки ордою...

Отже, барокова строфа — це дистих, що його кожен вірш розбито на три ритмічні відрізки — колони.

Звичайно, Шевченко не ставив собі за мету римувати всі колони — тут діяла стара київська традиція та, можливо, надмір таланту. (По чім я пізнаю справжнього поета — це невимушеність його рим, — каже Шопенгауер.)

Можна прослідкувати, як з роками цезура в перших піввіршах стає менш помітною і взагалі необов'язковою, в той час як у «Причинній» і «Катерині» лишилося тільки по одному піввіршеві, не переділеному цезурою: «Не русалонька блукає» і «Чорнобривого придбала».

Назагал у бароковій строфі Шевченка двічі повторюються однакові чотирискладові колони (зрідка вони зливаються в суцільний піввірш. Розміщення наголосів у них не грає ніякої ролі):

Перебендя старий, сліпий —  
хто його не знає?

Він усюди вештається  
та на кобзі грає.

.....  
Заспіває та й згадає,  
що він сиротина,  
Пожуриться, посумує,  
сидячи під тином.

Маємо такі клаузули колонів: жіноча, чоловіча, жіноча, гіпердактилічна, жіноча, жіноча, дактилічна, жіноча.

Третій п'ятискладовий колон має обов'язкову жіночу риму, яка лишилася Шевченкові в спадщину від наших силабістів. Тільки в двох чи трьох поезіях Шевченко звільняється від цієї традиції і дає риму чоловічу:

Вечеряли у світлиці,  
мед-вино пили,  
і в кімнаті на хвості  
спочивать лягли.

Спорадичні тривірші, розкидані серед силабічних двовіршів, теж мають свого відповідника в строфіці Шевченка:

Гамалія по Скутарі,  
по пеклу гуляє,  
Сам хурдигу розбиває,  
кайдани ламає.  
— Вилітайте, сірі птахи.  
на базар до паю!

Що барокова строфа Шевченка постала саме внаслідок розкладу довгого двовірша, підтверджується також і тим, що в окремих випадках її продовжують писати і друкувати як двовірш:

Не завидуй багатому: багатий не має  
Ні приязні, ні любови: він все те наймає.  
(«Кобзар», видання «Полтави»)



Також і в післяшевченківській поезії ця строфа часом дається як дистих. Перед нами поезія Василя Кулика, варта того, щоб навести її повністю:

Стоять села: вишневі сади зеленіють,  
Степом-полем, як в золоті, лани наші спіють.  
І здається, на ті села з неба щастя летіть,  
Чого ж думка така чорна коло серця в'ється?  
Подивлюся, Україно, подивлюся, мамо,  
Подивлюся та й заплачу гіркими сльозами.  
І подумаю: вернися, велика Руїно,  
Нехай ще раз попробує щастя Україна!  
Нехай ще раз своє слово вимовлять гармати,  
Може, нового Богдана породила мати.  
Не хотів би, мамо, крови, пожежі, недолі,  
Якби не так тяжко бачить братів у неволі.

Шевченковим епігонам здавалося, що тільки вони щось напишуть цією строфою, як уже дорівняють Тарасові. Так постало розливне море української графоманії. Пізніше, в добу нових повівів у мистецтві, поетам почало здаватися, що ця строфа неминуче робить твір графоманським... З поетів сучасної української еміграції до неї наважилися звертатися тільки двоє: О.Веретенченко та І.Качуровський.

Вітер віє понад лугом, широким лиманом,  
Ой там йдуть козаченьки за Сірком Іваном.  
Посивіли у походах, як орли — крилаті.  
Дужі коні у наряді, корогви хрещаті.  
(О.Веретенченко, «Чорна Долина»)

Ніби стаючи на змагання з Шевченком, один з найздібніших українських поетів Іван Драч пробує відновити барокову строфу в поемі «Ніж у сонці»:

І заграла-затужила, розпрямила крила,  
Зразу хрипко, потім скрипка сльози проросила....

Але силабічне ритмовідчуття українськими поетами безповоротно втрачене: силабик у Драча перетворюється на звичайний хорей.

Російський поет Едуард Багрицький використав Шевченкову барокову строфу для своєї поеми «Дума про Опанаса». Але в нього строфа майже загубила ознаки силабізму і перетворилася на катрен:

Опанасе, наша доля  
Машет саблей нині, —  
Зашумело Гуляй-Поле  
По всей Украине.

Таким чином, російська метрика зробила коло і повернулася до тієї ритмобудови, яку застосовував ще В.Тредьяковський.

Барокова строфа Шевченка, як ми вже зазначили, являє наслідок поділу тринадцятискладового вірша. Це вже не дистих, але ще не катрен. Тому найкращою нам здається трансфігурація, яку застосував проф.В.Державин у своїй «Антології» і якої ми тут послідовно дотримувались.

За почином західноукраїнських учених барокову строфу Шевченка звать «коломицькою». Сам Шевченко — пророк, а вірші його — коломицька. Як можна пов'язувати пророка з коломицькою — незрозуміло, як не зрозуміло також, чому те, що було «леоніном» у Г.Кониського, стало «коломицькою» в Шевченка.

Тим часом росіяни, як, наприклад, Тимофеев, що довгий час очолював офіційне віршознавство, називають вірш цієї строфи «хореем».

Справді, цей вірш за кількістю складів збігається з семистопним хореем, а його ритмічні варіації також часто мають хорейний характер.

Таку ж саму кількість складів має і відома російська пісенька «Во саду ли, в огороде» і один з розмірів староіндійської поезії, званий васантатілака.

Барокова строфа має таку саму випадкову спільність із хореем, як і з коломицькою. В дійсності ні хорей не є коломицькою, ні коломицька — хореем, а барокова строфа не є ні тим, ні другим.

Це вірші трьох різних систем:

Вірш коломицьки — тактовик (музична система).

Вірш барокової строфи — тринадцятискладовик (силабічна система).

Семистопний хорей — силабо-тонічна система.

Японська танка і елегійний дистих, як це помітив Г.Шенгелі, теж мають однакову кількість складів. Але нікому, навіть Потебні, не прийшло до голови запевняти, ніби це те саме.

В.Ковалевський заперечує коломицькову теорію, але він заперечує також і силабічну, висуваючи натомість свою власну. На дуже цікавлять його аргументи, виставлені проти силабічної теорії.

Перший аргумент, ніби довгий силабічний вірш мусить мати два фіксовані наголоси, ми навели вище й розбили. Лишається другий. За Ковалевським, цезура в силабічному вірші може бути тільки посередині, а

при непаристому числі складів зміщається вправо, але не більше, як на один склад.

В дійсності кількість силабічних віршів, поділених цезурою на нерівні частини, безмежна. В іспаномовній поезії існують, наприклад, дванадцятискладові (за іспанським рахунком) вірші, де перший піввірш має вісім, а другий чотири склади, перший — сім, другий — п'ять або навпаки. Існує також строфа, якщо не тотожна нашій бароковій, то дуже близька до неї:

Tu eres el alma del bosque || y el sueño del lago.  
Dan a tu lírica danza su impulso las aves,  
Libre amazona que finges pelea y estrago,  
Con asechanzas felnes y saltos ingraves.

(Діес-Канедо, цитую за книгою  
«Архітектура вірша» Перес-І-Куріса)

Як бачимо, В.Ковалевський використовує необизнаність сучасного читача в Україні з питанням метрики (майже двадцять п'ять років українська метрика була під забороною) і продовжує ту лінію, яку започаткував у російському літературознавстві Андрей Бєлий: до задалегідь даних висновків підтасовувати належне уявлення. В нашій випадку В.Ковалевському було потрібно пов'язати метрику Шевченка з якимось висловом Чернишевського.

Правда, В.Ковалевський посилається ще на «індоєвропейську стопу» і подає приклад — іспанські романси. Але ж іспанські романси, як відомо кожній культурній людині, силабічні. Якщо ж ми звернемося до найстарших арійських текстів, то довідаємося що віршові вставки «Зенд-Авести» (за Коршем) — силабічні, а строфи «Рігведи», за термінологією російських учених Іванова і Топорова — метро-силабічні, себто квантитативно-силабічні. При застосуванні цих віршів на українському ґрунті квантитативність відпадає, лишається чиста силабіка. Це й треба було довести.

2. На другому місці можна поставити ряд строф, обумовлених десятискладовим віршем з цезурою. Це переважно не окремі твори, а невеличкі вставки, розташовані серед віршів іншого розміру. Ці вставки майже завжди нерівнострофічні, кількість віршів у строфах коливається від двох до дев'яти:

Праведная душе! Приими мою мову,  
Немудру та щирю, — приими, привітай!  
Не кинь сиротою, як кинув дірови,

Прилини до мене хоч на одно слово,  
Та про Україну мені заспівай!

Перший піввірш має константу (фіксований наголос) на п'ятому складі і жіноче закінчення. Розмір цілковито збігається з таким самим розміром західної силабічної поезії; читач, що володіє іспанською мовою, знайде його в творах латино-американських авторів: Рубена Даріо, Хуани де Ібарбуру, Фернандеса Морено та ін.

На прикладі цього розміру ще раз з жalem констатуємо, як занепадає силабічне ритмовідчуття серед українських поетів. Коли М.Рильський хотів імітувати Шевченків декасилабік, він витримав у задуманому розмірі один вірш, а далі збився на шестистопний хорей.

Звертаємо увагу на те, що десятискладовий вірш дуже легко переходить у тринадцятискладовий і навпаки:

1. Поїдеш далеко,  
Побачиш багато;  
Задивився, зажурився, —  
Згадай мене, брате!
2. На улиці невесело,  
В хаті батько лаяє,  
А до вдови на досвітки  
Мати не пускає.  
Що ж мені робити?  
Де ж мені подітись?  
Чи то з іншим полюбитись,  
Чи то утопитись?

### 3. Я м б і з о в а н и й о к т а с и л а б і к

В.Ковалевський намагається пов'язати Шевченків октасилабік з пушкінським чотиристопним ямбом, запевняючи, нібито Пушкін завжди починає твір повноударним чотиристопним ямбом, а Шевченко, буцімто, також — і подає відповідно підібрані приклади.

А ось що говорять факти. Розкриймо «Кобзар» і побачимо:

Росли укупочці, росли...  
Моя ти любо, мій ти друже...  
І Архімед, і Галілей...  
Поставлю хату і кімнату...  
Не нарікаю я на Бога...  
В непробудимому Китаї...  
Минули літа молодії...

Лише в другім випадку маємо повноударну схему і то, якщо припустити повносилбну акцентуацію займенників.

(Вивести Шевченка з Пушкіна — це, правдоподібно, і було те завдання, задля якого В.Ковалевський, жонглюючи термінами і маніпулюючи цитатами, писав свою книгу.)

Нам здається, що молодий Шевченко ще не виробив був собі силабо-тонічного ритмовідчуття. Чотиристопний ямб — розмір, що панував тоді в російській поезії — він сприймав як силабічний вірш з восьми складів.

Звідси і:

З осоки коси, бо дівчата...  
Встануть сердеги працювать...  
Вимети хату! Внеси дрова!..

Поступово силабічні відхилення зникають, і викристалізовується чотиристопний ямб.

Але не треба перебільшувати вплив російського оточення на формування цього розміру.

Адже цим самим розміром писано «фастнахтшпілі» Ганса Сакса:

Пані Венус говорить:  
Лицар! Не трать на втечу сили:  
Тебе поцільять мої стріли...

Виникає ризикована, але вельми спокуслива думка: чи не був часом цей ямбізований октасилабік занесений в Україну німецькими ремісниками?

Іспанський дослідник Едвардо Бенот подає приписи стародавньої нормативної поетики для розміщення наголосів у довгому силабічному вірші. З наведених вісьмох варіацій лише дві не вкладаються в ямбічну схему.

У «Божественній Комедії» ямбічні варіації переважають над усіма іншими (на думку деяких учених, п'ятистопний ямб елісаветинської доби в Англії постав під впливом італійських силабічних віршів) — але, чи можна запевняти, ніби Данте писав під впливом Пушкіна й Чернишевського?

Силабічний вірш з наголосом на восьмому складі відомий ще з ірландських саг. Але в літературі ХІХ—ХХ століть це розмір досить рідкісний.

У російській літературі цим розміром написана лише одна невеличка поезія, але ця поезія належить до перлин світової лірики. Це «Silentium» Тютчева.

Цим же розміром написані «О юність, божественний скарбе» Рубена Даріо і «Молитва про пустиню» Юліана Тувіма. У Рубена Даріо є ціла строфа, де кожен вірш вкладається в ямбічну схему.

Писані цим розміром поезії Шевченка нерівнострофічні і мають дуже слабо окреслені межі між окремими строфами. В такій поезії, як «Поставлю хату і кімнату», взагалі витворюється астрофізм.

Але маємо один виняток: чітко строфічна поезія з трьох пов'язаних наскрізною римою п'ятивіршових строф:

Садок вишневий коло хати,  
Хрущі над вишнями гудуть,  
Плугатарі з плугами йдуть,  
Співають ідучи дівчата,  
А матері вечерять ждуть.

Сім'я вечерея коло хати;  
Вечірня зіронька встає;  
Дочка вечерю подає,  
А мати хоче научати,  
Так соловейко не дає.

Поклала мати коло хати  
Маленьких діточок своїх,  
Сама заснула коло їх.  
Затихло все... Тільки дівчата  
Та соловейко не затих.

#### 4. О к т а с и л а б і к з п о с т і й н о ю ц е з у р о ю

Це якраз той розмір, що завдав найбільше клопоту нашим теоретикам. Ще б пак: ритм ніби є, а кількість складів у віршах неоднакова!

Цим розміром написано небагато поезій (переважно це уривки), але вони яскраво виділяються серед інших своїм незвичним ритмом.

Все це двовірші, здається, лише з одним тривіршовим вкрапленням.

І чудно, й нудно, як поміркую,  
Що часто котяться голови буї  
За тее диво... Мов пси, гризуться  
Брати з братами, й не скаменуться...  
А тее диво, всіми кохане:  
У шинку покритка, а люди — п'яні!..

Цим самим розміром написана одна з кращих поезій Амадо Нерво:

Вже стільки років прагну пустині,  
Вже стільки років жити несила.  
З гіркого смутку слабую нині,  
І твоя книга в тім завинила.  
(Переклад І. Качуровського)

Що ж до блукаючого складу в цезурі, то його відмічає як норму Перес-і-Куріс у найповнішій іспаномовній монографії про вірш («Архітектура вірша»). Він наводить і приклад:

Gloria a los músculos y a los tendones!

5. Найцікавішою нам здається строфіка дрібних ліричних поезій Шевченка.

Гетерометричний катрен:

Ой, люлі, люлі, моя дитино,  
Вдень і вночі...  
Підеш, мій сину, по Україні,  
Нас кленучи.

Ще гетерометричний катрен іншого розміру:

Утоптала стежечку  
Через яр,  
Через гору, серденько,  
На базар.

П'ятивіршова гетерометрична строфа:

Понад полем іде,  
Не покоси кладе,  
Не покоси кладе — гори:  
Стогне земля, стогне море,  
Стогне та гуде.

Шестивіршова гетерометрична строфа:

Породила мене мати  
У високих у палатах,  
Шовком повила;  
У золоті, в оксамиті,  
Мов та квіточка укрита,  
Росла я, росла.

Семивіршова гетерометрична строфа:

У перетику ходила  
По горіхи.  
Мірошника полюбила  
Для потіхи.  
Мельник меле, шеретує,  
Обернеться, поцілує  
Для потіхи.

Крім силабічних строф, є в Шевченка, правда, в невеликій кількості, строфи тонічні.

Для більшої наглядності одну з тонічних поезій Шевченка наводжу повністю:

Якби мені, мамо, намисто,  
То пішла б я завтра на місто.  
А на місті, мамо, на місті  
Там музики грають троїсті.  
А дівчата з парубками  
Лицяються... Мамо, мамо!  
Безталанна я.

Ой, піду я Богу помолюся,  
Та піду я у найми наймуса,  
Та куплю я, мамо, черевки,  
Та найму я троїсті музики,  
Нехай люди не здивують,  
Як я, мамо, потанцюю...  
Доленько моя!

Не дай мені вік діувати,  
Коси мої плести-заплітати,  
Бровенята дома зносити,  
В самотині віку дожити!  
А поки я заробляю,  
Чорні брови полиняють...  
Безталанна я!

Розмір поезії фольклорного походження. В перших чотирьох віршах кожної строфи треба рахувати не склади і не стопи, а наголоси. Їх по три в кожному вірші:

Не дай мені і вік і діувати,  
Коси мої і плести і-заплітати...

До силабо-тонічних розмірів Шевченка належить — якщо його розглядати окремо — чотиристопний ямб, що виростає з восьмискладового вірша.

На поезіях, що їх зараховуємо до «музичної» системи, зупинятися не будемо.

Звичайно, це не ґрунтовне дослідження Шевченкової строфіки, а лише шкід до нього.

## СТАЛІ СТРОФІЧНІ СПОЛУКИ

Існує ряд принципів, на підставі яких дві або кілька строф утворюють строфічні сполуки.

### 1. Магістральні форми

Низка строф, об'єднаних строфою-магістралом, що складається з певних віршів (або піввіршів) згаданих строф. Сюди належать глоса, подвійне рондо, складна (тридцятидев'ятивіршова) секстина, вінок сонетів. Про кожну з цих форм ми говорили вже раніше і не маємо потреби повторюватись.

### 2. Дзеркальні форми

Строфа вимагає після себе не тотожну строфу, а «дзеркальну», де, згідно з правилом альтернанса, чоловічі рими заступлено жіночими, а жіночі — чоловічими. Отже, якщо писана олександринами поезія має в першій парі віршів жіночу риму, то в наступній парі повинна йти чоловіча:

Братерство давніх днів! Розкішне, любе трону!  
Озвися ти хоч раз до вигнанця Насона,  
Старого, кволого, забутого всіма  
В краю, це цілий рік негода та зима...  
(М.Зеров)

#### І навпаки:

Високий рівний степ. Зелений ряд могил  
І мрійна далечінь, що млоу синіх крил  
Чарує і зове до еллінських колоній.  
Ген-ген на обрії силуети темних коней...  
(М.Зеров)

За октавою abababcc іде bababadd.  
За охопним катреном abba іде baab. І т. д.

### 3. Рефренні форми

Це пісенні куплети, а також побудовані на повторах строфи романської лірики і деякі східні строфи.

Повтори бувають: початкові (анафористичні), кінцеві (епіфористичні), кільцеві (анадиплозійні), стикові (епанастрофічні), спіральні.

Приклад анафористичного рефрена:

Тече вода з-під явора  
яром на долину,  
Пишається над водою  
червона калина;  
Пишається калинонька,  
явір молодіє,  
А кругом їх верболози  
й лози зеленіють.

Тече вода із-за гаю  
та попід горою  
Хлюпочуться качаточка  
поміж осокою.  
А качечка випливає  
з качуром за ними,  
Ловить ряску, розмовляє  
з дітками своїми.

Тече вода край города,  
вода ставом стала;  
Прийшло дівча воду брати,  
брало, заспівало.  
Вийшли з хати батько й мати  
в садок погуляти,  
Порадितись, кого б то їм  
своїм зятем звати?  
(Т.Шевченко)

4. Сполучення двох, рідше трьох строф на базі залежності змісту.

До цієї групи належать сподична тріодь античної трагедії, ода й антода комедії, тенціона трубадурів (поет ставить запит або кидає репліку, другий відповідає такою самою строфою на ті самі рими), антифони церковного співу, спаровані алтайські катрени, про які згадує Веселовський, і спаровані строфи Дгаммапади.

Російський орієнталіст Топоров переклав Дгаммападу прозою. На мое прохання покійний проф. Стефан Стасяк, незадовго до своєї трагічної смерті, надіслав мені віршованій переклад розділу спарованих строф Дгаммапади.

13. Jak dom, co nie jest szczelnie kryty, zaciekać zwiķ w miśące  
[dźdzyste,  
tak i złość do ciebie przystęp bierze, jeżeli serce masz nieczyste.

14. Jak dom, jeżeli szczelnie kryty, w miśące nie zacieka dźdzyste,  
tak złość do ciebie nie przystąpi, jeżeli serce twoje czyste.  
(Переклад А.Гавронського)

19. Choc glosić Pismo często jest gotowy,  
jeśli inaczej człowiek głupi działa,  
jak pastuch, który cudze liczy krowy,  
nie ma w zasługach szamana udsiału.

20. Choć mało Pisma czyta człek cnotliwy,  
na ścieżce prawdy czuję die, szczęśliwy;  
choć i nienawiść precz od niego żenie  
myśl wyzwolona i czyste sumienie;  
ni z tym, ni z tamtym niezwiązany światem,  
z życia szamana bierze swą zapłatę.  
(Переклад С. Стасяка)

Іноді в контрапозиції до строфи виступає не інша строфа, а окремий вірш, який в данім випадку виконує функцію строфи. За приклад може служити поезія Ліни Костенко «Я додому пишу нечасто».

Не знаючи, що та чи інша строфа входить як складова частина до певної строфічної сполуки, ми приймемо її за окрему закінчену строфу, бо вона має всі її ознаки. Так, будь-який сонет з вінка має бути незалежним і суверенним сонетом. Тільки розглянувши цілий твір, ми можемо остаточно сказати, чи маємо справу з самостійними строфами, чи тільки з частками нерозривної цілості. Між цими двома полюсами (окрема строфа і нерозривна цілість) існує ряд переходових явищ, як вищезгадані «дзеркальні» строфи з їх неміцним пов'язанням.

Розділ про сталі строфічні сполуки дає нам ще одну нагоду переконатися, що споріднені мистецькі явища виникають у відмінні епохи, у віддалених один від одного народів, при неподібних соціальних умовах і на різних щаблях цивілізації.

## СТРОФОТВОРЧІСТЬ

Хоч вартість поета не визначається самим багатством його строфіки (бо ж, наприклад, найбагатша серед російських поетів строфіка у Сумарокова, який має тепер лише деяке значення для історика літератури), але в сукупності з багатством ритмів, розмірів, рим, образів, лексики і т. д. строфічне багатство дає те, що називається мистецькістю твору.

Одноманітність строфічних засобів сучасної поезії стає просто-таки вбивчою: три-чотири різновиди катрена, неодмінний сонет, та іноді дво-, п'яти- або шестивіршова строфа — і це все. В окремих авторів до 90% поезій написано катренами.

І все це на тлі пануючої астрофічної поезії.

А поза тим — скільки можливостей індивідуальної творчості розкриває строфіка для поета!

Чим більше віршів у строфі, тим менше шансів повторити колись і кимсь вживаний порядок рим і розмірів. Переступивши десять віршів, поет вступає в безмежне поле, де практично кожна строфа нова й оригінальна, якщо тільки автор свідомо не повторює котроїсь з існуючих строф.

Гой, козачейку, пане ж мій,  
Далек же маєш домок свій?  
— При березі, при Дунаю,  
Там я свою хижку маю:  
Ліс зелений,  
Оздоблений,  
Красним цвітом,  
Густим листом,  
То дім мій,  
То покій.  
Кулина!

Гой, козачейку, пане ж мій,  
На чім же буде поїзд мій?  
— Посаджу тя за бедрами,  
Прив'яжу тя тороками.  
Бог над нами,  
Кінь під нами,  
Ти зо мною,  
Я з тобою —  
Побіжим,  
Поспішим.  
Кулина!

(«Пісня козака Плахти» невідомого автора XVII ст.)

Тут на протязі одинадцятьох віршів чотири рази міняється розмір.

У рамках тонічної системи, яка серед усіх систем найбільш розмаїта, оригінальну строфу можна створити лише при накопиченні досить значної кількості віршів, а також неметричних строфотворчих засобів, як повтори, рими піввіршів і т. п.

Кількість розмірів силабічної системи набагато вища, тому порівнюючи невелика група віршів різної довжини може витворити ніколи не вживані строфічні комбінації.

Силабо-тонічна система припускає понад сто розмірів (деякі з них лише можливі теоретично, але на практиці не вживаються). Отже, комбінації цих розмірів можуть дати цілком нові строфи при зовсім невеликій кількості віршів.

Двовіршові і тривіршові строфи самі по собі настільки прості, що ми не відчуваємо їхньої оригінальності, навіть коли вона є.



Думаю, що масовий читач не помітить оригінальності і катрена, і тільки фаховий літературознавець зауважить, що, скажімо, С.Гординський, перекладаючи еподи Горация, дав чотиривірш із своєрідною сполукою розмірів:

Корабле, знов несе тебе в моря безкраї  
Прибій! Що чиниш? Завертай у порт,  
Скоріш! Не бачиш ти: не має  
Уже гребців твій борт?

Тут перший вірш — шестистопний ямб, другий — п'ятистопний, третій — чотиристопний, четвертий — тристопний.

Але вже шести віршів вистачає, аби читач звернув увагу на свіжість і новість строфічної будови:

Так сумно, Боже! Красною дугою  
Ти розливаєш блиски на просторі  
І в синіх водах тьмариш підо мною  
Вогнисті зорі.  
Хай неба й моря погасання гоже, —  
Так сумно, Боже!  
(Ю.Словацький, переклад Яра Славутича)

Набагато гостріше і виразніше відчувається оригінальність різнометричних строф, де поєднані вірші не одного певного метра, а двох або трьох.

Подаю кілька прикладів.

Гори, снігами сповиті,  
Гори, морозом побиті,  
Вбрала ти, весно, в зелені пишні шати,  
Як мати...  
(В.Щурат)

Перший і другий вірші — тристопний дактиль, третій — п'ятистопний дактиль, четвертий — одностопний амфібрахій.

Як по праці суворій колись  
З серцем стишеним, мокрим від сліз  
Засну назавше,  
Я долину зустріти в тім сні,  
Всіх, що добрі творили пісні,  
Їх книги взявши.  
(Анна де Нуай, переклад С.Гординського)

Вірші перший, другий, четвертий, п'ятий — анапест, третій і шостий — ямб.

Мокро і темно, немов в домовині,  
Випало кайло із рук,  
Дихати важко, ломота у спині,  
В голову болісний стук:  
Чому став?  
Не дрмай!  
Бери кайло —  
Довбай!  
(С.Черкасенко)

За цим принципом будувалися строфи античної поезії.

У цьому ж напрямкові строфотворчості виникає надзвичайно рідкісна в світовій поезії строфа різносистемна:

У дніпрових плавнях вночі  
Закричали тужно сичі,  
І стенулись крила птиць,  
Від мушкетів і рушниць,  
Блиснули татарські мечі.

На осінній мокрій траві  
Впали козаки неживі,  
Тільки в заграві «фігур»  
Кидався безумний тур,  
Наче привид, весь у крові.  
(О.Веретенченко, «Чорна Долина»)

Тут, на протязі всього розділу, тоніко-інтервальний вірш («дольник») сполучено з регулярним хореем.

Ще приклад:

Na wiosnę wśród braci słowików i róż  
Idylla wstaje...  
Powojem ukwieca zielone łąki wzgórz,  
Konwalią gaje.

W poranku z skowronkiem jednoczy się w chór,  
Spiewając "ave".  
I zblera o wschodzie z obrąbków tych chmur  
Blaski jaskrawe.  
(М.Конопницька)

Вірші непаристі — силабо-тонічні (чотиристопний амфібрахій), паристі — силабічні.

Другий шлях строфотворчості — це збагачення строфи різноманітними фонічними засобами, надання цим засобам строфотворчої чинності.

Але треба мати на увазі, що не завжди ці засоби дають збагачення строфіки. Рими нерівноскладові і різнонаголошені, асонанси і консонанси, якщо їх вводити поруч із римою, як рівнорядні їх чинники, не тільки

не збагачують строфіки, а, навпаки, збіднюють її, бо вносять фонічний хаос і повертають нас до ембріональної рими, до поезії, яка вже існувала тисячу років тому і з якої викристалізувалася наша точна рима.

Що ж до асонанса, то він завжди існував у іспанській поезії, тому замість новаторства, можемо говорити лише про рецепцію.

Консонанси мали свого часу деякий успіх — саме завдяки своїй екстравагантності:

Мов пушене ядро з гармати,  
Земля круг сонця творить цикл.  
Тюпцем круг не лисий місяць —  
Беззубо дивиться в монокл.  
(П.Тичина)

Але консонансами можна здивувати (або й захопити) читача тільки раз; далі їх чекає доля Шершеневичів: вони набридають і про них забувають.

Деякі цікаві можливості дає рима нерівноскладова. Наприклад, катрен на одну риму, де перший вірш має гіпердактилічну клаузулу, другий — дактилічну, третій — жіночу, четвертий — чоловічу. Або навпаки. Але якщо ці клаузули будуть стояти без жодного порядку, вийде просто погана поезія.

В «Дослідах» В.Брюсова є дистихи, де перший вірш має дактилічну клаузулу, а другий — жіночу:

Может быть, воочию  
Этой самой ночью...

Серед формалістичних експериментів раннього Тичини знаходимо рими різнонаголошені в строфотворчій функції:

Птах — ріка — зелена вика —  
Ритми соняшника,  
День біжить, дзвенить-сміється,  
Перегулюється!

Над житами — йде з медами —  
Хилить кѣлехами.  
День біжить, дзвенить-сміється,  
Перегулюється!

У вищенаведеному прикладі бачимо, поруч із жіночими римами, гіпердактилічні.

Тому що гіпердактилічні закінчення існують лише в небагатьох мовах і то в невеликій кількості слів, то й для строфіки не мають вони особливого значення.

В російській народній поезії та її імітаціях вони є звичайним явищем. Але ця поезія — астрофічна.

Повалился он на холодный снег,  
На холодный снег, будто сосенка,  
Будто сосенка во сыром бору  
Под смолистый под корень подрубленная.  
(М.Лермонтов)

Силабо-тонічні строфи з гіпердактилічними клаузулами знаходимо у Пушкіна, Зінаїди Гіппіус, Валерія Брюсова. Але все це тільки в межах експерименту.

Но не длитъ мечту застенчивую  
В старьй парк пришла я вновь:  
Тихой грустью я увенчиваю  
Опочившую любовь.  
(В.Брюсов)

В українській народній пісні гіпердактилічна рима досить рідкісне явище:

Розбилася тарілочка  
Цілована.  
А вже ж моя дівчинонька  
Цілована.

Але при сепарації від музичного супроводу, який обумовлює ритм словесного матеріалу пісні, подібні строфи виламлиються з єдиної ритмічної структури твору. Щоб зберегти ритм твору, мусимо в таких випадках вдатися до насильства над словом, поставивши в ньому додатковий наголос на останньому або передостанньому складі.

Хоч у живій мові й існують слова з віддаленим від кінця наголосом (наприклад, галицьке слівце «вілегитимуваний»), але вони або ні з чим не римуються, або римуються із словами тієї ж граматичної категорії, що дає бідну риму.

Тому можливості експериментування в цій ділянці досить обмежені.

Справжнім, тривалим, здобутком строфіки є, на томість, введення в строфу асонансів, консонансів, рим нерівноскладових і різнонаголошених і т. п. з допоміжною функцією.

Знаємо поезії, де консонанс проходить через римувану строфу або й кілька строф. Це явище спостерігаємо у П.Куліша, Вячеслава Іванова, Буніна. Але ці випадки ще не мають характеру системи.

Рідкісні приклади закономірної й до кінця витрима-  
ної співдії рими і консонанса дають одна з балад  
Ф.Війона, сонет Гонсалеса Пради «Жити і вмерти» та  
одна мініатюра Ігоря Северянина:

Вдали в долине играют Грига,  
В играньи Грига — такая нега.  
Вуалит негой фиордов сага.  
Со снежным полем слилась дорога,  
Мир просит мира, мир ищет Бога.  
Я слышу поступь мороза-мага.  
Он весь из вьюги, он весь из снега.  
В играньи Грига — бессмертье мига.

В одній поезії Л.Далекої маємо закономірне риму-  
вання відкритих складів із закритими або пом'якшени-  
ми:

Дрйбен дощ иде,  
Як запону тче.  
Обкрадає день  
Рясноту речей.

До зими в селі,  
Не пишу листа —  
Від байдужих слів  
Полині в устах.  
(і т.д.)

Поезія романська, особливо іспанська й італійська,  
багаті канонізованими строфами і строфами історичної  
вартості. Ці строфи задовольняють поетів і читача в  
своїй різноманітності і, можливо, стримують поетів від  
винаходу нових строф.

Але є й винятки. Хосе Еспронседа в поезії «Пісня  
пірата» дав гетерометричну строфу з вісімнадцятьох  
віршів.

Всього дослідники нараховують в іспаномовній поезії  
до ста строф, але думаю, що ці підрахунки не можна  
назвати повними.

Уяву про французьку строфіку дає... російська  
поезія, бо ж величезна кількість французьких строф  
була запозичена російськими авторами кінця XVIII —  
початку XIX сторіччя.

Найбагатша оригінальними строфами англійська,  
точніше, англомовна поезія. Канонізовані строфи ро-  
манського походження в ній відомі і вживані, але не  
настільки, щоб домінувати над уявою поета і сковувати  
його творчі пориви.

Кращі речі Редьярда Кіплінга (1865—1936), як  
«Данні Дівер», «Цариця Бунді», «По дорозі в Манделей»,  
мають оригінальну кіплінгівську строфічну будову.

Геніальний північноамериканський поет Едгар Аллан  
По для кожної своєї поезії знаходив іншу строфу, майже  
ніколи не повторюючись.

Зовсім незнаний у нас такий майстер строфіки, як  
Альфред Нойс.

У німецьку поезію перші багатовіршові строфи  
введені міннезінгерами (Вальтер фон дер Фогельвейде).  
Розквіт німецької строфіки припадає на добу романтиз-  
му. Пізніше оригінальні строфи знаходимо в К.Лілієн-  
крана.

У польській поезії, поруч із сонетом, терцинами,  
октавою і секстиною зустрічають також цікаві оригі-  
нальні строфи.

Ой, пішла б я на край світу,  
В далеч, млою оповиту,  
Як у полі вітер лине,  
Як пливуть вгорі хмарини —  
Лебедів стада.  
Лиш тебе шкода,  
Мій краю,  
Де сопілка журно грає,  
Де кістки в полях біліють,  
Де від смутку квіти мліють,  
Лиш тебе шкода.

(Марія Конопницька, переклад І.Качуровського)

Або:

Квіти дістав я. Таємний знак  
Не знать, від кого.  
І вже на серці — тремтливий ляк:  
Іриси темні — таємний знак.  
Що принесе він, пощо, для чого?  
Стримать дитинну мою тривогу  
Як?

(Ю.Тувім, переклад І.Качуровського)

Російська строфіка багата в значній мірі завдяки  
запозиченням — з французьких класицистів, німецьких  
романтиків, а також завдяки перекладам.

Індекс строф одного тільки Пушкіна займає кілька  
сторінок.

Але Б.Томашевський, розглядаючи шістдесят строф  
Пушкіна (він розглядає лише строфи рівнострофічних  
поезій), показує, звідки походить мало не кожна його

строфа — якщо це не пряме запозичення, то наслідування.

Власний витвір російської строфіки — це триклаузульні строфи Мея і Мінського.

Символісти збагатили російську строфіку строфами всіх віків і народів.

Іноді несподівано виринають цікаві строфічні побудови у таких авторів, які, здавалось би, зовсім не звертають уваги на строфічну різноманітність своїх творів, задовольняючись самими катренами.

До таких несподіванок належить «Шагане» — вінок п'ятивіршів Есеніна.

Українську строфіку можна було б зарахувати до найбагатших. Але... Тут виринає один фактор, з яким ми зіткнулися, досліджуючи метрику Г.Державіна. виявилось, що найбільша кількість віршів у нього написана вільним ямбом — якщо рахувати його драматичні твори. Але — чи рахувати їх? «Много дряни написал человек», — сконстатував тоді найбільший прихильник і пропагатор творчості Державіна А.В.Западов.

Отже, якщо зарахуємо до поезії забуті твори другорядних авторів, то українська строфіка буде виглядати як дуже багата.

Але ми воліємо обмежитися творами, що мають сталу художню або бодай історичну вартість. В цій книзі зібрано понад чотириста різноманітних оригінальних і перекладних українських строф.

На закінчення розділу подамо кілька зразків української строфотворчості.

Восьмивіршова оригінальна строфа О.Олеся:

Стань, дівчино, стань!  
Стань, дівчино, маків цвіте,  
Дам тобі я кращі в світі  
Не каміння — самоцвіти  
І коралі подарую,  
Тільки стисну... поцілую,  
Пожартую, помилую...  
Глянь же, хоча глянь!..

Чимало нових строф дав був Грицько Чупринка. Але справжня гордість української строфіки — ранній Павло Тичина.

Арфами, арфами —  
Золотими, голосними, обізвалися гаї  
Самодавонними:

Йде весна  
Запашна,  
Квітами-перлами  
Закосичена.  
Думами, думами —  
Наче море кораблями переповнилась блакить  
Ніжнотонними:

Буде бії  
Вогневий!  
Сміх буде, плач буде  
Перламутровий...

\* \* \*

Гаї шумлять —  
Я слухаю.  
Хмарки біжать —  
Милуюся.  
Милуюся — дивуюся,  
Чого душі моїй  
так весело.

\* \* \*

Квітчастий луг і дощик золотий.  
А в далині, мов акварелі, —  
Примружились гаї, замислились осалі...  
Ах, серце, пий!  
Повітря — мов прив'ялий трунок.  
Це рання осінь шле цілунок  
Такий чудовий та сумний.

- Волинський П.К. Основи теорії літератури. К., 1962.  
 Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М., 1984.  
 Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М., 1989.  
 Горбинський Святослав. Український вірш. Мюнхен, 1947.  
 Домбровський В. Українська стилістика й ритміка. Перемишль, 1923.  
 Жирмунський В.М. Теорія стиха. Л., 1975.  
 Качуровський Ігор. Метрика. К., 1994.  
 Качуровський Ігор. Фоніка. К., 1994.  
 Квятковський А. Поэтический словарь. М., 1966.  
 Ковальський В.В. Українські засоби українського літературного віршування. К., 1960.  
 Костенко Н.В. Українське віршування. ХХ століття. К., 1993.  
 Кошелівець І. Нариси з теорії літератури. Мюнхен, 1954.  
 Лесин В.М., Пудинець О.С. Словник літературознавчих термінів. К., 1971.  
 Мороз О.Н. Етюди про сонет. К., 1973.  
 Нитченко Д. Елементи теорії літератури і стилістики. Мельборн, 1979.  
 Сидоренко Г.К. Українське віршування від найдавніших часів до Шевченка. К., 1972.  
 Тимофеев Л., Венгеров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1972.  
 Тимофеев Л. Основы теории литературы. М., 1963.  
 Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Л., 1959.  
 Томашевский Б. Стих и язык. М.; Л., 1959.  
 Чапля Василь. Сонет в українській поезії. Х.; Одеса, 1930.  
 Шенгели Г. Техника стиха. М., 1960.  
 Якубський Б. Наука віршування. К., 1992.  
 Ярхо Б., Романович Ч., Лапишина Н. Метрика Пушкина. Л., 1934.

альба 192—194  
 альтернанс 38—39  
 амфібрахій 8  
 амфімакр 178  
 анапест 8  
 антистрофа 90—91

бакхій 178  
 балада 165—170, 212  
     подвійна 212  
 бейт 176—179  
 билина 19  
 брахісонет 135

вілanelя 170  
 вільянсіко 211  
 вінок сонетів 139—140  
 віреле 213—214  
 вірш 6, 11

газель 10, 179—181  
 гайку (тривіршова строфа) 52, 173—174, 191  
 герметизм 89  
 глоса 194—196  
 гошма 184—185  
 гробіанізм 10

дактиль 8  
     акаталектичний 34  
 двовірш (дистих) 44, 48, 52  
     моноклаузульний 50  
 декасилабік 193

десіма (еспінеля) 210  
діалог 10, 40  
дистих 242, 245  
    елегійний 91—93  
    олександрійський 217—218  
драпа 212—216  
думи 20  
  
елегія 91  
енжамбеман 39  
епітрити 178  
епод 90—91  
  
зехель 210  
  
ідеологія 188  
  
канцона 196—198  
катрен (чотиривірш) 44, 53—62, 55  
    в одну риму 60  
    гетерометричний 227—233  
    з охопною римою 57, 61  
    з паристою римою 59, 61  
    з перехресними римами 56, 61  
кікл 10  
кларизм 89  
клаузула 9  
    гіпердактилічна (чотирискладова, п'ятискладова) 9  
    двоскладова (жіноча) 9  
    односкладова (чоловіча) 9  
    трискладова (дактилічна) 9  
кніттель 214  
кніттельферс 215  
композиція 158  
консонанси 258  
косанте 211  
куплет 18  
  
ле 212—213, 235  
леонін 93  
летрілья 211  
лірика (астрофічна) 233

маджами 204  
мадригал 198  
метафора 88  
метр 7  
модерне мистецтво 84—90  
моностих 46—48  
мусабба 185  
мусаддес 185  
мусамман 185  
мухаммес 185

нона 71, 149

ознаки

    ритмічні 188  
    строфічні 188  
    фонічні 188  
октава 144—151  
    італійська 148—149  
    спенсєрова 71, 149  
октавіля 149  
октасилабик  
    з постійною цезурою 249—252  
    ямбізований 247—249  
олександрини 216—218

пантуль (малайська строфа) 185—187

піввірш 9

персонаж 188

поезія

    астрофічна 18  
    барокова 63  
    модерна 19  
    нерівнострофічна 24—27  
    однострофічна 22—23  
    полістрофічна 22—23  
    рівнострофічна 27

поема

    байронічна 28  
    «бриласта» 28  
    мозаїчна 28  
    силабічна 75  
    трубадурів 75  
    поліжанровість 191



редіф 179  
ріторнел 164—165  
рима 10, 188  
ритм 218—221  
розмір 8  
розрив 39  
романс 237  
рондель 158—159  
рондо 156—158  
складне (подвійне) 161—164  
рубаї (перський катрен) 181—183, 190  
рядок 6  
віршовий 6

сегіділья 211  
циганська 211—212  
секстина 66, 151—156  
епічна 66  
романтична 152  
складна або лірична 152  
септина 67—68  
сіціліана (шестивіршова) 66, 150  
система (див. строфа) 90  
версифікації 7  
верлібр 7  
квантитативна 7  
силабо-тонічна 7  
тонічна 7  
сиджо (корейська строфа) 187  
ситуація 188  
сльока (шлока) 176  
солеа 212  
солейя 112  
сонет 110—129, 133—134  
безголовий (сонет з одним катреном) 132  
бліий 137  
двомовний 142  
з омонімічними римами 143  
з подвійним значенням 142  
кулявий 140—141  
перевернутий 134  
подвійний 137—139  
половинний 133  
ув'язнений 141—142  
фігурний 136

хвостатий (сонет з кодою) 129—130  
сонет-акростих 136  
сонет-буріме 135—136  
сонет-луна 142  
сонет питань і відповідей 136  
сонетеса 130  
сонетино 130—132  
сонетоїд (фальшивий сонет) 132—133  
станси 42, 192  
страмботто 111  
стиль 188  
стихоліття 237—238  
стопа 8  
стрічка 18  
строфа 11, 12, 25, 218, 221  
алкеева 61, 96—98  
алкманова 100  
античного походження 90—104  
архілохова перша (мала) 101  
архілохова велика 101—104  
архілохова третя 101  
асиметрична 32  
асклепіадова 61, 98—100  
баладна 200—201  
барокова 239, 247  
біклаузульна 32—34, 54  
велика сапфічна 100  
«Ворона» 207—208  
восьмивіршова 69—71  
гетерометрична 30—32, 75, 76  
гіпноактова 102  
дванадцятивіршова 75  
дев'ятивіршова 71—73  
десятивіршова 73—74, 206  
друга асклепіадова 100  
друга піфіямбічна 103  
ізометрична 30—32, 75  
іонійська 102  
історичної вартості 203—208  
канонізована 78—90  
комбінована 44  
корейська (сиджо) 187  
кюренбергова («Нібелюнгів») 203—205  
мала сапфічна 93—96  
малайська (пантум) 185—187

мозаїчна 27—29  
моноклаузульна 32—34, 54  
одинадцятивіршова 75  
одична 198—200  
однорозмірна 30  
Онегінська 207  
перша асклепіадова 98—99  
перша піфіямбічна 102—103  
пісенна 221—223  
п'ята асклепіадова 100  
п'ятивіршова 62—65  
різновимірна 31  
різнорозмірна 31  
різносистемна 31  
романсова 201—203  
рубаї 61  
сапфічна 61  
семивіршова (септина) 67—68  
силабічна 225—227  
симетрична 32  
спенсерова 205  
танка 61  
тонічна 223—225  
третя асклепіадова 100  
триклаузульна 32—34, 55  
тринадцятивіршова 76  
четверта асклепіадова 99  
чотирнадцятивіршова 76  
шестивіршова (сіціліана) 65—67  
ямбічна 102  
строфа з недиференційованою клаузулою 35—38  
строфічні сполуки (сталі) 252—254  
дзеркальні форми 252  
магістральні форми 252  
рефренні форми 252  
строфічний перехват (енжамбеман) 39  
строфомітія 237—238  
строфоїд 43  
строфотворчість 254—263  
сюжет 188  
строфіка 17  
індійська 175—176  
китайська 170—172  
японська 176—183  
ямаїканська 183—185

НБ ПНУС



590127

японська 172—175  
строфічні сполуки 252—254

танка 61, 190, 245

китайська 171

тетралог 40

терцет (тривіршова строфа) 44, 52—53, 108

терцина 104—110, 237

тріодь (еподична) 90, 91

тріолет 159—161

трилог 40

троп 88

фабула 188

хорей 8

цезура 8

шаїрі 204—205

шант рояль 212

ямб 8

*Підручник*

**Качуровський Ігор  
СТРОФІКА**

*Художник обкладинки Г.Т.Задніпряний  
Художній редактор О.Г.Григор  
Технічний редактор Є.Г.Рубльов  
Коректор А.В.Дрожжина*

*Здано на складання 06.06.94. Підп. до друку 12.10.94.  
Формат 84 x 108 / 32. Папір. друк. №2. Гарн. Тип Таймс. Офсет. друк.  
Ум. друк. арк. 14,28. Ум. фарбовідб. 14,59. Обл.-вид. арк. 15,65  
Вид. №3517. Зам. № 4-А.156*

*Оригінал-макет виготовлений у видавництві «Либідь» на ЕОМ типу  
IBM AT за допомогою програмного комплексу Xerox Ventura Publisher 2.0  
старшим оператором М.Д.Медведевою  
та інженером-програмістом Т.Г.Федоровим*

*Видавництво «Либідь» при Київському університеті  
252001 Київ, Хрещатик*

*Київська книжкова друкарня «ву»  
252004 Київ, вул. Терещаківська*

НБ ПНУС



590127