

*Ігор Качуровський*

# Метрика

Підручник

«Либідь»

3  
Ігор Качуровський

# Метрика

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

591846 ч. 3. D

НБ ПНУС



591846

КИЇВ  
«ЛИБІДЬ»  
1994

ББК 83я73  
К30

Розповсюдження та тиражування  
без офіційного дозволу видавництва заборонено

Друкується за виданням:

Качуровський Ігор

Нарис компаративної метрики

Мюнхен: Український Вільний університет. 1985

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*

К 4603010000-030 БЗ-23-25-93  
224-94

ISBN 5-325-00515-4

© Ігор Качуровський, 1994

591846

ЗМІСТ

Від автора	4
Термінологічний мінімум	8
Головні системи версифікації	17 ✓
1 Силабо-тонічна система ✓	12
Ямб	24
Хорей або трохей	30
Дактиль	36
Амфібрахій	42
Анапест	44
Складні й маловживані розміри	49
§ Силабічна система	56
§ Специфіка української силабіки	68
· Розміри силабічної системи ✓	70
Тонічна система	82
Імітативна система	91
Між віршем і прозою	96
Про метричну плюривалентність та подібність розмірів	99
Найважливіші розміри світової поезії	106 ✓
Список рекомендованої літератури	113
Показчик термінів	114

Пропонований підручник являє відповідну частину курсу лекцій з віршознавства. Цей курс складається з «Метрики», «Фоніки» та «Строфіки» і, в свою чергу, належить до загального курсу «Поетики і стилістики», куди входять: «Віршознавство», «Основи аналізу мовних форм» та «Генерика й архітектоніка».

Віршознавство — як окрема галузь поетики — це водночас і древня, як світ, і цілком нова наука. Древня — бо вона існувала в стародавній Індії, де поети, підраховуючи ритмічні варіації сльоки, винайшли певні математичні формули, які згодом — через посередництво арабів і з арабською назвою «алгебра» — потрапили до середньовічної Європи у формі окремої науки, про яку вже ніхто не пам'ятав, що це лише відгалуження індійської поетики...

Але віршознавство на терені європейському — слід назвати новою наукою: аж до кінця минулого сторіччя воно існувало лише в ембріональному стані, у формі розділу (або й підрозділу) в шкільних підручниках з теорії словесності.

Розвиток віршознавства пов'язаний із поезією символістів, новими (на той час) течіями в літературі, увагою до форми літературного твору. Варто підкреслити, що в цій галузі українська наука розвивалася рівнобіжно із віршознавством могутнього північного сусіда. В російській літературі одна за одною з'явилися праці Шувльговського («Теория и практика поэтического творчества»), Валерія Брюсова («Опыты» та «Основы стиховедения»), Андрея Бслото («Ритм как диалектика») Віктора Жирмунського («Рифма, ее история и теория», «Введение в метрику»).

Саме тоді Микола Зеров у присвяченій Борисові Якубському поезії «Арістарх» писав:

В столиці світовій, на торжищі ідей,  
В музеях, портиках і в затінку алей,  
Олександрійських муз нащадки і послідки,  
Вони роїлися — поети і плітки.  
Ловили темний крок літературних мод,  
Сплітали для владик вінки нікчемних од,  
І сперечалися, мирилися, змагались.  
І був один куток, де їх невтомний галас  
Безсило замовкав: самотній кабінет,  
Де вчений Арістарх, філолог і естет,  
Для нових поколінь, на глум зухвалій моді,  
Заглиблюючись в текст гомерових рапсодій.

У радянському виданні знято присвяту Борисові Якубському, а «нікчемних од» виправлено на «дотепних од»... Борис Якубський був одним із тих, хто працював у двадцятих роках у галузі наукового віршознавства.

Однак першою вийшла поетика не Якубського, а Степана Гаєвського — «Теорія поезії» (1921 р.). Далі йдуть «Наука віршування» (1922 р.) Бориса Якубського, «Елементарні закони версифікації» та «Як будують оповідання» Майка Йогансена (1928 р.), «Поетика» (1929 р.) Дмитра Загула. Григорій Майфет розробляє теорію новели (дві книги «Природа новели»), в кінці двадцятих років з'являються літературознавчі праці Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмари, Миколи Зерова...

Микола Зеров читає в Київському Інституті Лінгвістичної Освіти курс «Теорія перекладу» (лишився неопублікованим). Володимир Державин працює над тропами. 1929 р. вийшла розвідка Чаплі (Василь Чапленко) «Сонет в українській поезії». 1929 р., у зв'язку з арештами у справі СВУ, цей розвиток загальмовано, а в середині тридцятих років — перервано. Для характеристики тих умов, які постали в Україні в тридцятих роках і протривали до кінця сталінщини; згадаю, що з-поміж тих авторів, котрі безпосередньо чи принагідно (досліджуючи питання з історії українського письменства) працювали в царині теорії літератури, Майк Йогансен розстріляний у Києві 27 жовтня 1937 р., Микола Зеров і Павло Филипович розстріляні в Соловецькому концтаборі 3 листопада того ж року, Михайло Драй-Хмара загинув на Колимі взимку 1939 р., Дмитро Загул — влітку 1944-го, Степан Гаєвський побував у концтаборі, Василь Чапленко — на засланні, Григорій Майфет, після одинадцятирічного ув'язнення залишений на Печорі без права виїзду, був

заарештований удруге, засланий до Сиктивкара і, врешті, 1975 р., вчинив самогубство, а творчість Бориса Якубського, який залишався в Києві за німецької окупації і виїхав на Захід, де по ньому всі сліди загубилися, підпала забороні вже після війни.

Майже все, писане в ті роки, за винятком деяких праць Зерова й Филиповича, або загинуло, або стало бібліографічним раритетом. Характерне також і те, що ні Василь Чапленко, ні Степан Гаєвський (єпископ Сильвестр) не мали можливості вивезти свої твори за кордон.

У Галичині між двома війнами виходить підручник Домбровського «Українська стилістика й ритміка» (1923 р.), загально-філософська праця «Між ідеєю й формою» Михайла Рудницького (1932 р.) та дискусійної вартості праці Ф. Колесси.

На еміграції після війни виходять такі праці:

Святослава Гординського «Український вірш» (Мюнхен, 1947 р.); Івана Кошелівця «Нариси з теорії літератури. Випуск перший. Вірш» (Мюнхен, 1954 р.); Ігоря Качуровського «Строфіка» (Мюнхен, 1967 р.) (також належить мені низка статей на літературознавчі теми; статті розкидані по журналах, газетах і збірниках).

Треба згадати також працю Митрополита Іларіона (Івана Огієнка) про поетику Біблії, монографію В. Державина про український неокласицизм (увійшла як передмова до збірки «Sonnetarium», Берхтесгаден, 1948 р.) та його праці зі стилістики і ейдолології. Чимало матеріалу з поетики містить «Історія української літератури» Дм. Чижевського, а також його окремі статті (про барокову українську поезію, про пародію в світовій літературі та ін.). 1975 р. в Австралії Дмитро Нитченко, відомий також під псевдонімом Дмитро Чуб, видав спеціально призначений для українських шкіл за кордоном та для курсів українознавства невеличкий довідник під назвою «Елементи теорії літератури і стилістики». Хоч автор висловлює подяку Ігореві Качуровському за «цінні поради та вказівки», однак, значної частини цих вказівок він, — як сам признається, «за браком часу», — не взяв до уваги. Тому в довідникові, попри наявність цінного матеріалу, натрапляємо на чимало ляпсусів і недоглядів. Треба сказати, що увесь наклад довідника випродано, і що автор випустив друге видання, де усунув недоліки першого.

Доба хрущовської відлиги, реабілітації репресованих літераторів та заборонених творів, рівно ж як і рух шестидесятників, для української поезики взагалі, а для віршознавства зокрема, не принесли майже нічого. Жодної праці з літературознавства не перевидано. У видавничих планах, щоправда, фігурувала монографія про новелу Григорія Майфета, але до її публікації так і не дійшло...

Про деякі видані від того часу підручники, як і про «Словник українських рим» Бурячка й Гурина, дещо сказано у «Фоніці» та «Строфіці», а про «Практичну стилістику» Алли Коваль йдеться у книжці «Основи аналізу мовних форм». З огляду на підручниковий характер «Метрики» та «Фоніки» автор мусив відмовитися як від полеміки з деякими українськими і неукраїнськими дослідниками, так і від викладу певних літературознавчих гіпотез (наприклад, гіпотези про загально-індоевропейську систему версифікації), обмежившись твердженням, що всі ці гіпотези базовані не стільки на фактах, скільки на спекуляціях, і жодна з них не здається переконливою.

Ті системи версифікації, котрі незнані в українській поезії і котрі не можуть бути в ній застосовані (як от квантитативна, квантитативно-силабічна тощо), згадані тут лише побіжно.

На розгляді віршознавчих досліджень та підручників, виданих в Україні протягом останніх десятиріч, я тут не затримуюсь, припускаючи, що вони достатньо відомі читачеві. Хочу лише звернути увагу на одну подробицю: загалом дослідження були спрямовані на Шевченка — і далі в минуле, що можна пояснити усвідомленим або неусвідомленим бажанням — бути якнайдалі від небезпечної тематики двадцятих років, діаспори, західного літературознавства...

## ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ МІНІМУМ

Вірш — елемент ритмічної мови в літературному творі. У побутовій лексиці часто плутають такі поняття, як «вірш», «рядок», «віршовий рядок». Рядок — поняття суто друкарське. Це надрукована або списана в одну лінію частина сторінки від маргінесу до маргінесу. Наводжу відповідні приклади:

— О, так! До сто сот чортів! Я ніколи не відчував такої своєрідної розкоші, як тоді, коли йшов, з китицею квітів у руках, побіч тієї чорно одягненої дами в глибокій жалобі — молитися над могилою її коханця, якого вона сама застрелила...

(Василь Софронів-Левицький)

Тут три повні друкарські рядки і один неповний.  
А це віршові рядки, які проте не збігаються з віршами:

Мирон підвівся, став на ноги.  
Та що це?..  
В іскорках із рос  
Із кобзою ішов на нього  
Не інший хтось,  
А сам Христос...

(Микола Руденко)

Тут шість віршових рядків, але лише чотири вірші;  
адже цей фрагмент ми могли б записати й так:

Мирон підвівся, став на ноги.  
Та що це?.. В іскорках із рос  
Із кобзою ішов на нього  
Не інший хтось, а сам Христос...

Так само можна вмістити в один віршовий рядок два коротких вірші...

## Знаки, що найчастіше вживаються у віршознавстві

Довгий склад	—
Короткий склад	—
Цезура	∪
Лейма	Λ
Наголошений склад	—

(також вживається для ненаголошеного складу)

Для уникнення плутанини, в силабічній поезії склад, індиферентний щодо наголошеності (себто такий, чия наголошеність чи ненаголошеність не відбивається на розмірі вірша), позначаємо: O.

### Приклади:

Цезура: Знов тиха осінь // над оболонню...

Лейма: Ти ж не зможеш, не зможеш Λ бути  
В цім високім, лункім Λ соборі.

На озері скрес Λ Λ лід,  
Просунувся сафір Λ Λ рік...

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. Квантитативно-силабічна система. Це своєрідна синтеза квантитативної та силабічної систем.

Усім п'ятьом згаданим системам буде присвячено відповідну увагу в ході дальшого викладу.

Є, проте, ще дві системи, що я їх тут тільки згадаю, а якщо й повертатимуся до них, то тільки побіжно. Це:

1. Верлібр або свобідний вірш, де за ритм служить те, що вважає ритмом сам автор.

Ні метрами (див. далі), ні римою, ні строфами поети-верлібристи звичайно не користуються.

2. Римована проза, де за ознаку ритму правлять довгі чи короткі відрізки тексту, оснащені на кінці римою.

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

Список метрів античної (греко-латинської) квантитативної поезії:

### Метри античної поезії

┌	хорей або трахей	┌┌┌	трибрахій
┌┌	ямб	┌┌┌	молос або тримакр
┌┌┌	пірихій	┌┌┌	кретик або амфімакр
┌┌┌	спондей	┌┌┌	бакхій
┌┌┌┌	дактиль	┌┌┌┌	антибакхій або
┌┌┌┌	амфібрахій	┌┌┌┌	палімбакхій
┌┌┌┌	анапест	┌┌┌┌	антиспаст
┌┌┌┌┌	пеон перший	┌┌┌┌┌	іонік великий
┌┌┌┌┌	пеон другий	┌┌┌┌┌	іонік малий
┌┌┌┌┌	пеон третій	┌┌┌┌┌	хореямб
┌┌┌┌┌	пеон четвертий	┌┌┌┌┌	епітрит перший
┌┌┌┌┌	дихорей	┌┌┌┌┌	епітрит другий
┌┌┌┌┌	днямб	┌┌┌┌┌	епітрит третій
┌┌┌┌┌	дисpondeй	┌┌┌┌┌	епітрит четвертий
┌┌┌┌┌	дипірихій або проклевсмастик		

На цьому самому принципі — повторі комбінацій довгих та коротких складів — розвинулася, цілком незалежно від греко-римської, квантитативна система в поезії арабів (*аруз*), ускладнена супроти греко-латинської наявністю не двох елементів (склади довгий і короткий), а трьох: склади довгий, короткий та *наддовгий*. Аруз, разом з експансією ісламу, поширився також в іранських та туранських народів (з туранської поезії він витиснув первісну силабічну систему, що звалася там *бармак*). Вживані метри арузу досить відмінні від метрів греко-латинської поезії.

Силабо-тонічна система під час свого історичного розвитку перабрала від квантитативної назви метрів, але самі терміни набули в ній цілком іншого значення.

Те, що було для квантитативної системи комбінацією довгих та коротких складів, стало тепер сполукою складів наголошених із ненаголошеними.

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.

Ямб — 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.

Наводимо відповідну таблицю:

### Головні метри силабо-тонічної системи

ЯМБ	┌┌
ХОРЕЙ або ТРОХЕЙ	┌┌┌
ДАКТИЛЬ	┌┌┌
АМФІБРАХІЙ	┌┌┌┌
АНАПЕСТ	┌┌┌

### Рідкісні та маловживані

ПЕОН ПЕРШИЙ	┌┌┌┌┌
ПЕОН ДРУГИЙ	┌┌┌┌┌
ПЕОН ТРЕТІЙ	┌┌┌┌┌
ПЕНТОН ТРЕТІЙ	┌┌┌┌┌

(пентон третій — єдиний розмір, що не мав свого відповідника у квантитативній системі)

### Теоретичні

ПІРИХІЙ	┌┌┌
СПОНДЕЙ	┌┌┌
ХОРЕЯМБ	┌┌┌┌
АМФІМАКР	┌┌┌┌

Цезура — пауза, яка ділить вірш на дві, рідше три частини. Ці частини (у першому випадкові) звуться піввірші, незалежно від того, рівні вони чи нерівні.

Перший випадок — цезура ділить вірш на дві рівні половини:

Тягар робочих ліг // наліг мені на плечі.  
Стих безтурботний сміх // і споважніли речі...  
(Микола Зеров)

Другий випадок — частини, що на них цезура поділила вірш, неоднакові — в одній дві стопи анапесту, в другій — три:

В'яне осени цвіт // жовті килими стелить під ноги.  
На узір'я німі // сива осінь направила крок.  
Десь у марній літ // загубилися золоті дороги  
І в чужинній пітьмі // я даремно шукаю зірок..  
(Борис Олександрів)

Третій випадок — у кожному вірші по дві цезури:

В темнім небі // корогодом, // зорі синьоокі.  
В темнім небі // світить місяць // золотим серпом.  
Ми лишили // підземелля // душі і глибокі,  
На зимовий // теплий вирій // тягнемось повзком...  
(Максим Богданович, «Зміїний цар»,  
переклад Ігоря Качуровського)

Часом з двох цезур у вірші одна виразніша, а інша ледь помітна. Дві цезури має улюблений тринадцяти-складовик Шевченка — друга цезура в ньому значно сильніша від першої:

Заступила / чорна хмара // та білу хмару;  
Виступили / з-за Лиману // з турками татари...

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

Стопа хорія — два склади з наголосом на першому складі.

Стопа ямба — два склади з наголосом на другому.

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

Для тонічної системи розмір визначається кількістю наголосів та розташуванням цезури.

Для силабічної — кількість 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.

Для силабо-тонічної — кількість стоп певного метра, місцем цезури та її характером.

Наводимо один з найпростіших прикладів:

Уночі налетіли вони —  
Чорний пихор у чорному світі —  
І заплакали дочки й сини,  
Що батьки їх, батьки їх убиті.  
(Максим Рильський)

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

Клаузула або закінчення — частина вірша від останнього наголосу до кінця.

Клаузули бувають:

А. Односкладові, чоловічі або окситонні:

Нерозвійно нагусла над мокрим вікном  
Осліплених днів каламуть  
(Володимир Свідзінський)

Наголос на останньому складі.

Б. Двоскладові, жіночі або парокситонні:

Проходила по полю.  
В могилах поле мріє —...  
(Павло Тичина)

Наголос на передостанньому складі.

В. Трискладові, дактилічні або пропарокситонні:

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 випитується...  
(Пісня)

Рима — співзвуччя закінчень у суміжних або близькорозташованих словах. Відповідно до метричної структури клаузула буває: окситонна (чоловіча), парокситонна (жіноча), пропарокситонна (дактилічна), рідко — гіпердактилічна. (Докладно про риму у кн. «Фоніка».)

Строфа — фонічно закінчена віршова сполука, яка повторюється або лише може повторюватися, у поетичному творі.

Найдокладніше вчення про строфи опрацьоване в підручнику «Строфіка».

Каталектика — співвідношення метричної структури вірша з його клаузулою. Відповідно до того, вірші діляться на акаталектичні, себто такі, де наявні всі стопи даного в поезії метра:

Одшуміло літо... Одспівало жито...  
(Дмитро Фальківський)

каталектичні, де останню стопу усічено на один або два склади:

Хлюпнуло море з розгону на мокре каміння,  
Піна осіла на берег валочком білявим...  
(Юрій Яновський)

(у п'ятій стопі дактиля тут бракує, для повноти метроструктури, останнього складу), та гіперкаталектичні.

Гіперкаталектичним зветься вірш, де до останньої стопи додано один або два склади:



Молитовних висот піднебесні божниці  
застеляє снігів недоторканий килим...  
(Марта Тарнавська)

У поезиці латинських народів велику роль у віршобудові відіграють такі явища, як синерезис, синалефа, дієрезис та гіятус.

В українському вірші роль їх незначна, однак, людині, котра присвятилася літературознавству, знати їх необхідно. Подаю найкоротше тлумачення кожного терміна, разом з мінімальною кількістю прикладів.

Синерезис — злиття двох голосних в один склад усередині слова — відповідно до вимог ритму:

Вічний революціонер,  
Дух, що тіло рве до бою...  
(Іван Франко)

У слові «революціонер» читаємо лише п'ять складів (а не шість): «іо» зливається в один склад. Те саме в Галини Журби:

Я ношу твою візію в чорній амазонці...

«Візію» слід вимовляти як двоскладове слово.

У російській літературній (дорадянській) вимові такі слова, як *клоун*, *Фауст*, *тротуар*, потрапивши до віршового тексту, могли вимовлятися, залежно від ритму, і як *кло-ун*, *Фа-уст*, *тро-ту-ар*, і як *клоун*, *Фауст*, *тротуар* (з нескладотворчим, «білабіальним» у). Тепер їх вимовляють лише так, як написано...

Синалефа — злиття двох голосних (у іспанців — також і трьох!), що з них перша стоїть на кінці одного слова, а інша — на початку другого. Як приклад, напрошується горезвісне тичинівське:

Всіх панів до 'дної ями...

Якщо друге слово (після голосної) починається на «і», то це «і» в українському вірші здебільше переходить в «й»:

Пана Івана нема дома...  
(Тарас Шевченко)

Порівняймо:

Нумо, Івасю, наляжем,  
Нумо, Іван...  
(Іван Багряний)

Також чергуються у віршах (так само, як і в нашій щоденній, ужитковій, мові) «у» та «в» на початку слова — залежно від того чи попереднє слово закінчується на голосну, чи на приголосну:

На білу гречку *впали* роси...  
(Максим Рильський)

Ой, *упав* же він з коня...  
(Павло Тичина)

Для української версифікації характерне також явище, що зветься протезис. Це виникнення певного звуку на початку слова.

Протетичне «і» перед звукосполученнями, що починаються із «з» або «с», за якими йде інша, глуха чи дзвінка, приголосна, постає не тільки задля милозвучності (власне — опрозорення) мови, а також задля ритму у віршах:

Так хочеться мені, щоб під віконням  
Розцвів *ізнов* потоптаний квітник...  
(Дмитро Фальківський)

Це ж *Ієра*... І не болить нікого,  
Що один хтось виграв чи програв...  
(Євген Плужник)

Дієрезис, себто розклад дифтонга на складові частини, в українській поезії практично не зустрічається з тієї простої причини, що в українській мові (принаймні літературній) немає дифтонгів. Натомість гіятус фактично є нормою. Під цим терміном розуміємо таке явище, коли попереднє слово у вірші голосною закінчується, а наступне — починається.

У багатьох народів гіятус вважається недопущеним, або, в ліпшому випадкові — «поетичною ліцензією».

Наводимо два приклади гіятусу в українській поезії:

Прозоре озеро лісне  
У себе барви всі вбирає...  
(Юрій Клен)

Що не збулось? І *от* ідуть літа...  
(Євген Плужник)

Блукаючий склад. Розгляньмо поезію Івана Багряного:

Проснувалось сонечко крізь ігольне вушко  
І лягас листною в хрестики й хрести...  
Дівчина замріяна, дівчина-манушка  
Умудрилась в вушко всесвіт протягти.  
Синіми спіралями, барвами-кольорами  
Ходить-ходить хвилями вітра, як вино.  
Перстень і наперсток чіткими переборами  
Промінь пересріблює крізь мале вікно.

Розмір цих двох строф — шестистоповий хорей, розбитий цезурою на два піввірші із нарощеним на два

склади піввіршем у трьох перших віршах та на один склад у четвертому, а в третьому вірші другої строфи цей зайвий склад з кінця першого піввірша перескочив на початок другого. Такі склади, що то з'являються, то зникають, то переходять на інше місце, зветься блукаючими.

Для силабо-тонічної системи блукаючий склад — явище нетипове, натомість це характерна риса системи силабічної: після останнього наголосу у першому піввірші там постійно з'являються і зникають блукаючі склади, а в неупорядкованих віршованих творах ці склади часом переходять і на другий бік цезури.

Із блукаючим складом у цезурі ми зустрічаємося почавши від «Пісні про Роланда» і кінчаючи «Кобзарем» (відповідні приклади будуть наведені далі).

Ритмічна варіація — а) у силабо-тонічній поезії — незначне відхилення від основної метричної схеми, яке, однак, не ламає і не спотворює ритму. Це може бути, наприклад, пропуск наголосу в ямбічному вірші або зайвий наголос на початку анапестичного вірша; б) у силабічній поезії — розташування наголошених і ненаголошених складів усередині вірша; в) кількість ненаголошених складів між наголосами у тонічному вірші.

Константа — незмінний наголос на кінці вірша, точка, до якої рахуються склади (в силабічній поезії) або стопи (в поезії силабо-тонічній).

Анакрузис. Цей термін уживається в двох значеннях: а) Склад або склади перед першим наголосом у вірші (відповідає термінові «затакт» у музиці). В англійських (а також і в тих іспаномовних дослідників, що займалися питанням силабо-тонічних віршів) усі метри зводяться лише до двох: хорей і дактиль. б) Позасхемний, «зайвий», склад (рідше склади) перед початком окремих віршів, як от, наприклад, у баладі І.Багряного:

А серце кипить, стугонить, стугонить:  
Ні плачем, ні мечем, ні мольбою...

Протилежне явище, себто нестача одного складу на початку вірша, зветься антианакрузис:

Під гімни і клики святих оболук  
Ти приймеш безсмертя магічний вінок,  
Ти зійдеш на вишні, на вічні престולי  
І не померкнея ніколи.

(Михайло Орест)

## ГОЛОВНІ СИСТЕМИ ВЕРСИФІКАЦІЇ

Ритмічна мова, пісня, вірші, поезія існують відтоді, як існує людина. Але, зрозуміло, в кожного народу ці явища набирали дещо відмінних форм, а зумовлював ці відмінності насамперед лінгвістичний фактор, бо ж мови відрізняються поміж собою не лише лексичним матеріалом, не лише наявністю або відсутністю певних фонем, а також просодією, тобто характером наголосів, їх силою, місцем у слові.

Під цим кутом зору всі мови світу можна поділити на чотири групи:

1) мови, де всі склади вимовляються однаково, сила наголосу розподіляється між ними рівномірно;

2) мови, де склади діляться на наголошені (акцентовані) та ненаголошені (а також півнаголошені);

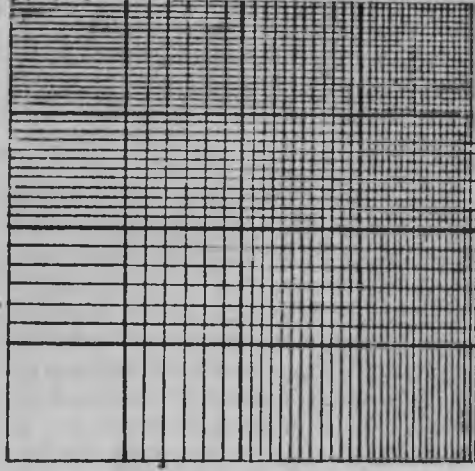
3) мови, в яких склади вимовляються одні — довше, інші — коротше;

4) мови, де наявні обидва принципи: поділ складів на довгі й короткі, з одного боку, та на наголошені й ненаголошені, з другого.

### *Склад як метрична одиниця*

Пропонований суто теоретичний рисунок унагляднює різницю між складами: якщо впровадити почвірний поділ як щодо довготи складів, так і щодо сили динамічного наголосу, то виявиться, що, наприклад, сильнаголошений понаддовгий приблизно вдвідесятеро переважає склад короткий — ненаголошений. Фактично кожна мова має свій власний поділ і своє співвідношення складів. Бо ж одні мови не мають експіраторного наголосу, інші не знають довготи складів тощо.

Так, російська граматики відрізняє два типи ненаголошених складів і — як противагу їм — склад наголошений, цілковито ігноруючи такий важливий для просодії фактор, як півнаголос, без якого не може обійтися дослідник версифікації.



корот-  
кий  
склад

нейтра-  
льний  
склад

довгий

понад-  
довгий

сильний наголос  
на складі

неповний наголос

півнаголос

ненаголошений склад

Німецька перекладачка української поезії Елізабет Коттмаєр знаходить у своїй рідній мові п'ять щаблів наголошеності: цілком ненаголошений, ледве наголошений, півнаголошений, склади з неповним і, нарешті, повним наголосом.

Представлена схема переконує: віддалені одне від одного на таблиці склади не можуть фігурувати у віршах як рівнорядні чинники. Умовно рівними можуть вважатися лише склади суміжні.

Мови з мінімальною різницею між складами наголошеними та ненаголошеними — це поле для силабічної системи.

Мови, в котрих наголошений склад вимовляється з великою силою, а ненаголошений майже зникає, надаються до системи тонічної.

Мови з відчутним поділом складів на короткі й довгі (або й понаддовгі — як іранська) надаються до квантитативної системи. Залежно від згаданих факторів, формуються й системи версифікації — в одних народів вони виникають і розвиваються органічно, до інших потрапляють шляхом рецепції (запозичення) від переможних або подоланих сусідів, або ж просто тому, що «культура, — як сказав Стефан Стасяк, — опливає світ».

Наводимо приклад визначення головних систем версифікації та порівняльну таблицю, з якої видно їхні ареали.

### СИСТЕМИ ВЕРСИФІКАЦІЇ

Назва	Принцип	Доба	Ареал	Зразки творів
Квантитативна («метрична») Силабічна	Різниця в довжині складів Склад як такий (повт. груп складів)	Від 1000 р. до Р.Х. Від Середніх віків	Еллада, Рим, арабська лірика, Іран Романські країни, Польща, Україна, південні слов'яни	«Аліда», «Олістер», «Ендіра», «Шах-Навар», «Пісня про Роланда», «Божественна комедія», «Пан Тадеуш»
Тонічна	Чергування наголосів	Від Середніх віків	Германські народи Росія (середньовіччя)	«Едда», «Нібелунгі», «Сла», бйлини
Слабо-тонічна (а також «ритмічна»)	Різниця між наголош. і ненаголош. складом (сполука двох попередніх принципів)	Від св. Августина остаточно: з початку 17 ст.	Латинська поезія середньовіччя, Німеччина, Росія, Україна	Твори англійських та німецьких романтиків, «Євгеній Онєгін», українська поезія від Куліша «Рамадан»
Квантитативно-силабічна	Комбінація принципів квантитативного та силабічного	Від прадавніх часів	Індія	
Тоніко-інтервальні (суміш тримірників, довільних та ін.) Імітативна	Переходові між тонічною та слабо-тонічною системою Квантитативна схема із слабо-тонічним змістом Музика	Нові часи Класицизм	Німеччина, Росія, Україна	У сучасній ліриці
Музична	Різниця в довжині складів	Від доісторичних часів	Німеччина, Росія, Україна (поєдн. Італія)	Переклади античних поетів
Римована проза	Рима	Від Середньовіччя	У більшості народів	Фольклор
Верлбр та відгалуження	Те, що вважав автор	Від Середньовіччя Новітні часи	Латинська література Середніх віків, Росія, Західна Європа, Росія, сучасна еміграція	Драми Гротгаути

А тепер перейдімо до огляду головних систем версифікації. Матірня: «музична», що існує у фольклорі багатьох народів і для якої характерна нерозривність музики та слова.

Первинні:

Силабічна — базується на ритмовідчутті, в основу якого береться склад як такий. Розповсюдження: романські країни, Польща, Україна, спроба прищепити в Росії, тюркська народна поезія, Візантія, кельти (віршовані частини ірландських саг).

Тонічна — в її основі ритм наголосів (динамічних або експіраторних), кількість складів ненаголошених коливається (їх може і взагалі не бути). Терен: древні германці, в іспанців — гербічний епос («Пісня про мого Сіда»), російські билини (що дає підставу припускати існування цієї системи в українській поезії княжих часів). Правдоподібно: латинський сатурнійський вірш та віршовані частини Біблії.

Квантитативна (рос. автори вживають термін «метрична»). Базується на чергуванні довгих і коротких складів, об'єднаних у певні групи. Найближче стоїть до музичної. Країни поширення: Греція, країни елліністичної культури (Сирія, Єгипет), Рим, почасти латинська поезія Середньовіччя. Цілком окремо виникла в арабській поезії, звідки перейшла в іранську («Аруз», відрізняється від греко-римської системи наявністю складів понаддовгих).

З нових європейських літератур — найдовше трималася у Словаччині.

Вторинні:

Квантитативно-силабічна — сполучає квантитативний та силабічний принципи (у вірші існують певні позиції, так би мовити, «зарезервовані» одні для довгих, інші — для коротких складів, а також позиції вільні, куди, на бажання автора, може припасти як довгий, так і короткий склад). Система відома лише в Індії («Махабхарата», «Рамаяна» та ін.)

Силабо-тонічна — базується на чергуванні груп, які складаються з «запрограмованої» — як прийнято тепер казати — кількості складів наголошених і ненаголошених. Звичайно це один наголошений склад, перед яким, після якого або ж обабіч розташовано від одного до чотирьох складів ненаголошених.

Імітативна — система полягає у відтворенні ритмічної схеми квантитативної поезії (а останнім часом

також і квантитативно-силабічної) силабо-тонічними засобами: на місце довгого складу ставиться склад із динамічним наголосом, на місце короткого — ненаголошений.

Системи переходові. Аналогічно до того, як у біології існують переходові форми між рослинним та тваринним світом (йдеться про гриби, які проходять дві стадії розвитку: спочатку — тваринну, потім — рослинну, а між грибами й рослинами є, в свою чергу, переходова форма — безхлорофільний петрів хрест лускатий), так і в багатьох інших сферах — в тому числі і у версифікації, натрапляємо на низку переходових форм. Зокрема це твори, що стоять на межі між поезією та прозою. Тут маємо два конкретні випадки: римована проза та верлібр з усіма його розгалуженнями.

## СИЛАБО-ТОНІЧНА СИСТЕМА

Під час вивчення загального курсу поезики матимемо нагоду переконатися, що такі літературно-мистецькі явища, як новела, роман, драма, а також рима, поставали цілком незалежно, за відмінних соціально-економічних умов, за нічим не подібних політичних державних систем у народів, що стояли на неспівмірних щаблях культурного розвитку. Так само й **силабо-тонічна система**, себто система версифікації, базована на чергуванні ритмічних груд, що являють сполуку наголошених складів із ненаголошеними, виникла в різні часи в літературах різних народів.

Першим, хто впровадив силабо-тонічний принцип у латинську поезію, був св. Августин, який, з метою наближення поезії до широких мас населення, замінив у квантитативних віршах довгі склади — наголошеними, а короткі — ненаголошеними. Ця система, що її називають ритмічною, існувала в латинській поезії Середніх Віків поруч із квантитативною, але ніколи не переходила в національні літератури.

Цілком інші погляди на розвиток європейської метрики знайде читач у книзі М. Гаспарова «Очерк истории русского стиха» (Вступ: «Основные этапы истории европейского стиха»). Гаспаров базується на новітніх теоріях про силабічний характер загальноіндоевропейської версифікації з трьома, так би мовити, «прарозмірами»: октасилабік, декасилабік та додекасилабік. Звідси спроба вивести російський білінний вірш (тонічний за своєю природою) із гіпотетичних (бо ж ніде не зафіксованих) силабічних віршів княжо-київської доби, а також твердження про силабічний характер середньовічної латинської поезії, звідки нібито походять і **силабічні вірші** романських народів, і тонічні — германських. Цікаво при тому, що свої міркування дослідник підпирає перекладами Бориса Ярхо, який у своїх

лекціях говорив не про силабічний, а про ритмічний латинський вірш, мало чим відмінний від нашого силабо-тонічного.

Друге народження цієї системи спостерігаємо в Англії, в Єлисаветинську добу. Італійський силабічний одинадцятискладовий за італо-іспанським рахунком вірш, завдяки тому, що серед його ритмічних варіацій переважають такі, котрі відповідають ямбічній схемі (себто ті, в яких наголоси падають на паристі склади), в Англії читали як більш-менш правильний п'ятистоповий ямб. Звідси — ямбічна структура (не завжди точна) білих віршів англійської драматургії.

Третє, дефінітивне, виникнення силабо-тонічної системи припадає на початок XVII сторіччя, коли німецькі поети Опіц і Флемінг впровадили силабо-тонічний принцип у поезію своєї країни. Зокрема в Опіца зустрічаємо такі — широковживані пізніше — розміри, як чотиристоповий хорей та п'ятистоповий ямб. Уривок, що його тут наводимо, писано тристоповим ямбом:

Wer Gott das Hertze gbet,  
So nie sich von ihm trennt,  
Und eine Seele liebet,  
Die keine Falschheit kennt,  
Der mag ohn Sorgen wachen,  
Mag schlafen wie er will,  
Weil seine rechten Sachen  
Gehn auf ein gutes Ziel.  
(Martin Opitz)

Сто років пізніше цей принцип переніс до російської літератури поет і вчений Михайло Ломоносов. Наприкінці XVIII сторіччя Котляревський запозичив у росіян найбільш поширений у ті часи розмір силабо-тонічної системи — чотиристоповий ямб, а за чотиристоповим ямбом прищепилися в нас і інші розміри цієї системи. Питання про те, котрий саме розмір ми взяли в росіян, котрий — від німців, а котрий винайшли самі, вимагає докладнішого дослідження.

У народів, де панує силабічна версифікація, час від часу спонтанно виникають окремі поезії, писані силабо-тонічним віршем. Йдеться про такі твори латиноамериканських поетів: «Ноктюрн» Хосе Асунсіона Сільви (пеон третій); «Тріумфальний марш» (вільний амфібрахій), «Сонатіна» (чотиристоповий анапест), «Леда» (чотиристоповий амфібрахій) Рубена Даріо; «Отче наш» і «Стара приспівка» Амадо Нерво (усі ці поезії, крім «Тріумфального маршу», я переклав українською мовою).

Польський університетський підручник «Нарис теорії літератури» має цілий розділ, присвячений польським силабо-тонічним віршам — щоправда деякі з них не без труднощів укладаються в силабо-тонічну схему. Зате інші, як наприклад, чотиристоповий дактиль з усіченим першим піввіршем у Бронєвського або пеон в Івашкевича, є справжньою знахідкою.

То ж бачимо, що силабо-тонічна система може постати:

а) з квантитативної — шляхом заміни довгих складів — наголошеними, а коротких — ненаголошеними;

б) з силабічних віршів — шляхом упорядкування наголосів в середині вірша;

в) з тонічної — шляхом обмеження коливань кількості ненаголошених складів між наголошеними.

Хоч силабо-тонічна система (рахуючи від Опіца і Флемінга) існує вже 350 років, вона не тільки не вичерпала себе, а, навпаки, розкриває щоразу нові можливості. Немає жодного поета, який би використав усі її багатства. Звичайно поет володіє лише відомими для нього з книжок розмірами, і то не всіма, а найбільш поширеними. Це приблизно виносить 15—20 розмірів.

Досить повний каталог розмірів дає російський літературознавець Георгій Шенгелі в книзі «Техника стиха». Однак деякі розміри лишилися поза його увагою.

Сподіваюся, що каталог розмірів, які я тут подаю, буде найповнішим з існуючих. До того ж він базований в основному на українському матеріалі.

## ЯМБ

### 1. Одностоповий. Зустрічається

а) у вільних ямбах:

І очі прагнуть знову, хоч на мить,  
Того орла узріти тінь знайому...  
О, мудрокрилий! Він летить  
Додому!

(Євген Плужник)

б) у гетерометричних строфах:

Він піше сміливо, не боячись нікого...  
Слабого, —  
Усе, що вказує йому його натура...  
Й цензура.

(Володимир Самійленко)

Одностоповий ямб самостійно існувати не може: одностопові ямби з чоловічими клаузулами зливаються

в довгий ямбічний вірш, а з жіночими — в двостоповий або чотиристоповий амфібрахій.

2. Двостоповий. Хоч це один із найстаріших силабо-тонічних розмірів, поширення його незначне.

Шпурляю тричі  
Прокляття це  
Тобі, у вічі,  
Тобі в лице!  
(Юрій Клен)

Ритмічно дуже наближений до кватросилабіка, з яким його не слід плутати. Силабік:

Цвітка дрібна  
Мрлила неську,  
Весну раненьку:  
«Нене рідная!...»  
(Маркіян Шашкевич)

У силабічному вірші наголос коливається між першим і другим складами.

3. Тристоповий. Поширений трохи більше від попереднього.

Коли дзвенять черешні  
В медовому цвіту,  
Узори нетутешні  
Із квітів я плету.  
(Максим Рильський)

4. Чотиристоповий. Перший силабо-тонічний розмір, що увійшов в українську поезію («Енеїда» Котляревського); у напрямку цього розміру еволюціонував октасилабік Шевченка («Неофіти», «Марія»); у російській літературі, звідки прийшов до нас цей розмір, — оди Ломоносова, Державина, більше половини всіх віршів Пушкіна, поеми Лермонтова («Демон», «Мцирі»), величезна кількість віршів у інших поетів.

У нас — один з найбільш уживаних розмірів.

Вже червоніють помідори,  
І ходить осінь по траві.  
Яке ще там у біса горе,  
Коли серця у нас живі?

Високі айстри, небо сине,  
Твій погляд милий і ясний...  
Це все було в чужій країні,  
Але не знаю я, в якій.

Що з того, що осіннім чарам  
Прийде кінець? Але в що мить  
Баштан жовтіє понад яром,  
Куринь безверхий ніби спить,

І гнеться дерево від плоду,  
І не страшний, мого дитя,  
Нам час останнього походу  
без вороття — без вороття.  
(Максим Рильський)

Принагідно зауважимо: в нових виданнях перше «без вороття» замінено на «у небуття», чим знищено поетичну недомовленість вислову.

5. Чотиристоповий ямб із постійною цезурою на другій стопі й нарощеним на один склад першим піввіршем:

Голівка Греза, // ескіз Родена,  
Меланхолійний етюд Шопена,  
Фрагменти вірша Сюллі Придома,  
Псалми Верлена... Яка утома!  
(Микола Вороний)

І знов з'єднались в одну оману,  
О дивне танго, і сум, і пристрасть.  
Пливу на крилах твого туману,  
Згубила керму, спалила пристань...  
(Олена Теліга)

Відбились далі в душі моїй,  
У сірім колі вони цвітуть,  
Неясний обрій далеких мрій,  
Безбарвна, тиха і довга путь.  
Дивлюся в далі — душа болить,  
Така неясна туманна даль,  
Дивлюся в душу — вона летить,  
Як сіра птиця — німа печаль.  
І сіра птиця — душа моя —  
Мене печально у даль стремить,  
А я, безвольний, безцільний я  
Стискаю менти, хвилюю мить...  
(Володимир Ярошенко)

6. Чотиристоповий ямб з постійною цезурою на другій стопі і нарощеним на два склади першим піввіршем. Дуже рідкісний розмір. У сумі з іншими — у віршах пізнього Тичини:

О дух вселюдського! О дух прекрасного!  
Твій поклик чуємо — йдемо до щасного,  
Йдемо із муками — через бої, бої...  
Перед навалами, перед ворожими  
Із нею завжди ми — із Україною,  
Шляхами трудними, в віках несхожими,  
За наше ріднеє, за ниви, за гаї...

Два-три випадки в російській поезії. В українській — єдині відомі мені випадки цього розміру без суміші з іншими — це одна поезія Євгена Плужника:

І вийшов на поле, а поле — мертве...  
Тільки на обрії трьохрукий млин...

Від серця б щирого слова віддерти—  
Такий натомлений!  
Один!  
Один...

І вправ навколішки, і плакав ревне...  
І чув, як лагідно ростуть жита...  
І бодем спокою себе упевнив, —  
Криваво зрошена зросте мета!

— О, часе велетнів! Прости утому  
Мені, найменшому з твоїх синів!  
І невідомому в світах нікому  
Мені день радісний яснів...  
Яснів...

— Дозволь, натомлений край поля згину!  
І на обніжковій простерся ниць.  
І ніби поле все житами: Сину,  
І біль натомлених — майбуття міць!

та гумореска Хведосія Чички:

В зеленім сквернику — дерева тіняві,  
Цвітуть магнолії рожево-палеві,  
Кудись за обрії в безмежній синяві  
Пливуть, осяяні хмарки опалові.

7. П'ятистоповий ямб.

а) Перший підрозмір: без постійної цезури:

Був серпень, ніч, розбитий фастон  
Жадібно поринав у вогкість яру.  
Цвіли над обрієм огні Стожару,  
І лівим боком сходив Оріон.  
(Микола Зеров)

б) Другий підрозмір: з постійною цезурою на другій стопі:

Прощай, прощай! // І тільки глухо чути  
Вагонів стук крізь морок туману...  
(Борис Олександрів)

Розмір цей, один із найпопулярніших, між іншим, вживається в канонізованих строфах романського походження (сонет, октава, терцина) як замітник відповідних силабічних розмірів романської поезії.

8. П'ятистоповий ямб з постійною цезурою на другій стопі і нарощеним на один склад першим піввіршем. Прикладів в українській поезії знайти не пощастило. Наводжу приклад російський:

Вчера нежданно теплом пахнуло с юга,  
Весенней лаской дышала тишина.  
Кругом сугробы, и снежный лес, и выюга,  
Весна далеко, — но все-таки весна.  
(Антаров)

9. П'ятистоповий ямб з постійною цезурою на третій стопі і нарощеним на один склад першим піввіршем:

Одринувши марноти, з п'ятим зневір  
У рятівні висоти підношу зір.  
Наповнює по віця всяк свій пугар.  
У кожному українці живе бунтар.

(Микола Самійленко)

10. Шестистоповий. Відповідає щодо кількості складів французькому олександрійському віршеві, тому найкраще надається для перекладу класицистичних трагедій французької літератури. І тому здобув широке розповсюдження в російській, а згодом і в українській поезії. Цим розміром написані деякі кращі твори Зерова, Рильського, Михайла Ореста.

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

(Микола Зеров)

Канонічний шестистоповий ямб має цезуру на третій стопі. Але в останні часи поети — одні навмисно, ламаючи канони, інші — через недосвідченість, переміщують цезуру на один склад праворуч:

І блідне білолиця. Вітер молодій  
Розправив, як вітрила, коси...

Читати такі вірші — все одно, що їхати пізньої осені возом по замерзлим грудді...

11. Шестистоповий ямб з цезурою на третій стопі й нарощеним на один склад першим піввіршем:

У Рильського:

Я б склав тобі молитву. Синіє далина.  
Десь огник загорівся. Хтось пісно починає:  
На серці — сиза хмара, а небо все в огні.  
І я чужий для тебе, і ти чужа мені...

У Зерова:

О, як мене втомилі рядки готичних літер,  
Як хочеться дихнути свободними грудьми!  
Вгорі погідне сонце, десь за горами вітер,  
Скрізь нерозтапаний килим дев'ятої зими.

А ввечері — я знаю — знов буде ясне небо,  
Зелено-жовтий захід і місяць-білоріг.  
Твоя сріблиста шата, гіперборейська Гебо,  
Блісне на перехресті заметених доріг.

У Бориса Олександрова:

Далека Ти, далека, овіяна грозою,  
За синіми лісами, за горами у млі.  
Ось так проходять роки нечутною стопою,  
І кожен рік — утому карбує на чолі.

12. Шестистоповий ямб із постійною цезурою на третій стопі й нарощеним на два склади першим піввіршем:

Весна настала радісна, і вишні зацвіли.  
Мій дім з дороги дальньої навідали посли.  
Ласкаво уклонилися і мовили мені:  
Привіт тобі від владарки в щасливій стороні.  
(Михайло Орест)

Я ТА ОСІНЬ

У ранішньому сяєві горит біля води  
Ромашок щире золото в отаві луговій.  
— Ой, ви, сонця малесенькі, що збіглися сюди,  
Ви, пелюстки, мов різблені віночки біля вий,  
Чого, чого чекаєте від мене ви завжди?  
(Із М.Пінчевського)

(Переклад — чи переспів — Сави Голованівського. Пеонізований шестистоповий ямб із нарощеним на два склади першим піввіршем).

Ще приклад:

Я сокола леліяла, плекала понад рік,  
Коли до всіх бажань моїх, приручений, він звик.  
Я золотом оздобила кінці його пір'їн,  
Та полетів під хмарами він до чужих сторін.  
А я все бачу сокола, що лине в висоті.  
На його перах — полиски шарлатно-золоті,  
І стрічкою шовковою пов'язана нога.  
З'єднатись тим, що любляться, хай Бог допомага.  
(З Кюренберга, переклад І. Качуровського)

13. Семистоповий ямб. Окремі вірші цього розміру розкидані серед вільних ямбів.

14. Восьмистоповий. Розмір вельми рідкісний:

Садів Шевченка коло хат не білить цвіту сніг пахучий,  
І стерпли стомлені плуги, і зимна ніч морозом віє.  
Говорить сальвами земля, і новий гнів віщують тучі,  
І стогнуть звори і ліси від слів страшної літургії...  
(Теодор Курпіта)

Більше, ніж сім-вісім стоп ямб мати не може: тоді він неминуче розпадається на окремі два вірші. Вже й семистоповий і восьмистоповий ямб мають тенденцію



до розпаду, але їх ще може втримати як цілість «обруч» із рими.

15. Вільний ямб. Так називається суміш ямбічних віршів різного розміру: від одностопового до семистопового. Тут важлива ямбічна схема, а кількість стоп відіграє роль лише ритмічної варіації. Найбільш уживається в байках:

Хвалився коров'яку, надувшись, будяк,  
Що на троянду він походить колючками.  
А коров'як  
Сказав чванькові так:  
Не колючками будь похожий, а квітками.  
(Левко Боровиковський)

### ХОРЕЙ АБО ТРОХЕЙ

16. Одностоповий. Окремо зустрічається лише в штучно-експериментальній формі брахісонета (сонета з односкладових слів, де кожне слово править за вірш). Іноді трапляється в гетерометричних строфах:

Плине синьою сагою /  
Ніч.  
Пітьма падає габою  
З пліч.  
(Порфирій Горотак)

17. Двостоповий. Належить до рідкісних розмірів. Буває: а) окремо, б) у вільних хорях, в) у гетерометричних строфах.

Рани гніву,  
Рани днів...  
Крик журливий  
Журавлів.  
Голі гони,  
Голний гай...  
І червоний  
Небокрай.

Спільні кроки,  
Тиск руки...  
Синьоокі  
Вітряки.  
В далі кличе,  
В'ється шлях...  
І обличчя  
Все в сльозях.  
(Володимир Сосюра)

Як же красен  
Цей наш світ:  
Тут струмочок,  
А там цвіт.

Там Дунаю  
Золот-чар.  
Осьде травни,  
Он чагар.

Онде нива,  
Ось садок.  
Є і сонце  
Йй холодок.

Соловей десь —  
Це знайти,  
Ну, а серце,  
Там, де ти.

(Іван Йованович-Змай,  
переклад із сербохорватської І. Качуровського)

Гомогенна група у вільних хорях у «Попелі імперій»  
Клена:

Горе, горе!  
Ти розгнуздав  
Гураган.  
І Ормузда  
Зборе, зборе  
Арیمان.

### 18. Тристоповий.

Піднялися крила  
Сонних вітряків,  
І черешню білу  
Вітер розбудив...  
(Максим Рильський)

А поза тинами  
Ні душі нема.  
Лиш вітряк на схилі  
Руки підійма.

Це ж тоді з'явився  
На щоді рубець.

Руки — мов протези  
Повосинних літ.  
Наче на молитву  
Виповз інвалід.

Це ж тоді рубались  
З ворогом вночі  
Вогкістю та цвіллю  
Пахне у печі.

Не повіс димом  
З чорних димарів.  
Квітне будячиння  
Посеред дворів.

У кутку не Ленін —  
познуцався хтось:  
З рами-сухозлітки  
Дивиться Христос.

Ось і рідна хата,  
Мамо, я іду!...  
Повсихали щепи  
В батьківському саду.

А, можливо, мати  
Ілліча зняла?..  
Мати комісара —  
Як же ти могла!..

Стежку до криниці  
Вкрив густий пирий.  
Впав розбитий вулик —  
Перевівся рій.

І немов обухом  
Враз по голові:  
Та чи в тебе, дурню,  
Є чуття живі?

Навіть на порозі  
Виріс бур'янець.  
Та невже це світу  
надійшов кінець?

Чи під яворами  
В затінку між хат  
Привидам читати  
Будеш діамат?..

Може, це наснився  
Страхотливий сон?  
Мамо! Чуєш мамо?  
Це ж твій син — Мирон.

Тут чаділо пекло —  
Це ж не сон, не сон!..  
І упав на лаву  
Комісар Мирон.

Ось пожовкле фото —  
Щорсівський боєць.

Бився головою,  
Гриз терпкі вуста.  
І підняв поволі  
Очі на Христа.

(Микола Руденко.  
З поеми «Хрст»)

19. Чотиристоповий. Один із найпоширеніших розмірів. До чотиристопового хорей наближається, з невеличкими відхиленнями, вірш Франкового «Лиса Микити». Розмір кількох казок Пушкіна («Казка про царя Салтана» та ін.), «Гайавати» Лонгфелло, багатьох поезій баладного типу: «Чує лицар серед бою» Лесі Українки, «Лесь, преславний гайдамака» Грінченка.

В час весняного розливу  
Зацвітає верболіз.  
Через річку гомінливу  
Дуже довгий перевіз.  
(Ліна Костенко)

Звідкіля це павутиння  
На мої шляхи летить —  
Нитка біла, нитка синя,  
А за ними чорна нить.

На осінній оболоні  
Розгадав я ці нитки:  
Нитка біла — то на скроні,  
Нитка синя — на думки.

Обминути стороною  
Я хотів би чорну нить,  
Та вона переді мною  
То зникає, то бринить.

Невідступна, неслівна  
І, здається, що міцна.  
Страшно рвать її очима  
Там, де спиниться вона.  
(Дмитро Павличко)

20. Чотиристоповий хорей з постійною цезурою і нарощеним на один склад першим піввіршем збігається з двостоповим пересіченим анапестом (при нарощенні на два склади першого піввірша анапесту), а обидві ці форми збігаються із п'ятискладовником, що зветься також пентон третій (у рос. авторів — «сугубый амфибрахий»). Існують підстави, щоб уважати його окремим метром. Тому приклад буде даю пізніше, коли знайде мова про рідкісні розміри.

21. П'ятистоповий. В російській літературі зустрічається вже в Тредіаковського, але в Пушкіна його немає; місце в російській поезії завоював для нього Лермонтов — зокрема поезією, яку Шевченко, за його зізнанням, читав «як молитву»:

Вихожу один я на дорогу.  
Сквозь туман кремнистый путь блестит.  
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,  
И звезда с звездою говорит.

У наведеному прикладі розмір має постійну цезуру на другій стопі, але це виняток. Звичайно розмір ніякої цезури не має:

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

Цим розміром написана одна з кращих поезій Олега Ольжича:

Як зв'язали діву Катерину  
Посіпаки в храмі на стіні,  
Рвали біле тіло, щохвилину  
Припікали рани на вогні.

Оберта вона блакитні очі,  
Геть вже повні стримуваних сліз:  
Коли так мій Пан небесний хоче,  
Не боюсь я диби, ні коліс.

При стовпі у темному притворі  
У похмурій келії своїй  
Б'юся я в безвихідному горі:  
Як би можна полгшити їй.

Ти, що сієш тьму і ало між люди,  
Кров невинну, праведну ллючи,  
Шли удвоє всі свої облуди  
До могого ложа уночі.

Хай гарцюють по кутках крилячки,  
Кров і піт співаючи мені.  
Щоб пустили тільки посіпаки  
Катерину Діву на стіні.

Ще один приклад:

Ніч прийшла на берег, мов циганка,  
Розп'яла голубе шатро.  
Зорі наливалися, мов шпанки,  
Й ясно опадали у Дніпро.

Тихо ворухилась наша річка,  
Повна найпривабливіших мрій.  
Місяць надягнув на неї стрічку,  
Мов на шию дівчині своїй.

А на кручі із самого краю  
Випростався довговічний дуб,  
Наче батько, що благословляє  
Рідну дочку на щасливий шлюб.  
(Михайло Ситник)

22. П'ятистоповий хорей з цезурою на другій стопі і нарощеним першим піввіршем теоретично можливий, але практично не зустрічається.

23. П'ятистоповий хорей з цезурою на третій стопі і нарощеним першим піввіршем:

Виряджала матінка сина в бій.  
Ой, коли ж ти вернешся, любий мій?  
Ой, коли побачимось, ой, коли?  
І як срібло, слізюньки потекли...  
(Леонід Данмай)

24. Шестистоповий безцезурний хорей. Шестистоповий безцезурний хорей із цезурою та без неї звучать цілком по-різному, так що будемо розглядати їх не як варіанти того самого, а як окремі розміри.

Догорас, понеліс дивне щастя...  
Зажурился день замріяний і млистий.  
А думки мої, надхисніші та квітчасті,  
Опадають нересневим жовтим листям.  
(Олена Теліга)

З цим розміром близько споріднений, відрізняючися від нього лише більшою впорядкованістю, тристоповий пеон третій.

25. Шестистоповий хорей із цезурою.  
Перший підрозмір:

а) з постійною цезурою на першій стопі:

Яблука доспіли, яблука червоні,  
Ми з тобою йдемо стежкою в саду.  
Ти мене, кохана, проведеш до поля,  
Я піду і, може, більше не прийду.  
(Максим Рильський)

б) з рухомою цезурою:

Чудний, світлий мир. // Ни выюг в нем, ни туманов,  
Вечная весна в нем радостно царит...  
(Семен Надсон)

в) з переміщеною цезурою:

Станув мандрівник: // за ним долини й гори.  
Мовчки він зорить далекий пил шляхів.  
Тугою лице захмарилось суворе,  
Блиск в його очах, як в темі, палахкотів...  
(Богдан Нижанківський)

26. Шестистоповий хорей із постійною цезурою й усіченим на один склад (каталектичним) першим піввіршем:

Від неплідних піл, // сирогливих скель,  
До хвилястих нив, затишних осель,  
Крізь бої дими, в рокоті атак,  
Він уперто йшов, молодий прусак.  
(Яр Слаутич)

27. Шестистоповий хорей із постійною цезурою й нарощеним на один склад першим піввіршем:

Скачуть дикі вершники // на мишастих конях,  
Крають вітер вусами чорними, тонкими.

Стогне під копитами низове Придоння,  
Скачуть, скачуть вершники луками лупкими.  
(Яр Слаутич)

Ще один приклад:

Що ж ти, люба ніченько, // із живих людей  
Блискітки і брязкалки робиш-виробляєш!  
Чи хіба забула ти, чи хіба не знаєш,  
Що фанери досить є для таких речей?  
(Іван Мацинський)

28. Семистоповий. Рідкісний випадок — поезія Максима Богдановича «Зміїний цар»:

В темнім небі — корогодом // зорі синьоокі,  
В темнім небі світить місяць золотим серпом.  
Ми лишили підземелля душі і глибокі.  
На зимовий теплий вирій тягнемось повзком.

В полі, в лісі — нам усюди пролягла доріжка,  
Рушим стрічкою по хаці, а найперший — я.  
Золота моя корона, мерехтливі ріжки,  
Темним блиском відливає вся луска моя.

Нам не треба ні від кого в п'яті оборони,  
Стріне знахор — шлях застеле білим полотном.  
Золотий йому ріжечок відломлю з корони,  
І по білій полотнищі — все вперед, повзком...  
(Переклад з білоруської І. Качуровського)

Семистоповий хорей з блукаючою цезурою зустрічається у Брюсова («Конь блед»).

29. Восьмистоповий. Поширення значно більше, ніж у семистопового: розмір виникає через сполуку двох віршів чотиристопового хорей в одну ритмічну одиницю. Зразки відомі ще з XVII сторіччя.

Край затоки квіти сейбо червоніють навесні,  
Розцвітають над водою пурпурові дерева.  
Бо не агинуло без сліду сильне царство гварані,  
В квітах полум'я і крові древня раса ожива...  
(Ігор Качуровський)

30. Вільний хорей. Поширений значно менше, ніж вільний ямб:

В чистім полі,  
На роздоллі  
Понесусь над сонним краєм  
Степом, гаєм,  
Без розбору  
Піднімуся вгору, вгору.  
Буревієм, буреломом  
З блиском, громом  
Все скрочу,  
Ілом,  
Пилом  
Оточу.  
(Грицько Чупринка)

Зовсім інакше звучить цей самий розмір у Володимира Сосюри, в одній з тих поезій, що підпали забороні відразу ж після публікації. Тому, що поезія мало кому відома, варто навести її повністю:

В ліхтаревім морі йдуть байдужі люди,  
І людина кожна — невідомий світ.  
Я між них блукаю, все шукаю чуда,  
Все шукаю щастя уже стільки літ...  
Де? В краю якому? В кого запитати?  
О, моїх поезій золоті рядки!  
Синіми очима дивляться дівчата —  
Вечора міського зганьблені квітки...  
Синіми очима дивляться дівчата,  
І душа синіє, наче місяць той...  
Що мені робити, вечоре проклятий?..  
Ой!..  
Суме, мій ти суме, де тебе подіти?  
З каменем на шії де й коли втопить?  
Розгубились думи — безпритульні діти...  
В золоті блакить...  
Поспішають люди, поспішають речі,  
Хто спинився трохи — на панелі гинь.  
На машину-місто задивився вечір,  
Туманіє синь.  
Синь уже темніє... Ніч іде нечутно...  
Та для міста ночі наче і нема...  
В мене на кашкеті зірка п'ятикутня,  
А на серці — тьма...

### ДАКТИЛЬ

31. Одностоповий. Зустрічається лише у вільних дактилях та гетерометричних строфах:

Дайте покараним праведним Господом,  
Дайте!

(Олександр Олесь)

32. Двостоповий:

В чорні поля  
Гострі плуги.  
Чує земля  
Голос жаги.

(Павло Филипович)

Також «Колискова» Лесі Українки («Мі» з «Сімох струн»):

Місяць ясенський  
Промінь тихесенький  
Кинув на нас.  
Спи, мій малесенький,  
Пізній бо час.

33. Тристоповий. Належить до відносно поширених розмірів:

Князві спиться — не спиться,  
Вітер колише намет,  
Крикнула вісниця-птиця,  
Віщо шумить очерет.

(Максим Рильський)

Або ще — дуже відома поезія В.Чумака:

Рисмо-рисмо-риємо  
Землю неначе кроти;  
З кутів плазуємо зміями,  
Сіємо-сіємо-сіємо  
Буйні червоні цвіти...

34. Чотиристоповий. Дуже поширений розмір. Часто трапляється у сполучі з попереднім (тристоповим). Існують два варіанти, що з них перший має загальне поширення, а другий зустрічається лише як виняток.

а) Перший підрозмір: з рухомою цезурою:

Господи, в день твого гніву неспинного  
Дай мені мужність і віру в небесне.  
Дай чути в шепоті саду зірного  
Царство Ісусове христовоскресне.

(Марко Вороний-Антиох)

б) Другий підрозмір: з постійною цезурою на другий стопі. Єдиний знаний мені приклад — «Молитва» Лермонтова:

Я, Мати Божья, нині з молитвою,  
Тут перед образом, кротким осяянням, —  
Ані у розпачі, ні перед битвою,  
Ані з подякою, і не з розкаянням, —

Не за свою молю — бувши банітою —  
Душу пустельника, в світі безродного, —  
Діву незайману хочу вручити я  
Теплій заступниці світу холодного.

В щаснім оточенні хай вона виросте,  
Дай їй супутників з приязню вірною,  
Світлу дай молодість, старість сумирною,  
Серцю незлобному — лагоди й щирости.

А як останній прийдуть розлучини,  
Ложа печального скорбні відвідини, —  
Ліпшому з ангелів взять щоб доручено  
Душу прекрасною в час той незвіданий...

(Переклад І. Качуровського)

Великою популярністю користалася колись в Україні писана чотиристоповим дактилем пісня «Дайте бо жить!» на слова Кесаря Білиловського:

В чарах кохання моє дівування:  
Хочу я вільно, як пташка, прожить.  
Вільне обрання і вільне кохання,  
Серденьку воля, як хоче любити.

35. Чотиристоповий дактиль з постійною цезурою й усіченим на один склад першим піввіршем зустрічається спорадично в дактилічних поезіях:

Лебеді плавають, лебеді плавають  
В місячній сріблі, в срібнім саду.  
Жду я на березі, жду лебединої  
Дивної пісні я жду.  
(Олександр Олесь)

Те саме у Вол.Кобилянського:

Вечір насупився. Нічка задумалась.  
В дзеркалі плеса лебідь заснув...

Закономірне дотримання усіченого піввірша маємо в Орестовому перекладі «Літанії» Стефана Георге:

Туга глибока  
душу опала.  
Знову я входжу,  
Боже, в твій дім.  
Подорож довга  
тіло стомила.  
Скрині порожні.  
Повен лиш біль.

Проте відсутність рими робить цю особливість цезури малопомітною: вірш виявляє тенденцію до розпаду на два майже незалежні піввірші.

Оскільки розмір дуже рідкісний, наводжу чималий уривок з моєї поеми «Село»:

#### ДОЩОВА НІЧ

Вікна заплакані,  
Вітер рвучкий.  
Перебалакані  
Всі балачки.  
Тільки й лишилось: в сірім півсні  
Мрію самотню мріять мені.  
Листя вже падає,  
Дощ не стає.  
Щось ніби згадує  
Серце моє.  
Тисне додолу сутінь важка.  
Крапля по краплі час утіка.  
Марить чи думати —  
Сум наплива.  
Сповнена суму ти,  
Ніч дощова.

Вогник далекий блимнув і згас.  
Світлу живому нині не час.  
Листя схвильовано  
Б'ється об скло,  
Бодем тавровано  
Все, що було.

Слогади темні в хмурім півсні  
Мрію самотню вбили мені.

36. Чотиристоповий дактиль з постійною цезурою й усіченим на два склади першим піввіршем:

Білیم огнем // одяг землі  
Гріє дерев голі корони.  
Казка нова кидимом слів  
Знову на дім падає сонний.  
(Олександр Черненко)

37. П'ятистоповий. Перший підрозмір — з рухомою цезурою:

Музо бесхитросна, проста, дівчино стидлива,  
Вбога селяночко, співом та сміхом щаслива.  
Ти до мене, сироти, як сестра пригорнулась,  
На починання блага в тихім серці почувалась.  
(Пантелеймон Куліш)

Другий підрозмір — з постійною цезурою на другій стопі. Тут може бути три варіанти: цезура падає після другого наголосу, розвиваючи другу стопу, так що другий піввірш має анапестичний початок, або цезура припадає через один склад після другого наголосу у вірші, так що перший піввірш має окситонне закінчення, а другий — амфібрахоїдний початок, або, нарешті, цезура розділяє другу та третю стопи у вірші. Відповідний приклад маємо лише для другого випадку:

Вчора лишились // за нами у мряці ліси,  
Вчора відкрилась рожева умита долина.  
Хляпає тихо розбита рука. О, як пси,  
Билась за місто блискуча дружина.

Чудно, як чудно ходити по камені цім,  
Пальцем торкати розставлені білі фігури.  
Знов іде хмара і стомлене котиться грім.  
Друзі жартують, вбираючи козячі шкури.  
(Олег Ольжич)

38. П'ятистоповий дактиль з постійною цезурою на другій стопі і вкороченим на один склад першим піввіршем. Перший приклад, на який я натрапив, був російський:

Дуб и береза // рядом в лесу зеленели,  
Дружно шептались, тайны храня от других.  
В зависти черной хмурились сосны и ели,  
В злобе осенны селетни пускали про них.  
(Андрій Колтоновський)

Пізніше я написав в цьому розмірі поезію, точніше — вжив його в гетерометричній строфі:

Пальмовим листям холод осріблює шиби;  
Очеретами вовк переходить за садом.  
Тугу містичну місяць пролив на садиби  
Синім каскадом.

39. П'ятистоповий дактиль з постійною цезурою й усіченим на два склади першим піввіршем. Унікальний приклад:

Вешняя ночь. Звезды, луна, соловей.  
Воздух душист, в воздухе носятся грезы.  
Звонко поет влажную песню ручей,  
Тихо стоят, слушают чутко березы.  
(Федор Сологуб)

40. П'ятистоповий дактиль з цезурою на третій стопі:

Над хмаросіягами чорними // далеч рожева,  
Ніби наостіж відчинено заходу двері.  
Листя засушене, зв'ялене гублять дерева,  
Грається листям, жартуючи, вітер у сквері.  
(Ігор Качуровський)

41. П'ятистоповий дактиль з цезурою на третій стопі і усіченим на один склад першим піввіршем:

Храм залишився над Тібром білоколонний.  
Тільки ніхто вже не знає імені бога...  
(Ігор Качуровський)

42. П'ятистоповий дактиль з цезурою на третій стопі і усіченим на два склади першим піввіршем:

Ходять-блукать коти по Колізею —  
Зграя живих кістяків, шерсти лахміття.  
Може приваблює їх десь, під землею,  
Кров, що лилася тому тисячоліття?  
(Ігор Качуровський)

43. Шестистоповий дактиль.

Плещуть на вогкому березі води ясні й переливні.  
Наче Гомерове море, старе, казкове, пурпурове.  
Наш Одиссей там тихенько розказує спомини дивні  
Про нерухомі полярні краї й про цейлонські діброви.  
(Максим Рильський)

44. Шестистоповий дактиль з цезурою на третій стопі і усіченим на один склад першим піввіршем:

Хай у вас день пломеніє, в нас неозорений вечір.  
Правдою ж слово налите в радости й трагіки сплетях.  
Ні, я ніяк не зумію скрити між китиці речень  
Серце ліричне і дике, квітку і вістря багнета  
(Геодор Курпіта)

45. Шестистоповий дактиль із постійною цезурою на третій стопі і усіченим на два склади першим піввіршем:

Рыцар Нящасце, што скрозь ездзіць під маскай маўчком,  
Сэрца старое прабіў мне зіхацяшчым кап'ём.  
З сэрца старога струёй люнула яркая кроў,  
Зынкала пад сонцам яна, ў землю ушла між цвятоў...  
(Максим Богданович — з Верлена)

46. Шестистоповий дактиль з цезурою на четвертій стопі.

Римська дорога поросла ялицями, у гушині:  
З Ювави сіль за Дунай, у Германію, вожено тут...  
(Ігор Качуровський)

47. Шестистоповий дактиль з постійною цезурою на четвертій стопі і усіченим на один склад першим колоном:

Ми її бачили в непроминальнім // раннім цвітінні.  
В квітах тонули дівочого саду // білі дерева...  
І не померкнуть у пам'яті нашій барни весінні,  
Світло-блакитна, незаймано-біла, ніжно-рожева...  
(Ігор Качуровський)

48. Шестистоповий дактиль з постійною цезурою на четвертій стопі і усіченим на два склади першим колоном:

Часом у потяг сідаєш нічний десь поза містом,  
Стукіт коліс загойдає тебе і заколише.  
Вірші безглузді верзуться в півсні (хто їх запише?)  
І мимоволі стасш на той час ... сюрреалістом.  
(Ігор Качуровський)

49. Шестистоповий дактиль з двома цезурами (на другій і четвертій стопах). Тут можливі такі випадки:

- обидва колони акаталектичні,
- перший усічений на один склад,
- перший усічений на два склади,
- другий усічений на один склад,
- другий усічений на два склади,
- обидва усічені на два склади,
- перший усічений на один, другий на два,
- перший усічений на два, другий на один...

50. Вільний дактиль:

З темних проваллів на скелі круті,  
Світлом безсмертним укриті —  
Гей, через кров, через трупи братів!  
Кожний хотів  
Перший мети  
Кинуть під ноги лілеї!  
Ми умирали за неї!

(Сьєн Плузник)

## АМФІБРАХІЙ

51. Одностоповий амфібрахій зустрічається переважно в гетерометричних строфах:

Єсть ім'я жіноче, м'яке і ясне:  
В йому і любов, і журба, і надія;  
Воно як зітхання брешить весняне:  
Марія.

(Максим Рильський)

52. Двостоповий. Розмір досить рідкісний. У популярній пісні:

Тихесенькій вечір  
На землю спадає,  
І сонце сідає  
В темнесенький гай.  
О сонечко ясне,  
Невже ти стомилось,  
Чи ти прогнівилось?  
Іще не лягай!

(Володимир Самійленко)

У ліриці Святослава Гординського:

Все впертіша й довша  
Стає боротьба;  
Ляхи від Мазовша  
Зі Сходу — орда.

53. Тристоповий.

Замети, глибокі замети,  
Снігами завіяна даль.  
Снігами повиті, поете.  
Мовчання твоє і печаль.

(Михайло Орест)

І ще:

— Душа відділилась від тіла  
Ще там, на майдані міськім.  
Врочиста така, білокрила,  
Літає і в'ється над ним...

(Олег Ольжич)

54. Чотиристоповий.

Популярна колись пісня:

Я бачив, як вітер березу зломив:  
Корінь порушив, гілля покрутив...  
А листя не в'яло і свіже було,  
Аж поки за гору вже сонце зайшло...

(Володимир Александров)

Існує два підрозміри: перший — з постійною цезурою на середині вірша (як у наведеному прикладі), другий — без постійної цезури. Зразок другого підрозміру:

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

(Михайло Орест)

55. Чотиристоповий амфібрахій з постійною цезурою і усіченим на один склад першим піввіршем. Випадкові рядки в Яра Славутича:

Кричать кажани // в дорожніх деревах,  
Підводи гудуть на тьмянім узбоччі.

56. Чотиристоповий амфібрахій з постійною цезурою і гіперкатаlecticним (нарощеним на один склад) першим піввіршем. За браком відповідних українських прикладів наводжу російський переклад грузинської поезії:

Тебя, недоступную // и к стонам привычную,  
Красавицу гордую, любовью манящую,  
Но с грудью из мрамора, люблю безгранично я,  
Камену прекрасную, надежду дарищую...

(Олександр Чавчавадзе, рос. пер. Аренс)

57. П'ятистоповий.

Перший підрозмір:

а) з постійною цезурою.

Вправоруч — погроза //, ще гірша погроза вліворуч,  
А просто — пропасти, покласти себе й коня.  
Загусли в повітрі, не плине полинова горич.  
За згасну згряя, і кряче, і гра вороння.

(Олекса Стефанович)

б) без постійної цезури:

Всю ніч, напроліт через голови були гармати,  
Снаряди, мов свердла, гвинтами в повітря врізались.  
За нами розриви під зорні підводились шати,  
Здіймаючи землю і дикий зчиняючи галас.

(Сава Голованівський)

58. П'ятистоповий амфібрахій з постійною цезурою на другій стопі і з усіченим першим піввіршем. На практиці, здається, не зустрічається.

59. П'ятистоповий амфібрахій з постійною цезурою на другій стопі і нарощеним першим піввіршем. Не зустрічається.

60.—61. П'ятистоповий амфібрахій з: а) усіченою, б) нарощеною цезурою на третій стопі. Практично не зустрічаються.

62. Шестистоповий амфібрахій.

Перший підрозмір — з постійною цезурою, що ділить вірш на дві рівні половини:

Минають роки, як хвилини, і зорі згасають байдужо.  
Проходить любов, не лишивши і тіні на серці черствому.  
Коханець залишить коханку, дружина забуде про мужа.  
Курай понесеться за вітром, безсилий вернутись додому.  
(Сава Голованівський)

Другий підрозмір — з рухомою цезурою:

Не чути в степу ні розмов, ані в небі вірлиного крику,  
Німує полягла дружина на зморених сном косогорах.  
Лиш сонце пісками веслус, жолоблячи путь жовтолику,  
І дзьоба заціплюють круки, напившись очей яснозорих.  
(Яр Славутич)

У першому вірші цезура переміщена на один склад наліво.

63.—64. Шестистоповий амфібрахій з постійною цезурою на третій стопі та з а) усіченим, б) нарощеним першим піввіршем. В українській поезії практично не зустрічаються.

Крім того, теоретично можливі.

65. Шестистоповий амфібрахій з постійною цезурою на четвертій стопі.

66. Шестистоповий амфібрахій з постійною цезурою на четвертій стопі з усіченим першим колоном.

67. Шестистоповий амфібрахій з постійною цезурою на четвертій стопі і нарощеним першим колоном. Усі ці розміри практично не зустрічаються.

68. Вільний амфібрахій. Зокрема знаходимо його в такій поезії латиноамериканського поета Рубена Даріо, як «Тріумфальний марш» (що увійшов до хрестоматій та антологій), у поемі Олексія Толстого «Іоанн Дамаскін» та в одній поезії Буніна. Серед українських поетів до цього розміру звертався Іван Франко:

Полудне.  
Широкее поле безлюдне.  
Довкола для ока й уха  
Ні духа!  
Ні сліду людей не видать...  
Лиш трави, мов море хвилясте  
Зелене, барвисте, квітчасте.  
І сверщики в травах тріщать...

## АНАПЕСТ

69. Одноstopовий. У гетерометричній строфі:

Пропливає хмарина над синім Дніпром,  
Як пором.  
Ні блакиті, ні тиші немає вгорі,  
Ні зорі.

(Сава Голованівський)

Російська поезія знає одну спробу написати цілий твір одноstopовим анапестом («Таракан» Івана Мятлева). Українську спробу авторка, Лідія Далека, так і назвала: «Спроба наближення до одноstopового анапеста»:

...  
Відпливли  
Вояки,  
Повели  
Байдаки.  
Повели  
В тумани,  
В імляну  
Далину...

70. Двостоповий:

Одспівала коса моя,  
Пахнуть теплі сіна.  
Переходжу лісами я —  
Тишина, тишина...  
(Максим Рильський)

71. Двостоповий цезурований анапест з нарощеним на один склад першим піввіршем збігається з чотириstopовим хоресом.

72. Двостоповий цезурований анапест з нарощеним на два склади першим піввіршем створює окремий розмір — пентон третій.

Однак у сполуці з чисто анапестичним віршем (у гетерометричних строфах) цей розмір слід вважати анапестом.

Популярна колись пісенька (зłodійська переробка «Кірпи́чків»):

А как водится — безработица,  
Раздеваться был отдан приказ:  
— Вы присядьте-ка на кирпичики —  
Расшнуруем ботинки у вас...

73. Триstopовий. Цим розміром написано кілька творів, що є гордістю української поезії:

Гетьте думи, ви хмари осінні!  
Таж тепера весна золота!  
Чи то так у жалю, в голосінні,  
Проминуть молодії літа?  
(Леся Українка)

Або:

Наче подих розтерзаних хмар,  
Розгораються ясні заграви,  
І шолом пломеніє, як жар,  
У промінні Господньої слави.  
(Юрій Клен)

І ще:



Ти приходиш до мене, щоночі  
В ту хвилину, як міцно я сплю,  
Зазираєш в заплакані очі  
І шепочеш: не плач... я люблю...  
(Дмитро Загул)

#### 74. Чотиристоповий.

Перший підрозмір: з постійною цезурою на другій стопі. Приклад з білоруського поета Алєся Солов'я:

І лясы, і дугі /// і блакітныя нівы,  
Неба — вечная сінь, дол — зяленіва шоўк.  
Гэта — Ты. І чаму я з Табой нешчасьлівы?  
І чаму я жыцьця безь Цябе не знайшоў?

Другий підрозмір — без постійної цезури:

На ріці вавилонський — І я там сидів.  
На розбитий орган у розпуці глядів.  
І ругався мені вавилошів собор:  
«Заспівай нам що-будь! Про Сіон! Про Табор!»  
(Іван Франко)

І ще:

О Крїмгільдо моя, не смутися, молю.  
Тиха ліліє вод, як тебе я люблю.  
Найпрекрасніший вицвіте красного світу,  
Чи подоба тобі серед світу тужити?  
(Михайло Орест)

Як бачимо, в обох випадках переважає вірш із цезурою на другій стопі, лише серед них де-не-де трапляються вірші, в котрих цезуру переміщено вправо або вліво. Розмір належить до загальновживаних (так само, як і всі інші чотиристопові: амфібрахій, дактиль, ямб і хорей). Часто зустрічається в гетерометричній строфі у сполуці з тристоповим.

75. Чотиристоповий з постійною цезурою на другій стопі і нарощеним на один склад першим піввіршем:

#### VIEJO ESTRIBILLO

¿ Quien es esa sirena de la voz tan doliente,  
de las carnes tan blancas, de la trenza tan bruna?  
— Es un rayo de luna que se baña en la fuente,  
ea un rayo de luna...

¿ Quien gritando mi nombre la morada recorre?  
¿ Quién me llama en las noches con tan trémulo acento?  
— Es un soplo de viento que solloza en la torre,  
en us soplo de viento...

¿ Di, quién eres, arcángel cuyas alas se abrasan  
en el fuego divino de la tarde y que subes  
por la gloria del éter?  
— Son las nubes que pasan,  
mira bien, son las nubes...

¿ Quien regó sus collares en el agua, Dios mio?  
Lluvia son de diamantes en azul terciopelo.  
— Es la imagen del cielo que palpita en el rio,  
es la imagen del cielo...

¡ Oh, Señor! La Belleza sólo es, pues, espejismo!  
Nada más Tu eres cierto; sé Tu último Dueño!  
¿ Donde hallarte, en el eter, en la tierra, en mi mismo?  
— Un poquito de ensueño te guiará en cada abismo,  
un poquito de ensueño...

(Amado Nervo)

Коли думи осінні, коли думи старечі,  
На обличчі лишають свої зморшки-слідки,  
Ти скажи собі «струнко», ти розправ свої плечі,  
Так щоб віяла юність від твоєї ходи!

(Діма)

76. Чотиристоповий анапест з постійною цезурою на другій стопі і нарощеним на два склади першим піввіршем. Приклад довелося взяти з російського поета-експериментатора Ігоря Северяніна:

В будуаре тоскующей, нарумяненной Нелли,  
Где под пудрой молитвенник, а на ней — Поль де Кок,  
Где брабантское кружево на платке из фланели,  
На кушетке загрезился молодой педагог...

Окремі вірші в Рубена Даріо:

#### SONATINA

La princesa está triste... ¿ Qué tendrá la princesa?  
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,  
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.  
La princesa está pálida en su silla de oro,  
está mudo el teclado de su clave sonoro;  
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.  
(Rubén Darío)

#### 77. П'ятистоповий.

Перший підрозмір — з постійною цезурою на другій стопі:

Мерхне племінь сузір. Ніч Каринтії хмура і темна.  
Над вершинами скель нависає холодний туман.  
Я не можу заснути... Точить мозок мій думка таємна.  
Чорні крила жалю до пригаслих торкаються ран.  
(Борис Олександрів)

В Олександрова є ще кілька поезій, писаних цим самим розміром, серед них є й такі, де зустрічаємо явище ритмічної бівалентності (чи амфіболії). Наступну поезію, наприклад, можна розглядати або як писану гетерометричною строфою з дво- і тристоповим анапестів, або як п'ятистоповий анапест із римою піввіршів:

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 зіграти,  
До загублених рун  
показати шляхи голубі?

Другий підрозмір — без постійної цезури:

Глухо хмари упали у порох розбитих палат,  
Жовті стіни фортець; по узгір'ях; згинаючись вдвоє,  
Люди бігли у поле, і брата розтопував брат,  
Сірі, мертві обличчя, що котяться важко юрбою,,,  
(Олег Ольжич)

Також у відомій поезії Рильського:

В бідне серце моє закрадається вечір покровом,  
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.

Збігається з одним із ритмічних варіантів логаетичного гекзаметра.

78. Шестистоповий:

І тебе вже оце не побачу довіку, мій краю коханий,  
Не побачу степів тих розкішних, гаїв тих співучих,  
І поляжу без слави в могилі німій і нікому не знаній  
І забудуть мене на Славуті-Дніпрі, на порогах ревучих.  
(Пантелеймон Куліш)

У другому вірші розмір не витримано: п'ять стоп замість шістьох.

Шестистоповий анапест з постійною цезурою можливий теоретично, але практично не зустрічається; причому існує можливість виникнення таких розмірів і підрозмірів:

- 1) з акаталектичним першим піввіршем;
- 2) з нарощеним на один склад;
- 3) з нарощеним на два склади.

Цезура можлива також після четвертої стопи (три варіанти), а також може бути й дві цезури: після другої та після четвертої стоп (три варіанти у першому випадку, дев'ять — у другому...)

79. Вільний анапест:

Боже! Боже! Які я слова добирав.  
Тож не знати було, чи я пісню співав,  
Чи молитву читав,  
Чи уривки забутої казки,  
Про Царівну, про чари, про ласки,

Я з своєю, з новою, я з казкою серця сплітав.  
Так я ждав!

(Степан Риндик)

## СКЛАДНІ Й МАЛОВЖИВАНІ РОЗМІРИ

У рамках силабо-тонічної системи існує ще низка рідкісних, маловживаних розмірів, що їх можна розбити на дві групи:

1) розміри, побудовані шляхом повторення стоп того самого метра, що дуже рідко зустрічається, наприклад, пеони;

2) розміри, побудовані шляхом сполучення в одному вірші стоп різних метрів.

До першої групи належать:

Двостоповий пеон другий:

Метелиця чи дівчина  
З сусіднього села  
Навколо подивилася  
І хустоньку зняла.  
(Олександр Олесь)

Чотиристоповий пеон другий.

Вечірньою годиною за мрією огнистою  
Душа моя, окрилена, здіймається, летить.  
За білою хмариною, хмаринкою вовнистою,  
Що крилами незрими прорізає блакить.  
(Дмитро Загул)

Також у автора цієї праці:

На пасіці, од вуликів безсонний перегуд.  
Для стомлених, для зламаних спочинок тільки тут.  
Чорніє кипарисовий загострений пілон,  
Поблід у світлі місяця високий Оріон...

Цей розмір зустрічається і в М.Ореста.

Тристоповий пеон перший. Приклад з російської поезії:

Осени диханням гонимы,  
Медленію с холодною высоты,  
Падают шуршащие снежинки,  
Маленькие мертвые цветы.  
(Максим Горький)

Польський університетський підручник подає такий приклад чотиристопового пеона третього:

Panienczki, mieszczańeczki polewną, ogrodeczki,  
Posypują żółtym piaskiem drobne, kręte, wąskie steczki.

Paniczyki (och, okrzyki), cynie, fuksje i goździki,  
Rezedowe wonne grządki, pieski i króliki.

Zakasawszy swe spodniczki, z faibankami perkaliczki,  
Panienczki mieszczańcki, panienczki — ogrodniczki.

Za sztachetą kłos karetą przyhyl. Czarne soją konle,  
Stoi rycerz czarny w masce, w czarnym płaszczu, z kosą w dionl.  
(J.Iwaszkiewicz, Urodniczki)

Власне, тут серед восьми віршів, лише три мають суто неонічний характер, в інших маємо читати деякі слова з послабленим наголосом.

Трохи ближчі до неонічного ритму російські вірші М.Зерова:

Наклонаюся над рекою, шелестит кам'ям протяжно,  
В небе сером и осеннем раскричалось воронье,  
И в душе моей склоненной так торжественно и важно,  
Так печально прозвучало имя милое твое...

Думається, що в обох випадках для авторів зразком служили вірші К.Д.Бальмонта:

Как живые изваянья, в искрах лунного сиянья  
Чуть трепещут очертанья сосен, елей и берез...

Вільний неон третій. Унікальний у світовій поезії зразок: «Ноктюрн» колумбійського геніального поета Хосе Асунсіона Сільви.

1

Серед ночі,  
ночі повної докраю ароматом і дзюрчанням і крилатим передзвоном,

серед ночі,  
коли п'ятьма шлюбно-вогк загоралась фантастично світляками,  
бля мене легко-легко,  
вся прилинувши до мене,  
мовчазлива і поблідла,  
ніби горе незміримо  
потрясло тебе глибоко, аж до фібрів потаємних,  
по тій стежці серед квітів,  
що провадить у долину,  
тихо йшла ти.  
Повний місяць  
в небесах блакитно-синіх,  
безконечних і глибоких,  
розсипав проміння біле.  
Тінь твоя, тонка і м'яка,  
із моєю  
серед місячного світла  
на піску сумному стежки  
получилися до купи,  
і злилися,  
і з'єдналися,  
і з них стала тінь єдина,

стала довга тінь єдина,  
тінь єдина...

2

Нині сам я,  
сам-душею,  
повний горем понадмірним і агонії і смерті, —  
бо між нами час і віддаль,  
час і віддаль, і могила,  
непроглядна безконеchnість,  
куди голос не сягає, —  
мовчазливий і самотній,  
йшов по стежці.

Тільки гавкали довкола пси на місяць,  
сполотнілий,  
тільки жаби  
скреготіли.

Стало зимно. Був це холод,  
що його в твоїй алькові,  
мали щоки, мали скроні  
і твої кохані руки  
в сніжнобілих  
погребальних покривалах.  
Був це холод від гробниці,  
холод смерті  
і Нічого...

І при місячному світлі  
Тінь моя йшла самотня,  
йшла самотня  
у безлюдді степовому.  
І наблизилась до неї  
тінь твоя струнка і жвава,  
тінь твоя тонка і м'яка,  
ніби в теплу ніч весняну,  
ніч, напоєну докраю ароматом і дзюрчанням і крилатим передзвоном,

і пішли дві тіні поруч,  
тіні поруч...

О, ці тіні нерозлучні!

О, ці тіні душ померлих,  
що єднуються до купи  
з тією тіло,

що одна шукають одну  
в ночі смутку і печалі...

(Розміром оригіналу переклав Ігор Качуровський)

Варто навести й початок оригіналу:

#### NOCTURNO

Una noche,  
una noche toda llena de perfumes, de murmulos  
[y de música de alas;  
una noche,  
en que ardan en la sombra nupcial y húmeda  
[las luciérnagas fantásticas,  
a mi lado lentamente, contra mi cenida toda, muda

[y pallida  
como si un presentimiento de amargas infinitas  
hasta el mas secreto fondo de las fibras te agitara,  
por la senda florecida que atraviesa la llanura  
caminabas...

(Jose Asunción Silva)

### Тристовий амфімакр:

З дня на день, з року в рік, з часу в час  
Зрюють степ, ліс і гай, луг і лан.  
Мій це труд, щоб земля нам гула —  
Давонить серп, щоб наш труд не погас.  
(Віра Вовк)

Спробу двостопового амфімакра знаходимо ще в  
«Циганах» Пушкіна, проте автор дав лише два вірші  
цього розміру, щоб відразу ж перейти на звичайний  
анapest:

Старый муж, грозный муж,  
Режь меня, жги меня:  
Я тверда; не боюсь  
Ни ножа, ни огня...

### Двостоповий хорейамб:

Буде щитом хрест вогняний:  
Він збереже душу, не плоть:  
Серед зими прийде тепло,  
Серед біди — промінь ясний.  
(Віра Вовк)

Цей розмір можна розглядати також як цезурований  
чотиристоповий дактиль з усіченим на два склади  
першим піввіршем.

### Двостоповий пентон третій:

ДочекАвся я того свяТонька,  
1 2 3 4 5 1 2 3 4 5  
Проводжала в світ мене матінка....  
(Степан Рудянський)

### Тристовий пентон третій:

Оболоками загронилася далина,  
І самотньому усміхається знов весна.  
(Михайло Орест)

Чотиристоповий пентон третій. У гуморесці Хведосія  
Чички:

### мадригал орхідейний

Поміж квітами злотобілими, за зеленими тайноховами,  
Що ліяними живоплотами відгороджені від людей,  
Я на галяві ясносоняшій зупиняюся над бузковими,  
Неповторними в їх тендітності, черевичками орхідей.

Між солодкою мадресельвою, лігустриною в білій повені  
Там, на галяві зачаклованій, я від пахоців ізнеміг,  
І здавалося, що природою черевички ці приготовані  
Для блесеньких і гарнесеньких, для незайманих ваших ніг!

### Тристовий дихорей (дитрохей).

В Олександера Олеся є поезія, кожен вірш якої  
складається з трьох двочлених груп:

Серед поля попід небом жито жала...

У кожній групі два наголоси: на першому слові  
слабший, на другому міцніший, за схемою

2 0 1 0 // 2 0 1 0 // 2 0 1 0

Це переконує нас, що ми маємо справу тут не з  
двоцезурним шестистоповим хореем і не з пеоном  
третім, а з окремим метром, ім'я якому дихорей.

Забутий російський поет-експериментатор другої  
половини XVIII сторіччя, Олексій Ржевський, написав  
поезію з самих односкладових слів, що її можна вважати  
зразком тристового спондею, або ж — якщо робити  
паузу посередині кожного вірша — двостопового  
тримакра:

Как я стал знать взор твой,  
С тех пор мой дух рвет страсть...

А це — розміри, складені зі стоп різних метрів (аси-  
нартетичні).

### Тристовий анапест із одностоповим хореем:

Страшно в горах вночі в самоті // хати.  
Небо чорне, низьке випива // вічі.  
Час біжить, час брижить, час спліва в вічність.  
Тіло прагне дванадцять синів мати.  
(Олег Ольжич)

### Ще складніший випадок:

На озері скрес лід.  
Проснувся сафір рік —  
І привид зими зблід  
І в гротах, німий, зник.  
(Михайло Орест)

Цей розмір можна розглядати або як сполуку  
двостопового каталектичного амфібрахія з одностоповим  
каталектичним хореем, або як закріплений варіант  
дольника, або як тристовий амфібрахій з подвійною  
леймою.

Сполука двостопового хорей з двостоповим дакти-  
лем:

Сині гори соснами вкриті,  
А під ними — темнь озерна.  
Ходить вечір полем блакиті,  
Світлі зорі сіє, мов зерна.

(Ігор Качуровський)

**Складний розмір: двостоповий амфібрахій у першому піввірші, двостоповий ямб — у другому.**

### СОН СТАРОГО БУДИНКА

Люблю я високі, старезні залі,  
Їх задум, мовчання і тихість стін:  
Де перш гомоніли веселі балі,  
Тепер тільки пустака та сум руїн.

Сумують колони високі, білі,  
Високі свічада стоять між них,  
І рядна портретів старих стемнілі  
Висять мовчазливо в рамках різних.

У полисках сонця, що в вікнах грає,  
Паркет золотиться в ряду кімнат,  
Кімнат, де кипіло життя без краю,  
Де панни гуляли, ступав магнат.

В великих, холодних, німих кімнатах  
Встає звідусюди старовина:  
Здається, ще бродить в старезних шатах  
Вельможного панства юрма думна.

Господар, поважні пани навколо  
І пані величні у декольте,  
І панночок гарних яскраве коло:  
Здається, і досі живе все те.

От гряне музика по всіх кімнатах,  
Закрутиться в парах веселий вир  
Мундирів узеньких, фракків хвостатих  
І панночок в сукнях часу епріге.

В поважному колі їде розмова,  
Веселого валься зміня конгрданс:  
Французькі звичаї, французька мова,  
Ручок цілування і реверанс...

Та вже ті уклони, танки веселі,  
Тонкі мадрігали і mots d'esprit,  
Роброни, волани і джереґелі  
Забули ці мури, такі старі!

Часу того блиск весь, ті гри та віхи,  
Величність поважна минулих днів:  
Вже їм не вернутись в ці залі тихі,  
Той побут навки прогомонів!

Стоять мовчазливо колони білі,  
Портрети старезні з холодних стін  
на все позирають, смутні, стемнілі, —  
І віє над всім вже цей дух руїн.  
(Ігор Улагай)

**Ще рідкісніше явище — творення нових метрів. Ось, наприклад, двостоповий двонаголошений шестискладовик:**

О гриби в кошику! Ви мені свідчите,  
Що не звик логіці я давати відчити,  
Що з міським гамором я порвав зносини,  
Бо ліси спалені баррецем осени.

Є мутна вдумливість у гаїв лагідних;  
Золоте полум'я на кущах ягідних;  
На траві росяній миготять жолуді —  
Самота благосна в голубім холоді.

Ще лежить паморозь на крутім порубі;  
Воровик-велетень у моїм коробі;  
Там — сім'я порхавок, там козар з бабкою;  
І ковпак повагом привітався шапкою.

Пропурхне вивірка, пробіжать олені,  
І хмарки впливуть, як човни смолені.  
Тільки зір вигостри, мов кінець істика...  
...Лісова лірика і грибна містика...

(Ігор Качуровський)

## СИЛАБІЧНА СИСТЕМА

Свого часу, проглядаючи перед друком підручник Дм.Нитченка «Елементи теорії літератури і стилістики», я вислав авторові — подані досить конспективно — відомості про силабічну та тонічну системи. Дм.Нитченко вмістив ці матеріали у своєму підручнику. Тепер, дещо модифікувавши, я повертаю їх на своє місце — на сторінки «Метрики», звідки їх запозичено.

У листі до Дм.Нитченка я писав: «Зміст силабічного віршування в тому, що за одиницю ритму береться склад як такий. Для визначення розміру вірша мають значення склади, що їх рахуємо до останнього наголосу, на кінці кожного вірша або до останнього наголосу в частинах поділеного цезурами вірша. Таких цезур буває у вірші одна, рідше дві. (Склади після останнього наголосу вірша чи піввірша в рахунок не йдуть.)».

До цього твердження доводиться дати докладне пояснення. Справа в тому, що українські радянські літературознавці не мали — хочби й хотіли! — доступу до відповідної західної літератури з питань силабічної поезії, вони змушені були користатися лише творами російських авторів, а для Росії та її літератури — силабічний вірш — це явище цілковито чуже й незрозуміле, і тому теоретично не розроблене. То ж російські вчені рахують у силабічному вірші всі склади від початку і до кінця вірша, і доходять абсурдних висновків...

Розглядаючи силабічну систему версифікації, мусимо підкреслити, що для віршів одного якогось розміру в рамках цієї системи існуючого, характерна не однакова (як зазначають звичайно шкільні підручники), а різна кількість складів.)

Візьмімо приклади із Шевченка та Рубена Даріо:

Замовк мій сивий, битий тугію,	10
Поник старою буй-головою.	10
Вечірне сонечко гай золотило,	11
Дніпро і поле золотом крило...	10

De orgullo olimpico sois el resumen,	11
oh, blancas urnas de la armonia.	10
Ebúrneas joyas que anima un numen	10
con su celeste melancolia.	10

Справа в тому, що силабічний вірш, як правило, не будується на самому лише силабізмі, а враховує також тоніку. То ж вірш міряється не до абсолютного кінця, а до останнього наголосу (а в Італійській та іспанській поезії — до останнього наголосу плюс один). А в тих випадках, коли цезура розбиває вірш на дві або три частини, кожна з цих частин набуває здебільшого свою константу (себто незмінний, на певному місці, наголос), і кожен піввірш або колон міряється окремо до цієї умовної точки.

Постика латинських народів розрізняє у вірші склади *граматичні* (це — загальна кількість складів) та *метричні*, котрі лише йдуть у рахунок. То ж третій вірш у наведеній цитаті з Шевченка і перший у Рубена Даріо метрично також десятискладові (за італо-іспанським рахунком) — так само, як і всі інші...

В українській поезії є, однак, розміри з нахилом до абсолютного силабізму, де враховується загальна кількість складів у колонах (ритмічних відтинках переділеного цезурами вірша), без огляду, де стоять наголоси.

Існують достатні підстави вважати абсолютно силабічною японську поезію: адже в мові японській всі склади однакові, немає ні коротких, ні довгих; ні акцентованих, ні безударних.

Також не зустрічається ніде свідчень, щоб у японській мові існував музичний наголос.

Український перекладач японської лірики Ігор Шанковський у передмові до антології «Сто поетів — сто пісень» зазначає, що японська поезія, родом своєю силабічна, як була нею й наша поезія часів бароко. У танках, як правило, немає рими, не знайти там ані алітерації, ані того, що в нас зветься ритмікою. Танки лише суворо дотримуються визначеного числа складів.

Японські поети користувалися формою цього усталеного розміру протягом сторіч. Розгляньмо, отже, характер цієї досконалої мініатюрної поезії.

Танка містить у собі п'ять рядків, число складів точно 31, причому порядок їх такий: 5—7—5—7—7.

Ось зразок танки (...). Її написав поет Санетомо Мінамото в день, коли вбивця з-за рогу зарубав його в містечку Камакура:

- 5 — ідете інаба  
 7 — нушінакі ядо то  
 5 — наріцу томо  
 7 — нокіба но юме йо  
 7 — гару во пасуруна.

(Покинутим здається рідний дім,  
 я відійшов, помандрував наніз.  
 О сливо, що ростеш попри карниз, —  
 весною розквітай мені при нім.  
 Молю за це боїв еством усім!)

Але європейська силабічна поезія враховує також і наголоси.

Перше видання «Метрики» (під назвою «Нарис компаративної метрики») з'явилося 1985 р., а два роки пізніше Таллінський Педагогічний Інститут опублікував працю М.Л.Гаспарова «Учебный материал по литературоведению», де я знайшов підтвердження мого погляду на два типи силабічної поезії: в одному взагалі не враховується різниця між наголошеним та ненаголошеним складом, а інший, як сказано, «допускає в себе елементи тоніки (чи квантитативної метрики)». Зразком першого типу Гаспаров вважає японську поезію, зразком другого — романську.

В іспанській (точніше: іспаномовній) поезії двоцезурний вірш, що має теоретично 15 складів, на практиці може мати від 12-х до 18-х складів. За браком інших українських прикладів, наводжу уривок власної поезії:

Падають глухо // важкі краплини // густочервоні,  
 І темні води, і дальній берег кров'ю залиті.

(Іншу строфу поезії я подаю як приклад наприкінці наступного розділу).

Якщо ми в першому з цих віршів у кожному з трьох колонів дамо дактилічні (пропарокситонні) закінчення, себто додамо тричі по одному (граматичному, але ж ніяк не метричному) складові, в останньому, навпаки, по одному складові віднімемо (щоб закінчення стали окситонними), то розмір від того не зміниться:

Пелюстки падають // важкими краплями // густочервоними,  
 Даль берегів /// темні вод // кров залива.

Разом кожен вірш може мати 27 варіантів чергування різних закінчень своїх колонів. Двовірш дає 27 × 27, чотиривірш 27<sup>4</sup>.

(Нагадую, що алгебра постала з підрахунку ритмічних варіацій індійської «сльоки». А на цьому конкретному прикладі читач може бачити, як стикаються літературознавство та математика...)

Силабічна система версифікації основана на ритмовідчутті, де за одиницю ритму береться склад як такий. Понад двісті років тому російський поет Ломоносов висловив думку, нібито ця система характерна для мов із постійним наголосом у слові — як от французька і польська, — а для мов, що мають рухомий наголос, будімото, нехарактерна і навіть неможлива.

Це сказано було тоді, коли ще не існувала ні лінгвістика як наука, ні, тим паче, компаративна постика чи наукове літературознавство (яке було на ті часи шкільною, нормативною дисципліною). І хоч відтоді проминуло багато літ, розвинулися і порівняльна лінгвістика і метрика, і російський вчений Віктор Жирмунський математично довів, що силабічна система не має нічого спільного з постійністю наголосу, але погляд Ломоносова довго тримався в офіційному радянському літературознавстві (а заодно, звичайно, в українському).

Чому партійне керівництво воліло нісенітницю, а не наукове пояснення? Думається, що на це склалося три причини.

Перша. Саме нісенітне твердження не випадало із загального культу безглуздя.

Друга. Ломоносов — це фігура, поняття, забронзована постать, чийм іменем називають вулиці і наукові установи. А Жирмунський — політично неблагонадійний представник чистої (себто не партійної) науки. Тому дуже зручно згадувати Ломоносова й на нього посилатися; це вже апробоване, тут не буде політичної помилки. Це, крім того, не абичий, а російський вчений...

Третя. Українська мова, як і російська, має рухомий наголос, і, за теорією Ломоносова, мусить мати таку ж саму систему версифікації, як мають росіяни.

Отже, мета, з якою ширився цей абсурд — це русифікація українського віршування — прищеплення студентам погляду, що у росіян і в нас — усе те саме...

А тепер пригляньмося до шляхів виникнення й розвитку, рецепції та адаптації силабічної системи в європейських народів. Ці шляхи, в загальних рисах, можна уявити так: найстаріші зразки силабічних віршів зафіксовані, скільки можу судити, в ірландців — це віршовані вкраплення саг, що походять з VIII сторіччя; проте здійснена ірландцями християнізація дикої чи здичавілої в Темні Часи Європи не прищепила прилу-

ченим до християнської культури європейським народам засад кельтської метрики: естетична експансія кельтів припадає вже на лицарський період.

У IX сторіччі постає писана старофранцузькою мовою «Кантилена про святу Евлалію»:

Buona pulcella fut Eulalia...

Інший, трохи пізніший зразок агіографічної поезії це поема «Олексій» — про популярного і в нашому старому письменстві Олексія — божого чоловіка. В цій поемі вперше застосовано десятискладовик, який не-вдовзі стане головним (якщо не єдиним) розміром старофранцузької спіки:

○○○ + (v) // ○○○○○ + (v)

Вірш ділиться цезурою на дві нерівні частини (що, до речі, свідчить про високорозвинену поетичну культуру); в першій сталій наголос падає на четвертий склад, після якого, в окремих випадках, може прийти ще один склад ненаголошений, що — підкреслюю — не йде в рахунок під час визначення розміру, далі — чітка й виразна цезура, а після неї ще шість складів з обов'язковим наголосом на шостому (себто — десятому, якщо рахувати від початку вірша). Після останнього наголосу-константи може бути ще один ненаголошений склад, який не йде в рахунок.

Таким чином маємо чотири ритмічні варіанти десятискладового вірша:

- Його злий вепр за правницю вкусив...
- Бачить Роланд, що врати в них великі...
- Відразу вухо він вепрові відгриз...
- От цар Марсілій у себе в Сарраґусі...

Крім загальновідомої «Пісні про Роланда» (усі чотири приклади взято із перекладених мною уривків поеми), цим розміром написано ще біля сотні поем.

Згодом мова французька еволюціонує, виникають інші розміри, але силабічна система лишається панівною аж до Першої світової війни...

У Провансі поезія — мовою д'ок — починає розвиватися в XI сторіччі; (відомі імена чотирьох поетів) її розквіт припадає на XII сторіччя та на перші роки XIII. Розквіт цей не скінчився сам по собі, а був перерваний хрестовим походом проти альбігойців, який тривав з 1208 по 1228 рік і скінчився, сказали б тепер,

«етноцидом», коли вирізали цілі міста з усіма мешканцями.

Силабічна поезія провансальців багата жанрами й строфічними формами.

Італія монастирського періоду — це здичавіла країна, про якісь початки літератури італійською мовою можна говорити лише від другої половини XII сторіччя. Один із перших зразків — розмова між провансальцем та італійкою: кожен говорить своєю мовою.

Але вже наступного, XIII сторіччя, спостерігається справжній «естетичний вибух» — розмаїття жанрів і тематики (від геніальної містики флаґелянта Якопоне да Тоді:

Мамо моя єдина,  
Тобі, в цю мить відчаю,  
Йоганна доручаю —  
Буде тобі за сина...

до порнографії Рустіко ді Філіппо:

(Вже в день народження була ти шлюха...)

в супроводі кількох улюблених — завжди силабічних — розмірів, що з-поміж один стає канонізованим розміром італійського сонета:

○○○○○○○○○○ + ○

S'i fosse foco, ardere il mondo...  
(Якби я був вогнем, я б світ спалив...)

Тоді ж такі італійці прийняли за норму вірш із парокситонним (жіночим) закінченням, хоча в мові були й лишилися слова і окситонні, і пропарокситонні; таким чином рахуба провадиться не до останнього наголосу, як це велося у французів, а до останнього наголосу плюс один — розуміється, ненаголошений склад. Якщо вірш довгий, перетятий цезурою, то в кожному відрізкові рахуба йде окремо.

На Піренейській півострів силабічну поезію занесли пілігрими, які йшли на прощу до Сант'яго де Компостеля, завдяки чому перші зразки цієї поезії писано не іспанською, а галісійсько-португальською мовою, в той час, як іспанська поезія залишалася покищо тонічною — однаково в епічних творах («Пісня про мого Сіда» — з середини XII сторіччя) чи в ліриці «жонґлерів» — mester de juglaria — з тією різницею, що в епосі вірш був довгий, з цезурою після другого наголосу та з двома або трьома наголосами після цезури, а лірична пісенька «жонґлера» складалася з коротких, тринаголошених віршів.



Творцем іспанського силабічного вірша стає вчений клірик — звідси назва *mester de clerecia*.

Спочатку з'являється катрен-монорим з довгих, перedelених цезурою віршів:

оооооо — u(u) // оооооо — u(u)

Тяжко сказати, чи іспанці перейняли визначення розміру від італійців, а чи винайшли самі, тільки цей вірш для них — чотирнадцятискладовий (а не дванадцятискладовик, як для французів).

Наведемо два уривки з Гонзалю (тоді ще не Гонсальо) де Берсео, іспанського поета, який жив і писав на межі XII—XIII сторіч. Принагідно згадаю: не було ще тоді заборони на гітус, незнана була синалефа, але вже помічається — шойно пізніше зафіксований теоретиками — поділ складів на метричні та граматичні (ортографічні):

Був ув одній країні завзятий трудівник,  
Він ні про що не думав, а йти за плугом звик...

Пошкодували янголи ту душу зубожілу,  
Яку тягли до себе дияволи насилу...

Усі чотири вірші (в перекладі відтворив ритмоструктуру автора) чотирнадцятискладові за італо-іспанським рахунком: у кожному піввірші по сім метричних складів, якщо додати по одному складові після константи — байдуже, чи цей склад існує насправді, чи його долучаємо лише теоретично (як у двох перших віршах наведеного прикладу). А коли після константи приходять слово з дактилічним закінченням, у ньому лічимо лише два перші склади.

Таким чином вірші

Був ув одній країні завзятий трудівник...

та

Пошкодували янголи ту душу зубожілу...

вважаються рівними, хоча в першому граматичних складів лише тринадцять, а в другому — п'ятнадцять.

Щодо всесвітньо відомих іспанських романсів, то це явище, по-перше, досить пізніе — адже перший збірник романсів походить з XVI сторіччя, а по-друге — це жанр виразно літературного походження, про що свідчить і авторство (клірики), і тематика, базована на біблійних, французьких, британських та іспанських історичних джерелах. З цього приводу Борис Ярхо

вказує, що хроніки навішось перероблялися на вірші досить бездарними версифікаторами...

Португальці натомість італо-іспанського вчення про розмір вірша не прийняли і залишилися вірні французькому. Таким чином той самий вірш романсів для іспанців — восьмискладовий (октасилабік), а для португальця — семискладовий (гептасилабік). Трапляються часом короткі вірші з таких слів, котрі існують в обох шойноназваних мовах, скажімо:

Que frio!

Лише знаючи, що це з твору бразильського поета Оляво Біляка ми можемо визначити: вірш двоскладовий...

Треба визнати, що франко-португальське розуміння вірша збігається з поняттям про вірш у силабо-тонічній системі, тому воно значно зручніше для дослідника, і тому, услід за Борисом Ярхо, я користуюся ним у цьому підручнику.

Перший відомий на ймення каталанський поет Рамон Льюль жив у другій половині XIII сторіччя. Зазначимо принагідно, що слова в каталанській мові короткі, часто — односкладові або з наголосом на останньому складі, тому було б хибним розглядати каталанський вірш разом з іспанським (до речі, й мова іспанська значно ближча до італійської, ніж до каталанської).

Вірш Рамона Льюля — октасилабік (за нашим рахунком), щодо кількості складів тотожний чотиристоповому ямбу, лише з вільним розташуванням.

Щодо німецького міннезагу, то почавши з суто тонічних ритмоструктур, він розвивався в напрямку тоніко-силабічної системи: строфи були гетерометричні — з три- або чотиринаголошених віршів, з певною, обмеженою кількістю складів, однак без поділу на стопи певного метра. Таким чином вірші будувалися водночас на двох ритмічних принципах: тоніка (певна кількість наголосів у вірші) та силабіка (обмежена кількість складів); перша здається основною, друга — допоміжною.

Зі слов'янських народів силабічний вірш маємо в південних слов'ян (зокрема — сербський героїчний епос — «юнацькі пісні») та в поляків.

Силабічну поезію, яка свого часу панувала на Україні, наші вчені занесли були до Росії, де вона зникла і зникла.

Існує загальноприйнята теорія, що українській силабічний вірш запозичено з Польщі. Я не є речним

прибічником цього погляду (хоч і не заперечую польського впливу).

Але повернімося трохи назад: до теорії Ломоносова та її спростування. Жодна з тих новолатинських мов, де в Середні віки виникла й запанувала силабічна система (себто мови італійська, французька, провансальська та іспанська) не мала сталого наголосу. Італійська, іспанська та провансальська досі зберігають рухомий наголос. Французька має тепер, десь від кінця XVIII сторіччя, постійний чоловічий (кінцевий або окситонний) наголос у мові, однак, це донедавна не стосувалося віршів, де читалося (вимовлялося) німе «е» — також після останнього наголосу.

Німе «е» перестало вимовлятися у віршах лише в добу модернізму, коли запанував верлібр і коли поети скасували в поезії три речі: ритм, риму і комунікативну функцію слова.

Натомість постійний наголос за часів Середньовіччя мала поезія германських народів (англо-саксів, німців та скандинавців), але в жодного з цих народів не виникло силабічної поезії. Російський літературознавець Віктор Жирмунський довів (у кн. «Вступ до метрики»), що силабічна система притаманна тим мовам, котрі мають незначну різницю між складом наголошеним та ненаголошеним.

Хто чув, як говорять (принаймні говорили ще роки тридцять тому), чітко вимовляючи кожен склад, старі селяни на Полтавщині або Чернігівщині, того не здивує теза про *органічність* силабічної версифікації в Україні.

Уже перший відомий зразок української народної пісні — «Пісня про Стефана-Восводу» з чеської граматики Яна Благослава (якщо прийняти кон'сктури Івана Франка) виявляється силабічним:

У турецькі-м роті шаблями шермуо,  
У татарські-м роті стрілками стріляю...

Але це ж ніщо інше, як один з найулюбленіших Шевченкових розмірів:

Не так серце любить, щоб з ким поділитися,  
Не так воно хоче, як Бог нам дає...

Існують графічний і цифровий спосіб зображення ритму, але той і той несхибно засвідчать нам силабічну структуру обох цих цитованих поезій.

Дуже подібний розмір мали в українській поезії XVIII сторіччя «леоніни» Козачинського, де римувався

між собою не кінці віршів, а самі тільки піввірші. Це також відбилося на віршованій техніці Шевченка, у якого рима піввіршів часто править за додаткову оздобу:

У Козачинського:

За тебе ко Спасу // Всегдашнього часу  
Мольби приносити. Милости просити...

У Шевченка:

Есть у мене діти, та де їх подіти?

Або:

Нащо батько, мати, високі палати?...

Десь на початку XVIII сторіччя Іоанн Величковський модифікував «леонін», розбивши його не на два, а на три оснащені римами відрізки:

Мати блага, // риза драга, // яко же нас крыет,  
Малодушних, ризонужных, яко руно, гріет...

Один із найвидатніших українських поетів старої доби, Георгій Кониський, закріпив цей поділ «леоніна» на три римовані відрізки-колони:

Чиста птица голубица таков нрав імлет:  
Буде місто, где нечисто, тамо не почлет.  
Но где травы, і дубрави, і снь есть от зноя,  
То прилично, то обычно місто ей покоя...

Зустрічаємо цей розмір і в жартівливому посланні віршописця Некрашевича до священника сусідньої парафії:

Да вже ж того  
нам такого  
не розсістись лиха,  
Треба святом,  
з кумом, братом,  
Погулять ізтиха.

(Звертаємо увагу на те, що це вже не книжна, а жива мова тих часів).

Цей самий розмір, лише без обов'язкової рими піввіршів, є також в анонімній любовній поезії XVIII сторіччя:

Зриш пречудно оченьками, аж серденько мліє,  
Душа горить, серце болить, красная леліє...

Отож, можна сказати, що це був не ритмічний експеримент, а певна літературна традиція тієї доби. І от ми бачимо, що без жодних змін супроти анонімного любовного дистиха, ця ритмічна структура повторюється в Тараса Шевченка:

Кричать сови, спить дїброва,  
Зірньки сіяють.

Понад шляхом, щирцею,  
Ховрашки гуляють...

Або ще:

Сонце гріє, вітер віє  
З поля на долину  
Над водою гніє з вербою  
Червону калину...

Якщо продовжити добірку прикладів, то доведеться переписати більше, ніж половину «Кобзаря».

Аби довести приналежність цих Шевченкових віршів до силабічної системи версифікації, досить сказати, що тут у кожному вірші однакова кількість складів до останнього наголосу, а кількість внутрішніх наголосів та їх розташування щоразу інші. А це ж і є головні ознаки силабічного вірша. Отже, маємо всі підстави вважати Тараса Шевченка продовжувачем української барокової силабіки попередніх сторіч. Не зашкодить також згадати: для цих, щойно наведених віршів Шевченка, так і для інших, що ми їх тут не наводимо, можна знайти ритмічно-адекватні паралелі в силабіці західноєвропейських народів, зокрема в іспаномовній поезії.

Після Шевченка силабічний вірш іще тримався деякий час у творчості Куліша й Федьковича, а також у численних Шевченкових епігонів.

З видатних постів силабічні вірші писали — іноді — Іван Франко (окремі речі в «Зів'ялому листі», «Поема про білу сорочку») та Леся Українка (в кількох слабших поезіях); останніми були галицькі молодомузці (Мелетій Кічура — силабічні сонети) та дехто з «хатян» (Галина Журба).

У Богдана-Ігоря Антонича натрапляємо на спробу силабічного гекзаметра. З-поміж неокласиків до силабічного вірша звертався один лише Павло Филипович, і то лише двічі (хоч одна з тих його силабічних поезій належить якщо не до найліпших, то до найбільш відомих):

Залізна шкура,  
Серце тверде —  
На роги звіра  
Не попаде.  
(«Мономах»)

У повоєнний період я пробував відродити силабічний вірш, але спроби ці не знайшли відгому... Без жодного зв'язку з тими спробами нині, в стилізаціях народних пісень, відроджує українську силабіку Віра Вовк.

І тут вириває одне питання: ну, що, здавалося б, може бути більш віддаленого від сучасних проблем, ніж усі ці Козачинські, Кониські, Некрашевичі з їхніми «леонінами» й «чистими голубицями»? Але через них розкривається тривалість української літературної традиції, стає намацальним зв'язок Шевченка із нашою старою писемною поезією. А водночас виявляється спорідненість української версифікації не з російською (як, може, комусь би хотілося), а із західноєвропейською романською поетичною культурою.

Частина українських літературознавців, ідучи за прикладом російських колег, визначає розмір силабічних віршів звичайною кількістю складів — від початку вірша до його абсолютного кінця.

Ми в підручнику орієнтуємося на західних (романських) дослідників, приймаючи не італо-іспанський, а франко-португальський спосіб такого визначення.

Візьмімо найулюбленіший Шевченків розмір:

Ой, крикнули сірі гуси  
в яру на ставу;  
На все село пішла слава  
про туя вдову...

Тут — від початку до кінця поезії — в кожному вірші по тринадцять складів, причому фіксований наголос падає щоразу на останній, тринадцятий склад. Також у кожному вірші по дві цезури: після четвертого складу ледве помітна (часом її може й не бути), після восьмого — виразна й чітка. Розташування наголосів у вірші — вільне, у жодному з чотирискладових колонів константи (сталого наголосу на певному складі) немає.

В інших своїх поезіях (їх не так багато) після строф з окситонним (чоловічим) закінченням поет переходить до жіночої (парокситонної) рими:

Із Одеси преславної  
завезли чуму;  
Покинули товариша,  
горенько йому.  
.....  
«Ой, не клоїйте, гайворони,  
чумацького трупу:  
Наклоювашись, подохиєте  
коло мене вкулі...»

Для кожного західного літературознавця обидві строфи писано тим самим розміром, який ми щойно визначили як тринадцятискладовик з двома цезурами.

## СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОЇ СИЛАБІКИ

Більшість українських народних пісень (думи сюди не входять) ми, відокремивши текст від музики, маємо визнати творами силабічними — в окремих випадках можна говорити навіть про абсолютно силабічний вірш, як у японців. Наприклад, у відомій баладі:

Ой, на горі вогонь горить,  
А в долині козак лежить,  
Порубаний, постріляний.  
Китайкою покриваний.  
Накрив очі осокою,  
А ніженьки китайкою,  
А рученьки нагайкою.  
Що в головах ворон криче,  
А в ніженьках коник плаче.  
Ой коно мій вороненький,  
Товаришу мій вірненький.  
Не плач, коно, наді мною,  
Не бий землі під собою.  
Біжи коно, дорогою,  
Дорогою широкою.  
Та прибіжиш під батьків двір,  
Та вдаришся об частокіл.  
Як прибіжиш під ворота,  
Стукни-грюкни коло плота.  
Вийде сестра — розгнуждає,  
Вийде мати — розпитає:  
— Ой коно мій вороненький,  
А де ж син мій молоденький?  
Та вже син твій оженився.  
Та взяв собі паняночку.  
В чистім полі земляночку.

У всіх європейських народів міродайним для визначення розміру вважається (як було вже зазначено) останній наголос у вірші. Але тут наголоси припадають на восьмий, сьомий і шостий склади; кількість наголосів щоразу міняється: то три, то два; окремі вірші, якщо їх розглядати ізольовано, у відриві від ритмоструктури цілого твору, звучатимуть як ямб або хорей або ж пеон другий. Що ж тут стало й незмінне? Лише загальна кількість складів у кожному вірші — це, на наш погляд, безконстантний октасилабік (чи то восьмискладовик). Не забуваймо, однак, що це пісня, де важить не тільки слово, а й музика. Безконстантний октасилабік зрідка зустрічається і в Шевченка.

Розмір силабічного вірша в романських народів визначають два фактори: 1) загальна кількість метричних складів до останнього наголосу; 2) наявність або відсутність цезури, а в довгому вірші — цезур.

А ритмічну варіацію створюють граматичні склади (в тому числі — блукаючий склад у цезурі) та кількість і розташування наголосів усередині вірша.

Ще один приклад блукаючого складу:

Стоять твердині на Україні —  
Все паліївські на Хвастовщині.  
В ровах, болотах лежать гармати...  
Пощо? — та й нікому їх доставати...  
(Тарас Шевченко)

Тут ми маємо нарощення першого піввірша — додатковий склад, який творить лише ритмічну варіацію, але розміру не міняє.

Трапляється, однак, явище протилежного характеру, а саме — нестача метричного складу в цезурі — певного роду паралелі до пауз (лейм) у тримірниках — про що мова йде далі, у відповідному розділі.

Зрідка в Шевченка:

Не так ті вороги ( ), як добрі люди...

Але для фольклору це досить звичне скорочення піввіршів:

Ішов Гриць з вечорниць  
темненької ночі.  
Сидить сова на воротах,  
вирячивши очі.  
Він на неї: «Киша! киша!» —  
а вона й присіла:  
Якби в Гриця не палиця  
була б його з'їла.  
Ішов Гриць з вечорниць  
через три городи.  
Заплутався в гарбузи,  
наробив він шкоди.  
Я ж думала — гарбузи,  
а то гарбузиння.  
Я ж думала — гарний хлопець,  
аж то чортвиння.  
(записано від Марії Кониської)

Очевидно, нестача складів під час співу (можливо, співу до танців) вирівнювалася довжиною цезури.

## РОЗМІРИ СИЛАБІЧНОЇ СИСТЕМИ

Щодо розмірів силабічної системи, то їх значно менше, ніж у квантитативній чи силабо-тонічній.

Так, силабо-тонічний розмір вірша, себто суму умов, за яких два вірші вважаються рівними, визначають три фактори:

- 1) характер самого метра (хорей, ямб і т.д.);
- 2) кількість стоп того метра в даному вірші;
- 3) місце цезури (або цезур — якщо їх дві).

Розмір силабічного вірша визначають лише два фактори:

- 1) кількість складів до константи;
- 2) розташування цезур.

Розміри іспаномовної силабічної поезії зібрав свого часу уругвайський вчений Перес-і-Куріс у книзі «Архітектура вірша». Ще докладніше, врахувавши й познаходивши випадки не самих лише силабічних, а також і силабо-тонічних розмірів іспанського вірша, подав матеріал Наварро Томас у своїй праці «Мистецтво вірша» («Arte del verso»). Хоча і не всі ті розміри зустрічаються в поезії українській, але більшість таки збігається...

Одно- та двоскладові силабічні вірші зрідка зустрічаються в гетерометричних (складених) строфах у поезії тих народів, де силабічна система досягла високого розвитку.

Односкладовим віршем закінчується строфа в «Ірисах» Юліана Тувіма:

Квіти дістав я. Тасмний знак  
Не знать, від кого.  
І вже на серці — тремтливий ляк:  
Іриси темні — тасмний знак,  
Що принесе він, пощо, для чого?  
Стримать дитинну мою тривогу  
Як?

(Переклав розміром оригіналу Ігор Качуровський)

Приклад двоскладового вірша беремо з Марії Конопницької, цього разу — в польському оригіналі:

Poszłabym·ja w Ukrainę,  
Za to morze, za to sine,  
Poszłabym ja na stracenie,  
W bezmiesiecznej nocy clenie,  
W niepowrotną dal...  
Tylko mi cie zal,  
Sokole,  
Co nad nasze lataz pole,  
Ponad pole, ponad niwe,  
Latasz, gubisz piórka siwe —  
Tylko mi cie zal!

Трискладовий зрідка зустрічається самостійно, має, однак, тенденцію до хорейзації, бо ж коли наголоси падають на другий і третій склади, виникає неприємний для слуху звук. За браком українського прикладу подаємо в оригіналі фрагмент з «Пісні пірата» Хосе де Еспронседи:

Veinte presas  
hemos hecho  
a despecho  
del ingles,  
y han rendido  
sus pendones  
cien naciones  
a mis pies.

Проте в гетерометричній (складеній з віршів багатьох розмірів) строфі трискладовик — явище не таке вже й рідкісне:

Утоптала стежечку  
Через яр,  
Через гору, серденько,  
На базар.  
.....  
Заграй мені, дуднику,  
На дуду,  
Нехай своє лишенько  
Забуду...  
(Тарас Шевченко)

Тетрасилабік: О О О  $\bar{u}$

У гаю, гаю	Виглянь, голубко,
Вітру немає;	Та поворкуєм
Місяць високо,	Та посумуєм,
Зірньки сяють.	Бо я далеко
Вийди, серденько,	Сю ніч мандрую
Я виглядаю.	Виглянь же, пташко,
Хоч на годину	Мое серденько,
Моя рибчино!	Поки близенько...

(Тарас Шевченко)

Певного роду несподіванкою стала для мене поява цього розміру (а також деяких інших силабічних віршів) у книжці Віри Вовк «Вінок троїстий»:

Пливе з водою  
Вінок рум'янку,  
Аж до світанку  
Митий росою...

Пентасилабік: О О О О 4 U

...Розійшлись ми різно  
Дітьми молодими,  
Зустрілися пізно  
Між людьми чужими.  
Вкупі працювати  
Брат із братом брався,  
Що одна в нас мати,  
Ти не догадався.  
Братався з чужими,  
Радився з чужими,  
Гордував словами  
Ширими моїми...

(Пантелеймон Куліш)

У сучасній українській поезії:

Росте зілля в полі,  
Зілля чарівне.  
Ой, чи прийде доля  
Чи мене мине?  
(Віра Вовк)

Цим розміром писана одна з найкращих і найбільш відомих поезій аргентинської поетеси Альфонсіни Сторні «Tu me quieres blanca».

Цю річ я переклав розміром оригіналу. Ось як звучить початок поезії:

Хочеш мене з піни, З променів світанку, Або з перлимуру. Щоб я зберігала Незайманість ліній І запах найтонший; Замкнена в бутоні,	Куди не сягає Ні місячний промінь, Щоб ні маргаритку Не звала сестрою Хочеш мене сніжну, Хочеш мене білу, Хочеш мене чисту...
---	---

Шестискладовик або гексасилабік: О О О О О 4 U  
В іспанській бароковій поезії — у Люїса де Гонгори:

Moriste, Ninfa bella,  
En edad floreciente;  
Que la muerte entre flores  
Se esconde cual serpiente.

Цей самий розмір у Степана Руданського:

Нехай гнеться лоза, Куди вітер погне, —	Не обходить вона Ні тебе, ні мене.
--	---------------------------------------

Може, й важко її, Може, й спина болить,	А ле буря її З корінцем не звалить.
--	--

Щоправда, в поезії Руданського не знайдемо ритмічного варіанту, котрий би збігався з першим віршем наведеного катрена Гонгори, але вже другий вірш гонгорівського катрена має точні відповідники у Руданського.

Гептасилабік. Чи не єдиний зразок цього розміру в українській поезії залишив нам Олександр Олесь у своїх пізніх, розрахованих на юного читача, віршах:

Кличе батечко: «Бир, бир...»  
Біжать вітри його з гір,  
Біля його лягли, ситі,  
І заслухались трембіти.

Як сказано вище, щодо визначення розміру силабічних віршів існують два принципи: італо-іспанський, де вірші й піввірші міряються до останнього наголосу (себто до константи наприкінці вірша або перед цезурою) плюс один склад, та французький, де вірш міряється лише до останнього наголосу — без жодних додатків. Італо-іспанська традиція пояснюється тим, що від часів свєвського гуртка та Нового солодкого стилю в Італії закріпився, а звідти перейшов до Іспанії канон відкритої парокситонної (двоскладової) рими, а вірш з окситонним чи пропарокситонним закінченням сприймався як відхилення від норми. Оскільки ця традиція чужа нашій поезії, ми тут приймаємо французьку міру — як більш логічну. Тим більше, що й силабо-тонічні вірші в українській поезії міряються тим самим принципом: до константи.

Отож, вірш іспанських романсів для іспанців — октасилабік, а для нас гептасилабік (семискладовик), натомість французький декасилабік (розмір «Пісні про Роланда») для іспанців — додекасилабік. За приклад гептасилабіка може правити «Циганській Романсеро» Федеріко Гарсії Лорки: О О О О О О 4 U

PRECIOSA TA VÍTER  
(PRECIOSA Y EL AIRE)

Б'ючи в пергаментний місяць,  
між лаврів, понад водою,  
Пресьйоса манірна в гори  
стежкою йде вузькою.

Тиша падає на море —  
тікає від людських криків:

море ж плюскоче й співає  
про ночі, сповнені риби.

Сплять собі карабінери  
на стрімкій гірській вершині;  
вони стережуть там дачі,  
англійців білі домівлі.

Циганів при морі купка  
аби розважитись, зводять  
бесідки прегарні з скоюк  
та з гілок зелених хвої.  
(з перекладу Миколи Іванова)

Про відсутність у нас силабічного ритмовідчуття свідчить той факт, що Леонід Первомайський, перекладаючи Лорчин «Романс про іспанську жандармерію», не відчув автентичного ритму (щоправда, іспанської мови він не знав, перекладав за інтерлінеарієм — але мусили ж йому бодай прочитати вголос той твір, який він перекладає!), і замість гептасилабіка ужив тринаголошений тонічний вірш...

Німці натомість сприйняли іспанський романс як правильний чотиристоповий хорей («Романсеро» Генріха Гейне), а від них таке ритмосприймання перейшло було в Росію та в Україну (згадаймо, наприклад, такі твори Лесі Українки, як «Чує лицар серед бою...», де розмір і строфа — від Гейне, а від іспанського романсу не залишилося вже нічого: ні силабічного ритму, ні асонансів...)

Октасилабік. Якщо Лесин чотиристоповий хорей був еквівалентом силабічного вірша іспанських романсів, то Шевченків октасилабік — навпаки — виник як еквівалент німецько-російського, пересаженного на український ґрунт Котляревським (як це було вже сказано) чотиристопового ямба. Щоправда, наприкінці життя поетового писані твори щоразу ближче підходять до чисто ямбічної схеми, але перші Шевченкові спроби вживати цей розмір у ямбічну схему аж ніяк не вкладаються. Візьмімо, наприклад, уривок з «Гайдамаків»: О О О О О О О  $\cup$

Яremo! Герш-ту, хамів сину,  
Піди кобилу приведи,  
Подай патинки господині  
Та принеси мені води.  
Вимети хату, внеси дрова,  
Посип Індікам, гусям дай...

Такі вірші, як «Яremo! Герш-ту, хамів сину» та «Вимети хату, внеси дрова» називати ямбом не можна.

Найбільший європеєць у російській поезії минулого сторіччя, Федір Тютчев, одну зі своїх кращих поезій написав саме цим октасилабіком. Мається на увазі його «Сіленціум».

Щодо західноєвропейських паралелей, то їх не бракує: цей розмір зустрічається і в Еспронседи (до Шевченка) і в Рубена Даріо та Гонсалеса Пради, причому в окремих випадках ці вірші ритмічно наближаються — як і в Шевченка — до чотиристопового ямба:

En el castillo, linda,  
la marquesita Rosalinda,  
mientras la blanda brisa vuela,  
con su pequeña mano blanca  
una pavana grave arranca  
al clavicordio de al abuela.  
(Rubén Darío)

В українських поетів пошевченківської доби зрідка можна натрапити на силабічні восьмискладові вірші:

Темну думку ліс співає,  
Вечірній легіт ген тремтить;  
Туга там мрії закликає —  
У темний яр вода біжить...

А ми йдем лісом тихо, тихо,  
Золоту нитку мрій снуем;  
В серці заснуло горе й лихо —  
Із чарки хвилі щастя п'єм.

Сонні смереки чола клонять  
Під поцілунки мрак вогких;  
А душі тихо слова ронять  
Повні жалю й задум піжних.

Все більше й більше ліс чорніє,  
В обіймах сну солодко спить;  
В душі далека радість мріє —  
Про щастя серце тихо синить...  
(Марія Петрушевич)

Цезурований октасилабік. Один з наймелодійніших розмірів української поезії — восьмискладовик із цезурою посередині і нарощеним на один або (спорадично) на два склади першим піввіршем. Схема цього розміру така:

О О О  $\cup$  (о) / О О О  $\cup$  і т.д.

Люблю, як щиру, вірну дружину,  
Як безталанною своєю Вкраїну...  
(Тарас Шевченко)

Вірші з нарощеним на два склади піввіршем стають «каменем спотикання» для сучасних дослідників, які,

порахувавши всі склади від початку до кінця вірша і не знаючи, що блукаючі склади рахувати не слід, добачають тут поезію, «складену з віршів різного розміру».

Зрозуміло, що й іспанська поезія віддала належне цьому розмірові.

#### ДО КЕМПІСА

Раніш любив я кожную істоту,  
Світло і море, і лан безкрай.  
Але ти говориш, що все марнота,  
Що все загине, що все вмирає.  
(Amando Nervo, з перекладу І. Качуровського)

З польської поезії запозичив Микола Устиянович розмір свого «Верховинця», де восьмискладовий силлабічний вірш переділено навпіл цезурою, проте без жодного нарощення піввіршів:

Верховино, // світку ти наш!  
Гей, як у тебе тут мило!  
Як ігри вод // плине тут час,  
Свобідно, шумно, весело...

Октасилабік можна також розбити на нерівні колони: з нарощеним на два склади першим відрізком це дає розмір відомої усім українцям поезії:

Роси, роси, дощику, // ярину.  
Рости, рости, жигечко, // на лану,  
На крилечках, вітрику, // прилети,  
Колосочки золотом // обмети...  
(Олександр Олесь)

Розмір поезії має таку структуру:

о о о 4w / о о 4

Менш відома поезія цього автора, де октасилабік має таку саму цезуру, але в другому колоні закінчення — жіноче (парокснтонне) і нема рими:

Коли вже ти, сонечко, // мені зійдеш,  
Коли вже ти весело // усміхнешся?

Енеасилабік (дев'ятискладовик): оооооооо 4u

Ой брянули на дворі цимбали;  
Озвалися у снігах бояри,  
Заспівали дружки у світлиці;  
Забилось серце у вдовиці.  
Голубонька з голубничка лине:  
Розлучають з матір'ю дитину, —  
Розлучають, віночком вінчають,  
Пишно, густо поїздом рушають.  
Не морська кучерява хвиля  
Із світлиці Настусю вхопила:  
Ухопили весільні гості...  
Жалься, Боже, її молодості!

Взяли, взяли, мов із саду квітку,  
Завертіли у білу намітку...  
(Пантелеймон Куліш)

У цьому розмірі відчувається перевага тонічного принципу над силабічним: ми сприймаємо його як тринаголошений тонічний (акцентний) вірш, а коли наголосів чотири (передостанній вірш цитованого уривка), то нам здається, нібито порушено розмір.

Дев'ять складів (за нашим рахунком) має й силабічний вірш сербохорватського епосу, але назва його «десятирц» свідчить, що південні слов'яни перейняли визначення розмірів від італійців (до останнього наголосу плюс один склад).

Цим розміром Франко написав (чи переспівав) «Поему про білу сорочку». Наводимо початкову тираду:

Ой у вирій журавлі летіли,  
Понад Відень ключем простяглися,  
Закликали журавля одного:  
«Годі, годі на гнізді сидіти,  
Ходи з нами у вирій летіти!»

Український декасилабік: о о о о о о о о о 4u

Сонце вставало; скрізь на небі чисто;  
Де-не-де хмарка гуляла по волі;  
Тихо в діброві, тільки ледві листом  
Щось розмовляла висока тополя.

— «Слухай, козаче! — говорє дівчина:  
Як одно сонце у неба святого  
Так ти, мій любий, вірная дружино,  
Один у мене, й немає другого!»

Сонце сідало; скрізь на небі чисто;  
Місяць з-за гаю випливав поволі;  
Тихо в діброві, тільки ледве листом  
Щось розмовляла висока тополя.

А вже другому казала дівчина:  
«Як один місяць у неба святого,  
Та ти, козаче, вірная дружино,  
Один у мене, й немає другого...»

(Олександр Афанасьєв-Чужбинський, «Дівочька правда»)

Цей розмір майже відповідає італо-іспанському одинадцятискладовикові, яким написано «Божественну комедію» Данте, «Тріумфи» та більшу частину «Канцоньєре» Петрарки і тисячі сонетів італійською та іспанською мовами, що їх творили відомі й невідомі поети — від Джакомо да Лентіні й короля Енцо і до Альфонсіні Сторні та Хорхе Люїса Борхеса.

Для порівняння наводимо в оригіналі початок Третьої пісні «Божественної комедії»:



«Per me si va nella città dolente,  
 Per me si va nell'eterno dolore,  
 Per mi si va tra la perduta gente.  
 Giustizia mosse il mio alto fattore.  
 Fecemi la divina potestate,  
 La somma sapienza e il primo amore.  
 Dinanzi a me non fur cose create,  
 Se non eterne, ed io eterno duro:  
 Lasciate ogni speranza, voi, ch'entrate!»  
 Queste parole di colore oscuro  
 Vid'io scritte al sommo d'una porta:  
 Perch'io: Maestro, il senso lor m'e duro.  
 Ed egli a me, come persona accorta:  
 Qui si convien lasciare ogni sospetto;  
 Ogni viltà convien che qui sia morta.

У чому ж різниця? Вірш італо-іспанський не має постійної цезури, і лише в окремих випадках відчутний словорозділ трапляється після п'ятого складу. А от якщо на цей п'ятий склад перед цезурою припадає постійний наголос, тоді десятискладовик звучить цілком інакше — витворюється новий розмір:

По цей бік села верба зацвіла,  
 По той бік села сохне омела.

По цей бік гори горичвіт росте,  
 По той бік гори череп'я густе.

По цей бік ріки килимовий лан,  
 По той бік ріки стелиться туман.

По цей бік горба стежка борова,  
 По той бік горба віє сон-трава.  
 (Віра Вовк)

Десятискладовик із константами на четвертому й десятому складах та з цезурою після четвертого складу. Розмір французького героїчного епосу:

#### ПІСНЯ ПРО РОЛЯНДА

(Сварка Олів'єра з Роляндом)

128.

Бачить Ролянд, що втрати в них великі,  
 І Олів'єра-товариша він кличе:  
 — Мій любий друже, на Бога, що подієм? —  
 Добрих васалів полягло вже без ліку,  
 Франції шкода, що прекрасна і мила,  
 Та без юнацтва вона тепер — пустиня...  
 Друже-королю! чом ви не тут, не близько? —  
 Повідajte, брате, що маємо чинити.  
 Може, йому послати треба вістку?  
 Рік Олів'єр: — не знаю, що робити.  
 Волію вмерти, аніж ганьбою вкритись.  
 Аой.

129.

Сказав Ролянд: — Затрублю в Оліфанта,  
 Почує Карл, що йде через провалля.  
 Ручуся вам, що він заверне франків.  
 Рік Олів'єр: — Таж то тяжка неслава! —  
 На весь наш рід тобі безчестя ляже,  
 Його не змити і до кінця життя вам.  
 Не хтіли ви тоді, як вам казав я,  
 Тепер же згоди я вам не можу дати.  
 Трубіти зараз — ніяка не відвага:  
 Адже у вас і руки вже криваві!  
 А граф на те: — Рубав я дуже гарно!  
 Аой.

130.

Сказав Ролянд: — Був жорстокий наш бій.  
 Я затрублю, і Карл почує ріг.  
 Рік Олів'єр: — Не буде чести в тім.  
 Я вас просив, та не слухали ви.  
 Із королем ми б не знали біди.  
 На тих, що з ним, нема ні в чим вини.  
 Рік Олів'єр: — Під заклад борода, —  
 Якщо до Альди вернуся, до сестри,  
 Не бути вже у вас в обіймах її!

Аой.

(Зі старофранцузької розміром оригіналу переклав Ігор Качуровський)

Як легко переконатися з наведеного уривку, десятискладовик французького типу допускає чотири ритмічні варіації:

- 1) 0 0 0 1 // 0 0 0 0 0 1 ✓
- 2) 0 0 0 1 // 0 0 0 0 0 1 u
- 3) 0 0 0 1 u // 0 0 0 0 0 1
- 4) 0 0 0 1 u // 0 0 0 0 0 1 u

Граматичних складів може бути десять, одинадцять (два варіанти) та дванадцять, але складів метричних, які визначають розмір, у всіх чотирьох випадках лише десять.

Декасилабик із нарощеною цезурою:

Гетьмани, гетьмани, якби то ви встали,  
 Встали, подивились на той Чигирин,  
 Що ви будували, де ви панували, —  
 Заплакали б тяжко, бо ви б не пізнали,  
 Козацької слави убогих руйн...

Це український романтик Шевченко. А це — іспанський романтик Еспронседа:

Las luces, la hora, la noche, profundo  
 infernal arcano parece encubrir,  
 cuando en hondo sueño yace muerto el mundo,  
 cuando todo anuncia que habrá de morir.

Поети ніби змовились: розмір в обох достеменно той самий:

о о о о 10 // о о о о 10

Одинадцятискладовик із цезурою після шостого складу:

о о о о 10 // о о о о 10

Як свідчить автор одного з найдокладніших досліджень іспанського вірша, Наварро Томас, розмір, який складається з двох нерівних піввіршів, що з них перший має шість складів до останнього наголосу перед цезурою, а другий п'ять до константи перед кінцем вірша\*, впровадив у літературу Гонгора. У монографії Наварро Томаса фігурує приклад з Альфредо Гомеса Хайме.

Hay manos alevosas que de sus retiros  
se apartan en la noche como los vampiros  
que hieren en la sombra con velo sutil.

Las garras del salvaje, con furia espanta,  
oprimen del vencido la débil garganta  
cual pliega sus anillos potente reptil.

Це той самий розмір, який у польській поезії став класичним: ним зокрема написано «Пана Тадея».

Але, під впливом російської просодії, силабічне ритмовідчуття в українській поезії невхильно зникає, тому довгі силабічні вірші вже затяжкі для нашого сприймання. Якби перекласти Міцкевичевого «Пана Тадея» розміром оригіналу, то це звучало б приблизно так:

Ти схожа на здоров'я, // о Литво, мій краю.  
Як тебе цінувати, лише той пізнає,  
Хто загубить...

Але Максим Рильський, цілком слушно, переклав це шестистоповим ямбом:

О, Литво, краю мій! // Ти на здоров'я схожа.  
Як шанувати тебе — лиш той пізнати може,  
Хто загубив тебе...

В одній ліричній поезії Юліана Тувіма, яку переклав автор цієї праці, маємо цей самий «пан-тадеїв» розмір; звучить він досить важко:

Змучений бурі шалом, наче човен п'яний,  
Вже нічого не прагну, лиш одної тиші,  
Та когось, хто відчує мій сум несказаний,  
Зрозуміє скорботи щонаймовчазніші.

Дванадцятискладовий силабічний вірш із цезурою посередині та спорадично нарощеними на один склад або два склади піввіршами:

\* За Італо-Іспанським рахунком кожен із піввіршів має на один склад більше: 7 // 6.

о о о о 10(0) // о о о о 10(0)

Тому що ненаголошені склади після обох констант можуть довільно з'являтися і зникати, витворюється цілий ряд ритмічних варіацій, як у цьому легко переконатися з наведеного прикладу:

Маленький мій шукачу, що прагнеш тільки мудрости,  
Листаш ти, мов книгу, капусту скромну й гарну  
І дивишся на небо, де маневрує ластівка,  
Мов Симеон святий, — із темної печери...

Преси у Бога доброго небесної левади,  
На тій леваді райській — капуста кришталева,  
І джерело солодке для мордочки тендітної,  
І понад головою літають голуби.

(Хорхе Каррера Андраде, переклад І. Качуровського)

Двоцезурний тринадцятискладовик Шевченка:

Перебендя / старий, сліпий // — хто його не знає? —  
Він усюди / вештається // та на кобзі грає.

Перша цезура ледве помітна, друга виразна. Цей розмір зустрічається в іспанській поезії, але дуже рідко. (Це той самий розмір, на походженні якого — від «леоніна» — ми зупинилися на початку попереднього розділу.) Характерна особливість розміру — безконстантність колонів: жоден із ритмічних відрізків, крім останнього, не має твердого наголосу на певному місці; наголос у кожному з двох перших колонів може стояти на кінцевому, прикінцевому, третьому або й четвертому з кінця — тобто першому від початку — складі. Таким чином цей розмір наближається до абсолютно-силабічної системи (де важив би тільки сам склад, без огляду на наголоси).

Інші двоцезурні силабічні розміри в українській поезії трапляються лише як виняток. Наведемо два приклади:

Я кожну радість // життя збирала // так жадно,  
Квітку по квітці, аж до листочка одного —  
І в серці крила, як скарб здобутий, оццядно, —  
Ах, як же мало в серці лишилось із його!  
(Климентія Попович-Боярська)

Щось накрутили // вітри весінні, // щось нашугали.  
І я вже чую крила валькірій над мертвим портом.  
Вони літають на кров шарлатну просто з Вальгалли,  
Щоб стати душам потягитих воїв страшним ескортом...  
(Ігор Качуровський)

Ще раніше цей другий, двоцезурний розмір зустрічався у Михайла Жука:

Запашні рожі, // квіти любови // краснорожеві,  
Вони так схожі, ой, дуже схожі до королеви!

## ТОНІЧНА СИСТЕМА

Тонічна система базується на ритмі наголосів, а щодо складів ненаголошених, то їх або взагалі не береться в рахубу, або ж, — особливо в новітні часи, коли поети звертаються до більш-менш упорядкованого тонічного вірша, вони (склади ненаголошені) творять певні ритмічні варіації основного розміру. А розмірами своїми тонічна система незрівняно бідніша не лише від силабо-тонічної, а також і від силабічної. Якщо взяти до уваги, що однонаголошений тонічний вірш практично не зустрічається, то матимемо нижчезазначену кількість тонічних розмірів:

- 1)  $\underline{\quad} \underline{\quad}$
- 2)  $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$
- 3)  $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$
- 4)  $\underline{\quad} \underline{\quad} // \underline{\quad} \underline{\quad}$
- 5)  $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$
- 6)  $\underline{\quad} \underline{\quad} // \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$
- 7)  $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} // \underline{\quad} \underline{\quad}$
- 8)  $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} // \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$
- 9)  $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} // \underline{\quad} \underline{\quad}$

вірш з двома наголосами  
вірш з трьома наголосами  
вірш з чотирма наголосами  
(без цезури)  
чотиринаголошений вірш із цезурою  
п'ятинаголошений безцезурний  
п'ятинаголошений з цезурою після  
другого наголосу  
п'ятинаголошений з цезурою після  
третього наголосу  
шестинаголошений з цезурою  
посередині  
шестинаголошений з цезурою після  
четвертого наголосу  
(практично не зустрічається)

Крім того, існують ще тонічні вірші, побудовані на співгрі наголосів і півнаголосів (коли півнаголос має певне, закріплене місце у вірші), а також вірші, де кількість ненаголошених складів може коливатися лише в певних межах.

Визначення розміру в тонічному вірші — справа значно складніша й тяжча, ніж у вірші квантитативному, силабо-тонічному чи силабічному. Справа в тому, що в тонічній поезії деякі наголоси можуть зникати

(окремі слова стають таким чином проклітиками чи енклітиками), а в інших випадках, навпаки, слово, підпорядковуючись загальному ритмові, дістає поруч із головним наголосом іще додатковий, побічний.

Борис Ярхо незалежність розміру тонічного вірша від кількості безударних складів у ньому демонстрував на такому прикладі з північно-російської биліни:

Чи ми скажемо:

В славном городе Киеве...

чи:

Во славном городе Киеве

чи:

Во славном городе во Киеве

а чи, нарешті:

Во славном во городе во Киеве —

розмір вірша від того не міняється, бо ж у всіх чотирьох випадках залишаються три наголоси.

Чи сформувалася ця тонічна версифікація вже на російській півночі, а чи лише законсервувалася там, дійшовши в закінченому вигляді з Києва й Галича? (Існує три цикли: київський — героїчний, галицький — куртуазний, та новгородський, в якому Максим Горький слушно добачив «перший у світовому письменстві образ хулігана».) На користь київського походження промовляють зокрема дактилічні клаузули тих віршів — явище, що його можна пов'язати із македонською мовою, яка має сталий наголос на третьому складі з кінця слова і яка мала вплив на староруську мову.

Віршованих писемних пам'яток в українській літературі часів Київської держави не зафіксовано, збереглися лише двос імен поетів: Боян і Митуса. Найважливіша поетична пам'ятка кінця XII сторіччя «Слово о полку Ігоревім», написана прозою, але дуже ритмізованою. З другого боку, рештки епічної поезії тієї доби, що збереглися на російській півночі, являють зразок тонічного віршування, яке базується, так само, як у стародавніх германців, на ритмі наголошених складів. Але чи мала східнослов'янська мова київської доби достатню різницю в силі наголошених та ненаголошених складів, щоб стати базою тонічної поезії? Чи, може, тонічний вірш занесли до нас вікінги (чи пак варяги)? Цього ми не знаємо. Евентуальні спекуляції щодо цього питання (так само, як і з численних питань лінгвістики) звичайно нікого, крім їхніх авторів, не переконують.

Ось приклад тонічного вірша Людвіга Уланда в перекладі з німецької мови. Тут у кожному вірші чотири наголоси, натомість кількість ненаголошених складів та їх розташування поміж наголошеними щоразу міняється:

#### НОМСТА

Шляхетного пана забив служник.  
Бо лицарем стати собі прирік.

Його заколов він, де темний бір,  
І тіло жбуринув у райнський вир.

Влягнув обладунок блискучо-важкий  
На ланського скбчива коня мерщій.

Ось він переїхати хоче ріку,  
Та вперся румак, не йде по містку.

Острогами, золотими б'є він, та кінь  
Скидає літо його в глибніть.

Даремно веслує його рука:  
На дно його тягне кольчуга важка.

(Переклад І. Качуровського)

Для порівняння наводжу також і оригінал:

#### DIE RACHE

Der Knecht hat erstochen den edeln Herrn,  
Der Knecht war selber ein Ritter gern.

Er hat ihn erstochen im dunkeln Hain  
Und den Leib versenket im tiefen Rhein.

Hat angelegt die Rüstung blank,  
Auf des Herren Ross sich geschwungen frank.

Und als er sprengen will über die Bruck,  
Da stuzet das Ross und baumt sich zurück.

Und als er die guldenen Sporen ihm gab,  
Da schleudert's ihn wild in den Strom hinab.

Mit Arm, mit Fuß er rudert und ringt,  
Der schwere Panzer ihn niederzwingt.

До найдавніших зразків тонічної версифікації належить «Епос про Гільгамеша» (існує український переклад, але не з аккадської мови, а з російського перекладу Дьяконова), сатурнійські вірші Еннія й Невія — римських поетів, котрі писали ще в ту добу, коли римська культура не потрапила була в орбіту грецької (звідки прийшла квантитативна метрика), а в Середні віки — англосаксонський «Беовульф» та скандинавські саги.

Перекладений на російську мову розміром оригіналу уривок «Беовульфа» Борис Ярхо долучив до свого перекладу «Саги про Волсунгів». Прочитуємо кілька рядків:

...Испытанный в подвигах, помнивший песни,  
Воин, что сотни старых сказов  
В мыслях держал, затеял мудро  
Складом искусным снова восславить  
Бой Беовульфа и брани былые...

Тут у кожному вірші чотири наголоси. Але «Беовульф» од вищенаведеної балади Уланда відрізняється більшою свободою у розташуванні ненаголошених складів та алітерацією (пы-по-по-по-пе в першому вірші, со-ста-ска — в другому і т.д.).

Існують два антиномічні погляди на взаємозалежність доби й поезії. Перший погляд можна висловити так: поезія як сталість, непідлегла законові часових змін, протистоїть непевній добі. (Звідси культ сонета у київських неокласиків). Другий, протилежний погляд — це переконання, що поезія має віддзеркалювати змінність зовнішніх явищ не лише своїм змістом, а також і відповідною мінливістю форми. (Звідси — хаотичний, неупорядкований вірш та рубана проза в добу катаклізмів).

Ми ж дотримуємося ще іншого, третього, погляду на літературні явища. В обох попередніх випадках маємо справу зі свідомим або принаймні напівсвідомим прагненням автора: відгородитися від дійсності, протиставити незмінне — змінному, або ж, навпаки, безпосередньо наслідувати калейдоскоп навколишніх подій у такій самій рухливо-мінливій літературній формі. Та вирішальним часто виявляється ще третій, підсвідомий фактор: вплив літературної моди або традиції.

Хоча окремі випадки тонічних віршів віддавна траплялися в українській поезії, наприклад, у Шевченка — «Якби мені, мамо, намисто...», але поширення тонічної системи припадає на двадцяті роки.

Про традицію говорити тут не доводиться, а щодо впливів, чи радше моди, то вони йшли безпосередньо від російської літератури. Застерігаюся, однак, що пряме наслідування билинного тонічного вірша в російській літературі обмежалося геніальною стилізацією Лермонтова «Пісня про купця Калашникова» і далі не пішло (перед тим були й державінські й пушкінські стилізації, але невисокого рівня), а поети Срібного віку запозичили

світ тонічний вірш не з північно-російського фольклору, а з німецької поезії — зокрема з віршів Генріха Гейне.

Тому й не дивно, що тонічний принцип версифікації найменше відбився в творчості задивлених на Захід (тільки не на Гейне, а на греко-римську і французьку поезію!) неокласиків; зокрема в Зерова жодних тонічних віршів не знайдемо.

Для того, щоб створити повне (чи більш-менш повне) враження про ритм тонічного вірша, доводиться наводити або невеличкі поезії, або чималі уривки. У попередніх розділах також було наведено цілі поезії, але робилося це головню з метою естетичною.

Найчастіше в українській поезії вживаються тринаголошений та чотиринаголошений тонічні вірші. Ось приклад тринаголошеного:

#### ХТО МИ?

Оповиті нуждою і славою,  
У ночі бездонній чаші  
Золотими рибами плавають  
Негаснучі вікна наші.

Ми сонце стрічаєм працею  
І працею проводжаєм,  
І все таки наша нація  
Лишається Южним краєм.

Хто ж ми? Живими поховані?  
Блукаючи в хмарах руки?  
Чи тільки нові Бетговени,  
Що пишуть, не чуючи звуків?

Чи може аж з гір Патагонії  
Сіяючою тінню  
Написані нами симфонії  
Вестимуть вперед покоління?!

(Леонід Полтава)

Зразком вільної сполуки три- й чотиринаголошеного тонічного вірша може служити початок поеми «Гуляй-Поле» Івана Багряного:

Лежить Гуляй-Поле в крові і в слюзах,  
Потоптане, смертю розоране,  
В бомбових кратерах і черепах,  
В гільзах,  
в ожугах,  
в м'язах,  
в трісках...  
І навіть не кричуть ворони —  
Жахаються круки, минають здаля, —  
Шкіряться жаско, смердить земля.

Паузний вірш, що його звать також російським іменем «дольник» (від доля — частка) — це переходове явище між тонічною та силабічною системою.

Найчастіше це *ніби* тримірник (анапест, амфібрахій або дактиль) в котрійсь стопі якого пропущено один склад (так звана лейма). Напр.:

На початку цього розділу йшлося про тонічні вірші, де кількість ненаголошених складів також береться в рахубу, бо ж коливання цих складів обмежене. Тут маємо два випадки: паузний вірш або дольник та так звана «суміш тримірників».

Почнімо з суміші тримірників. Наслідуючи англійську поезію, де ненаголошені склади перед першим наголосом вважаються анакрузисом, Лермонтов написав відому поезію «Русалка». Так звучить її початок у перекладі Миколи Терещенка:

Русалка у плесі пливла голубім,  
Вся у місячнім сяйві яснім;  
І старалась вона доплеснуть до зірок  
Сріблопінної хвилі струмок.

І шумлива ріка коливала хмарки,  
Що відбилися у водах ріки;  
Співала русалка — і звук її слів  
Долітав до крутих берегів.

Оскільки англійське сприймання цих віршів як дактилів з анакрузисом для росіян було цілком чуже, вони назвали це сумішшю тримірників, бо ж видається, що перший і сьомий вірші тут — амфібрахій, а решта — анапест.

Та з якою б міркою ми не підходили до цих віршів — з англійською чи з російською — незаперечне одне: у вірші є певна, скажімо так, ділянка, де кількість ненаголошених складів неустійна і може — в певних межах — мінятися. Отож, маємо крок від силабо-тонічної системи до чисто тонічної.

Щодо дольника, то це також тримірник (дактиль, анапест чи амфібрахій), у якому в другій або (частіше) у третій стопі бракує одного ненаголошеного складу:

Гострі очі розкриті в морок,  
Б'є годинник: чотири, п'ять...  
Моє серце в гарячих зморах,  
Я й сьогодні не можу спати.

Але завтра спокійно встану,  
Так, я завжди, без жадних змін,

І в життя, як в безжурний танок,  
Увійду до нічних годин.

Придушу свій невпинний спогад,  
Буду радість давати й сміх;  
Тільки тим дана перемога,  
Хто й у болі сміється зміг!

(Олена Теліга)

Тут у всіх віршах пропущено по одному ненаголошеному складові: в передостанньому в другій стопі, у всіх інших — в останній. Цей пропуск створює певну невеличку, але на чуйне вухо помітну паузу, яка зветься лейма і позначається знаком  $\wedge$ . (Докладно про це — в книзі Георгія Шенгелі — «Техніка стиха».) Інший варіант дольника має не анапестичний, як у попередньому прикладі, а амфібрахічний порядок:

Я ждав: промине тоска,  
Ти крила душі розправиш,  
І ніжна біла рука  
Торкнулася білих клявіш.

Та тихий, тужливий спів  
Пронісся в темній кімнаті,  
І поки він вечорів,  
Спинить його не могла ти.

І стала сама смутніш  
Від тіней в твоїй оселі,  
Здавалось, що ти стоїш  
Одна у німій пустелі,

І бачиш, як день згаса,  
І небо згасає синє.  
І ніжна твоя краса  
Навіки, навіки гине...

(Павло Филипович)

Нарешті, третій випадок у дольника — вірш із дактилоїдним початком:

...Місячне сяйво стріх...  
Мріє на стріхах старих  
Темнозелений мох.  
«Вулиця» вже розійшлась,  
Стежкою, вбитою в грязь,  
Ми ідемо удвох...

(Ігор Качуровський)

Трапляється також дольник чотиристоповий або мішаний (у складених строфах):

КЛРІ ОЧІ

Ти знову говориш мені про любов —  
Мене заспокоюєш нащо ти?

Слова ті даремні, бо я вже либонь  
Для тебе не можу покрацати.

Нас, може, навіки з'єднала біда,  
Думки вже і звички вивчені...  
Я знаю: ти серце своє віддав  
Стрункій, кароокій дівчині.

Із нею — вітчизна, черемухи цвіт  
І молодість кленом заклечана.  
Зі мною — прокляття безрадісних літ,  
Зі мною — чужа Німеччина.

А туга за рідним не гасне, пече,  
Пливе чужиною ворожою...  
Нічим тих замріяних карих очей  
Тобі замінити не зможу я.

Минулого, спогадів, час не затер —  
І думаю я з досадою,  
Що трохи ти любиш мене — за те,  
Що трохи її нагадую.

(Ганна Черінь)

В українській поезії відомі також випадки фіксованої лейми, коли пауза обов'язкова в кожному вірші й на певному, визначеному місці:

В моїм місті — врончисті дзвони,  
перемоги грімкі акорди.  
В моїм храмі — стрункі колонни,  
стрімких арок нап'яті хорди.

А над містом і храмом вітер.  
Мчить він юний, звитяжний, ярий,  
ніби тони могутніх цитер  
хтось потужний шпурля за хмари.

Ти ж не зможеш, не зможеш бути  
в тім високім, лункім соборі:  
твому серцю в долинних путях  
не підністись суворо гори!

Угорі, на самотній чаті,  
хай твій друг сам один зістане:  
там — уста лише ймуть мовчати  
чи змовляти присяжне «Амен».

(Леонід Мосендз)

Про тонічний характер Мосендзової поезії говорити вже не доводиться: це радше асинартетичний вірш, складений зі стоп різних метрів.

Трохи ближче до тонічної системи (але ще в межах силабо-тонічної системи) стоять вірші, в яких паузи можлива, але не обов'язкова, лише на певному якомусь місці, наприклад, в останній стопі, як у наведених вище поезіях автора цієї праці та Ганни Черінь.

Якщо у тристоповому вірші коливання відбувається в двох місцях (як у прикладах з Олени Теліги та Филиповича), то вірш уже потрапляє в царину тонічної системи: тоніка переважає над силабікою.

Коли ж кількість ненаголошених може коливатися від нуля до двох перед першим наголосом, між першим і другим, між другим і третім і т.д., то це вже вірш безперечно тонічний.

У російському віршознавстві — оскільки для росіян тонічна система — явище органічне, а не принесене ззовні — детально розроблено питання про перехід від силабо-тонічного ритму до суто тонічного. Найкраще це викладає Михайло Гаспаров у своїй розвідці «Русский народный стих в литературных имитациях» (наводжу відповідний абзац в українському перекладі):

«Ми виходили з уявлення про чотири шаблі переходу від силабо-тонічного вірша до суто тонічного: а) силабо-тонічний вірш: обсяг міжкіткових (ictus лат.: удар. — І.К.) інтервалів постійний (у ямбі та хорей один склад, у трискладових розмірах — два склади); б) дольник: обсяг міжкіткових інтервалів коливається в діапазоні двох варіантів (один-два склади); в) тактовик: обсяг міжкіткових інтервалів коливається в діапазоні трьох варіантів (один-два-три склади); г) акцентний вірш: обсяг міжкіткових інтервалів коливається в діапазоні необмеженому і на слух не сприймається».

## ІМІТАТИВНА СИСТЕМА

Імітативна система в метриці певною мірою нагадує історизм в європейській архітектурі минулого сторіччя: це свідоме відтворення стилю давноминулих епох. Тому, що в жодній із сучасних європейських мов (крім словацької) не існує такої просодії, яка могла б служити базою для квантитативного вірша, німецькі, а за ними російські й українські перекладачі античних поетів та імітатори греко-римської поезії заступили довгий склад наголошеним, а короткий ненаголошеним. Так виник зокрема дактило-хорейчний гекзамстр.

Український вчений початку XVII сторіччя, Мелетій Смотрицький, автор відомої «Граматики» (1619), так само, як св.Августин у латинську поезію, а Кльопшток — у німецьку, спробував впровадити в українську поезію античні квантитативні розміри, заступаючи довгий вірш — наголошеним.

На жаль, цей геніальний почин не знайшов послідовників — тож у XVIII сторіччі, наприклад, у «Саду поетичному» Митрофана Довгалевського, бачимо чітке розмежування латинських віршів, з одного боку, базованих на рахубі складів, польських і «слов'янських» (себто українських), з другого, а про українські «метричні» (а по суті — силабо-тонічні) вірші немає вже мови.

Тому що українська поезія не знає віршів, побудованих на принципі довготи й короткості складів, ми обмежимося тут одним-єдиним прикладом квантитативного вірша, з тим, щоб далі наводити зразки самих тільки віршів імітативної системи.

Як зразок квантитативного гексаметра наводимо фрагмент Петрарчиної «Африки»:

«...  
Tu quoque finitimo semper quatere tumultu,  
si secum posthac, coniunx carissime, firmum

foedus habes: videas abeuntes funere natos  
 intempestivo, et foedatos cede nepotes  
 alterna. Veniens illa da gente cruentus  
 rusticus insultet generi per vulnera vestro,  
 et trachat ante rudem victos per moenia curtum;  
 ornet et ex vobis proprius tua Roma triumphos!»  
 Dixerat: ac circum gemitum lacrimasque videres  
 astantesque fero attonitos intendere fini.  
 Illa manu pateramque tenens et lumina coelo  
 attollens: «Sol alme» inquit «superique, vaele;  
 Massinissa, vale, nostri memor». Inde malignum  
 ceu sitiens haurit non mota fronte venenum,  
 tartareasque petit violentus spiritus umbras.

Те саме в моєму перекладі. Але гекзаметр тут уже не дактило-спондеїчний, а дактило-хореїчний, і належить він не до квантитативної системи, лише до імітативної.

Ти ж, найдорожчий мій муже, якщо після смерти моєї  
 Далі триматимеш Римом, хай тебе мучить неспокій,  
 Хай ти побачиш, як смерть недозріла дітей твоїх візьме,  
 Як один одного будуть вбивати знеславлені внуки.  
 Хай жорстокий мужлан над племенем вашим глумиться,  
 Зв'язаних, містом волочить поперед возом дебелим,  
 Рим твій нехай перемоги свої оздоблює вами!»  
 Мовила так. І ти б наоколя побачив ридання,  
 Сльози присутніх, прибитих скорим кінцем невблаганим.  
 Келих підніси в руці, звела вона очі до неба:  
 «Сонце ясне, — сказала, — і боги небесні, прощайте.  
 Й ти, Массініссо, прощай і мене не забудь». І отруту  
 Згубну, з обличчям спокійним, неначе тамуючи спрагу,  
 Випила. І відійшов її дух в Тартар, до тіней.

З українських поетів, наслідуючи німців і росіян, першим або одним із перших звернувся до дактило-хореїчного гекзаметра у своїй «Жабомишодраківці» один із епігонів Котляревського — Костянтин Думитрашко. Так починається його бурлескна поема:

Перш, ніж начну, попрошу лишень муз, панночок гелконських,  
 Щоб, прилинувши до мене, навчили, як вірші складати —  
 Вірші, которі задумав співать про побойще славне,  
 Лютюю драку, діло страшне забійки Арія.  
 От чим задумав я, добрії люди, вам уші подрати,  
 Як-то колись пани миші на жаб страшну рать піднімали,  
 Мовби дражили лицарство тих гайдамаків-гігантів,  
 Що вспоминати любила бабуся. Нум же з начала!  
 Миш колись, давши од кішки драла, напиться схотіла,  
 І у калюжу свою устромила маленьку борідку,  
 Дуже бажавши хлиснути водиці, як ось уздріла  
 Страшна єї жабалуха і так до неї промовляла:  
 «Хто ти, козаче, відкіль ти прибіг і якого ти роду?  
 Правду скажи мені всю і мене не мороч ти брехнею,  
 Бо як тебе розпізнаю, то буду просить до господи,  
 Дам тобі їсти і пити, іще й хороше походити.

На щастя, бурлескними поемами застосування гекзаметра не обмежується: крім численних перекладів, зустрічається в українській поезії й чиста лірика, передана в формі гекзаметрів, як про це свідчить одна з кращих поезій Миколи Чернявського:

#### ПІСЛЯ БУРІ

Море ще довго не спало і тихо вночі хвилювалось,  
 З шумом ритмічно-журливим скаржачись скелям холодним.  
 Скелі мовчали уперто, бездумні, бездушні громади.  
 Що їм ті скарги журливі? Немає їм діла до того!..

Довго дививсь я на море — і плакав в журбі нерозважній  
 Над безталанням людини на лоні байдужім природи.  
 Глянув я вгору на зорі — і очі далекого неба  
 В душу мені подивились... І зір тихомрійне вітання  
 Ясно почув я у серці, мов струн спочувливих тремтіня...

Вічним спокоєм дихнуло на мене з далекого неба,  
 Ніби рососою скропилось гаряче намучене серце.  
 Стихло, мов зв'язане, горе, і слези скотились останні.  
 Впали на землю холодну алмазами в срібнім промінні.  
 Море ж шуміло ритмічно, і скелі мовчали, як перше.

(Микола Чернявський)

Імітація віршів античної трагедії, де ритм кілька разів мінявся, і на зміну складеним строфам — у хорових частинах — приходив ямбічний триметр (або, інакше, сенарій), спричинилася до появи сенарія не лише в перекладах, а також і в оригінальних творах українського письменства — так само, до речі, як це було і з гекзаметром. Уперше, скільки можу судити, застосував його в нас Іван Франко.

Володимир Свідзінський, працюючи над перекладами з грецької мови, імітував також і античний сенарій. Одна з писаних цим розміром мініатюр Свідзінського належить до перлин не лише української, а й світової лірики.

Холодна тишина. Місяцю надламаний,  
 Зо мною будь і освяти печаль мою.  
 Вона, як сніг на вітах, умирилася,  
 Вона, як сніг на вітах, і осиплеться.  
 Три радості у мене неодіймані:  
 Самотність, труд, мовчання. Туги злобної  
 Немає більше. Місяцю надламаний,  
 Я виноград відновлення у ніч несучу.  
 На мертв'ям полі стану помолитися  
 І будуть зорі біля мене падати.

(Володимир Свідзінський)



Кілька інших імітацій античного квантитативного вірша зустрічасмо в перекладах з грецьких та римських поетів:

Фалеків вірш:

Жиймо, Лесбіс, жиймо й любімось!  
Поговори лихі дідів сердитих  
Медяком найщербатішим цінуймо.  
Сонце зайде на ніч і зійде вранці,  
А для нас, як померкне світло денне,  
Ніч без краю спаде і сон довічний...  
(Гай Валерій Катулл, переклад Миколи Зерова)

Галіямб. За браком українського прикладу, наводжу російський переклад з Катулла:

По морям промчался Аттис на летучем, легком челне,  
Поспешил проворним бегом в ту ли глушь фригийских лесов,  
В те ли дебри роц дремучих, ко святым богини местам...  
(Переклад А.Шютровського)

Дві стопи хорей (трохея) або ямба формували, в розумінні греків і римлян, одну диподію. З трьох диподій склався типовий для трагедії ямбічний триметр (сенарій), а з чотирьох диподій хорей — хорейчний тетраметр, який відповідає нашому восьми-стоповому хорееві, а застосовувався цей розмір здебільшого в комедії.

Знай, тепер, чи вмру — до речі, почуваяся я зле, —  
Чи одужаю, відпінні — ти мій син, моє ж майно  
Можеш ти своїм вважати. Довіряю я тобі  
Теж дочку, найди їй мужа. Я б не міг його знайти,  
Навіть видужавши зовсім: не підійде до смаку...  
(Менандр, «Відлюдник», переклад А.Содомори)

Холіямб або кульгавий ямб вважався вигадкою поета Гіпонакта, а найбільшого поширення досягнув у елліністичну добу, в «міміямбах» (малих сатиричних сценках) Герода. Автор ніби почав правильним ямбом, а потім «спіткнувся»:

Лампріску, хай тобі в житті дадуть Музи  
Зазнати радощів усіх, дері шкіру  
Йому з плечей, та так дері, щоб аж звисла  
Його душа проклята на губах в нього...  
(Герод, переклад В.Маслюка)

В античній поезії існував цілий ряд інших розмірів, проте більшість із них вживалася несамотійно, лише в сполуці з іншими, формуючи таким чином складені (гетерометричні) строфи: елегійний дистих, алкеєву строфу, кілька строф асклепіадових, сафічну малу й велику, чотири відміни архілохових, гіпонактову

строфу, кілька іонічних, ямбічних та піфіямбічних. Деякі з них наведені в підручнику «Строфіка».

Обмежимося перекладом елегійного дистиха, як строфи найбільш поширеної:

#### СИМВОЛ ВІРИ

Вірю в єдиного Бога: крім Бога, нічого немає,  
Вірю, що є тільки дух, космос же прояв його.  
І що свідомість моя єсть око єдиного Духа,  
Котрим себе озира втілене в космос Буття.  
Вірю, що світ матер'яльний не єсть абсолютна реальність,  
Вірю, що час і простір теж абсолютні не більш.  
Вічність не більша ніж мить, як і мить не коротша за вічність,  
Точка й безмежність світів у Всеєдинім — одно.  
Вірю, що втілення духа, котре ми вбачасмо й чуєм,  
Справді є зовсім не те, чим ми вбачаєм його.  
Тілом і духом обмежені, що воно є, ми не знаєм,  
Хоч до спізнання все більше розум наближує нас.  
Вірю, що межі розсунуться сили людської істоти  
І крізь завісу Буття зможемо ми зазирнуть.  
(Володимир Самійленко)

Елегійний дистих складається з одного гекзаметра й одного пентаметра. Пентаметр мав чотири повні дактилічні стопи плюс одну стопу спондея, що був розтяганий на дві половини, з яких одна долучалася до першого піввірша, а друга — до другого.

До імітативної системи слід зарахувати також спроби еквіритмічного відтворення квантитативних та квантитативно-силабічних віршів ірано-арабської та індійської поезії, рівно ж у відповідних перекладах із цих мов, а також переклади з китайської та японської поезії, де не лише системи версифікації, а й сам спосіб мислення цілковито відмінний од індосвропейського.

## МІЖ ВІРШЕМ І ПРОЗОЮ

Як у рослинному й тваринному світі, так і в царині духових вартостей, кожна межа — умовна і штучна, бо ж вона розтинає певні переходи в явища. Як не існує чіткої грані між силабічною та силабо-тонічною системами або між силабо-тонічною та чисто тонічною, так само кордон поміж віршем і прозою не завжди буває намацальним, виразно окресленим.

Почнімо з пізнього Середньовіччя. В гімнах Франческа Ассізького ритм то виникає, то уривається, міняється і знову повертається до вихідної точки. Сподіваюся, що мені вдалося схопити цю мінливість у своєму перекладі:

Всевишній, усемогутній і добрий Господи-Боже!  
Твої є хвала і слава, честь, і благословення.  
Вони, усевишній, тобі лише притаманні,  
А жодна людина назвати тебе недостойна.  
Хвала тобі, мій Боже, від усього, що сотворив ти,  
А особливо — від пана-брата сонця;  
Воно — це день, і ним ти освітлюєш нас;  
І красне воно й променисте у своєму великому саяві —  
Від тебе призначення має воно, усевишній....  
(«Піснь Брата-Сонця»)

У XVII—XVIII сторіччях Україну, Білорусь та Московію (Росію) (саме тоді вона змінила назву на — «Россія») заливала повільно римованої прози. Мистецька вартість тих творів ніяка або майже ніяка, мають вони значення лише як певний етап у розвитку красномовного письменства.

Тамо, душе моя, поспішайся Христа витати  
И світ слави его ясно оглядати,  
И в царстві его вчине з ним царствовати.  
Тамо патріярси и пророци, апостолове,  
яко небесний орлове,  
тамо сьбрани,  
И мученици святии, сїятоносним безсмертїем одьяны...  
(Кирило Транквіліон Ставровецький)

У другій половині минулого сторіччя на Заході виникає, власне, відроджується верлібр — *свобідний вірш*, що його не слід плутати з *вільним віршем*. Вільний вірш — це суміш різностопових віршів одного якогось повного метра: ямба, хорся, дактиля тощо (див. розділ про силабо-тонічну систему версифікації). Верлібр або *свобідний вірш* це неупорядкована суміш віршів різних метрів або ж взагалі аметричних відрізків (в крайніх випадках за ритм має правити те, що здається ритмом самому авторові). Щодо римуння верлібру, то тут можливі три випадки:

- а) рими немає взагалі;
- б) рима обов'язкова;
- в) рима в'яже окремі вірші, а інші лишаються неримованими.

За зразок неримованого верлібру може правити «прозопоезія» Арно Гольца, який знайшов був на Україні свого послідовника в особі Михайла Ореста:

Світло дня зайшло — і перші  
суються присмерки.

....  
Чорні дерева  
в найбільшій нерухомості, землі відомій,  
на берегах різьбляться  
на тлі небес іще не смерклих, — там де сонце  
зайшло.

(Михайло Орест)

Римованим верлібром написані окремі розділи-фрагменти в епопеї «Попіл імперії» Юрія Клена:

Іменем республіки	Пікому з старої гвардії
Треба карати,	В країні Леопардії
Заносити в рубрики.	Смертю Марата:
По страті страта —	Не знайшлася ніде
Державні свята.	Шарльотта Корде.
Та не прийшлося вмирати.	

Нарешті, третій випадок, коли рима трапляється, але вона не обов'язкова:

Іду-поїду на бистрім коні  
Крізь попіл ночі, крізь полум'я днів,  
Тільки пісня бринить за сідлом,  
А слідом —  
Одинадцять друзів моїх,  
Одинадцять місяців молодих.

Велика скеля стоїть.  
Під скелею земля спить.  
А в тій землі теремок,

Де яшірка проживає,  
Що була колись князівною.  
(Володимир Свідзінський)

Щодо абсурдного за своїм змістом виразу «ритмічна проза» (з історії світової культури відомо, що художня проза постала, коли слово відсепарувалося від ритму), то його вживають звичайно в таких випадках:

для вивчення віршів, записаних як проза від маргінесу до маргінесу — без поділу на віршові рядки (наприклад, «Петербург» російського символіста Андрея Белого);

для прози, в якій віршовий ритм спорадично то наростає і стає цілком виразним, то знову зникає й губиться, як от у «Страшній помсті» Гоголя;

для прози, де певна симетрія у побудові коротких періодів дає підставу говорити про ритм образів. Тут найкращим прикладом може бути ось такий уривок зі «Слова о полку Ігоревім»:

Сїдлай, брате, свои брѣзны комони,  
А мои ти готови,  
осїдлани у Курьска, напереди.  
А мои ти куряни — сївдоми кѣмети,  
под трубами повити,  
под шеломи вѣзельяни,  
конець копія вѣскрїмлени,  
путь имь вѣдоми,  
яругы имь знаеми,  
луци у нихь напяржени,  
тули отворени,  
сабли изьострени;  
сами скачють, акы сѣрыи вѣлци вѣ полѣ...

Та найчастіше, однак, псевдотермін «ритмічна проза» літературні публіцисти уживають без жодного обґрунтування, часом через бажання сказати комплімент авторові рецензованого твору, часом — через недвозначний намір показати свою ерудицію.

## ПРО МЕТРИЧНУ ПЛЮРИВАЛЕНТНІСТЬ ТА ПОДІБНІСТЬ РОЗМІРІВ

Аргентинський шкільний підручник професора Роберто Ф.Джусті визначає розмір «Пісні про мого Сіда» як іррегулярний, без постійної (точної) міри, де вірш має від 10 до 20 складів. Натомість Борис Ярхо, цей, за влучною характеристикою Ігоря Костецького, надзвичайний філолог, у своїх лекціях стверджує, що в «Пісні про мого Сіда» кількість складів взагалі не має значення і що вірш поеми має два (іноді три) наголоси в кожному піввірші.

Як бачимо, два літературознавці підходять до одного твору з різними мірами: перший — з силабічною (склад), другий — з тонічною (наголос) — і приходять до зовсім різних висновків. Рація, безумовно, на боці Б.Ярхо, хоч би вже тому, що в світовій поезії є чимало творів цього самого розміру. Але не розмір «Сіда» нас тепер цікавить. Ми навели цей випадок лише з метою показати, що той самий вірш можна міряти на підставі різних метричних принципів, подібно як ту саму віддаль можна визначити, скажімо, аршинами й метрами.

Взявши окремих, ізольованих вірш чи навіть групу віршів, ми далеко не завжди можемо устійнити, до якої системи версифікації належить той вірш (чи група віршів). Ми навіть іноді взагалі не можемо пізнати, чи це вірш, чи це проза.

Наприклад, такий рядок (з Жуковського):

Діти, вівсяний кисіль па столі: читайте молитву!—

легко прочитати як прозу. А між тим це (логаедичний) гекзаметр.

Діти, вівсяний кисіль // на столі:  $\wedge$ читайте молитву!—

І навпаки: окремі речення прозових творів можна читати як вірші або й включати в текст віршового твору.

Для пересічного інтелігентного поляка балада А. Міцкевича «Смерть полковника», безумовно, річ силабічна. Справді, кожен вірш має 9 складів до константи і один після неї (енеасилабік, за нашим рахунком). А поза тим «Смерть полковника» — одна з небагатьох у постичній спадщині Міцкевича речей, написана правильним силабо-тонічним віршем (трисоповий анапест):

W głuchej puszczy, przed chatką leśnika,  
Rota strzelców stanęła zielona;  
A u wrót stoi straż Pułkownika,  
Tam w izdebce Pułkownik ich kona.

Тут ми маємо справу з метричною плюривалентністю, багатовимірністю вірша.

Приналежність до певної системи версифікації залежить від того, як ми прочитаємо вірш. Для людини, що має силабічне ритмовідчуття — це вірш силабічний, при силабо-тонічному ритмовідчутті — вірш силабо-тонічний. (А якщо хтось взагалі не відчуває ритму слова — для того це проза.) Інакше кажучи, вірш, як і багато літературних і позалітературних явищ, уміщується в ті рамки, в які ми його укладаємо.

Кожен вірш силабо-тонічної системи принципово може бути прочитаний і як силабічний, і як тонічний. В простих метрах переважає силабізм, у тримірних — тоніка.

Іноді за ознаку, що улегшує нам зарахувати даний віршотвір до певної системи, може служити мова твору або ім'я автора. Проте більшість мов придатні до кількох систем, рівно ж як чимало поетів користувалося кількома системами (Гете, Пушкін, Шевченко і т.д.). Зрідка вірші різних систем повністю збігаються, себто мають позірно-тотожний розмір, незалежно від способу їх читання:

- 1) В шатах зелених  
Вийшла ділчина...  
(Максим Рильський)
- 2) Бо я далеко  
Цю ніч мандрую.  
Виглянь же, пташко...  
(Тарас Шевченко)
- 3) Under der linden  
An der helde,  
Da unser zweier bette was...  
(Walther von der Vogelweide)

У першому випадку — вірш силабо-тонічний, в другому — силабічний, і в третьому — тонічний.

Юрій Клен у своїх «Терцинах» цитує «Божественну комедію» Данте:

Слова над пеклом Дантовим згадай:  
«Per me si va nella città dolente!»  
«Сюди йдучи, в скорботу і відчай,  
Надії мусиш знищити доценту».

Силабічний вірш умістився в розмір силабо-тонічної поезії. Але вже наступний вірш тієї ж терцини

Per me si va nell'eterno dolore

в цей розмір не вміщується.

Проте подібні випадки, щоб їх зібрати і кваліфікувати, вимагають не скромного розділу, а окремої книжки.

Тому ми обмежимося лише випадками метричної плюривалентності всередині найбільш поширеної у нас силабо-тонічної системи.

1) Візьмімо, наприклад, будь-яке односкладове слово. Який це розмір?:

└

а) одностоповий хорей з чоловічим закінченням:

Плине синьою сагою  
Ніч.  
(Порфирій Горотак)

б) одностоповий дактиль з чоловічим закінченням:

Лучше же всех несравненный, единственный  
Фет!

(Олексій Апухтін)

в) одностоповий пеон перший з чоловічим закінченням.

2) └ 0

Це: а) одностоповий хорей, б) одностоповий дактиль з жіночим закінченням, в) одностоповий пеон перший з жіночим закінченням, г) незавершений анапест (ритмічна варіація):

Густосине вино,  
Як осіння зобрійна смуга,  
Це пахуче, отруйне вино —  
Туга

(Олекса Стефанович)

3) └ 0 0

Це: а) одностоповий дактиль; б) одностоповий хорей з дактилічним закінченням, в) одностоповий пеон перший з дактилічним закінченням.

4) 0 1

Це: а) одностоповий ямб, б) амфібрахій з чоловічим закінченням, в) пеон другий з чоловічим закінченням.

5) 0 1 0

Це: а) одностоповий амфібрахій, б) одностоповий ямб з жіночим закінченням, в) пеон другий з жіночим закінченням.

6) 0 1 0 0

Це: а) одностоповий пеон другий, б) одностоповий ямб з дактилічним закінченням, в) одностоповий амфібрахій з дактилічним закінченням.

Окрему групу створюють вірші, що їх багатовимірність залежить від ритмічних варіацій.

7) 0 0 1

Це: а) одностоповий анапест, б) ритмічна варіація двостопового хорей, в) одностоповий пеон третій, г) одностоповий п'ятискладовик з чоловічим закінченням.

Анапест:

Ні блакиті, ні тиші немає вгорі,  
Ні зорі.  
(Сава Голованівський)

Хорей:

Линьте ж дні, котіться весни,  
До мети.  
(Максим Рильський)

8) 0 0 1 0

Це: а) пеон третій, б) одностоповий анапест з жіночим закінченням, в) двостоповий хорей (ритмічна варіація), г) одностоповий п'ятискладовик з жіночим закінченням.

9) 0 0 1 0 0

Це: а) п'ятискладовик або «подвійний амфібрахій», б) анапест, в) хорей (ритмічна варіація), г) пеон третій.

Цікавий випадок маємо з однією ритмічною варіацією шестистопового ямба

0 1 0 1 0 0 // 0 1 0 1 0 1

або 2,4,—8,10,12 — за цифровим означенням.

При постійному улегненні третьої стопи (шостого складу) вірш перетворюється на п'ятистоповий ямб.

З розмірів складнішої будови згадаємо також розмір Орестового

На озері скрес лід...

Володимир Державин так висловлюється про цей розмір: збагачення української метрики комбінацією ямба з іоніком а-міноре (інакше кажучи, двостоповий амфібрахій з заміною ненаголошеного складу наголошеним). Цей самий розмір можна визначити також як комбінацію амфібрахія з бакхієм, або як тристоповий амфібрахій з подвійною леймою.

Тобто:

0 1 0 0 1 0 0 1

Безліч випадків плюривалентності спостерігаємо при розпаді довгого вірша на ритмічні відрізки, що за певних умов (постійна цезура, рима піввіршів і т.д.) стають окремими віршами. Так, у віршознавстві існує твердження, що тристоповий ямб історично постав унаслідок розпаду олександрійського вірша на два піввірші. І навпаки: поєднання двох гіперкатаlecticних (нарощених) віршів тристопового ямба створило вірш так званої нової строфи «Нібелунгів».

Теоретично кожен шестистоповий вірш можна розкласти:

$$6 = 3 + 3 = 4 + 2 = 2 + 2 + 2$$

і т.д.

Тут можливі і певні казуси. Валерій Брюсов написав поезію одностоповим ямбом:

И ночи  
Короче,  
И тени  
Светлей...

Але при читанні ці чотири вірші зливаються в один і дають... чотиристоповий амфібрахій:

И ночи короче, и тени светлей...

Взагалі короткий віршовий рядок може бути частиною довгого вірша, так само, як довгий віршовий рядок може складатися з двох або й трьох коротких віршів.

Побіч питання плюривалентності слід поставити також питання подібності розмірів.

Існує ненаукова теорія, начебто певному метрові притаманні певні властивості; таким чином розміри кожного метра мусили б мати між собою виразну подібність. Проте така подібність існує лише між

деякими розмірами одного якогось метра. Так наприклад, вельми часто поети збиваються з п'ятистопового ямба на шестистоповий і навпаки:

Арійська хура розлетілась в тріски (5 стоп)  
І горді власниці заповнених анкет (6 стоп)  
Вищать з утіхи, п'ють склянками віскі, (5 стоп)  
Справляючи із неграми бенкет. (5 стоп)  
(Ганна Черинь)

Як відомо, ці розміри плував і такий майстер, як Лермонтов. Іноді в п'ятистоповому амфібрахії зустрічаємо чотиристоповий, в шестистоповому дактилі — п'ятистоповий і т.д.

Але в противагу спорідненню згаданих розмірів одного метра можна навести приклади цілковитої розбіжності інших розмірів. Безумовно, що ніхто й ніколи не плував чотиристопового хорей з п'ятистоповим. Навіть складену строфу з чотири- і п'ятистопового хорей зустріли ми лише в трьох поезіях (на кількадесят тисяч досліджених). Не менша розбіжність існує між шестистоповим хореем з постійною цезурою і безцезурним, навіть не особливо пеонізованим, шестистоповим хореем.

Натомість подібність між розмірами різних метрів виринає, здавалося б, цілком несподівано.

Найбільш разюча подібність існує між тристоповим анапестом і п'ятистоповим хореем.

Хорей:

Завжди рани дістає колишне,  
Як нове бере свої права.

Анапест:

Наша зустріч єдина була.  
Ти пройшла, ти навіки пройшла...  
(Обидва приклади з Рильського)

Завдяки обважнілості анапеста і улегшеності хорей ці розміри мають майже однакову кількість наголосів, крім того, вони мають однакову кількість складів, так що їхні окремі ритмічні варіації відрізняються між собою лише розташуванням одного наголосу.

Кількість наголосів, їх розташування, кількість складів, характер цезури і обумовлюють подібність розмірів різних метрів.

Близька спорідненість існує між чотиристоповим ямбом і тристоповим амфібрахієм. Відомий російський експериментатор в ділянці метрики Ігор Северянін написав колись ямбічну поезію з псевдо-амфібрахічним початком:

Встречаются, чтоб разлучаться,  
Встречаются, чтоб разлюбить.  
Мне хочется расколотаться.  
И разрыдаться, и не жить.

Чотиристоповий амфібрахій (з постійною цезурою) має спільні риси з шестистоповим хореем (теж з постійною цезурою). Візьмімо ось такий фрагмент з «Катерини»:

Бач, на що здалися карі оченята:  
Щоб під чужим небом сльози виливати!  
Ото ж то дивіться та гайтесь, дівчата,  
Щоб не довелося москаля шукати.

При силабо-тонічному вимірі перший г'рш стає шестистоповим хореем, третій — чотиристоповим амфібрахієм. Під оглядом силабізму шестистоповий хорей і чотиристоповий амфібрахій є лише ритмічними варіаціями того самого (силабічного) розміру — зідси і їхня подібність.

Коли вже ми перейшли до силабізму, то згадаємо подібність семистопового хорей і тринадцятискладового з двома безконстантними цезурами і постійною жіночою клаузулою силабічного вірша.

Хорей:

Блізка речкі Самащечкі камары таукуцца,  
І «гаўкачыкі» спяваюць і у скокі тнуцца.  
(Максим Богданович)

Силабік:

Не спинила хуртовина пекельної кари:  
Ляхи мерали, а козаки грілись на пожарі.  
(Тарас Шевченко)

З п'ятистоповим ямбом близько споріднені деякі силабічні розміри: декасилабіки й енеасилабіки. (Наприклад, енеасилабік Міцкевичевого прологу до «Пана Тадея».)

Звичайно, ми не вичерпали і не могли вичерпати всіх випадків багатомірності й подібності розмірів. Ми тільки спробували дати певні напрямні, де шукати причин і чим пояснювати ці не досліджені дотепер цікаві явища.

## НАЙВАЖЛИВІШІ РОЗМІРИ СВІТОВОЇ ПОЕЗІЇ

Культурній людині, як то кажуть, «випадає» знати, що таке сонет і октава, що таке хорей і ямб. Не зашкодить також знати — принаймні на ймення — головні розміри світової поезії. Тому хочеться дещо повторити, виділивши в окремий розділ, а дещо й додати до сказаного в попередніх розділах цього підручника.

Для європейського культурного комплексу найстарший розмір це, безперечно, гекзаметр, яким писано грецькі циклічні поеми, «Енеїду», «Метаморфози», «Фарсалії»...

Гекзаметр квантитативної поезії складався, як засвідчує сама назва, з шістьох дактилевих стоп, причому остання стопа — всічена, а всі інші, крім передостанньої, можуть бути заступлені спондеєм:

— UU — UU — UU — UU — UUU

Цезура в гекзаметрі була рухома і припадала переважно на третю стопу.

Значно пізніше виник пентаметр, який, про що вже згадувалося у розділі «Імітативна система», самостійно не вживався, а лише в сполучі з гекзаметром:

— UU — UU — // — UU — UU —

Якщо ми звернемо очі до Сходу, то переконаємося, що кількість творів, писаних гекзаметром, далеко поступається тим, де фігурує подвійний вірш (довгий, з двох нерівних частин), відомий під назвою сльока.

В індійській метриці вживалися дві системи версифікації: квантитативно-силабічна та квантитативна, але розміри й правила цієї квантитативної поезії були дуже відмінні, як від греко-латинської, так і від ірано-арабської метрики.

В індійській теорії літератури поняття «строфа» відсутнє. Сполука рівних чи нерівних метричних одиниць, яка для нас є строфою, там зветься віршем.

Сльока — найпоширеніший з віршів (строф, розмірів...); нею писані колосальні твори епічної та дидактичної поезії: «Махабхарата», «Рамаїяна», «Дгаммапада»... Винахідником «сльоки» вважається Вальмікі, легендарний автор «Рамаїяни».

Це довгий вірш, що складається з двох нерівних половин:

UUUUU — — U // UUUUUU — UU

У першому вірші чотири склади вільні, себто можуть бути, на вибір автора, довгими або короткими, далі йде короткий, два довгі і один вільний. Друга половина починається так само з чотирьох вільних, і після того приходять: короткий, довгий, знову короткий і на закінчення — вільний.

Відтворити цей розмір засобами української мови — неможливо. Павло Ріттер, перекладаючи індійську поезію, зберіг лише загальну кількість складів у піввіршах, які в його перекладі надруковані двома окремими віршовими рядками:

Місяць наче супроводив  
Ханумана сяйвом світлим  
І свіжив його присмном  
Променем своїм холодним...

У Москві 1896 р. вийшла праця Ф.Корша «Опыт ритмического объяснения древне-индейского эпико-дидактического размера slokas». На жаль, праця мені неприступна, і я не можу сказати, чи були там якісь спроби передати цей розмір російськими метричними засобами. Не маючи інших прикладів, мушу запозичити кілька рядків з книги М.Л.Гаспарова «Очерк истории европейского стиха», стор.53—54, де наведено жартівливе вітання, написане Борисом Ярхо від імені Калідаси і присвячене М.Волошину:

Любимцу Агни гимн славы // воспойте, дети Адити,  
Чья жизнь — любовь,  
чья речь — мудрость, // прославленный один мудрец.  
Над нами ты — как слон белый // с дарящим счастье хоботом.  
Как трубный звук, меня будит // червоноустный твой глагол...

Зрозуміло, що довгі склади тут заступлено наголошеними, а споріднення з оригіналом — дуже відносно...

Так само не можна відтворити засобами українського (чи якогось іншого сучасного європейського) вірша класичного розміру іранського епосу та арабської лірики. Мова йде про мутакаріб, що ним писано «Шах-Наме»

Фірдоусі, «Бустан» Сааді, ліричні твори Абу-ль-Ала-аль-Мааррі. Мутакаріб відповідає чотиристоповому каталектичному бакхієві:

У — — — У — — — У — — — У — — —

Заступивши довгі складні наголошеними, а короткі — ненаголошеними, ми можемо, за зразком дактилохореїчних гекзаметрів, сконструювати такий, скажімо, вірш:

Страшні сили зла йдуть навстріч світлим дням —

Але цей вірш звучатиме просто як переобтяжений позасхемними наголосами амфібрахій. Амфібрахієм його звичайно й перекладають. Наводимо приклади. Російський переклад Ц.Бану:

Царь видит: из плеч его змен ползут,  
Спасенья ища, заматался он тут;  
Мечем, наконец, их решился отсечь,  
Надеясь от тварей себя уберечь,  
Но только срубил их испуганный шах, —  
Вновь змен, как ветви, растут на плечах...

Цей самий уривок Василь Мисик переклав звичайним ямбом:

Помітив шах — що за предивна річ! —  
Дві гадини росте у нього з пліч.  
Йому в очах від болю потемніло,  
Вимахує мечем осатаніло,  
Рубає — марно! Мов гілля товсте,  
Знов гадина з плеча йому росте.

Інший уривок «Шах-Наме» — переклали Микола Ільницький та Ярема Полотнюк; вони, як і російська перекладачка, застосовують чотиристоповий амфібрахій:

З'явився в дворі проповідник Маздак,  
Кмітливий, розумний, в розмові мастак...

У Франції в Середні Віки виник десятискладовий вірш із цезурою після четвертого складу; це розмір «Пісні про Роланда» та інших творів французького епосу.

Пропоную вашій увазі першу тираду «Роланда» у старофранцузькому оригіналі:

Carles li Reis, nostre emperere magnes,  
Set anz tuz plains ad estet en Espaigne:  
Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne.  
N'i ad castel ki devant lui remaignet;  
Murs ne chiet n'i est remès a fraindre  
Fors Sarraguece, k'est en une muntaigne.  
Li reis Marsilles la tient, ki Deu nen aimet;

Mahummet sert e Apollin reclaimet:  
Ne s'poet garder que mals ne li ataignet.

Метрична структура поеми докладно з'ясована в розділі про силабічну систему версифікації.

На російську мову розміром оригіналу цю поему переклав Борис Ярхо:

Карл, наш король, великий імператор,  
Семь долгих лет провоевал в Испании.  
Нагорный край вплоть до моря пограл он, —  
Твердыни нет, чтоб перед ним не пала...

Переклад викликав гострий і безпелаяційний осуд — головню тому, що суперечив висловленій Ломоносовим думці, ніби для російської мови силабічний вірш не надається, бо мова ця не має сталих наголосів. Розміром оригіналу переклав я ті уривки з поеми, що їх читач знайде, крім цієї книжки, також у «Строфіці» та «Фоніці».

Василь Щурат добре передав зміст «Пісні про Роланда», але декасилабик у його перекладі заступлено звичайним п'ятистоповим ямбом, а замість асонансів у нього або білий вірш (як у нижченаведеному прикладі):

Великий Карл, володар наш славетний,  
Сім повних літ в Еспанії провів,  
До моря вкрай здобув гористу землю;  
Нема вже замка, що не покоровся б...

або ж неримований вірш у безсистемній суміші з римованим:

Емір відважний був. Як Карла вдарив  
Мечем об сталь дамаського шолома —  
У прах розбив шолом на голові,  
Аж меч сховавсь у кучерях густих  
І шкуру з лоба на долоню здер;  
Була на ньому гола кість тепер...

Щодо уривка, перекладеного Миколою Терещенком, то перекладач відступив як від форми, так і від змісту...

З пізнього італійського середньовіччя походить італійський одинадцятискладовик — розмір, як було вже зазначено, — «Божественної комедії», — «Канцоньєре» та тисяч сонетів.

Se ben pietosa, madre l'unico figlio  
perde taloro, è novo alto dolore,  
le preme il triste e sospiroso core,  
spera conforto almen, spera consiglio.

(Tullia d'Aragona)



У Німеччині постав кніттель чи кніттельферс (Knittelvers): тонічний розмір з чотирма наголосами. Ось кілька рядків Улянда в перекладі Михайла Ореста:

Добре науку Зігфірд спізнав:  
В землю коваadlo він загнав.  
Бив він, по лісі котилась луна,  
І куснями падала сталь міцна.  
І з штаби останньої він зробив  
Меч небувалий, диво з див.....

Десятирац. Найпоширеніший розмір південно-слов'янської епіки. Це силабічний вірш з наголосом на дев'ятому складі з обов'язковим — як у італійців — жіночим (парокситонним) закінченням, без рими. Рахунок складів також італійський: до останнього наголосу плюс один.

Цим розміром написав Франко свою «Поему про білу сорочку». Наводимо ще один невеличкий уривок:

Відмовляє черчик подорожній:  
«Будь здоровий, пане мій ласкавий!  
Я мандрую з далекого краю  
До святого місця Палестини,  
До Божого гробу на поклоні».

Ритм першого, другого і четвертого віршів збігається з п'ятистоповим хоресом, третього вірша — з тристоповим анапестом, а останній вірш у силабо-тонічні рамки не вкладається.

Дуже близький до цього розміру російський фольклорний вірш, що має три наголоси, обмежене коливання ненаголошених і — на відміну від усієї епічної поезії росіян — не пропарокситонне, а парокситонне закінчення. Зустрічається цей розмір лише в двох творах: «Вавило и скomorохи» та весільна пісня «Синица».

У писемній російській літературі десятирац знайдемо лише в Олександра Неймирока, який виріс у Югославії.

З прикрістю доводиться констатувати, що Максим Рильський, перекладаючи сербський епос, застосував не десятирац, а звичайний п'ятистоповий хорей.

Розмір іспанських романсів (романсовий вірш) не має окремої назви. Це силабічний вірш, де останній фіксований наголос (константа) припадає на сьомий склад, після якого звичайно приходять іще один або два склади. Відомий від часів Середньовіччя, вживається досі в народній поезії іспаномовних народів, у новітній літературі найбільш відома писана цим розміром збірка «Циганський романсеро» Федеріко Гарсії Лорки:

Voces de muerte sonaron  
cerca del Guadalquivir.  
Voces antiguas que cercan,  
voz de clavel varonil.  
Les clavó sobre las botas  
mordiscos de jabalí.  
En la lucha daba saltos  
jabonados de delfín.  
Bañó con sangre enemiga

su corbata carmesí,  
pero eran cuarto punales  
y tuvo que sucumbir.  
Cuando las estrellas clavan  
rejones al agua gris,  
cuando los eriales sueñan  
verónicas de alchell,  
voces de muerte sonaron  
cerca del Guadalquivir.

Так само в «Строфіці» міститься матеріал про ще один розмір світової поезії, а саме про олександрійський вірш. Це довгий, дванадцятискладовий силабічний вірш французької поезії; має постійну цезуру, а серед ритмічних варіацій переважає (так само, як і в італійському одинадцятискладовому вірші) ямбічна структура. Писано ним драми французького класицизму; у нас його перекладають звичайно шестистоповим ямбом. Ямбічну імітацію олександрійського вірша знайдемо в Миколи Зерова та в поетів його школи: зокрема у Богдана Кравцева, Михайла Ореста.

Обмежимося таким прикладом:

Сумний, боюся я, щоб літ моїх останок  
Надщерблености дух не захопив у бран.  
В минуле відійшов мій співолюбний ранок  
І творчий полудень дознав суворих ран.  
(Михайло Орест)

Чотиристоповий ямб. Цей розмір, що його з німецького ґрунту на російський пересадив Ломоносов, прищепився там і розвинувся настільки, що став протягом другої половини XVIII сторіччя та всього XIX панівним у російській поезії. Особливо любив його Пушкін, у якого на цей розмір припадає більша половина всіх віршів. Цей культ чотиристопового ямба не міг не відбитися і на українській поезії; початок його датується «Енеїдою» Котляревського, на нього поволі переходить і Шевченків октасилабік; у пізніх поемах («Неофіти» та «Марія») віршів такого зразка, як

З осокі коси, бо дівчата, —

що їх жодним робом не підігнати під силабо-тонічну систему, вже не зустрінемо.

З поем Івана Франка чотиристоповим ямбом писані «Панські жарти»:

Старий був, смирний піп у нас,  
Іще з тих давніх, мало вчених,  
У Луцьку чи в Холмі свячених,

Що то жили й робили враз  
Із мужиком...

У нашу добу значення чотиристопового ямба виразно зменшилося: тепер він лише один з багатьох розмірів, якими користуються поети:

Мені приснилась шафа жовта,  
В старенькім домі, де я ріс,  
Далека й рідна, як любов та,  
Що я крізь цілий світ проніс.

(Максим Рильський)

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Валинський П.К. Основи теорії літератури. К., 1967.  
Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М., 1984.  
Гординський Святослав. Український вірш. Мюнхен, 1947.  
Довгалецький Митрофан. Поетика. К., 1973.  
Домбровський В. Українська стилістика й ритміка. Перемишль, 1923.  
Жирмунський В.М. Введение в метрику. Л., 1925.  
Жирмунський В.М. Теория стиха. Л., 1975.  
Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966.  
Ковальський В.В. Ритмічні 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., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. К., 1971.  
Нитченко Д. Елементи теорії літератури і стилістики. Мельбурн, 1979.  
Сидоренко Г.К. Українське віршування від найдавніших часів до Шевченка. К., 1972.  
Тимофеев Л., Венгеров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1972.  
Томашевський Б.В. Стилистика и стихосложение. Л., 1959.  
Шенгели Г. Техника стиха. М., 1960.  
Якубський Б. Наука віршування. К., 1922.

ПОКАЖЧИК ТЕРМІНІВ

акцентний вірш 90  
 алкеєва строфа 95  
 амфібрахій 11, 42  
     одноstopовий 42  
     двостopовий 42  
     триstopовий 42  
     чотиристopовий 42  
     чотиристopовий з цезура-  
     ми 42, 43  
     п'ятиstopовий 43  
     п'ятиstopовий з цезура-  
     ми 43  
     шестистopовий 43  
     шестистopовий з цезу-  
     рами 43, 44  
     вільний 44  
 амфімакр 11, 52  
 анакрузис 16  
 анапест 10, 11, 44  
     одноstopовий 44, 53  
     двостopовий 45  
     двостopовий з цезурами 45  
     триstopовий 45, 53  
     чотиристopовий 46  
     чотиристopовий з цезура-  
     ми 46, 47  
     п'ятиstopовий 47  
     шестистopовий 48  
     вільний 48  
 антианакрузис 16  
 антибакхій або палімбакхій 10  
 антиспаст 10  
 антична поезія 10, 93, 94  
 аруз 10  
 архілохові строфи 94

аскленіадові строфи 94  
 бакхій 10  
 бармак 10  
 билінний вірш 22, 85  
 блукаючий склад 15, 16, 69  
 брахісонет 30  
 бурлескна поема 92, 93  
 верлібр (свобідний вірш) 9,  
 21, 97  
 вільний вірш 97  
 вірш (визначення терміна) 8  
 галіямб 94  
 гексаметр дактило-хорейчний (імі-  
 тативний) 91, 92  
 гексаметр квантитативний (дак-  
 тило-спондеїчний) 91, 92, 106  
 гексасилабік або шестискладо-  
 вик 72  
 гептасилабік або семискладо-  
 вик 73  
 гіпнонактові строфи 94  
 гіятус 15  
 дактиль 10, 11, 36  
     одноstopовий 36  
     двостopовий 36  
     триstopовий 37  
     чотиристopовий 37  
     чотиристopовий з цезу-  
     рами 37-39  
     п'ятиstopовий 39  
     п'ятиstopовий з цезура-  
     ми 39, 40  
     шестистopовий 40  
     шестистopовий з цезура-  
     ми 40, 41

114

вільний 41  
 дванадцятискладовий вірш (до-  
 декасилабік) 80  
 двоскладовий (силабічний  
 вірш) 71  
 двоцезурні (силабічні роз-  
 міри) 81  
 енеасилабік або дев'ятискла-  
 довик 76  
 декасилабік або десятискла-  
 довик 22, 60, 78  
     український 77  
     (французький) 78  
     з нарощеною цезурою 79  
 десятирац 109  
 дипірихій або прокелевсма-  
 тик 10  
 дисpondeй 10  
 дихорей (дитрожей) 10, 53  
 дірезис 15  
 додекасилабік — див. дванад-  
 цятискладовик 22, 73, 80  
 дольник — див. паузник 87,  
 88, 90  
 елегійний дистих 94, 95  
 енеасилабік (дев'ятискладо-  
 вик) 76  
 епітрит 10  
     перший 10  
     другий 10  
     третій 10  
     четвертий 10  
 іонік 10  
     малий 10  
     великий 10  
 іонічні строфи 95  
 каталектика 13  
     вірш акаталектичний 13  
     вірш каталектичний 13  
     вірш гіперкаталектич-  
     ний 13  
 клаузула 12  
     окситонна (чоловіча або  
     односкладова) 12  
     парокситонна (жіноча  
     або двоскладова) 13  
     пропарокситонна (дакти-  
     лічна або трискладова) 13

гіпердактилічні клаузу-  
 ли 13  
 кніттель (кніттельферс) 110  
 константа 16  
 кретик або амфімакр 10  
 лейма 9, 87-89  
 леонін 64, 65  
 метр (визначення) 10  
 міміямбл 94  
 молос або тримакр 10  
 мутакаріб 107  
 наголос 17, 59  
     рухомий 59  
     постійний 59  
 одинадцятискладовик або ен-  
 декасилабік 109  
 односкладовий (силабічний)  
 вірш 70  
 октасилабік (восьмискладо-  
 вий силабічний вірш) 22, 74  
     цезурований 75  
 паузник — див. дольник 87,  
 88, 90  
 пентаметр 95, 106  
 пентасилабік (п'ятискладо-  
 вий силабічний вірш) 72  
 пентон третій («подвійний  
 амфібрахій») 11, 45, 52  
     двостopовий 52  
     триstopовий 52  
     чотиристopовий 52  
 пеони 49  
     перший 10, 11, 49  
     другий 10, 11, 49  
     третій 10, 11, 49  
     четвертий 10, 49  
     пеон другий двостopо-  
     вий 49  
     пеон другий чотиристopо-  
     повний 49  
     пеон перший триstopo-  
     вий 49  
     пеон третій чотиристopo-  
     вий 49  
     пеон третій вільний 50  
 піввірші 12  
 пірихій 10, 11  
 піфіямбічні строфи 95

115

«прозопоезія» 97  
просодія 17  
протезис 15  
рима 13  
римована проза 9, 21, 96  
ритм образів 98  
ритмічна варіація 16, 101  
розмір 12  
романсовий вірш 110  
сафійна строфа 94  
    мала 94  
    велика 94  
синалефа 14  
синерезис 14  
системи версифікації 9, 20  
    силабо-тонічна 9, 20  
    ритмічна 22  
    квантитативна (метрична) 9, 20  
    квантитативно-силабічна 9, 20  
    силабічна 9, 20  
    тонічна 9, 20  
    тоніко-інтервальна 19  
    суміш тримірників 19  
    дольник 19  
    імітативна 20  
    музична 20  
    переходові (верлібр та римована проза) 21  
складні розміри (асинарте-тичні вірші) 54  
сльока 106, 107  
спондей 10, 11, 53  
стопа 12  
строфа 13, 106  
    гетерометрична 71, 94  
тактовик 90  
танка 57  
тетрасилабік (чотирискладовий силабічний вірш) 71  
трибрахій 10  
тримакр 10, 53  
тринаголошений (тонічний) вірш 86  
трискладовий (силабічний) вірш 56-71  
фалеків вірш 94

холіямб або кульгавий ямб 94  
хореїчний тетраметр 94  
хорей або трохей 10, 11, 30  
    одноstopовий 30, 53  
    двостоповий 30  
    триstopовий 31  
    чотиристоповий 32  
    п'ятиstopовий 32  
    п'ятиstopовий з цезурою 33  
    шестистоповий 34  
    шестистоповий безце-зурний 34  
    шестистоповий з цезура-ми 34  
    семистоповий 35  
    восьмистоповий 35  
    вільний 35  
хореямб 10, 11, 52  
цезура 9, 11  
ямб 10, 24  
    одноstopовий 24  
    двостоповий 25  
    триstopовий 25  
    чотиристоповий 25, 111  
    чотиристоповий з цезура-ми 26  
    п'ятиstopовий 27  
    п'ятиstopовий з цезура-ми 27, 28  
    шестистоповий 28  
    шестистоповий з цезура-ми 28, 29  
    семистоповий 29  
    восьмистоповий 29  
    вільний 30  
ямбічний триметр або се-нарій 93  
ямбічні строфи 95

*Підручник*

**Качуровський Ігор**

**МЕТРИКА**

Художник обкладинки *Г.Т.Задніпряний*  
Художий редактор *О.Г.Григор*  
Технічний редактор *Є.Г.Рубльов*  
Коректор *О.С.Фурман*

Здано на складання 18.11.93. Підп. до друку 24.02.94.  
Формат 84 × 108 / 32. Папір. друк. №2. Гарн. Тип Таймс. Офсет. друк.  
Ум. друк. арк. 6,3. Ум. фарбовідб. 6,62. Обл.-вид. арк. 6,88.  
Вид. №3519. Зам. № 4-63.

Оригінал-макет виготовлений у видавництві «Либідь» на ЕОМ типу IBM AT за допомогою програмного комплексу Xerox Ventura Publisher 2.0 інженером-програмістом *Т.Г.Федоровим* та старшим оператором *О.В.Клембіцькою*

Видавництво «Либідь» при Київському університеті  
252001 Київ, Хрещатик, 10

Київська книжкова друкарня наукової книги  
252004 Київ, вул. Терещенківська, 4

У видавництві «Либідь»  
при Київському університеті  
у 1994 році готуються до видання:

Качуровський Ігор. Фоніка: Підручник. К.: Вид-во «Либідь» при Київ. ун-ті, 1994 (III). — 12 арк. — Мова укр.

Пропонований підручник — друга частина віршознавчого триптиху (сюди ще входять «Метрика» і «Строфіка») відомого літературознавця й поета Ігоря Качуровського. Ця галузь поезики присвячена розгляду звукових особливостей творів того чи іншого автора, школи, течії, а то й літературного напрямку. Автор досліджує естетичну вартість звуків у мистецькому творі, аналізує й класифікує їх відповідно до цієї вартості. Мовностилістичний аналіз поетичних зразків вдало поєднано з естетичним.

Для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів.

К30 Качуровський Ігор  
Метрика: Підручник. — К.: Либідь, 1994. —  
120 с.  
ISBN 5-325-00515-4.

Ігор Качуровський — відомий поет і перекладач, дослідник літератури. Його праці протягом 60—80-х років виходили в Мюнхені на базі Українського Вільного університету. Віршознавчий триптих «Метрика», «Фоніка» і «Строфіка» становить певну цілісність і обіймає три основні галузі науки про віршознавство.

Пропонований підручник — перша частина триптиху — присвячений теоретичним питанням віршознавства як окремої галузі поезики. В ньому досліджуються загальні особливості віршового метра, його риси, що залежать від законів даної мови. Значна увага приділяється ритмічному ладу вірша, що включає в себе історичне й порівняльне вивчення ритму та ролі його окремих елементів у різних літературних стилях і напрямках. Дається термінологічний мінімум з питань віршування.

Для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів.

К 4603010000-030 БЗ-23-25-93  
224-94

ББК 83я73

Качуровський Ігор. Строфіка: Підручник. К.: Вид-  
«Либідь» при Київ. ун-ті, 1994 (IV). — 22 арк. — Мо-  
укр.

У пропонованому підручнику — останній части  
триптиху — вперше в українській і світовій літерату-  
на основі глибоких теоретичних узагальнень та і  
практичному досвіді розглядаються основні закономі-  
рності побудови ритмічної мови в поетичному творі.  
Всебічно аналізується строфа, як закінчена у фонічн-  
відношенні віршова сполука. Зібраний багатий ілюстр-  
тивний матеріал. Український вірш подано на т-  
загальнолюдської поезії — як її невід'ємна частина.

Для студентів філологічних факультетів вищих  
навчальних закладів, літературознавців, перекладачів  
усіх, хто цікавиться питаннями віршування.

*Книги можна замовити в магазинах книготорги  
вельних об'єднань та облспоживспілок, а також  
державному підприємстві «Гамаюн» (252117 Київ, ву.  
Попудренка, 32), які надсилають книги накладно  
платою.*

НБ ПНУС



591846