

народження з музики духу *sacrum* подібна до ідей історичної поетики вивершення: у діаді “Біблія — Книга природи” найважливішим у сучасному романі стає частковий компонент Книги природи — розділ “людської екзистенції”, і саме на сторінки її буття тепер робиться головний наголос.

Отже, у статті конспективно окреслено історіософський погляд на зародження сучасного роману: як із двох книг у світоглядній сфері поступово формується ідея опису світу та його перетворення в художній прозовий текст; простежено трансформацію двох книг у нескінченний сучасний книжковий простір. Пошук витоків ідеї сучасної прози не обмежується категорією сакрального — нараційні структури народжуються зі спроб поєднання Книги Книг і Книги природи, з намагання узгодити їх і сполучити в турбулентному переході від середньовічної цивілізації до сучасного суспільства та культури. Саме тому сучасну художню літературу (і в першу чергу прозу) можна розглядати як глобальний метатекст, а її творення — як одну зі спроб людини (за допомогою літератури) впорядкувати навколишній світ, як жадання вічного асимптотичного наближення до осі абсолютних істин, прагнення сказати “останнє” слово (що з погляду асимптотичності неможливе!) про людські почуття, пристрасті, взаємини у великому світі людини і природи.

Надія Гаврилюк

УКРАЇНСЬКИЙ ПОЛІМЕТРИЧНИЙ ВІРШ: ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

Поняття “поліметричний вірш” належить до складного та цікавого кола проблем сучасного віршознавства. Як відомо, уперше термін “поліметрична композиція” було запроваджено П.Рудневим для опису вірша, що складається з частин, написаних різними віршовими розмірами, які можуть чергуватися з прозою¹. Саме з цього моменту починається розробка типології поліметрії. Вагомими при укладанні класифікації стають два критерії — якісний і кількісний.

Якісний критерій стосується системності у зміні метрики та зв'язку цих змін із сюжетом твору. Окремі дослідники пропонують вірші, в яких метричні зміни відбуваються щорядка й позбавлені системності, визначати як “нерегулярні вірші”², “вірші змішаного типу”. Якщо ж при цьому відсутня чітка строфічна організація, вірш трактується як “аметрія”³. Існує думка, що до поліметричних композицій (далі ПК) не належать такі конструкції, в яких зміна метрики проходить без сюжетної мотивації. Для таких творів пропонується термін “поліморфні”⁴.

З останнім твердженням складно погодитися, оскільки зв'язок “метр-смісл” має не органічний, а історичний характер, тобто певну традицію використання.

Що ж до системності, то вона становить одну з ключових ознак поліметричного вірша. Завдяки системності метричних змін формуються уривки, які чергуються в межах тексту, вибудовуючи поліметричну структуру.

Тут упритул підходимо до кількісного критерію класифікації: яку частоту метричних змін вважати достатньою підставою для того, щоб визначити вірш як поліметричну композицію? Ми, слідом за В.Холшевниковим, вилучаємо зі складу ПК твори, де іншорозмірні рядки перевищують 10, але не сягають 25% загальної кількості, вважаючи їх перехідними метричними формами, що межують із поліметриєю. Якщо у творі наявний рядок чи кілька рядків, що контрастують з метричним тлом вірша, говоримо про “метричну вставку”⁵. Отже, до поліметрії зараховуємо метрично подрібнені конструкції,

¹ Руднев П. Полиметрические композиции Некрасова // Некрасов и русская литература: Сб. — 2 вып. — Ярославль, 1977. — С. 204.

² Pszczolowska L. Wiersz polski. — Wrocław, 2001. — S. 116-117, 159-160.

³ Navarro T. Metrica española. Reseca histórica y descriptiva. — La Habana, 1969. — P. 300-500.

⁴ Бельская Л. О полиметрии и полиморфности (на материале поэзии С. Есенина) // Проблемы теории стиха: Сб. — Ленинград, 1984. — С. 99-109.

⁵ Холшевников В. Что такое русский стих? // Мысль, вооруженная рифмами: Поэтическая антология. — Л., 1983. — С. 5 — 37.

в яких зміна метрики відбувається системно, а кількість іншорозмірних рядків понад 25%. Залежно від ступеня такої подрібненості, подібно до М.Гаспарова, поділяємо поліметричні композиції на “макрополіметрію”, “мікрополіметрію” та “надмікрополіметрію”⁶.

Якщо термінологічний апарат для опису поліметричного вірша виник лише у ХХ ст., то в поетичній практиці неоднорідні структури побутували значно раніше. Передумовами для них стало те, що “для будь-якого вірша можлива ціла низка естетично закономірних декламаційних інтерпретацій, що не збігаються між собою”⁷. Цю багатовимірність вірша, можливість розглядати його в різних системах віршування І. Качуровський називає плюривалентністю⁸.

В українському віршуванні неоднорідні силабічні структури властиві народнописенній творчості та книжному віршу ХVІІ-ХVІІІ ст. Ці структури можна назвати поліметричними тільки умовно, тому що вони багаторозмірні. Правомірніше було б застосовувати до народнописенного вірша термін “поліритмічний” (зміни структури в піснях значною мірою пов’язані зі зміною ритмічного малюнка), а до книжного – нерівноскладовий. Про власне поліметричний вірш доречно говорити з моменту активного використання, поряд з конструкціями в межах силабіки, конструкцій, до складу яких залучаються різні метричні (силабо-тонічні/тонічні) уривки.

Даний вірш і розглядатиметься в цій розвідці. Зазначимо певну пунктирність аналізу: добиралися ті постаті та твори, які, на нашу думку, представляють різні типи поліметричного вірша та відображають загальні тенденції його розвитку.

У ХІХ ст. найбільшим майстром поліметрії, безсумнівно, був *Тарас Шевченко*, у творчості якого поліметричні конструкції складають 68,5%⁹.

Спираючись на загальну типологію поліметричних конструкцій, запропоновану Н.Костенко¹⁰, групуємо ПК Тараса Шевченка відповідно до елементів, що входять до їхнього складу. Загальна класифікація має такий вигляд: прозіметрум, тобто поєднання вірша з прозою (“Гайдамаки”); конструкції в межах силабіки (“Розрита могила”); конструкції з використанням силабіки народнописенного та книжного походження і силабо-тоніки (“На вічну пам’ять Котляревському”); конструкції з використанням народнописенних форм та силабо-тоніки (“Чого ти ходиш на могилу?”).

Твори Шевченка поліжанрові, тому поділ за родами має доволі умовний характер і відбувається на основі домінуючого начала: ліризму, епічної широти зображення, драматичного елемента. При цьому ліризм різною мірою властивий усім творам поета. Він може бути структуроутворюючим принципом (лірична поліметрія), увиразнювати епічну широту (ліро-епічна поліметрія) чи створювати нюанси у творах з драматичним елементом (епіко-драматична поліметрія). Приклад останньої знаходимо в поемах “Гайдамаки” і “Сотник”. Особливості поліметричного вірша цих поем нами вже досліджувалися¹¹. Тут коротко зупинимося на ліро-епічній та ліричній поліметрії (поема “Кавказ” та поезія “Згадайте, братія моя”).

Аналізуючи поему “Кавказ”, Л. Білецький писав, що “глибокий її зміст і високі ідеї якнайкраще поєднуються з найартистичнішою її формою. Поет зумів найглибші релігійні й моральні проблеми майстерно поєднати із сучасною йому московською політикою та вкласти в зразковий, сильний і ляконічний стиль. Це все поет зумів також переплести глибоким глумливим сарказмом та тонкою й дошкульною іронією, пронизавши їх у багатьох місцях своїм найінтимнішим ліризмом”¹². Залежно від того, що саме дослідники вважають домінуючим моментом – ліризм чи глибину й

⁶ Див.: *Гаспаров М.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М., 2000. – С. 77, 136-137, 188-189, 222-225. *Гаспаров М.* Русский стих начала XX века в комментариях. – М., 2001. – С. 136-139.

⁷ *Бернштейн С.* Стих и декламация // *Русская речь.* Новая серия: Сб. I. – Л., 1927. – С. 40.

⁸ *Качуровський І.* Метрика. – К., 1994. – С. 99 – 106.

⁹ *Костенко Н.* Метричний довідник до віршів Тараса Шевченка: Методична розробка з курсу віршознавства. – К., 1994. – С. 8.

¹⁰ *Костенко Н.* Українське віршування ХХ століття. – К., 1993. – С. 190.

¹¹ *Гаврилюк Н.* Епіко-драматична поліметрія Шевченка // *Слово і Час.* – 2004. – № 4. – С. 24 – 36.

¹² *Білецький Л.* Кавказ // *Кобзар:* У 4 т. – Вінніпег, 1954. – Т. 3. – С. 237.

масштабність змісту, твір класифікується як лірична поезія/поема¹³.

Зважаючи на глибину змісту та поєднання ліризму з епічною широтою зображення, ми схильні трактувати “Кавказ” як ліро-епічну поему. Жанрова класифікація творів Шевченка може стати предметом окремого дослідження. Наразі нас цікавить, як поліжанровість його поетичних текстів відбилася на їх метричній композиції.

У поемі “Кавказ” спостерігаються лексичні, а частково й метричні відповідності, наприклад, у рядках 1-2 та 38-39:

За горами гори, хмарою повиті,	6+6	
Засіяні горем, кровію політі.	6+6	
Споконвіку Прометея	4+4	
Там орел карає...	6	
За горами гори, хмарою повиті,	6+6	
Засіяні горем, кровію політі.	6+6	
Отам-то милостивії ми	U ⊥ U ⊥ U U U U ⊥	
Ненагодовану і голу	U U U ⊥ U U U ⊥ U	Я4
Застукали сердешну волю... ¹⁴	U ⊥ U U U ⊥ U ⊥ U	Я4

Даний повтор відокремлює “міфологічну” частину від “історичної”, подальший текст уривків розрізняються метрично. Якщо в першому випадку 12-складовий вірш сполучається з 14-складовим віршем, то в другому – з чотиристопним ямбом, у початковому рядку якого спостерігається зайвий склад у стопі (так зване явище гіперметрії). Поєднання різних розмірів може здійснюватись через систему повторів, як-от:

Огненне море! Слава! Слава!	U ⊥ U ⊥ U ⊥ U ⊥ U	Я4	
Хортам, і гончим, і псарям,	U ⊥ U ⊥ U U U ⊥	Я4	
І нашим батюшкам- царям	U ⊥ U ⊥ U U U ⊥	Я4	
Слава.	⊥ U	X1	2
І вам слава, сині гори,	4+4		
Кригою окуті.	6		

Спершу використано форми чотиристопного ямба, причому перелік (однорідні додатки) зумовлює однакову ритмічну форму рядків. Ключове поняття, яке об’єднує два уривки – “слава”. Це поняття фігурує в обох уривках і на їх межі. В уривку, що написаний Я4, дане поняття набуває сатиричного звучання, а в уривку, написаному 14-складником – урочистого. Коротке “слава”, вжите на межі уривків – кульмінація гнівної промови, грань між сатиричним і правдивим звеличенням. Проміжний характер цього рядка простежується і з погляду метрики: він хореїчний (двоскладовий). При переході від одного розміру до іншого може виникати стик (повтор слова чи словосполучення на початку наступного рядка):

Щоб крадене перекупать,	U ⊥ U U U U U ⊥	Я4
Як ті жиди. Ми по закону!	U ⊥ U ⊥ U U U ⊥ U	Я4
По закону апостола	4+4	
Ви любите брата!	6	

У ямбічному рядку слова “по-закону” передають упевненість персонажів у власній правоті, а в силабічному уривку ця певність заперечується автором поеми. “Вступаючи у взаємодію один з одним, утворюючи словесний контекст, слова набувають нового

¹³ *Кавказ* (жанрово-композиційний аспект) // *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і зміст: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К., 2000. – С. 112.

¹⁴ *Шевченко Т.* Повне зібр. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т.1. – С.246–247, 247– 248.

змістового наповнення”¹⁵. У Шевченка повтори, виступаючи в різних контекстах, щоразу збагачують загальну семантику тексту, тож читач має нагоду переосмислювати прочитане.

Якщо в епіко-драматичній поліметричній структурі 6 – 7 віршових розмірів поєднуються з прозою, то в ліро-епічній переважають композиції з трьох віршових розмірів, а в ліричній – з двох.

Наприклад, у вірші “Загадайте, братія моя...” (цикл “В казематі”) чотиристопний ямб поєднується з чотирнадцятискладником. Зміна розміру відбувається в межах одного речення (“А потім жити почнемо // Меж людьми як люде”):

Повіруєм ще трохи в волю,	U ⊥ UUU ⊥ U ⊥ U	Я4	III
А потім жити почнемо	U ⊥ U ⊥ UUU ⊥	Я4	IV
Меж людьми як люде.	6		
А поки те буде,	6		
Любітєся, брати мої,	4+4		
Україну любіте... ¹⁶	6		

Тут чотирнадцятискладовик починається шестискладовою групою, чергування рядків порушується, внаслідок чого відбувається подвоєння шестискладових рядків. Руйнується схема, характерна для народнописенного розспівного чотирнадцятискладового вірша. Вірш набуває індивідуального звучання, властивого творчості Шевченка.

Цей розмір поряд із чотиристопним ямбом найактивніше використовувався поетом у складі поліметричних конструкцій, зазначаючи творчої видозміни. Як зазначає Н.Чамата, “звернувшись до 14-складника, Шевченко... творчо підійшов до віршової організації цього розміру, збагативши її ритмічними елементами, запозиченими з літературного вірша і самостійно виробленими (зміщення цезури непарного рядка, перерозподіл сили ритмічних пауз, іноді спричинений enjambement’ами* і порушенням строфічності тощо)”¹⁷.

Поліметричний вірш, максимально наближений до вірша Шевченка, використовував у своїх творах *Андрій Малишко*. Особливо яскраво подібності та відмінності їх ПК простежуються в поемі Малишка “Тарас Шевченко”.

Метричним тлом поеми слугує неримований п’ятистопний ямб, що відтворює розмовну інтонацію. Досить активний чотиристопний ямб, за допомогою якого передається емоційне піднесення ліричного героя поеми:

1) Чому ж то вам боятися царя?	U ⊥ U ⊥ U ⊥ UUU ⊥	Я5
А дай, Настусе, цю мітлу у руки.	U ⊥ U ⊥ UUU ⊥ U ⊥ U	Я5
2) Усі в нужді і в неспокої,	U ⊥ U ⊥ UUU ⊥ U	Я4
Мов голий вітер по стерні,	U ⊥ U ⊥ UUU ⊥	Я4
Від гайдамачини палкої	UUU ⊥ UUU ⊥ U	Я4
До наших днів у сивині... ¹⁸	U ⊥ U ⊥ UUU ⊥	Я4

Такий розподіл можна пояснити внутрішньою структурою поеми, де чотиристопний ямб – найуживаніший розмір у поезії Шевченка останнього періоду творчості; п’ятистопний – домінуючий розмір у поезії ХХ ст.

Значна частка належить і структурам народнописенного типу. Наприклад, пісня шинкаря Насті (“Бо я собі Настя на щастя”) будовою нагадує пісню кобзаря з “Гайдамаків” Шевченка (“А я собі Христя в намисті”). Малишко залучає до поеми

¹⁵ Гей Н. Художественность литературы. Поэтика. Стилль. – М., 1975. – С.31.

¹⁶ Шевченко Т. Повне зібр. тв.: У 12 т. – Т.2. – С.6.

* Enjambement – невідповідність ритмічного і синтаксичного членування [пояснення наше – Н.Г.]

¹⁷ Чамата Н. Ритміка Т.Г.Шевченка: 14-складовий вірш, чотиристопний ямб. – К., 1974. – С.167–168.

¹⁸ Малишко А. Твори: У 5 т. – К., 1987. – Т. 5. – С.300–301, 316–317, 318.

стилізацію думового вірша, що композиційно близький до думового вірша “Хустини”:

<i>Перебендя.</i> Подем довгим Килиїмським,	4+4
Подем сірим,	4
Нас водила недоленька під панамми.	4+4+4
<i>Перебендя.</i> Не чекай же, рідна мати,	4+4
Мене в гості,	4
Не в’яли журбою очі, моя мила,	6+6 або 8+4
Пов’їдалося залізо	5+3
В жовті кості,	4
Каторжанська неволенька полонила.	4+4+4

Різниця довжин суміжних рядків порівняно невисока — від чотирьох до восьми складів. Суттєва відмінність думового вірша Малишка від народної думи та думового вірша Шевченка полягає в симетричному поділі рядків на коліна (4+4+4; 4+4). Загалом, у Шевченка, як і у фольклорному думовому вірші, переважає несиметричний тип поділу (5+3).

Крім чотиристопного ямба та народнопісенних моделей, для передачі творчої манери Шевченка використовується 12-складовий вірш, наприклад, у пісні Перебенді:

Задзвеніли дзвони, похилились маки,	6+6
Освятили волю хлопці-гайдамаки.	6+6

Поліметричний вірш Малишка збагачується не тільки п’ятистопним ямбом, а й дольником*. Ці розміри властиві для ПК ХХ ст.

<i>Шевченко:</i> Як же то можна, у ніч, у сніг,	3-2-1-	Дк3
Гнати людину під завірюху?	-2-4-1	Дк3
Не буде в нього моєї ноги!	1-1-2-2-	Дк4
(Рве листа).		
Їжте, панове, самі пироги,	┬UU┬UU┬UU┬	Д3
Пийте, гуляйте.	┬UU┬U	Д2
Ходім, брате,	4	
Із цієї хати,	6	
Будем десь на постоялім	3+5	
Дворі ночувати.	6	

У наведеному уривку поєднуються чотири розміри — дольник, дактиль, десятискладовик і чотирнадцятискладовий вірш. Звертання Шевченка до гостей Рєпніної подано за допомогою дактилю. Засобом “скріпу” розмірів виступає рима “ноги-пироги”. Звертання до панського слуги виділене графічно (запис із нового рядка) і за допомогою зміни системи віршування (силабіка).

Дольник інтенсивно запроваджується автором до складу ліричних поезій, у яких основу складають силабо-тонічні розміри, а також використовується в ліро-епіці (баладах). Проте інтенсивність зміни розміру в таких ПК значно нижча, ніж у Шевченка. Найактивніше поліметричний вірш застосовується в ліро-епічних поемах, а також у розглянутій епіко-драматичній поемі “Тарас Шевченко”.

Ліро-епічні поеми виявляють поліметрію різною мірою: “Твардовський”, у якому домінує ліричне начало, поєднує три розміри (Я4, Ам4, Ам5). Особливість поеми “Дума про козака Данила” — малі фольклорні форми (приказки, прислів’я); частка народнопісенних розмірів мінімальна (0,2%). Думовий вірш у творі не застосовується. Отже, назва вказує на історичну тематику твору, епічну широту, а не на думову

* У схемах дольника, тактовика й акцентного вірша цифрами позначено кількість ненаголошених складів між наголосами (іктами).

версифікаційну структуру. Домінуючий розмір — Я4, активно вживається прозіметрум. Частка прози найвища серед поем — 30,5% (для порівняння, в епіко-драматичній поемі “Тарас Шевченко” проза становить 0,54%). У поемі “Сини” метрична домінанта — Я5; на другому місці проза (18,45%), на третьому — чотириіктний дольник (15,48%). Новаторство цієї поеми — в активному перенесенні законів музичної структури (симфонії) на літературні твори.

Подібні інтерсеміотичні явища мають місце і в поліметричному вірші *Івана Драча*, насамперед у поемах “Смерть Шевченка”, “Леонардо да Вінчі”, яким автор дає жанрове визначення “симфонія”. Початок поеми “Леонардо да Вінчі” (“Мадонна Літта”) — сповнений ліризму гімн матері, який написано чотиристопним ямбом з перехресним римуванням типу АbАb. Далі чотиристопний ямб змінюється п’ятистопним (“Павич Леонардо”). Цим рядкам передує прозовий епіграф із твору Стендаля “Життя Леонардо да Вінчі”.

Якщо перша частина твору написана класичними розмірами, то друга — дольником на основі трискладника:

Ця розпука моя, напевно, в Італії роджена,	2-2-1-2-2-2	Дк5ц
Коли у Флоренції я побачив	1-2-2-1-1	Дк4
Проект леонардівського кулемета,	U ⊥ UU ⊥ UUUUU ⊥ U	Ам4
І не можу я досі убгати	UU ⊥ UU ⊥ UU ⊥ U	Ан3
У своє розуміння генія	2-2-1-2	Дк3
Простоти поєднання двох див... ¹⁹	UU ⊥ UU ⊥ UU ⊥	Ан3

До складу окремих ПК І. Драча входять народнопісенні форми. Але, на відміну від Шевченка й Малишка, для яких співність була наскрізною, у Драча вона має вибірковий характер і поширюється переважно на ліричний поліметричний вірш. Помітне звуження народнопісенних моделей у складі поліметричних конструкцій Драча дає підстави говорити про модерний поліметричний вірш з елементами народної пісні. Використання народнопісенних моделей бачимо, наприклад, в основному тексті вірша “Біла береза та чорний ворон”.

Написано його чотирнадцятискладовим віршем (метричний еквівалент — семистопний хорей). Тільки останню репліку берези в другій частині основного тексту подано одинадцятискладовим віршем (метричний еквівалент — чотиристопний амфібрахій).

Закохався чорний ворон та в білу березу	8+6	Х7
Та й сказав: - Я їй сорочку чорним помережу!	8+6	Х7
І шепоче все берізка білими губами:	8+6	Х7
— А що я весною скажу солів’ю	6+5	Ам4
Як в пазуху він запірне у мою?!	5+6	Ам4

Кожна з частин вірша супроводжується епіграфом. Перший написано п’ятишестиіктним цезурованим тактовиком з переходом у дольник, другий — поєднанням тристопного амфібрахія та дактиля з п’ятистопним ямбом.

Звідки знаєш, що то ворон був, не ворона?	-1-3-1-2-1	Тк5ц
— Він замерз в триста літ. Кружляло вороння,	-1-0-1-1-3-	Тк6ц
щоб розбудити його, а він пазурами обняв	3-2-1-2-2-	Тк5ц
білі груди, ніхто його не розбудить.	1-0-2-1-2-1	Дк5ц
З розмови людей		
А юні берізки біжать —	U ⊥ UU ⊥ UU ⊥	Ам3
Сахаються берези з чорним наростом,	U ⊥ UUU ⊥ U ⊥ U ⊥ UU	Я5

¹⁹ Драч І. Вибрані твори: У 2 т. — К., 1986. — Т.1. — С.341.

Поряд із використанням пісенних моделей у складі поліметричних конструкцій вимальовується інший напрямок розвитку поліметричного вірша. Уникання народнопісенних елементів у його структурі, динаміка метричних змін, довгі цезуровані рядки — такі основні риси нового типу української поліметрії, який розробляв у своїй творчості *Микола Бажан* («Іскра», цикл «Уманські спогади»):

— Оксано Петрівно... —

Я змовив, до столу її підійшовши.

— Запізно приходиш, хлопче. Стають уже ночі довші.²¹

U U U U U

U U U U U U U U U U

Амбц

1-2-1-2-2-1-1

Дкбц

До складу поліметричного вірша поет вводить гекзаметр. За допомогою цього розміру в поемі „Боги Еллади” з особливою виразністю звучить тема античного мистецтва:

Вийшли з вагонної пільми красиві правдиві богове

Гк

І на пероні стали перед розбитим вокзалом,

Гк

Перед розпеченим степом, перед закуреним небом.

Гк

Улітку 1918 р. на станцію Умань прибув незвичайний вантаж: ящики із статуями богів Стародавньої Греції... Скульптури, призначені для оздобы парку, були 1914 р. виготовлені й через п'ять років дивовижним збігом обставин доставлені через Одеський порт до Умані.

Одяги марні знявши, свого не соромлячись тіла,

Гк

Очі сліпі й всевидючі в погляди людські втопивши,

Гк

Вийшли з вагона боги дуже спокійним робом,

Гк

Стали один за одним на спопелілу землю.

Гк

Серед епічної поліметрії “Уманських спогадів” М.Бажана вирізняємо три типи поліметричних конструкцій: мікрополіметричні, з плавним перетіканням одного метру в інший, з частою зміною ритмічного малюнка (“Боги Еллади”, “Дощовий прелюд”); макрополіметричні, з відносно великими фрагментами, написаними різними розмірами, та меншою частотою метричних змін (“Іскра”, “Сіль”); надмакрополіметричні — конструкції, що об’єднують великі фрагменти двох-трьох різних метрів та не вирізняються багатством ритмічного малюнка (“27 січня”). Однак співвіднести з певним типом поліметричних конструкцій домінування “довгих” чи “коротких” розмірів не можна.

Значна частка неklasичних віршових розмірів у складі поліметричних конструкцій виявляє загальну тенденцію поліметричної поезії ХХ ст. до тонізації. На етапі новітньої поліметричної поезії початку ХХ ст. тенденція до тонізації зазнає істотних змін, які спостерігаємо у “Вертепі” *Сергія Жадана*.

Його “Вертеп” — модифікація вертепної драми, в основі якої пародія, стирання меж між високим і низьким, еkleктизм:

Хто знає можливо все це лише звір який проповзає піском

19

проповзає піском і цей пісок він наче тісто і наче цукор

20

і цей пісок він склом засипає папери в конторах

16

²⁰ *Драч І.* Вибрані твори. У 2 т. — К., 1986. — Т.2. — С. 124-125.

²¹ *Бажан М.* Доробок. Вибрані поезії. — К., 1979. — С. 297, 304.

і монітори в квартирах²²
 -0-2-1-3-1-2-2-
 2-2-3-3-4-1
 3-1-2-2-2-1
 UUU⊥UU⊥U

8
 Тк8ц
 Акц5ц
 Дк5
 Д3

Серед тонічних форм віршування з різним міжкітковим інтервалом трапляються поодинокі рядки “класичних” розмірів. Наприкінці сцени автор уводить риму, щоправда, нерегулярну. Три строфи зі спорадичним римуванням відокремлюються від неримованого тексту графічно (три крапки на кінці однієї строфи й на початку наступної). Водночас рима слугує зовнішнім знаком розмежування загальних міркувань і конкретизації оповіді (“того року”):

зорі у цій країні гарячі мов діти при температурі	19	
пісок переганяє свої череди з левади на леваду...	19	
... саме того року стояло на диво холодне літо	17	А
листя стікало соком мов щільники медом	13	В
білі далекі планети які не зібрались летіти	17	А
висіли в небі що знизу здавалось мертвим	13	В

У “Вертепі” С.Жадана виразно домінують некласичні віршові розміри, що можна бачити з узагальнюючої таблиці:

ЗАГАЛЬНИЙ ІНДЕКС РОЗМІРІВ У “ВЕРТЕПІ” С. ЖАДАНА

Кількість рядків	Тактовик	Акцентний вірш	Дольник	Класичні розміри
316	93	90	90	43 Х-16; Д-13; Ам-11; Я-2

Якщо порівняти “Вертеп” С.Жадана з народним вертепом і шкільною драматургією, то за частотою зміни розміру він ближчий до народного вертепу з вищою інтенсивністю метричних змін. Структурні типи ті самі, що й у вертепній та шкільній драмі (вірш+вірш; вірш+проза). Але якщо там прозіметрум використовувався у сценах світської частини, то у С.Жадана проза слугує обрамленням сцен основної дії. Анотація та епіграф до тексту споріднює “Вертеп” С.Жадана зі шкільною драматургією зокрема та бароковою традицією загалом. Форми поліметричних конструкцій (у межах фрази; у межах сцени; у вертепі загалом) тотожні з народним вертепом і шкільною драмою. Інтонаційні типи (говірний, наспівний) розподіляються по-різному. У народному вертепі говірний тип представлений віршем діалогів і малих фольклорних форм (приказки, прислів'я); у шкільній драмі – віршем діалогів; у С.Жадана – діалогами та монологічними структурами.

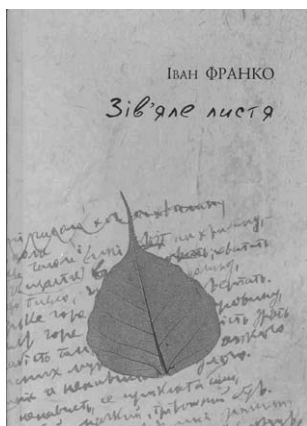
Отже, розвиток українського поліметричного вірша – безперервний процес, характер якого зумовлюється мірою і способом засвоєння народнописаного поліритмічного та нерівноскладового книжного вірша, що становить передумову виникнення власне поліметричних структур. Так, поліметричний вірш Т.Шевченка й А.Малишка більшою мірою спирається на творчо опрацьовані авторами народнописанні структури, ніж на книжну силабіку. Для І.Драча народнописанні структури – лише елемент конструкції, значну частку якої складають силабо-тонічні та тонічні розміри. У творчості М.Бажана визначальною стала книжна епічна традиція: йдеться про гекзаметри та інші довгі розміри²³ (у рядках, наведених вище, це шестистопний цезурований амфібрахій і шестиктний цезурований дольник).

²² Андрухович Ю., Бондар А., Жадан С. Maskult. – К., 2003. – С.37– 38.

²³ Костенко Н. Микола Бажан. Життя. Творчість. Особливості віршостилістики. – К., 2003. – С. 173.

Помітно поступовий рух ПК від абсолютної силабіки (народнопісенна творчість – книжна поезія XVII-XVIII ст.) крізь часткову силабо-тонізацію поліметричних конструкцій (Шевченко) та часткову тонізацію поліметричного вірша (Малишко, Драч, Бажан) до майже повного витіснення силабо-тоніки зі складу поліметричних конструкцій (Жадан). Кожен автор, у творчості якого зустрічаються ПК, безперечно, видозмінює їх відповідно до своїх завдань і уподобань. Вивчення поліметричного вірша – гнучкої структури, яка й сьогодні активно використовується в українській поезії, без сумніву, й надалі актуальне.

Наші презентації



Іван Франко. Зів'яле листя / Упоряд. Б.Тихолоз. Авт. післямови М.Зубрицька. Худ. оформлення, макет Р.Романишин, А.Лесів. – Львів: Літопис, 2006. – 160 с.

Оригінальне видання знаменитої ліричної драми І.Франка з першого погляду вражає витонченим художнім оформленням і макетуванням, якісним поліграфічним виконанням. При ближчому ознайомленні естетичні емоції помножуються філологічними: упорядник виконав велику й копітку роботу, розшукавши автографи текстів “Зів'ялого листя” (не всі з них збереглися, а ті, що є в архіві, подано паралельно з друкованим текстом, у післямові точно зазначено джерело публікації). Також до художнього оформлення залучено архівні світлини українських жінок Франкової доби з точними анотаціями.

Високий науковий рівень видання довершує цікава стаття Марії Зубрицької “Візуалізація почуттів у “Зів'ялому листі” Івана Франка”.

Довелося, однак, чути і стриманіші відгуки, насамперед з приводу того ж дизайнерського вирішення. Оформлення у вигляді дівочого альбому, де обабіч текстів — репродукції засушених листочків та квітів, покликане виразніше промовити до читацьких почуттів, можливо, більше враження справлять на неофітів. Вдумливіші реципієнти Франкової лірики “зі стажем” вважають, що такий дизайн дещо спрощує глибинну суть “Зів'ялого листя”. Хочеться сподіватися, що філософські глибини невмирущої поезії буде до снаги досягнути всім її читачам.

Г.Б.