

Питання теоретичні

Люцилла Пщоловська

СЛОВ'ЯНСЬКА ПОРІВНЯЛЬНА МЕТРИКА (ЕВОЛЮЦІЯ ЦІЛЕЙ І МЕТОДІВ ДОСЛІДЖЕННЯ)

У статті йдеться про історію, методологію та зміст створеної міжнародним колективом віршознавців серії “Слов'янська порівняльна метрика”. Робота над серією проводиться з кінця 1960-х років минулого століття під керівництвом авторки статті й під патронатом Інституту літературних досліджень Польської академії наук. На цей час опубліковано вісім монографічних томів, черговий том підготовлений до друку.

Ключові слова: вірш, ритмічний словник, синтаксична організація вірша, семантика віршових форм, поетичний переклад, функціональний метричний еквівалент, сонет, європейські метричні моделі, вільний вірш, короткі питомі слов'янські розміри, гекзаметр.

Lucylla Pszczołowska. Slavic comparative metrics (The evolution of the aims and methods of investigation)

The article outlines the history, methodology and contents of the series “Comparative Slavic Metrics”, being created by the international team of the verse researchers, is described. The work on the series began at the end of the 1960s, and is being continued under the leadership of the author and the patronage of the Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences. Eight monographic volumes have been published so far, the ninth volume is ready to print.

Key words: verse, rhythmical vocabulary, syntactic structure of the verse, semantics of the verse forms, poetical translation, functional metrical equivalent, sonnet, European metrical patterns, free verse, short native Slavic meters, hexameter.

Перший міжнародний проект “Слов'янська порівняльна метрика” був розроблений сорок років тому у Варшаві, в Інституті літературних досліджень Польської академії наук. Згодом сформувався міжслов'янський колектив — група справжніх друзів, захоплених цією проблематикою, які дедалі розширювали її коло своїми дослідженнями. Варто зазначити, що атмосфера варшавських зустрічей колективу — кількадечних робочих конференцій — була і залишається особливою. І не лише завдяки абсолютно вільному обміну науковою думкою, а й пануванню повної взаємодовіри між колегами.

Передусім хочу згадати початковий науковий проект у рамках “Слов'янської порівняльної метрики”, який називався, як і наш перший том, “Ритмічний словник і способи його використання”. Ініціювали систематичні колективні дослідження версифікаційних систем слов'ян Марія Рената Майснова — відома дослідниця поезії і версолог, на той час заступник директора ІЛД ПАН і завідувач відділу теоретичної поетики, Марія Длуська — професор Ягеллонського університету, позаштатний співробітник Інституту, автор новаторської монографії “Дослідження з теорії та історії польського вірша”, а також видатний славіст із величезним доробком у галузі мовознавства, історії літератури й версології Роман Якобсон, який у 1960-і роки часто приїздив до Варшави на різні конференції. З нагоди його приїздів відбувалися дискусії й наради щодо проекту, в якому також брали участь четверо молодших за віком версологів — учениці професора Марії Длуської Здіслава Копчинська і Люцилла Пщоловська та учні професора Яна Мукаржовського Квета Сгаллова і Мирослав Червенка. Наша четвірка стала ядром майбутнього колективу, а підготовлений тоді проект про взаємозв'язок версифікаційної і мовної систем становив одну з найголовніших складових версологічної проблематики. У практичній площині це мала бути розширена,

поглиблена і систематизована реалізація довоєнних концепцій Р.Якобсона стосовно компаративного вивчення ритмічного словника чеського і російського та болгарського і російського вірша (викладених, зокрема, у книжці “О чешском стихе в сопоставлении с русским” (Берлін, 1923) та у статті “Пятистопный болгарский ямб в сопоставлении с русским” // “Сборник в честь на проф. Милетич” (Софія, 1933).

Що становить собою ритмічний словник? Це перелік ритмічних типів слів, тобто не конкретних лексем, а словоформ із визначеною кількістю складів та окресленим місцем наголосу, а також із зазначенням їхньої частотності використання у віршовому розмірі, у творах поета чи поетів або ширше — у певний період історії поезії. Окрім таких частотних списків ритмічних типів графічних слів (тобто відрізка писаного тексту між двома міжсловесними пробілами, що має хоча б одну голосну), було укладено частотні списки ритмічних типів слів фонетичних (ідеться про будь-яке наголошене слово з прилеглими до нього ненаголошеними проклітиками та енклітиками). Такий двоваріантний характер ритмічного словника (словник графічних слів і словник фонетичних слів) дуже істотний передусім з огляду на функціональну особливість слова й наголошеної конструкції, яка особливо виразно виявляється у сфері моноскладів.

Маючи в розпорядженні обидва варіанти ритмічного словника, можна було дійти висновків, наприклад, про таке: які типи складів (із головним словесним наголосом, побічним чи безакцентні) відповідають сильним позиціям метричного взірця; як графічні слова поєднуються у слова фонетичні й рядки (верси); які при цьому виникають типи сполучень; які способи заповнення рядка словниковими одиницями, або ж ритмічними варіантами, притаманні досліджуванім віршовим розмірам.

На обох етапах праці необхідно було зіставляти досягнуті результати з нейтральною мовною системою. Адже щоб мати можливість визначити закономірності функціонування мовних чинників у вірші, потрібно знати, в який спосіб вони виступають у невіршованому, не підпорядкованому додатковим законам організації тексті. Інакше можна помилково за віршотвірні прийняти явища, притаманні кожному текстові, “текстові взагалі”. Не вдаючись у деталі мотивацій вибору, скажу лише, що системою співвіднесення було обрано художню прозу того самого періоду, з якого походили досліджувані поетичні твори.

Перш ніж приступити до запланованої систематичної роботи в межах зазначеної проблематики, потрібно було залучити до колективу представників кількох національних версифікацій. Це було нелегкою справою, оскільки йшлося про науковців, які б поділяли наш (польсько-чеської четвірки) спосіб трактування вірша: як поетичного висловлювання з подвійною сегментацією — синтаксичною і віршовою, підпорядкованою мові, поетиці, стилістиці та історії літератури. На зламі 1960 — 1970-х років до нас приєднався болгарський літературо- і мистецтвознавець Атанас Славов, з яким ми разом опублікували в науковому журналі “Рамієтнік Літераскі” перші часткові результати досліджень ритмічного словника вірша кожної з наших версифікацій. На початку 1970-х до Варшави як стипендіат фундації Фулбрайта на річне стажування приїхав словенець Тоне Претнар, викладач Люблянського університету, який звернувся до мене з проханням бути його науковим керівником і якого невдовзі я залучила до нашої групи. Тепер ми мали чотири версифікації, але бракувало передусім російської віршової системи — поезії світової слави, що мала багату літературну традицію, розбудовану теорію вірша, стилістики й поетики. До співпраці з нами вдалося схилити найвидатнішого на той час у Росії версолога — Михайла Гаспарова, який приступив до праці над словником разом зі своєю ученицею Діною Гелюх.

Так почалася робота, яка триває й нині під егідою Інституту літературних досліджень ПАН, що здійснює також публікацію її результатів — чергових томів серії “Слов’янська порівняльна метрика”. Ми окреслили часові межі об’єкта дослідження — друга половина XIX ст., оскільки у всіх п’яти версифікаціях уже

тоді повною мірою сформувався силабо-тонічний вірш, який давав можливість порівнювати спільні розміри. (Це не означає, що у т. зв. польському розділі першого тому залишилися поза увагою найпопулярніші розміри польського силабізму.)

Згадаю кілька найважливіших результатів нашої роботи. Виявилось, що у всіх версифікаціях середня силабічна довжина слова графічного і слова фонетичного менша, ніж у художній прозі відповідних мов. Це означає, що вірш охочіше, ніж проза, послуговується короткими графічними й фонетичними словами і що у вірші мережа наголосів густіша за прозову, хоча в поезії спостерігається більше “складених” фонетичних слів, тобто таких, які охоплюють понад одне слово. На структуру одиниць ритмічного словника, особливо фонетичних слів, має значний вплив мовна акцентуаційна система. Отже, існує протиставлення між мовами з рухомим наголосом (російська, болгарська, словенська) та з усталеним наголосом (парокситонічний польський та ініціальний чеський). Ритмічний версифікаційний словник мов із рухомим наголосом багатший на різні типи наголошення графічних і фонетичних слів. Згадане протиставлення простежується і в будові цілих рядків. У версифікаціях із рухомим наголосом ентропія у сфері дистрибуції ритмічних варіантів розмірів дуже висока, і годі встановити їхню виразну ієрархію. У мовах із постійним наголосом ентропія ритмічних варіантів низька, і зазвичай один із них виразно частотніший, а решта мають маргінальний характер. І ще один результат, який принесли дослідження російського вірша: найбільше відрізняється від прозового ритмічний словник такого легкого, на перший погляд, для польської мови 8-складового хорей, а найближчий до прози – словник 13-складового вірша з цезурою після сьомого складу.

Багатий матеріал, що стосувався наслідків дослідження, а також їхня інтерпретація, розміщені в останньому, порівняльному розділі тому. Такі заключний порівняльний розділ та вступний розділ, який присвячувався програмі й застосованим методам, ми спершу писали разом із Мирославом Червенкою; у двох останніх томах моєю співавторкою цих розділів була Дорота Урбанська. При порівняльних розділах у перших двох томах розміщено розлогі англійські резюме, у наступних шести ці розділи вже повністю перекладено англійською. Розділи, присвячені окремим версифікаціям, супроводжуються англійськими резюме, починаючи з шостого тому.

Наступний етап досліджень взаємозалежностей між віршем і мовною системою присвячений був *синтаксичній будові віршових творів*. Наші спостереження охоплювали вірш тієї самої епохи, для якої був опрацьований ритмічний словник, і ті самі твори. Програму дослідження, як і для всіх наступних тем, ми розробляли самі, але це завдання було набагато легшим, ніж у випадку ритмічного словника. Майже кожен із нас здійснив уже певний аналіз та інтерпретації співвідношення віршової та синтаксичної сегментації хоча б на матеріалі окремих текстів. Тому ми вже знали, які елементи віршово-синтаксичних відносин особливо важливі, що потрібно досліджувати. Ми не мусили, та й не могли, як у попередньому проекті, дотримуватися однакової методики з огляду передусім на те, що в різних мовах по-різному класифікуються синтаксичні одиниці.

Наші дослідження велися у двох напрямках: від вірша до синтаксису й від синтаксису до вірша. У рамках першого напрямку ми прагнули окреслити, спираючись на статистику спостережених явищ, роль синтаксичних меж (тобто поділів на висловлювання та прості речення) у підкресленні меж метричних, тобто закінчень рядків, піввіршів, строф. Реалізуючи другий напрямок – від синтаксису до вірша – ми прагнули виявити риси синтаксичної структури, які формуються під впливом метричних норм. Ці норми впливають передусім на довжину простих речень або на частотність синтаксичних структур із окресленою кількістю складів, а часом навіть слів. Ця залежність синтаксису від норм вірша, зумовлена самим фактом його сегментації на рядки, піввірші й понадрядкові структури, у різний спосіб виявляється в різних віршових системах і розмірах.

Працюючи над “синтаксичним” проектом, ми також зіставляли вірш із

художньою прозою, але вже не так системно, адже займалися тут багатьма проблемами, відсутніми у прозі, або такими, про які можна було заздалегідь передбачити, що вони в регулярному вірші будуть інакше виявлятися, ніж у прозі (наприклад, середня силабічна довжина простих речень). Порівняння з прозою були потрібні в ситуаціях, коли виникала підозра, що досліджуване явище може мати загальнономовний характер, скажімо, середня довжина складних висловлювань або співвідношення паратаксису й гіпотаксису (сурядності й підрядності).

Вивчаючи синтаксичну організацію вірша, ми неодноразово мусили зважати на такі чинники, як літературна традиція чи жанрова належність твору, а часом навіть на індивідуальний внесок поетів у сферу реляцій вірша й синтаксису. Щодо більшості з цих проблем не вдалося здійснити узагальнених зіставлень і висновків, їхнє висвітлення залишилося в межах окремих національних версифікацій. Результати наших досліджень подано переважно у вигляді загальних тенденцій, на тлі яких розвивалися поетичні форми. Основна мета полягала у визначенні системних зв'язків для того, щоб орієнтуватися, чи певні твори дотримуються усталених конвенцій у площині стосунків між віршем і синтаксисом, чи їх порушують — і в якому ступені, — впроваджуючи певні інновації. Тут уже виявлялися не лише загальні риси, а й конкретні, залежні від певної національної версифікації. Так, наприклад, одна із загальних тенденцій впливу синтаксису на вірш полягає в тому, що за сильної синтаксичної межі (випадок збігу кінця висловлювання або простого речення з кінцем рядка) клаузула підкреслюється, увиразнюється. Утім наші дослідження показали, що ступінь увиразнення міжрядкових поділів синтаксисом найвищий у словенському вірші, а найнижчий у російському. (Польська й сербська версифікації з цього погляду близькі до російської, за винятком 10-складового вірша 4+6 та 12-складового 6+6.) Ці спостереження, а також певні знання про поетику слов'янських літератур дозволяють вважати однією з причин такої різниці той факт, що одні слов'янські версифікації спираються на традиції вірша літературної поезії, інші — на традиції вірша поезії народної. Чим більшою мірою вірш виявляється літературним, індивідуальним і своєрідним, тим менша залежність його рядків від синтаксичних сигналів. Саме тому в сербських і почасти польських 10-складовиках 4+6 та 12-складовиках 6+6 — віршах, які найближчі до народної поезії, дуже велику роль відіграють синтаксичні механізми організації тексту.

Вплив віршової сегментації твору на його синтаксичну структуру найочевидніший, коли йдеться про довжину речень. Невеликою мірою це стосується складного синтаксичного цілого, значною, іноді дуже значною — простих речень. У більшості досліджуваних версифікацій силабічна довжина речення певним чином моделюється віршовим розміром. До того ж чим коротші рядки у творі й чим більше вони мають констант (тобто елементів регулярності), тим це моделювання виразніше. Так, наприклад, у творах, написаних польським 8-складовим хореєм, майже всі прості речення детерміновані щодо кількості складів довжиною рядка. Вони найчастіше налічують 8 складів, тобто дорівнюють рядкові. Наступні за частотністю 16-складові речення (які охоплюють два рядки), потім — 12-складові (1,5 рядка) і нарешті — 4-складові (які дорівнюють половині рядка). Можна, отже, говорити про ритмізацію синтаксису, яка відбувається завдяки віршовій сегментації.

Дослідження, унаслідок яких народилися два перші томи “Слов'янської порівняльної метрики” — “Ритмічний словник” і “Синтаксична організація”, вимагали найбільше часу й праці порівняно з усіма виданими досі восьма томами. Ми мусили проаналізувати дуже багато віршового і прозового матеріалу для того, щоб висновки в наших працях були достовірними. Але таку роботу, як базисну, необхідно було здійснити відповідно до визначеної у вступному розділі першого тому методології: “Повна обізнаність із механізмами взаємодії версифікаційної і мовної систем є <...> однією з важливих умов правильної інтерпретації віршових форм у контексті поетичного твору, жанру, літературного

напряму, історичної поетики”. І справді, під час нашої подальшої праці, колективної та індивідуальної, ми неодноразово потім зверталися до перших двох томів. Ще під час їхнього написання було усвідомлено: “Інтерпретація має спиратися також на глибоку обізнаність із культурною традицією, яка, поряд із мовними детермінантами, впливає на розподіл віршових форм, на мотивацію вибору поетом системи й віршового розміру та способів їхнього використання в текстах”. Було визначено й завдання на майбутнє: “Дослідження ієрархії систем, розмірів та семантики віршових форм становитимуть наступні етапи нашої праці”.

Третій том називається так, як моє теоретичне дослідження, виконане кільканадцять років тому: “Семантика віршових форм”. Приступаючи до роботи над цим томом, не лише я, усі ми були вже авторами монографій і статей, в яких ця проблематика так чи так піднімалася, однак уперше ми мали справу зі сферою семантики вірша в компаративному міжслов'янському аспекті. До того ж коло досліджуваних версифікацій, починаючи від другого тому, розширилося: додалися сербська й хорватська віршові системи, які в нашому колективі репрезентували видатний літературознавець і версолог професор Светозар Петрович та його учениця. Автором російського розділу в третьому томі став Михайло Лотман, а моєю співавторкою розділу про польський вірш, як і в наступних томах, — Дорота Урбанська.

“Семантичний” том був переломним у нашій роботі. І хоча в підзаголовку моєї статті зжито слово *еволюція* стосовно дослідницьких цілей, однак це виявилось чимось ближчим до революції щодо підходів до тематики і в застосовуванні методології. Аналіз та інтерпретація знакових функцій систем, розмірів і форм вірша, типів і видів рим вимагали значної свободи у виборі шляхів дослідження та іншої, ніж досі, наукової методології. Адже в рамках визначеного у проекті часового періоду — другої половини XIX ст. — кожен із “національних” розділів мав свою відправну точку і свій перебіг історії, а часом і об'єкт спостереження. Скажімо, ми в польському розділі розглядали досліджувану проблематику у творчості трьох генерацій поетів, оскільки в такий спосіб виразніше виявлялися зміни значеннєвих функцій віршових форм, що співтворили тематику і стиль творів; водночас Михайло Лотман досліджував ці аспекти в поезії Фета й Некрасова, а, як відомо, їхні прізвища вказують на контрастний характер досліджуваних рис семантики вірша.

Утім наша дослідницька свобода мала свої межі. Ми всі послуговувалися однаковими категоріями опису віршових структур, тематики, стилю та інтонації творів. Усі намагалися окреслити внесок і значущість віршових форм у літературі, тобто показати, які вміщені в них інформації і які означені ними асоціації використовуються поетами, літературними жанрами й течіями, історичними поетиками. Кінцевою метою були для нас не конкретні результати досліджень (трактовані нами як етапні), а виявлення універсалій у сфері семантики вірша. Наші дослідження, зокрема, засвідчують, що у другій половині XX ст. як поети, так і читачі слов'янської поезії усвідомлювали дві її протилежні значеннєві функції: “бути природньою” і “питомою” та “бути штучною” і “чужою”. (Маю на увазі сформульоване усвідомлення, яке ми також намагалися дослідити). Ці контрастні риси окреслених типів вірша немов відображали постійне прагнення слов'янських літератур до збереження, з одного боку, ідентичності через вірність традиціям національної поезії (які в деяких версифікаціях збігаються з традиціями поезії народної), а з другого боку — із прагненням засвоїти всі досягнення світової літератури.

У всіх досліджуваних версифікаціях найбільшою маркованістю в цей період відзначається ямбічний вірш. Його значеннєва функція зорієнтована на загальноновизнані вартості європейського гуманізму, на високу світову поезію. Ямбові протиставляється хорей — віршовий ритм, трактований як натуральний, що часто пояснюється просодією мови. Однією з найуніверсальніших семантичних функцій хорейного вірша на той час була народна стилізація твору, яку, звісно, співтворили лексика й синтаксис тексту. Найчастотнішим на той час хорейним

розміром був чотиристопник.

У більшості досліджуваних версифікацій під кінець XIX ст. змінюється ієрархія цих двох типів силабо-тонічного вірша за значущістю й частотністю функціонування. Найвиразніша зміна відбувається в польській поезії, де надто часте використання 8-складового хорей у творах сільської тематики, а також у патріотичних творах, писаних – з огляду на цензуру – “сільським” алегоричним кодом, спричинилося до переситу й майже до занепаду цього типу вірша. Натомість усе сильнішою ставала позиція “штучного”, “літературного” вірша, яким уважався ямб. Ці зміни в ієрархії віршових форм пов’язані, ясна річ, зі змінами, що відбувалися в орієнтації різних поетичних течій.

У російській поезії на той час чотиристопний ямб зберігає свої позиції немаркованого, майже універсального розміру. Подібне місце займає польський силабічний 11-складовий вірш, на тривалість функціонування якого безперечно вплинула традиція романтичної поезії в польській культурі.

Від початку реалізації проекту про семантику віршових форм, що втілюється в корпус текстів третього тому, у колі нашої уваги постійно перебувають семантичні функції і значеннєві нюанси цих форм у творах, літературних жанрах та історичних поетиках загалом. Багато місця відведено цим питанням в усіх “національних” розділах четвертого тому, темою якого є *вірш перекладу*. У ньому ми обмежилися вже не поезією певної епохи, а “міжслов’янськими” перекладами творчості Міцкевича і Пушкіна. Аналіз таких перекладів, здійснюваний в діахронічному аспекті, звісно, не міг бути коректним без урахування історичного контексту епохи, в яку постали оригінал твору і його переклад, а також без знання тогочасної ієрархії віршових форм в обох національних версифікаціях. Ми намагалися визначити, як вибір віршового розміру, типу строфи й рими впливає на семантичні та стилістичні співвідношення творів, що перекладаються, чи відповідає й наскільки формі оригіналу обрана перекладачем віршова форма. У такому контексті вирішувалися питання про застосування перекладачем функціонального метричного еквівалента. Ця категорія, запроваджена Р.Якобсоном, означає віршову форму перекладу, яка найбільше відповідає формі оригіналу. Відповідає не зовні, а своєю функцією, яку виконує в системі віршових форм мови перекладу, будучи ніби відображенням функції, здійснюваної формою оригіналу в його національній версифікації.

При визначенні цих функціональних еквівалентів виявлялося, що перекладачі їх застосовували не завжди. Як випливає з наших досліджень, в історії перекладів обох поетів можна виокремити кілька періодів. У найранішому йшлося лише про переклад творів, а яким віршем і чи взагалі віршем (бо часом прозою) – цим перекладачі не дуже переймалися. Наступний період, що тривав принаймні до кінця XIX ст. або навіть довше, характеризується загальним прагненням до еквіметричного перекладу. У випадках відтворення силабічного вірша силабо-тонічним (тобто поезії Міцкевича, наприклад, російською мовою) уже неодноразово трапляються метричні еквіваленти, що мають подібний функціональний характер, скажімо, застосування 5-стопного ямба як еквівалента 11-складового вірша 5+6. Щодо силабо-тонічних поезій Пушкіна, що їх з кінця XIX ст. перекладали польською мовою також силабо-тонічним розміром, то справжній функціональний метричний еквівалент найчастотнішого в російській версифікації 4-стопного ямба з’являється лише в середині минулого століття, коли його застосував Адам Важик у перекладі “Євгенія Онегіна”. У ході досліджень метричних еквівалентів було отримано цікаву інформацію стосовно впливу іномовної версифікації на вірш поезії мови перекладу. Також було висвітлено вплив літературних течій та індивідуальних уподобань поетів на вибір віршових форм перекладу.

П’ятий том, а радше томик (оскільки це невеличка книжечка), присвячений *сонетові*. На цьому етапі ми прагнули дослідити строфічну форму, яка функціонує в кожній із наших національних літератур, але не таку загальнопоширену й універсальну, як чотиривірш, натомість виразно пов’язану з традицією літературних

стилів і жанрів. (Сонет, як відомо, деякими теоретиками трактувався як “малий жанр”). Тому в кожному з “національних” розділів було подано вірш сонета в діяхронії, проаналізований не лише в аспекті просодійної структури, синтаксичної організації та дуже важливої в цьому випадку системи римування, а й з огляду на жанрову та стилістичну дистрибуцію. Було виявлено — у контексті історичних поетик — основну культурну функцію сонета: зближення слов’янських літератур із західноєвропейськими. Багато цікавого матеріалу дало також зіставлення висловлювань поетів і літературознавців на тему сонета.

На реалізацію наступного проекту ми отримали єдиний в історії написання “Слов’янської порівняльної метрики” грант, наданий Європейським університетом. Цьому посприяли клопотання наших чеських колег, а також сама тема шостого тому: “*Європейські метричні моделі у слов’янських літературах*”. Під час роботи над такою проблемою дуже прислужилися здійснені раніше аналіз і порівняльні інтерпретації, що дозволило охарактеризувати найважливіші системи й віршові розміри, наявні в історіях слов’янських літератур. Однак у рамках цього проекту було висвітлено не лише мовні умови адаптування “європейських розмірів” у наших ранніх літературних творах і не лише формування метричних норм (або історично окреслених констант) упродовж діяхронічного розвитку вірша. Було також виявлено зв’язки між фонологічними елементами кожної мови і їхніми метричними структурами. У контексті європейського фонду віршових форм було описано семантичні функції цих структур та їхню тематичну і стилістичну дистрибуцію. Подано зв’язки слов’янських літератур із європейськими, з яких походять адаптовані (чи імітовані) віршові розміри. Виявилось, що ступінь відкритості до іноземної літератури може впливати на частотність певних розмірів та їхні семантичні асоціації. Тож цей том можна вважати найсучаснішою характеристикою шести слов’янських версифікацій, що містить також їхнє зіставлення у всіх досліджуваних аспектах.

Коли шостий том був уже у друці й ми працювали над наступним, до нас приєдналася ще одна версифікація, українська, яку в колективі представили науковці Ніна Чамата з Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України та Наталя Костенко з Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Н.Чамата висловила тоді готовність доповнити зміст шостого тому аналізом та інтерпретацією української версифікації доби романтизму — особливо важливої з огляду на перехід поезії в той час від силабічного вірша до силабо-тонічного. Її праця становить додаток до сьомого тому.

Том сьомий називається “*Вільний вірш. Генезис та еволюція до 1939 року*”. Завдяки нашим дослідженням, попри відмінності “національних” розділів у плані трактування деяких теоретичних проблем та способів інтерпретації будови вільного вірша (часом навіть у термінології), вдалося виявити певні спільні риси цієї віршової форми та її позаструктурних залежностей і співвіднесень. Так, у всіх “національних” розділах вільний вірш трактується, у принципі, як не підпорядкований метру й не пов’язаний із просодією мови. З цього погляду в ньому можна значно більшою, ніж в інших версифікаційних системах, мірою вбачати понаднаціональну поетичну структуру. Прикметна ознака будови вільного вірша у всіх досліджуваних версифікаціях — різна довжина рядків; як свідчать спостереження, така різноманітність їхньої довжини не впливає з метричних вимог. Майже в усіх слов’янських літературах, де існує вільний вірш, поети водночас із метром відкидають точні і приблизні рими, а то й римування взагалі. (Виняток становить польський вільний вірш, в якому морфологія й фонетика рим виконують суттєву функцію на семантичному рівні поетичного тексту). Важливе значення для вільного вірша всіх версифікацій має його синтаксична будова; у цей період спостерігається сильна тенденція до збігу синтаксичних меж із межами віршових рядків. У більшості слов’янських літератур звернення до вільного вірша становить одну з визначальних рис авангарду, конструктивістська налаштованість цієї поетичної течії екстраполюється також на структуру творів, писаних вільним віршем.

Темою восьмого тому, останнього з опублікованих досі, стали *короткі слов'янські питомі розміри*. Своє, питоме походження 8-складового і ще коротших розмірів характерне для всіх досліджуваних нами слов'янських версифікацій; до того ж лише в деяких із них існують питомі розміри, довші за 8-складовий вірш. Короткі розміри функціонують у літературному вірші та у творах популярної літератури, вони становлять (передусім 8-, 7- і 6-складовий) частину системи форм народної версифікації. У літературній поезії більшості слов'янських версифікацій короткі питомі розміри трапляються переважно в ліричних та сатиричних жанрах, їхня знакова функція – стилістична простота, часто – пісенний характер творів. Прикметною рисою силабічних 8-, 7- і 6-складових форм, тобто раніших у часі за силабо-тонічні, є в більшості слов'янських версифікацій їхня здатність до трансформації в силабо-тонізм. Вона полягає в тому, що основні ритмічні варіанти цих силабічних розмірів становитимуть у період адаптації силабо-тонізму основу для вірша нової системи. Спільна риса ритмічної будови силабічного 8-складовика притаманна майже всім аналізованим версифікаціям (за винятком болгарської). Ідеться про виразну перевагу “хореїчного” варіанта, в якому спостерігається пов'язана з цим сильна тенденція до симетричного поділу рядка, незалежно від мови поетичних текстів разом із її акцентною системою та ритмічним словником. Не скрізь ця тенденція має однаково безпосередню мотивацію, але її значне поширення наводить на думку про можливість праслов'янського походження 8-складового розміру.

Дев'ятий том, що готується до друку, матиме назву “Гекзаметр та інші античні віршові форми у слов'янських літературах”. “Інші форми” – це строфічні конструкції, передусім сапфічна строфа та елегійний дистих, а також наявні лише в деяких слов'янських версифікаціях експериментально трактовані строфи на зразок алкеєвої або асклепіадової. Сподіваємося отримати принаймні видавничий грант з Міністерства культури Польщі, оскільки зміст цього тому свідчить про зв'язки слов'янських літератур із загальноєвропейською традицією середземноморської культури.

м. Варшава (Польща)

Авторизований переклад з польської
Наталі Сидяченко

Наші презентації

Вікторія Захаржевська



СИМФОНІЯ МУЗ
ВИБРАНЕ

Захаржевська В.О. Симфонія муз (Взаємини і синтез літератур і мистецтва в слов'янському світі ХХ ст.) – К.: КМЦ “Поезія”, 2008. – 332 с.

Свою чергову книгу авторка присвятила комплексному дослідженню художньої культури слов'ян ХХ ст., творчим взаємозв'язкам літератури з мистецтвом, зокрема живописом, музикою, театром, кіно. Це і потяг до синтезу мистецтв і водночас прагнення зберегти свою індивідуальність та неповторність. У людини ХХ ст. присутні як національні, так і загальнолюдські традиції світової культури. І всяке порушення цього тандему руйнує цілісну картину художнього світу.

С.С.