

## ПРО ОСОБЛИВОСТІ РАНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО ГЕКСАМЕТРА

У статті розглядаються перші спроби імітації гексаметра в українській поезії, що належали М. Костомарову та К. Думитрашку. З'явившись пізно, лише в середині ХІХ ст., український гексаметр був орієнтований на найперспективнішу модель – змішаний дактило-хореїчний шестистопний розмір з незаримованими рядками й жіночими клаузулами. Достатньо різноманітний функціонально, ранній український гексаметр уживався в оригінальних творах і перекладах (точніше – переспівах) високого і низького стилів. Використовувались обидві форми гексаметра, більшою мірою та, яка асоціювалась із грецьким гексаметром, менше – друга, що нагадувала латинський гексаметр.

*Ключові слова:* гексаметр, дактило-хореїчний шестистопний розмір, грецький гексаметр, латинський гексаметр, дериват гексаметра, цезура, клаузула.

*Nina Chamata. On the peculiarities of early Ukrainian hexameter*

The paper focuses upon the first imitations of hexameter in Ukrainian poetry written by M. Kostomarov and K. Dumytrashko. Having appeared only in the mid-nineteenth century, Ukrainian hexameter adopted the most challenging model of versification, that is, the dactylic-trochaic hexameter with unrhymed verses and feminine clausulae. Provided with multifarious functions, early Ukrainian hexameter found an application in original works of literature as well as in translations or other text renderings of both high and low styles. It should also be mentioned that Ukrainian poetry of that time boasts both types of hexameter. For all this, the form that was associated with Greek hexameter dominated over the form reminiscent of the Latin variant.

*Key words:* hexameter, dactylic-trochaic hexameter, Greek hexameter, Latin hexameter, hexameter derivative, caesura, clausula.

Засвоєння античного вірша в Україні, як і в більшості слов'янських країн, почалося разом із системним вивченням теорії художньої мови в курсах поетик, що читалися із середини ХVІІ ст. в Києво-Могилянській академії (заснована 1632 р.). Викладання в ній велося латинською мовою, важливе місце у програмі навчання відводилось поетиці й риториці, що нерідко об'єднувалися в один курс. У поетиках розглядалися основні форми античної версифікації, зокрема віршові розміри, виклад супроводжували численні приклади, переважно з римських поетів. Водночас деякі професори як ілюстративний матеріал використовували і власні твори, написані латиною.

Відомості з античного віршування подавалися викладачами теорії поезії з різною повнотою. Проте питання, пов'язані зі сферою гексаметра, його характеристика були висвітлені неодмінно. Акцент зазвичай робився на виразності й ритмічній гнучкості розміру. Оригінальними і влучними спостереженнями над особливостями гексаметра, переконливою спробою осмислити правила, що їх мали дотримуватися ті, хто звертався до цього розміру, вирізняється трактат Феофана Прокоповича "Про поетичне мистецтво" ("De arte poëtica libri III") – курс лекцій, прочитаний 1705 р. студентам Києво-Могилянської академії. Виклад, що відштовхувався від безпосереднього аналізу античних текстів, ураховував досвід попередників – авторів курсів теорії поезії як українських (професорів Києво-Могилянської академії), так і західноєвропейських (Я. Понтана, Ю. Ц. Скалігера, Ф. Стради). 1786 року з ініціативи Георгія Кониського трактат Прокоповича був виданий у Могильові. Дослідники київських поетик наголошують на впливі, що його справила на їхніх авторів у частині викладу теорії гексаметра ця праця [див.: 5, 9–25]. Деякі наявні тут рекомендації зі складання гексаметрів – їх уміщено в розділі ІІІ "Про повісткування і, насамперед, про огріхи та удачі в гексаметрі" (окремі підрозділи "Огріхи в гексаметрі", "Достоїнства та вишуканість гексаметра") [7, 392–401] – і досі зберігають практичне значення для поетів і перекладачів давньогрецьких та латинських текстів.

Ф. Прокопович звертає увагу на характер і місце цезури в рядку, пише про оптимальну кількість складів останнього слова рядка, застерігає проти збігу словоподілів і стоп, уважаючи побудований за таким принципом рядок “потворним”, тощо. Він говорить про “величезне значення”, котре мають у гекзаметрі, як і в інших віршах, повтори, посилення й багатосполучниковість [7, 394]. Дуже цікавими видаються зауваження автора про важливість змістового наповнення взаємодії у вірші “звучання слів, ритму та кількості стоп”: “...Якщо предмет розповіді сумний, значущий, величний, неквапний, разуючий тощо, то вірш мусить бути багатий на спондеї. Навпаки, він має рясніти дактилями при описі чого-небудь радісного, стрімкого, частого. Змішувати ж дактилі зі спондеями слід тоді, коли трапляється щось зяюче, або перерване, немов би нерішуче, сумнівне, незрозуміле чи те, що викликає вагання” [7, 395]. Слушними виглядають міркування про необхідність урізноманітнювати синтаксис складеного гекзаметром твору: “Досягається вишуканість не тільки в окремих рядках, а й при їхньому поєднанні, особливо щодо того, щоб речення не завершувалося в кожному з рядків. Це було б занадто нескладно й уривчасто. Але подібно до того, як при розташуванні стоп слово має переходити з однієї стопи до іншої, так хай і думка переходить з одного рядка до іншого, розгортаючись і цим зв'язком поєднуючи кілька рядків, доки не закінчаться одночасно й вірш, і думка <...> Однак думка, завершена в одному рядку, надає йому (за умови рідкісного застосування) чималу вишуканість. Проте найприємнішим стає поєднання рядків, подібно до певної безперервної течії води, від різноманітності всіх цих засобів: тобто якщо речення завершується то в одному рядку, то охоплює два або й більше, далі – якщо самі рядки складаються то з дактилів, то зі спондеїв; цезура ж у них – то пентемімерис, то трохеїчна; іноді ж замість них ставиться гіптемімерис: одні рядки утворені скупченням кількох маленьких речень, в інших думка розвивається впродовж усієї їхньої довжини. За приклад може слугувати весь повністю Вергілій” [7, 400–401]. Ані Прокопович, ані інші поети в Україні XVIII ст. не залишили свідчень про спроби пошуку відповідника античному гекзаметру, оригінальні ж твори за традицією складали силабічним віршем.

Як і в польській та російській літературі, перші звернення українських поетів до античних авторів, що писали гекзаметром, не привели до вироблення метричних відповідників оригіналу, а відбувалися на основі актуальних для тогочасної поетичної практики розмірів. Перший твір нової української літератури – “Енеїда” Івана Котляревського (перше неповне видання – 1798 р., Петербург; повне видання – 1842 р., Харків, під назвою “Виргилиева Енеида, на малороссийский язык переложенная И. Котляревским”) – була не перекладом, а бурлескною переробкою античної поеми й поповнила вже наявний відповідний ряд у європейській літературі (П. Скаррон, А. Блюмауер, М. Осипов й О. Котельницький). Замість героїчного гекзаметра Котляревський звернувся у своїй ірої-комічній поемі до розмовного чотиристопового ямба. Перші українські тексти, написані імітованим гекзаметром, з'явилися пізно – у середині XIX ст. Ідеться про твори Миколи Костомарова та Костянтина Думитрашка й найпоширенішу у східнослов'янських літературах форму імітації гекзаметра – мішаний дактило-хореїчний шестистоповий розмір. Варто нагадати, що техніка силабо-тонічної імітації античних розмірів існувала в російській поезії з 60-х років XVIII ст. Розроблений Василем Тредіаковським у поемі “Телемахіда” (1766) гекзаметричний вірш на дактило-хореїчній основі розвинув Микола Гнедич у перекладі “Іліади” (1829), завдяки якому він став загальноприйнятим у наслідуваннях стародавніх поетів. Розквіту гекзаметр досяг у Василя Жуковського в 30-40-х рр. XIX ст., виявившись провідним

розміром його творчості цього періоду і значно розширивши свій жанрово-стилістичний діапазон [3, 70–71, 125–126].

Наша стаття – це спроба з'ясувати особливості українського гекзаметра на початковій стадії його функціонування. Із цією метою досліджувалися гекзаметричні твори двох уже названих українських письменників – віршоване оповідання “Щира правда” (опубліковано 1839 р.), переспів п'ятої пісні “Краледворського рукопису” “Ludiše a oslavném šedániv” під назвою “Турнія” (1838–1839), поема “Пантікапея” (1841), вірш “Еллада” (1842), балада “Співець Митуса” (1850) одного з найяскравіших представників українського романтизму М. Костомарова та поема “Жабомишодраківка” К. Думитрашка (написана 1847, надрукована 1859 р.) – переробка приписуваної Пігретові давньогрецької пародійної поеми “Батрахоміомахія”. Проаналізовано силабічну організацію, акцентний порядок, розташування та тип цезури в рядках, характер клаузул, певною мірою – синтаксичну будову рядка тощо.

### 1. Гекзаметр Миколи Костомарова

Три з названих поезій Костомарова “Щира правда” (60 рядків), “Еллада” (16 рядків), “Співець Митуса” (47 рядків), а також переспів із “Краледворського рукопису” (76 рядків) – монометричні твори. “Пантікапея” має поліметричну композицію, до складу якої входить 20 рядків гекзаметра, послідовність метричних ланок – [ 4+4+5 ] → [X4+X3], Я5, Гк (16 рядків), Я5, Гк (4 рядки), Я5, [ 4+4+5 ] → [X4+X3]. Усі чотири оригінальні твори та “Турнія” належать до поширеної в Костомарова тематичної групи поезій, що мають історичну основу. Зокрема, баладу “Співець Митуса” написано на сюжет із “Літопису руського” (Іпатіївського). “Турнія” – нарація від автора. У “Щирій правді” та “Співці Митусі” авторська нарація поєднується з діалогом персонажів. У фантастичній драматичній поемі “Пантікапея” гекзаметр уключений до партії головного героя – Мари (тіні одного з босфорських царів, прах якого викинули з могили шукачі старовини) і в першому відтинку, складеному цим розміром, становить основу розповіді, у другому – медитації. У формі зверненого авторського монологу-медитації, тема якого – переосмислене трактування слави стародавньої Греції, побудовано вірш “Еллада”. Отже, традиційний для гекзаметричних творів епічний первень у Костомарова панує не беззастережно: поширюючись на поезії “Щира правда” та “Співець Митуса” і, звичайно, на “Турнію”, домінуючи в “Пантікапеї”, він цілком поступається медитативному началу в “Елладі”. Астрофічна будова, жіночі клаузули, відсутність римування у “Щирій правді”, “Турнії”, першій, основній гекзаметричній частині “Пантікапеї”, “Співці Митусі” відповідають класичним нормативам розміру; “Еллада” з її катренами, чоловічими клаузулами в парних рядках та спорадичним перехресним римуванням, до того ж ліричною мовленнєвою структурою – один із варіантів деривата гекзаметричного вірша. Детальний розгляд акцентної, цезурної, складочислової систем гекзаметричних творів Костомарова дає підстави для висновків про існування суттєвих відмінностей у реалізації базового дактилохореїчного взірця імітації античного розміру. Крайні форми цієї організації в Костомарова представлені текстами віршового оповідання “Щира правда” та балади “Співець Митуса”, які наводимо нижче.

Обидва твори продовжують традицію героїчного гекзаметра високого стилю, що йде від Гомера, Вергілія, Овідія, нових епиків на зразок Клопштока, традицію, яка функціонувала й у тогочасній російській поезії, зокрема у вже згаданого Жуковського (“Аббадонна”, “Цейкс і Гальціона”) [3, 126]. З боку ритмічної будови вони втілюють два головні різновиди розміру: вірш “Щира правда” – форму, яку пов'язують з особливостями грецького гекзаметра, балада “Співець Митуса” – варіант, що тяжіє до гекзаметра латинського. Із 60 рядків першого твору

## ЩИРА ПРАВДА

- 1 – Братоньку, що і святіше / й дорожче тобі на сім світі? Д6  
 – Щирая правда, коханий; / ніколи її не зневажу. Д6  
 – А як мені, так святіш / королеві ^ щирая вірність<sup>1</sup>.  
 – Що ж, хоча правда, хоч вірність / – все рівно, і те, і друге! – Д6
- 5 Так між собою Харкевич / із Вронським балакали нишком. Д6  
 Вронський той був каштелян, / а Харкевич хорунжий; злюбились Д6  
 Хлопці собі на сій мові. / Харкевич сказав: “Щира правда”. – Д6  
 Вронський же: “Вірність”, / – і думали: “Правда і вірність – все рівно!” Д6  
 Слушна війна запалала / тоді на Україні: Хмельницький з Потоцьким, Д7
- 10 Воля з налигою кріпко зчепились, / і там, під Корсунем, Д6  
 Ляхи розбиті втікали, / а інші похляли голодні, Д6  
 Гинули в топкім багні, / або туляче життя волочили Д6цн1  
 Між татарвою в неволі: / таківська була їм заплаता Д6  
 За те, що шкури лупили з людей / та пекли на залізі. Д6
- 15 Коло Чернігова бився / Радан-есаул з ворогами. Д6  
 Повипихав поляків / з городів українських до злидня, Д6  
 А бузувірив-жидів перерізав / і рушив козацьке військо Д7  
 В Новгород-Сіверський. / Там каштеляном був Вронський, / в повіті ж Д6  
 Був там хорунжим Харкевич, / його незмінний другака. Д6
- 20 Сила козацькая вже / розтяглась по широкому полю, Д6  
 Міцно та бойко охапила кріпость, / і город, і замок. Д6  
 Довго вовтузились хлопці, / але... не домислили, як би Д6  
 Кріпость узяти, бо Вронський / її боронив як потрібно: Д6  
 В мури втеревив гармати, / по згору – страшенні колоди. Д6
- 25 День ^ і ніч козаки на облозі, / турбуються, знай, коло валу. Д7у1  
 А як гармати тарахнуть, / або зверху колода горгусне, Д6цн1  
 Глянь, і скотилася сотня / униз головами додолу, Д6  
 Кинуть хотіли війну, / та вже й сам есаул занудився; Д6  
 Бачив, що вже й козаки ледащіють, ^/ мало й зосталось.
- 30 Тут їм якраз посилає / Господь несподівану поміч: Д6  
 Добрий Харкевич, / що щирою правдою дуже кохався, Д6  
 Нишком прийшов до Радана / з ватагою хлопців на раду. Д6  
 – Біг помагай тобі, – каже, / – послухай мене лиш, добродій: Д6  
 З річки у город іде / під землею прорита канава, Д6
- 35 Я усе знаю, / не бійся, Радане, / я ваш, українці! Д6  
 – Дякую! – мовив Радан. / Як порадили, так і зробили. Д6  
 Ніччю давай накидати на город / – розбурхали ляхів. Д6  
 Вронський всю силу злучив / і риштує на наступ козацький. Д6  
 Б'ються, січуться, стріляють, / – не ладиться бідним козакам. Д6
- 40 Ляхи регочуться: / лихо своїм ворогам вони бачать. Д6  
 Вронський усіх звоюват' намагався, / аж от тобі диво! Д6  
 В замці козаки, / січуть і плюндрують, / не-дай-світа валка; Д6  
 Страшні ракети пустили по вітру, ^/ ляхам подіяли жаху. Д7цу1  
 Вронський не змислить, / що треба робити: / у замок полине – Д6
- 45 Ворог ворота трощить! ^/ На башті – всередині лихо! Д6  
 От коли круто прийшлося; / пропали, немає визволю! Д6  
 Війшов наш Вронський на башту / та й просить: “Змилюйтеся, братці, Д6  
 Будьте ласкаві нам, бідним, ^/ душі пустить на покуту!  
 От вам і замок, і скарби, / й гармати, і страви – все ваше!” Д6
- 50 Чує Радан і зласкавився, / він-то жалкий був, сердяга, Д6  
 Гукнув по строях / – і більше козацькі шаблюки не сяють. Д6  
 От і рушніці унишкли, ^/ от зарипіли ворота. Д6  
 Вронський виходить з ключима; / край церкви соборної стрінув Д6  
 Він есаула, а з ним і Харкевич, / колишній другака! Д6
- 55 Тільки побачив, як крикне: / “Ізгинь ти, проклятий яриза!” Д6  
 Свіснула куля / – і бідний Харкевич / шелєхнув об землю! Д6  
 Нече скажен рвонувлись козаки, / шаблюки брязкочуть, Д6  
 Тут положили і Вронського / – оба вони щось казали. Д6  
 Вронський стогнав: / “Загубили мене та за щирю вірність”. Д6
- 60 Вимовив тихо Харкевич: / “Забит я за щирю правду!” [4, 46–47]. Д6

<sup>1</sup> Тут і далі знак ^ сигналізує про стягнений (укорочений) проти схеми дактилічної стопи склад.

## СПІВЕЦЬ МИТУСА

Словутнього п'вца Митуса, древле за гордость не  
восхот'вша служити князю Данилу, разраного, акы  
связаного, приведоша...

Ипат. летоп., стр. 180.

- |    |   |                |
|----|---|----------------|
| 1  | Гине ^ сила Дажбожого внука: / татари плюндрують,<br>Князі кують коромоли, / не дбають об вірі і людях.<br>Куриться Галицька волость, ^/ дим до Бескидів простягся,<br>Впав Володимир Волинський; ^/ Києва вже не підняти.  | Д6             |
| 5  | Князь Ростислав із Данилом / не милують землю Дністрянську;<br>Угри і ляхи біди додають; / в Перемишль набігає<br>Князь Костянтин; / коромолус з ним на Данила владіка,<br>Кріпший за всіх в Перемишлі / співець ^ словутний Митуса.<br>Шаблі не носить співець / і грудей ^ щитом не вкриває –   | Д6<br>Д6<br>Д6 |
| 10 | Піснями сіпле на князя, ^/ гострими ніби стрілами,<br>Піснями люд стурбував ^/ і хіть до війни підливає.<br>Красних не хвалить дівиць ^/ Митусина пісня шалена,<br>Мірного людям життя / не пророчить, не гріє одваги<br>На супостата: / усобиці й смуги та пісня виводить.   | Д6<br>Д6       |
| 15 | От уже град Перемишль ^/ Андрій облягає повками,<br>Ласкаво згоду дає ^/ – не радить на згоду Митуса.<br>Рано в неділю ступають / повки княженецькі до штурму,<br>Спершу гарцюють стрільці, ^/ а там подаються пороки.<br>Ввечері князь в Перемишль уступа, / закували владіку,<br>Силу взяли на поток / непокірного люду; подрали                            | Д6<br>Д6       |
| 20 | Тули боброві у їх / і барсучі і вовчі прилбиці.<br>Інші біжать по чужинах; / не втік ^ словутний Митуса.<br>Він, що колись не схотів / заспівати Данилові, бранцем<br>Став ^ тепер перед князем / Данилом словутний, а буїсть   | Д6<br>Д6<br>Д6 |
| 25 | Давня у серці... / Не плав на коліна, / лице не поблідло.<br>Грізно поглянув на його Данило / і мовив словами:<br>– Гордий співаче, ^/ славний співаче! / Бунтовниче клятий!<br>Що, солов'їний ^ голос / зміняв на гадюче сичання?<br>Бог дарував тобі силу, ^/ ти одминів її бісу!..   | Д6<br>Д6       |
| 30 | Чом, як Боян стародавній, ^/ ти не співав нам про славу<br>Предків великих? ^/ Чом не навчав нас / добру і согласці?<br>Чом од гріхів не впиняв / нерозумних ^ огненным словом?<br>– Княже, – одвітив Митуса, ^/ – ось заспіваю вам пісню:<br>Ріжтесь, кусайтеся, бийтесь, ^/ попелом Русь посипайте,<br>Пийте братерною кров, / умивайтесь сльозами народу.– | Д6             |
| 35 | От до вас добрана пісня! ^/ Іншої вам не почути!<br>Що вас спиняти? ^/ Що вам співати? / Шкода, опізнились!<br>Помста за помсту, ^/ кара за кару, ^/ лихо за лихо!<br>Кончились віки, ^/ сповнилась чаша, ^/ грім розпалився:<br>Суд неминущий, ^/ суд невмолимий, / – написана доля!   | Д6             |
| 40 | Кончились віки! ^/ Зілля сухеє огонь поїдає.<br>Хай поїдає! ^/ Хай пропадає ^ Русь із князями!<br>Боже прокляття ^/ чорними хмарами висить над нею;<br>Хмари згустіють, ^/ віки пролінуть, / і знов, хоч не скоро,<br>Знову розгонить ^/ яснее сонце туман віковичний;  | Д6             |
| 45 | В той час-годину ^/ інших пісень ^ співці заспівають<br>Іншим князям, та не вам, ^/ ^ – іншому руському люду!.. [4, 131-132].   | Д6             |

49 – це рядки чистого Д6, 43 рядки мають жіночу цезуру, 13 цезур чоловічих, 4 – дактилічні. У другому творі до чистих Д6 належать лише 14 рядків з 47, до складу 33 рядків поряд із дактилічними стопами входять хореїчні, з цих 32 рядків 4 рядки (38, 39, 42, 46) містять по 2 хореїчні стопи, в останньому рядку (47) у третій стопі, як у пентаметрі, стягнуто 2 склади: “Іншим князям, та не вам, – іншому руському люду!..”. Отже, незважаючи на те, що більшість цезур у “Співці Митусі” жіноча, означені чинники серед інших надають баладі

властивого латинському гекзаметрові різкого звучання, особливо відчутного у другій частині з її яскраво вираженою налаштованістю на відтворення драматичного пафосу та ораторської інтонації.

Ритміка раннього вірша “Щира правда” (увійшов до першої збірки Костомарова “Украинские баллады Иеремии Галки”, 1839) менш вправна. Наявні в рядках 12 та 26 нарощення складу у третій стопі, на яку припадає цезура (“Гинули в топкім багні, / або туляче життя волочили”, “А як гармати тарахнуть, / або зверху колода горгусне”), гіперметричність (чотири рядки Д7, два з них – 25 і 43 зі стягненням складу, в останнього – у цезурі) за своїм характером є, найімовірніше, свідченням браку досвіду, ніж наслідком прагнення увиразнити звучання вірша. Таким чином, за наявності жіночих клаузул складочисловий склад “Щирої правди” такий: 49 (або близько 80%) рядків вірша мають 17 складів, 5 рядків – 16 складів, по 2 рядки – 20, 19 та 18 складів; балади “Співець Митуса”: 28 (або 60%) рядків мають 16 складів, 14 (або близько 35%) рядків – 17 складів, 5 рядків – 15 складів.

Синтаксична організація і “Щирої правди”, і “Співця Митуси”, як й інших гекзаметричних віршів Костомарова, дуже різноманітна, її принципи суголосні з настановами “Поетики” Ф. Прокоповича. Текст будується на послідовності різних за обсягом, порядком слів, інтонаційним забарвленням речень та їхніх частин. Особливості синтаксису, кореспондуючи з ритмікою, підтримують тематичний рух твору. Зокрема, на початку балади “Співець Митуса” лаконізм пов’язаних інтонацією переліку речень, більшість яких займає половину рядка, завершуючись на цезурі або з кінцем рядка, сприяє нагнітання внутрішнього драматизму зовні безсторонньої, констатувальної розповіді про князівські міжусобиці на Русі під час монголо-татарського нашествия 1242 р., що послаблювали державу. Дещо пожвавлюють звучання вірша вторгнення вже від рядка 5 більших за обсягом речень, епjambement (перенесення) (у рядку 6), зсув цезури з третьої на другу стопу (рядок 7). Чинники ускладнення будови вірша виступають активніше з переходом нарації до головного героя й пов’язаних із ним подій. Речення, що вводить його до твору, має один рядок (8), два наступні з характеристикою Митуси, обтяжені однорідними конструкціями, порівнянням, епjambement’ом, поширюються на кілька рядків (9–14). Прикладом гнучкості гексаметра Костомарова можуть слугувати важливі в сюжетному розгортанні рядки 22–26 з авторською розповіддю про позицію головного героя в кульмінаційний момент його протистояння (після падіння Перемишля) з переможцем князем Данилом, що передують їхньому діалогу:

- 22 “Інші біжать по чужинах; не втік словутний Митуса.
- 23 Він, що колись не схотів заспівати Данилові, бранцем
- 24 Став тепер перед князем Данилом словутний, а буїсть
- 25 Давня у серці... Не впав на коліна, лице не поблідло.
- 26 Грізно поглянув на його Данило і мовив словами:”

Три з п’яти рядків фрагмента – це чистий Д6, два містять по одній стопі Х, до того ж склад стягується не на цезурі (у рядку 22 – на четвертій, у рядку 24 – на першій стопі). Межі слів і стоп не збігаються. Певна одноманітність превалювання жіночих цезур (лише один рядок 23 має чоловічу цезуру) компенсується варіантністю їх розташування: на традиційну третю стопу цезура припадає у рядках 22 та 23, на четверту – у рядку 26, дві цезури на другій та четвертій стопах наявні в рядку 25, місце цезури в рядку 24 не фіксоване й залежить від інтерпретатора тексту. Особлива різноманітність, виразна семантична заангажованість властива синтаксису наведеного фрагмента,

на основі якого ще раз окреслимо деякі ознаки гекзаметричного вірша Костомарова. Це введення до твору різнорозмірних речень; певна свобода в розташуванні синтаксичних пауз, що можуть не збігатися із закінченням рядка та цезурою; широке варіювання порядку слів у реченні; різнотипне ускладнення будови речень, зокрема за допомогою введення підрядності; enjambement'i. У контексті вказаного звернімо увагу на посилення протиставлення в рядку 22, яке досягнуто шляхом зміни порядку слів у другому реченні на зворотний (у першому реченні був прямий), а також на акцентування контрастних за семантикою останніх слів у рядках 23 і 24 – “бранцем” і “буїсть”, що відбувається завдяки їхній позиції в enjambement'i та синтаксичній паузі перед ними, – так увиразнено суперечливе становище головного героя балади.

Уже йшлося про трансформацію у другій частині балади (від рядка 27) мовленнєвої (зміна авторської розповіді на діалог персонажів), тональної та інтонаційної структур. Участь ритміко-синтаксичної організації гекзаметра у створенні драматичної експресії викладу відбувається в кількох напрямках. Насамперед перебудовується ритмічний профіль вірша. Зокрема, якщо із 26 рядків першої частини твору Д6 були 13 рядків, то з 21 рядка другої частини тільки 1. Більшість стягнень складу в дактило-хореїчних рядках першої частини традиційно збігається з цезурою на третій стопі – таких рядків 8, 2 рядки мають стягнення на першій, 3 рядки – на четвертій стопі, на другій – жоден. Інша картина у другій частині балади: на третю стопу, що стоїть у цезурі, припадає лише 6 стягнень, 9 рядків мають Х на другій стопі, 1 рядок – на четвертій стопі, 4 рядки – по Х на другій та четвертій стопах. Текст перенасичений притаманними риторичному стилю окличними та питальними реченнями, різного виду повторами й паралелізмами. Рядки зі стягненими другою та четвертою стопами зосереджені переважно в пісні-відповіді Митуси, котра в основній частині побудована на коротких реченнях із дрібним фразуванням, так що деякі рядки мають тричастинну будову й хореїчна стопа, збігаючись із синтаксичною паузою, підкреслює її. Напр.: “Що вас спиняти? Що вам співати? Шкода, опізнались! / Помста за помсту, кара за кару, лихо за лихо! / Кончилися віки, сповнилась чаша, грім розпалився: / Суд неминущий, суд невмолимий, – написана доля!”.

Про високий рівень опанування Костомаровим гекзаметра свідчить відсутність у його творах так званих ритмічних затичок – слів, уведених для підтримання ритму. Небагато в цих текстах випадків акцентних зміщень, їх відповідно позначено в першодруку. Немає й заборонених поетиками замін дактиля в п'ятій стопі. За своїми ритмічними особливостями основний гекзаметричний фрагмент поеми “Пантікапея” наближається до віршового оповідання “Щира правда”, що природно, зважаючи на невеликий часовий інтервал між їхнім створенням. Подібного висновку можна дійти і щодо ритму “Турнії” – переспіву з “Краледворського рукопису”: тут на 76 рядків припадає 57 рядків чистого Д6 (у рядку по 17 складів), два рядки Д5 (по 14 складів), 17 рядків мають по одній стопі Х (у рядку по 16 складів), більшість цезур – жіноча, їх 51, чоловічих – 25, наявні кілька випадків позасхемних наголосів, зокрема на двоскладових словах. Що ж до другого написаного гекзаметром фрагмента “Пантікапеї”, то він, будучи чотиривіршем із чоловічими клаузулами в парних рядках, відступає від усталених нормативів. Ця форма імітації гекзаметричного розміру повторена Костомаровим наступного року у вірші “Еллада”.

1852 р., через 11 літ після створення поеми “Пантікапея”, Костомаров реалізував її фабулу в новому, значно розширеному варіанті тексту російською мовою суцільним гекзаметром. Цей текст, що не мав авторської назви й був надрукований 1890 р. після смерті автора, привернув увагу І. Франка,

який 1915 р. здійснив його український переклад розміром оригіналу, давши заголовок “На руїнах Пантікапеї (поема М.І. Костомарова)”. Дуже цікава Франкова післямова до перекладу з характеристикою гекзаметра російського варіанта поеми, а також труднощів, із якими зіткнувся перекладач, і засобів, до яких він удавався, долаючи їх: “В оригіналі ця поема має 363 рядки. Вона написана гекзаметрами, здебільшого неправильними, та незважаючи на сю формальну хибу, все-таки, на мій погляд, належить до найзамітніших та найглибше продуманих поетичних творів, якими може повеличатися російське письменство XIX віку. Се й спонукало мене присвоїти сей твір нашому письменству та додати рівночасно нев’янучу цвітку до вінця слави М. Костомарова. Мій переклад вийшов дещо довший від оригіналу. Перекладаючи загалом докладно рядок за рядком я, крім природних вимог нашої мови, що при відповіднім ужитті робить можливим конкретніше, живіше та колоритніше представлення, ніж у російській, подбав поперед усього про правильну, чисто дактилічну будову гекзаметрів із захованням у переважнім числі віршів правильної цезури, чого в віршах Костомарова, очевидно, не обшліфованих для друку, аж надто часто почувається недостаток” [10, 298-299]. Далі Франко обґрунтовує необхідність зроблених ним відступів від оригіналу, пояснюючи їх “прогалинами та перескоками або недоладністю в описах”, тим, що можна вважати “браком остаточного продумання та викінчення” [10, 299]. Слід зазначити, що “правильної, чисто дактилічної будови гекзаметра”, “недостаток” якої Франко закидав Костомарову, йому самому в перекладі вповні досягти не вдалося, що засвідчують уже перші рядки з їх акцентними зміщеннями та додатковими позасхемними наголосами на повнозначних словах. Наводимо початкові рядки з поеми Костомарова та Франкового перекладу:

“Юпітер світлый пльвѣт / по зелѣным водам киммерійским.  
Сон ^ туманный покрѣл ^/ и город, и порт. Но в селѣнях  
Сильных ^ Пантікапеі ^/ бродит ^ странник унылый,  
Смысл ^ могильных вершін / уловляя при тусклом мерцаньи” [4, 133].  
Микола Костомаров

“Юпітер світлий пливѣ / по зелѣних Кімєрії водах;  
Сон ^ туманами покрѣв ^/ ^ місто ^ й пристань. По сильних колісь-то  
Пантікапеї валѣх / походжа подорожній понурій,  
При блиску млявому зір ^/ ^ шѣпти ловлячи звѣлиц могильних” [10, 287].  
Іван Франко

## 2. Гекзаметр Костянтина Думитрашка

У невеликій, повністю ще не опублікованій літературній спадщині письменника й фольклориста, професора російської словесності Київської духовної академії Костянтина Думитрашка поема “Жабомишодраківка” – єдиний твір, написаний гекзаметром. Звернення автора до переспіву “Батрахоміомахії” (“Війни мишей із жабами”), приписуваної Пігретові комічної давньогрецької поеми, пародії на героїчну гомерівську епопею “Іліада”, перебувало в річищі розвинутої в українській літературі першої половини XIX ст. бурлескно-травестійної традиції, котра поширювалася й на перші інтерпретації античних текстів. Ідеться передусім про “Енеїду” Котляревського та здійснені наприкінці 1820-х – на початку 1830-х рр. переробки од Горація Петром Гулаком-Артемівським. Як і Котляревський та Гулак-Артемівський, Думитрашко привніс у твір український історико-побутовий колорит. Автор насичує сюжет місцевими реаліями, натякає



на давні збройні конфлікти між Україною та Польщею. Друкуючи поему 1859 р. в Петербурзі під заголовком “Жабомишодраківка (Батрахоміомахія) на нашу руську мову перештопав К.Д.”, Думитрашко супроводив її передмовою, в якій ішлося і про вірш переробки: “Несколько необходимых замечаний. “Батрахомиомахия” есть пародия на героическую поэму Гомера; шуточный тон подлинника удержан и в этом приблизительном переложении. Малорусские народные песни и думы сложены почти все силлабическим стихом; но размер тонический так же свойственен малорусским стихам, как и русским; доказательством этого служат прекрасные стихотворения Котляревского и Гулака-Артемовского<sup>1</sup>. Но они писали только ямбом – употребительнейшим в их время стихом русским. Здесь предлагается опыт малорусского гекзаметра” [1, 585]. У рукопису поеми перед текстом уміщено зауваження автора “Первый малорусский гекзаметр” [1, 585] – помилкове, зважаючи на раніші твори Костомарова, твердження, що й досі повторюється в багатьох виданнях, зокрема й в “Українській літературній енциклопедії” [див.: 9, 125]. Свій “приблизний переказ” Думитрашко зробив із давньогрецького оригіналу. Назвиська персонажів поеми українською мовою не перекладено, у рукопису під текстом подано “толкованіє декотрих греческих імен”. На час створення й публікації “Жабомишодраківки” вона була найбільш наближеною до першоджерела інтерпретацією “Батрахоміомахії” в Російській імперії. Три російські прозові та два віршові переклади, частина з яких неповна і здійснена з текстів попередників, в “Огляді російських перекладів “Війни мишей із жабами” М. Альтмана характеризується загалом негативно. Застосування гекзаметра відзначено лише в перекладі уривка (55 рядків) Вілламова (1826), до того ж переклад названо “архаїчним до незрозумілості” й наведено технічно безпорадні гекзаметричні рядки [2, 20–21]. Нагадаймо, що популярна в Росії жартівлива казка В. Жуковського “Війна мишей і жаб” (1831) ні перекладом, ні навіть переказом “Батрахоміомахії” не була, з давньогрецького твору запозичено лише кілька початкових моментів сюжету, а також гекзаметр, що вже вживався російським поетом як говірний, прозаїзований розмір. Підходи Жуковського до вироблення різновиду гекзаметра низького стилю із властивою йому відмовою від ритміко-синтаксичних стереотипів, інтонаційною природністю мали, очевидно, вплив на формування вірша “Жабомишодраківки” [Про гекзаметр Жуковського див.: 6, 34, 65–66, 74; 3, 126, 163–164].

Текст Думитрашка складається з “Посвящения” (15 рядків), адресат якого не встановлений, та власне поеми – 290 рядків (“Батрахоміомахія” за різними списками налічувала близько 300 рядків). Більшість рядків “Жабомишодраківки” (243 із 305, тобто близько 78%) – чистий Д6, що відповідало традиції відтворення грецьких гекзаметрів, яка йшла від дуже популярних у Росії перекладів Гнедича. Хореїчні стопи трапляються в 56 рядках, з них по дві – у 8 рядках. На першу позицію припадає 6 хореїчних стоп, на другу – 15, на третю – 18, на четверту – 22, на п’яту – 1. Розподіл дактило-хореїчних рядків у тексті нерівномірний. Напр., рядки 51–90 мають 15 рядків із хореїчними стопами (у рядках 60–80 їх 9), рядки 151–194 суцільно дактилічні. Усі клаузули поеми Думитрашка жіночі, римування відсутнє. Таким чином, із 305 рядків 243 мають 17 складів, 46 – 16 складів, 8 – 15 складів. Різноманітна цезурна організація твору. При абсолютному переважанні цезур на третій стопі кількісне співвідношення жіночих і чоловічих цезур практично зрівнюється: 130 чоловічих і 128 жіночих. У 29 рядках цезури дактилічні, у 5 – гіпердактилічні. Лише в одному рядку останньої групи цезура утворена двокореневим словом (р. 169: “Що мов

<sup>1</sup> “Твардовский” Гулака-Артемовского написан силлабическим стихом. (Примітка К. Думитрашка).

песіголовці, / примоглі б, одні других поїли”)<sup>2</sup>, у решті – багатоскладовими однокореновими словами (р. 124: “Ті ж чобітки понакріювали / із лущіння квасолі”; р. 181: “Що мережками, ще заповочі / я сама вишивала”; р. 249: “Добре прицілившись, / запустив в його гострую стрілку”; р. 290 “Жаб і мишей пороспуджували / і війну порішили”). Уведення до рядка гіпердактилічних цезур, що призводять до помітних ритмічних збоїв, – явна похибка в будові гекзаметричного вірша “Жабомишодраківки”.

Із 29 дактилічних цезур у поемі 25 припадають на третю стопу, тобто ділять рядок навпіл, що заборонялося правилами складання гекзаметрів. Тут варто звернути увагу на відсутність скупчень таких рядків у Думитрашка (поспіль не більше двох), непоодинокі випадки пом’якшення рядкового розлому завдяки особливостям синтаксису, enjambement’ам, а також на можливу зорієнтованість на додаткове семантичне виділення (підсилення протиставлення, переліку) завдяки сильній ритмічній паузі, до того ж часто супроводжуваній паузою синтаксичною. Наводимо приклади з увиразненим і змазаним розломом рядка після дактилічної цезури на третій стопі:

**32** Як же нам буть в товаристві, / що ми не вживёмся з тобою?

**33** Ті, пане-брате, калюжишся / всё у болоті, а наш брат

**34** Їсть, хоть і крадучи, всячину, / і не сховають од мене

**35** Ні паляничок м’якеньких, / пшеничних, на листу печеніх.

**68** За Фізігната держіться / і воду ^ з шерсті стряхає,

**69** Ніжками тріпа об черево, / а у душі похололо.

**277** Тільки ж недовго од блискавки / міші завзяті жахались,

**278** Дружно взялися уп’ять, / щоб ^ жаб укінець доконати.

**279** Те б і було, та Сатурнович / жабам велику підмогу,

**280** Мовби із неба, із озера / вислав мишам на погібель.

**286** То були раки, мишей / вони кліщами дуже щіпали,

**287** І поламали їх ратища, / і покололи муницю.

Серед недоліків вірша “Жабомишодраківки”, що обтяжують його звучання, – 1) акцентні зсуви, коли природні наголоси слів не відповідають метричній схемі; 2) наголошування другорядних частин мови, котрі потрапляють на сильні позиції в рядку; 3) введення багатоскладових слів тощо. У тексті наявні поодинокі рядки з нарощуванням складу та кілька іншометричних рядків (1 рядок Д7, 3 рядки Д5, 2 рядки АН5). Синтаксична система твору різноманітна, однак надто ускладнена підрядними реченнями, порівняльними, дієприкметниковими та дієприслівниковими зворотами. Звучання вірша врізноманітнюють також уже зазначені варіювання цезур та заміна дактилічної стопи на хорей. Наведені нижче фрагменти дають уявлення про способи організації гекзаметра Думитрашка; якщо другий уривок, ритміці котрого властиві змінні жіночі та чоловічі цезури й нечисленність хорейчних стоп, нагадує грецький гекзаметр, то перший із суцільними чоловічими цезурами і значною кількістю двоскладових стоп – латинський:

<sup>2</sup> Тут і далі текст поеми “Жабомишодраківка” цитується за кн.: [1, 248-256]. У нумерації рядків, що наведені нижче, текст присвяти не врахований.

72 Хво́стик у во́ду впусти́в, / як ^ ве́сло впу́скають із чо́вна.  
 73 Мо́литися всі́м ^ бога́м, / щоб душі́ ^ не занапасти́ли,  
 74 Ка́ється вслу́х у гріха́х / і рида́є дрібні́ми сльоза́ми,  
 75 Рюма́є гірко і та́к / крізь сльозі́ небора́к промовля́є:  
 76 “Мабу́ть, що Та́вр, ^ не та́к / умости́в ^ на спи́ні коха́нку,  
 77 Як перево́зив у Кри́м ^/ по синьому́ мо́рю Євро́пу,  
 78 Ох, ^ не та́к, як мене́ / попроси́в Фізи́гна́т у господа́,  
 79 Да ^ й скупа́в усьогó / і зроби́в, як ту мо́кру воро́ну!”

90 Тут, потопа́вши, Псіха́рпакс / такі́ слова́ промовля́є:  
 “Ну́, пострива́й, Фізи́гна́те. / Ізві́в ти шля́хецьку́ю ду́шу!  
 Моска́ля ти підві́з, ^/ так ти́м я оту́т загиба́ю; А5  
 А якби́ на землі́ се було́, / то й тоби́, ледащи́ці, А5  
 Да́в би я ма́ку; а то́, / як жидю́га, мене́ одури́вши,  
 95 Пхну́в ти, як з мо́сту. / Щоб те́бе ^ бо́жая си́ла побі́ла,  
 Щоб ва́шу жа́б'ячу́ Сі́ч / татарва́ зруйнова́ла!” Д5  
 Та́к прокли́навши, серде́га / впу́рну́в та й наза́д не верта́вся.  
 По́ки аж жо́вч рознесло́, / і уп'я́ть він над о́зером ви́рну́в.  
 Се́є ж побачи́вши, Ліхо́пина́кс, / кри́й боло́та стри́бавши́й,  
 100 Швидше́ чкурну́в і, заса́павши́сь, / все́ розказа́в товари́ству.  
 Тут, його́ слуха́вши, ми́ші / при́шли у азарт не на шу́тку,  
 За́раз пан ма́ршал свої́м ^/ жовні́рам звелі́в до схі́д сонця́  
 Скли́кати до ра́ди ^ все́ посполі́тство в буди́нки Тро́ксарта́,  
 Ба́тька то́го мишука́, / що неда́вно втону́в у калю́жі”.

Порівняння гекзаметричних текстів Костомарова і Думитрашка свідчить про вправніше володіння технікою вірша першим. Недостатньо вироблена й мова “Жабомишодраківки”. Вага поеми Думитрашка в історії української літератури визначається, зокрема, тим, що це була перша спроба відтворення українським гекзаметром античного поетичного тексту. Борис Тен, перекладач “Іліади” й “Одіссеї” Гомера, згадуючи “Жабомишодраківку”, побачив у ній, “з одного боку, практичне застосування теорії гекзаметра, викладеної Феофаном Прокоповичем у його “Поетиці”, що не могла не бути відомою К.Думитрашкові як виучневі Київської академії, а з другого – наслідування прикладу гнучкості гекзаметрів М.Гнедича” [8, 56]. Саме тогочасна російська літературна практика з її увагою до гекзаметра й в оригінальних творах, і в перекладах справила, на наш погляд, вирішальний вплив на утвердження цього розміру в Костомарова й Думитрашка.

Коротко торкнемося подальшої історії українських перекладів “Батрахоміомахії”. Певною мірою вони відбивають тенденції наступних етапів функціонування гекзаметра в українській поезії. 1870 р. поему переклав Степан Руданський, на той час уже автор українізованого перекладу “Іліади”. Вірш його “Омирової війни жаб з мишами”, як і “Омирової Ільйонянки” (так називалась “Іліада” у Руданського), має постійну кількість складів – їх 12 та жіночу клаузулу, рядки незаримовані. Базовий розмір перекладу – Ам4, проте велика кількість відхилень від метричної схеми в багатьох фрагментах трансформує силаботонічний вірш у тонічний переважно із чотирма (і більше) акцентами. Імена персонажів перекладено українською мовою.

За рік до смерті, 1915 р., І. Франко зробив переклад повного тексту “Батрахоміомахії”, не встигнувши остаточно його доопрацювати. Відповідно до сюжетного розвитку інтерпретатор поділив текст поеми на 20 розділів і дав їм заголовки. Збережено грецькі імена дійових осіб. Поет повністю відмовився

від уведення до твору українських реалій (дуже обмежено їх застосовує вже Руданський). У метричному плані Франкова “Війна жаб з мишами” продовжила традицію дактило-хореїчного варіанта імітації гекзаметра із цезурою на третій стопі та чергуванням жіночих і чоловічих цезур. Невикінченість тексту виявнюється в надмірному обтяженні вірша позасхемними наголосами, акцентних зміщеннях і стиках, випадках збільшення стопності рядка, невпорядкованому синтаксисі.

Високий художній рівень властивий опублікованому 1968 р. перекладові П. Стрільцева “Батрахомиомахія, або Війна жаб і мишей”. Його текст ґрунтується на рядках Д6 із жіночою цезурою на третій стопі. Поява чоловічих і дактилічних цезур у деяких рядках пов’язана з функцією смислового підсилення. Гнучкість вірша забезпечує складна й водночас прозора організована синтаксична будова тексту, що спирається на послідовність різних за розміром фраз і речень, розвинену паузну систему, епјамбемет’и. Багата сучасна лексика перекладу Стрільцева позбавлена елементів просторіччя, які трапляються в текстах його попередників. Для імен персонажів знайдено вдалі українські відповідники.

Отож, уже перші спроби імітації гекзаметра в українській поезії були зорієнтовані на найперспективнішу модель – мішаний дактило-хореїчний шестистоповий розмір із неримованими рядками й жіночими закінченнями рядків. Вірш порівняно невеликої кількості гекзаметричних творів, що належали піонерам українського гекзаметра М. Костомарову та К. Думитрашку, у функціональній сфері постав доволі різноманітно. Він уживався в поезіях оригінальних і перекладених (точніше переспіваних) високого і низького стилів. Використовувалися обидві форми гекзаметра – та, що асоціювалася з грецьким гекзаметром (у ній, безперечно, домінували рядки чистого Д6 та жіноча цезура), й інша, яка нагадувала латинський гекзаметр (зі значною кількістю хореїчних стоп у тексті та переважанням чоловічих цезур). Тяжючи більше до грецької версії гекзаметра, твори Костомарова й Думитрашка заклали міцні підвалини розвитку українського гекзаметра.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини ХІХ ст.* – К., 1959.
2. *Война мышей и лягушек (Батрахомиомахия)*/ Перевод с древнегреческого, вводная статья и комментарии М.С.Альтмана. – М.– Ленинград, 1936.
3. *Гаспаров М.* Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика. – М., 1984.
4. *Костомаров М.* Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 1: Поезії; Драми; Оповідання.
5. *Маслюк В.* Латиномовні поетики і риторики ХVІІ – першої половини ХVІІІ ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. – К., 1983.
6. *Матяш С.* Метрика и строфика В.А.Жуковского // *Русское стихосложение ХІХ в.*: Материалы по метрике и строфике русских поэтов. – М., 1961.
7. *Прокопович Ф.* О поэтическом искусстве // *Сочинения.* – М., 1961.
8. *Тен Б.* Нотатки про ритміку гекзаметра // *Мовознавство.* – 1967. – № 4.
9. *Українська літературна енциклопедія:* У 5 т. – К., 1990. – Т. 2.
10. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1978. – Т.11: Поетичні переклади та переспіви.

Отримано 18.03. 2010 р.

м. Київ