

# Питання теоретичні

LXXV



Наталія Василівна Костенко народилася 20 січня 1941 року в Києві. У 1958–1961 рр. навчалася на музично-філологічному факультеті Київського педінституту ім. М. Горького; у 1961 – перевелася на російське відділення філфаку Київського університету, який закінчила 1963 р., захистивши дипломну роботу з теми “Моцарт і Сальєрі. Текстологічний аналіз” (керівник – проф. Я. Заславський; рецензент – учень В. Перетца О. Назаревський). За три роки, після викладацької праці у Львові, повернулася в Київський університет аспіранткою (1966 р.). Саме в ті роки віршознавство стало її покликанням. У 1969 р. захистила кандидатську дисертацію “Поетика Миколи Бажана” під керівництвом проф. Я. Білоштана, а 1984 р. – докторську “Основні тенденції розвитку українського віршування ХХ століття”.

З моменту захисту кандидатської працювала на кафедрі теорії літератури й літератур народів ССРСР (нині – кафедра теорії літератури, компаративістики й літературної творчості). У її житті поєдналися захоплення поезією (як автора, упорядника, літературного критика, керівника літстудії ім. Максима Рильського) та віршем (як автора монографій із віршознавства: “Поетика Миколи Бажана (1923-1940)” 1971 року, “Поетика Миколи Бажана (1941-1977)” 1978 року, “Поетика Павла Тичини. Особливості віршування” (1982), “Максим Рильський – мастер українського стиха” (1988), “Українське віршування ХХ століття” (1993, 2006), “Микола Бажан. Життя. Творчість. Особливості віршостилістики” (2003, 2004), а також низки віршознавчих збірників; як наукового керівника і консультанта).

Нещодавно вийшли такі книжки (монографічні, за редакцією чи упорядкуванням) Н. В. Костенко: *Наталія Костенко. Вірш і поезія. Монографічний збірник. Віршознавство. Поетика.* – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2014; *Український дольник. Колективна монографія за ред. проф. Костенко Н. В.* – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2013; *Науковий семінар “Веселе віршознавство”. 36 статей, експромтів, віршознавчих переспівів та віршів про вірш. Упор. О. Г. Бросаліна, В. С. Афанасьєва.* – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2014; *Віршознавчий семінар “Ігор Васильович Качуровський (1918-2013). In memoriam”. 36 наукових праць та спогадів. Упор. Н. В. Костенко, О. Г. Бросаліна, Н. І. Гаврилук.* – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2014; *Наталія Костенко, Людмила Скирда. Стою на своїй землі. Борис Олійник. Лірична та епічна творчість. Літературна критика і публіцистика. Супроти течії.* – К.: Український письменник, 2016.

Наталія Василівна перебуває у вирі наукового життя, бере участь у наукових конференціях (на світліні: Н. В. Костенко на тлі ЧНУ ім. Ю. Федьковича. Автор фото – Роман Пазюк), опонує на захистах дисертацій, пише нові статті й монографії.

Наталія Василівна Костенко, чиє ім'я давно стало символом українського віршознавства, цьогоріч святкувала ювілей. Природа нагородила Наталю Василівну

неймовірною працездатністю, творчою активністю, науковою невтомністю, педагогічним хистом.

Усі ці якості стали підставою заслуженої любові студентів і аспірантів, яким Наталя Василівна віддала близько піввіку праці в КНУ ім. Тараса Шевченка, а також запорукою професійного успіху, про який свідчать понад 200 публікацій і створена ювіляркою віршознавча школа, для кожного з учасників якої Наталя Василівна – взірцею для наслідування. Її ентузіазм надихав і надихає колег і учнів до нових звершень і наукового пошуку. Наталя Василівна належить до тих людей, для кого важить “престиж справи, а не справа престижу” (Є. Сверстюк). Вона вкладає у справу не тільки душу, сили й час, а й власні кошти, фінансуючи видання віршознавчих монографій і збірників.

Дорога Наталю Василівно, сердечно вітаємо Вас із ювілеєм і бажаємо Вам міцного здоров'я, здібних учнів і послідовників, успіхів у втіленні Ваших вагомих задумів!

**Наталя Костенко**

*УДК 801.6+821.161.2-1*

**ПРО ДОСВІД МІЖНАРОДНОГО ПРОЕКТУ  
“СЛОВ’ЯНСЬКА ПОРІВНЯЛЬНА МЕТРИКА  
(на матеріалі публікації Люцилли Пщоловської  
в ж. “Слово і Час”, 2009, №1)”**

У статті подано віршознавчий коментар до публікації проф. Люцилли Пщоловської, відомої польської дослідниці проблем поетики й віршування. Стаття підсумовує досвід міжнародного проекту “Слов’янська порівняльна метрика”, яким керувала Пщоловська.

*Ключові слова:* слов’янська порівняльна метрика, силабіка, силабо-тоніка, тоніка, верлібр, рима, строфа.

*Natalya Kostenko. On the experience of international project “Slavic comparative metrics” (based on the paper by Prof. Dr. Lucylla Pszczolowska in “Slovo i Chas” monthly. 2009, № 1).*

The article represents the seminar on versification studies concerning the summing-up analysis of the international project “Slavic Comparative Metrics” which became the subject of the article by its director, Polish researcher of poetics and versification Dr. Prof. Lucylla Pszczolowska.

*Key words:* “Slavic Comparative Metrics”, syllabics, syllabo-tonics, tonics, free verse, rhyme, stanza.

Міжнародний проект “Слов’янська порівняльна метрика” сьогодні викликає великий інтерес як яскравий приклад продуктивного застосування методів компаративістики до аналізу віршових структур у поезії різних народів. Власне, порівняльне (компаративне) віршознавство, як відомо, виникло в XIX ст. услід за порівняльним мовознавством, коли за допомогою зіставлення споріднених мов робилися спроби реконструювати їхні загальні прамови і так дослідити їхні просодичні властивості й ритмічні конфігурації [1, 11]. Згодом, уже в 1930–1950-х рр., розгорнулася дискусія навколо проблем слов’янської компаративістики. Роман Якобсон, погоджуючись із тим, що спорідненість мов належить до компетенції лінгвістики, усе ж наголосив, що не можна з неї вилучати поетичну мову слов’янських народів: “Мова не зводиться до жодної з окремо узятих її функцій, серед яких естетична – одна з найважливіших і невід’ємних” [9, 24].

В Україні і в Росії принципи порівняльно-історичного і порівняльно-типологічного методів дослідження вірша слов’янських народів, як відомо, кристалізувалися у працях О. Потебні, М. Драгоманова, І. Франка, В. Перетца, Олександра і Філарета Колесс, у теоретичних виступах російських формалістів (Б. Томашевського, Л. Якубінського, Р. Якобсона, Є. Поліванова, Ю. Тинянова) та українських авангардистів (М. Семенка, В. Поліщука, М. Йогансена).

Потужним поштовхом для наступного розвитку порівняльного віршознавства стала діяльність Празької лінгвістичної школи, що з кінця 1920-х рр. до початку 1950-х рр. об'єднала навколо себе чеських і російських структуралістів Яна Мукаржовського, Миколу Трубецького, Романа Якобсона, згодом Кирила Тарановського та ін. Зокрема, М. Трубецької і близькі до нього "пражці" шукали нові можливості застосування порівняльного методу, відкидаючи необхідність зводити непереборні перешкоди між методами синхронічним і діахронічним, як це робила Женевська школа, і висуваючи на перший план уявлення про мову як функціональну систему [8, 7]. У Росії в цьому напрямі найпродуктивніше працював Михайло Гаспаров. В Україні близько до мети, як нам здається, підійшли теоретики і практики художнього перекладу В. Коптілов, Г. Кочур, А. Содомора та ін. Невипадковим став і вихід у 1985 р. у Мюнхені "Нарису компаративної метрики" Ігоря Качуровського, хоча й створеного у традиційніших вимірах.

Як пряме продовження і подальшу розробку методології Празької лінгвістичної школи можна розглядати вищеназваний міжнародний проект "Слов'янська порівняльна метрика", що був започаткований наприкінці 1960-х рр. у Польщі на базі відділу теоретичної поетики Інституту літератури (IBL) Польської академії наук, очолюваного тоді проф. Марією Ренатою Майєною. Разом з проф. Ягеллонського університету, авторкою відомої монографії "Дослідження з теорії та історії польського вірша" Марією Длуською та постійним іноземним учасником Варшавських наукових конференцій, ініціатором багатьох наукових починань (з часів Московського і Празького лінгвістичного гуртків) Романом Якобсоном, сама присутність якого була символом міжслов'янської науково-творчої взаємодії, а також із ученицями Марії Длуської Здіславою Копчинською та Люциллою Пщоловською і учнями проф. Яна Мукаржовського Мирославом Червенкою і Квєтою Сгалою було визначено основний напрям проекту – дослідження "взаємозв'язку версифікаційної і мовної систем" [6, 71].

Робота над проектом тривала майже сорок років, упродовж яких вийшло дев'ять томів із проблем слов'янської порівняльної метрики. Явище унікальне! Змінилося кілька поколінь науковців: пішли з життя ініціатори проекту Марія Рената Майєнова, Марія Длуська, Здіслава Копчинська, Мирослав Червенка, Роман Якобсон; прийшли нові сили. Наступником М. Майєнової, керівником міжнародного компаративного проекту стала проф. Люцилла Пщоловська.

Значний інтерес становить опублікована в українському перекладі в ж. "Слово і Час" (2009, №1) стаття Л. Пщоловської "Слов'янська порівняльна метрика (еволюція цілей і методів дослідження)", у якій простежено етапи реалізації проекту, прокоментовано кожний з томів, крім останнього, що вийшов уже після смерті дослідниці. Проф. Люцилла Пщоловська у 1981–1994 рр. керувала відділом теоретичної поетики і літературної мови в Інституті літератури ПАН. Вона авторка багатьох оригінальних віршознавчих праць, зокрема фундаментальної монографії "Wiersz polski. Zarys historyczny" (2001).

У зазначеній статті авторка відображає картину поступового визрівання наукової концепції компаративного дослідження слов'янського вірша, відправною точкою якої стало виявлення фонічно-просодичних властивостей кожної з національних мов (спочатку п'яти: крім польської і чеської, також болгарської, словенської і російської, які, відповідно, представляли Атанас Славов, Тоне Претнер, згодом аспірант Л.Пщоловської, і Михайло Гаспаров з ученицею Діною Гелюх). Почалася тривала, але вкрай необхідна робота зі створення ритмічних словників на основі зіставлення прозового і віршового слова, графічного і фонетичного (за матеріал були обрані поезія і художня

проза другої половини XIX ст., оскільки тоді уже, як пише авторка, “повною мірою сформувався силабо-тонічний вірш, який давав можливість порівнювати спільні розміри” [6, 72–73]). Цей перший том “Ритмічний словник та засоби його використання” був присвячений VIII Міжнародному конгресу славистів (Загреб, 1981) і по суті став здійсненням ранішого проекту Празького лінгвістичного гуртка, на що прямо вказує Л. Пщоловська: “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”... (Софія, 1933)” [6, 71–72].

Варто, мабуть, нагадати, що подібною проблематикою значно раніше займався О. Потебня, який одним із перших у мовознавчій науці застосував метод порівняльно-історичного дослідження слов'янського наголосу [4, 41–47].

Учасникам Варшавського проекту, авторам ритмічних словників, вдалося виявити не лише національно своєрідні, а й спільні ознаки акцентно-ритмічної будови досліджуваних слов'янських мов, а саме те, що середня довжина графічних і фонетичних слів у вірші коротша порівняно з прозою; що “мережа наголосів гущіша за прозову” [6, 73]. За спостереженнями Л. Пщоловської, серед польських розмірів найвіддаленішим від прози є ритмічний словник 8-складового хорей (тобто хорейчного 8-складовика), а найближчим до прози – словник 13-складового вірша з цезурою після сьомого складу [там само].

Підтвердився висновок про те, що такі існує протиставлення в структурі ритмічних одиниць “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 наголошених графічних і фонетичних слів. Згадане протиставлення простежується і в будові цілих рядків” [там само].

Одну з найважливіших ланок взаємодії версифікаційної і мовної систем учасники проекту вбачають у співвідношенні віршової та синтаксичної сегментації тексту. В другому томі досліджується “залежність синтаксису від норм вірша” й навпаки. Чітке синтаксичне членування (“сильна синтаксична межа”) веде до увиразнення клаузули, а ступінь увиразнення пов'язаний з орієнтацією на певні культурні традиції – фольклорні чи літературні. Чим більше вірш виявляється літературним, індивідуальним, своєрідним, тим менша його залежність від синтаксичних сигналів [6, 74]. Цікаво, що, згідно з Пщоловською, ця залежність найвища у словенському вірші, а найнижча – у російському. Польський чи сербський вірш близькі до російського, за винятком 10-складовика (4+6) та 12-складовика (6+6) [там само], пов'язаних з народною поезією.

Отже, уже з перших томів стало зрозумілим, що для побудови типології версифікаційних форм слід враховувати не лише лінгвістичні, а й культурно-історичні чинники, літературні традиції, зокрема жанрові тощо, особливо в розробці такої проблеми, як “Семантика віршових форм” (що лягла в основу третього тому проекту). Тим більше, що йшлося про компаративний аналіз семантики в поетичних мовах різних слов'янських народів, коло яких розширилося за рахунок сербської і хорватської мов, представлених науковцем Светозаром Петровичем та його ученицею.

Попри відмінність відправних точок і перебіг історії, науковці, зокрема Михайло Лотман і співавторка Люцилли Пщоловської аспірантка Дорота Урбаньська, прагнули до виявлення універсалій. У висновку дослідження

показано, що у слов'янській поезії другої половини XIX ст. означилися дві протилежні універсальні семантичні функції: бути “природною” і “питомою” та бути “штучною” і “чужою”. Як зазначає Л. Пщоловська, “ці контрастні ознаки окреслених типів вірша немов відображали постійне прагнення слов'янських літератур до збереження, з одного боку, ідентичності через вірність традиціям національної поезії <...> а з другого боку, – із прагненням засвоїти всі досягнення світової літератури” [6, 75].

Розгляд проблеми “Семантика віршових форм” висвітлив необхідність урахування ієрархії певних типів вірша та їх історичних змін. Так, у польській поезії уже в кінці XIX ст. “чужий”, “штучний” ямб потіснив “натуральний”, “питомий” хорей (що можна було спостерігати і в українській поезії цього періоду). Звісно, ці зрушення були пов'язані “зі змінами, що відбулися в орієнтації різних поетичних течій” [6, 76].

Щодо протилежностей “питомих” і “чужих” семантичних функцій у вірші, то вони часом мають відносний характер. Науковці не раз доводили, що ті або інші народно-поетичні традиції виникають на певній літературній основі.

Згадаймо хоча б недавню дискусію навколо 14(8+6)-складовика. У статті “14-складовик 8+6 – спільний розмір польської і української версифікації”, опублікованій у збірнику “На стику культур...” (2007), Люцилла Пщоловська висловила припущення, що “цей розмір не зародився у дописемні часи в неокресленій щодо часу і простору народній поезії, а з'явився спочатку в українській популярній поезії XVII-XVIII ст. на культурному польсько-українському пограниччю, в яку потрапив завдяки безпосередньому сусідству з польською популярною поезією. Аналогічно до процесів еволюції польського розміру 14<sub>8</sub> – він поширився на народну поезію...” [8, 82]. Дослідниця посилається на статті Р. Омеляшка, який писав, що “14-складовий вірш (4+4+6) або (8+6) простежується з XV ст. у латинських та чеських, а з XVI ст. – у польських релігійних піснях” [7, 78].

Л. Пщоловська визнає, що існують й інші погляди на ґенезу 14<sub>8</sub>-складовика, і вказує на праці відомого українського етнологіста й музикознавця Софії Грици, але вважає її позицію винятком, хоча ця позиція формувалася під впливом праць О. Потебні та І. Франка. Так, О. Потебня у рецензії на збірник Я. Головацького наголошував на тому, що коломийка “була широко відомою по всій Україні” [2, 156]. А І. Франко розглядав форму /:4:/+6 з повтором першого коліна [там само] як форму (варіацію) 10-складовика. Зважаючи на ці та інші міркування, Софія Грица, яка ґрунтовно досліджувала мелос української народної епіки, виходячи з наявності “великого пласта історичної пісенності центрально-східних районів, задокументованого з кінця 16 ст.”, зауважує, що “напрямок руху даної композиції строфи був протилежним до того, як його визначають прибічники карпатського походження коломийки. Він ішов з центральних земель на захід” [там само]. “Важко припустити, щоб хід подій міг бути зворотним і жартівливі пританцьовки стали основою формотворення великої національної епіки” [2, 157].

Утім, як слушно резюмує С. Грица, “дискутувати про те, яка коломийка породила іншу – танцювальна розспівну чи розспівна танцювальну (а про це й досі йдуть суперечки), немає сенсу. Обидві існують як дві незалежні інтерпретації в мелодії однієї й тієї ж віршової моделі, що зумовлені специфікою мислення та виконавськими навиками середовища” [2, 156].

Засадничі принципи перших трьох томів проекту поширюються на всі наступні томи, зокрема й на четвертий – “Вірш у перекладі” і п'ятий – “Вірш сонета”. Так, у програмі “Вірш у перекладі” автори виходять з поняття функціонального метричного еквівалента (вперше впровадженого, здається, у працях

Р. Якобсона), коли віршова форма перекладу найбільше відповідає оригіналу “не зовні, а своєю функцією”. Об’єктом аналізу було обрано міжслов’янські переклади творів Пушкіна і Міцкевича. Такий аналіз був би неможливим без урахування історичного контексту епох оригіналу і перекладів, а також без з’ясування змін в ієрархії віршових форм у кожній з національних літератур. І перше, й друге реалізується в дослідженні.

У темі “Вірш сонета” акцентовані проблеми канонічної строфіки. До аналізу сонетної строфічної композиції, поширеної в усіх досліджуваних слов’янських літературах, було додано, за висловом Л. Пщоловської, “жанрову та стилістичну дистрибуцію” [6, 77]. Виявлено “основну культурну функцію сонета: зближення слов’янських літератур із західноєвропейськими” [там само].

Цілком слушне те, що особливе місце у Варшавському проекті відведено актуальній темі “Європейські метричні моделі у слов’янських літературах” (шостий том). Це дуже цікава частина проекту. За звичною логікою тут можна було б чекати вирізнення якихось найпоширеніших з давніх часів західноєвропейських метричних моделей (скажімо, баладного септенарію) і з’ясування їх метаморфоз у кожній зі слов’янських літератур.

Однак дослідники обрали інший, можливо, більш плідний спосіб компаративного аналізу, зосередившись на обстеженні національних типів віршування, на “найважливіших системах і віршових розмірах, наявних в історії слов’янських літератур”. Напр., на розмірах силабо-тонічних (Я4, Я5, Х4, Х5) або тонічних (у російському розділі – Дк, Тк, Акц) або силабічних (у польському розділі: 13(7+6)-складовик, 11(5+6)-складовик, 8-складовик). Так, 8-складовик розглянуто у двох різновидах: 1) найчастотнішому пісенному – неримованому, з поділом на коліна; і 2) книжному римованому, з латинської поезії. Польський 8-складовик сформувався, як доводить Л. Пщоловська, “в результаті компромісу між *rodzimum* і *łacińskim*” [10, 24]; це була силабіка, без поділу на частки, римована (з парокситонною римою).

Отже, загалом простежується процес “мовних умов адаптування європейських розмірів” [6, 74] та їх історична еволюція на національному ґрунті. У всіх розділах (Раї Кунчевої – про болгарський вірш, Мирослава Червенки та Квети Сгалової про чеський, Люцилли Пщоловської і Дороти Урбаньської про польський, Мар’яни Степанович про сербський і хорватський вірш та ін.) було виявлено “зв’язки між фонологічними елементами кожної мови і їхніми метричними структурами” [6, 77]. Це дозволило Л. Пщоловській дійти висновку, що шостий том “Європейські метричні моделі у слов’янських літературах” “можна вважати найсучаснішою характеристикою шести слов’янських версифікацій, що містять також їхнє зіставлення у всіх досліджуваних аспектах” [там само]. До речі, саме на цьому етапі до роботи над проектом прилучилась іще одна, українська, версифікація – в особі ст. наук. співробітника Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України Ніни Чамати.

У наступному, сьомому, томі матеріал дослідження вийшов за межі чистої силабіки і силабо-тоніки і збагатився новітньою формою вільного вірша (назва видання: “Вільний вірш. Генезис та еволюція до 1939 року”). Дослідникам вдалося подолати розходження в трактовках вільного вірша, оскільки компаративний аналіз – тепер уже семи слов’янських версифікацій (автором українського розділу стала Ніна Чамата) – дозволив виявити найзагальніші, типові ознаки цієї форми. “У всіх національних літературах, – завважує Л. Пщоловська, – вільний вірш трактується у принципі як не підпорядкований метру і не пов’язаний з просодією мови” [6, 77], як “понаднаціональна поетична структура”. Спільними загальнослов’янськими ознаками цієї структури вона

називає різну довжину рядків, що не впливає з метричних вимог; відмову від наскрізного римування (за винятком, з погляду авторки, польського вірша, у якому морфологія і фонетика рим, як вона наголошує, “виконує суттєву функцію на семантичному рівні поетичного тексту”) [там само].

Загалом погоджуючись із визначенням поняття вільного вірша та переліком його ознак, усе ж висловимо критичне зауваження щодо “непов’язаності” верлібру з просодією (системою акцентуації) національної мови.

Відомо, що акад. Михайло Гаспаров узагалі розглядав вільний вірш як тип акцентного вірша – білий (тобто неримований) акцентний вірш. Зрозуміло, що така позиція була неприйнятною для польських дослідників, які виходять із того, що, як уже йшлося, в польській поезії фактор рими є одним із провідних у семантичній структурі вільного вірша. Можливо, такий підхід впливає із силабоцентристської концепції польського вірша. Роль рими як сигналу віршоподілу в латинській і романських мовах дуже важлива.

В основу систематики форм вільного вірша польські дослідники поклали чинники синтаксичної будови. Залежно від рівня співвідношень між віршовою і синтаксичною сегментацією вирізняються його типи. Так, Люцилла Пщоловська говорить про *wiersz skladniowej* (*skladnia* – синтаксис) та дві його основні форми: *zdanionwy*, тобто реченнєвий (*zdani* – речення) і *syntagmatychny*. Дорота Урбаньська розрізняє *wiersz wolny skladniowy* і *wiersz wolny antyskladniowy*.

На наш погляд, це дещо формальна, дескриптивна і не повна систематика. Із поля зору випадає, напр., інтонаційно-смісловий аспект ритмічної та синтаксичної будови поетичних творів. Не взято до уваги віршове інтонування, хоча б на рівні виокремлення пісенних, говірних, речитативних – у музично-словесних формах функціонування – і суто словесних – декламаційних, ораторських – структур. Загалом вільний вірш у більшості мов, мабуть, належить-таки переважно до говірного типу вірша.

Проблема інтонаційного структурування вірша надзвичайно складна і до цього часу майже не вивчена. “Інтонація, – писав Олександр Квятковський, – це смислова мелодія, що міститься в самій будові мови” [3, 122]. Складність у тому, що “інтонологія тісно пов’язана з іншими, нелінгвістичними, дисциплінами (фізикою (акустикою), психологією, інформатикою)”. Проте, як пишуть наші дослідники, “є всі підстави розглядати інтонацію як окремий мовний рівень, тісно пов’язаний з усіма іншими мовними рівнями, насамперед – із синтаксичним” [5, 103-104]. Нагадаємо, що натхненник Варшавського проекту Роман Якобсон у статті “Домінанта”, характеризуючи вільний вірш, називає саме інтонацію його структурною домінантою.

В останньому (з аналізованих Л. Пщоловською) восьмому томі увага дослідників зосередилася не на інтернаціональних, а на питомих *rodzimech* коротких віршових розмірах 8-7-6-складовика, що мають здатність трансформуватись у силабо-тоніку. Всюдисущість 8-складовика в народній, популярній і книжній літературі, його тяжіння до хореїчного варіанту і пов’язана з цим сильна тенденція до симетричного поділу рядка” [6, 78] наводить дослідницю “на думку про можливість праслов’янського походження 8-складового розміру” [там само].

Для української версифікації, як показала Ніна Чамата, цей розмір, який має і латинське, і народнопісенне походження, – один із найдавніших і найпопулярніших. Тим паче, що ним укладено найраніший, із тих, що дійшли до нас, український монометричний авторський твір – т. зв. “пашквіль” Яна Жоравницького 1575 року, явно “створений за ритмічним взірцем народнопісенного 8-складника” [10, 152].

Хто йдеш мимо, стань годину,  
Прочитай сюю новину.

Чи єсть в Луцьку б'їлоголова,  
Як та пані ключникова.

“Пашквіль” Жоравницького, – пише Н. Чамата, – приклад дуже поширеного в українській літературі й не раз відзначеного дослідниками явища надзвичайної близькості між авторськими віршами на світські теми та творами народної поезії, книжними та народними піснями” [10, 154].

На початку 2000-х рр., одночасно з продовженням Варшавського проекту, на тій самій базі відділу теоретичної поетики Інституту літератури Польської академії наук за ініціативою Л. Пщоловської почала працювати також спільна група польських і українських теоретиків-віршознавців. З українського боку – Ніна Чамата, Наталя Костенко, Микола Сулима, Борис Бунчук, Валентин Мальцев; з польського боку – Люцилла Пщоловська, Дорота Урбанська та інші співробітники відділу. Наслідком цієї роботи став вихід 2007 року колективного збірника “Na styku Kultur: wiersz polski i ukraiński; На стику культур: польський та український вірш” під редакцією Л. Пщоловської і Н. Чамати.

Що ж до Міжнародного Варшавського проекту, то на момент написання аналізованої статті до видання готувався дев'ятий том “Гекзаметр. Античні зразки вірша і строфи в слов'янських літературах” під редакцією Люцилли Пщоловської і Михайла Лотмана. Книжці про гекзаметр, що вийшла 2011 р. по смерті дослідниці (Люцилла Пщоловська раптово померла 24 лютого 2010 р.), надавалося особливе значення, оскільки вона повертала до витоків європейської версифікації і висвітлювала “зв'язки слов'янських літератур із загальною європейською традицією середземноморської культури” [6, 78].

Цьому виданню, у якому взяли участь і українські дослідники (Н. Чамата, Н. Костенко), судилося стати завершальним.

Чому вчить досвід Міжнародного проекту “Слов'янська порівняльна метрика”? Він нагадує нам, що віршознавство – це помежева наука, насамперед наука, а не літературна критика чи есеїстика, яка оперує методами різних наук. Застосування порівняльного методу до аналізу версифікацій різних народів, особливо споріднених, неможливе без глибокої обізнаності у мовознавчій сфері (орфоєпії, синтаксично-версифікаційних зв'язках, стилістиці, семантиці та ін.). В ідеалі кожний з розмірів – силабічних, силабо-тонічних і тонічних – потребує свого ритмічного словника. Поетика – частина лінгвістики, але вона кореспондує з іншими сферами – теорією та історією літератури, різними видами мистецтва, а також естетикою, філософією, психологією, зрештою – всією культурою.

Це, як нам здається, один із важливих теоретичних висновків, на який орієнтує нас досвід Міжнародного проекту “Слов'янська порівняльна метрика”.

Головним предметом компаративної метрики все ж таки має бути дослідження національних, “сродных” форм версифікації, відповідних природним властивостям національної мови. В історії українського віршування такі насамперед силабіка і тоніка, або тоніка і силабіка. Цим акцентом можна пояснити особливу увагу останньої, IV Міжнародної віршознавчої конференції (Київ, вересень 2015) до все ще малодослідженої у нас галузі силабічного віршування. Силабіка веде нас до раніших (порівняно з германськими тонікою і силабо-тонікою) версифікаційних впливів, виявляючи тісний зв'язок із західноєвропейською, латинською і романською віршовою культурою. Сьогодні цією проблемою займається Чернівецька віршознавча школа, очолювана проф. Б. І. Бунчуком. Проблеми тоніки ширше висвітлюються київською групою віршознавців.



## ЛІТЕРАТУРА

1. *Гаспаров М.А.* Очерк истории европейского стиха. – М.: Наука, 1989. – 304 с.
2. *Грица С.Й.* Мелос української народної епіки. – К.: Наукова думка, 1979. – 248 с.
3. *Квятковский А.* Поэтический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
4. *Костенко Н.В.* Українське віршування ХХ століття. Навч. посібник. – 2-е вид. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2006. – 288 с.
5. *Плющ Н., Бондаренко В.* Сучасна українська мова. Орфоенія. Навчальний посібник. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2008. – 271 с.
6. *Пицоловська Л.* Слов’янська порівняльна метрика (еволюція цілей і методів дослідження) // *Слово і Час.* – 2009. – № 1. – С. 71-78.
7. *Пицоловська Л.* 14-складовик 8+6 – спільний розмір польської й української версифікації // *Na styku Kultur: wiersz polski i ukraiński: Zbiór rozpraw naukowych; На стику культур: польський та український вірш: Збірник наукових праць.* – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2007. – 64-97 с.
8. *Трубецкой Н.* Избранные труды по филологии. – М.: Прогресс, 1987. – 560 с.
9. *Якобсон Р.* Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.
10. *Słowiańska metryka porównawcza. VI Europejskie wzorce metryczne w literaturach słowiańskich* – Warszawa: IBL Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo, 1995. – 367 s.
11. *Słowiańska metryka porównawcza. VIII. Europejskie wzorce metryczne w literaturach słowiańskich* – Warszawa: IBL Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo, 2004. – 296 s.

Отримано 12 квітня 2016 р.

м. Київ

