УДК 883.076

ПРО УНІФІКАЦІЮ УКРАЇНСЬКОЇ ВІРШОЗНАВЧОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Ткаченко А.О., д. філол. н., професор

Київський національний університет ім. Т.Шевченка

Термінологічна база українського віршознавства є переважно запозиченою та калькованою. З огляду на історичні обставини її формування, в цьому немає нічого прикрого, адже так, зрештою, й складається спільне понятійно-категоріальне поле. Але й назбиралося вже на цьому полі чимало такого, що потребує наближення до питомого мовного ґрунту, усунення можливих різночитань тощо.

Деякі з пропозицій щодо уніфікації української віршознавчої термінології вже висловлені в моєму підручнику [1]. Наступні роздуми, зіперті на досвід викладання, або остаточно стверджували на запропонованому, або спонукали дещо відсіяти чи піти далі. Тому тут доведеться і трохи повторитися, й узагальнити розпорошене на різних сторінках підручника, щоб концентрованіше привернути увагу до тих пропозицій та сформулювати наступні.

Почати – з вихідного терміна **вірш**, запозиченого через польське посередництво з латини. Versus (від verto – *повертаю*, що споріднене з праслов'янським *verteti, укр. *вертати*); звідси – і його первинне значення – *рядок до повороту*. Нині цей термін уживається в кількох основних значеннях: 1) рядок ритмізованого тексту, основна версифікаційна одиниця; 2) метрична композиція або структура; 3) окремий поетичний твір; 4) форма буття поезії; 5) ритмічно організована художня мова...

Кожне з цих значень теж тлумачать по-різному. Наприклад, Б.Бунчук у нещодавно виданій ґрунтовній віршознавчій монографії подає таке визначення: *"Вірш ми розуміємо як ритмічну структуру художнього тексту. Основою ритму віршованого твору є інтонаційний повтор, що виникає внаслідок специфічного прочитання графічно виділених частин художнього тексту – рядків"*. І тут-таки мусить подавати підсторінкову примітку*: "Це досить широке визначення вірша, але воно охоплює всі відомі на сьогодні його види: від силабічного вірша до верлібру"* [2]. Справді, визначення заширокe, хоч і не вичерпує всіх ритмічних структур (не кажучи, приміром, про китайську чи японську поезію, сюди не дуже вписуються деякі різновиди сучасного європейського *асинтаксичного верлібру*, а ще ж останнім часом накльовується й *алексичний*).

Окрім того, за наведеним визначенням, *ритм* пов'язується з *інтонаційними* повторами, а вони, своєю чергою, – з *графічно* виділеними частинами художнього тексту, тобто з написанням, хоча це – різні речі. *Ритм* – жива стихія художньої мови, а рядки, як і *графіка*, як і *метрика*, – прокрустові ложа, в які її вкладають. Первинніший, звичайно, *ритм* – із Космосу, з морського прибою, зі стукоту серця, з таїни зачаття, першопоштовху творення світу – матеріального і художнього… А все інше – від намагання здорового глузду збагнути незбагненне, зміряти алгеброю гармонію, вирахувати загадку Генія.

Так, в одному з рукописних блокнотів В.Симоненка зустрічаємо зафіксовану ніби верлібром поетичну ідею: *"Очі – вікна / моєї душі, / У душі моїй / світло, / дивись мені / в очі"* [3]. А в пізнішому автографі (зошит зберігається у Державному музеї літератури України) та у виданій 1984 р. збірці *"Поезії"* і наступних зустрічаємо силабо-тонічну версію:

Облягли нас тумани.
У їхньому клоччі
піднімаються сумніви,
мов комиші.
Ти не бійся дивитись
в мої розтривожені очі,
очі –
вікна моєї душі.

Вірш не має назви. Якщо його називати за першим графічно виділеним рядком, то це буде лиш **тактoрядок** (термін мій) – "У душі моїй...". Якщо ж за **метрорядом**, то "У душі моїй місця немає туманам". Зацитовано лише закінчення вірша, і то не у традиційному вирівнюванні від лівого краю, а в симетричному – від центру. І стає очевидною ритмічна гармонія **тактoрядків,** на які поділив поет **метроряди**. Так можна (бодай експериментально) надрукувати переважну більшість Симоненкових

віршів, які від цього тільки б виграли [4]. Але наразі нам ідеться про те, що не завжди **рядок** дорівнює **метрорядові** (чи **віршеві як рядку**), бо може бути і меншим за нього (**колони**, **коліна**, **східці, драбинка**), і більшим (ніби прозовий запис від поля до поля, або запис по два чи й більше **метроряди** тощо), і це вносить певну плутанину, не так у теоретичному, як у практичному аспекті.

Тож уніфікуючи, варто позбавлятися тих значень терміна **вірш**, які можна замінити іншими аксіоматизованими дефініціями. Так, п'яте, найзагальніше з наведених значень – "ритмічно організована художня мова" – легко зводиться до контекстуально синонімічного – **поезія**. Це й буде назвою всієї структури, опозиційної до **прози** (як відомо, prosa oratio – проста мова (тобто рівна, пряма, без поворотів). Другу, третю й четверту позиції, за незначного спрощення, можна об'єднати в іншу аксіоматичну дефініцію – **вірш як поетичний твір** (чи навіть жанр). Таким теоретичним коригуванням терміна визнаємо його фактичне статус-кво в україномовному загальнокультурному середовищі. Адже ще в давньоукраїнській літературі існувала **вірша**, жіночого роду, яка згодом стала **віршем**, але знову ж таки – не рядком, а твором чи й універсальним замінником давніх жанрових визначень типу послання, ідилія, а віршознавці-пуристи досі роблять вигляд, ніби цього нема і не може бути.

Що ж до значення **вірш як рядок,** то задля уникнення різночитань саме від нього пропоную відмовитись. Це ніяке не святотатство, бо ж є ціла низка однозначних замінників: **верс** (просто з латини, без польського посередництва), **версет** (так уживав, наприклад, О.Горбач), **метроряд**, **стих** (у термінах типу **акростих, мезостих, телестих**), зрештою, найпростіший – **рядок** (у тих випадках, коли нема загрози різночитань, сплутування з рядком прози, як остерігається І.Качуровський, тощо).

Якщо прийняти такі корекції (а практика підтверджує, що то було б непогано), то тоді задля послідовності мусимо і в дослідженні строфіки уникати термінів типу одновірш, двовірш, чотиривірш і т.д., натомість послуговуючись іншими – **моностих, дистих, терцет, катрен, пентина** і т.д. або/та їх українськими відповідниками – **однорядник, дво-, три-... десятирядник** і т.д.

Відповідно потрібно коригувати й термін **акцентний вірш**, розуміючи його не як рядок, а як **твір** тонічної системи віршування. Що ж до основної одиниці виміру, рядка, то її можна назвати **акцентовик** (двонаголошений, тринаголошений і т.д.).

Пропоную також відмовитися від термінів "вольний вірш", "свобідний вірш". І річ тут не так у тому, що то – граматичні архаїзми, як у тому, що вони й семантично не відповідають тепер означуваному явищу: "воля" і "свобода" в таких віршах досить незначна порівняно з верлібром, що утвердився як система віршування пізніше. Крім того, з тих термінів знову ж ясує, що йдеться не про рядок, а про твір, оскільки з одного рядка (якщо навіть це рядок із байки Л.Глібова чи І.Крилова) ще не можна судити про те "вольний" він чи ні. Натомість нововведений термін **довільне віршування** схоплює таку особливість, як невпорядковане поєднання в межах цілісної структури **різнорозмірних силабо-тонічних** рядків. А **довільний вірш** – лише один з можливих текстів, результатів такого віршування як процесу, як версифікаційного принципу організації художньої мови. Скажімо, ритмічна розкутість поеми Є.Плужника "Галілей" якраз і зумовлена **довільним** поєднанням силабо-тонічних трискладовиків: **різнорозмірний** невпорядкований амфібрахій "перетікає" в упорядкований 3-стоповий анапест, а далі – в довільний дактиль, **павзник** на анапестичній основі тощо. Таке "перетікання" уможливлюється завдяки 3- чи й 1-складовим "стопам-протокам" та варіативним анакрузам, що амортизують ритмічні зміщення. Схоже вибудовує ритмомелодичний малюнок своєї поеми «Архімед (за Плужниковим "Галілеєм")» І.Світличний, ще вільніше виходячи за межі трискладовиків – у **межисистемне** (павзник, тактовик) і в тонічне (акцентовик) віршування.

У попередньому абзаці вжито термін **різнорозмірний.** Здебільшого в цьому значенні зустрічаємо термін ***різностопний***, від якого також пропоную відмовитись. По-перше тому, що суто евфонічно ліпше **різностоповий** (як і в термінах **одностоповий, двостоповий** і т.д.). Так – повноголосіше, а *-стопний* – то під впливом російської термінології. По-друге – і це головне – йдеться таки про поєднання ***різнорозмірних рядків*** (наприклад, п'яти-, дво-, шестиямбових), а не рядків з ***різними стопами*** (приміром, ямб з амфібрахієм чи дактилем тощо).

Пропоную також замість терміна ***клаузула*** вживати ***клавзула***. Бодай для того, аби "зайвий раз" нагадати, що українське **в** є напів-**у** і так буде ближче до латинського clausula.

Як переконливо довів І.Качуровський [5], терміни ***"чоловіча" й "жіноча" рими*** та ***клавзули*** запозичені з французької мови, де ще у XVIII ст. відпали жіночі закінчення слів, а ми й досі користуємося цими франкорусизмами. Щоправда, вчений пропонує перейти на досить громіздкі грецькі відповідники – *рима* та *клавзула окситонна*, *прокситонна*, *пропарокситонна* (а щодо *гіпердактилічної* треба було б, виходить, вживати ще й *гіперпропарокситонна*). Тим часом є пропозиція, виходячи із власне віршознавчої термінології, вдатися до послідовнішої градації: ***рима ямбічна, хореїчна, дактилічна, гіпердактилічна***. Що ж до ***клавзули***, то тут, відкинувши образні нашарування, варто повернутися до давнішої простої рахуби: 1-складова, 2-складова, 3-складова, 4-складова і т.д. Що це дає? По-перше, розподібнення ***клавзули*** з ***римою***, для якої (останньої) значно актуальнішими є параметри повноти/неповноти,

бідності/багатства глибини, однорідності/різнорідності тощо, аніж наголошуваності (адже є, наприклад, і ***панторима***, і що для неї отой наголос – на другому чи першому складі з кінця, коли вона охоплює цілий рядок). А от знаття **типу *клавзули*** дає змогу чітко розрізняти, *повною* чи *неповною* (*точною* чи *неточною* – терміни, ближчі до русизмів) є ***рима***: якщо ***клавзула*** 1-складова, то ***рима***, аби бути *повною*, повинна охоплювати лише один склад, включно з приголосними, якщо 2-складова – два склади і т.д.

Є ще низка інших проблем, що потребують обговорення. Скажімо, про ***коломийковий розмір*** (а не *вірш*), кількість складів у рядку якого практично може коливатися від 11 до 16, а не лише дорівнює 14 чи 13, як зазвичай вважають), про ***коломийкову*** та ***бароковy строфи***, але тут не можу нічого додати до того, що вже є в підручнику (див. С. 264; 333- 335; 393 – 395).

Зрештою, щоб не втомлювати (хоч розмова довкола порушених та інших питань віршознавства, його адекватного термінологічного забезпечення в природних для сучасної української мови дефініціях давно назріла), і щоб хоч трошки пожвавити виступ, поділюся з колегами одним грайливим сюжетом із викладацької практики.

Не секрет, як непросто буває навчити дітей, навіть студентів, розрізняти **віршувальні розміри** (теж пропозиція – замість *віршовані розміри*, бо ж *розміри віршування*. І ці прості ямби та хореї стають чомусь чимраз неприступнішими (може, внаслідок забамбулення теле-, кіно- та й просто наркотиками? Хтозна). Але також не секретом є давній мнемотехнічний засіб – запам'ятовувати у грі, в розвазі. Отак і народився в нас грайливо-пересторожний вірш (ідея, заголовок, персонажі, остаточне опрацювання, звичайно, належать викладачеві, що ж до ситуацій, то тут переважило сучасне молодіжне уявлення про типове).

БАНАЛЬНА ІСТОРІЯ
(від античної до силабо-тонічної)

Був собі герой **Хорей**, ⊥∪ ∪∪ ⊥∪ ⊥ **Х4**
Хороводив лиш курей. ∪∪ ⊥∪ ∪∪ ⊥
Зустрів сестричку **Ямба** – ∪⊥ ∪⊥ ∪⊥ ∪ **Я3**
Отут йому і амба. ∪⊥ ∪∪ ∪⊥ ∪

Дактиль-діджей запросив їх на диско ⊥∪∪ ⊥∪∪ ⊥∪∪ ⊥∪ **Д4**
З вальсами й репом, із виском та писком. ⊥∪∪ ⊥∪∪ ⊥∪∪ ⊥∪

А поряд кружляв **Амфібрахій**: ∪⊥∪ ∪⊥∪ ∪⊥∪ **Амф3**
Ямбичку в куточку натрапив. ∪⊥∪ ∪⊥∪ ∪⊥∪

І закреслив кохання Хореєве навхрест, ∪∪⊥ ∪∪⊥ ∪∪⊥ ∪∪⊥ ∪ **Ан5**
Бо невдовзі знайшовся у неї **Анапест** ∪∪⊥ ∪∪⊥ ∪∪⊥ ∪∪⊥ ∪

ЛІТЕРАТУРА

1. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : Підручник для гуманітаріїв. – К., 1988. – С. 76-77; 319-320; 351-354 та ін.
2. Бунчук Б. Віршування Івана Франка. – Чернівці, 2000. – С.5.
3. Відділ рукописів Інституту літератури ім.Т.Шевченка НАНУ. – Ф.152. – №10. – С.10.
4. Ткаченко А. Симетрія й гармонія (Віршознавчий експеримент) // Вісник [Міжнародного інституту лінгвістики і права] (Літературознавчі студії). – Вип. 2. – К., 2000.
5. Качуровський І. Фоніка. – Мюнхен, 1984. – С. 54-83.