

**ПРО ДОСВІД МІЖНАРОДНОГО ПРОЕКТУ «СЛОВ'ЯНСЬКА
ПОРІВНЯЛЬНА МЕТРИКА» (НА МАТЕРІАЛІ ПУБЛІКАЦІЇ
ЛЮЦИЛЛИ ПІЦЛОВСЬКОЇ В ЖУРНАЛІ «СЛОВО І ЧАС», 2009, № 1)**

Представлено віршознавчий коментар до підсумкового аналізу досвіду міжнародного проекту «Слов'янська порівняльна метрика», що міститься в статті його керівника проф. Люцилли Піцловської.

Ключові слова: метрика, силабіка, силабо-тоніка, тоніка, верлібр, рима, строфа.

Розмову про українське віршування в контексті західноєвропейської віршової культури доцільно, мабуть, почати з деяких питань методології нашої науки. Власне, йдеться про порівняльне (компаративне) віршознавство, що, як відомо, виникло в ХІХ ст. услід за порівняльним мовознавством, коли внаслідок зіставлення споріднених мов робилися спроби реконструювати їхні загальні прамови і в такий самий спосіб дослідити їхні просодичні властивості і ритмічні конфігурації [1, с. 11]. Згодом, уже в 1930–1950-х рр. ХХ ст., коли розгорнулася дискусія навколо проблем слов'янської компаративістики, Роман Якобсон, погоджуючись із тим, що спорідненість мов належить до компетенції лінгвістики, усе ж таки наголосив на тому, 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» [12, с. 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 Колесси, у теоретичних виступах російських формалістів (Б. Томашевського, Л. Якубінського, Р. Якобсона, Є. Поліванова, Ю. Тинянова) та українських авангардистів (М. Семенка, В. Поліщука, М. Йогансена) та ін.

Потужним поштовхом для дальшого розвитку порівняльного віршознавства стала діяльність Празького лінгвістичного гуртка, 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 методом синхронічним і діахронічним, як це робила женецька школа, і висуваючи на перший план уявлення про мову як функціональну систему [11, с. 7]. У Росії в цьому напрямку 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 і створеного у більш традиційних вимірах.

Як пряме продовження і дальшу розробку методології Празької лінгвістичної школи можна розглядати 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 професором 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 Кветою Сгаловою було визначено основний напрям проекту – дослідження «взаємозв'язку версифікаційної і мовної систем» [7, с. 71].

Робота над проектом тривала майже сорок років, упродовж яких вийшло дев'ять томів з проблем слов'янської порівняльної метрики. Явище саме по собі 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.

Надзвичайний інтерес становить опублікована в українському перекладі в журналі «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 Польської академії наук. Вона є авторкою багатьох віршознавчих праць, зокрема фундаментальної монографії «Wiersz polski. Zarys historyczny» (2001).

У зазначеній вище статті авторка відображає картину поступового визрівання наукової концепції компаративного дослідження слов'янського вірша, де відправною точкою 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 було обрано поезію і художню прозу другої половини XIX ст., оскільки тоді уже, як пише авторка, «повною мірою сформувався силабо-тонічний вірш, який давав можливість порівнювати спільні розміри» [7, с. 72–73]. Цей перший том «Ритмічний словник та засоби його використання» був присвячений VIII Міжнародному конгресу славистів (Загреб, 1981) і по суті став здійсненням давнішого проекту Празького лінгвістичного гуртка, на що прямо вказує Л. Пщоловська, яка пише, що «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) [7, с. 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, с. 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 густіша за прозову» [7, с. 73]. За спостереженнями Л. Пщоловської, серед польських розмірів найвіддаленішим від прози є ритмічний словник 8-складового хорей (тобто хорейчного 8-складовика), а найближчий до прози словник 13-складового вірша з цезурою після сьомого складу [7, с. 73].

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 з рухомим наголосом багатший на різні типи наголошених графічних і фонетичних слів. Згадане протиставлення простежується і в будові цілих рядків» [7, с. 73].

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» і 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 [7, с. 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) [7, с. 74], 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 і т. ін., особливо в розробці такої проблеми, як «Семантика віршових форм» (що стало змістом 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, в тому числі Михайло Лотман і співавторка Люцилла Пщоловської аспірантка Дорота Урбанська, прагнули до виявлення універсалій. У кінцевому результаті 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 риси 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» [7, с. 75].

Розгляд проблеми «Семантика віршових форм» висвітлює 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» [7, с. 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 недавно 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_8 – він поширився на народну поезію...» [8, с. 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» [8, с. 78].

Л. Пщоловська визнає, що існують й інші погляди на генезу 14_8 -складовика і вказує на праці відомого українського етнолога й музикознавця Софії Грици, але вважає її позицію винятком, хоча ця позиція формувалася під впливом праць О. Потебні та І. Франка. Так, Потебня у рецензії на збірник Я. Головацького наголошував на тому, що коломийка «була широко відомою по всій Україні» [2, с. 156]. А Франко розглядав форму /:4:/+6 з повтором першого коліна [2, с. 156] 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 «напряму руху даної композиції строфи був протилежним до того, як його визначають прибічники карпатського походження коломийки. Він ішов з центральних земель на захід» [2, с. 156]. «Важко припустити, щоб хід подій міг бути зворотним і жаргівливі пританцьовки стали основою формування великої національної епіки» [2, с. 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 сперечки), 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, с. 156].

Зasadничі принципи перших трьох томів проекту поширюються на всі наступні томи, в тому числі на четвертий – «Вірш у перекладі» і п'ятий – «Вірш сонета». Так, у частині «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

неможливий 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. Пшоловської, «жанрову та стилістичну дистрибуцію» [6, с. 77]. Виявлено «основну культурну функцію сонета: зближення слов'янських літератур з західноєвропейськими» [там само].

Цілком слушним є 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 в 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». Наприклад, на розмірах силабо-тонічних (Я4, Я5, Х4, Х5) або тонічних (в 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) найчастотнішого пісенного – неримованого, з поділом на коліна; і 2) книжного римованого, з латинської поезії. Польський 8-складовик сформувався, як доводить Л. Пшоловська, «в результаті компромісу між *rodzimum* і *łacińskim* [9, с. 24]; це була силабіка, без поділу на частки, римована (з парокситонною римою).

Отже, загалом простежується процес «мовних умов адаптування європейських розмірів [7, с. 74] та їх історична еволюція на національному ґрунті. У всіх розділах (Раї Кунчевої про болгарський вірш, Мирослава Червенки та Квети Сгалової про чеський, Люцилли Пшоловської і Дороти Урбанської 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» [7, с. 77]. Це дозволило Л. Пшоловській зробити висновок, 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» [7, с. 77]. До речі, якраз на цьому етапі до роботи над проектом долучилася старший науковий працівник Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України Ніна Чамата, яка представила розгляд української версифікації.

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 риси цієї форми. «У всіх національних літературах, – завважає Л. Пщоловська, – «вільний вірш трактується у принципі як не підпорядкований метру і не пов'язаний з просодією мови [7, с. 77], як «понаднаціональна поетична структура». До спільних загальнослов'янських рис цієї структури вона відносить 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» [7, с. 77].

Погоджуючись у принципі з 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 академік Михайло Гаспаров взагалі розглядав вільний вірш як тип акцентного вірша – білий (тобто неримований) акцентний вірш. Зрозуміло, що така позиція була неприйнятною для польських дослідників, які виходять з 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 ті або інші його типи. Так, Люцилла Пщоловська говорить про *wiersz składniowy* (*składnia* – синтаксис) та дві його основні форми: *zdaniowy*, тобто реченнєвий (*zdanie* – речення) і *syntagmatyczny*. Дорота Урбанська розрізняє *wiersz wolny składniowy* і *wiersz wolny antyskładniowy*.

На наш погляд, це дещо формальна, дескриптивна і не повна систематика. З поля зору випадає, наприклад, інтонаційно-смісловий аспект ритмічної і 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, с. 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 окремих мовний рівень, тісно пов'язаний з усіма іншими мовними рівнями, насамперед – із синтаксичним» [6, с. 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» [7, с. 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 з найдавніших і найпопулярніших. Тим паче, що ним укладено давніший – із тих, що дійшли до нас, – український монометричний авторський твір – т. зв. «пашквіль» Яна Жоравницького 1575 року, явно «створений за ритмічним взірцем народно-пісенного 8-складника» [10, с. 152].

Хто йдеш мимо, стань годину,
Прочитай сюю новину.
Чи єсть в Луцьку бѣлоглова,
Як та пані ключникова.

««Пашквіль» Жоравницького, – пише Н. Чамата, – приклад дуже поширеного в українській літературі і не раз відзначений дослідниками явища надзвичайної близькості між авторськими віршами на світські теми та творами народної поезії, книжними та народними піснями» [10, с. 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.

Щодо міжнародного варшавського проекту, то на момент написання аналізованої статті готувався до видання 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 особливого значення, оскільки вона повертала до витоків європейської версифікації і висвітлювала «зв'язки слов'янських літератур із загальною європейською традицією середземноморської культури» [7, с. 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 відношеннях, стилістиці, семантиці і т. ін.). В ідеалі кожен із розмірів – силабічних, силаботонічних і тонічних – потребує свого ритмічного словника. Поетика – таки 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 з важливих теоретичних висновків, на який орієнтує нас досвід міжнародного проекту «Слов'янська порівняльна метрика».

Інший говорить про те, що головним предметом компаративної метрики усе ж таки має бути дослідження національних, «сродних» форм версифікації, відповідних природним властивостям національної мови. В історії українського віршування такими є насамперед силабіка і тоніка, або тоніка і силабіка. Цим акцентом можна пояснити особливу увагу цьогорічної конференції до усе ще мало дослідженої у нас галузі силабічного віршування. Силабіка веде нас до давніших (порівняно з германською тонікою і силаботонікою) версифікаційних впливів, виявляючи тісний зв'язок із західноєвропейською, латинською і романською віршовою культурою. Сьогодні цією проблемою займається Чернівецька віршознавча школа, очолювана проф. Б. Бунчуком. Проблеми тоніки ширше висвітлюються київською групою віршознавців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Гаспаров М. Л.* 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. *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. – 216 с.
6. *Плюц Надія, Бондаренко Віра.* Сучасна українська мова. Орфоепія. Навчальний посібник. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2008. – 271 с.
7. *Піцоловська Люцилла.* Слов'янська порівняльна метрика (еволюція цілей і методів дослідження) // Слово і час. – 2009. – № 1. – С. 71–78.
8. *Піцоловська Люцилла.* 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.
9. *Słowiańska metryka porównawcza. VI Europejske wzorce metryczne w literaturach słowiańskich* – Warszawa: IBL Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo, 1995. – 367 s.
10. *Słowiańska metryka porównawcza. VIII. Europejske wzorce metryczne w literaturach słowiańskich* – Warszawa: IBL Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo, 2004. – 296 s.
11. *Трубецкой Н. С.* Избранные труды по филологии. – М.: Прогресс, 1987. – 560 с.
12. *Якобсон Роман.* Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

Стаття надійшла до редакції 17.10.2015.

Костенко Н. В., д. філол. н., проф.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

ОБ ОПЫТЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ПРОЕКТА «СЛАВЯНСКАЯ СРАВНИТЕЛЬНАЯ МЕТРИКА» (НА МАТЕРИАЛЕ ПУБЛИКАЦИИ ЛЮЦИЛЛЫ ПИЦОЛОВСКОЙ В ЖУРНАЛЕ «СЛОВО І ЧАС», 2009, № 1)

Статья представляет стиховедческий комментарий к итоговому анализу опыта международного проекта «Славянская сравнительная метрика», который содержится в статье его руководителя проф. Люциллы Пицоловской.

Ключевые слова: метрика, силлабика, силлабо-тоника, тоника, верлибр, рифма, строфа.

Kostenko N. V., prof.,
Institute of Philology Taras Shevchenko University of Kyiv

**OVER THE EXPERIENCE OF INTERNATIONAL PROJECT
“SLAVIC COMPARATIVE METRICS” (BASED ON THE SCIENTIFIC
PUBLICATION BY PROF. DR. LUCILLA PSZCZOŁOWSKA
IN SLOVO I CHAS MONTHLY. 2009, ISSUE 1)**

The article is representing the versification-study seminar concerning the summing-up analysis of an international project «Slavic Comparative Metrics,» which became the subject for the article by its director Dr. Prof. Lucilla Pszczolowska.

Key words: *metrics, syllabics, syllabo-tonics, tonics, free verse, rhyme, stanza.*

УДК 801.6: 821.124

Левко О. В., к. філол. н., доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ЛАТИНОМОВНА ПОЕЗІЯ ХРИСТІЯНСЬКОГО ЗАХОДУ
В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО
ВІРШУВАННЯ**

У статті досліджено витоки ранньохристиянської латиномовної поезії, визначено головні вектори її розвитку, встановлено віршові розміри ранніх християнських поетичних творів, проаналізовано вплив античного віршування на формування жанрової та метричної системи християнської латиномовної поезії, висвітлено новаторські підходи у поетичних творах Амвросія Медіоланського та Аврелія Пруденція.

Ключові слова: *ранньохристиянська латиномовна поезія, гімн, християнський епос, Амвросій Медіоланський, Аврелій Пруденцій.*

Ранньохристиянська латиномовна поезія виникла у III–IV ст., досягла розквіту у IV–VI ст., ставши містком, який поєднав античну поезію з Середньовіччям та Бароко. Саме в християнській поезії доби раннього Середньовіччя були закладені підвалини європейського віршового мистецтва, а через посередництво останнього – і українського віршування XV–XVII ст.

Попри історичну важливість численні зразки поетичної спадщини латинського християнського Заходу довгий час залишалися поза детальною увагою вчених, хоча у XIX–XX ст. з’являлися поодинокі роботи, присвячені вивченню творчості окремих християнських поетів, зокрема дослідження творчості Пруденція [Цветков 1890; Lease 1895], Амвросія Медіоланського