

**Михайло ЖИЛІН**

*аспірант Донецького  
національного університету*

УДК 82.08: 821.161.2

**ВЕРСИФІКАЦІЯ «КЛЕЙНОДИ»  
АНДРІЯ РИМШІ  
«НА ГЕРБЫ ЯСНОВЕЛЬМОЖНОГО ПАНА,  
ПАНА ТЕОДОРА СКУМИНА,  
ВОЄВОДЫ НОВГОРОДСКОГО»**

Дослідження присвячене проблемі входження до вітчизняної літератури силабічної традиції віршування в її «чистому» вигляді, що її один із найперших виявів зустрічаємо в геральдичній поезії білорусько-українського поета Андрія Римші. У процесі систематизації відхилень від версифікаційного «канону» відбувається зіткнення з деякими важливими особливостями вірша, що можуть свідчити про зародження індивідуально-авторської свідомості вже за доби раннього бароко.

*Ключові слова:* Андрій Римша, силабіка, геральдична поезія, метр, ранне бароко.

До цього часу в науковій літературі виробилося кілька основних синтезуючих поглядів на роль поетичної спадщини Андрія Римші в історії українсько-білоруської (а може, й загалом східноєвропейської, — «сармато-російської», за І. Голенищевим-Кутузовим) жанрової, версифікаційної та загальностильової систем. Три з-поміж цих поглядів нас цікавитимуть найбільше. По-перше, три його «клейноди», дві з яких ми знаємо під жанровими самоозначеннями «епіграм», видрукувані в білоруських друкарнях 1585, 1588 та 1591 років і присвячені гербам впливових громадських діячів Великого Князівства Литовського, традиційно називаються першими білоруськомовними пам'ятками панегіричної або емблематичної, або ж геральдичної поезії.

По-друге, вірш Андрія Римші, порівнюючи з аналогами у віршованому прибілизних сучасників (зокрема, Г. Смотрицького) відзначається (і це, знову ж таки ніби вперше щодо східнослов'янського мовного матеріалу) рішучим поворотом до «стверділості» форми, виявившись своєрідним симптомом

подальшої канонізації «польського» 13-складовика з необхідними в ньому ритмічними константами в бароковій версифікаційній традиції. Крім того, у межах його невеличкої рідномовної поетичної спадщини можна (що не так часто траплялося) углядіти прояви боротьби силабіки «правильної» та силабіки «неправильної» — так би мовити, внутрішньої колізії зовнішнього боку поезії Андрія Римші.

По-третє, здається, Андрій Римша був одним з останніх представників білоруського Ренесансу (погляд, який переважає серед білоруських дослідників його творчості) та першим поетом білоруського бароко (після праць Д. Чижевського ця інтерпретація усталилася в українській і, почасти, російській науці).

Усі ці виділені «вперше» не є, авжеж, чимось самоцінним для історії літератури (про це чимало написано) і тим більше зовсім не є іманентними власне поетичному твору. Про якусь «геніальність» чи-то, принаймні, унікальність цих віршів на тлі епохи, либонь, і не казав ніхто, а дехто (скажімо, В. Петретц про вірш «На герб ясновельможного пана, пана Остафея Воловича, пана Виленского и прочих» [7, с. 146]) розглядав їх навіть з негативними конотаціями. Втім, що нерідко трапляється, ці «вперше» стають ні чим іншим, як сигналами заохочення дослідника до пильнішого вдивляння у внутрішньотекстову структуру твору, до намагання з'ясувати причини цих «вперше», відмежовуючись від певного зовнішнього щодо вірша контексту.

«Епикграма» «На гербы ясновельможного пана, пана Теодора Скумина, воеводы Новгородского» складається з 32 віршів, що в переважній більшості утворюють цілісний ізосилабічний комплекс з 13-складовим метром як константою. Константною ж прагне бути й цезура, що згідно з нормою правильного силабізму розташовується після сьомого складу. Відповідне прагнення стосується й способу римування, яке відбувається здебільшого завдяки співзвучності жіночих клавзул.

Традиційно перший серед білоруськомовних віршів А. Римші — «Хронологію» — уважають за взірць розхитаності ізосилабічної структури, що нагадує той «*syllabizm względny*», що про нього М. Гаспаров говорить як про найбільш продуктивний польський розмір XIV — XVI століть, де «межу

між правильним і неправильним віршем ніби розмито» [2, с. 201] (хоча саме «клейноди» А. Римші дослідник наводить як приклад ізосилабічної тенденції). Інтуїція читача підказує М.М. Сулимі, що «Андрій Римша ніби збивається з літературної норми на народне тринадцятискладове ритм-кліше» [10, с. 23], що, до речі, корелює і з особливостями римування в цьому вірші, де «з двадцяти заримованих пар – шість жіночих, п'ять чоловічих» [10, с. 95]. Інтуїція та певна тенденційність дослідника дозволяють М.С. Грушевському накреслити імовірний вектор еволюції віршування А. Римші в напрямку подальшого ствердіння його метру: «Від того острозького Римші заховалося ще кілька стихотворів з пізніших років, коли він працював у Вільні для друкарні Мамоничів. Він користується в них тим же 13-складовим віршем, у двостихових строфах, і орудує ним ще краще: їх можна читати майже без натягання (одначе з часом не читається), цезура лягає добре, не розриваючи слів» [4, с. 310].

Отже, згідно з усталеним ще від часів В. Перетца поглядом стандартизація вірша А. Римші мала відбуватися як подолання силабічної «уявності» (хоча, як побачимо, й неостаточної) у напрямку ритмічного уодноманітнення – процес, який уже тому здається «прогресивним», що має аналогії в більш звичній для нас силабо-тоніці. Що ж ми бачимо в досліджуваному «клейноді», який мав би стати верхньою границею цієї еволюції?

Поруч із загальною стабільною інерцією ритму, заданого першим 13-складовим рядком, уже шостий вірш

Яко слава у Скуминов маєт свои дары, –

úúúúúúúú/úúúúúúúú

спричиняє те, що нормальне ритмічне очікування наштовхується якщо й не на справді ритмічний, то, щонайменше, графічний «дисонанс». Несподівано перед нами постає 14-складовий вірш. (Імовірно заперечення такої контроверси може полягати у визнанні нескладотвірної природи прийменника у перед Скуминов, але воно знову ж таки не узгоджується з цілком послідовною дистрибуцією фонем у та в в аналогічних позиціях в інших рядках, де нормативний тринадцятискладовик не порушується:

Але з татарми в полю часто гуляшому

УУУУ УУУ/УУУУУУ

чи

Бо такіє приметы у нем обачено

УУУУУУУ/УУУУУУ.

Тут, як бачимо, традиціоналістична графіка ще не встигає за фонетичною білабіалізацією фонем *в*. Щонайменше шкільна тогочасна освіченість – а В. Перетц припускає, що остання була вищою від шкільної [див.: 5] – наврядчи могла дозволити, як і взорування А. Римші на свою ж польськомовну силабіку, появу такого неусвідомленого дестабілізаційного чинника, як проникнення фонетичного новотвору до відшліфованого тривалою традицією вірша).

Цей несподіваний випадок розхитування, кульгання метру можна інтерпретувати по-різному, залежно від визнання книжної або народнописенної інтерференції в канонічному метрі. Відомішим є погляд, висловлений М. Гаспаровим, який, принаймні щодо окто- та септасилабіків ранньопольської складокількісної поезії припускає коливання в  $\pm 1$  склад [2, с. 201], що є, на думку О. Федотова, наслідком постійного й достатньо сильного впродовж цієї доби впливу народнописенного та візантійського богослужбного ритмів: «Тут, либонь, дався взнаки досвід національної раєшної техніки й невідривно пов'язаної з ним традиції так званої «римованої прози», ембріональної віршопрози [...]» [12, с. 146].

Інша версія є більш сумнівною з огляду бодай на те, що по своїй з'яві не дістала ширшого розголосу. М. Сулима в «Хронології» А. Римші, «Плачі» Гр. Желиборського та «Перлі многоцінному» К. Транквіліона-Ставровецького знаходить зразки «випадкового» (чи «прототипу») леонінського вірша. «Як бачимо, – пише дослідник, – чотирискладники у цьому рядку ще не римуються, але ритм леонінського вірша звучить досить чітко» [10, с. 33]. Якщо не брати до уваги, власне, відсутність константної для цього популярного в пізньому Середньовіччі розміру внутрішньовіршової рими, натомість повіривши в наявність певного незвичного ритму, то ефект нашого задоволеного очікування після зустрічі в цьому рядку з перерозподілом цезур може взагалі не відбутися. Або ж

наше дотеперішнє ритмічне очікування зміниться на якесь інше.

Більш того, повною супраритмічною несподіванкою цього рядка є яскрава його алітерованість звуком *с*, що є періодично ініціальним у трьох повнозначних словах.

За кілька рядків знову зустрічаємося з псевдолеонінським віршем:

И все небо зо знаменни до него придати

UUUU/UUUU/UUUUUU

(у різних виданнях прийменник *зь*, поданий у першодруку, то *ь* ігнорується, то відбувається кон'єктура *зо*: авторитетне твердження М. Грушевського, наведене вище дозволяє нам погодитися з прочитанням прийменника як *зо*, що, власне, відтворено в публікації В. Перетца. У будь-якому разі можна разом із Б. Томашевським припускати наявність у давньому вірші т. зв. «дублетів вимови», пов'язаних із «коливаннями у вимові» [11, с. 87]).

Випадок другої ритмічної перешкоди вже менше дивує читача, підготовленого попередньою «вільністю», і не є підсиленням якимись додатковими фонічними чинниками. Зате він розбиває весь текст на дві антитетичні в ритмічному відношенні частини, другу з яких позначено дедалі сильнішим послідовним розхитуванням метру. Можна виокремити шість основних етапів цього процесу:

а) уже зазначене нами прирощення складів у рядках, підсилене можливим цезурним перерозподілом;

б) чотири рядки, розташовані в другій частині мають чоловічі цезури, а сім — дактилічні, не припустимі в польському віршуванні через особливості просодики, але, як виявиться, цілком прийнятні в силабіці східнослов'янській і взагалі нормативні в хронологічно найпізнішій — російській, де, скажімо, «у виконанні того ж Симеона Полоцького «культури» цезурні закінчення: до «законних» непарних — чоловічих і дактилічних — домішувалися «незаконні» парні — жіночі» [12, с. 179]. Інший дослідник говорить про лише 44% як «теоретично природній рівень» для російської поезії вживання жіночої цезури та остаточне усунення цієї норми у Кантеміра та Тредіаковського 1729 — 35 рр. [3, с. 144].

в) наприкінці «клеїноди» натрапляємо на дистих з дактилічними клавзулами:

Вер ми, гербов не дають в дому сидящому,  
Але з татарми в полю часто гулящому.

Л.І. Тимофеев і С.В. Калачова вважають жіночу риму й рівноскладовість «єдиними закономірностями, що утворюють силабічний вірш» [6, с. 83]. Дактилічна рима, на думку С. Калачової, власне складокількісний принцип не заперечує, а навіть «ліпше обмежує рядок і підкреслює міжвіршову паузу» [Там само], але виходить поза межі загальноприйнятої традиції. М. Гаспаров несподівано, але цілком обґрунтовано твердить, що «в силабічній системі рими розрізняються 1-складові, 2-складові та 3-складові, без жодної уваги до наголосу» [2, 96]. Проте, по-перше, наведені вченим приклади з Симеона Полоцького, які мають підтвердити такий погляд, зраджують його незнання особливостей українсько-білоруської акцентуації, якої Симеон не полишив, переїхавши до Москви, а, по-друге, не враховує акцентуації східнослов'янської, з нефіксованим, а отже доволі істотним для сприйняття, місцем наголосу. На нашу думку, у цьому випадку нас спіткає рудиментарний віршопрозовий гомеотелевт, який, імовірно, виник внаслідок активного впливу думової поезики;

г) цим же імовірним впливом можна пояснити появу внутрішньорядкової рими у вірші «Не з голою рукою, з шаблею острою», до того ж підсиленою суто епічною антитетичною формуюю;

г) такою ж небажаною є й поява в деяких віршах «клеїноди» так званих «нечистих форм», у яких відбувається зіткнення словесних наголосів у середині піввірша:

Завжди будучи готов до смертного бою

úúúúúúú/úúúúúú.

Навіть пізніші часи характеризуються вагомим домінуванням (75 – 80%) чистих форм, хоча такі зіткнення вповні й не можна вважати «аномалією, недоліком вірша» [3, с. 142];

д) якщо першу частину поезії марковано певною хореїчною каденцією, що надає загальній мелодиці якоїсь витриманості, «декламаційності» і що не є взагалі вадою

Так обое світяться, ровно окром хмари,

úúúúúúúú/úúúúúúúú

то друга частина зовсім відходить від будь-якої стихійної то-нізації;

е) своєрідною кульмінацією нарощень аномальностей у ритмічному малюнку стає поява enjambement'у, до того ж на межі двовіршів:

Тых достали предкове его, на свободе  
Будучи, а цнотою оных доставали...

що в даному оказіональному випадку може навіть підставити під сумнів авторитетне визначення нерівноскладової силабіки М. Длуської, як «інтонаційно-синтаксичної» [15, с. 24].

За словами Л.Г. Портера, «у гарній поезії мусить діяти певний закон компенсації між ритмічною формою та змістом — що простішою є форма, то багатшим повинен бути зміст» [8, с. 120]. У випадку з позірно витриманою, канонічною формою вірша А. Римші, може актуалізуватися поняття про «семантичний ореол віршових розмірів» [1, с. 16]. Гіпотетично, адже це мало б бути предметом окремої розвідки, можна говорити про різнооформлений патетично двочленний розподіл структури вірша, де початок (т. зв. *inclusio*) з властивою силабіці орієнтацією на урочисту декламацію, епідейктичну функціональність, постає чимось на кшталт ініціальної формули.

Друга частина з її еклектичним поєднанням елементів епічності та злободенності, у прискореному й мінливому ритмі, сповненій «іроїчного» пафосу мелодиці, не лише свідчить про те, що вже в цих перших геральдичних віршах на українсько-білоруському терені автора «не задовольняє традиційний зміст витовчачення» [13, с. 226] герба, що, за Д. Чижевським, є «досить добрим симптомом розвитку стилю барокової поезії» [Там само], а й, можливо, як свідчення адаптації нових концептів, узгоджується із загальною реформаційною ідеологією тогочасної білоруської еліти, коли запанувало «уявлення про людину як головну коштовність на землі, якій, нібито з ласки Божої, повинно підпорядковуватися все живе й не живе» [9, с. 66]. Таким чином можна встановити опосередкований зв'язок між метричною «недбалістю» панегіриста та антропологічними вимірами давньбілоруської культурної ситуації.

Отже, метод, названий М. Шапіро методом «феноменологічної редукції», коли «замість того, щоб орієнтуватися на звичні форми, слід зосередитися на аномаліях» [14, с. 18] дуже інтенсивно може використовуватися й при аналізі традиціоналістичної версифікаційної практики.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Гаспаров М.* Метр и смысл: Об одном механизме культурной памяти. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2000. — 289 с.
2. *Гаспаров М.* Очерк истории европейского стиха. — М.: Наука, 1989. — 304 с.
3. *Гаспаров М.* Русский силлабический тринадцатисложник // Избранные труды, том III. О стихе. — М.: Языки русской культуры, 1997. — С. 132 — 157.
4. *Грушевський М.* Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Т. 5. Кн. 2. — К.: Либідь, 1995. — 352 с.
5. *Кавалёв С.* Пад знакам Каліёпы і Кліа. Паэма А. Рымшы «Дзесяцігадовая аповесць ваенных справаў... князя Крыштафа Радзівіла» // <http://kamunikat.fontel.net/www/czasopisy/spadczyna/2003-1/02.htm>
6. *Калачева С.* Эволюция русского стиха. — М.: Изд-во Московского ун-та, 1986. — 263 с.
7. *Перетц В.* Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI — XVIII веков. — М. — Л.: Изд-во АН СССР, 1962. — 253 с.
8. *Портер Л.* Симметрия — владычица стихов: Очерк начал общей теории поэтических структур. — М.: Языки славянской культуры, 2000. — 255 с.
9. *Саверчанка І.* Сымон Будны — гуманіст і рэфарматар. — Мн.: Універсітэцкае, 1993. — 223 с.
10. *Сулима М.* Українське віршування кінця XVI — початку XVII ст. — К.: Наукова думка, 1985. — 146 с.
11. *Томашевский Б.* Стих и язык: Филологические очерки. — М. — Л.: Гос. изд. худ. лит., 1959. — 470 с.
12. *Федотов О.* Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: В 2-х кн. Кн. 1: Метрика и ритмика. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 360 с.
13. *Чижевський Д.* Українське літературне бароко: Вибр. пр. з давньої літератури. — К.: Обереги, 2003. — 576 с.
14. *Шапір М.* На подступах к общей теории стиха (основные методы и понятия) // Славянский стих: Лингвистическая и при-



кладная поэтика: Материалы международной конференции 23 – 27 июня 1998 г. / Под. ред. М.Л. Гаспарова, А.В. Прохорова, Т.В. Скулачевой. – М.: Языки славянской культуры: Наука, 2001. – 416 с.

16. *Dluska M. Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej.* – Kraków, 1948. – Т. I. – 234 s.

## АННОТАЦИЯ

Исследование посвящено проблеме вхождения в отечественную литературу силлабической традиции стихосложения в ее «чистом» виде, одно из первых проявлений которой встречаем в геральдической поэзии белорусско-украинского поэта Андрея Рымши. В процессе систематизации отклонений от версификационного «канона» происходит столкновение с некоторыми важными особенностями стиха, которые могут свидетельствовать о зарождении индивидуально-авторского сознания уже в эпоху раннего барокко.

*Ключевые слова:* Андрей Рымша, силлабика, геральдическая поэзия, метр, раннее барокко.

## SUMMARY

Research is devoted a problem of occurrence of syllabic tradition in the domestic literature in its «pure» kind, one of which first displays is met in heraldic poetry of Belarus-Ukrainian poet Andrey Rymsha. In the course of ordering of deviations from the versification «canon» there is a collision with some important features of a verse which can already testify to origin of individually-author's consciousness in the early baroque age.

*Key words:* Andrey Rymsha, syllabics, heraldic poetry, metre, early baroque.