

Сергей Преображенский
Москва (Россия)

«Коломыйковый стих»: версификационный интернационализм (Украина – Польша – Болгария – Россия) и его общеславянская синтаксическая база

Русское «точное» стиховедение, пройдя длинный путь, возвращается к своим истокам. Сравним два высказывания: «Ритмико-синтаксические фигуры составляют основу стихотворной речи»¹ и «Поэт строит стих не из слов, а из словосочетаний, срастающихся в ритмико-синтаксические конструкции»². Тем самым от стиховедческих метрических конструкторов исследователи переходят к живой синтаксической синтагме, задающей определенный ритм. Надо заметить, что, например, польские филологи давно следуют по этому пути, скажем, в основу моделей А. Кулявика³ положены два фактора: слоговая длина синтагмы и её синтаксическая характеристика (впрочем, польская поэзия, с её временами контрастным, временами синтетическим взаимодействием силлабики и силлаботоники, дает польским филологам определенные преимущества при осмыслении лингвистической реальности стиха). В России подобные методы применялись по большей части факультативно, когда они представлялись эффективными в отношении конкретного предмета исследования (например, пятисложника, или «пятидольника» А. Кольцова, А.Н. Беззубовым⁴). Отметим, «пятидольник» А. Кольцова является общим с Украиной культурным наследием:

...сам Кольцов мог слышать пятисложный ритм не только в русской, но и в украинской песне. Поэт жил на стыке России и Украины, воз-

¹ О. Брик, *Ритм и синтаксис. (Материалы к изучению стихотворной речи)*, «Новый ЛЕФ» 1927, № 3-6, с. 29.

² М.Л. Гаспаров, Т.В. Скулачева, *Статьи о лингвистике стиха*, Москва 2004, с. 120.

³ А. Kulawik, *Poetyka*, Kraków 1994.

⁴ А.Н. Беззубов, *Пятисложник*, [в:] *Исследования по теории стиха*, Ленинград 1978, с. 104-117.

действие на него украинской культуры не вызывает сомнений, в ранние годы им написано три песни на диалекте украинского языка⁵.

В украинской поэзии имеются спорные территории, где правят и силлабика и силлаботоника, но, конечно, таковых меньше, чем в польском стихосложении. Не являются ли эти территории источником заимствования (не только сознательного, но и подсознательного) в сугубо национальный репертуар стиховых моделей? Или, может быть, эти модели вообще относятся к некоему праславянскому репертуару, общему для украинцев, поляков и русских? Одним из самых ярких и активных «юго-западных» гостей в русском стихе представляется специфический шестисложный стих, который В.Е. Холшевников характеризовал так:

...Ритмический ход, встречающийся в русской поэзии только в хорее, восходит, несомненно, к фольклору; им нередко пользовались Кольцов и Шевченко, от последнего он перешел к Багрицкому, широко применившему его в *Думе про Опанаса*⁶.

Это же явление А.П. Квятковский рассматривал как один из вариантов «инверсии ритма» - в «шестидольнике»: «в хореическом стихе Шевченко и в русских народных стихах...»⁷. К.Ф. Тарановский, полемизируя с Н.С. Трубецким, утверждал, что подобные «синкопы» возможны, только если текст «связан с мелодией»⁸. М.В. Панов называл то же явление реализацией «неметрического ударения в хорее»⁹. Все единогласно связывали это явление с украинской поэтической традицией, со стилизациями а́ ľ Т. Шевченко, а наиболее ярким образцом такой стилизации называли *Думу про Опанаса* Э. Багрицкого, какковая рассматривалась как популяризация приема «неметрического переноса в хорее»¹⁰.

М.В. Панов усматривал в таком «переносе» проявление борьбы двух начал внутри системы русского стихосложения – ритмической

⁵ А.Н. Беззубов, *op. cit.*, с. 114.

⁶ В.Е. Холшевников, *Учебно-методический комплекс по дисциплине дпн. В. 02 Теория и практика стиха* (уд-04. 13-010) *Учебно-методический комплекс по дисциплине дпн. В. 02 Теория и практика стиха* (уд-04. 13-010), [электронный ресурс], <http://rudocs.exdat.com/docs/index-424797.html?page=4>, [05.06.2012].

⁷ А.П. Квятковский, *Словарь поэтических терминов*, Москва 2010, с. 91.

⁸ К.Ф. Тарановский, *Русские двусложные размеры. Статьи о стихе*, Москва 2010, с. 28.

⁹ М.В. Панов, *Ритм и метр в русской поэзии*, [в:] *Проблемы структурной и прикладной лингвистики 1985-1987*, Москва 1988, с. 348.

¹⁰ Ср. напр.: А.Н. Банковская, *Ритмические особенности «Думы про Опанаса»*, «Вопросы русской литературы», Львов 1974, Вып. 2, с. 74-78.

и тактовой основы. Ритмическое начало – искусственное, возникающее под воздействием экстралингвистических, общекультурных факторов, тактовое – базирующееся на суперсегментных правилах и законах сегментации самого языка: «затяжка первого слога – сигнал переноса ударения, то есть знак компенсации, отступления от метра»¹¹. Появляется некий оттенок, элемент квантитативной метрики: «Жеребец поднимет ногу, // А-апустит другую, Словно пробует до-рогу, // Да-арогу степную». Можно перефразировать так: утверждается ритмический вариант – украинизированный шестисложник с долготой, компенсирующей первое метрическое ударение хорей. Но в строфе, где появляется шестисложник, взаимодействуют два метра, поскольку сам шестисложник по большей части оказывается двустопным амфибрахийем. А его доминирующее окружение – хореическое. Именно сочетание часто объявляется наследием украинской традиции, именно комбинация 4+4 / 6 называется в русском и украинском стиховедении то «шевченковским стихом», то коломыйкой, причем подразумевается, что первый стих из 8 слогов представляет собой обязательную дистрибуцию для второго – из 6. По последнему пункту легко получить опровержение – достаточно примера из К. Бальмонта: «Как льдины взгроможденные // Одна на другую, // Весной освобожденные, // Я звонко ликую» (*Вскрытие льда*, Константин Бальмонт¹²). Чередование ямба и амфибрахия выдержано автором последовательно по строфе. Амфибрахий задан в более сильной форме – практически без ритмических вариаций. Компенсация же и в ямбическом окружении по-прежнему хореическая, и взят размер поэтом как сигнал присутствия в стихотворении «юго-западного», польско-украинского мотива, то есть в своем семантическом ореоле.

Любопытен случай сочетания «шестисложника» с грамматическим полонизмом (или украинизмом) у «крестьянского» в тот период (1928 г.) поэта Павла Дружинина, критикуемого ЛЕФом за прославление «опорок и посконного рядна»¹³: «Был я в Пензе, был в Рязани... // А в недоброе часе // Насмотрелся всякой дряни // Вволю на парнасе» (Сравним канонический вид идиомы: в недобрый час, также следует отметить соседство в тексте лексем «дрянь» и «парнас», могущее напомнить о сходном соседстве в поэме И. Котляревского).

¹¹ М.В. Панов, *op. cit.*, с. 349.

¹² К. Бальмонт, *Стихотворения. Репринтное воспроизведение изданий 1900, 1903 г. с приложением*, Москва 1989, с. 47.

¹³ *Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа*, Москва 2000, с. 119.

В современной русской поэзии конца XX – начала XXI столетия «шестисложник» чаще всего выступает как знак «украинскости», причем вне зависимости от того, каково назначение этой стилизации – в любом случае это отсылка к иноязычной версификационной традиции:

Скажу тебе – Боже, // исчисливший числа, // нехай тростник мыслит,
// а я бильш не могу <...> День добры, – каже, – братику, // День доб-
рий, коханий. // Присыпаны солью // Господние (sic!) раны (Мария
Галина *Козацкая песня*)¹⁴.

Любопытно отметить, что наиболее последовательные попытки стилизации полной версии «шевченковского стиха» возникают, когда автор реализует узкосатирические задачи (например, *Дума про Тараса* Вадима Степанцова¹⁵, при этом число стихов с увеличенной длительностью слога (из 6- и 8-сложных в совокупности) в *Думе* не более 11%. Причем сюда входят и 7-сложники, изредка позиционно замещающие шестисложник (например, стих *Рассвет занимается*). В *Думе* и восьмисложник иногда замещен семисложником. Но самое важное то, что носителем «украинской» коннотации оказывается именно шестисложник – на его долю приходится 95% стихов с увеличенной длительностью слога и неочевидной акцентуацией. Поскольку куртуазные маньеристы, с одной стороны, обладают достаточной версификационной культурой, а с другой, не являются филологами-профессионалами, по-видимому, на данном примере можно реконструировать образ «шевченковского стиха», отраженный в бытовом сознании современного русскоязычного поэта. То есть маркирующим элементом представляется именно 6-сложный стих, состоящий из двух фонетических слов, завершающийся женской клаузулой. В Серебряном веке коннотативное значение 6-сложника, как представляется, было более широким и менее устоявшимся, и не столько уж безальтернативно указывало на украинскую традицию.

Помимо опытов К. Бальмонта, резонно вспомнить *Поэму воздуха* М. Цветаевой¹⁶. Тем более, что это произведение получило у М.Л. Гаспарова довольно-таки сложную метрическую интерпретацию: первая часть характеризуется в описании «метрической композиции поэмы» как «логаэд 2ж3м», то есть чередование двустопного и трех-

¹⁴ М. Галина, *Неземля. Стихотворения*, Москва 2005, с. 43.

¹⁵ [электронный ресурс], <http://readr.ru/vadim-stepancov-i-dr-orden-kurtuaznih-maneristov-sbornik.html?page=21#ixzz25tHFxx7L>, [15.06.2012].

¹⁶ М. Цветаева, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград 1990, с. 578-584.

стопного логаяэдов с чередованием мужской и женской рифм¹⁷, а седьмая часть как «хорей3ж3ж», то есть как трехстопный хорей с женской клаузулой. При том, что четные стихи первой части выглядят так: «Стоявший так – хвоя»; «Был полон терпенья»; «Расколотый ящик» и прочее. А в седьмой части встречаются такие двусмысленные с точки зрения словесных ударений стихи, как «О, как воздух гудок»; «Погрознее горных»; «Гудок, гудче грота», где акцент на втором слоге возможен, правда, зачастую меняет значение слова (сравним: гУдок/гудОк). Очевидно, что эти колебания на фоне применения разных ритмико-метрических моделей 6-сложника выглядят как признак объединения всей поэмы под знаком некоей стиховой доминанты. Нужно отметить тот факт, что сочетание шести- и семисложников типично для чешской поэзии, возможно, колебания в ударениях шестисложника, по мысли поэтессы, должны имитировать поведение ударений в чешском стихе, где наличествуют элементы квантитативной фонетики, то есть свойство принимать дополнительную долготу рассматривается как характеризующее инвариантную модель, а те стихи, где это требование не выполняется, в ритмическом контексте поэмы следует считать позиционными вариантами (несмотря на их заведомое численное большинство). В любом случае, логичнее рассматривать шестисложник с двумя насловными акцентами и женской клаузулой в качестве самостоятельной стихемы¹⁸ русского синтаксиса стиха. Шестисложник указанного вида имеет тенденцию к тому, что «длительности слогов вовлекаются в стих, чтобы < быть значимым фактором – С. П. > внутри стиха»¹⁹). То есть дополнительная долгота возникает в таком стихе вне зависимости от его окружения (хореического контекста). Это заявление подтверждается поведением шестисложников в полиметрических текстах. Например, в – как иногда говорят – «колеблющемся» полиметрическом тексте Велимира Хлебникова, фактор окружения для осуществления верной ритмической интерпретации отдельно взятого стиха сводится к минимуму:

Времянин я, // Времянку настиг // И с ней поцелуйный // Создал я миг. // И вот я очнулся // И дальше лечу. // И в яр окунулся // И в глуби тону. // И крыльями слылий // Черпаю денину. // Из кладезя голубя // Черпаю водину.

¹⁷ М. Гаспаров, *Избранные статьи*, Москва 1995, с. 263.

¹⁸ С. Преображенский, *Лингвистика стиха: неон первый как стихема*, [в:] *Стратегии исследования языковых единиц*, Тверь 2011, с. 187-192, с. 189.

¹⁹ М. Панов, *Труды по общему языкознанию и русскому языку*, Москва 2007, с. 576.

В первой строке ударение проставлено от редакции²⁰, хотя едва ли его следует рассматривать как безоговорочно текстологически верное.

Однако в контексте обсуждаемой проблемы важнее акцентная интерпретация десятой и двенадцатой строк. Собственно говоря, с учетом возможных поэтических вольностей *чЕрпать и черпАть* абсолютно равноценные варианты. Надо отметить, что у информантов значительно большей популярностью пользуется именно двустопный амфибрахий с заметной компенсаторной долготой. Таким образом, в данном случае не приходится говорить о том, что акцентное своеобразие стиха двустопного амфибрахия обусловлено единственно его метрическим окружением. Вне сплошного амфибрахия он, как правило, демонстрирует специфическую (и одну и ту же) акцентную структуру – долготу, подменяющую дополнительное ударение. Насколько упрощается интерпретация метрики и ритмики, если принять шестисложник как данность русского стихового репертуара, можно убедиться, если обратиться к полиметрии еще одного экспериментатора – Ивана Коневского. Его новации, конечно, не идут в сравнение с радикализмом будетлянина, но для предсимволистского периода были весьма значимыми. В диптихе *Образы Нестерова* полиметрия реализуется в соединении стихов малой длины, преимущественно двусловным синтаксическим наполнением, и длинных. Первое стихотворение диптиха содержит в основном двусловные синтагмы:

Тоска беспредельная, // Тоска безответная // О чем-то неведомом,
// Прозрачном, воздушном. // Все росло, всплывало // Смутное влече-
нье, // Просилось наружу // И все вытесняло (Святой князь Борис)²¹.

Самая простая интерпретация – тактовик, стилизация под некий фольклорный образец. Сложная – с учетом многочисленных ритмических разнообразий стихов, разночтений, возникающих в том числе из-за акцентной неопределенности конкретной словоформы: *Кругом* – *ельник чахлый* - а) в слове *кругом* ударение на первом слоге - $_U_U_U$; б) на втором слоге - $U_ _U_U$, возникает «стопа» антиспаства, характерная для народных текстов. Причем такая же стопа повторяется и в девятом стихе и тоже с возможной акцентной вариативностью в слове *глубоко*: *Глубоко всё это* $U_U_ _U / UU_ _ _U$. В состав полиметрического текста, помимо вариаций трехстопного хорей, входит

²⁰ См.: В. Хлебников, *Собрание сочинений в 6 томах*, Москва 2000, Т. 1, с. 31.

²¹ И. Коневской, *Стихотворения и поэмы*, Санкт-Петербург 2008, с. 77.

и двустопный амфибрахий, где устойчиво воспроизводится переакцентуация с долготой на первом слоге (7 стихов). Собственно, вернее всего сказать, что в этой полиметрической композиции шестисложник доминирует. Таким образом, в современном русском изводе, как кажется, коломыйковый, или «шевченковский» стих представлен скорее в виде ритмического рефлекса, представляющего собой вторую (более короткую) часть комбинации 4+4/6 – синтагму из шести слогов, причем именно с компенсаторной долготой на первом слоге. В этом качестве он может выступать в качестве самостоятельно задающей ритмической рисунок единицы.

Окончательное становление коломыйкового стиха украинские и российские стиховеды предположительно датируют XIX веком. Но с буквальным воспроизведением этого размера можно встретиться и, например, в болгарской поэзии, причем у Пейо Яворова подобная коломыйка носит название *Овчарска песен* (написано в 1899 году, первое, подписанное псевдонимом Яворов стихотворение, ныне имеет музыкальные версии):

Свърнах стадо, либе Радо, // снощи на полето // и полегнах, час под-
ремнах, // съних зло проклето: /// уж са били теб годили // за *Радой*
съседа, // теб годили, мен сватили // с мъка сърцеда. /// Скочих: бол-
но, неповолно, // трепна ми сърцето; // кръст направих и оставих //
стадо сред полето... /// Късни нощи, а пък още // свещ у вас гореше; //
твоя радост, моя жалост - // кой ви госта беше?!²².

Правда, практически все шестисложники здесь просто хореические, лишь один представляется таким, в котором возможно колебание ударений и долгота «за *Радой съседа*» (характерно, что в исполнительском варианте песни этот стих заменяется хореически правильным). Однако в собственно украинском фольклоре нередки случаи, когда шестисложники с компенсаторной долготой фигурируют в композиции с другими размерами (в частности, с ямбом), особенно показательны тексты, отражающие львовский культурно-бытовой контекст. Так, в песнях и стихотворениях, включенных в книгу *Кнайпи Львова* шестисложник фигурирует без малого в каждом:

«Як вечір настане // І ліхтарі засяють // До наших серць крадеться //
Якась таємна міць»; «Бухцьо п'є пільзнера // і кельнера лає // бо плати-
ти треба, // а грошей немає!»; «Да замість оберка // танцюють штаєр-

²² П. Яворов, *Стихотворения. В полите на Витоша*, София 1988, с. 56.

ка»; «Як хочеш забави // а нема шостаків // сїдай на “їдинку” - // гуляй на Личаків» и т.п.

При таком обилии особенно заметен тот факт, что компенсаторная долгота может смещаться не только на первый, но и на третий слог (*як хочеш забави, до нашого краю* и др.). Любопытно отметить, что шестисложник фигурирует в макаронических текстах:

«Поїхали Гросс і Вильд // *На берег Дунаю.* // А вернулись *klein und mild* // *До нашого краю*», и тем более в польских, на львовском (?) диалекте: «*Bo ta nora przeklienta // Jest stale zajenta*»²³.

Видимо в области пересечения двух культур версификации – польской и украинской – коломыйковский шестисложник приобретает комическую частушечную коннотацию, соответствующую западно-украинскому бытованию стихемы.

В польских текстах хореические и амфибрахические варианты шестисложника естественно выступают как равноценные (с учетом в общем скорее силлабической традиции, поколебленной только в XIX – первой половине XX века). Однако отклонение от хорей и здесь нередко выступает как специфическая форма, о чем свидетельствует её особая композиционная роль. Скажем, в стихотворении Яна Бжехвы *A głupiemu radość*²⁴ именно амфибрахический вариант выполняет функцию рефрена, к тому же стоящего в длинном стихе после цезуры. Число самостоятельных стихов с амфибрахией в каждом из пяти десятистиший не превышает двух-трех – выделены курсивом. Первые две строфы дают представление о композиции в целом:

Wśród malarzy znam malarza, // Słynną w kraju postać. // Za swe dzieła, które stwarza, // Miał nagrodę dostać. // Mówią o nim, że to sława, // Że jest w Związku czynny, // Lecz nagrodę - rzecz ciekawa - // Otrzymał kto inny. // Czas uczynić już zdrowemu rozsądkowi zadość. // Obiecanki malowanki, a głupiemu radość. /// Ciągłe słyszę „peletony”, // Więc mam troskę nową, // Chodzę cały dzień zgryziony: // Co to jest za słowo? // Zaglądałem do słownika, // Bo jestem zawzięty, Ze słownika zaś wynika, // Że to takie pręty. // Czas uczynić już zdrowemu rozsądkowi zadość. // Peletony, peletony, a głupiemu radość.

Следует отметить не вполне типичное положение шестисложника относительно анжамбемана – отрыв определяемого в дативе с при-

²³ Ю. Винничук, *Кнайпи Львова*, Львів 2005, с. 23, 60, 239, 246, 152, 117.

²⁴ J. Brzechwa, [электронный ресурс], <http://www.wiersze.anet.pl/w,9005>, [18.06.2012].

совокуплением наречного обстоятельства. При тяготении шестисложника в комических куплетах к относительной синтаксической завершенности и самодостаточности это выглядит как контрприем. В современной польской поэзии, культивирующей верлибр и своеобразную силлабическую полиметрию, шестисложник нередко выступает как мера стиховой синтагмы наряду с более длинными сегментами:

Z ogarkiem w dłoni schodzę w dół, // śledzę po kątach, // śmietnikach gromdzonych od lat. /// Patrol nocny odbywam, // wstydlivy inwentarz²⁵.

С учетом того, что стих-шестисложник не только отмечен синтаксически – самой слабой связью, присоединением, но и семантически – отсылает к идиоме «*żywu inwentarz*», можно говорить о его ключевой роли во всем фрагменте. Подразумевает ли такая нагрузка на шестисложник некую традицию, или сказывается тот факт, что А. Кушневич «*przedstawiciel „szkoły ukraińskiej”*»²⁶ – возможно и то и другое, поскольку и в украинской, и в польской поэзии 30-50-х годов XX века комическая коннотация шестисложника ощущается все слабее. Однако эмфатическую нагрузку в композиции стихотворения, которая сходна с рефренной, стих-шестисложник во многих случаях выполняет. Стихотворение Кшиштофа Кёлера *Metafora zajmie się tobą*²⁷ во второй и третьей «строфе» имеет два хореических шестисложника, связь которых с заглавием очевидна, те же, которые претендуют на амфибрахичность, выглядят как синтаксически и семантически эксцентричные – даже в верлибре – синтагмы (6-сложники выделены курсивом):

Złudne pocieszenia! *Że wróci* // W korzenie, pokarm dla // Sikorek, ochrony gniazd! /// *To historie mają* // Stworzyć cel! Opowieści, // Przypuszczenia, legendy, // Eposy. // *Metafora zajmie* // Się tobą. Teraz // Ukołyszę cię // *Nieuniknione i* // Utuli do nicości // Hiperbola. // *Samotny kikut co* // Kiedyś był drzewem. // *Badył dźgający* // wyspane niebo.

Шестисложник применяется как действенное средство создания типичной для верлибра сегментации, кардинально нарушающей естественные синтаксические связи. Однако может выполнять и функ-

²⁵ A. Kuszniwicz, *Nocny patrol*, цит. по J. Kwiatkowski, *O poetach polskich XX wieku*, Kraków 1997, s. 177.

²⁶ J. Kwiatkowski, *O poetach polskich XX wieku*, Kraków 1997, s. 177.

²⁷ K. Koehler, *Porwanie Europy*, Kraków 2004, c. 15.

цию межстиховой когезии, повторяясь в ряде стихов (стихотворение Мартина Светлицкого *Wstęp do nocy*²⁸:

cienie na dnie pełgają // - szare, więc jaśniejsze // od dna, co jest ciemne // ostatecznie, resztki // ogniska, moment gdy mężczyźni // zostają, by zagasić, kobiety odeszły, // nie patrzą, syczy, rusza się // bezwiednie po dnie, we dnie // i w nocy, oto ostatnie wierzgnięcie, // które zastygło, powstrzymane światło.

Несмотря на то, что в украинской классической и современной поэзии весь XX век господствовала силлаботоника, а верлибр лишь к 1990-м стал массовым явлением у так называемых «молодых» авторов, поведение 6-сложника в ней сходно с его бытованием в польской традиции. С той лишь поправкой, что он во многих случаях сохраняет свою сугубо национальную фольклорную коннотацию, как например, в небольшой поэме Юрия Липы *Сувористь*: «В огні і терпінню - // Села, міста і ниви; // І не буде спасіння // Тому, хто зрадливий» - часть первая главки *Війна* написана дольником, где ямбическая доминанта конкурирует с хореической и - таким образом - ритм шестисложника-коломыйки становится ведущим организующим началом. При этом семантический ореол у 6-сложника складывается эпико-трагический, в этом смысле характерно завершение четвертой части главки *Сімнадцятий* той же поэмы: «Вона живе, та Україна, // Вона - над ним, Вона єдина // І в Ній корона душ! /// А ви, що стали тут довкола, // Шапки здійняти, нижче чола, - // Спи брате... / Кроком - руш! - четырехстопный ямб сокращается до трехстопного - те же шесть слогов. Этнографический шестисложник в украинской поэзии послеоктябрьского периода переосмысливается как сигнал пафоса, но функцию композиционного включения и рефрена сохраняет (подобно тому, как - с иной коннотативной функцией - шестисложник используется в польской традиции): «Землею і вітром - зловіснії луни. // Од рання до рання - // Тупіт далекий чугунний, // Гуди-дзвичання»). Но у поэтов, склонных к авангардным экспериментам, сочетающим идеологический консерватизм с футуристической эстетикой, таких как Юрій Клен, шестисложник включается в ткань тактовика, как маркированный элемент, часто за включением стоит цитата, смена повествовательного регистра, так функционируют шестисложники в поэме *Попіл імперій*:

²⁸ M. Świetlicki, *Nieczynny*, Warszawa 2003.

«Дана мета нам. // Здирають погони // підпоручникам і капітанам.
// Геть забобони, // однострої і фраки, // хрести і відзнаки!» ; «...як
плід революцій, // як без підпису вексель, // шпурляється гасло, // що
світом потрясло: // ”Мир без анексій, // без контрибуцій“²⁹.

В современной украинской силлаботонике шестисложник используется и как знак этнографического заимствования. От прямого цитирования народной песни до цитаты – *kojnos toros* : «Гоп-гоп-гоп-гоп, // лізе п'яний хлоп, хлоп // (що ти лезеш, ти, жлоб!) // по дорозі чорний - // подивися, дівчинонько, // який я моторний» (Оксана Забужко *Заворотня адреса, або поема проводу* [26, с. 137]);

Випручуйся, жінко вербова. Ловись за повітря. // Корінням вглибай
крізь піски до щирця, до мокви. // ГУЛАГ — це коли забивають по-
рожню півлітру // Тобі поміж ноги — по чім переходять на “Ви”. // *Ми
всі — таборові.* /Сто років триває цьому спадку. // *Шукаєм любови*
— находим судомні корчі. // ГУЛАГ — це коли ти голосиш: / «*Мій
смуток, мій падку!*» // Й нема кому втямить, в якій це ти мові кричиш
[26, с. 217).

Интересно, что у Оксаны Забужко шестисложники часто фигурируют как регулярные полустушия и до, и после или до цезуры: «Той паркан був наспрвді. Він був – *церковна ограда.* // Сутеніло, коли ти зненацька *скрутив з автостради* //... На горби постала стара церковця (*де кровця впала*)³⁰. Этот прием встречается и у других авторов: «Так, ну все. *Гаразд. Зібрались. Починаєм жити.* // дуже швидко – треба ж також *іншим місце дати.* // Ігри, сайти, парашути, *танці, сонце Криту...* // Це нормально. Це по кайфу. *Це ми будем братиш.* (Світлана Богдан *Так, ну и все. Гаразд...* В дольниках, где правильных полустуший ждять не приходится, цезура – место смены ритма, она фактически упорядочивает стихотворение, регулярно возникая перед отрезком постоянной длины (шесть слогов). Относительная автономия шестисложника, стоящего после цезуры, подчеркивается пунктуационно – обнажая суть приёма. «Интернациональный» (по выражению многих стиховедов) верлибр в украинской традиции взаимодействует с шестисложником примерно так же, как в польской – шестисложники образуют стиховые вкрапления, чаще всего в композиционно сильных позициях: «Відблиски фар падають // на перегорілі лампочки // суцвіть безсмертника // й на сонного метелика, // що так і сидить на краечку // *чужого безсоння*» (Ярослав Гад-

²⁹ *Празька поетична школа*, Харків 2004, с. 219, 218, 85, 146-147.

³⁰ О. Забужко, *Вибране*, Київ 2005, с. 137, 217, 213.

зінський *Ікар безсоння*). Сохраняется и шестисложник в рефренной функции: «наколки стираються на батькових пальцях // *їх майже не видно* // духи предків заходять до мене як лікарський зонд // *мене вже не видно* // тіні минулого хитаються на шкільних турніках // *їх майже не видно*. (Артем Антонюк *Наколки стираються...*). Как особую черту бытования шестисложника в украинской поэзии следует отметить то, что он относительно часто включает в себя компоненты с вариативной акцентуацией – особенно в условиях известной свободы акцентных норм украинского в сравнении, скажем, с литературным русским, и вытекающей отсюда большей вариативности комбинаций с проклитиками и энклитиками, сравним: «Й нЕма/неМА кОму/комУ втямить»³¹.

Шестисложник как стиховедческая реалья (стало быть, реальность) в XX веке существует во многочисленных славянских изводах (заведомо: украинском, польском, белорусском, русском). Характерно, что известный специалист по славянскому фольклору П.Г. Богатырев использует в знаменитом переводе романа Я. Гашека шестисложник, когда дает русскую версию любимых песен Йозефа Швейка: «Кровь лилась рекою, / как из бочки винной. // Кровь из бочки винной, / а мяса — фургоны! // Нет, не зря носили / ребята погоны»³². Географическая зона его действия – зона взаимодействия двух версификационных культур. Однако шестисложник является по существу позицией нейтрализации для оппозиции силлабика // силлаботоника. В шестисложнике опорным ритмическим словом³³ следует считать второе фонетическое – оно выполняет аксиоматическое, в пределах этой стихемы требование женской клаузулы. Следовательно, реконструкция ритма в этом случае регрессивная, но зато свободная, вариативная. Имеется всего три варианта распределения акцентов в зоне X (XXXX _ U): 1) _UUU _ U, 2) U _UU _ U, 3) UU _U _ U, при условии выполнения требования реализации двух акцентов (двусловный стих). Эта аксиоматика шестисложника была сформулирована в результате эмпирических наблюдений, однако теперь будем считать её задающей определение модели стиха. Версии 1 и 3 предполагают хорическую интерпретацию. Версия 2 – амфибрахическую. Таким образом, амфибрахий на данном ограниченном множестве выступает как ритмический вариант хорей – отсюда и компенсаторная долгота в ам-

³¹ *Дві тонни*, Київ 2007, с. 20, 47, 9, 117.

³² Я. Гашек, *Похождения бравого солдата Швейка*, Москва 1997, с. 67.

³³ См.: М.А. Красноперова, *Основы реконструктивного моделирования стихосложения*, Санкт-Петербург 2000.

фибрахическом шестисложнике. От вариативности X-группы проистекает желательная вариативность ударений в украинской версии шестисложника. Сам шестисложник, по-видимому, продукт становления польской национальной версификации, поскольку, согласно Л. Пчоловской, шестисложные «alloformuły»³⁴ – первые среди устойчивых версификационных отрезков, возникающих в польской духовной песне и стихе в XII века. Простые синтаксические образцы задают и простую синтаксическую вариативность: «Krola niebieskiego» / «Krola anjelskiego»³⁵; «Miłości jeś pełna» / «Pełna jeś miłości»³⁶). Скорее всего, польским источником объясняется и своеобразная ритмическая аксиоматика шестисложника, и его двусловная природа: вероятность того, что польское словосочетание будет нести второе ударение на слоге втором от конца синтагмы почти 90-процентная (в редких случаях односложные знаменательные слова не принимают позицию энклитики); при комбинировании более и менее длительных отрезков речи в условиях, когда жесткий версификационный репертуар еще не сложился, двусловное словосочетание – как первично синтаксическое единство – становится полигоном становления ритма.

³⁴ L. Pszczołowska, *Wiersz – Styl – Poetyka*, Kraków 2002, s. 26.

³⁵ Ibidem, s. 19.

³⁶ Ibidem, s. 23.

STRESZCZENIE

**„Wiersz kołomyjkowy”: wersyfikacyjny internacjonalizm
(Ukraina – Polska – Bułgaria – Rosja)
i jego ogólnosłowiańska podstawa składniowa**

W niniejszym artykule przeanalizowano specyficzny sześciogłoskowy wiersz, element podstawowy „wiersza kołomyjkowego”. Jego aktywizacja w poezji rosyjskiej ostatniego stulecia nie jest kojarzona ze stylizacją etnograficzną, szczególnego rysunku rytmicznego nie określa się wyłącznie dystrybucją trochaiczną. Autor artykułu analizuje „zachowanie” takiego wiersza w kontekście izolującym, nie powtarzającym w całości struktury „kołomyjki” (K. Balmont, I. Koniewskoj, W. Chlebnikow) oraz analogiczne „zachowanie” tego wiersza we współczesnych ukraińskich i innych słowiańskich tekstach. Żywotność tego wiersza jest uwarunkowana przez istnienie wiersza sylabicznego w poezji polskiej, a wcześniej – siedmiozłoskowca ogólnosłowiańskiego.