

Борис Бунчук (Чернівці)

ЛОГАЕДИ У ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Питання про логаети Лесі Українки є сегментом питання про її античність загалом. У версифікаційному аспекті античність поета полягає у засвоєнні форм давньогрецького та давньоримського віршування: гекзаметра, пентаметра, елегійного дистиха, сенарія, логаетів та дериватів і перехідних форм означених структур.

Про гекзаметр та пентаметр поетеси писали В. Ковалевський [15], Г. Аврахов [1], О. Бандура [2], С. Кормілов [16], Н. Науменко [21, 22], О. Кудряшова [18], Н. Костенко [17], Б. І. Бунчук [3, 5, 8], Б. Бунчук та І. Штаєр [9].

До питання про Лесині логаети принагідно зверталися В. Сімович, С. Гординський, В. Ковалевський, Г. Сидоренко, О. Камінчук та автор цих рядків.

В. Сімович у віршознавчому додатку до «Граматики української мови» (друге видання, 1919 р.) стверджував: «Поети змінюють ритм у поодиноких рядках, повторюючи цю зміну періодично» і наводив першу строфу поезії Лесі Українки «Грай, моя пісне!» Дослідник робив такий висновок: «У цьому вірші дактилічний вірш перехрещується з амфібрахічним» [24, с. 526].

С. Гординський у праці «Український вірш: поетика» (1947 р.), говорячи про «змішані розміри», цитував цю ж Лесину строфу і підсумовував: «Тут чергуються дактиль з амфібрахом. Але ми

також можемо вважати розмір того вірша дактилічним, наростим спереду» [24, с. 108].

В. Ковалевський у «Ритмічних засобах українського літературного вірша» (1960 р.), розглядаючи Лесині врегульовані різностоповики, зазначав: «Але найбільш характерними для Лесі Українки є ще складніші поєднання, які нерозривно пов'язані з найспецифічнішими з її ритмічних засобів – перемінними формами ритму» [15, с. 168]. Дослідник уточнює своє твердження: «Іноді Леся Українка об'єднує в одній системі метрико-ритмічні ряди, відмінні між собою не тільки кількістю стоп, а й самим їх характером» [15, с. 168] і подає приклади такого «об'єднання»: шестистопові дактилі та амфібрахії у вірші «На мотив з Міцкевича», чотиристопові дактилі та амфібрахії в поезії «Граї, моя пісне!», чотиристопові дактилі та двостопові амфібрахії у творі «Співець». Як приклад «крайнього випадку перемінної форми» В. Ковалевський називає поезію «Ще не вдарив мороз, а вже втомлений лист...», у рядках якої вбачає поєднання «чотиристопного акаталектичного і одностопного гіперкаталектичного анапеста, де парний рядок читається як двостопний каталектичний хорей» [15, с. 165], пояснюючи подвійний характер ритму парних рядків вимогою модної на той час теорії іпостасування.

Г. Сидоренко в монографії «Від класичних нормативів до верлібру» (1980 р.) подібно до С. Гординського, резюмувала щодо 3-го та 4-го версів Лесиної поезії «Граї, моя пісне!»: «Метричну схему цих рядків можна записати: 1) як чотиристопний дактиль з анакрузою в другому рядку... 2) як чотиристопний дактиль у першому і чотиристопний амфібрахій – у другому» [23, с. 81]. Відома дослідниця українського віршування пояснювала таку подвійність так: «В жодному разі не міняється віршова інтонація, але можливість різнонаписання метричної схеми свідчить про те, що створюючи вірші в межах канонів даної системи, поет дає собі волю в поводженні з цими канонами» [23, с. 81].

О. Камінчук у монографії: «Художній дискурс української поезії кінця ХІХ – початку ХХ століття» (2009 р.), говорячи про поезію авторки «Досвітніх огнів», стверджувала: «Продуктивним у поезії

Лесі Українки є комбіновані віршові розміри. Зразок чергування анапеста і хорей – лірична мініатюра «Ще не вдарив мороз...» ^{на-} настроєва виразність якої підкреслена ритмічною динамікою» [1]. Зауважимо, що терміна «логаеди» щодо цих творів поетеси названі учені не застосовували.

На логаядичний характер окремих творів поетки ми вказали в статтях: «Дольникові форми у поетичній творчості Лесі Українки» [6], «Особливості віршованої форми «Лісової пісні» Лесі Українки» [7] (обидві – 2013 р.), «Віршові форми Лесі Українки останніх років творчості» [4] (2019 р.).

Логаяди – це структури, які складаються з «мішаних розмірів» або в межах рядка, або в межах строфи і які обов'язково повторюються, або в інших рядках, або в інших строфах. Таке визначення стосується передусім давньогрецької версифікації.

Блискучий знавець античного віршування М. Гаспаров пов'язував появу логаядів з силабо-метричною стадією розвитку давньогрецької поезії (еолійською лірикою), коли були створені й названі за іменами поетів, які використовували їх, розміри, що склалися з неоднорідних стоп (сапфічний вірш, алкеєвий вірш, асклепіадів вірш та ін.). Ці розміри були відтворені латиною Горациєм і частково Катуллом. Всі вони, за твердженням М. Гаспарова, «використовувалися лише строфічно, чотирирядковими строфами, причому у більшості строф поєднувалися рядки різних розмірів» [12, с. 9]. Строфи теж були названими за іменами поетів, вони виконувалися сольоно.

Іншу групу логаядів М. Гаспаров зараховував до хорової лірики: «Хорова лірика – урочисті пісні Піндара або пісні хору, вставлені в античні трагедії – писалися значно складнішими строфами: дуже довгими і складеними з таких складних розмірів, що лише в ХІХ столітті вчені з'ясували їх ритмічну будову...» [12, с. 62].

Європейські автори, у мовному ладі яких були відсутні, властивості для старогрецької, довгі та короткі склади, імітували античні форми за допомогою впорядкованого чергування наголошених і ненаголошених складів.

М. Гаспаров уважав такі логаети межевим явищем між класичною силабо-тонікою та дольниками і визначав їх як «вірші, в яких міжнаголосні інтервали різні в різних місцях рядка, але постійні в одних і тих же рядках усіх рядків» [11, с. 60–61]. Він поділяв їх на стопні, для яких характерне правильне чергування неоднорідних стоп [10, с. 119] та рядкові, яким властиве правильне чергування неоднорідних рядків [10, с. 119]. Ще раніше Г. Шенгелі за тим же принципом розмежовував логаети на прості та складені [28, с. 151].

Ширше розумів логаети В. Холшевников, зараховуючи до них і трискладовики з упорядкованою варіацією анакруз. Наприклад твір А. Фета «Только в мире и есть, что тенистый...» він характеризував так: «Логает строфічний: непарні рядки – АнЗ, парні – ДЗ...» [19, с. 219]. Крім строфічних, він виділяв рядкові логаети.

У монографії «Віршознавство та поезія» (1991) В. Холшевников означив також три рівні засвоєння логаетів у російській поезії: переклади, використання силабо-тонічних відповідників античних логаетів у власних творах (що пов'язане зі стилізацією), творення вітчизняних логаетів. Міркування цього вченого про логаети видаються достатньо переконливими.

Назвемо низку причин, які зумовлюють появу логаетів у творчості Лесі Українки. По-перше, це захоплення античністю, що супроводжувало поетесу впродовж життя. По-друге – це приклад окремих представників української (насамперед, І. Франка), німецької (Ф. Шіллера та ін.), російської (наприклад, А. Фета) літератур, до творчості яких Леся Українка ставилася небайдуже.

Отже, у Лесі Українки постають твори, які за своєю формою схожі на логаети, власне логаети та їх деривати.

Дуже схожі на логаети фрагменти драматичної сцени «Іфігенія в Тавриді» (1898), драматичної поеми «Кассандра» (1907) та діалог Лукаша і Долі в драмі-феєрії «Лісова пісня» (1911).

Розпочнемо з «Іфігенії в Тавриді». На початку драматичної сцени згідно з вимогами давньогрецької драматургії тричі повторюються строфи та антистрофи хору. Перші дві строфи виконані неримованими катренами врегульованого різностопового ямба з розміром Я6252. Схема закінчень рядків: ХхХх. Наприклад:

Богине, таємна, велична Артемідо,
Хвала тобі!

Хвала тобі, холодна, чиста, ясна,
Недосяжна! [25, т. 1, с. 165]

U1UUU1||U1UUU1U
U1U1
U1U1||U1U1U1U
UUU1

Третя строфа є катреном Я5252. Три антистрофи є восьмивіршами (4+4) чотиристопового цезурованого дактиля зі схемою закінчення рядків х'хх'хх'хх'х. Наприклад:

Горе тому, хто словами безчельними
Грізну богиню образить здола,
Горе тому, хто не склонить покірливо
Гордее чоло – богині до ніг!
Місячний промінь скоріш не дістанеться
До океану глибокого дна,
Аніж не влучить стріла Артемідина
В серце безумця зухвале, палке [25, т. 1, с. 166].

1UU1||UU1UU1UU
1UU1U||U1UU1
UU1||UU1UU1UU
1UU1U||U1UU1
1UU1U||U1UU1UU
UUU1U||U1UU1
UUU1U||U1UU1UU
1UU1U||U1UU1

Далі йде діалог Іфігенії з хором. Жриця виконує дві строфи звернення до Артеміди. Перша строфа має розмір Д33бцбц34ц4ц3 зі схемою закінчень версів Хххх'хх'х'х:

Вчуй мене, ясна богине,
Слух свій до мене склони!

1UU1UU1U
1UU1UU1

Жертву вечірню, сьогодні подану, ласкаво прийми.

1UU1U||U1UU1U||U1UU1

Ти, що просвічуєш путь мореходцям, на хвилях заблуканим,

1UU1UU||1UU1U||U1UU1UU

Наші серця освіти!

1UU1UU1

Щоб ми стояли, тебе прославляючи,

UUU1U||U1UU1UU

Серцем, і тілом, і думкою чистіи,

1UU1U||U1UU1UU

Перед твоїм олтарем [25, т. 1, с. 167].

UUU1UU1

Розмір другої – п'ятирядкової – строфи: Д4ц, 4ц, 3, 5, 3 із закінченням рядків х'х'xxx:

Ти, переможная, стрілами ясними	┌UU┌UU ┌UU┌UU
Темряву ночі ворожу поборюєш, –	┌UU┌U U┌UU┌UU
Нам свою ласку з'ясуй!	┌UU┌UU┌
Темнії чари, таємні наслання Еребові,	┌UU┌U U┌UU┌UU┌UU
Нам поможи побороть! [25, т. 1, с. 167]	┌UU┌UU┌

Хор двічі виконує таку строфу:

Слава тобі!	┌UU┌
Срібнопрестольная,	┌UU┌UU
Вічно-осяйна,	┌UU┌UU
Дивно-потужная!	┌UU┌UU
Слава тобі! [25, т. 1, с. 167]	┌UU┌

Маємо п'ятирядкову строфу двостопового дактиля зі схемою закінчень версів хх'х'х'х. Наведені строфи навівають уявлення про логаетизм, але всі вони – монометричні, тому логаетами їх уважати не можна.

Цікавою також є форма строф (їх виконує Сіон) та антистроф (виконує хор) у драматичній поемі «Кассандра». Наведемо три строфи та три антистрофи з відповідними ритмічними схемами, відділивши їх суцільними лініями:

Сіон

На полях Асфоделонських,	UU┌UUU┌U
на долині Єлісейській	UU┌UUU┌U
ходять славою повиті	┌U┌UUU┌U
тіні згублених героїв,	┌U┌UUU┌U
та чого ж вони сумні?	UU┌UUU┌

Хор вартових

На полях Асфоделонських,
на долині Єлісейській
не цвітуть квітки.

UU⊥UUU⊥U
UU⊥UUU⊥U
UU⊥U⊥

Сіон

Понад Стіксом каламутним,
понад Летою важкою
ходять лаврами вінчані
тіні наших незабутніх,
та чого ж вони сумні?

UU⊥UUU⊥U
UU⊥UUU⊥U
⊥U⊥UUU⊥U
⊥U⊥UUU⊥U
UU⊥UUU⊥

Хор

Бо у Стіксі каламутнім,
бо у Леті сумовитій
не вино – вода.

UU⊥UUU⊥U
UU⊥UUU⊥U
UU⊥U⊥

Сіон

Там, у Гадеса в палатах,
перед троніом Персефони
поставали в вічній славі
тіні наших оборонців,
та чого ж вони сумні?

⊥U⊥UUU⊥U
UU⊥UUU⊥U
UU⊥U⊥U⊥U
⊥U⊥UUU⊥U
UU⊥UUU⊥

Хор

Бо у Гадеса в палатах,
перед троніом Персефони
не бринять пісні [21, т. 4, с. 83–84].

UU⊥UUU⊥U
UU⊥UUU⊥U
UU⊥U⊥

Тут маємо чергування неримованих п'ятивіршів двостопового пеона III зі схемою закінчення рядків XXXXx з неримованими терцетами пеона III22X3 зі схемою закінчень версів XXx. Звернемо увагу на заримованість останніх рядків третьої строфи та антистрофи. Графічно пов'язані групи рядків (особливо антистрофи) дуже

нагадують логаядичні конструкції. Однак пеони III є лише однією з ритмічних форм хоря [10, с. 93–94]. Розмір наведеного фрагменту із Лесиної драматичної поеми можна визначити також як X44444 і X443. Зовнішньої схожості трьох антистроф на логаяди замало, щоб уважати весь «шестишматковий» уривок з твору логаядичним.

Зацікавлення поетеси логаядичністю відображає також діалог Лукаша та Доля у драмі-феєрії «Лісова пісня». Наведемо 35 рядків тексту діалогу з ритмічною схемою, відділивши суцільною рисою умовні «строфи»:

	Постать	
1.	Я – загублена Доля.	┐┐┐┐┐┐┐ Ан2 (п/сх)
2.	Завела мене в дебрі	┐┐┐┐┐┐┐
3.	Нерозумна сваволя.	┐┐┐┐┐┐┐
4.	А тепер я блукаю,	┐┐┐┐┐┐┐
5.	наче морок по гаю,	┐┐┐┐┐┐┐
6.	низько припадаю, стежечки шукаю	┐┐┐┐┐┐┐ ┐┐┐┐┐┐┐ X6ц
7.	До минулого раю.	┐┐┐┐┐┐┐
<hr/>		
8.	Ой уже ж тая стежка	┐┐┐┐┐┐┐
9.	білим снігом припала ...	┐┐┐┐┐┐┐
10.	Ой уже ж я в сих дебрях	┐┐┐┐┐┐┐
11.	десь навіки пропала!..	┐┐┐┐┐┐┐
<hr/>		
	Лукаш	
12.	Уломи ж, моя Доле,	┐┐┐┐┐┐┐
13.	хоч отую ожину,	┐┐┐┐┐┐┐
14.	щоб собі промести, по снігу провести	┐┐┐┐┐┐┐ ┐┐┐┐┐┐┐
15.	хоч маленьку стежину!	┐┐┐┐┐┐┐
<hr/>		
	Доля	
16.	Ой колись я навесні	┐┐┐┐┐┐┐
17.	тут по гаю ходила,	┐┐┐┐┐┐┐
18.	по стежках на признаку	┐┐┐┐┐┐┐

- | | |
|---|----------------|
| 19. дивоцвіти садила. | UU┘UU┘U |
| 20. Ти стоптав дивоцвіти | UU┘UU┘U |
| 21. без ваги попід ноги... | UU┘UU┘U |
| 22. Скрізь терни-байраки, та й нема признаки, | ┘U┘U┘U UU┘U┘U |
| 23. де шукати дороги. | UU┘UU┘U |

Лукаш

- | | |
|------------------------------|---------|
| 24. Прогорни, моя Доле, | UU┘UU┘U |
| 25. хоч руками долинку, | UU┘UU┘U |
| 26. чи не знайдеш під снігом | UU┘UU┘U |
| 27. з дивоцвіту стеблинку. | UU┘UU┘U |

Доля

- | | |
|--|----------------|
| 28. Похололи вже руки, | UU┘UU┘U |
| 29. що й пучками – не рушу... | UU┘UU┘U |
| 30. Ой тепер я плачу, бо вже чую й бачу, | UU┘U┘U UU┘U┘U |
| 31. що загинути мушу. | UU┘UU┘U |

(Застогнавши, рушає)

Лукаш

(простягаючи руки до неї)

- | | |
|---------------------------|--------------------|
| 32. Ой скажи, дай пораду, | UU┘┘U┘U Ан2 (п/сх) |
| 33. як прожити без долі! | UU┘UU┘U |

Доля

(показує на землю в нього під ногами)

- | | |
|------------------------|---------|
| 34. Як одрізана гілка, | UU┘UU┘U |
| 35. що валяється долі! | UU┘UU┘U |

[25, т. 5, с. 290–291]

Уважне прочитання тексту показує, що діалог складається з ритмічно подібних, схожих на логаядичні, восьмирядкових «строф», межі яких не завжди збігаються з монологами персонажів. Перша «строфа» на один верс коротша: вона охоплює рядки 1-й – 7-й,

друга – 8-й – 15-й верси, третя – 16-й – 25-й, четверта – 24-й – 31-й рядки. Римування: ABCBDEFE (у першій строфі – ABACCCS). Сьомий рядок підкреслено ще й внутрішньою римою. Маємо також чотири рядки незавершеної п'ятої «строфи». Прийом обриву останньої строфи поетеса використає пізніше в пісні Антея з драматичної поеми «Оргія». Розмір «строф» – Ан222222, Хбц, Ан2 (у першій «строфі» на один рядок анапеста менше). Однак одного хореїчного рядка у восьмиверсовій «строфі» (12,5 %) замало, аби він уважався логаетичним. Розмір і окремої «строфи», і діалогу загалом – двостоповий анапест. Повторення подібних за будовою строф забезпечує лише зовнішню схожість на логает.

Власне логаетами вважаємо структуру поезій «Співець» (1889), «Граї, моя пісне!..» (1890), «Ще не вдарив мороз, а вже втомлений лист...» (1902), пісню Антея, що розпочинається рядком «Дзвени! Дзвени! граї! граї!» у драматичній поемі «Оргія» (1913).

Поезія «Співець» сповнена любові до рідного краю і, що рідкісно – почуттям особистої відповідальності за його долю, складається із чотирнадцяти катренів. Наведемо дві строфи вірша з ритмічними схемами:

Чом я не маю огнистого слова,
Палкого, чому?
Може б, та щира, гарячая мова
Зломила зиму!

┌UU┌U||U┌UU┌U
U┌UU┌
┌UU┌U||U┌UU┌U
U┌UU┌

.....

Та хоч би й крила мені солов'їні,
І воля своя, –
Я б не лишила тебе в самотині,
Країно моя! [25, ч. 1, с. 63]

UUU┌U||U┌UU┌U
U┌UU┌
UUU┌U||U┌UU┌U
U┌UU┌

Розмір цих строф і поезії загалом – Д4ц, Амф2, Д4ц, Амф2. Отже, це строфічний логает. Римування в катренах: АВАВ. Зафіксуємо і певні відмінності щодо будови рядків (особливо дактилічних

версів). У більшості непарних (дактилічних) рядків наявна жіноча цезура (64 %). У половині строф (I, II, III, IV, IX, XIII, XIV) обидва дактилічних рядки – з жіночою цезурою. Однак у 21-му, 29-му, 41-му, 43-му версах маємо чоловічу цезуру. В одинадцятій строфі обидва дактилічні рядки – з чоловічою цезурою.

Тиша така тепер всюди панує.
Лиш в листі сухім
Вітер зітха, мов дріада сумує,
Із жалем глухим [25, т. 1, с. 62].

└┐┐└||┐┐└┐┐└┐
┐└┐┐└
└┐┐└||┐┐└┐┐└┐
┐└┐┐└

Виникає навіть певна симетрія піввіршів з чоловічим закінченням, підсилена міжрядковою внутрішньою римою («така» – «зітха»).

У 17-му, 23-му, 25-му, 27-му, 39-му, 49-му рядках наявна дактилічна цезура. У сьомій строфі маємо обидва дактилічні верси з цією цезурою:

Тихо спускається нічка осіння, –
Година сумна;
Місяць холоднее кида проміння;
Здалека луна [25, т. 1, с. 62].

└┐┐└┐┐||└┐┐└┐
┐└┐┐└
└┐┐└┐┐||└┐┐└┐
┐└┐┐└

Відзначимо наявність позасхемних наголосів у 29-му (III стопа) та 31-му (II стопа) дактилічних рядках. У 40-му – амфібрахічному – версові теж наявний додатковий наголос («тебе й край рідний» – ┐└└┐└).

Менш відчутними є атонації, наявні в дактилічних рядках (7-му, 13-му, 49-му, 53-му, 55-му). Певну симетрію простежуємо в ато-нуванні I стопи у вже цитованих версах 53-му – 55-му, перші пів-вірші яких до того ж марковані міжрядковою внутрішньою римою («крила» – «лишила»).

В окремих строфах фіксуємо кілька чинників, що збурюють ритм. У шостій строфі маємо дактилічні верси з чоловічою та дактилічною

цезурою, у восьмій – чоловіча цезура та позасхемний наголос у 29-му рядку, позасхемний наголос – у 31-му версі; у десятій строфі наявна дактилічна цезура у 39-му рядку та позасхемний наголос – у 40-му; у тринадцятій строфі наявні атонація та дактилічна цезура у 49-му рядку. Найпоказовішою в цьому аспекті є восьма строфа:

Пугача віщого крик – гук єдиний.

Діброва німа.

Де ж соловейко? де ж спів солов'їний?

Ох, де ж він? Нема! [25, т. 1, с. 62]

┌UU┌UU||┌┌UU┌U

U┌UU┌

┌UU┌U||┌┌UU┌U

U┌UU┌

Навряд чи можна тут докоряти поетесі в недостатній версифікаційній майстерності. Дактилічна цезура в першому рядку катрена є фактично продовженням такої «цезурованості» у попередньому катрені. А додаткові наголоси в першому та третьому рядках уривка – чи не мають вони стилістичного «підґрунтя» – однотипних емоційних виплесків, а в першому версі ще й фонічно підкреслених: «крик» – «гук»?

Подібну будову має поезія «Граї, моя пісне!..», що є другим твором циклу «Кримські спогади», отже – «морським» віршем². Наведемо чотиристопову поезію з ритмічною схемою.

1. Досить невільная думка мовчала,

2. Мов пташка у клітці замкнута од світа,

3. Пісня по волі давно не літала,

4. Приборкана тугою, жалем прибита.

┌UU┌UU||┌UU┌U

U┌UU┌U||U┌UU┌U

┌UU┌U||U┌UU┌U

U┌UU┌UU||┌UU┌U

5. Час, моя пісне, у світ погуляти,

6. Розправити крильця, пошарпані горем,

7. Час, моя пісне, по волі буюти,

8. Послухать, як вітер заграє понад морем.

┌UU┌U||U┌UU┌U

U┌UU┌U||U┌UU┌U

┌UU┌U||U┌UU┌U

U┌UU┌U||U┌UU┌U

² Відірваність від суші («неволі»), споглядання лету чайок, руху хвиль, відчуття вітру і шуму асоціюється з «волею».

9. Плинь, моя пісне, як хвиля хибкая, –
 10. Вона не питає, куди вона плине;
 11. Линь, моя пісне, як чайка прудкая, –
 12. Вона не боїться, що в морі загине.

┌UU┌U||U┌UU┌U
 U┌UU┌U||U┌UU┌U
 ┌UU┌U||U┌UU┌U
 U┌UU┌U||U┌UU┌U

13. Грай, моя пісне, як вітер сей грає!
 14. Шуми, як той шум, що круг човна вирує!
 15. Дарма, що відгуку вітер не має,
 16. А шум на хвилиночку погляд чарує!..

┌UU┌U||U┌UU┌U
 U┌UU┌||UU┌UU┌U
 ┌UU┌UU||┌UU┌U
 U┌UU┌UU||┌UU┌U

[т. 1, с. 100–101].

Вірш написаний катренами Д4ц, Амф4ц, Д4ц, Амф4ц з римуванням АВАВ. Отже, знову маємо приклад строфічного логаета. Зі схеми видно, що цезура в більшості рядків (69 %) – жіноча. Дактилічна цезура наявна у двох дактилічних (1-му, 15-му) та двох амфібрахічних (4-му, 16-му) версах; чоловіча – у амфібрахічному 14-му рядкові. Однак тут важлива не кількість таких цезур, а місце їх появи. «Інші» цезури постають у першій та останній строфах явно зі стилістичною метою. У першій строфі розгортається теза про підневільне становище думки-пісні. Отже – неприродне, негармонійне, несиметричне.

У двох наступних строфах – II і III – висловлюється думка про потребу волі (як у пташки, як у хвилі, як у вітру). Воля – природний стан, отже – гармонійний, симетричний. У рядках цих строф (додамо до них і 13-й рядок четвертої строфи) панує жіноча цезура. Фіксуємо також лексичні повторення, які побільшують симетрію ритму («Час, моя пісне...» у 5-му і 7-му рядках; «Плинь, моя пісне...» і «Линь, моя пісне...» у 9-му і 11-му версах, підсилені ще й внутрішньою міжрядковою римою: «Плинь» – «линь»; «Грай, моя пісне...» – у 13-му рядку). У 14-му версі маємо «збій» ритму – використання чоловічої цезури – зі стилістичною метою («Шуми, як той шум»; цікаво порівняти цей прийом з Франковим – «І, хоч

часом, як грім грімне слово моє...»)³. В останніх рядках поезії показано тимчасовість волі. На це «реагує» й характер цезури: дактилічної у 15-му і 16-му версах.

Чотирирядковий вірш «Ще не вдарив мороз, а вже втомлений лист...» є прикладом безсумнівного силабо-тонічного логгеда:

- | | |
|--|---------------------------------|
| 1. Ще не вдарив мороз, а вже втомлений лист | UUU⊥UUU⊥ UUU⊥UUU⊥ |
| 2. в'яне, жовкне... | ⊥UU⊥U |
| 3. Спів цикади дзвінкий перейшов в тихий свист – | ⊥UU⊥UUU⊥ UUU⊥⊥UU⊥ п/сх (I, IV) |
| 4. хутко вмовкне... [25, т. 1, с. 289] | ⊥UU⊥U |

Розмір твору – Ан4ц, Х2, Ан4ц, Х2 з римуванням аВаВ. За характером цезури анапестичні рядки ідентичні (чоловіча цезура) та відмінні за наявністю позасхемних наголосів: у 3-му рядку маємо додаткові наголоси на першому складі I та IV стоп. Можна лише пошкодувати, що сучасники поетеси не прочитали цього твору, не відчули естетичної значущості чергувань довгих і коротких рядків, та звукових повторів у третьому версі: «Спів цикади дзвінкий», «перейшов в тихий свист».

На особливу увагу заслуговує будова пісні Антея із драматичної поеми «Оргія».

- | | |
|---------------------------------------|-------------------|
| Тепер, всесвітній даре, послужи мені, | UUU⊥UUU⊥ UUU⊥UUU |
| 1. Дзвени! дзвени! грай! грай! | UUU⊥UUU⊥ |
| 2. Духа оргії нам збуди! | ⊥UU⊥UUU⊥UU⊥ |
| 3. Голос дай німоті рабів! | ⊥UU⊥UUU⊥UU⊥ |
| 4. Розворуш нам оспалу кров, | UUU⊥UUU⊥UU⊥ |
| 5. розмах дай нашій силі скритій! | ⊥UU⊥UUU⊥UU⊥U |

-
- | | |
|--------------------------------|-------------|
| 6. Ми вакхічний почнем танець! | UUU⊥UUU⊥UU⊥ |
| 7. Змінить оргію шал весни! | ⊥UU⊥UUU⊥UU⊥ |

³ Вірш І. Франка «На ріці вавилонській — і я там сидів...» було написано 1902 року.

8. Зникне холод і жах із душ,

┌U┌UU┌U┌

9. як від сонця нагріний сніг!

UU┌UU┌U┌

10. Діонісе! з'яви нам диво

UU┌UU┌U┌U

16. Дзвени! дзвени! грай! грай!

U┌U┌┌┌

17. Дай почути нам яру міць!

UU┌UU┌U┌

18. Дай сп'яніти з надміру сил!..

UU┌UU┌U┌

[25, т. 6, с. 216–217]

Початковий (ненумерований) рядок – Антей не співає, а «промовляє повагом і без музики». Цей верс має розмір силаботонічного відповідника ямбічного триметра або сенарія: маємо п'ятистоповий ямб з дактилічним закінченням.

Перший рядок характеризується поєднанням двох стоп ямба і стопи спондея. Можемо визначити його як тристоповий ямб з позасхемним наголосом. Наступні рядки – 2–10-й – мають складнішу будову: у кожному з них фіксуємо поєднання двох стіп анапеста зі стопою ямба. У половині з них наявні додаткові наголоси на першому складі, що типове для анапеста. Закінчення версів такі: xxxXxxxxX. Отже, можемо вважати, що строфу (куплет) рядковим логаетом з елементом строфічного. Рядки 16–18-й є початком другого куплета. Вони за будовою відповідають версам 1–3-му. Трьома рядками другого куплета поетеса наче хоче засвідчити ідентичність будови першому.

Загалом розмір наведеного уривка можна кваліфікувати як логаетичний чотиринаголосний дольник.

Стисло опишемо деривати логаетів Лесі Українки. За будовою вірша такими вважаємо твори «На мотив з Міцкевича» (1893–1894), «Мріє, не зрадь! Я так довго до тебе тужила...» (1905) та «Сон» (1910). Деривати логаетів – це структури, у яких менше ніж 75 % строфи відповідають логаетичній будові. Хронологічно першим твором з такою структурою є поезія «На мотив з Міцкевича».

1. Я не кохаю тебе і не прагну дружиною стати.
2. Твої поцілунки, обійми і в мріях не сняться мені,
3. В мислях ніколи коханим тебе не одважусь назвати;
4. Я часто питаю себе: чи кохаю? – Одказую: ні!

5. Тільки ж як сяду край тебе, серденько мов птиця заб'ється,
6. Дивлюся на тебе й не можу одвести очей,
7. І хоч з тобою розстанусь, то в думці моїй застається
8. Наче жива твоя постать і кожнеє слово з речей.

9. Часто я в думці з тобою великі розмови проваджу,
10. І світять, як мрія, мені твої очі, ті зорі сумні ...
11. Ох, я не знаю, мій друже, сама я не зважу, –
12. Коли б ти спитав: «Чи кохаєш?» – чи я б тобі мовила: ні?.. [25, т. 1, с. 230]

Ритмічна схема цього вірша така:

┌UU┌UU┌ UU┌UU┌UU┌U	Дбц
U┌UU┌UU┌U U┌UU┌UU┌	Амфбц
┌UU┌UU┌U U┌UU┌UU┌U	Дбц
U┌UU┌UU┌ UU┌UU┌UU┌	Амфбц
┌UU┌UU┌U U┌UU┌UU┌U	Дбц
U┌UU┌U U┌UU┌UU┌	Амф5
UUU┌UU┌U U┌UU┌UU┌U	Дбц
┌UU┌UU┌U U┌UU┌UU┌	Дбц
┌UU┌UU┌U U┌UU┌UU┌U	Дбц
U┌UU┌U U┌UU┌UU┌UU┌	Амфбц
┌UU┌UU┌U U┌UU┌U	Д5
U┌UU┌UU┌U U┌UU┌UU┌	Амфбц

Ритмічна схема засвідчує намір поетеси створити логоедичну конструкцію, яка полягає в чергуванні дактилічних та амфібрахічних рядків. Орієнтовна форма – це розмір першого катрена (Дбц,

Амфбц, Дбц, Амфбц). Починаючи з другого катрена, лексичний матеріал починає чинити опір замисленій схемі. У 6-му рядку другого маємо лише п'ять стоп, а 8-й взагалі стає дактилічним. У третьому катрені логаетичній формі не відповідає 11-й рядок: Д5 замість Д6. Така будова навіває уявлення про дуже розхитаний логает, точніше дериват логаета. Ця структура є найвільнішим дериватом логаета в поетеси. Загальний же розмір: п'яти – шестистопові нерегульовані трискладовики.

Поезію «Мріє, не зрадь! Я так довго до тебе тужила ...» ми аналізували в окремій статті, означивши її як периферійну форму гекзаметра [8]. Розглянемо її в аспекті логаетизму, наводячи двадцяти-рядковий твір з ритмічною схемою:

- | | |
|---|-----------------------|
| 1. Мріє, не зрадь! Я так довго до тебе тужила, | ┌UU┌ UU┌UU┌U |
| 2. Стільки безрадісних днів, стільки безсонних ночей. | ┌UU┌UU┌ ┌UU┌UU┌ |
| 3. А тепера я в тебе остатню надію вложила. | UU┌UU┌U U┌UU┌UU┌U |
| 4. О, не згасни ти, світло безсонних очей! | UU┌UU┌U U┌UU┌ |
| 5. Мріє, не зрадь! Ти ж так довго лила свої чари | ┌UU┌ UU┌UU┌UU┌U |
| 6. в серце жадібне моє, сповнилось серце ущерть, | ┌UU┌UU┌ ┌UU┌UU┌ |
| 7. вже ж тепера мене не одіб'ють від тебе примари, | UU┌UU┌ UU┌UU┌UU┌U |
| 8. не зляка ні страждання, ні горе, ні смерть. | UU┌UU┌U U┌UU┌ |
| 9. Я вже давно інших мрій відреклася для тебе. | ┌UU┌ UU┌UU┌UU┌U |
| 10. Се ж я зрікаюсь не мрій, я вже зрікаюсь життя. | ┌UU┌UU┌ ┌UU┌UU┌ |
| 11. Вдарив час, я душею повстала сама проти себе, | ┌U┌UU┌U U┌UU┌UU┌Uт/α |
| 12. і тепер вже немає мені вороття. | UU┌UU┌U U┌UU┌ |
| 13. Тільки – життя за життя! Мріє, станься живою! | ┌UU┌UU┌ UU┌UU┌UДц |
| 14. Слово, коли ти живе, статися тілом пора. | ┌UU┌UU┌ ┌UU┌UU┌ |
| 15. Хто моря переплив і спалив кораблі за собою, | UU┌UU┌ UU┌UU┌UU┌U |
| 16. той не вмере, не здобувши нового добра. | UU┌ UU┌U U┌UU┌ |
| 17. Мріє, колись ти літала орлом надо мною, – | ┌UU┌ UU┌UU┌UU┌U |

18. дай мені крила свої, хочу їх мати сама,
 19. хочу дихать вогнем, хочу жити твоєю весною,
 20. а як прийдеться згинуть за тебе – дарма!

┌┌┌┌┌┌┌||┌┌┌┌┌┌┌
 ┌┌┌||┌┌┌||┌┌┌┌┌┌┌┌
 ┌┌┌┌┌||┌┌┌┌┌┌┌┌┌

[25, т. 1, с. 323]

Будова трьох перших строф виказує намагання поетеси створити логаядичний твір з оригінальним розміром: Д5, Дбцу2, Ан5, Ан4 (перші два рядки кожної строфи є дериватами силабо-тонічних відповідників гекзаметра та пентаметра, а разом – дериватом елегійного дистиха). Катрени римуються за схемою АВАВ. Три перші строфи за ритмом майже ідентичні, проте із дрібніших невідчутних «неточностей» назвемо «зсув цезури» вліво у 7-му рядку та поза-схемний наголос у 11-му версі. 13-й рядок є емоційною вершиною твору. Поетесі видається, що пентаметричне зіткнення наголосів є емоційнішим від «звичайного» дактилічного п'ятистоповика. І вона зважується порушити попередню логаядичну схему. Менш відчутними є цезурні коливання. Емоція перемагає порядок. До зміни розміру рядка Леся Українка вдається в останній строфі. Аби версифікаційно підкреслити завершальну думку в 20-му рядку (не страшно померти за мрію) вона змінює «правильний» розмір: замість очікуваного Ан4 на Д5 з атонацією у першій стопі. Отже, у двох останніх строфах поетеса не дотримується початкової схеми. Частина цих строф у поезії – 40 %. Тому в цьому разі можемо говорити лише про дериват логаяда. Загальний розмір вірша – неврегульовані різнометричні трискладовики. Можна пошкодувати, що сучасники Лесі Українки не змогли ознайомитися з цим твором (надрукований лише у 1946 році).

Так само не пощастило тодішнім читачам щодо Лесиної поезії «Сон», яка за життя поетеси не друкувалася. Твір складається з трьох неримованих строф: двох п'ятивіршів (схема закінчень рядків – Ххх'х'Х) та шестивірша (схема закінчень версів – Ххх'х'хХ). Відразу впадає у вічі, що в кожній строфі перший піввірш другого рядка стає завершальним версом строфи, створюючи враження своєрідного адонія.

Вірш виразно громадянського звучання: споглядання краси чужої держави і порівняння її із милими серцю картинами рідного краю лише увиразнює усвідомлення злиденності, похмурості, безнадійності життя на рідній землі. Поезія частково перегукується із Шевченковим «Сном» («На панщині пшеницю жала...») та його ж таки рядками із вірша «І виріс я на чужині...»:

А як не бачиш того лиха,
То скрізь здається любо, тихо
І на Україні добро [27, т. II, с. 120].

І ще:

А у селах у веселих
І люде веселі [27, т. II, с. 120].

Однак у Лесі, незважаючи на цитати із Т. Шевченка, описання Вітчизни дуже інтимізоване, біографічне.

Сон

1. Тепло та ясно... Чи се Єгипет?	┌UU┌U ┌UU┌U Дк4(Д4цу1)
2. Так, се Єгипет... синій намет	┌UU┌U ┌UU┌ Дк4(Д4цу1)
3. неба високого міниться сяєвом...	┌UU┌UU ┌UU┌UU Д4
4. Ох, та й високе ж! Як вільно, як радісно,	┌UU┌U U┌UU┌UU Д4
5. Так, се Єгипет...	┌UU┌U Д2
6. Тихо та любо... чи се Україна?	┌UU┌U ┌UU┌U Дк4(Д4цу1)
7. Так, се Україна... Он і садок,	┌UU┌U ┌UU┌ Дк4(Д4цу1)
8. батьківська хата і луки зеленії,	┌UU┌U U┌UU┌UU Д4
9. темнії вільхи, ставочок із ряскою.	┌UU┌U U┌UU┌UU Д4
10. Так, се Україна...	┌UU┌U Д2

11. Можна спинитись... годі блукання...	⊥UU⊥U ⊥UU⊥U Дк4 (Д4цу1)
12. Все буде добре... Рідний мій край	⊥UU⊥U ⊥UU⊥ Дк4 (Д4цу1)
13. вкупі зі мною одужав від злигоднів,	⊥UU⊥U U⊥UU⊥UU Д4
14. небо не хворе, не плаче, не хмуриться,	⊥UU⊥U U⊥UU⊥UU Д4
15. люди веселі і я... не будіть...	⊥UU⊥U U⊥UU⊥ Д4
16. Все буде добре... [25, т. 1, с. 368]	⊥UU⊥U Д2

Відразу видно, що поетеса планувала твір з логаядичним розміром Дк4, 4, Д4, 4, 2 (як у перших двох строфах). У третій строфі Лесі Українці бракувало ще одного рядка і не для того, щоб підкреслити кінцевий характер строфи, а щоб показати безнадійність змальованої ситуації («Не будіть..») і створити змістовий контраст із останнім версом («Все буде добре...»). Відповідно попередній розмір порушується і строфа, яка становить 33,3 % від усього твору, перетворює його структуру на дериват логаяда. Загальний розмір поезії – Дк4.

Отже, за прикладом улюблених українських поетів, німецьких та російських авторів Леся Українка у своїх віршах та драматичних поемах вдається до форм, схожих на логаяди, власне логаядів та їх дериватів. У драматичних поемах вони виступають як стилізації під античність.

Схожими на логаяди постають фрагменти з драматичної сцени «Іфігенія в Тавриді», строфи та антистрофи у драматичній поемі «Кассандра», діалог Лукаша та Долі у драмі-феєрії «Лісова пісня».

Власне логаядами у творчості поетеси вважаємо структуру поезій «Співець», «Граї, моя пісне!..», «Ще не вдарив мороз, а вже втомлений лист...» та пісню Антея з драматичної поеми «Оргія». Перші три є строфічними логаядами, четверта – рядковим з елементами строфічного.

До дериватів логаядів уналежнюємо будову творів «На мотив з Міцкевича», «Мріє, не зрадь! Я так довго до тебе тужила...»,

«Сон». У двох перших засвідчено впорядковане чергування рядків, гекзаметра та деривата відповідниками окремих античних форм: структурах поетеса вдається до цезурних скорочень («Мріє, не зрадь...» та «Сон»).

Більшість Лесиних логаядів та їх дериватів характеризуються силабо-тонічними розмірами, лише пісня Антея з «Оргії» та поезія «Сон» мають дольникову будову.

Форма логаядів та їх дериватів у поетеси є експериментальною. Із семи розглянутих творів більшість (4) за її життя не друкувалися.

Лесині логаяди та їх деривати – цілком самостійні утворення. Вони є свідченням високого рівня версифікаційної майстерності поетеси, її віршового новаторства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аврахов Г. Художня майстерність Лесі Українки – лірика. Київ : Рад. Школа, 1964. 234 с.
2. Бандура О. Спостереження над ритмічними особливостями поезії Лесі Українки в середній школі // *Леся Українка в школі* : посібник для вчителів. Київ : Рад. школа, 1966. С. 179–188.
3. Бунчук Б. І. Деривати гекзаметра та «верлібр» у поезії Лесі Українки // *Літературознавчі студії*. Вип. 45. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2015. С. 29–42.
4. Бунчук Б. Віршові форми Лесі Українки останніх років творчості (1910–1913) // *Наук. вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича* : зб. наук. праць / наук. ред. Бунчук Б. І. Чернівці : Букрек, 2019. Вип. 817. Слов'янська філологія. С. 3–11.
5. Бунчук Б. Гекзаметр у поезії Лесі Українки (власне гекзаметричні форми) // *Наук. вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 2015. № 9. С. 13–21.

6. Бунчук Б. Дольникові форми у поетичній творчості Лесі Українки // *Український дольник: [кол. моногр.]* / за ред. Н. Костенко, упоряд. О. Собачко. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2013. С. 310–325.
7. Бунчук Б. Особливості віршової форми «Лісової пісні» Лесі Українки // *Волинь філологічна: текст і контекст. Мова і вірш : зб. наук. пр.* / упоряд. Т. П. Левчук. Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2013. Вип. 16. С. 20–36.
8. Бунчук Б. Периферійні форми гекзаметра в поезії Лесі Українки // *Слово і Час*. 2015. № 12. С. 64–71.
9. Бунчук Б., Штаєр І. З історії українського гекзаметра ХІХ століття (власне гекзаметричні форми) // *Spaces of Culture. Volume XII*. Lublin, 2015. P. 55–64.
10. Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях: учеб. пособ. для вузов. Москва : Высшая школа, 1993. 272 с.
11. Гаспаров М. Л. Русский трехударный дольник ХХ в. // *Теория стиха*. Ленинград : Наука, 1968. С. 59–106.
12. Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха. Москва : Наука, 1989. 304 с.
13. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. Москва : Наука, 1984. 319 с.
14. Камінчук О. Художній дискурс української поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст. : монографія. Київ : Педагогічна преса, 2009. 352 с.
15. Ковалевський В. Ритмічні засоби українського літературного вірша. Спроба систематики. Київ : Рад. письменник, 1960. 235 с.
16. Кормілов С. І. Вільний вірш у Лесі Українки // *Рад. літературознавство*. 1979. № 9. С. 29–40.
17. Костенко Н. Вірш і поезія : збірник наукових, літературно-критичних і публіцистичних статей. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 692 с.
18. Кудряшова О. Поетика легенди Лесі Українки «Ра-Менеїс» // *Слово і час*. 2010. № 10. С. 49–54.
19. Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха / состав., автор статей и примеч. В. Е. Холшевников. Ленинград : Из-во Ленингр. ун-та, 1983. 447 с.

20. Нариси з поетики: Теоретико-методологічні та історико-літературні виміри (Маловідомі праці з українського літературознавства Михайла Роздольського, Святослава Гординського, Володимира Державина) / упоряд., літ. ред. С. Хороб; передмови С. Хороб, С. Луцак. Івано-Франківськ : Видавець Третяк І. Я., 2008. 186 с.
21. Науменко Н. Вільний вірш у творчості Лесі Українки // Дивослово. 2004. № 4. С. 6–8.
22. Науменко Н. Серпантинні форми поезії: природа та тенденція розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
23. Сидоренко Г. К. Від класичних нормативів до верлібру. Київ : Вища школа. Вид-во при Київ. ун-ті, 1980. 184 с.
24. Сімович В. Граматика української мови. Вид. 2-ге з відмінами і додатками. Київ–Лейпціг, 1919. 559 с.
25. Українка Леся. Зібр. творів : у 12 т. / Леся Українка. Київ : Наук. думка, 1975–1979.
26. Холшевников В. Е. Стихование и поэзия. Ленинград : Из-во Ленингр. ун-та, 1991. 256 с.
27. Шевченко Т. Г. Зібр. творів : у 6 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ : Наук. думка, 2003.
28. Шенгели Г. Техника стиха. Москва : Гос. из-во художств. лит-ры, 1960. 312 с.