

## ПРО ДВОСКЛАДНИКОВІ Й ТРИСКЛАДНИКОВІ РИТМИ В УКРАЇНСЬКОМУ НЕКЛАСИЧНОМУ ВІРШІ ПОРІВНЯНО З РОСІЙСЬКИМ

*У статті розглядається дискусійна проблема змішування 2-складникових і 3-складникових ритмів в українському неklasичному вірші як прояв мікрополіметрії. Об'єктом дослідження є тонічні розміри – дольник і тактовик, – на основі яких розглянуто проблему специфічного поєднання і змішування 2-складникових (тобто ямбічних і хорейчних) і 3-складникових (відповідно – дактилічних, амфібрахічних і анапестичних) ритмів в українській поезії зазначеного періоду.*

**Ключові слова:** 2-складові й 3-складові розміри; дольник; тактовик; верлібр. Мікрополіметрія.

Суто технічне, на перший погляд, питання про використання в українському неklasичному вірші класичних 2-складникових (тобто ямбічних і хорейчних) та 3-складникових (відповідно – дактилічних, амфібрахічних і анапестичних) ритмів насправді стосується важливого питання генези українських неklasичних розмірів, їхньої національної своєрідності та функціонування в українській поезії ХХ – початку ХХІ століття – порівняно з віршем в інших національних літературах, насамперед у російській.

Об'єкт нашого дослідження – тонічні розміри – дольник і тактовик, на основі яких можна розглянути проблему специфічного поєднання і змішування 2-складникових і 3-складникових ритмів в українській поезії зазначеного періоду.

В українському віршознавстві ця проблема актуалізувалась у процесі роботи над колективною монографією «Український дольник» (2013), до якої долучились учасники віршознавчого семінару, що функціонує близько двадцяти років на кафедрі теорії літератури, компаративістики і літературної творчості в Інституті філології Київського університету імені Тараса Шевченка. «У традиціях компаративістичного аналізу, що сформувалися в українському віршознавстві з часів Володимира Перетца, тобто 1910–1920-х рр.», автори монографії прагнули «розкрити національну самобутність дольникових структур через порівняння з російським, а також частково з білоруським і західноєвропейським дольником (в інтерпретаціях В. Жирмунського, М. Гаспарова, І. Ралька, В. Рогойші та ін.)» [7, с. 7].

Низка праць акад. М. Гаспарова про історію і теорію російського неklasичного вірша, зокрема 3-іктового і 4-іктового дольника, зробила можливим порівняння їх з аналогічними розмірами українського дольника, сприяла виявленню спільних і відмінних ознак у їхній генезі й структуроутворенні.

Загалом виявлені М. Гаспаровим (слідом за В. Жирмунським) кілька джерел походження російського до-

льника: західноєвропейський вплив, імітації античних розмірів (гекзаметри, логаеди), стилізації народного вірша та ін. – в основному поширюються і на український дольник. Західноєвропейський вплив – це насамперед використання досвіду німецьких та англійських романтичних балад, які впорядковувались різноіктовим (4343) дольником з коливаннями 1- і 2-складових міжіктових інтервалів (де 1-складові, ямбічні й хорейні, переважали). Однак Михайло Гаспаров першим помітив невідповідність оригінальних німецьких тонічних зразків їхнім російським перекладам. «Німецький дольник, – пише він у своїй праці «Сучасний російський вірш. Метрика і ритміка» (1974) – може бути названий дольником на основі 1-складового інтервалу, російський – на основі 2-складового інтервалу: ці два дольники ніби дивляться в різні сторони» [1, с. 235]; «...в російській поезії ХІХ ст. склалась традиція перекладу німецьких дольників не близькими до них ямбами і хорейми, а більш далекими від них анапестами і амфібрахіями (напр., у В. Жуковського); отже, хоч насправді німецький дольник ближчий до двоскладових розмірів, ніж до трискладових, в російській віршовій свідомості він зближувався саме з трискладовими. ...Це визначило насамперед долю ІV, ямбічної форми, яка майже зникла з російського вірша» [там само]. Німецький баладний дольник (Дк 4343) у російській інтерпретації спрощується у 4-3 амфібрахій. Зрештою цей розмір – (Ам 4343) – став знаковим російським баладним віршем [1, с. 121].

Інша ситуація склалась в українській поезії. Особливістю генези українського дольника є те, що на першопочатках він формувався під безпосереднім впливом німецьких та англійських зразків, перекладених І. Франком, М. Старицьким, Лесею Українкою, поетами «Молодої Музи» з додержанням не стільки точної ритмічної схеми оригіналу, скільки його ямбічної домінанти (особливо в перекладах з Г. Гейне).

Подібна традиція виразно простежується як у перекладній, так і в оригінальній творчості Івана Франка.

Ще у 1892 р. Іван Франко підготував і видав у своїх перекладах книжку «Вибір поезій» Генріха Гейне, у якій прагнув розширити уявлення про великого німецького поета, оскільки, з його погляду, Гейне був не тільки «закоханим трубадуром», «автором любовних поезій», але й борцем «за широку свободу людської одиниці, і громадського ділання, переконання і сум-

Два гренадери до Франції йшли,	– 2 – 2 – 2 –	Д4
Що були в полоні в Росії,	2 – 1 – 2 – 1	Дк3
А як у німецьку квартиру прийшли,	1 – 2 – 2 – 2 –	Ам4
Повісили голови сиві.	1 – 2 – 2 – 1	Ам3
.....		
Оба гренадери заплакали вмить:	1 – 2 – 2 – 2 –	Ам4
«Ой доле ж наша погана!»	1 – 2 – 2 – 1	Ам3
Один сказав: «Ох, як болить!»	1 – 1 – 1 – 1 –	Я4
Пече моя давня рана!	1 – 2 – 2 – 1	Ам3

і т. д.

Високої майстерності Франко досяг у відтворенні нерівних ритмів знаменитої сатиричної поеми Гейне «Німеччина. Зимова казка» («Deutschland, ein Wintermärchen»), яка до того часу не перекладалась.

Особливий інтерес являє його «Передне слово» до «Вибору поезій», де І. Франко обґрунтовує необхідність точної передачі німецького тонічного вірша. «Перекладаючи Гейне, – пише він, – я дбав про те, щоб передати якомога вірно не тільки думку, але також форму, тон, розмір першотвору. Відси пішли трохи незвичайні куплети в перекладі «Німеччини». Гейне писав сю поему не шкільним розміром, утвореним на подоби греко-римського, а тонічним, музикальним. В його куплеті перша і третя стрічка складається з 4 арзисів (слогів, на котрих тон підноситься); між одним і другим арзисом буває один або два тезиси (слоги, на котрих тон понижується); друга і четверта стрічка має 3 арзиси з так само довільним числом тезисів, напр.:

Im traurigen Monat November wár's,  
Die Tage würden trüber,  
Der Wind riss von den Bäumen das Laub  
Da reist nach Deutschland hinüber.

Щоб хоч трохи наблизитися до свого розміру, що надає оповіданню велику свободу і натуральність, а не втомлювали вуха одноставним амфібрахічним розміром, як се бачимо, напр., в російським перекладі Заєзжого, я зважився, – пише І. Франко, – *перемішувати стрічки амфібрахічні з ямбічними* [8, с. 446; курсив наш].

Міркування Івана Франка про змінність ненаголошених складів-тезисів (один або два склади) між наголосами-арзисами можна розглядати як одне з перших теоретичних визначень українського дольника.

Порівняно з попередниками (приміром, Лесею Українкою, яка силабо-тонізувала вірш «Книги пісень» Гейне) Іван Франко зробив важливий крок на шляху точного відтворення тонічного вірша німецького поета. Його досвідом скористалися українські поети і перекладачі ХХ ст., про що свідчить, напр., том «Вибраних поезій» Генріха Гейне за редакцією Леоніда Первомайського ще 1946 р., та інші видання.

ління» [8, с. 412]. Ставилось також завдання наблизити звучання вірша перекладу до оригіналу. У своїх інтерпретаціях І. Франко вдавався до змішування в одній строфі 2-складових (як правило, ямбів) і 3-складових розмірів (найчастіше амфібрахіїв) з епізодичним вкрапленням дольникових ритмів. Напр., у вірші «Гренадери», що відкриває вибірку з поезій Гейне:

[8, с. 447]

Цей досвід не обійшли увагою й українські поети-авангардисти, насамперед Михайль Семенко. Відомо, що впродовж 1933–1936 рр. М. Семенко працював над власним ліро-епічним твором «Німеччина», навіть мотивами поеми Гейне, що актуалізувалися з приходом до влади нацистів у Німеччині. Особливим досягненням твору була його віршова форма. «Німеччина» М. Семенка написана розміром поеми Гейне (а це був розмір вищезгаданих німецьких романтичних балад), тобто дольником з чергуванням 4-іктових і 3-іктових рядків (Дк 4343). М. Семенко врахував досвід Франка, але пішов далі – використав не просто суміш 3-складових і 2-складових розмірів, а від початку до кінця твору застосував варіації 4-іктового і 3-іктового дольника з розмаїтими комбінаціями ритмічних форм. Домінують І, 3-складникова (як правило, з 1-складовою анакрузою, амфібрахічна), ІІІ (– 2 – 1 –) і ІІ (– 1 – 2 –) форми. Поєднання цих форм характерне для багатотворного вірша (в російській поезії «есенінський» тип), ще не відокремленого від інших розмірів, що відповідає загальному вигляду дольника на початковій стадії його розвитку [1, 242]. Доза ІV, тобто 2-складникової форми (ямбічної, як правило) невелика – близько 7% (інтенсивність цієї форми в 1930-ті роки послаблюється), але це наскрізна домішка, яка проходить через увесь твір Семенка і тонко, артистично стилізує ритм першотвору Г. Гейне.

Загалом найраніший тип українського авангардистського 3-іктового дольника, що поширився у перші десятиліття ХХ століття, тобто у 1910–1920-ті рр., – найбільш розгалужений, включає в себе усі п'ять форм із п'яти можливих: ІІІ + І + ІІ + ІV + V. У книзі «Український дольник» (2013) зазначено, що цей тип не співпадає з жодним із типів російського 3-іктового дольника, «оскільки в жодному з них немає ІV ритмічної форми, яка не прижилась на російському ґрунті» [7, с. 31]. У 4-іктового українському дольнику ямбічна, в даному разі ІІІ, форма також в активі.

Специфіка цих дольникових розмірів у М. Семенка в тому, що вони узгоджені з естетичними принципами авангардизму, футуризму, який актуалізує динамізм, гру, поліморфність, еkleктику, розмаїття рит-

мічних форм у вірші, в тому числі 2-складникових і 3-складникових ритмів.

Крім того, слід узяти до уваги, що монометричних дольникових структур, або врегульованих різноіткових, у М. Семенка небагато, навіть у ліриці, а в пое-

Моя думка пестила мрію,	2 – 1 – 2 – 1	Дк3
Які дрібненькі квіточки!	1 – 1 – 3 –	Я4
І мрія шептала: я тебе зогрію –	1 – 2 – 1 – 1 – 1 – 1	Дк5
Пріпéсти думки!	1 – 2 –	Ам2

І було так багато здивованості	2 – 2 – 2 – 3	Ан3
В нашім яснім єднанні.	– 2 – 1 – 1	Дк3
Ми – щасні в цій прихованості,	1 – 1 – 1 – 3	Я3
У цім переконанні.	1 – 3 – 1	Я3

[6, с. 137].

У довгих, багатоскладових рядках-віршах, у яких часто виникає цезура, зміни ритмів мають і внутрірядковий характер, тобто доцезурний піввірш відрізняється ритмічно від післяцезурного.

Дослідження генези українського дольника, зокрема на матеріалі вірша М. Семенка, показує, що вигоди української авангардистської поезії ведуть-таки до західноєвропейського, зокрема німецького романтизму, де ключове місце належить творчості Г. Гейне. Це один (звісно, не єдиний – в полі зору М. Семенка і Верхарн, і Марінетті й інші) з можливих факторів її зародження і початкового розвитку.

Змішування різних класичних і некласичних форм, довготривала присутність ямбів поряд з дольниками і тактовиками можна пояснити, з одного боку, неприхильністю ямбів в українському віршуванні, які навіть на початку ХХ ст. сприймалися усе ще як «чужі запозичення» і «експериментальні новації»; з іншого боку, на цей процес впливав радикалізм Семенкового футуризму-авангардизму, настанова на гостру динаміку, мозаїчність, еkleктизм, нестационарність будови вірша. Якщо в Росії цей процес мав більш еволюційний характер, був пов'язаний з переходом від романтизму до модернізму-символізму В. Брюсова, О. Блока, акмеїзму М. Гумільова і А. Ахматової, імажинізму С. Єсеніна і т. д., то в українській поезії старший символіст М. Вороний і аспанфут М. Семенко були абсолютними антиподами; ломка поетики вірша мала більш, так би мовити, революційний характер (тут російським аналогом виступають В. Маяковський і В. Хлебніков).

У наступні десятиліття – з 1930-х рр. до 1960–1970-х рр. у російській поезії, а під її впливом і в українській, посилюється тенденція до силабо-

Це мою хату / вже замітає / холодний вітер	– 2 – 1 – 2 – 2 – 1 – 1	Д2+Д2+Я2
У синій терен / в туманах сизих / осінньо терпне...	1 – 1 – 2 – 1 – 2 – 1 – 1	Я2+Я2+Я2
Ти моя мрія / мій бронзocosий / останній квітень.	– 2 – 1 – 2 – 2 – 1 – 1	Д2+Д2+Я2
А я вже серпень... / А я вже серпень... /		
Серпень.	1 – 1 – 2 – 1 – 1 – 1	Я2+Я2+Х1

[4, с. 53]

Менш дослідженою на сьогодні залишається проблема українського тактовика. Однією з причин недостатньої уваги до цієї форми, очевидно, є неповна визначеність його функціонування. Тактовик в українській поезії рідко виступає як самостійний розмір (3-ітковий, або довгий 4-5-6-ітковий чи різноітковий). Як правило, він іде в парі з дольником і може визначатись як одна з його нерегулярних форм.

мах вони взагалі відсутні. Переважають форми мікрополіметрії, у яких метри-ритми змінюються від рядка до рядка.

Один із типових прикладів – вірш «Переконання»:

тонізації дольника, домінування І, трискладникової форми. Щодо 2-складникових ритмів, то, за спостереженнями Гаспарова, в російському дольнику вони зустрічаються «дуже рідко», на відміну від українського, де двоскладникова основа і тепер дається знаки, хоча і звужує коло свого застосування, заявляючи про себе, напр., в стилізаціях народного вірша – пісенного і говірного (що зближує його з тактовиком) – особливо в творчості українських шістдесятників – Бориса Олійника, Івана Драча та ін. Майстром оповідно-наспівного вірша був Андрій Малишко, традиції якого, на мій погляд, найяскравіше виявились у ранніх поезіях Бориса Олійника (напр., у віршах «Це мою хату вже замітає холодний вітер», «Я спокійно б лежав під вагою століть» та ін.).

Якщо в російській поезії з 1930-х по 1950-і рр. «дольник спрощує свій ритм до мінімуму варіацій» [2, с. 293], а в наступні 1960–1970-і рр. «ядро віршових форм залишається таким самим», хоча навколо нього вже вирізняється й «експериментальна периферія» [там само], то в українській поезії в другій половині ХХ ст. експериментальна віршотворчість пересувається з периферії у центр, причому застосовуються як силабічні, так і тонічні чинники.

Так, у вірші Б. Олійника «Це мою хату вже замітає холодний вітер», написаному 6-ітковим дольником, із мистецькою віртуозністю використано народнопісенний силабічний компонент з його словоподільним ритмом, що ділить вірш на три симетричні п'ятискладові коліна: 5 + 5 + 5. Внутрірядкова структура при цьому являє собою поєднання 3-складникових і 2-складникових ритмів, особливо в першій строфі.

М. Гаспаров на матеріалі російської поезії дійшов висновку, що «тактовик початку ХХ століття розвинувся з розхитаного дольника – напр., шляхом подовження спочатку середнього інтервалу (ніби цезурного нарощення), а потім і всякого іншого» [2, с. 222] – у віршах О. Блока, В. Іванова, О. Мандельштама та ін.; «своїм» віршем його спробували зробити поети-

конструктивісти («як символісти – дольник, а футуристи – акцентний вірш») [там само].

Ту ж тенденцію дольниково-тактовикової взаємодії (що включає в себе і класичні розміри) спостеріга-

...Нема тебе на землі.	1 – 1 – 2 –	Дк3
Змійка з нового малахіту,	– 2 – 3 – 1	Тк3
Забавка царівни, падає в нурту,	– 3 – 1 – 2 – 1	Тк4
І одвертають воду, і находять її,	3 – 1 – 3 – 2 –	Тк4
І вона являється такою, як була...	2 – 1 – 3 – 3 –	Х7ц

[5, с. 192]

Цей поліморфний текст, що імітує драматичний настрій чарівної казки, включає в себе дольникові, тактовикові й хореїчні ритми; вірш неримований, білий; є підстави включити його в число верлібрів. Загалом і дольник, і тактовик є найпоширенішими скла-

Уже вечір, вечірній вітер.	2 – 2 – 1 – 1	Дк3
За безлистим деревом саду,	2 – 1 – 2 – 1	Дк3
Як дві нерідних сестри,	1 – 1 – 2 –	Дк3
Верб'юва віта цвіте	1 – 1 – 2 –	Дк3
І жовта свіча горить.	1 – 2 – 1 –	Дк3
.....		
Уже вечір, вечірній вітер.	2 – 2 – 1 – 1	Дк3
Ти бачиш на сході вороних ко́ней...	1 – 2 – 3 – 0 – 1	Акц4

[5, с. 99]

Відсутність рими стає фактором тонічного розхи-тування дольникового фрагмента, який в останньому рядку набуває акцентного звучання (акцентник з 4 наголосами).

У російській поезії 1930–1950-х рр. тактовик сприймається переважно як вірш частівки. Подібну форму М. Гаспаров убачає в українській коломийці, де знаходить сполуки 3-складових і 2-складових між-наголошених інтервалів [2, с. 269].

Ой зарóсло поле зіллям –	4+4	2 – 1 – 1 – 1	Х4
Нікому зорати,	6	– 3 – 1	Х3
Бо гриміли над Поділлям	4+4	2 – 3 – 1	Х4
Важкії гармати.	6	1 – 2 – 1	Ам2

[3, с. 27]

Ой, що мали – все згубили,	4+4	– 1 – 1 – 1 – 1	Х4
Поля і отари,	6	1 – 2 – 1	Ам2
Бо у Чернівцях засіли	5+3	4 – 1 – 1	Х4
Румунські бояри.	6	1 – 2 – 1	Ам2

[3, с. 28]

У цілому літературні «Коломийки» І. Кулика у більшості випадків хореїзовані. Якщо ж записати текст народнопісенними цезурованими двовіршами, то побачимо питомі 2-складникові й 3-складникові міжк-тові інтервали в одному рядку: «Бо гриміли над Поділлям // важкії гармати»: 2 – 3 – 2 – 2 – 1. Це структура 4-іктового тактовика.

Загалом джерелом тактовика, як і дольника, є ті ж самі логоаеди, «імітації античних розмірів, підтекстовки музичних мотивів, експериментальні композиції поетів-модерністів» [2, с. 316]. І насамперед народний

Мати наша – сивая горлиця.	– 1 – 1 – 2 – 2	Дк4(Дк3)
Все до її серденька горнеться:	– 3 – 2 – 2	Тк3
Золота бджола – намистиною,	2 – 1 – 2 – 2	Дк3
Небо – празниковою хустиною.	– 1 – 5 – 2	Х5

Сивий дуб прокуреним прадідом.	– 1 – 1 – 2 – 2	Дк4(Дк3)
Білочка – мальованим пряником,	– 3 – 2 – 2	Тк3
Жура-журавель над криницею	– 3 – 2 – 2	Тк3
Чистою сльозою-водицею...	– 3 – 2 – 2	Тк3

[4, с. 50]

емо і в українській поезії, особливо у першій третині ХХ ст., напр., у Володимира Свідзинського, у вірші «Нема тебе на землі!»:

дниками саме тих верлібрових структур, які уникають навіть епізодичної рими, наближаються до ритмізованої прози; напр. у того ж Свідзинського, у вірші «Ні, сонце, більше не приходь», або у знаменитій баладі «Зрада», особливо в III частині:

2 – 2 – 1 – 1	Дк3
2 – 1 – 2 – 1	Дк3
1 – 1 – 2 –	Дк3
1 – 1 – 2 –	Дк3
1 – 2 – 1 –	Дк3
2 – 2 – 1 – 1	Дк3
1 – 2 – 3 – 0 – 1	Акц4

Як на зразок можемо вказати на літературну стилізацію цієї форми, здійснену ще у 1920 р. українським поетом Іваном Куликом у циклічній композиції «Мої коломийки». Справді, у низці чотиривіршів, написаних за схемою народного коломийкового розміру [(4+4)+6] його силабо-тонічними еквівалентами нерідко виступають сполуки 4-стопного хорея з 2-стопним амфібрахієм. Напр.:

2 – 1 – 1 – 1	Х4
– 3 – 1	Х3
2 – 3 – 1	Х4
1 – 2 – 1	Ам2
– 1 – 1 – 1 – 1	Х4
1 – 2 – 1	Ам2
4 – 1 – 1	Х4
1 – 2 – 1	Ам2

вірш у всіх його типах – пісенного, речитативного і говірного вірша. Скажімо, для віршостилістики вже згаданого Бориса Олійника характерні наспівно-оповідні, пісенно-баладні структури зі змішаними дольниково-тактовиковими ритмами (у віршах «Вишнева мелодія» або «Ізвідкіль воно хмара волохата» та ін.). Особливо майстерні його ліричні пісні, напр., вірші, присвячені матері, що потребують індивідуальної інтонації – нестилізованої, витончено-чуттєвої, теплої і ніжної, як напр., у знаменитому вірші «Мати наша – сивая горлиця»:

Дк4(Дк3)
Тк3
Дк3
Х5

Тут дольки перетікають у тактовик, а тактовик в хорей. Загалом це 3-іктовий тактовик з дактилічною клаузулою. Щодо внутрішнього ритму, то йому надано виняткової пропорційності й симетричності: у більшості рядків перший доцезурний піввірш – двоскладниковий, хорейчний; другий, постцезурний – 3-складниковий, дактилічний або амфібрахічний. Але не хорейно-анапестичний, як у російській поезії, і це загалом відповідає українській специфіці. Діє фактор мелодики української народної пісні.

На прикладі українського тактовика (найбільш показово – у його довгих розмірах) наочно простежується синкретичність його структури – перехід 2-складникових ритмів у 3-складникові і навпаки по горизонталі і вертикалі – як у межах одного метроряду (до і після цезури), так і в строфічно-синтаксичній композиції, що й забезпечує багатство ритмічних комбінацій.

У російській поезії М. Гаспаров нараховував 144 ритмічних форми 4-іктового тактовика, з них 82 –

повнонаголошені. В українській поезії повноту тактовикового репертуару ще належить дослідити.

За ступенем інтонаційно-ритмічної динаміки, змішування компонентів, очевидно, найменш полікомпонентний, варіативний дольник, а найбільш поліструктурний, варіативний верлібр. Тактовик і акцентний вірш – між ними: наближаються або до дольки, або до верлібрового прозовірша.

Проблема «перемішування стрічок» в українському неklasичному вірші, безперечно, пов'язана з ритмічною структурою українського слова, середній обсяг якого більше 2-складового і трохи менше 3-складового слова (2,6 – 2,7 склади). 2-складникові й 3-складникові ритми органічно властиві просодії українського вірша. Зрозуміло, що ці питання потребують глибокого і всебічного аналізу. Після виходу підготовленої нами колективної монографії «Український дольник» група молодих науковців, учасників віршознавчого семінару Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка, сьогодні розпочинає роботу над дослідженням тактовика і акцентного вірша.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1974. – 488 с.
2. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1984. – 320 с.
3. Кулик І. Поезії / І. Кулик. – К. : Рад. письменник, 1967. – 152 с.
4. Олійник Б. За четвертою хатою. Вибрані твори в 6-ти томах. Т. I. / Б. Олійник. – К. : 2007. – 128 с.
5. Свідзинський В. Поезії. Б-ка поета / В. Свідзинський. – К. : Рад. письменник, 1986. – 352 с.
6. Семенко М. Поезії. Б-ка поета / М. Семенко. – К. : Рад. письменник, 1985. – 312 с.
7. Український дольник. Колективна монографія. За редакцією проф. Н. Костенко. – К. : Видавн. Дім Дмитра Бураго. – 432 с.
8. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Том 13. Поетичні переклади та переспіви / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1978. – 664 с.

**Н. В. Костенко,**

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка, г. Київ, Україна*

#### О ДВУХСЛОЖНИКОВЫХ И ТРЕХСЛОЖНИКОВЫХ РИТМАХ В УКРАИНСКОМ НЕКЛАСИЧЕСКОМ СТИХЕ В СРАВНЕНИИ С РУССКИМ

*В статье рассматривается дискуссионная проблема смешения 2-сложниковых и 3-сложниковых ритмов в украинском неклассическом стихе как проявление стиховой микрополиметрии.*

**Ключевые слова:** 2-сложные и 3-сложные размеры; дольник; тактовик; верлибр. Микрополиметрия.

**N. Kostenko,**

*Kyiv National Taras Shevchenko University Kyiv, Ukraine*

#### ABOUT DISYLLABIC AND TRISYLLABIC RHYTHMS IN UKRAINIAN NON-CLASSIC VERSE IN COMPARISON WITH RUSSIAN

*The article deals with the debatable question of genesis of Ukrainian non-classic metres, their national peculiarities and functioning in Ukrainian poetry at the edge of the 20<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> centuries in comparison with the verse in other national literatures, first of all in Russian. The object of the research is tonic metres – dolnik metre and taktovik metre – which made the basis to investigate the problem of peculiar combination and mixture of disyllabic (i.e. iambic and trochaic) and trisyllabic (dactylic, amphibrachic, anapaest accordingly) rhythms in the Ukrainian poetry of the above-mentioned period, that is the phenomenon of verse micropolymetry. As the researcher believes such manifestation of verse micropolymetry in Ukrainian non-classic verse is connected with the rhythmic structure of a Ukrainian word with an average size which is more than disyllabic and less than trisyllabic word (2.6–2.7 syllables); two-syllable parts and three-syllable parts of the rhythm are inherent in the Ukrainian verse prosody. These questions require further and many-sided analysis.*

**Key words:** two-syllable; three-syllable metres; dolnyk; taktovyk; vers libre; Micropolymetry.