

Григоров М.А., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

МОТИВИ ТВОРЧОСТІ ФРАНЦИСКА АССИЗЬКОГО У ВІРШАХ ІГОРЯ АСТАПЕНКА

Простежується спільність мотивів у творчості середньовічного італійсько-важливого Франциска Ассизького і сучасного українського поета Ігоря Астапенка. Важливими компонентами роботи виступають компаративний аналіз і теоретичне осмислення окремих закономірностей літературного процесу.

Ключові слова: поезія, Середньовіччя, літературний мотив.

Grigоров N., student,
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

LITERARY MOTIVES OF FRANCIS OF ASSISI IN THE POEMS OF IGOR ASTAPENKO

The article describes similar motifs between medieval Italian poet Saint Francis of Assisi and modern Ukrainian author Igor Astapenko, using elements of comparative analysis. The paper contains theoretical judgements on some literary process regularities.

Key words: medieval poetry, modern poetry, literary motive.

УДК 801.655:821.161.2»16»

Гуцуляк М. В., асп.
Чернівецький національний університеті ім. Ю. Федьковича

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМИ УКРАЇНСЬКИХ ГЕРАЛЬДИЧНИХ ВІРШІВ СЕРЕДИНИ XVII СТ.

Здійснено віршознавчий аналіз давньоукраїнських геральдичних поезій 20–80-х рр. XVII ст. Визначено метричний репертуар гербових текстів, наведено статистичні дані щодо ритміки основних силабічних розмірів, їх тонізації та акцентуації. Окрему увагу звернено на особливості цезури й рими.

Ключові слова: силабіка, склад, наголос, цезура, ритм, ритмічна форма, рима.

Форма давньої української поезії середини XVII століття залишається маловивченою сторінкою в історії вітчизняної літератури і потребує ґрунтовних студій. Дослідження М. Сулими «Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст.» (1985) висвітлювало попередній період книжної

віршованості на Україні й не стосувалося творів, написаних упродовж 1630–1680-х рр. Вагомою складовою корпусу поезії «зрілого» бароко були гербові, або ж геральдичні епіграми, які виконували зазвичай функцію прикняжого реквізиту й призначалися для возвеличення чеснот певного шляхтича або його роду «через перелік або й тлумачення атрибутів герба» [5, с. 15]. Знаменним є те, що саме геральдичний твір кінця XVI ст. (вірш Герасима Смотрицького на герб князів Острозьких, 1581) став традиційною точкою відліку давньоукраїнського книжного віршування.

Літературознавці зосереджували увагу переважно на змісті гербових епіграм, на історико-культурних чинниках, що спровокували їх появу і поширення в українській бароковій культурі, на жанровій природі віршованої геральдики тощо. Науковий інтерес до давньої української геральдичної поезії проявився з кінця XIX ст. Так, С. Голубев у 1872 р. розглянув історичні причини, які викликали і підтримували дещо незвичне для нашого часу явище герботлумачень, вияснив характерні ознаки цього явища [2]. В. Отроковський подав пунктирний нарис біографії Тарасія Земки – одного з найяскравіших представників геральдичної віршованості, – коротко охарактеризував ритміку його творів, з'ясував основні топоси і прийоми панегіричної віршованості та геральдичних віршів Т. Земки зокрема [8]. В. Перетц у своїй розвідці «Зі спостережень над українським віршописанням XVI–XVII ст.» побіжно згадує про «гербоманію» як про моду, що на початку XVII ст. «поширюється як у Польщі, так і на Україні» [9, с. 146]. Ключовим для сучасних дослідників є нарис Д. Чижевського «Гербова поезія», що увійшов до циклу «Український літературний барок» (1941–1944). Учений зараховував українські геральдичні вірші до емблематичної поезії, розглядав їх як вид поширеної на той час емблематики: «Що ці «гербовні вірші» є лише певною відміною емблематичних віршів, побачимо легко, придивившись в дальшому до змісту цих віршів. Щоправда, гербовні вірші мають на Україні значно старшу традицію, аніж емблематичні. Але герби яко емблеми зустрінаємо вже на початку емблематики в часи Ренесансу» [17, с. 226].

У згаданій праці М. Сулими наведено статистичні дані щодо ритміки віршів українських письменників кін. XVI – поч. XVII ст., зокрема, віршів¹ Т. Земки, невелика творча спадщина якого майже повністю складається із геральдичних епіграм, написаних для оздоблення книг, що виходили з друкарні Києво-Печерської лаври [11, с. 139]. Ці дані будуть корисними у проведенні нашого дослідження. Окремі аспекти давньоукраїнської геральдичної поезії розглянуто у працях В. Колосової [4], В. Кречотня [5], Ю. Шустової

¹ Щоб уникнути еквівокацій, уточнюємо термінологію: термін «вірш» використовуємо для позначення окремого поетичного твору; термін «верс» – для позначення віршованого рядка [13, с. 30].

[18], Л. Ушкалова [16] та ін. Так, В. Колосова, аналізуючи функції віршів в українських стародруках кінця XVI – першої половини XVII ст., наголошує на тому, що гербові твори Г. Смотрицького «виявилися в багатьох аспектах програмними для наступних українських поетів – складачів геральдичних творів» [4, с. 146–147]. Віршописці першої половини XVII ст. «також прагнули розкривати значення гербових знаків у тісному зв'язку з конкретною діяльністю їхніх носіїв – і водночас створювати образ ідеального героя: захисника вітчизни, культурно-просвітнього діяча, поборника духовних традицій свого народу» [4, с. 147].

Давньоукраїнська геральдична поезія стала спеціальним предметом аналізу в монографії Ю. Миненка ««Зри сія знаменія княжате славного». Геральдична поезія в українському бароко» [6], що вийшла у 2013 р. і мала за основу дисертаційну роботу дослідника [7]. Ю. Миненко окреслив історико-культурні чинники постання жанру геральдичної поезії в українській бароковій літературі, визначив особливу суспільну роль гербових віршів того часу, дослідив специфіку поєднання емблематичної та панегіричної складової в геральдичній поезії, порівняв українську геральдичну поезію з аналогічним жанром польських стематів, проаналізував співвідношення художніх засобів у гербовій поезії, розкрив значення і функціонування конкретних символів у гербових текстах, систематизував їх за генеалогічним критерієм. Учений розглядає геральдичну поезію як самостійний жанр давнього українського письменства, хоча й не заперечує, що вона «постала на стику двох інших популярних барокових видів поезії – емблеми й панегірика» [7, с. 16]. Серед інших сучасних досліджень давньоукраїнської віршованої геральдики можна також виділити праці Д. Дружко [3] і С. Подгурської [10].

Метою нашої праці є аналіз давньоукраїнських поетичних текстів на герби середини XVII ст. в аспекті форми, а саме – у зрізі метрики, ритміки, строфіки та римування. Серед основних *завдань* виділяємо такі: 1) визначити метричний репертуар корпусу геральдичних віршів; 2) встановити співвідношення ізосилабічних та нерівноскладових творів; 3) дослідити основні ритмічні форми за піввіршами, навести статистику цих форм; 4) встановити співвідношення «чистих» і «нечистих» форм; 5) визначити характер цезури і клаузули; 6) простежити, чи мають силабічні рядки тенденцію до тонізації; 7) дослідити строфіку текстів; 8) визначити характер римування і особливості рими.

До аналізу залучаємо корпус анонімних геральдичних поезій, вміщених у антології «Українська поезія. Середина XVII ст.» [14, с. 49–61], гербові епіграми з анонімних панегіричних поем «Евфонія веселобриняча» та «Герби і трени...», авторські гербові вірші з цієї ж книги (А. Скульського,

С. Почаського, Г. Бутовича), а також геральдичні твори, що ввійшли до антології «Українська поезія: кінець XVI – початок XVII ст.» [15] (К. Саковича, Т. Земки, К. Транквіліона-Ставровецького, С. Соболя). Таким чином, перед нами постає панорама версифікації гербових поезій, що охоплює 20–80-ті рр. XVII ст.

Загальна кількість творів, залучених до аналізу, – 60. Більшість із них звірено з копіями першоджерел, уміщеними, зокрема, у виданні Ф. Тітова 1924 року «Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI – XVIII вв. Всезбірка передмов до українських стародруків» [12]. Така процедура була необхідною для мінімізації суб'єктивного фактору при побудові ритмічних схем (у першоджерелах майже над кожним повнозначним словом стоїть наголос).

Обсяг гербових творів зазвичай незначний (у середньому вісім рядків). Найчастіше трапляються 6-рядкові геральдичні епіграми (19 із 60). У діаграмі 1 демонструємо, як розподілені твори за обсягом.



До діаграми не включено три поезії, які є дефектними (із кількома втраченими рядками) і одну поезію, котра, за винятком чотирьох рядків, повністю дублює іншу (у К. Транквіліона-Ставровецького твір «На старожытныи герб ясне освещенных и велможных их милостей княжат Вишневецких» повторює більшу частину твору «На старожытныи герб ... княжат Корецких»). Подальший аналіз стосується лише тих версів, які не є дефектними і не є дублетами інших (у сумі 490 проаналізованих рядків).

Д. Чижевський спостеріг тенденцію до поступового скорочення обсягу геральдичного твору з плином часу. За словами вченого, розгорнуті описи гербів і «цнот» творів початку XVII ст. переходять у стислі, майже афористичні кількарядкові вислови XVIII ст. Таку тенденцію мала загалом українська барокова епіграма: «Розвиток гербовних віршів де в чому нагадує розвиток української епіграми взагалі: коли в 16–17-му вв. можливі були довгі розвинені епіграми, вже кінець 17-го віку показує нам, що автори та читачі

бажають мати коротеньку дотепну формулу, так що в Сковороди епіграма навіть зливається з штучним прислів'ям. Подібний розвиток до стислості, афористичності бачимо і в гербовних віршах 18-го віку» [17, с. 227]. Вже побіжна диференціація гербових поезій за роками підтверджує, що така тенденція справді існувала. Якщо геральдичні твори 1620–1630-х рр. (зокрема, вірші Т. Земки) могли досягати 16 і навіть 24 рядків, то вже з 40–50-х рр. XVII ст. гербова епіграма рідко перевищує 8-рядкову композицію.

Із шістдесяти залучених до аналізу геральдичних поезій лише п'ять є нерівноскладовими¹. Три з них анонімні: «На старожитный клейнот их милостей Окгинских», «На ... клейнот ... Могилов епiкграмма» («Знак звыгъств: буйвол офъроу...»), «На старожитный клейнот ... Святополков-Четвертинских» («Кто инфулу княжачую дал той то Погони?...»). Дві останні поезії, вірогідно, належать перу львівського друкаря М. Сльозки. Перший і третій із названих творів (на герб Окгинських і на герб Святополков-Четвертинських) зараховуємо до поліметричних умовно: в обох віршах домінує ритм «правильного» 13-складовика, проте відсоток вкраплень перевищує поріг 25%. Проілюструємо²:

На старожитный клейнот их милостей Окгинских

Крест роздартый гойности знаком завше бывал.	1. —́—́—́—́—́—́ —́—́—́—́—́—́	7+6=13
Мѣсяц з звѣздою к небу дорогу указывал.	2. —́—́—́—́—́—́ —́—́—́—́—́—́	7+7=14
Врембов до фундаменту церкви заживано,	3. —́—́—́—́—́—́ —́—́—́—́—́—́	7+6=13
Стрѣлами зась отчизны значне обороняно,	4. —́—́—́—́—́—́ —́—́—́—́—́—́	7+7=14
Тым клейнотом Окгински здавна ся щитили,	5. —́—́—́—́—́—́ —́—́—́—́—́—́	7+6=13
Кгды ж Богу, церкви, вѣрне отчизне служили	6. —́—́—́—́—́—́ —́—́—́—́—́—́	7+6=13

[14, с. 54].

У наведеному творі вкраплення 14-складовика у канву 13-складовика становлять 33,3%, тож цю поезію ми не можемо розглядати серед інших ізосилабічних.

¹ Термін «нерівноскладовий вірш» у даному контексті вважаємо синонімічним до терміна «поліметрична конструкція». Для розрізнення монометричних і поліметричних творів користуємося прийнятою більшістю віршознавців умовністю: монометричні віршовані твори допускають до 25% вкраплень; якщо вкраплень більше – твір вважаємо поліметричним.

² Знаком «—́» позначаємо склади, котрі, залежно від позиції у рядку чи інтенції декламатора, можуть бути як наголошеними, так і ненаголошеними. Так ми усуваємо проблему наголошування односкладових слів, яка постає перед кожним віршознавцем.

Два нерівноскладові твори вміщені у різних примірниках книги К. Транквіліона-Ставровецького «Перло многоцѣнноє» (1646). Це вже згадувані вірші, котрі майже повністю дублюють один одного. Автор, очевидно, полінувався придумувати новий твір для іншої нагоди, тож вирішив змінити лише останні рядки, в яких фігурувало ім'я князя – власника герба.

Серед силабічних розмірів превалує 13-складовик (83,7% від усіх рядків). Ним укладено 50 поезій, зокрема, усі твори Т. Земки, геральдичні епіграми К. Саковича, С. Соболя, А. Скульського, С. Почаського, Г. Бутовича, левова частка анонімних віршів. Менш поширеним композиційним розміром виступав 11-складовик, ритм якого характерний для п'яти творів, автори котрих невідомі. Інші силабічні розміри (12-, 14-, 8-складовики та ін.) у масиві гербових віршів виступали лише у ролі поодиноких вкраплень. Статистику метричного репертуару геральдичних поезій наводимо в таблиці 1.

Таблиця 1. Метричний репертуар

Розмір	Σ версів	% від усіх версів
13-скл.	410	83,7
11-скл.	43	8,8
12-скл.	17	3,5
14-скл.	9	1,8
8-скл.	2	0,4
9-скл.	2	0,4
15-скл.	2	0,4
10-скл.	1	0,2
16-скл.	1	0,2
17-скл.	1	0,2
18-скл.	1	0,2
21-скл.	1	0,2

13-складовик у геральдичних віршах переважно «правильний»³, тобто з цезурою після сьомого складу (94,6% від усіх 13-складових версів). Частка інших модифікацій 13-складового розміру («6+7», «8+5», «5+8», «9+4», «4+9») незначна, однак серед гербових ізосилабічних творів фіксуємо такі, що відхиляються від класичної схеми. Це тексти, у яких неправильні 13-складові верси за кількістю дорівнюють правильним або й переважають

³ Далі – без лапок. Терміни «правильна схема» і «класична схема» в даному контексті є синонімічними.

ix. Так, у анонімній поезії «Воскрес Христос от мертвых, всѣм живот дарова...» 4/6 рядків мають некласичну схему «6+7» і лише 1 рядок – класичну «7+6» (1 верс – вкраплення 12-складовика):

Воскрес Христос от мертвых, всѣм живот дарова:	1. — — — — — — — — — — — — — —	7+6
Вѣрных к себѣ призва, братію именов.	2. — — — — — — — — — — — — — —	6+7
Въ братолюбіи завѣща пребывати.	3. — — — — — — — — — — — — — —	6+7
И друг другу в бѣдах и скорбех помагати.	4. — — — — — — — — — — — — — —	6+7
Братство крестоносно кгда в любви пребудет,	5. — — — — — — — — — — — — — —	6+6
Жаден штурм, як замку и вежѣ, не добудет	6. — — — — — — — — — — — — — —	6+7

[14, с. 56].

Відзначимо чоловічу риму в першому і другому рядках (у другому рядку, крім того, заримовані піввірші). У третьому версі прийменник «въ» вважаємо складотвірним. До неправильних ізосилабічних творів зараховуємо також 4-рядкову анонімну епіграму на герб Львівського братства («Братству Лвовскому лва и вежу за герб дано...») і 16-рядковий вірш А. Скульського на герб Іо Мирона Брнавського, що відкривав «Вѣршѣ з трагодіи «Христос пасхон» Григорія Богослова».

За М. Гаспаровим, у правильному 13-складовику доцільно вирізняти форми без зіткнень словесних наголосів усередині піввірша («чисті форми»¹) і форми, у яких такі зіткнення наявні («нечисті форми») [1, с. 136]. Останні становлять 18,6% у доцезурній частині² і 8,8% – у післяцезурній. При аналізі ритміки правильного 13-складового віршоряду в цілому (з абстрагуванням від поділу на піввірші) виявлено 23% нечистих форм. Зосередимо увагу на ритміці чистих форм, з огляду на їх очевидну перевагу (81,4% у першому піввірші, 91,2% у другому піввірші, 77% у суцільному рядку)³.

У піввірші А правильного 13-складовика теоретично можливі 25 чистих форм (за чоловічої, жіночої або дактилічної цезури); у піввірші Б – п'ять чистих форм (за жіночої клаузули). Найпоширенішими ритмічними формами у першому піввірші 13-складовика (7+6) масиву проаналізованих геральдичних творів є форми, зумовлені жіночою цезурою: «1–3–6»⁴ («Вѣрне слѣжить фортуна || а служить з лѣт давных»), «2–6» («Бо мѣжство и побѣжность || тут гнѣздо увили»), «1–4–6» («Мѣрс тя стрѣлюю, небо || звѣздами учило»), «2–4–6» («Не

¹ Далі – без лапок.

² У статті використовуємо поняття «доцезурна частина», «піввірш А», «перший піввірш» як синонімічні, те ж саме стосується понять «післяцезурна частина», «піввірш Б», «другий піввірш».

³ Відсотки вираховано від усіх ритмічних форм правильного 13-складовика, що наявні у корпусі взятих до розгляду віршованих геральдичних творів.

⁴ Індексами ритмічних форм позначаємо наголошені склади.

тайна в церкві всхідній || і в отчизнѢ справа), «3–6» («И покáрмом духóвным || вѢрных посылают»). Статистику чистих ритмічних форм у доцезурній частині правильного 13-складовика подаємо в діаграмі 2. Перші 12 позицій на осі абсцис позначають форми із чоловічою цезурою, далі – форми з жіночою, дактилічною і навіть гіпердактилічною («1–4») цезурою. До категорії «Інші» зараховано форми із двома або більше додатковими півнаголосами.



У діаграмі 3 демонструємо таку ж статистику, але вже для другого піввірша правильного 13-складовика:



У третій діаграмі ритмічні форми з жіночою клаузулою винесено на початок горизонтальної осі. Далі йдуть форми із чоловічою і дактилічною клаузулою. Частка амфібрахічного ритму (форма «2–5») у другому піввірші найвища (36,4%), проте поступається сумі хорейчних ритмів (форми «3–5», «1–3–5», 1–5), що разом становлять 53,2%. Високий процент тонізації постцезурного шестискладового «ритму-кліше» (термін М. Сулими) – явище, закономірне для тогочасної версифікаційної практики, оскільки зумовлене домінантною жіночою клаузулою і природною просодією давньоукраїнської мови. Хорей та амфібрахії у частині Б

з'являються хаотично, без жодної врегульованості й передбачуваності, а отже про свідому тонізацію силабічного рядка не може бути й мови.

Доказом того виступають вже показники тонізації першого піввірша, у якому сукупний процент усіх силабо-тонічних розмірів не досягає й половини від чистих форм (ямб – 21,6%, хорей – 11,9%, анапест – 8,2%, дактиль – 4,1%, амфібрахій – 2,8%), а якщо залучити до аналізу нечисті форми, цей процент буде ще меншим. Статистика тонізації суцільного 13-складового віршоряду остаточно перекоонує у правильності наших тверджень. З огляду на константну наголошуваність передостанньої (12-ї) позиції і переважну наголошуваність 6-ї позиції (що зумовлювалося впливом тогочасних польських зразків), у суцільному правильному 13-складовику спорадично з'являється ямбічний ритм (12,1% від чистих форм), водночас ритми інших силабо-тонічних розмірів або відсутні зовсім, або їх частка не перевищує 2%.

Твердження про константність наголошуваності чи ненаголошуваності спираються на конкретні підрахунки. У діаграмі 4 наводимо статистику акцентуації складів у правильному 13-складовому віршоряді.



Діаграма демонструє майже абсолютну наголошуваність 12-ї позиції у правильних 13-складових рядках геральдичних віршів, залучених до аналізу (тринадцятий склад, відповідно, майже завжди ненаголошений). Акцентуація шостої позиції є радше факультативною, ніж обов'язковою, але тенденція до жіночої цезури виявляється доволі чітко. Загалом у масиві давньоукраїнських поетичних творів на герби середини XVII ст. частка жіночих цезур складає 66,1%, тобто дві третини.

Крім 13-складовика, у корпусі розглядуваних геральдичних віршів повноцінним композиційним розміром виступає також 11-складовик (43 рядки, 8,8% від усіх версів). Ним укладено п'ять анонімних творів: «На преславный клейнот ... Святополков-Четверти[е]нских» («Не див, гонче...»), «На преславный герб их милостей панов Желиборских» («Арсеній врагов крестом поб'ждаєт...»), «Зблизка и здалека на герб панов Брыгалл'Бров», «На старожитный клейнот ... панов Балабанов» («В небу найгойн'Бй...») і «На разд'бленіє Косовіанських гербов»

(твір, що відкриває панегірик «Гербы и трены...»), приурочений до дня поховання київського митрополита Сильвестра Косова).

Більшість із одинадцятискладових версів є правильними (з цезурою після п'ятого складу). Частка неправильних 11-складовиків становить лише 9,3%. Так, у вірші на герб Святополков-Четвертинських два рядки не вкладаються у класичну схему «5+6»:

*На преславный клейнот ясне освецоных княжат,
их милостей Святополков-Четверти[е]нских*

Не див, гонче, же крушиш мужне трон[ы],	1. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	4+7=11
Прагнуть абовѣм твоєї обороны.	2. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	5+6=11
Див, же крушиш найпротивнѣйших собѣ,	3. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	4+7=11
Бо не спростают в славѣ, в моци тобѣ.	4. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	5+6=11
[Т]рудно с премоцным, мощно наежджат[и]	5. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	5+6=11
И хотячій внет муѣл бы знищат[и] [14, с. 53].	6. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	5+6=11

Процент нечистих форм у правильних 11-складових рядках ще нижчий, ніж у правильних 13-складових (5,1% у піввірші А, 6,7% у піввірші Б, 12,8% у суцільному рядку). Ним також можна для зручності знехтувати в ході нашого аналізу. Серед ритмічних форм доцезурної частини класичного 11-складовика перевагу має форма «1–4» («Слу́шне ся в ге́рбѣ || мѣсе́цы зна́йду́ють»). Вона становить 40,5% від усіх чистих форм. На другому місці форма «2–4» (18,6%). Інші форми не перевищують 6%. Ритміка другого піввірша правильного одинадцятискладового розміру загалом така ж, як і ритміка частини Б правильного 13-складовика. Постцезурний шестискладовий ритм-кліше, вірогідно, не залежав від довжини і ритміки доцезурної частини, тож виявляв себе однаково у будь-якому силабічному розмірі. Статистика тонізації 11-складового віршоряду теж не дає підстав для тверджень про які-небудь тенденції, відмінні від тенденцій природного ритму мови (у суцільних одинадцятискладових версах частка ямба становить 15,4%, дактиля – 7,7%, решти силабо-тонічних розмірів не зафіксовано).

Дані щодо частоти наголошуваності складів у правильних 11-складових версах подаємо у діаграмі 5.



Статистика, наведена у діаграмі 5, засвідчує цілковиту наголошуваність передостаннього складу (і цілковиту ненаголошуваність останнього). Після «константної» десятої позиції в 11-складовому віршоряді найсильнішою є четверта позиція, що зумовлює у 3/4 випадків жіночу цезуру (пор. із аналогічними показниками наголошуваності шостої позиції у правильному 13-складовику). Стабільно наголошуваними виявились також перша і шоста позиції.

Строфіка давньоукраїнської поезії перебувала у зародковому стані й не відзначалася різноманіттям. Усі гербові твори можна вважати астрофічними. Силабічні рядки, правда, поєднувалися у двовірші за допомогою парного суміжного римування, але твердження про те, що книжники-віршописці сімнадцятого століття мислили ці утворення саме як *строфи*, потребує доведення. Це тема окремого дослідження.

Рима у геральдичних творах переважно жіноча – відповідно до польсько-го канону. Частка чоловічих і дактилічних клаузул у сумі не перевищує 5%. Із 244 парних суміжних рим 213 (87,3%) є точними, 19 (7,8%) – приблизними і 12 (4,9%) – неточними. Приблизність у римованих закінченнях виникає зазвичай через незначні відхилення у клаузулах («мѢли – зложили», «знайдують – знакують», «прибыли – зьявили», «правдѣвый – зрадлѣвый» та ін.). Неточність у римованих парах з'являється там, де звуки під наголосом або в поствоголошеній позиції суттєво відрізняються («офѢрю – доро́гою», «россі́йского – сла́вного», «и́нного – россі́йского», «звѢтъзства – па́нъства» тощо).

У корпусі віршів на герби дієслівні рими становлять 41,4% (101 рима). Частка різнограмагічних рим – 11,1% від загальної кількості («косами – сами», «звѢздою – тою», «оздобы – яковы», «Балабана – разліяна» та ін.). Зразки внутрішнього і потрійного римування спостерігаємо у К. Транквіліона-Ставровецького, котрий, без сумніву, був справжнім віртуозом силабічного віршування. Наприклад:

*На старожытний герб ясне освещоных и
велможных их милостей княжат Корецких*

В той презацней фамилии княжат Корѣцких
Таковыи суть клейноти

свѢдком смѢлости и цнѣты:

Рѣцер смѢлостю упои́нны,

мѢч в руцѢ егѠ

обнажѠный,

Конь, бы́стростю роспушо́ный

За непрѣятelmi в ширѠком по́лю,

Рѣцера смѢлого выконѣва во́лю.

НепрѣятелѢ пѢрхаю́тъ рострѢляны,

Трупы всю́ду, по́ля кровѢю по́ляны.

В том звѢтъзтво пѣвное и знаменѣтос,

ВеѢх цнот и мудрости гнѢздо увѣтос

Самоель Карулювич, княжѠ Корѣцкоес [15, с. 233].

X

A

A

B

B

B

C

C

D

D

E'

E'

E'

У поезії на герб князів Корецьких, що увійшла до одного з примірників «Перла многоцѣнного» (1646), фіксуємо дві потрійні рими («упоіоный – обнажоный – роспуцоный», «знаменитое – увитое – Корѣцкое») і дві внутрішні («клеиноты – цноты», «упоіоный – обнажоный»). Останню риму кваліфікуємо як внутрішню за умови, що автор мислив поданий «драбинкою» текст «Ріцер смѣлостю упоіоный, мѣч в руцѣ егò обнажоный» як один 21-складовий верс. Перший рядок у вірші незаримований. Підкреслимо специфіку потрійної рими у завершальних рядках твору: попри свою трискладовість (дактилічність), вона включає клаузулу, яка на звуковому рівні є неточною щодо двох інших (проте на графічному рівні усі три клаузули поєднані однаковою флексією «-ое»). Потрійну риму фіксуємо і в уже презентованій нами геральдичній епіграмі «Воскрес Христос от мертвых, всѣм живот дарова», ймовірно автором якого був М. Сльозка. У цьому творі перша і третя ланка ланцюжка «дарова – призва – именована» є закінченнями версів, а друга – закінченням першого піввірша.

Серед проаналізованих рим засвідчені зразки, що повторюються від твору до твору. Так, рима «клеиноты – цноты» у геральдичних текстах стала вже постійною формулою, своєрідним кліше. У корпусі гербових віршів середини XVII ст. вона засвідчена вісім разів. Досить поширеними були й інші рими: «корона – оборона» (п'ять разів), «неба – треба (потреба)» (чотири рази), «славы – sprawy» (чотири рази), «бою – покою» (тричі).

Отже, форма давньоукраїнських геральдичних віршів середини XVII ст. загалом відображала тогочасні версифікаційні тенденції. Із 60 проаналізованих силабічних творів більшість (50) укладена 13-складовим розміром (переважно правильним). П'ять віршів мають ритм класичного 11-складовика, стільки ж витримано у руслі нерівноскладовості. Таким чином, співвідношення монотричних (ізосилабічних) та поліметричних (нерівноскладових) поезій становить 11:1 відповідно. У корпусі віршованих геральдичних творів 1620–1680-х рр. 2/3 цезур є жіночими. Частка чоловічих і дактилічних цезур майже однакова. Передостання позиція у силабічному віршоряді будь-якої довжини константно наголошена – відповідно до польських версифікаційних практик того часу. Відхилень від парокситонної клаузули не більше 5%. У правильних 13- і 11-складовиках ритміка постцезурного шестискладовика засвідчує ідентичні показники. Частка чистих ритмічних форм доволі висока (83% для першого піввірша, 91,8% для другого і 80% для рядка в цілому). Перевірка силабічних версів на наявність свідомих тенденцій до тонізації не дала позитивного результату. За кількома винятками усі віршовані рядки поєднуються у дистихи – за допомогою парної, суміжної, жіночої, переважно точної рими. 2/5 рим є дієслівними. У ході аналізу засвідчено явище рими-кліше, що неодноразово повторюється у текстах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Гаспаров М.* Русский силлабический тринадцатисложник // Избранные труды. Т. 3: О стихе / М. Л. Гаспаров. – Москва : Языки русской культуры, 1997. – С. 132–157.
2. *Голубев С.* Описаніе и истолкованіе дворянскихъ гербовъ южнорусскихъ фамилій в произведеніяхъ духовныхъ писателей XVII в. / Степанъ Голубевъ // ТКДА. – 1872. – № 10. – С. 295–382.
3. *Дружко Д. О.* Історія шляхетського роду Могили у системі геральдичної поезії бароко [Електронний ресурс] / Д. О. Дружко. – Режим доступу: <http://centrumpl.in.ua/forum/19-88-1>
4. *Колосова В. П.* Функції віршів в українських стародруках кінця XVI – першої половини XVII ст. / В. П. Колосова // Українське літературне барокко : зб. наук. праць. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 144–155.
5. *Крекотень В.* Українська книжна поезія середини XVII ст. // Українська поезія. Середина XVII ст. / В. І. Крекотень. – К. : Наукова думка, 1992. – С. 5–23.
6. *Миненко Ю. В.* «Зри сія знаменія князате славного». Геральдична поезія в українському бароко : [монографія] / Юрій Миненко. – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2013. – 160 с.
7. *Миненко Ю. В.* Геральдична поезія в українському літературному бароко : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Ю. В. Миненко. – Івано-Франківськ, 2011. – 20 с.
8. *Отроковский В. М.* Тарасій Земка, южнорусскій литературный дѣятель XVII в. / В. М. Отроковский. – СПб, 1921. – 122 с. – (Сборник Отделения русского языка и словесности АН ; т. 96, № 2).
9. *Перетц В. Н.* Из наблюдений над украинским виршеписанием XVI – XVII вв. // Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI – XVIII веков / В. Н. Перетц. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1962. – С. 137–161.
10. *Подгурська С.* Герби українського духовенства : доба бароко / Стелла Подгурська // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : [збірник наукових праць ; вип. XXVI]. – К. : Міленіум, 2011. – С. 178–185.
11. *Сулима М.* Українське віршування кінця XVI — початку XVII ст. / М. М. Сулима. – К. : Наук. думка, 1985. – 147 с.
12. *Тітов Хв.* Матеріяли для історії книжної справи на Вкраїні в XVI – XVIII вв. Всезбірка передмов до українських стародруків / Хв. Тітов. – К. : Друкарня Української Академії Наук, 1924. – 546 с.

13. *Ткаченко А.* Віршувальний універсум: етнічний пункт відліку / А. Ткаченко // Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика. – 2010. – Вип. 21. – С. 29–33.
14. *Українська поезія. Середина XVII ст.* / [упоряд.: В. І. Кречотень, М. М. Сулима]. – К. : Наук. думка, 1992. – 680 с.
15. *Українська поезія: кінець XVI – початок XVII ст.* / [упоряд.: В. П. Колосова, В. І. Кречотень]. – К. : Наук. думка, 1978. – 431 с.
16. *Ушкалов Л.* Ідеї та форми української барокової поезії // Есеї про українське бароко / Леонід Ушкалов. – К. : Факт, 2006. – С. 20–79.
17. *Чижевський Д.* Гербовна поезія // Чижевський Д. Українське літературне бароко : вибр. праці з давньої л-ри / Дмитро Чижевський. – К. : Обереги, 2003. – С. 225–243.
18. *Шустова Ю. Э.* Особенности геральдической поэзии конца XVI – XVII вв.: по изданиям типографии Львовского Ставропигийского братства / Ю. Э. Шустова // Вспомогательные исторические дисциплины: специальные функции и гуманитарные перспективы : тез. док. и сообщ. XIII науч. конф. – М. : Издательский центр РГГУ, 2001. – С. 138–142.

Стаття надійшла до редакції 10.10.2015.

Гуцуляк М. В., асп.,

Черновицкий национальный университет им. Ю. Федьковича

ОСОБЕННОСТИ ФОРМЫ УКРАИНСКИХ ГЕРАЛЬДИЧЕСКИХ СТИХОВ СЕРЕДИНЫ XVII В.

Проведен стиховедческий анализ древнеукраинских геральдических стихов 20-70-х гг. XVII века. Определен метрический репертуар гербовых текстов, приведены статистические данные по ритмике основных силлабических размеров, их тонизации и акцентуации. Особое внимание обращено на особенности цезуры и рифмы.

Ключевые слова: силлабика, слог, ударение, цезура, ритм, ритмическая форма, рифма.

Gutsuliak M., postgraduate,
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

THE FEATURES OF FORM OF THE MID 17 CENT. UKRAINIAN HERALDIC POETRY

The article has conducted the versificational analysis of old Ukrainian heraldic poems which were written during 20–70-es of the 17th century. It is defined the metric repertoire of heraldic texts, presented the statistical data concerning the rhythm of basic syllabic meters, their toning and accentuation. Special attention is paid to the features of the caesura and rhyme.

Key words: *syllabics, syllable, stress, caesura, rhythm, rhythmic form, rhyme.*

УДК 801.631:821.161.1-1

Даниленко І. І., д. фіолол. н., проф. ,
Чорноморський державний університет імені Петра Могили,
м. Николаїв

ВІРШ ЯК СЕМАНТИЧНИЙ КУРСИВ У ПОЕМИ-ЦИКЛІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «ЦАРІ»

Розглянуто метро-ритмічну організацію поеми-циклу Т. Шевченка «Царі», в якій поет у сатиричному ключі осмислив постаті легендарних державців, загально визнаних ідеальними правителями – біблійного царя-пророка Давида і давньоруського князя Володимира (Хрестителя). Простежено художню логіку використання різних віршових засобів виразності, зокрема поліметричної композиції – нечастого явища у ХІХ столітті. За результатами віршознавчого аналізу внесено корективи у традиційне розуміння творчих інтенцій поета, в усталене з радянських часів сприйняття ідейного змісту твору, суттєво доповнено уявлення про його естетичну своєрідність та зв'язок розміру з тематичним і стилістичним рухом твору.

Ключові слова: *Шевченко, поема-цикл, сакралізація, сатира, вірш, метр, розмір, ритм, поліметрія, семантика.*

Ритміка Т. Шевченка неодноразово ставала предметом наукових зацікавлень (див. праці Б. Якубського, Ф. Колесси, Г. Сидоренко, Н. Чамати, Н. Костенко, Н. Гаврилюк, В. Мальцева та ін.), у результаті чого було переконливо доведено, що Шевченкове віршування спирається на всі три віршові системи, котрі відповідають фонетичним властивостям української мови, а саме: силабічну, силабо-тонічну й тонічному. Інтенсивність їх використання, як відомо, була різною та змінювалася протягом творчого життя Шевченка.