

О. Ванденко, старший преподаватель
Мелит. гос. пед. ун-т им. Б. Хмельницкого, Мелитополь

ВОСПРИЯТИЕ ЛИЧНОСТИ БЕТТИНЫ ФОН АРНИМ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫМИ ПИСАТЕЛЯМИ В 1960 – 80-е г.

В статье анализируется художественная биография на пересечении реалий художественно-философского дискурса, принято во внимание диахронический вектор жанра биографии художника-романтика – Беттины фон Арним, своеобразие переработки романтического опыта, глубину его постижения, органичность интерпретаций, связанных с различием позиций и творческих подходов современных немецкоязычных писателей.

Ключевые слова: рецепция, романтизм, художественная биография.

O. Vandenko, senior teacher
Melitopol State Pedagogical University named after Bohdan Khmelnytskyi, Melitopol

PERCEPTION OF BETTINA FON ARNIM BY GERMAN-SPEAKING WRITERS IN 1960-80s.

Artistic biography on the crossing of artistic and philosophical discourse realities is analyzed in the article. The author takes into consideration the following aspects: diachronic vector of biography genre of writer-romanticist Bettina fon Arnim; original processing of Arnim's romantic experience; wholeness of interpretation. All of these aspects are connected with the differences in opinions and creative approaches of German-speaking writers.

Key words: reception, Romanticism, artistic biography.

УДК 811:801.66

Л. Мовчун, кандидат філологічних наук
Інститут української мови НАНУ, Київ

ВИТОКИ ТЕОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ РИМИ У ФІЛОЛОГІЧНИХ ПРАЦЯХ КІНЦЯ XVI – У XVIII СТ.

Комплексне дослідження в галузі римології передбачає узагальнення теорії української рими на різних етапах її розвитку. Теоретичне обґрунтування рими розпочинається за умов, коли кінцеві співзвуччя стають обов'язковими елементами поетичної мови, а філологічна думка досягає такого рівня, який уможливорює осмислення і кодифікацію рими. Діапазон уваги до рими в курсах поезики був різним і залежав від того, чи описували автори польський і український (слов'янський) вірш. Давні українські поетики висвітлювали силабічну систему версифікації і канонізували риму, точно вказуючи небажані звукосполучення. Окрім наукового обґрунтування кінцевої рими, практичні частини поетик подавали широкий спектр курйозних рим.

Ключові слова: рима, римологія, поезики, силабічна система версифікації.

© Л. Мовчун, 2014

Постановка наукової проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій.

Комплексне дослідження в галузі римології передбачає узагальнення теорії української рими на різних етапах її розвитку. Перші теоретичні виклади слов'янської версифікації з'явилися на теренах України наприкінці XVI ст., вона поклала початок теоретичному обґрунтуванню (старо)української рими в силабічному вірші. Поетики, які найповніше представляють теорію різномовної ренесансної та барокової поезії кінця XVI – XVIII ст., вивчали історики, літературознавці та лінгвісти, починаючи з XIX ст. (М.П. Булгаков, М.І. Петров, В.М. Перетц, М.С. Возняк, В.І. Резанов, П.М. Попов, О.І. Білецький, В.І. Кречотень, І.К. Білодід, Г.М. Сивокінь, В.П. Маслюк, Д.С. Наливайко, М.М. Сулима, І.В. Лучук та ін.); їх розглядали головним чином в узагальнювальному плані: у порівнянні з античними та європейськими поетиками, у співвідношенні теоретичних розробок і літературної практики того періоду, як джерело формування теорії літературних видів, родів, жанрів та стилів; у дискурсі літературної думки тощо; про висвітлення теорії поезії в староукраїнських граматиках писав В.В. Німчук [1: 50, 71, 102 та ін.]. Питання рими дослідники поетик приділяли менше уваги; отже, актуальною є необхідність дослідити лінгвістичний контекст постановки теорії рими, не відриваючи його від літературного.

Формулювання мети. Для з'ясування витоків української римології простежимо, як формувалося поняття рими та як відбувалася її канонізація в граматиках, поетиках та інших теоретичних працях окресленого періоду.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження. Кожен народ ще до початку писемності має свою фольклорну «неписану поетику», а з поширенням письма формується книжна поетика, яка, за спостереженням І.Н. Розанова, у минулому спиралася на поетику, запозичену з іншої літератури і вже сформовану [2: 14-15]. Теоретичне осмислення рими розпочинається тоді, коли кінцеві співзвуччя стають обов'язковим елементом у певних літературних стилях, жанрах і коли філологічна думка досягає такого розвитку, що спроможна осмислити і кодифікувати риму, як це і відбулося наприкінці XVI – у XVIII ст.

Українську літературну риму цього періоду слід розглядати в контексті граматичної та мистецької теорії, сформованої під церковнослов'янсько-елліністичним та західноєвропейським впливами. Наприкінці XVI ст. з'являються вітчизняні спроби теоретичного опису системи віршування; теорію рими досліджуваного періоду розвивали праці з граматики, поетики та риторики.

Традиційно одним із розділів граматики була просодія, вона поділялася на: 1) науку про «гласа писменнаго во глаголаніи или во писаній припѣтѣ измѣнноє» та 2) «художество стіхотворное под метром или мѣрою слог количества быти глаголем» [3: 476-477].

До теорії віршописання ґрунтовно звертався Лаврентій Зизаній. На початку «Граматики словенської» (1596) він подає розділ «О метрѣ, и о рифмѣ. Пересторога хотѣчим вѣ[р]шѣ складати» і таким чином спонукає «младенцев», перш ніж братися до віршування, ретельно вивчити граматику. Л. Зизаній визначає основне поняття поетики *метр* через «качество и количество слогов и реченій»; у *рифмѣ* (*рѣѣмѣ*) ж «нѣсть тако качество зрѣти, якоже множає количество» [4: 7]. Терміном *рифм* Л. Зизаній позначав радше ритм, аніж риму, хоча в окреслений період ці поняття ще не розрізнялися¹.

¹ Транслітерація назви цього розділу, запропонована В.П. Маслюком, «О метрѣ і рифмѣ» [5: 43] нам здається помилковою.

Грамматика М. Смотрицького розробляла квантитативну (метричну) систему віршування без рим, її основу становили запозичені з античних поетик правила комбінування довгих і коротких складів («стіх єсть правилное степеней во извѣстномъ родѣ сочиненіе» [3: 491]). Теоретичні праці відставали від практики силабічного вірша, і, як зазначають дослідники, відставання в теорії спостерігалось аж до другої половини XVIII ст., адже літературно-теоретичні ідеї й художня практика значною мірою розвивалися автономно [6: 9]. Приклад Мелетія Смотрицького є найпоказовішим у плані розриву між бажаним ідеалом і реальною практикою: як лінгвіст він був теоретично приборником квантитативного віршування, а як поет практикував силабічне (якщо тільки не враховувати його квантитативні вірші, створені для ілюстрування теоретичних положень граматики).

Силабічна система версифікації ґрунтувалася на однаковій кількості складів (*силаб*) у кожному рядку (*вируй*) і не потребувала якоїсь закономірності розміщення наголошених і ненаголошених складів (за винятком останніх перед цезурою всередині рядка і в його кінці) та на обов'язковій рими.

Обидві системи віршування висвітлювалися в староукраїнських поетиках, які були написані латинською мовою і дійшли до нас майже виключно в рукописах; їх створювали для практичних потреб – викладання в школах різних рівнів курсу піітики. Діапазон уваги до рими в поетиках був різним залежно від того, подавали автори у своїх курсах відомості про польський і слов'янський (український) вірш чи ні, адже найголовнішим предметом науки поетичного мистецтва все-таки була ренесансна поетика, що сягала своїм корінням праць Аристотеля й Горация і відбивала античні естетичні та мистецькі погляди. Завдання поезії мислителі вбачали в наслідуванні природи, дій і предметів; наслідування досягається єдністю звука і смислу, «ніби зовнішність предмета знайшла собі словесне вираження» [7: 395], звука і метра з одного боку і смислу – з другого: «форма поезії – це правдоподібність у метричному наслідуванні» [8: 40], тож «якщо звучання слів і ритм стоп будуть поєднуватися в одному і тому ж вірші відповідно до того, про що йдеться, то такий вірш вважатиметься найбільш витонченим» [7: 395]. Як найвищий рівень наслідування дійсності через звукову форму розглядався звукопис: «Набагато прекраснішим і дивовижнішим буде вірш, у якому... звучання і ритм слів певним чином начоно передають зміст» [7: 397].

Надаючи метру надзвичайної ваги, стародавні філософи застерігали: «ніщо так не знижує піднесену мову, ... як переривчасті і квапливі розміри, як-от: пірихій, трохей, дихорей, які врешті-решт цілком переходять у танковий ритм... Але найгірше полягає ось у чому: як безжурні пісеньки не дають слухачам змоги зосередитися на змісті й насильно привертають до себе увагу, так повністю ритмізована мова не захоплює пристрасним змістом, а лише забавляє своїм ритмом. Через те не раз слухачі, підхопивши знайому мелодію, починають вистукувати ногами в такт словам оратора і, як у танці, квапляться рухом передати ритм, випереджаючи оратора» [9: 117-118]. Рима завдяки своїй регулярності створює ритм і викликає особливий стан психіки – римове очікування («випередження оратора»), що суперечить критеріям високого та естетичного, звідси в поетиках таке негативне ставлення до рими латинського вірша. Її наявність вважалася вадою [8: 122, 126], випадковим непорозумінням [7: 393]. Леонінський вірш, у якому обов'язково мають римуватися слово всередині рядка з останнім у рядку (*Ecclesiam Christi viti similabimus isti, / Quam lex arentem, sed Christus facit esse virentem* [7: 280]), поетики нерідко відносили до

куриозних віршів, тим більше, що ця система віршування виникла за часів середньовіччя і не належала до класичних. Феофан Прокопович дошкульно називав рими леонінського вірша «дитячими співзвучностями» [7: 393].

Інакше оцінювали латинську риму в працях з риторики. Деякі кінцеві співзвучності – *similiter cadens* (якщо римувалися відмінкові закінчення) [10: 298] і *similiter desinens* (якщо римувалися дієслівні закінчення) [10: 300] – автори античних і староукраїнських риторик уважали елементом, який певною мірою прикрашає мову; ці співзвуччя відносили до фігур подібності, напр.: *Si vis esse sanus, saepe levato manus* [8: 327-328]².

Староукраїнське книжне віршування в другій половині XVII ст. досягло розквіту, і митці вважали своїм обов'язком розвивати національну культуру. Частина поетик під тиском літературної практики вміщували теоретичне обґрунтування слов'янського (українського) вірша та рими як однієї з його визначальних рис. Дослідники вважають, що найперші відомості такого характеру поетики почали подавати не раніше 1685 р. [5: 55].

Найповніше з ранніх визначень рими синлабічного вірша сформулював М. Довгалевський: «Достоїнством будь-якого вірша [ідеється про слов'янський і польський] є, передусім, цезура і закінчення, або каданс, вірша, що являє собою певну логічну мовну співзвучність. Ці закінчення у передостанньому складі мають однаковий голосний, а при вимові – той самий наголос» [8: 48]. Необхідність наголосу на передостанньому складі нерідко зумовлювала його штучне перенесення: *Откуда щастю наиему едину / Всяк уже может завидѣти вину* [8: 55], але з поширенням силабо-тонічного віршування, наприкінці досліджуваного нами періоду, теоретики вже застерігали, «щоб не покласти наголосу проти сили» [11: 9].

Зазвичай польську та слов'янську (українську) риму розглядали разом, подаючи лише різні приклади. Їх об'єднували такі риси: обов'язковість у кінці рядка (або в кінці піввіршів); точна відповідність звукового складу (подібні закінчення рядків, подібні склади в кінці віршів [8: 47-48], такі закінчення, «щоб точно сходилися з кінцем або закінченням іншого вірша, щоб точно такими ж (бездоганно такими ж) були склад, або два, або три, схожі з іншими віршами» (з поетики 1702 р. «Cedrus Apollinis», цит. за: [12: 91]); парокситонний характер (наголошеність передостаннього складу); небажаність певних звукосполучень; обмежені види римування (суміжне або рідше перехресне римування, леонінський вірш [12: 92]).

Отже, староукраїнські поетики XVII – XVIII ст., які висвітлювали синлабічну систему віршування, суворо регламентували риму: вона мала бути точною, жіночою, переважно суміжною. «Правила піітичні» (1790), які засвідчували перехід до силабо-тонічної системи, навпаки, рекомендували уживати чоловічу риму (*мужеску*) і чергувати її з жіночою (*женскою*), а також використовувати *дактиль (обоюдну риму)* [13: 8]. Ще раніше, у 1739 р., М.В. Ломоносов у «Листі про правила російського віршописання» розподілив рими щодо наголосу на чоловічі, жіночі і дактилічні (*тригласні, три літери гласні*) [14: 471], А. Кантемир (початок 1740-х р.) використовує власні терміни: *туні* (чоловічі), *проті* (жіночі), *слизькі* (дактилічні) [15: 410].

² В.К. Тредіаковський з цього приводу зазначав: «Сіє у латин ніякого імені не має, оскільки їхні вірші згідно між собою не закінчаються; але у французькій поезії, котра вся та ж, що й наша, крім деяких немалих розбіжностей, називається то: *rimé*» [11: 369].

Окрім того, рими вимушено були граматичними, адже точності досягали переважно завдяки повній відповідності морфологічної будови слів.

На практиці в точності допускалися незначні варіації: нарощення та усічення *й* [j]: *Ібо и самих архангелов лику / Сторжествуют ти, пастиру великий* [8: 53]; *Видяще убо бог толь знаменитий, / Добродѣтели многи в тебѣ быти* [8: 51]; *Zaborowskiego Rafaela godne | W melodyjeu twej nauki swobodney* [8: 52]; заміщення приголосного: *Егда же і твоє зрѣит вѣрное подданство, / Щасливоє над ними твоє государство* [8: 61]; *Легкост да подаст тебѣ в правленіи суццей, / Матерне раченіє от всѣх нас имущех* [8: 65]; інші неточності є радше графічною невідповідністю *и – і, и – ѣ, и – ы*: *На себѣ носиши, владыко избранный, / Тѣм прийми от нас таков привѣт данный; Празднествуй сего во дни нарочита / На многа лѣта* [8: 53]; *Равнѣ ми пред твоими падая ногами, / Поздравляем тя в день сей сердцем и устами* [8: 64] тощо.

У XVIII ст. теоретики почали оперувати терміном *багата* рима, розуміючи під нею точну риму, і *напівбагата* – щодо точної в акустичному плані, але неточної в графічному [13: 8].

Поетики давали чіткі рекомендації щодо небажаності певних кадансів у трьох аспектах: щодо кількісно-складового, звукового і щодо способу римування. Коротко ці положення сформулював М. Довгалевський: «До недоліків, яких слід уникати, у закінченнях віршів, передусім належать такі: у польських віршах [закінчення] на *-iąc*: *explikiując, adorując, konkurując*; на *-ć*: *dewinkować, exaggerować, ministrować*; на *-wszy*: *doznawszy, respektowawszy, powiedziawszy*; на *-go*: *godnego, wdzięcznego, chwalebного*; на *-li*: *przyczyniali, atestowali*. Далі, щоб [вірші] не закінчувалися односкладовими словами, наприклад, *dać, znać, mieć*, а також щоб не римувалися безпосередньо один за одним 3 і 4, а тим більше 5 і 6 рядки. У слов'янських віршах також не повинні виступати закінчення на *-го*: *благаго, драгаго, святаго*; на *-чи*: *хвалячи, знаючи, мовчачи*; на *-ли*: *сознали*. Далі, слід уникати в обох віршах [польському і українському] щоб вони закінчувалися чотири або п'ятискладовими словами. Найкраще закінчення таке, коли вірш, чи то польський, чи то слов'янський, закінчується трискладовим словом» [8: 48]. Небажаність рим із кінцевими звукосполученнями *-go, -li, -la, -lo* (*świętego, zacnego, czyniła, mówiła, czynili, mówili*) зазначена в поетиці «Cedrus Apollinis» (1702) [12: 92].

До кінця XVIII ст. рима стає вільнішою в плані використовуваних звукосполучень, і вже «Правила піітичні» говорять лише про небажаність кінцевого *-ати* суто зі стилістичних міркувань: по-перше, такі рими можна легко добирати, а по-друге, вони характерні для простонародного вжитку [13: 9] (для «подлих стихотворцев» [15: 413]).

Отже, поетики, продовжуючи традиції античності, надавали великої ваги звуковій організації поетичних текстів. Так, М. Довгалевський згадує 14 поетичних фігур, пов'язаних зі звуковою (літерною) формою слів: протеза, афереза, синкопа, епентеза, апокопа, парагога, тмеза, антитеза, метатеза, синереза, діереза, екліпсис, синалефа, систола, діастола [8: 75 – 76].

Характеризуючи зразкові з погляду теоретиків поезії твори, автори поетик використовували означення «співзвучний», «плавний» [8: 205], «звучні» (ті, які містять голосні *a, o, u*) [8: 348]; мистецький твір повинен «пестити вуха слухачів» [8: 206]. Нехудожніми М. Довгалевський називав «незвучні» (у яких є голосні *e, i*), «короткі», «прості» слова [8: 349]. Псують звуковий склад поезії скупчення подібних складів або часте повторення тієї ж літери [7: 392].

Рима досліджуваного періоду була і звуковою, і графічною, що підтверджують «Правила піітичні», де йдеться про подібність кінцевих слів віршів «дзвоном або літерами» [13: 7]³. Рима не була бароковим винаходом, але як зорова й акустична єдність органічно вписалася в поезику бароко, «яка засновувалася на першості образотворчого мислення і прагнула до словесного закріплення понять, уявлень, символічних значень у візуальній формі» [6: 12]. Надмірність, орнаментальність, динамізм, єдність текстових і позатекстових елементів потребували об'єднувальних графічних елементів. У цьому плані, крім регламентованих теоретичними працями кінцевих рим, поетики репрезентують широкий спектр повторюваних літерних елементів, які можна вважати курйозною римомою, зокрема в таких видах віршів, написаних латинською і слов'янською мовами:

1. Резонуючий вірш (вірш-луна). У кожному другому рядку або піввірші повторюється останнє слово або його кінцева частина: *Ти назови нам, луна, що живеш у долинах вузьеньких, / Пастиря славне ім'я. Чом так звучить? А луна: «учить»* [8: 260].

2. Асонансний вірш. Рядки і слова в них починаються з тієї самої літери: *Credite, cultores, credite, cuncti, / Caelestis Christi casto caro creta cruore* [8: 264].

3. Онограматичний вірш. Кожне слово з двох суміжних рядків має спільну кінцеву літеру [8: 266].

4. Узгоджений вірш. Деякі літери і літерні комплекси є спільними для слів з двох суміжних рядків [8: 267-269].

5. Раковий (зворотний) вірш. В одному з його різновидів між собою римуються відповідно перші й останні слова двох рядків: *Сила ученій всѣх зде отчизному граду / Могила Києву Петр назва во отраду, / Дѣло Рафаила сил возобнови всюди / Цѣло, за что ему в нас во вѣк слава буди* [8: 57].

Бароко підштовхувало поетів, а за ними авторів поетик, до виходу за рамки канонічної рими, але навряд чи ці види рими усвідомлювалися як такі, будучи лише графічно-акустичною прикрасою поетичних творів. Завдяки тому, що розглянуті звуки (літери) і звукосполучення (буквосполучення) є в поетичних текстах повторюваними за певною схемою, ми можемо їх назвати римами, але оскільки вони трапляються лише в курйозних віршах, вважатимемо їх курйозними римами.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Наприкінці XVI – у XVIII ст. почала формуватися теорія рими і терміносистема римології; книжна рима була суворо регламентованою, проте її фонічні та стилістичні обмеження протягом XVIII ст. звучуються; завдяки своїй графічно-акустичній двоєдності рима органічно вплітається в бароковий контекст; поряд із канонічною римомою фактично існує курйозна рима. Наступним етапом в еволюції поетичного стилю було утвердження силабо-тонічної поезії, тож варто в подальших дослідженнях проаналізувати динаміку теорії рими в лінгвістичному аспекті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Німчук В. Мовознавство на Україні в XIV – XVII ст. / В. Німчук. – К. : Наукова думка, 1985. – 223 с.

2. Розанов И. Русское книжное стихотворство от начала письменности до Ломоносова // Вірши. Силлабическая поэзия XVII – XVIII веков /Общая ред. П. Беркова; Ред.

³ В.К. Тредіаковський убачав у римах лише «подібний дзвін» [11: 369] і підкреслював, що суть узгодження кінцевих частин слів полягає саме в ньому, а не в «подібності складів або письмен» [11: 380].

и прим. Я. Барского, П. Беркова и А. Докусова ; Вступ. ст. И. Розанова / И. Розанов. – Л. : Советский писатель, 1935. – С. 5-87.

3. Смотрицький М. Граматика / Підг. факсимільного видання та дослідження пам'ятки В. Німчука ; Відп. ред. В. Русанівський / М. Смотрицький. – К. : Наукова думка, 1979. – 502 с.

4. Зизаній Л. Граматика словенська / Підг. факсимільного видання та дослідження пам'ятки В. Німчука ; Відп. ред. В. Русанівський / Л. Зизпній. – К. : Наукова думка, 1980. – 177 с.

5. Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні / В. Маслюк. – К. : Наук. думка, 1983. – 234 с.

6. Наливайко Д. Українські поетики й риторики епохи бароко : типологія літературно-критичного мислення та художня практика // Наукові записки НаУКМА / Д. Наливайко. – 2001. – Т. 19: Філологічні науки. – С. 3-18.

7. Прокопович Ф. О поэтическом искусстве // Прокопович Ф. Сочинения / Под ред. И. Еремина / Ф. Прокопович. – М. – Л. : Издательство АН СССР, 1961. – С. 335-455.

8. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний) / Перекл., прим. та словник імен і назв В. Маслюка / М. Довгалевський. – К. : Мистецтво, 1973. – 435 с.

9. Псевдо-Лонгін. Про високе // Античні поетики. Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Гораций. Про поетичне мистецтво / Упоряд. М. Борецький, В. Зварич / Перекл. Й. Кобів / Псевдо-Лонгін. – К. : Грамота, 2007. – 168 с. – С. 73-123. - (Серія «Бібліотека античної літератури»).

10. Ad C. Herennium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium) / With an English translation by Harry Caplan. – London : William Heinemann Ltd ; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1964. – 433 p.

11. Третьяковський В. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий // Третьяковский В. Избранные произведения / Вступ. статья и подг. текста Л. Тимофеева ; Примеч. Я. Строчкова ; Подг. текста поэмы «Феопатия» и прим. к ней И. Сермана / В. Третьяковский. – М.–Л. : Советский писатель, 1963. – С. 365-385.

12. Сивокінь Г. Давні українські поетики. Друге видання, з додатками / Г. Сивокінь. – Х. : Акта, 2001. – 166 с.

13. Правила пиитические, о стихотворении российском и латинском. Издание четвертое. – М., 1790. – 162 с.

14. Ломоносов М. Письмо о правилах российского стихотворства // Ломоносов М. Избранные произведения / Вступ. статья, составлен. и примеч. А. Морозова / М. Ломоносов. – Л. : Советский писатель, 1986. – С. 465- 472.

15. Кантемир А. Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских // Кантемир А. Собрание стихотворений / Вступ. ст. Ф. Приймы ; Подг. текста и примеч. З. Гершковича / А. Кантемир. – Л. : Советский писатель, 1956. – С. 407-428.

Стаття надійшла до редакції 13.10.14

Л.В. Мовчун, кандидат филологических наук
Институт украинского языка НАНУ, Киев

ИСТОКИ ТЕОРИИ УКРАИНСКОЙ РИФМЫ В ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ТРУДАХ КОНЦА XVI – XVIII в.

Комплексное изучение в сфере рифмологии предусматривает обобщение теории украинской рифмы на разных этапах ее развития. Теоретическое обоснование рифмы начинается в условиях, когда конечные созвучия становятся обязательными элементами поэтического языка, а филологическая мысль достигает такого уровня, который благоприятствует пониманию и кодификации рифмы. Диапазон внимания в курсах поэтики был различным и зависел от того, описывали ли авторы польский и украинский (славянский) стих. Давние украинские поэтики освещали syllabicкую систему версификации и канонизировали рифму, точно перечисляя нежелательные звукосочетания. Кроме научного обоснования конечной рифмы, практические части поэтик демонстрировали широкий спектр курьезных рифм.

Ключевые слова: рифма, рифмология, поэтики, syllabicкая система версификации.

SOURCES OF UKRAINIAN RHYME THEORY IN PHILOLOGICAL WORKS OF THE SIXTEENTH – EIGHTEENTH CENTURIES

Complex investigation in the field of rhymology foresees Ukrainian rhyme theory generalization at different stages of its development. Theoretical rhyme comprehension begins under condition that final consonances are obligatory elements of the poetic language and that philological thought reaches such level of development which is able to comprehend and codify the rhyme. The range of attention to rhyme in poetic courses was different and depended on the authors' mentioning in their courses some information about Polish and Ukrainian (Slavonic) verse. Old Ukrainian poetic courses, illuminating syllabic system of versification, canonized rhyme in a strict way up to the exact enumeration of undesirable sound combinations. Except scientifically grounded final rhymes poetic courses show a wide spectrum of curious rhymes in their practical part.

Key words: rhyme, rhymology, poetic courses, syllabic system of versification.