Крістінія Паладян

УДК 801.633:[821.161.2+821.135.1]

ЯМБ В РУМУНСЬКІЙ І УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ 1800 – 1839 РОКІВ

Крістінія Паладян. Ямб в румунській і українській поезії 1800 – 1839 років

У статті порівнюється румунська і українська версифікація 1800-1839 років в аспекті використання ямбічних форм. Показано, що в обох літературах переважали монорозмірні конструкції: в румунській – Я 2, Я 3, Я 5, Я 6ц, Я 7ц, в українській – Я 3, Я 4, Я 5, Я 6ц, Я в.

Ключові слова: *версифікація, метр, розмір, стопа, ямб, цезура, строфа.*

Кристиния Паладян. Ямб в румынской и украинской поэзии 1800 – 1839 годов

В статье сравниваются румынская и украинская версификация 1800-1839 годов в аспекте употребления ямбических форм. Показано, что в обеих литературах доминировали равностопные конструкции: в румынской – Я 2, Я 3, Я 5, Я 6ц, Я 7ц, в украинской – Я 3, Я 4, Я 5, Я 6ц, Я в.

Ключевые слова: *версификация, метр, размер, стопа, ямб, цезура, строфа.*

Kristiniya Paladyan. Jamb in Romanian and Ukrainian poetry 1800 – 1839 years

The article compares the Romanian and Ukrainian versification during 1800-1839, concerning the usage of iambic forms. The prevalence of construction with equal poetic feet in both literatures is shown: in Romanian - Iambus 2, Iambus 3, Iambus 5, Iambus 6 with caesura, Iambus 7 with caesura, in Ukrainian - Iambus 3, Iambus 4, Iambus 5, Iambus 6 with caesura.

Key words: *versification, metre, foot, iambus, caesura, strophe.*

Порівняння розвитку віршових форм у румунській та українській літературах чимало додає до розуміння еволюції європейської версифікації загалом. У цьому зрізі дослідник має певне теоретичне підґрунтя: про румунську версифікацію початку XIX століття принагідно писали І. Еліаде-Редулеску [15], М. Куруч [6], Л. Ґалді [14], М. Ґаспаров [2], про українську – Г. Сидоренко [8], Н. Костенко [5], Н. Чамата [9], В. Коптілов [4], Б. Бунчук [1], В. Мальцев [7]. Краще вивчене українське віршування, особливо в здійсненому на основі статистичного обстеження найповнішого матеріалу дослідженні В. Мальцева „Українське віршування перших десятиріч XIX століття” (2007). Статистично розглянувши румунський поетичний матеріал щодо метрики і ритміки, порівняємо його з даними цього дослідника.

Частка силабо-тонічних творів у румунській літературі означеного періоду становить близько 40 % від усіх поезій. В українській поезії, за підрахунками В. Мальцева, відсоток силабо-тонічних віршів становить більше 69 % від усієї друкованої продукції періоду.

Найуживанішим метром в румунській поезії є ямб – 51,4 % від двоскладових метрів і 47,6 % від усіх силабо-тонічних віршів. 90 % від усіх ямбічних творів припадає на монорозмірні форми і 10 % – на ямбічні різностоповики. Румунські поети використовували Я 2, Я 3, Я 5, Я 6ц, Я 7ц, Я рз.

Найбільше творів української версифікації також укладено різноманітними ямбічними розмірами. Частка таких поезій – майже 80 % від усіх силабо-тонічних віршів. Українські поети застосували Я 3, Я 4, Я 5, Я 6ц, Я в та різноманітні поєднання ямбічних рядків у різностоповому ямбі.

Кокоткий двостоповий ямб наявний лише в румунській поезії і представлений лише одним віршем – „Гімн молдован до Нового року 1836” Г. Асакі. Вірш доволі оригінальний – 67 % рядків мають дактилічне закінчення. 20 % рядків мають позасхемні наголоси. Звучить твір так:

„Din sânul timpului,	∪⊥∪⊥∪∪
Ce zboară răpede	∪⊥∪⊥∪∪
Preste noian,	∪∪∪⊥
Derează-atomul	∪⊥∪⊥∪∪
Şi către miile	∪⊥∪⊥∪∪
Adaoge-un an” (11, с. 143).	∪⊥∪⊥

Тристоповий ямб в румунській поезії апробували Я. Векереску (12,5 % від усіх силабо-тонічних віршів автора цього періоду, та 20 % від усіх його ямбів,), Г. Асакі (6,3 % та 50% відповідно), Г. Александреску (5,5% та 7,7%), І. Редулеску (2,8% та 3,1 %). Частка Я 3 від усіх силабо-тонічних віршів зазначеного періоду складає – 5,4 %. Його процент від ямбічних творів становить – 11,4. Найчастіше до цього розміру звертався Г. Асакі – 50 % від всіх ямбічних тристоповиків.

В румунських поетів даного періоду Я 3 є імітацією анакреонтичних форм і застосовується для

легкої, здебільшого еротичної поезії, хоча у Г. Асакі цим метром написаний і „Гімн молдован до Нового року 1829”. Румунські поети використовували, як римовані, так і неримовані тристоповики з жіночім закінченням. У Г. Асакі трапляються навіть дактилічні закінчення, яки чергуються з жіночими. Тільки у Я. Векереску наявний Я 3 з окситонним закінченням – це вірш „Божественна хвилина” (1830).

Про ритміку російського тристопового ямба писав М. Ґаспаров. Вчений вважає, що у тристоповому ямбі сильною є перша стопа, слабкою – друга. Різниця між процентом наголошеності цих стоп відображає діапазон ритмічних варіацій.

У тристопових ямбах румунських поетів означеного періоду різниця наголошуваності сильної I і слабкої II стопи така: у Я. Векереску – 44 %, у Г.Асакі – 15 %, у Г. Александреску – 62,3 %, у І. Редулеску – 16 %.

Поезія Г. Александреску „Сум” (1832) витримана в „чистому” ритмі Я 3. Сильна I стопа майже дорівнює III, її наголошеність становить 97,7 %. Повнонаголошених рядків – 35,5 %. Рядки мають жіноче закінчення. Наведемо для прикладу першу строфу:

„Al nopţii cer prea dulce, ∪⊥∪⊥∪⊥∪
A sa răcoare lină ∪∪∪⊥∪⊥∪
În inimă-mi aduce ∪⊥∪∪∪⊥∪
O rază... Dar se duce! ∪⊥∪∪∪⊥∪
Ca vîntul ce suspină!” (10, с. 254) ∪⊥∪∪∪⊥∪

В даному прикладі різниця між наголошуваністю сильних I – III і слабкої II стопи така: 62,2 – 64,5 %.

Дуже цікаві прикладі тристопового ямба наявні в творчості Г. Асакі. В ритмі Я 3 витримано 50 % його ямбічних творів. Усереднена схема акцентуації стоп його тристоповика виглядає так: 68,9 53,9 100. Різниця між наголошеністю I і II стоп становить 15%. Рядків з понадсхемними наголосами – 6 %. Але у Г. Асакі наявні також тристоповики з сильною II стопою. Це його анакреонтичні вірші „Алвір до Сінтії” (1811) та „Алвір до своєї мініатюри” (1811).

Наведемо для прикладу перший катрен вірша „Алвір до своєї мініатюри”, де непарні рядки мають пропарокситонні закінчення, а парні – парокситонні:

„O, tu, pictură netedă ∪⊥∪⊥∪⊥∪∪
A mânei lui Apele, ∪⊥∪∪∪⊥∪
Ce figurezi avidoma ∪∪∪⊥∪⊥∪∪
Icoana feţei mele!” (11,с. 223) ∪⊥∪⊥∪⊥∪

В цьому вірші акцентуація стоп така: 60,4 68,8 100. II стопа сильніша за першу на 8,4 %. Рядків з понадсхемними наголосами – 10,4 %.

У вірші „Алвір до Сінтії” II стопа сильніша за I стопу на 5 %. Процент рядків з понадсхемними наголосами сягає – 5.

Усереднена схема акцентуації стоп румунського тристопового ямба перших десятиліть XIX століття така:

I	II	III
80,2	45,9	100

Різниця між наголошеністю сильної I і слабкої II становить 34,3 %. Процент рядків з понадсхемними наголосами – 6,5.

В українській літературі до тристопового ямба звертався лише П. Білецький-Носенко у творах „Опізнившийся Лель”, „Лицвин да українець”, „Добриня та цуцик” та „Чередник”. В українській поезії, як і в румунській, тристоповим ямбом написані ліричні поезії, в яких прославляються „радощі безтурботного життя та кохання”. Саме таким віршем, за спостереженнями В. Мальцева, є поезія „Опізнившийся Лель” П. Білецького-Носенка, в якому Я 3 звучить легко і невимушено. Ритмичною особливістю цього твору, за В. Мальцевим, є характер наголошеності I стопи, яка зростає до 100%.

Чотиристоповий ямб є панівним розміром української поезії перших десятиліть XIX століття, його частка становить більше 24 %. До цього розміру зверталися І. Котляревський, С. Писаревський, П. Білецький-Носенко, П. Гулак-Артемовський, О. Бодянський, Л. Боровиковський, В. Забіла, О. Корсун, С. та П. Писаревські, О. Рудиковський, І. Срезневський, О. Шпигоцький. Найуживанішим цей розмір був, за підрахунками В. Мальцева, у перше десятиліття XIX століття – 71,4 % від всіх силабо-тонічних творів. Але до кінця 30-х років частота його використання зменшується до 4,6 %.

Ритмічні форми російського чотиристопового ямба досліджували А. Бєлий, Б. Томашеський,

К. Тарановський та М. Ґаспаров. М. Ґаспаров узагальнює попередні показники та виділяє в російському 4-стоповику два види: без альтернуючого ритму або „архаїчний” (І стопа сильніша ніж ІІ) та з альтернуючим ритмом або "традиційний" (ІІ стопа сильніша ніж І).

В середньому картина акцентуації стоп українського Я 4 перших десятиліть XIX століття, за даними В. Мальцева, має такий вигляд:

I	II	III	IV
88,7	81,9	49,6	100

Отже, маємо Я 4 з „архаїчним” ритмом. Усереднена різниця між процентом наголошеності сильної І стопи і слабкої ІІ стопи становить 6,8 %. Усереднений процент повнонаголошених рядків – 25,2.

П’ятистоповим ямбом в румунській поезії написано 8,6 % від усіх ямбічних творів та 4 % від силабо-тонічних текстів означеного періоду. До Я 5 в цей період звернулися Т. Чіпаріу (60 % від усіх силабо-тонічних текстів поета та 100 % його ямбічних метрів) та Г. Асакі (4,7 % та 37,5 % відповідно).

Про ритміку російського Я 5 писали К.Тарановський та М. Ґаспаров. Вони показали, що у 5-стоповому ямбі метрично сильними (часто наголошуваними) є І, ІІІ і V стопи, що спричиняє виникнення альтернуючого ритму. При появи цезури, непостійної за характером, а особливо за місцем розташування, у п’ятистоповику стають можливими відхилення: з’являється висхідний („французький”) ритм, при якому ІІ стопа дорівнює сильній І або й сильніша від неї, і спадний („англійський” або „німецький”) ритм, при якому ІІ стопа дорівнює сильній ІІІ або й сильніша від неї. [3, с. 138-140].

В румунському п’ятистоповому ямбі даного періоду панують структури зі спадним видом ритму – 83,3 % від усіх Я 5. Особливо відчутним він є в сонетах Г. Асакі „До моєї планети” (1810), „Туга” (1822) та в другому варіанті сонета Т. Чіпаріу „Сонет XXI” (1838).

Цікавий експеримент у використанні Я 5 зробив Т. Чіпаріу, впровадивши цей метр у драматичний жанр – твір „Пастуша драма” (1832), написаний п’ятистоповим розміром. У п'єсі, на тлі Я 5, для стилістичного забарвлення тексту автор використовує і рядки, витримані в річищі Я 2, Я 3, Я 4 та силабічні верси. Але всі ці вкраплення становлять лише 19 % від усіх рядків тексту.

В вірші Г. Асакі „Дафна”, поет дотримується чіткого цезурного розподілу, але 33 % рядків мають цезурне нарощення на один склад. Також в цьому вірші фіксуємо вкраплення силабічних рядків (14 %).

„Чистотою” ритму характеризується „Сонет XXI” Т. Чіпаріу у другому варіанті. Наведемо приклад:

„Viaţa-mi astăzi, iată-mi jumătate ∪⊥∪⊥∪⊥∪∪∪⊥∪
din cât trăise dulcele-mi părinte ∪∪∪⊥∪⊥∪∪∪⊥∪
Şi-atâtea zile, cântu-mi vin aminte ∪⊥∪⊥∪⊥∪⊥∪⊥∪
trecute-n pace-acum înmormântate!” (13, с. 90) ∪⊥∪⊥∪⊥∪∪∪⊥∪

Акцентуація стоп у цьому вірші така: 71 92,8 100 28,5 100. Повнонаголошенних рядків – 28,6 %.

П'ятистоповий ямб з висхідним видом ритму характерний 16,7 % від усіх Я 5. Цей ритм характерний для першого варіанта сонета Т. Чіпаріу „Сонет XXI”. Акцентуація стоп в ньому така: 100 92,3 76,9 38 100. Повнонаголошених рядків – 23 %. Рядків з понадсхемними наголосами – 15 %. Також у цьому вірші фіксуємо вкраплення одного рядка Я 4.

Усереднена схема акцентуації стоп румунського п’ятистопового ямба перших десятиліть XIX століття така:

I	II	III	IV	V
57,2	93	81,6	42,1	100

Отже, маємо Я 5 зі спадним видом ритму. Процент рядків з понадсхемними наголосами становить – 12,2 %. Повнонаголошених рядків – 13 %.

В українській літературі до п'ятистопового ямба звернулися П. Білецький-Носенко, О. Бодянський, О. Корсун, М. Костомаров та А. Метлинський. Його частка у поезії періоду зледве перевищує 1 %. В українській поезії, як і в румунській, 5-стопові твори здебільшого безцезурні. Твір П. Білецького-Носенка „Скубент-цимбаліст і учений пес” цезурований, але цезура ледь помітна і може займати місце і після ІІ і після ІІІ стопи, причому майже порівну. А в творах О. Корсуна „Від чого?” та М. Костомарова „Максим Перебийніс” помітна тенденція до більш-менш постійного словоподілу на межі ІІ та ІІІ стоп (83,3 та 64,9 % рядків відповідно)” [7, с. 10].

За підрахунками В. Мальцева, майже для всіх 5-стоповиків характерний альтернуючий тривершинний ритм з опорою на І, ІІІ та V стопи. Середні показники акцентуації стоп українського п'ятистопового ямба виглядають так:

I	II	III	IV	V
91,6	75,6	87	57,6	100

Шестистоповим ямбом найчастіше користувалися ті румунські письменники означеного періоду, які входили до т. зв. *Літературного суспільства.* Я 6ц укладено 67,2 % від усіх ямбічних віршів і 32 % від усіх силабо-тонічних творів даного періоду. Найбільшими прихильниками цього розміру були І. Еліаде-Редулеску (97 %% від усіх ямбічних метрів поета та 82 % від силабо-тонічних текстів) та його учні – Г. Александреску (69,2 % від всіх ямбів та 50 % від силабо-тонічних віршів) і В. Кирлова (100 % та 66,7 % відповідно). До цієї форми також зверталися Я. Векереску (10 % та 6,3 %) та К. Негруці (100% та 40 %). Найвищі показники щодо використання цього розміру у І. Еліаде-Редулеску – 66 % від всіх Я 6ц належать саме йому.

В румунський літературі цього часу наявний лише один твір з ритмом Я 6ц з чоловічою цезуруою, його відсоток становить – 1,4 %. Це вірш К.Негруці „Ревнощі” (1839):

„În inimă-mi s-a-nfipt un ghimpe veninos, ∪⊥∪∪∪⊥ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥
Şi pătimesc, şi văd, şi simt că sunt gelos! ∪∪∪⊥∪⊥ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥
Când îmi închipuiesc că numai Dumnezeu ∪∪∪∪∪⊥ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥
Fu-n stare a crea un suflet ca al tău” (17, с. 135). ∪⊥∪∪∪⊥ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥

Про ритміку 6-стопного ямба писав М. Ґаспаров, який виділяє дві ритмічні форми: „симетричну” (з переважанням чоловічої цезури: II стопа менше наголошенна, ніж III) і „несиметричну” (з переважанням дактилічної цезури: II стопа більше наголошена, ніж III).

Вірш „Ревнощі” має симетричну форму ритму. Акцентуація стоп у творі виглядає так:

I	II	III	IV	V	VI
73,3	36,7	100	83,3	20	100

Різниця між наголошеністю II і III стопи становить 36,6 %. Рядків з понадсхемними наголосами – 13 %.

Особливістю румунського шестистопового ямба є цезурне нарощення на один склад та зрушення наголосу на першій стопі. Я 6цн1 є іновацією І. Еліаде-Редулеску. Можливо, саме тому цей розмір наявний лише у представників *Літературного суспільства.* Одже 61,5 % віршів, написаних Я 6ц, мають цю особливість. Я 6цн1 написано і один вірш К. Негруці, як відповідь до нововведень І. Редулеску (твір так і називається: „Відповідь І. Редулеску” (1839)). Усереднений показник рядків зі зрушенням наголосу становить – 12,4 %: у Кирлова – 4,4 %, у Негруці – 5 %, у Редулеску – 18,5 %, у Александреску – 21,6 %. Наведемо для прикладу уривок з твору І. Редулеску „Засланому поетові” (1838):

„Aceasta este soarta acelui ce păşaşte ∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪⊥∪⊥∪
La templul nemurirei cu pas nemlădios; ∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥
El merge înante, şi-n urma lui se naşte ∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪⊥∪⊥∪
Şi prinde aripi slava în drum vijălios” (16, с. 122). ∪⊥∪⊥∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥

Цікавий приклад 6-стопового ямба наявний в творчості Я. Векереску. Вірш „Рим, яким він був” (1830) має цезурне нарощення на два склади. Л. Ґалді вважає, що перші спроби впровадження ямбічного ритму в румунську літературу були створені поетами Векереску на основі новогрецького політичного вірша. А за твердженнями М. Ґаспарова „Так званий „політичний вірш” (8м/д+7ж) вже мав відчутну тенденцію до ямбічного ритму, порушеного зрушенням наголосу на початку обох піввіршів (Я 3м/д+Я 3ж)” [2, с. 231]. Наведемо приклад [18, с. 127]:

„Nu fac pe Roma marmure, nici fier, argint, nici aur, ∪⊥∪⊥∪⊥∪∪ ‖ ∪⊥∪⊥∪⊥∪
Nici toate măiestriile Vulcanului zeu faur. ∪⊥∪∪∪⊥∪∪ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥∪
Ivirea însuşirilor lui Romu, Remu, Numa, ∪⊥∪∪∪⊥∪∪ ‖ ∪⊥∪⊥∪⊥∪
Camil, Brut, Cocles, Scevola o-fiinţează numa”. ∪⊥⊥⊥∪⊥∪∪ ‖ ∪∪∪⊥∪⊥∪ п/с

В вірші фіксуємо зрушення наголосу тільки в перших піввіршах. Процент рядків з понадсхемними наголосами становить – 18 %.

Румунські автори переважно витримували „правильний” розмір, лише у Редулеску фіксуємо вкраплення інших розмірів. Поема „Падіння демонів” (1838) помережана силабічними рядками – 7,3 % та рядками витриманими в ритмі Я 4цн1 – 3 %. Вірш „Ода грецькому прапору” (1836) починається силабічними рядками (22 %); ними написана перша частина твору. А перший катрен поеми „Землетрус” (1836) вражає своєю оригінальністю. Наведемо для прикладу дві строфи [18, с. 126]

„Urlă, urlă, văzduhul; colcăie, sare pământul, ⊥∪⊥∪∪⊥∪ ‖ ⊥∪∪⊥∪∪⊥
Tremură, zguduie, saltă, colcăie, crapă, plezneşte. ⊥∪∪⊥∪∪⊥∪ ‖ ⊥∪∪⊥∪∪⊥∪
Zguduie iar, răstoarnă; troznet, ţipăt s-ude, ⊥∪∪⊥∪⊥∪ ‖ ⊥∪⊥∪∪⊥∪

Năvală, lumea se-nchină. Domnul trece-n mânie. ∪⊥∪⊥∪∪⊥∪ ‖ ⊥∪⊥∪∪⊥∪

Şi crima se ascunde, păcatu-ncremeneşte; ∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥∪
Tot vinovatu-aşteaptă al lumii, al său finit; ∪∪∪⊥∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥
Pământul îl înghite şi cerul îl striveşte, ∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥∪
Iar dreptul la cer cată, şi Domnul s-a-mblânzit". ∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥

Як бачимо, в першій строфі другий піввірш першого рядка та другий рядок написані дактилічними метрами, а друга і наступні строфи витримані в річищі Я 6цн1. І. Редулеску у своїй віршознавчий праці [15] вказував на споріднення александрина з античним дактилічним гекзаметром. А румунський александрин, за його твердженнями, має розмір Я 6цн1. Віршознавець Л. Ґалді вважає, що поет спеціально написав перший катрен поеми таким чином, щоб довести аналогічність цих розмірів [14, с. 163].

В українській поезії шестистоповим ямбом написано доволі багато творів, проте його розквіт, за спостереженнями В. Мальцева припадає на 10-ті роки, коли Я 6 належить першість серед ямбічних творів – 28,5 %, в 20-х роках його частка становить 8,6 % від силабо-тонічних творів а в 30-х – творів з шестистоповим ритмом нараховується лише 1,5 %. Звернулися до цього розміру К. Пузина, П. Гулак-Артемовський, П. Білецький-Носенко, Л. Боровиковський, Є. Гребінка, О. Рудиковський, М, Костомаров та О. Бодянський. Значного поширення ямбічний 6-стоповик набуває в творчості П. Гулака-Артемовського у посланнях, байках та байкових мініатюрах, але його Я 6, за В. Мальцевим, певною мірою тяжіє до вільного ямбу, в кожному творі наявні близько 18 % рядків з іншою кількістю стоп.

Щодо ритмічних форм, в українському шестистоповику співіснують окситонна і пропарокситонна цезури. Причому переважає чоловіча цезура – 73 % віршів мають "симетричну" форму ритму. "Несиметрична" форма, з переважанням дактилічної цезури, наявна у 25,3 % ямбічних шестистоповиків. Найвищий показник віршів з тричленною будовою зафіксовано в творчості П. Гулака-Артемовського – 28,3 % від його Я 6. У К. Пузини, П. Білецького-Носенка та О. Рудиковського рядків з дактилічною цезурою – 18,9 %, 18,6 % та 18,3 % відповідно, а у Л. Боровиковського – всього 7,1 %.

Семистоповий ямб наявний лише в румунській поезії. Ним написано 4,3 % від усіх ямбічних віршів та 2% від усіх силабо-тонічних творів періоду. До Я 7ц звернувся лише Я. Векереску, частка його семистоповиків становить 30 % від усіх ямбічних структур та 18,8 % від усіх силабо-тонічних творів. Напевно цю форму він успадкував від старших Векереску, у творчості яких наявна дуже тонізована імітація новогрецького "політичного вірша" (8м+7ж). Цим розміром написані вірші „Благовіщення" (1821), „Голос народу під деспотизмом"(1821) та епіграма „Моїй дружині"(1835). Звучить він так:

„Îmbărbătaţi-vă, români! Vă îndreptaţi greşala, ∪∪∪⊥∪∪∪⊥ ‖ ∪∪∪⊥∪⊥∪
Acestor table voi urmaţi şi lepădaţi sfiala: ∪⊥∪⊥∪∪∪⊥ ‖ ∪∪∪⊥∪⊥∪
Dântâi temeiuri legea-aveţi ş-ntreaga moştenire ∪⊥∪⊥∪⊥∪⊥ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥∪
De nume, fapte de romani şi-patriei iubire" (18, с. 110). ∪⊥∪⊥∪∪∪⊥ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥

Усереднений показник рядків з понадсхемними наголосами становить 5,9 %.

Одним із найуживанішим ямбічним розміром в українській літературі періоду є вільний ямб. Цей розмір є панівним в байкарській творчості. До нього звернулися П. Білецький-Носенко, П. Гулак-Артемовський, О. Бодянський, Л. Боровиковський, Є. Гребінка. В інших жанрах його застосовують лише спорадично: О. Бодянський („У альбом (Эд.М.Б.р.м.ну)") та П. Гулак-Артемовський („Петро мужик непоказний…" і „XVI Ода Горація, книга II") та А.Метлинський („Глек"). За даними В. Мальцева, основу ритму вільного ямба становить Я 6. Його частка коливається між 57 % та 32,4 % і в середньому сягає – 42%. По 23-25 % рядків складаються з 3- та 4-стопових ямбів. Рядки з будовою Я 5 всередині Я в зафіксовано здебільшого в творах О. Бодянського, особливо в поезії „У альбом (Эд.М.Б.р.м.ну)", де його частка становить 70 %. В середньому рядки з будовою Я 5 не перевищують 17 %. Поодинокими залишаються рядки з ритмом Я 1, Я 2 та Я 7.

Різностоповим ямбом в румунській поезії означеного періоду написано 10 % від всіх ямбічних структур та 4,8 % від всіх силабо-тонічних творів. Найуживанішим є різностоповий врегульований ямб, його частка становить 85,7 % від всіх ямбових різностопових поезій. До нього звертаються Я. Векереску (30 % від ямбічних структур поета та 18,8 % від усіх силабо-тонічних творів) та Г. Александреску (23 % та 16,7 % відповідно).

Про ямбічні різностоповики писав М. Ґаспаров, він виділяє дві традиції: „німецько-англійську"

(врегульоване чергування 4- і 3-стопових рядків) та „французьку” (поєднання 6- і 4-ст. рядків) [2, с. 120].

„Німецьким” різностоповим ямбом в румунський поезії написано 50 % від всіх урегульованих ямбічних різностоповиків. Це твори Я. Векереску „До закону країни” (1818), „Сатурн” (1819) та „Румунський марш” (1829). В перших двох випадках автор обрав катрену схему Я 4343, де 4-стопові рядки скорочуються за рахунок чоловічих клаузул, а 3-стопові, навпаки, подовжуються жіночими клаузулами. Таким чином згладжується різниця в довжині рядків. Наведемо для прикладу перший катрен вірша „Сатурн”:

„Nici anii mei cei grămădiţi, ∪⊥∪⊥∪∪∪⊥ Я 4
Nici secera-mi tăioasă, ∪⊥∪∪∪⊥∪ Я 3
Nu facă ca să vă zmintiţi ∪⊥∪∪∪∪∪⊥ Я 4
Petrecerea frumoasă!” (18, с. 149). ∪⊥∪∪∪⊥∪ Я 3

Твір „Румунський марш” (1829) теж побудований на основі сполучення рядків 4-і 3-стопових ямбів, але зі схемою Я 43434343.

Прихильником „французької” форми був Г. Александреску. В його різностоповиках фіксуємо таки схеми:

1. Я 3,3,6цн1,3,3,6цн1 – в поезії "Моє серце нудьгує" (1837) [10, с. 73]:

„Acele dulci suspinuri ∪⊥∪⊥∪⊥∪ Я 3
Cum se schimbară-n chinuri, ∪∪∪⊥∪⊥∪ Я 3
Şi bucuria noastră în otrăvit venin! ∪∪∪⊥∪⊥∪ ‖ ∪∪∪⊥∪⊥ Я 6цн1
Cât rău dup-atât bine! ∪⊥∪∪∪⊥∪ Я 3
Aşa furtuna vine, ∪⊥∪⊥∪⊥∪ Я 3
Când sorele zâmbeşte, când cerul e senin”. ∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥ Я 6цн1

2. Я 6цн1,6цн1,3,6цн1 („Цвинтар”; 1837) [10, с. 53]:

„Îmi pare că mă aflu în locuinţ-adâncă ∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ∪∪∪⊥∪⊥∪ Я 6цн1
A unei groazneci iesme, ce sângiuri o hrănesc; ∪∪∪⊥∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥ Я 6ц1
Şi care de o stâncă, ∪⊥∪∪∪⊥∪ Я 3
Pe călător sfărâmă c-un zbieret sătănesc”. ∪∪∪⊥∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥ Я 6ц1

3. Я 6цн1,6цн1,6цн1,3,6цн1,6цн1,6цн1,3 („Молитва”; 1838):

„Al totului părinte, tu, a cărui voinţă ∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ⊥∪∪⊥∪⊥∪ п/с Я 6цн1
La lumi nenfiinţate ai dăruit fiinţă, ∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ∪∪∪⊥∪⊥∪ Я 6цн1
Stăpâne creator! ∪⊥∪∪∪⊥ Я 3
Putere fără margini, izvor de vecinicie, ∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪∪∪⊥∪ Я 6цн1
Al căruia sfânt nume pământul nu îl ştie, ∪⊥∪∪∪⊥∪ ‖ ∪⊥∪⊥∪⊥∪ Я 6цн1
Nici omul muritor!” (10, с. 56). ∪⊥∪∪∪⊥ Я 3

Різностоповий неврегульований ямб характерний для вірша Я. Векереску „До Мілкова” (1830), в якому автор поєднав Я 6цн2 і Я7ц (Я 6цн2 – Я 7). Нагадаємо, що подібні розміри в румунський літературі з’явилися внаслідок імітації новогрецького „політичного вірша” (8м/д+7ж →Я 3д+Я 3ж / Я 7ц).

Різностопові ямбічні форми були дуже популярними в українській літературі, особиво в 20-х роках, коли їхня частка становила 24 % від усіх ямбічних структур. Прихильниками ямбічних різностоповиків були: П. Білецький-Носенко, П. Гулак-Артемовський, Л. Боровиковський О. Бодянський, М. Костомаров, А. Метлинський, К. Думітрашко. Найбільшу частку різностопових структур зафіксовано в творчості П. Білецького-Носенка.

Найуживанішими були врегульовані різностоповики. Зразками „німецького” різностопового ямбу в українській літературі є твори П. Білецького-Носенка „Цнота„, „Могила відьми”, „Каблучка від ревності”, „Завітная люлька” та М. Костомарова „Панікадильце”, „Соловейко”, які мають структуру Я 4343. В інших творах П. Білецького-Носенка поет комбінувв 3- та 4-стопові рядки: поезія „П'яний та тверезий” має будову Я 444433; рядки балади „Ївга” складаються з Я 43434433.

„Французький” різностоповий ямб властивий творам П. Гулака-Артемовського „До Пархома. ІІ” та Л. Боровиковського „Подражаніє Горацію”, які мають схему Я 6464 з цезурованим шестистоповиком. Комбіновані рядки зафіксовані в віршах П. Гулака-Артемовського „Супліка до Грицька К[вітк]и” з будовою Я 66664 та П. Білецького-Носенка „Три царства природи” – Я 44464444444. Проміжну форму являють вірші П. Білецького-Носенка „Отцегубці” з будовою Я 55555544, А. Метлинського „Дитина-сиротина” зі схемою Я 555554 та М. Шашкевича „Відкинь той камінь...” – Я 5353. Засобами ямбічного вірша – Я 224224 – написана поезія П. Гулака-Артемовського

„XXIV Ода Горація, книга II”, яка, за В. Мальцевим, є силабо-тонічною імітацією леонінського вірша.

Різностоповий неврегульований ямб характерний лише поезії К. Думітрашка „Золотоноша”, яка має будову Я 3-4.

Стисло підсумуємо розглянутий матеріал. Румунська і українська поезії перших десятиліть XIX століття розвиваються в річищі двох систем віршування: силабічної та силабо-тонічної. Частка останньої була значно більшою в українській літературі. В обох поезіях наявні різноманітні ямбічні форми, причому в українській – їх сегмент був більший – 80 %. Переважали монорозмірні структури: Я 3, Я 4, Я 5, Я 6ц, Я в в українській, Я 2, Я 3, Я 5, Я 6ц, Я 7ц – в румунській силабо-тоніці. Науживанішим ямбічним розміром українських поетів був Я 4 – 24%. Румунські поети вдавалися більше до Я 6ц – 67,2 %. Частка різностопових ямбічних структур дуже популярна в українській літературі. В румунській вона сягає 10 %. І румунські і українські поети більше вдавалися до врегульованих форм „французького” і „німецького” зразків, причому українські автори більше „полюбляли” „німецьку” форму. Неврегульовані структури в обох літературах представлені лише одним твором.

Література

1. Бунчук Б.„Праведная душе, прийми мою мову...” (Початки української силабо-тоніки та віршування І. Котляревського) / Б. Бунчук // Наук. вісник Чернівецького університету: Збірник наук. праць. — Чернівці : Рута, 1999. — С. 17—29.
2. Ґаспаров М. Очерк истории европейского стиха. / М. Гаспаров. — М. : Наука, 1989. — 303 с.
3. Ґаспаров М. Очерк истории русского стиха. / М. Гаспаров. — М. : Наука, 1984. — 314 с.
4. Коптілов В. І.П.Котляревський – реформатор українського віршування (Рима і ритміка „Енеїди”) / В. Коптілов // Мовознавство. — 1998. — № 6. — С. 12–21.
5. Костенко Н. Українське віршування XX століття: Навчальний посібник. / Н. Костенко. — К. : Либідь, 1993. — 586 с.
6. Куруч Л. И. Молдавское стихосложение: (история, теория, типология). / Л. И. Куруч. — Кишинев: Штиинца, 1985. — 235 с.
7. Мальцев В. Українське віршування перших десятиріч XIX століття. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. / Валентин Мальцев. — Тернопіль, 2007. — 20 с.
8. Сидоренко Г. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка. / Г. Сидоренко. — К. : Вид-во Київськ.ун-ту, 1972. — 140 с.
9. Чамата Н. Еволюція метрики української поезії доби романтизму:особливості переходу від силабіки до силабо-тоніки. / Н. Чамата. // Słowianskiej Metryki Porownawcyej: Europejskie wzórce metryczne w literaturach słowianskich. — Warszawa, 1995. — S. 259—269.
10. Alexandrescu G. Opere. / G. Alexandrescu. — Bucureşti: Minerva, 1972. — 504 p.
11. Asachi G. Opere. / G. Asachi. — Bucureşti: Minerva, 1973 — 795 p.
12. Cârlova V. Ruinele Târgoviştii. / V. Cârlova. — Craiova : Scrisul românesc, 1975. — 175 p.
13. Cipariu T. Poezii. / T. Cipariu. — Cluj-Napoca: Dacia, 1976. — 168 p.
14. Galdi L. Introducere în istoria versului românesc. / L. Galdi. — Bucureşti: Minerva, 1971. — 480 p.
15. Heliade-Rădulescu I. Cursu de poesie generale. Versificaţia./ I. Heliade-Rădulescu. // Berca O. Poetici româneşti. — Timişoara : Facla, 1976. – P. 84—111.
16. Heliade-Rădulescu I. Opere. I. Versuri. Proză. Scrieri istorice şi memorialistice. / I. Heliade-Rădulescu. — Bucureşti : Univers enciclopedic, 2002. — 1301 p.
17. Negruzzi C. Negru pe alb. / C. Negruzzi. — Bucureşti-Chişinău: Litera, 2000. — 303 p.
18. Poeţii Văcăreşti. Versuri alese / Ediţie îngrijită de E. Piru, prefaţată de Al. Piru. — Bucureşti : Gramar, 2003. — 200 p.