

## УКРАЇНСЬКИЙ СИЛАБО-ТОНІЧНИЙ ВІРШ 50-Х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядається український силабо-тонічний вірш поетів 50-х років ХІХ століття у зрізі метрики та ритміки. У силабо-тоніці 50-х років ХІХ століття домінуючі позиції зберігають двоскладові розміри: 59 % від усіх силабо-тонічних. Відсоток творів, написаних ямбом, становить 42, хореем – 17. Сегмент віршів з формою, вільного ямба – 33 %. Творів, з ритмом трискладовиків, мало.

**Ключові слова:** метрика, ритміка, силабічний вірш, силабо-тонічний „логаед”.

Павел Івончак

### Украинский силабо-тонический стих 50-х годов ХІХ века

В статье рассматривается украинский силабо-тонический стих поэтов 50-х годов ХІХ века с точки зрения метрики и ритмики. В силабо-тонике 50-х годов ХІХ века доминирующие позиции хранят двусложные размеры: 59 % от всех силабо-тонических. Процент произведений, написанных ямбом, составляет 42, хореем – 17. Сегмент стихотворений с формой свободного ямба – 33 %. Произведений, с ритмом трёхсложников, мало.

**Ключевые слова:**

Pavlo Ivonchak

### Ukrainian silabo-tonic poem of 50th of ХІХ age

In the article the Ukrainian is examined silabo-tonic poem of poets of 50th of ХІХ age in the cut of birth-certificate and ritmiki. In silabo-tonici of 50th of ХІХ age dominant positions are kept by dissyllabic sizes: 59% from all silabo-tonic. A percent of works, written with an iambus, is 42, by a trochee – 17. Segment of poem with the form of free yamba – 33 %. Works, with the rhythm of triskladovikiv, little.

**Key words:** metric, rhythmic, syllabic poem, silabo-tonic „logaed”.

Розвиток поезії ХІХ століття припадає на роки українського національно-культурного відродження, новий етап якого розпочався напикінці ХVІІІ століття. Сприяла цьому і епоха розквіту європейського романтичного народознавства. Однак визначальною віхою нового етапу українського національного відродження стала „Енеїда” І. Котляревського, твір, що виконав принаймні два великі завдання: виявився основним пристанищем самоусвідомлення українства (як про це пізніше переконливо написав І. Франко в поемі „Пролог”) і надзвичайною силою продемонстрував власне художній, глибинний (стихійно-„діонісійський”) вибух українського слова, секуляризований і вільний у своєму естетичному бутті від елементів раціоналістично-практичної заданості [9, с. 429].

У даний період продовжують виходити друком поетичні збірки „Півкопи казок” (1850) С. Осташевського, „Руський соловій” (1851) М. Ноя, „Байки і прибаютки” (1853) Л. Боровиковського, „Думки на могилі” (1854) П. Огієвського-Охоцького, „Що було на серці” (1855) О. Афанасьєва-Чужбинського, „Українська квітка” (у двох випусках: 1856, 1857) О. Шишацького-Ілліча, „Бандура” (1858) К. Думитрашка, „Мова з України” (1858) С. Метлинського, „Poezyi maloruskii” (у трьох томах, 1858) Л. Венгліньського, „Поспіви і розмови” (1859) С. Петраченка, поеми „Скит Манявський” (1852) А. Могильницького, „Жабомишодраківка” (1859) К. Думитрашка.

Для розвитку поезії, зокрема на Західній Україні, важливою подією стала революція 1848 р., яка принесла ряд політичних свобод. Так, із травня цього року, у Львові починає виходити газета „Зоря галицька” (1848 – 1857), що кладе початок періодиці українською мовою. З’являються альманахи „Весна” (1852), „Лірвак з-над Сяна” (1852) та ін. З публікацій у періодиці стає відомим поетичний доробок Л. Глібова, М. Максимовича, О. Духновича, О. Павловича, Є. Загарського, П. Костецького, П. Леонтовича та багатьох інших.

Однак у 50-ті роки все ще гостро стояло питання про саме існування української літератури як окремої, рівноправної щодо інших літератур.

Зокрема на Західній Україні, як стверджує М. Бондар, негрунтовне ознайомлення галичан із мовою нової української літератури, що складається в Наддніпрянській Україні, було також однією з обставин, що уможливила творення штучного „язичія” в Галичині, під яке з початком 50-х років підводяться навіть історико-теоретичні узагальнення діячами, котрі створили далі „москвофільський” табір... В чомусь подібна мовна ситуація була й в „Угорській Русі”, тобто на Закарпатті [9, с. 428].

Метою нашого дослідження є аналіз силабо-тонічного вірша окресленого десятиліття у зрізі метрики та ритміки. Досі силабо-тонічне віршування цього часу спеціально не розглядалося.

Спираючись на методологію ряду вітчизняних (Б. Бунчука, Н. Костенко, Н. Чамати, та ін.) та зарубіжних (передовсім М. Гаспарова) віршознавців, а також на певні напрацювання в розробці цієї теми (праці та статті Ф. Колесси, В. Коптілова, Н. Костенко, Г. Сидоренко, Н. Чамати, Б. Бунчука) зосередимось на версифікаційному аналізі всіх друкованих силабо-тонічних творів, написаних східноукраїнськими та західноукраїнськими авторами в період з 1850 по 1859 роки.

Розглядаючи метрико-ритмічні форми поезії Східної України, треба мати на увазі вплив російської поезії, у якій панівною версифікаційною системою була силабо-тонічна. Ця система віршування домінувала і у творчості східноукраїнських поетів – 52,9 % творів витримано у річищі силабо-тоніки. Найчастіше до силабо-тонічного вірша вдавались: Леонід Глібов (95,6 %), Т. Шевченко (66,7 %), П. П. Гулак-Артемівський (40,7 %). Менше звертався до силабо-тонічного вірша С. Руданський (8,7 %) та ін.

У 50-і роки поети використали лише 4 відомих метри – ямб, хорей, амфібрахій та анапест. Найбільше силабо-тонічних творів мають ритм ямба 77,8 %. Найчастіше ямб використовували Т. Шевченко (100 %), Леонід Глібов (99,1 %), С. Руданський (71,4 %), менше П. П. Гулак-Артемівський (40,7 %).

Серед ямбічних творів превалює ритм Я4 (42,85 %). Чотиристопний ямб поширився ще у XVIII ст. в російській поезії, де М. Ломоносов, а слідом за ним Г. Державін, В. Петров, О. Сумароков використовували його переважно в одах, виробивши особливий „декламаційний” тип чотиристопного ямбічного вірша з своєрідною системою ритміко-інтонаційного варіювання.

Розквіт чотиристопного ямба в російській поезії припадає на діяльність Пушкіна, який звертався до нього у творах найрізноманітніших жанрів і в якого він досягає максимальної гнучкості та виразності, ставши найбільш опрацьованим розміром його доби [16, с. 84].

За даними М. Гаспарова, форми російського Я4 поділено на два види: без альтернуючого ритму, або „архаїчний” (I стопа сильніша ніж II), та з альтернуючим ритмом, або „традиційний” (II стопа сильніша ніж I). Загалом для Я4 окресленого десятиліття властивий „традиційний” ритм. Найчастіше до нього вдавались Т. Шевченко (100 %) та С. Руданський (71,4 %).

Усереднена схема наголошуваності стоп у Я4 С. Руданського цього періоду виглядає так:

I	II	III	IV
68,2	100	38,6	100

Усереднена кількість версів з позасхемними наголосами – 5,3 %. Повнонаголошуваних рядків – 30,4 %.

Наведемо приклад однієї строфи поезії „Ти не моя”:

Ти не моя, дівчино дорога!	○○○⊥○⊥○○○⊥○
I не мені краса твоя;	○○○⊥○⊥○⊥
Віщує думонька смутная,	○⊥○⊥○○○⊥○
Що ти, дівчино, не моя [13, с. 27].	○⊥○⊥○○○⊥

Акцентуація стоп даного твору має такий вигляд:

I	II	III	IV
68,8	100	37,6	100

Фіксуємо 12,5 % повнонаголошених рядків.

Усереднена схема наголошуваності стоп у Я4 цього періоду виглядає так:

I	II	III	IV
71,6	99	24,3	100

Відсоток повнонаголошених рядків – 28,95. Усереднена кількість версів з позасхемними наголосами – 4,25 %.

Фіксуємо твори з ритмом Я6ц, до якого звертався П. П. Гулак-Артемівський (33,3 %). Цим розміром укладено такі твори як „До любки” (У 8-му рядку фіксуємо ритм Я5), „Упадок века”, „Переложение псалма 125”, „Переложение псалма 132” та „Переложение псалма 139”.

Наведемо приклад однієї строфи поезії „До Любки”:

Нащо ти, Любочко, козацьке серце сушиш?..  
 Чого, як молода та кізочка в бору,  
 Що чи ногами лист, сухенький заворушить,  
 Чи вітерець шепне, чи жовна там кору [5, с. 80].

У шестистоповику науковці виділяють дві ритмічні форми – „симетричну” (II стопа менше наголошена, ніж III, переважає чоловіча цезура) і „несиметричну”, або з альтернуючим ритмом (II стопа більше наголошена, ніж III, переважає дактилічна цезура).

Про еволюцію російського Я6 М. Гаспаров пише так: „Основний показник сили альтернуючого ритму в 6-ст. ямбі – різниця між процентом наголошуваності II та III (передцезурної) стопи: II стопа служить опорою альтернуючого тричленного, III стопа – опорою симетричного двочленного ритму” [7, с. 136]. Вчений зазначає, що на межі XIX ст. ця різниця посилилась до 13 %.

Для Я6ц П. П. Гулака-Артемівського характерний „альтернуючий” ритму. Усереднена схема наголошуваності Я6ц має наступний вигляд:

I	II	III	IV	V	VI
76,9	72,2	65,8	95,4	44,2	100

Різностоповий ямб представлений у творчості східноукраїнських авторів неврегульованим, вільним ямбом. До цього розміру вдаються частіше такі поети: Л. Глібов (99,1 %), П. П. Гулак-Артемівський (36,4 %). Ритмом Я2-6 укладено 107 байок Леоніда Глібова, що становлять основну масу поетичного складу творчості поета.

Наведемо у приклад фрагмент байки „Лисиця і ховрах”:

„Куди се ти. Кумасенько, біжиш?  
 Даєш неначе з ляку драла, –  
 Гука Ховрах, – ні на що не дивиш,  
 Мене б то й не пізнала!”  
 „Ох, голубе! – Лисиця застогнала, –  
 Бодай би вже й не жить,  
 Як отаке терпять!”  
 „Що ж там таке? Яка причина?”  
 Ховрах допитую куму.  
 А та йому: [4, с. 46].

Цей же розмір характерний для вірша „Послухав жінку” П. П. Гулака-Артемівського. Твори „Голівся я на тиждень раз” та „А що ж оце, Андрію” мають ритм Я3-6, а поезія „Запрошення на вечір з танцями Володимиру ал-чу пр-му з сімєю” – Я4-6. Також було використано ритм Я223 у творах „Ну, вже таки” та „Сину моєму”. Наведемо приклад однієї строфи „Сину моєму” П. П. Гулака-Артемівського:

Колись було,  
 Та вже давно –  
 Аж за Богдана Хміля,  
 Аби папір,  
 Черкай на спір!..  
 Писалось без портхміля [5, с. 83].

Чотиристоповим хореем укладено поезію Л. Глібова „Вечір”. М. Гаспаров виділяє у російському Х4 два види ритму: 1) „архаїзований” (наголошуваність II стопи нижча, ніж 94 %); 2) „традиційний” (наголошуваність II стопи 99,5 % – 100%). Акцентуація стоп даного вірша має наступний характер:

I	II	III	IV
72,7	86,4	59	90,9

Таким чином маємо „архаїчний ритм”.

Ритм Х4 „традиційний” характерний для творів „Пісня” (Не дивуйтесь добрі люди), „Дивний бик” та „Полюби мене” С. Руданського.

Усереднена схема Х4 цього періоду така:

I	II	III	IV
97,2	93,3	55	95,5

Окрім традиційних одорозмірних хорейів, у творах поетів зустрічаються і різнорозмірні. До різностопного урегульованого двокладовика звертається С. Руданський у своїх віршах „Слабий зуб” (Х443443) та „Животинка” (Х4141).

Наведемо для прикладу по одній строфі кожного твору:

Сидить шевчик на стільці,	X4
На кумові постільці	X4
Пришиває латку.	X3
Аж у сінях двері – скрип!	X4
Далі двері в хату рип! –	X4
Шелем кум у хатку! („Слабий зуб”) [13, с. 146].	X3

„Де то, доню, животина	X4
Так?!”	X1
„То то, мамо, коло тина	X4
Дяк.	X1
Все, бувало, грає, грає	X4
Та й...	X1
Все, бувало, промовляє:	X4
„Дай!” („Животинка”) [13, с. 146].	X1

Ряд поетичних творів було написано трискладовиками – амфібрахієм та анапестом.

Розміром Амф2 (21,4 %) укладено твори „Могила”, „Przywitanie”, „Kuracja od oczy” („Лікування очей”) С. Руданського.

Подамо приклад однієї строфи поезії „Могила”

В степах, де гриміла	U <u>U</u> UUUU
Козацька сила,	U <u>U</u> UUUU
Від світу-потопу	U <u>U</u> UUUU
Лежала могила [13, с. 36].	U <u>U</u> UUUU

Трискладовими стопами з ритмом Ан2 укладено твір „Нехай гнеться лоза”. Розмір Амф3 характерний для вірша „Бодай тебе”.

Наведемо для прикладу по одній строфі кожного твору:

Нехай гнеться лоза,	UU <u>U</u> UU <u>U</u>
Куди вітер пігне,	UU <u>U</u> UU <u>U</u>
Не печалить вона	UU <u>U</u> UU <u>U</u>
Ні тебе, ні мене [13, с. 36].	UU <u>U</u> UU <u>U</u>

Коли я із тяжкої туги	U <u>U</u> UU <u>U</u> UU <u>U</u>
На лаві дубовій лежав,	U <u>U</u> UU <u>U</u> UU <u>U</u>
Останній карбованець срібний	U <u>U</u> UU <u>U</u> UU <u>U</u> U
В пустії калитці держав [13, с. 49].	U <u>U</u> UU <u>U</u> UU <u>U</u>

Фіксуємо також своєрідний силабо-тонічний логаяд (рядки зі змінною стопою). Ця форма властива пісні „Голе-голе моє поле” зі структурою X4444Анап2Х4. Наприклад:

Голе-голе моє поле!	X4
Де ж ви, ясні квітоньки?	X4
Позгасали, поспали,	X4
Як на небі зіроньки	X4
І стебло пересхло.	Анап2
Як билина, полягло. („Голе-голе моє поле”) [13, с. 49].	X4

Незважаючи на превалюючу силабіку на теренах Західної України, ряд поетичних творів було укладено у річищі силабо-тоніки. Трискладовиком з ритмом Амф4 написано вірш „Хора” М. Устияновича (у 8, 16, 32 та 40 рядках автор вдається до пропуску одного складу):

Як сонце западе, і вечір замріє,  
І птінка вколишесь під тихим листом,  
І зірки засвітять, і луна розтліє,  
І все до спочинку складеться кругом,  
Я, бідна, думаю і нужду собою,  
До зірки вдихаю, говорю з луною,  
Чогось ми так тоскно, щось ми не стає...  
Скажіть мені, люди: А що мені є? [14, с. 441-442].

Урегульованим різностоповим трискладовиком укладено поезію „Бідна” М. Устиновича (Амф223223):

Корда-сь ся прашала,  
То-сь так ми казала:  
„Мій милий, як сонце спічне  
І взійдуть звіздочки,  
Позвідай зірочки,  
Чом личко блідніє моє” [14, с. 447].

Наведемо узагальнені дані. Отже: силабо-тонічну форму мали 52,9 % віршованих творів означеного десятиліття. Серед української силабо-тоніки 50-х років XIX століття домінуючі позиції зберігають двоскладові розміри: 59 % від усіх силабо-тонічних. Відсоток творів, написаних ямбом, становить 42, хореем – 17. Серед ямбів домінує розмір Я4. 4-стоповик з „архаїчним” ритмом характерний для усіх творів з цим розміром. До Я6ц у творах поети звертаються значно рідше (8 %). Його фіксуємо лише у поезії П. П. Гулака-Артемівського „До Любки”), „Упадок века”, „Переложение псалма 125”, „Переложение псалма 132” та „Переложение псалма 139”.

Різностоповий нерегульований, вільний ямб становить 33 %. Найчастіше до нього вдавалися Л. Глібов (99,1 %) та П. П. Гулак-Артемівський (36,4 %)

Різностоповим урегульованим ямбом (Я223) укладено твори „Ну, вже таки” та „Сину моєму” П. П. Гулака-Артемівського.

Чотиристоповим хореем укладено поезію Л. Глібова „Вечір”. Цей Х4 має „архаїчним” ритм. „Традиційний” вид ритму характерний для творів „Пісня” (Не дивуйтесь добрі люди), „Дивний бик” та „Полюби мене” С. Руданського.

Різностоповим урегульованим хореем ритмом Х443443 укладено вірш „Слабий зуб”. Рідше Х4141 має твір „Животинка” цього ж автора.

Двостоповим амфібрахієм написано поезії „Могила” „Przywitanie”, „Kuracja od oszy” („Лікування очей”) С. Руданського. Ан2 укладено його ж твір „Нехай гнеться лоза”. Розмір Амф3 характерний для вірша „Бодай тебе”. Ритмом Амф4, написано вірш „Хора” М. Устиновича. Також автор удався до урегульованого різностопового трискладовика Амф223223 у поезії „Бідна”. До так званого силабо-тонічного логеада відносимо пісню С. Руданського „Голе-голе моє поле” зі структурою Х4444Анап2Х4.

## Література

1. Бунчук Б. І. Еволюція віршування Пантелеймона Куліша: Навчальний посібник / Б. І. Бунчук. — Чернівці : Рута, 2002. — 60 с.
2. Бунчук Б. І. Віршування Івана Франка: [монографія] / Б. І. Бунчук. — Чернівці : Рута, 2000. — 308 с.
3. Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст. — К. : Держ. літ. видав., 1959. — 600 с.
4. Глібов Леонід. Байки і твори / Леонід Глібов. — К. : Радянський письменник, 1959. — 502 с.
5. Гулак-Артемівський П. П. Твори / П. П. Гулак-Артемівський — К. : Дніпро, 1978. — 160 с.
6. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха / Л. М. Гаспаров. — М. : Наука, 1989. — 304 с.
7. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, строфика / М. Л. Гаспаров. — М. : Наука, 1984. — 314 с.
8. Історія української літератури : У 8 т. — К. : Наук. думка, 1968. — Т. 3. — 514 с.
9. Історія української літератури XIX століття : У 2 кн. Кн. 1: — К. : Либідь, 2005. — Кн. 1. — 656 с.
10. Костенко Н. В. Методичний довідник до творів Т. Шевченка: Методична розробка з курсу віршознавства. / Н. В. Костенко — К. : ВПЦ „Київський університет”, 1994. — 40 с.
11. Любімова О. В. Українське віршування 80-х – 90-х років: автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.01.06 / Оксана Василівна Любімова. — Тернопіль, 2009. — 20 с.
12. Мальцев В. С. Українське віршування перших десятиріч XIX століття: автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.01.06 / Валентин Сергійович Мальцев. — Чернівці, 2007. — 22 с.
13. Руданський С. В. Співомовки. Переклади та переспіви / С. В. Руданський. — К. : Наук. думка, 1985. — 640 с.
14. Українські поети-романтики : Поетичні твори. — К. : Наук. думка, 1987. — 590 с.
15. Чамата Ніна. Еволюція метрики української поезії доби романтизму: особливості переходу від силабіки до силабо-тоніки // Słowiankiej Metryki Pogównawcovej: Europejskie wzórce metryczne w literaturach słowiańskich. / Ніна Чамата. Warszawa, 1995. — S. 259-269.
16. Чамата Н. П. Ритмика Т. Г. Шевченка. / Н. П. Чамата. — К. : Наук. думка, 1974. — 175 с.