

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Валентин Мальцев

УДК 801.6.821.161.2“184”

### СИЛАБІЧНИЙ ВІРШ У ПОЕЗІЇ СХІДНОУКРАЇНСЬКИХ АВТОРІВ ПЕРШИХ ДЕСЯТИРІЧ XIX СТ.

**Валентин Мальцев. Силабічний вірш у поезії східноукраїнських авторів перших десятиріч XIX ст.**

*У статті здійснено версифікаційний аналіз українських силабічних віршів, написаних у перші десятиріччя XIX ст. Зокрема, досліджено особливості силабічного вірша Л. Боровиковського, М. Костомарова, А. Метлинського та інших українських поетів-романтиків.*

Ключові слова: ритміка, склад, цезура, клаузула, силабіка, романтизм.

**Валентин Мальцев. Силлабический стих в поэзии восточнoукраинских авторов первых десятилетий XIX в.**

*В статье произведён стиховедческий анализ украинских силлабических стихов, написанных в первые десятилетия XIX в. В частности, исследовано особенности силлабического стиха Л. Боровиковского, Н. Костомарова, А. Метлинского и других украинских поэтов-романтиков.*

Ключевые слова: ритмика, слог, цезура, клаузула, силлабика, романтизм.

**Valentyn Mal'tsev. Syllabic verses in early-nineteenth-century ukrainian poetry.**

*The article presents versification analysis of early-nineteenth-century Ukrainian syllabic verses, and in so doing studies peculiarities of syllabic works by L. Borovykovskyy, L. Kostomarov, A. Metlynskyi and other Ukrainian romantic poet.*

Key words: rhythmic, syllable, caesura, clausula, romanticism.

Український вірш XVIII ст. майже всуціль був силабічним. Навіть представники завершального етапу давнього українського письменства – Г. Сковорода та І. Некрашевич – залишалися „вірними” складочисельній системі (докладніше про це див. [3], [10], [18]). Після виходу в світ перших частин „Енеїди” у 1798 році, силабіка була на певний період цілковито витіснена силаботонічним віршем. Невеликою нішою, яка в цей час залишалася за складочисельною версифікацією народнописанного походження, була драматургія, точніше – пісенні партії дійових осіб у п'єсах І. Котляревського та його послідовників. Наприкінці 20-х років зароджується і швидко виходить на чільні позиції романтизм, якому, особливо на перших етапах, була притаманна орієнтація на фольклорну поетику загалом і (до певної міри) на силабіку зокрема. Скажімо, в „Огляді творів, писаних на малоросійській мові” М. Костомарова знаходимо таку заувагу про поезію А. Метлинського: „Вірші істинно малоросійські: Могила [А. Метлинський. – В.М.] пише більше силабічним віршем” [9, с. 209]).

Відносний „паритет” між силабічним та силаботонічним віршем в українській літературі, по суті, зберігався упродовж усього XIX ст.: в поезії західноукраїнських авторів домінувала складочисельна система, в „підросійській” частині України переважала силаботоніка, проте й сегмент силабіки залишався вагомим.

Рівень вивчення українського силабічного віршування I половини XIX ст. наразі залишає бажати кращого. Активні зацікавлення віршознавців викликав лише вірш Т. Шевченка. Та попри наявність цінних досліджень Г. Сидоренко, Н. Чамати та ін., дотепер його версифікація має чимало невивчених граней. Свідченням цьому є низка досліджень, опублікованих в останні роки (Н. Гаврилюк, І. Качуровського, Н. Костенко). Метричний репертуар і (особливо) ритміка силабічного вірша інших авторів перших десятиріч XIX ст. взагалі майже не досліджена. Як виняток, можна згадати хіба статті М. Сулими [11] та Н. Чамати [16], [17]. Ця стаття покликана заповнити частину цієї лакуни. Тому тема дослідження видається актуальною.

Об'єктом вивчення стали поетичні твори, написані авторами Східної України в річищі силабічної системи віршування у перші десятиліття XIX ст. (переважно, наприкінці 20-х – у 30-х роках). Предмет дослідження – метричний репертуар та ритміка силабічних розмірів.

Єдиним силабічним твором, написаним за перші 2 десятиліття XIX ст., є „Жартівлива малоросійська пісня” В. Масловича. Творові притаманна 10<sub>5</sub>- та 11<sub>6</sub>-складова будова, парна жіноча рима та переважно жіноча клаузула. Наведемо зразок:

Ліси Гіівські, гори, поляни,	u <u>l</u> u <u>l</u> u   <u>l</u> u <u>l</u> u
Марусі, Гапусі, Катрі, Тетяни!	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u   <u>l</u> u <u>l</u> u
І всі прощайте, всі слобожани,	u <u>l</u> u <u>l</u> u   <u>l</u> u <u>l</u> u
І всі прощайте, всі горожани!	u <u>l</u> u <u>l</u> u   <u>l</u> u <u>l</u> u
Прощайте, прощайте, не забувайте,	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u  u <u>l</u> u <u>l</u> u
Не лихом, а добром нас поминайте [14, с. 76].	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u   <u>l</u> u <u>l</u> u

Як бачимо, у другому піввірші чітко простежується тенденція до дактилічного чергування наголосів. Коли вона поширюється і на перший піввірш, маємо рядки „правильного” дактиля з цезуровим усіченням на 1 склад:

Той, хто учився в Харківській бурсі,	<u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u   <u>l</u> u <u>l</u> u
Та не лінився, слухая курси,	u <u>l</u> u <u>l</u> u   <u>l</u> u <u>l</u> u
Не пропадає той в Петембурсі! [14, с. 77].	u <u>l</u> u <u>l</u> u   <u>l</u> u <u>l</u> u

Проте таких рядків лише 5.

У другій половині XIX ст., із розвитком романтизму, відроджується силабічний вірш. П. Гулак-Артемівський, переспівуючи баладу А. Міцкевича „Пані Твардовська”, звертається до 14-складовика („Твардовський”, 1827), на відміну від твору-оригіналу, який укладено 8-складовим віршем. Ритмомелодика 8-складової частини перспіву місцями дуже близька до вірша польського романтика, 6-складові рядки, природно, різняться. Порівняймо:

Jedzą, piją, lulki pałą,	„Нуте, хлопці! Швидко, шпарко!
Tańce, hulanka, swawola;	Музики, грайте!
Ledwie karczmy nie rozwałą,	Гей, шинкарю, гей, шинкарко,
Cha cha, chi chi, hejza, hola!	Горілки давайте!”

Twardowski siadł w końcu stoła,	Пан Твардовський в кінці стола
Podparł się w boki jak basza;	З поставця черкає:
„Hulaj dusza! hulaj!” – woła,	„Гуляй, душа! Тра-ла-ла-ла!”
Śmiesz, tumani, przestrasza [20, с. 142].	На весь шинк гукає [5, с. 53].

78,9 % рядків 8-складової частини притаманне „правильне” цезурове членування [4 + 4]; решта – [3 + 5] або [5 + 3]. 95 рядків (45,7%) відповідають хореїчній схемі розташування наголосів.

Зрозуміло, що між силабічною та силабо-тонічною системами віршування немає нездоланного бар’єру. Більше того, силабічним системам в різних національних літературах притаманний різний рівень тонізації. Скажімо, французька версифікація значно ближча до абсолютного силабізму, аніж італійська чи іспанська, де наголоси відіграють помітнішу роль (див. дослідження М. Гаспарова [4]), але і у французькому вірші існує константний наголос. Давня українська силабіка запозичила з польського вірша постійну жіночу клаузулу, але розташування наголосів усередині вірша (в тому числі й перед цезурою) залишалося вільним. Російський поет А. Кантемір певні „рекомендації” й щодо впорядкування наголосів усередині вірша, залишаючись при цьому „переконаним силабістом”. Б. Бунчук висуває припущення, що силабічний вірш подібного типу в українській поезії намагався впровадити Г. Сковорода [3].

Л. Білецький писав, що „вільності” силабічної системи [...] дали підставу Кониському у другій редакції його піітики віднести до Ломоносового [силабо-тонічного. – В.М.] вірша не як до чогось принципово іншого й нового, а як до того ж таки „силабічного вірша, але зі збільшенням цих звичайних „вільностей” [1, с. 70].

Природно, що український силабічний вірш XIX ст. (часу, коли паралельно вже активно розвивалася й силабо-тоніка) містить помітний тонічний елемент. Але при цьому вірш залишається силабічним. Взаємовпливи двох систем у романтиків нерідко відчуються досить сильно. Так, українські поети в силабо-тонічних творах легко допускали „вільності” в розташуванні наголосів, яких уникали, приміром, російські автори. Н. Костенко про Я 4 Шевченка пише, що „у порівнянні з пушкінським ямбічним 4-стопником, цей розмір у Шевченка має більш вільну бу-

дову (порушення ізосилабізму, неметричні наголоси, впровадження в ямбічний текст віршів іншого розміру тощо)” [7, с. 39].

До окремих творів, написаних у 30-ті роки XIX ст., можна підходити як з позицій силаботоніки, так і з позицій складочисельного віршування. Це відзначила Н. Чамата: „Акцентна система з яскраво вираженою хорейною тенденцією, яка наростає на середину XIX ст., дає підстави трактувати деякі написані 8-складовим розміром вірші як проміжну форму між силабікою та силабо-тонікою” [17, с. 266]. Додамо, що в окремих випадках можна спостерігати й тенденцію до впорядкування наголосів не лише за хорейною схемою. Розглянемо, до прикладу, „Заманку” Л. Боровиковського:

Ми не бажаєм срібла ні злота;	└┐┐┐┐┐  └┐┐┐┐┐
Танці та пісні – наша охота;	└┐┐┐┐┐  └┐┐┐┐┐
Нащо нам срібло? – Хвилі біліші;	└┐┐┐┐┐  └┐┐┐┐┐
Нащо нам злото? – Піски жовтіші.	└┐┐┐┐┐  ┐┐┐┐┐┐

Як рибки – в хвилях весело граєм;	┐┐┐┐┐┐  └┐┐┐┐┐
Як пташки – в лісі пісні співаєм [2, с. 68].	┐┐┐┐┐┐  └┐┐┐┐┐

Як бачимо, перші 3 рядки безсумнівно мають будову „правильного” 4-стопового дактиля із цезуровим усіченням на 1 склад. 4 – 6 рядки прикладу – Д 4 із постійним зрушенням наголосу на 1-й або 3-й „стопак”. Рядків із позасхемними наголосами в цьому творі більше половини.

Звісно, читач XX – XXI століть, в якого глибоко вкорінилося силабо-тонічне ритмовідчуття сприймає цей розмір як дактиль із частими зрушеннями наголосів. В цьому контексті доречно згадати зауваження М. Гаспарова про рецепцію іспанського та італійського силабічного 11-складового вірша: „німецькі читачі, виховані на силабо-тоніці своєї поезії, сприймають романський вірш на тлі силабо-тонічних очікувань регулярної появи наголосів на таких-то складах, і не підтвердження цих очікувань відчувають як ритмічний перебіг. Самі ж носії романських мов сприймають свій вірш без яких-небудь подібних очікувань і тому перебоїв не відчувають” [4, с. 17]. Але питання про тип ритмовідчуття в італійців, іспанців та німців не стоїть. Відповідь на нього очевидна, зважаючи на панування тієї чи іншої системи віршування у відповідній літературі. Значно складніше про це говорити щодо української версифікації перших десятиріч XIX ст. – перехідного періоду українського вірша.

В. Холшевніков писав, що „про систему віршування треба судити перш за все за п е р в и н н о ю [розрядка В. Холшевнікова. – В.М.] ознакою. Одні й ті ж ознаки часто існують в різних системах віршування, але первинні (основні) в одній системі можуть бути вторинними (похідними) в іншій. [...] В будь-якій системі віршування первинна ознака не може бути порушена, в іншому випадку вірш (у цій системі) припинить існувати як вірш. Якщо ж якась ознака може бути відсутньою, а структура вірша зберігається, то хоч би ця ознака була естетично цінною і часто зустрічалася, за нею не можна визначати систему віршування” [15, с. 29–30]. На наш погляд, первинним у цьому творі є ізосилабізм (рівноскладовість), який не порушено в жодному рядку, а тонічна впорядкованість є помітним, можливо, й естетично важливим, але вторинним, додатковим ритмічним елементом.

Звернімося ще до такого прикладу. До першої публікації вірша „Гайдамаки” (написаного амфібрахієм) Л. Боровиковський додав таку примітку: „Размер этой баллады:

0 – 00 – 00 – 00 –  
0 – 00 – 00 – 0” [13, с. 509].

Подібну „підказку” він подав і до першої публікації „Фариса”. У цих творах амфібрахічний ритм<sup>1</sup> – чистий, рядки із позасхемними наголосами – поодинокі. На жаль, „Заманка” не була надрукована за життя автора, а тому авторської вказівки на форму немає. Проте певні висновки можна зробити і з наявного матеріалу. Майже ідеальний амфібрахій у „Гайдамаках” і „Фарисі” автор все ж супроводжує „підказкою” про розмір. Вочевидь, він не був упевнений, що потенційний читач „розпізнає” цей розмір, ймовірно, зважаючи на недостатньо сформоване силабо-тонічне

<sup>1</sup> У „Фарисові” є кілька анапестичних рядків, що також відображено у схемі-„підказці” (по суті, позначено змінну анакрузу): „0/0/–00–00–00–/0” [13, с. 508].

ритмовідчуття. Тож чи міг він сподіватися на правильне сприйняття розміру в творі, більше половини рядків якого, по суті, не відповідають дактилеві? Либонь, ні. Тому, на наш погляд, автор сприймав розмір цього твору як силабічний 10-складовик. Додатковим аргументом на користь цього є парні жіночі рими, які також сприймалися, як одна з ознак силабічного вірша.

Можна припустити, що одним із джерел цього розміру був чеський 10-складовий вірш, який зустрічаємо в одному із творів „Краледворського рукопису” – „Китиці”<sup>2</sup>. Перший склад кожного піввірша в ньому часто наголошуваний через природні властивості чеської мови – фіксований наголос на першому складі. Цей фактор разом із постійними жіночими клаузулами українського силабічного вірша формує тенденцію до найчастішого наголошування 1-го, 6-го (післяцезурного) та 9-го (константного) складів, а отже, створює достатньо стійку дактилічну ритмічну інерцію, яка добре вловлюється слухом сучасного, вихованого на силабо-тоніці, читача. Наведемо приклад із названого твору:

Po vodě k děvě kytice plyje,	01010  10010
kytice voná z viol a růží.	10010  10010
I je sě děva kyticu lovit,	01010  10010
spade, ach spade v chladnú vodicu [19].	10010  10100

У чеському творі, щоправда, наявні кілька рядків з наголосами на 3-му (замість 4-го) та 8-му (замість 9-го) складів, на зразок останнього верса у наведеному прикладі. Або: „*Věje větřiček s kněžeckých lesův*” (10100||10010). Крім того, вірш В. Ганки – неримований. Л. Боровиковський додав риму, як звичне для української поезії, „обрамлення” (неримованих творів у вітчизняному письменстві того часу ще не було).

Слід також відзначити, що дуже схожі ритми (Д4цу1) наприкінці XVIII – в перших десятиліттях XIX ст. досить активно розроблялися і в російській поезії. Ось зразок, скажімо, з вірша П. Катеніна „Леший”:

По лесу волки бродят стадами;	10010  10010
Змеи украдкой жалят из нор;	10010  1001
Филины в дебрях воют с совами;	10010  10010
Злой по дорогам крадется вор [6].	10010  0101

Проте у вірші російського поета рядки зі зрушеннями наголосів (на кшталт останнього) – поодинокі, а жіночі клаузули чергуються із чоловічими. В багатьох інших російських творах цього періоду, крім того, Д4цу1 поєднується із Д3. Але цілком можливо, що Л. Боровиковський, працюючи над „Заманкою”, відчував своєрідний подвійний вплив „ритмічних кліше”.

Після Л. Боровиковського, до „симетричного” 10-складовика часто звертався М. Костомаров, причому як в оригінальних творах, так і в перекладах (до речі, переважно, з чеської). Він застосовував 2 варіанти 10-складовика: „класичний” (10-складові рядки, поділені цезурою навпіл – 5 + 5, переважно, з парним римуванням); інший – 10-складові рядки графічно розбиті на короткі, 5-складові колони з неповним римуванням (у перекладах з чеських пісень трапляються навіть неримовані силабічні твори). Майже у всіх поезіях ізосилабізм та цезуровий поділ, витримуються послідовно. Лише в „Рожі” фіксуємо низку „відступів”: рядки з будовою 4 + 6, а також 9<sub>5</sub>- та 11<sub>6</sub>-складові верси, причому частка їх досить помітна: 23,3%.

У віршах М. Костомарова також відчувається тенденція до тонізації за схемою Д 4 цу 1 (або Д 2 ж у творах з будовою (5 + 5)×2). Частка рядків „правильного” дактиля коливається в межах 50 – 70%. І тільки у вже згадуваній „Рожі” вона на порядок менша: 26,7% рядків. Лише поезію „І.І. Срезневському. При од’їзді його на чужину” можемо кваліфікувати, як Д 2: позасхемні наголоси на І стопі тут фіксуємо вкрай рідко: всього у 8 % рядків.

Більше половини від усіх силабічних творів (56,9 %) 30-х років XIX ст. написано 14-складовим віршем. До нього зверталися М. Костомаров, Л. Боровиковський, О. Шпигоцький. Майже всі твори В. Забіли (творчість якого Н. Чамата назвала „крайнім виявом специфічного для поезії українського романтизму тяжіння до фольклорного віршування” [17, с. 263]) написані саме цим

<sup>2</sup> Вочевидь, не варто зайвий раз нагадувати про велику популярність цієї літературної містифікації В. Ганки у слов’янському світі, зокрема, і в українських поетів-романтиків. Твори з „Рукопису” перекладали М. Костомаров, О. Корсун, М. Шашкевич, І. Вагилевич та ін.

розміром. Всім монометричним творам Т. Шевченка, датованим цим періодом, також притаманна 14-складова будова рядків.

3/4 усіх творів мають катренну схему  $(8 + 6) \times 2$ . На основі 14-складового вірша сформовано оригінальну гетерометричну строфу в поезії „Улиця” М. Костомарова. Тут верси чергуються за таким порядком: 14 + 14 + 8 + 8 + 6. Наприклад:

– Світи, зоре, ізвечора, а місяць з півночі;	14 (8 + 6)
Вийди, милий, чорнобривий, потіш мої очі! –	14 (8 + 6)
Дівка хлопця визиває,	8
На ігрище закликає	8
На цілую нічку [8, с. 95].	6

Як бачимо, порушується не лише „класичне” чергування силабічних груп (8, 6, 8, 6), а й з’являється цілком оригінальна схема римування.

У всіх творах з 14-складовою будовою рядків, в основному, витримується „правильний” цезуровий поділ 8-складової частини (4 + 4). Так, у 70 % творів рядки з іншим цезуровим поділом 8-складових груп становлять не більше 25 %. У жодній із поезій їх частка не перевищує 40 %.

У більшості віршів частка хореїчних рядків перебуває у межах 25 – 50%. Лише в 1/4 поезій хореїзовано понад 50% версів (але у жодному творі цей показник не досягає 70 %). Осібно тут стоїть поезія М. Костомарова „Мана”. Будова рядків загалом теж близька до 14-складового вірша з усиченою 6-складовою частиною. Проте майже у всіх рядках фіксуємо хореїчне чергування наголосів:

Чорна хатка невеличка:	└┐└┐  ┐┐└┐
Хто в їй пробува?	└┐┐┐└
Там старая чарівниця	└┐└┐  ┐┐└┐
Нишком прожива [8, с. 74].	└┐┐┐└

Лише 5,6 % рядків містять позасхемні наголоси. Такий вірш можна кваліфікувати, як хорей.

До одного з розмірів книжної силабіки – 11<sub>5</sub>-складового вірша – звернулися Л. Боровиковський („Розставання”) та М. Костомаров („Зірочка”). У першому чітко витримані основні ритмо-твірні елементи силабічної системи віршування: ізосилабізм (лише 2 рядки з 87-ми мають по 10 складів та 1 – 12), цезуровий поділ (тільки 2 верси мають будову 6 + 5, 1 – 4 + 7, решта – 5 + 6), всі клаузули і майже всі цезури (за винятком двох) – парокситонні, римування парне. Наприклад:

Ой кряче ворон, негодоньку чує:	5 + 6
Щось козакові серденько віщує.	5 + 6
Козак сідла коня вороного,	4 + 6
Він хоче їхать до краю чужого [13, с. 69].	5 + 6

У творі М. Костомарова, навпаки, силабіка „розхитана”: лише 72% рядків мають будову 11<sub>5</sub>, характер і місце цезури – змінні, 1/4 клаузул – чоловічі:

Кругом, кругом за сонечком вертисся,	11 (4 + 7)
Мені на прикмету розцвітисся!	10 (6 + 4)
А я піду із парнем пароватисся,	11 (4 + 7)
Піду у божую церкву вінчатисся. –	11 (6 + 5)
Та стоїть вона при святому налої,	12 (5 + 7)
Подала руку своєму женихові [8, с. 50].	11 (5 + 6)

М. Костомаров апробував і силабічний 12-складовик (6 + 6) у творах „Стежки” та „Співець”. Перша поезія – приклад „класичного” 12-складового вірша: ізосилабізм витримано більш-менш послідовно (тільки 13,3 % рядків мають 10-, 11- чи 13-складову будову), цезуровий поділ 6 + 6 притаманний всім 12-складовим рядкам, всі клаузули і 90 % цезур – парокситонні.

Подібну структуру має і „Співець”. Тут частка ізосилабічних 12-складових рядків становить 73 %. Решта – 11-ти (5 + 6 і 6 + 5), 12-ти (7 + 5 і 5 + 7) та один 13-складовий рядок. Проте відчутним є й тонічний елемент: 51,4% рядків мають будову, близьку до Амф 4 (проте, з численними позасхемними наголосами); решта рядків „чисто силабічні”, без будь-яких силабо-тонічних схем:

Ой чого, молодий співець, зажурився,	└┐└┐┐┐└  ┐└┐┐└┐
Головою жалко на гуслі схилився?	┐┐└┐└┐  ┐└┐┐└┐

Ой чого молодий співець не співає,  
А чи гласу більше до пісень не має? [8, с. 55].

┌┐┌┐┌┐┌||┐┌┐┐┌┐┌┐  
┐┌┐┌┐┌||┐┌┐┌┐┌┐

У вірші „Журба” Л. Боровиковського чергуються 8- та 9-складові рядки за незвичною катреною схемою 8ж + 9д + 8ж + 9д (її порушено лише в одному катрені, який має будову 8ж + 8д + 8ж + 9д). Твір починається „правильним” Х 4 (1 – 4 рядки):

Горе ж тому кораблеві,  
Та у море занесенному,  
Горе тому сиротині,  
Від родини відлученному [13, с. 64].

┌┐┌┐||┐┌┐┌┐  
┐┌┐┌||┐┌┐┌┐┐  
┌┐┌┐||┐┌┐┌┐  
┐┌┐┌||┐┌┐┌┐

Потім з’являються численні позасхемні наголоси (8 – 12 рядки), далі розташування наголосів майже ігнорується. Авторіві, здається, стає „тісно” у рамках силабо-тоніки. Наведемо зразок „нехореїзованих” рядків:

Коли б мені на чужині  
Крильця дав соловесчко:  
Знявся та полетів би я,  
Куди рветься моє сердечко! [13, с. 64].

┐┌┐┌||┐┌┐┌┐  
┌┐┌||┐┌┐┌┐  
┌┐┐┐┌┐┌┐  
┐┌┐||┐┌┐┌┐

В наведеному уривку автор відступив від „правильного” цезурового членування.

До 12, 13-складового (7 + 6 та 7 + 5) силабічного вірша звернувся О. Шпигоцький у сонетах „Тільки тебе вбачила” та „Знаєш, Саню-серденько”. Для цих творів характерне суворе дотримання ізосилабізму при не дуже послідовному цезуровому поділові (у першому 2, у другому – 4 рядки з „нестандартним” цезуровим поділом). Характер цезури – довільний, при певній перевазі дактилічної („Тільки тебе вбачила // мій милий, коханий!”), „О як, моє серденько // ти тільки глядів;”, „В весну, в лузі темному // ми рвали квітки;”, „Ніж покине милого // ввік вірна дівчина” тощо). Чоловічі та жіночі клаузули чергуються за характерним для сонета зразком.

10, 11-складову будову рядків з тяжінням до впорядкованості наголосів за силабо-тонічним принципом має сонет А. Метлинського „Бандура”. В 11-складових (6 + 5) рядках епіграфа, присвяченого М. Костомарову, фіксуємо „правильну” ямбічну схему (Я 5 ц). Перші 3 рядки катрена мають уже хореїчне чергування наголосів (Х 5 ц). Далі чергуються рядки з ритмом Х 5, Я 5, Д 4, а також 11-складові рядки без „силабо-тонічного” розташування наголосів.

М. Сулима відзначає, що „Бандура” А. Метлинського – „яскравий приклад змагання силабіки з силабо-тонікою” [11, с. 194]. Річ у тім, що у першій редакції твір було надруковано у збірці „Думки і пісні та ще дещо” (1839) саме у такому „силабо-тонізованому” варіанті. А вже в „Южном русском сборнике” (1848) автор подає змінений варіант – силабічний (12-складовик (6 + 6)). Наведемо зразок епіграфа та перших двох катренів з кожного варіанта.

Редакція 1839 року:

Кому, як не тобі, ріднокоханку,  
Отсю виспівував би я співанку?  
Та чи ви вже, братця, не чували  
Про старого козака-співаку?  
Вспом’янім лиш його йому ж в дяку!  
Бо вже які й чули, позабували...  
  
Про гетьмана чи про гайдамаку  
Дід заспіває, в бандуру заграє, –  
Плаче бандура, мов оживає:  
Жаль візьме дитину, і візьме бурлаку  
[13, с. 108].

┐┌┐┐┌┐┐┐┌┐┐┐┌┐  
┐┌┐┌┐┐┐┐┌┐┌┐┌┐┌┐  
┐┌┐┌┐┌||┐┌┐┌┐  
┐┌┐||┐┌┐┌┐┌┐┌┐  
┐┌┐┐┌||┐┌┐┌┐  
┐┌┐┐┌||┐┐┐┐┌┐┐┐┌┐  
┐┌┐||┐┐┐┐┌┐┐┐┌┐  
┌┐┐┌||┐┌┐┐┐┐┌┐┐┐┌┐  
┌┐┐┌||┐┐┐┐┌┐┐┐┌┐  
┌┐┌┐┌||┐┌┐┐┐┐┌┐┐┐┌┐

Редакція 1848 року:

Кому співати сю співанку,  
Як не тобі, ріднокоханку?  
Та чи то ж ви, братця, коли-небудь чули

┐┌┐┌┐┌┐┌┐┌┐  
┐┐┐┌┐┐┐┌┐┌┐  
┐┌┐┌||┐┌┐┌┐┌┐

Старого, сідого козака-співаку:	U U U U U U    U U U U U U
Його спом'янімо, зробім йому дяку,	U U U U U U    U U U U U U
Бо які чули, й ті позабували...	U U U U U U    U U U U U U

Чи то про гетьмана, чи про гайдамаку	U U U U U U    U U U U U U
Дідусь заспіває, в бандуру заграє, –	U U U U U U    U U U U U U
Голосить бандура, стогне оживає:	U U U U U U    U U U U U U
Жаль візьме дитину, жаль візьме бурлаку	U U U U U U    U U U U U U

[13, с. 517].

Як бачимо, і в другому варіанті наявна тенденція до тонізація. Але силабічний ритм тут значно чіткіший: ізосилабізм та цезуровий поділ витримано послідовно.

У творчості А. Метлинського можна виділити кілька зразків своєрідних силабічних гетерометричних строф з упорядкованим чергуванням рядків з різною кількістю складів, таких собі силабічних логаядів. Це твори „В'язонько”, „Пішли навтікачі” та „Козак, гайдамак, чумак”.

Перший з них – це поєднання класичних для української силабіки 8-, 10- та 12-складових рядків. Перші 2 шестивірші твору мають будову 8, 8, 8, 8, 12, 12:

„Ой в'язоньку молоденький,	8 (4 + 4)
Чому рано опадає,	8 (4 + 4)
Чому по полю лігає	8 (5 + 3)
Твій листонько зелененький?	8 (4 + 4)
Та чи вже ж то роса з неба не спадає,	12 (6 + 6)
Чи сонечко землю вже не пригриває?..” [13, с. 130].	12 (6 + 6)

В останній строфі принцип чергування подібний, лише 8-складові рядки змінюються 10-складовими. Ізосилабізм всередині строфи витримується послідовно, цезуровий поділ порушується. Всі клаузули жіночі, характер цезури – довільний.

У творі „Пішли навтікачі” чергуються 10- та 12-складові силабічні групи. Перший катрен має будову 10, 12, 12, 10, решта – 12, 10, 12, 10:

Дібровонька над водою, знай, шуміла,	12 (8 + 4)
Щось Дніпр-воду дуже колихало:	10 (4 + 6)
Чи то вона, та діброва, гомоніла,	12 (4 + 4 + 4)
Чи козаки з Дніпром розмовляли? [13, с. 115].	10 (4 + 6)

Місце та характер цезури як у 10-, так і в 12-складових рядках – змінні. Всі клаузули жіночі.

Ще більш „розхитану” форму спостерігаємо в творі „Козак, гайдамак, чумак”. Тут ритм творить повторення більших силабічних груп. Верси перших трьох катренів чергуються за схемою 10 + 6 (7) + 6 (7) + 11:

На своїх двох лісом йшов гайдамак	10
Проміж ліщиною	6
Йшов він з дубиною.	6
З лісом гукав – з своєю родиною! [13, с. 112].	11

Силабічна група, яка чергується в наступних (останніх) трьох катренах має такий вигляд: 5 + 10 (9) + 11 + 12. Наприклад:

– Дівчино, прощай!	5
Гей, не гайся! На ворогів, коню!	10
– Ох, прощай, козаче! Та обороняй	11
Мати Україну й мене, її доню! [13, с. 112 – 113].	12

Місце та характер цезури в довгих рядках довільні. В першій групі строф поєднуються чоловічі та дактилічні, в другій – чоловічі та жіночі клаузули.

Комбінацію 7- і 10-складових рядків А. Метлинський застосував у творах „Спис” та „Бабусенька”. У першому з них схема 7, 10, 7, 10 (перші 3 катрени) + 3 двовірші з будовою 7, 8, 10, 10, 10, 10.

Куди складніша будова другого твору. Це зразок своєрідної імітації думи нерівноскладовим віршем на основі 7- та 10-складових віршів/піввіршів, різних їх комбінацій та численних відхилень:

Згадаю старую сиротину, бо вже її родину	10 + 7
Давно взяла могила, і землею здавила,	7 + 7
Й кропивою прикрила, дощем-снігом змочила.	7 + 7
Бабусенька була сиротина, бо вже її дитина [13, с. 117].	10 + 7

З 30-ти рядків твору, 15 складаються з 10, 7 + 7 та 10 + 7 складів. Ще 12 – подібну схему ±1 склад у віршах/піввіршах. Наприклад:

І про його бабусенька співала!	11
Та ще бабусенька згадала:	9
Як зозуля кувала, лихо віщувала;	7 + 6
Як чорная година списи, шаблі трощила	7 + 7
І довгую чуприну в крові помочила	7 + 6
Та й в глибокую могилу зарила.	11
Бабусенька мені співала,	9
Мов осінь листя зривала і в осоці шелестіла:	8 + 8
Вже спав голос, бабусенька хрипіла;	11
Вона ж таки співала, вона ж таки співала! [13, с. 117].	7 + 7

Нерівноскладовим віршем написано також твори А. Метлинського „Зрадник” та „До Вас”. У першому з них групи 10-, 11-, 12-складових рядків чергуються з 8-складовими. При цьому частина строфоїдів – монорозмірні (при всій умовності застосування цього терміну до окремо взятої строфи чи строфоїда), в інших – розміри плавно чергуються:

Він од Бога долі не знатиме,	10 (4 + 6)
Тільки од Бога кари він ждатиме!	11 (5 + 6)
Де він стане, де він гляне –	8 (4 + 4)
Й чорний ворон літатъ стане! [13, с. 109].	8 (4 + 4)

Подекуди і 8-складові верси переходять у короткі, ділячись навпіл, і утворюють 4-складові римовані рядки-колони:

Хтось ворону його вкаже,	8 (4 + 4)
Заздалегідь уже скаже:	8 (4 + 4)
– Ото ваша	4
Буде паша! [13, с. 109].	4

Подібну структуру має твір „До Вас”. Як і в попередньому випадку, чергуються групи довгих та коротких рядків, проте коливання кількості складів всередині цих груп суттєвіші. Це помітно вже в епіграфі до твору:

Будьте здорові, дядьки та братця!	10 (5 + 5)
А дайте лишень за бандуру узяться	12 (5 + 7)
Та на бандурі розіграються,	9 (5 + 4)
В старині-бувальщині покохаться! [13, с. 108].	11 (7 + 4)

Таку ж картину – постійні варіації кількості складів – спостерігаємо і в „коротких” рядках:

Або в морі	4
На просторі	4
Цареві служити,	6
Славоньки шукати,	6
Ворога губити,	6
Та щоб наших було знати! [13, с. 109].	8 (4 + 4)

Розглянуті твори А. Метлинського є яскравим прикладом „розхитування принципів силабічного віршування” [17, с. 268], про яке пише Н. Чамата.

Отже, силабічні форми в поезії українських романтиків займають помітне місце. Переважає 14-складовий вірш, але й інші розміри представлені доволі широко. Причому це як „традиційна” силабіка (із постійною парною жіночою римою), так і структури з перехресним римунням, різноманітні комбінації поширених розмірів у гетерометричних строфах.



## Література

1. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики / Леонід Білецький. – К.: Либідь, 1998. – 408 с.
2. Боровиковський Л. Повне збір. тв. – К.: Наук. думка, 1967. – 280 с.
3. Бунчук Б. Про форму поетичних творів Г. Сковороди / Борис Бунчук // Біблія і культура: Зб. наук. статей. – Вип. 1. – Чернівці: Рута, 2000. – С. 98–103.
4. Гаспаров М. Вероятностная модель стиха // Гаспаров М. Избранные труды. Т. III. О стихе / М.Л. Гаспаров. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 608 с.
5. Гулак-Артемівський П., Гребінка Є. Поетичні твори. Повісті та оповідання. – К.: Наук. думка, 1984. – 608 с.
6. Катенин П. // Режим доступу: [http://www.e-reading-lib.org/chapter.php/130304/1/Katenin\\_Tri\\_romanticheskie\\_ballady.html](http://www.e-reading-lib.org/chapter.php/130304/1/Katenin_Tri_romanticheskie_ballady.html)
7. Костенко Н. Метричний довідник до віршів Тараса Шевченка: Методична розробка з курсу віршознавства. – К.: Київський університет, 1994. – 39 с.
8. Костомаров М. Твори: У 2 т. – Т. 1: Поезії. Драми. Оповідання / М.І. Костомаров. – К.: Дніпро, 1990. – 544 с.
9. Костомаров Н. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке / Микола Костомаров // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. У трьох кн. – Кн. Перша: Навч. посібник / Упоряд. П. М. Федченко, М. М. Павлюк, Т. В. Бовсунівська; за ред. П. М. Федченка. – К.: Либідь, 1996. – С. 194–210.
10. Мальцев В. Ритміка 13-складового вірша Григорія Сковороди та Івана Некрашевича / Валентин Мальцев // Науковий вісник Чернівецького університету: Слов'янська філологія. – Вип. 585–586. – Чернівці: Чернівецький національний університет, 2012. – С. 50–55.
11. Сулима М. Ще раз про силабічну систему віршування // IV Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство / Микола Сулима. – Кн. 1. – К.: Обереги, 2000. – С. 193–198.
12. Українські поети-романтики 20 – 40-х років XIX ст. – К.: Дніпро, 1968. – 636 с.
13. Українські поети-романтики. Поетичні твори. – К.: Наук. думка, 1987. – 592 с.
14. Харківський Демокріт. – 1816. – № 6.
15. Холшевников В. Русская и польская силлабика и силлабо-тоника // Холшевников В. Стихотворение и поэзия / В. Е. Холшевников. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1991. – 254 с.
16. Чамата Н. Чамата Н. 8-складовий вірш в українській поезії (XVI – XIX століття) / Ніна Чамата // Слово і час. – 2004. – № 1. – С. 3–23.
17. Чамата Н. Еволюція української поезії доби романтизму: особливості переходу від силабіки до силаботоніки // Słowiańskiej Metryki Pogównawcovej: Europejskie wzorce metryczne w literaturach słowiańskich / Ніна Чамата. – Warszawa, 1995. – S. 259–269.
18. Шевчук В. У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди / В. Шевчук // Наука і культура. Україна. – К., 1990. – Вип. 24. – С. 174–182.
19. Rukopis královédvorský // Режим доступу: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Rukopis\\_kr%C3%A1lov%C3%A9dvorsk%C3%BD#Uk.C3.A1zka\\_.E2.80.93\\_p.C3.ADse.C5.88\\_Kytice](http://cs.wikipedia.org/wiki/Rukopis_kr%C3%A1lov%C3%A9dvorsk%C3%BD#Uk.C3.A1zka_.E2.80.93_p.C3.ADse.C5.88_Kytice)
20. Mickiewicz A. Dzieła. Tom I. Wiersze / Adam Mickiewicz. – Warszawa: S.W. „Czytelnik”, 1955. – 680 s.