

## ВЕРСИФІКАЦІЙНІ ЗАСОБИ РАННІХ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ МИКОЛИ КОСТОМАРОВА (за збіркою „Українські балади”)

*Валентин Мальцев. Версифікаційні засоби ранніх поетичних творів Миколи Костомарова (за збіркою „Українські балади”).*

*У статті проаналізовано ранню поезію М. Костомарова на рівні метрики, ритміки, строфіки та римування. При аналізі автор опирається на методологію М. Гаспарова, Н. Костенко, Б. Бунчука та ін.*

*Ключові слова: метрика, ритміка, строфіка, акцентуація, ікт, цезура, клаузула.*

*Валентин Мальцев. Версификационные средства ранних поэтических произведений Николая Костомарова (по сборнику „Украинские баллады”).*

*В статье проанализировано раннюю поэзию Н. Костомарова на уровне метрики, ритмики, строфики и рифмовки. При анализе автор опирается на методологию М. Гаспарова, Н. Костенко, Б. Бунчука и др.*

*Ключевые слова: метрика, ритмика, строфика, акцентуация, икт, цезура, клаузула.*

*Valentyn Mal'tsev. Versification means of Mykola Kostomarov's early poetic works (based on „The Ukrainian ballads”).*

*The article deals with M. Kostomarov's early poetry in the view of metrics, rhythmic, strophics and rhyming. The research methodology integrates the views of M. Gasparov, N. Kostenko, B. Bunchuk et al.*

*Key words: metrics, rhythmic, strophics, accentuation, ictus, caesura, clausula.*

Микола Костомаров – яскравий і самобутній поет, представник „молодшого покоління” харківських романтиків. Він починає виступати, як український поет, у другій половині 30-х років XIX ст., вийшовши на літературну авансцену з двома поетичними збірками: „Українські балади Ієремії Галки” (1838 р.) та „Вітка” (1940 р.), до яких увійшло 47 творів, написаних у 1837 – 1839 роках.

Вірш М. Костомарова є цікавою віхою в історії української версифікації XIX ст. Поет, володіючи кількома іноземними мовами, читав твори європейських письменників в оригіналі, перекладав їх українською мовою. Він свідомо збагачував метричну палітру українського вірша, першим у вітчизняному письменстві звернувшись, приміром, до силабо-тонічного дактило-хореїчного гекзаметра, неримованого п'ятистопового ямба, одним із перших в новій літературі почав активно розробляти поліметрію, експериментував із різними формами тонічного вірша. За словами Н. Чамати, „у творчості поетів, які належали до харківської школи романтиків, різним чином уживалось силабічне віршування в обох варіантах – книжному та народнопісенному та силабо-тонічне [...]. Найбільш пропорційно ці метричні типи представлено у поезії М. Костомарова” [12, с. 267].

Віршування М. Костомарова допоки украї рідко ставало об'єктом спеціальних віршознавчих досліджень. Можна згадати хіба статтю Н. Чамати про ранній український гекзаметр, значну частину якої становить аналіз саме гекзаметрів цього поета [13]. Окремі зауваги про форму інших його творів містить уже згадувана стаття тієї ж Н. Чамати [12], про деякі поезії у віршознавчому аспекті писала Г. Сидоренко [8], експериментальні форми (між силабо-тонікою та чисто тонічним віршем) були об'єктом нашого розгляду [6]. Проте безсумнівно, що поетична творчість М. Костомарова заслуговує на окреме віршознавче дослідження. Одним із перших кроків у цьому напрямку покликана стати пропонована стаття.

Об'єктом дослідження стали поетичні твори, що увійшли до першої збірки М. Костомарова „Українські балади Ієремії Галки” (1838). Предмет розгляду – формальні (версифікаційні) засоби цих віршів. Мета дослідження – здійснити віршознавчий аналіз ранніх поетичних творів М. Костомарова у контексті української поезії перших десятиріч XIX ст. Методологічною базою стали праці відомих українських (Н. Костенко, М. Сулими, Б. Бунчука та ін.) та зарубіжних (найперше – М. Гаспарова) віршознавців.

До збірки „Українські балади Ієремії Галки” увійшло 17 поетичних творів. З них 2 написано силабо-тонічними розмірами, 9 – силабікою, по одному – нерівноскладовим римованим віршем та дактило-хореїчним гекзаметром. Ще 4 твори – поліметричні. Отже, розглянемо метрику та ритміку цих творів докладніше.

Коротким 5-складовим силабічним віршем укладено 2 твори – переклади із „Краледворського рукопису”: „Квіточка” („Kytice”) та „Ягоди” („Jahody”). Розмір першого перегукується із формою оригіналу: твір В. Ганки написано симетричним 10-складовиком (5 + 5) із тенденцією до дактилічного впорядкування наголосів, особливо у 2-му піввірші (що, певною мірою, зумовлено чеською просодією). Порівняймо:

*Věje větříček s kněžeckých lesův,  
běže zmlitka ku potoku,  
nabiera vody v kovaná vědra.  
Po vodě k děvě kytice plyje* [15].

Переклад М. Костомарова – такий же 10-складовий вірш, графічно розбитий на 5-складові колони:

<i>Вітронько віє</i>	<i>В кований цебер</i>
<i>З панського лісу;</i>	<i>Води набрала;</i>
<i>З відрами дівка</i>	<i>По річці к дівці</i>
<i>Біжить до річки:</i>	<i>Квіточка плине</i> [4, с. 43].

М. Костомаров у цьому творі уникав „нечистих форм” (зі збігами наголосів), а тому більшість рядків укладаються в схему дактиля чи ямба (на кшталт: *Квіточка плине, Мій золотенький* (дактиль) або *Коли б я знала, Повив подобно* (ямб) тощо).

Такий же розмір автор застосував і в іншому перекладі з „Рукопису” – „Ягоди”. Силабічна будова тут більш розхитана, ніж у попередньому творі: майже чверть рядків мають 4- та 6-складову будову. Так само в більшості 5-складових рядків наголоси розташовуються за ямбічною чи дактилічною схемою, 6-складові рядки тяжіють до амфібрахія. Цікаво, що цього разу автор свідомо не відтворив розмір твору-оригіналу: поезію В. Ганки написано 14-складовим віршем (у катренному графічному варіанті 8, 6, 8, 6), близьким до українського „коломийкового” розміру:

<i>Koníček se na palůčě</i>	8 <sub>4</sub>
<i>v hustej trávě pase;</i>	6
<i>moje milá v pochládečě</i>	8 <sub>4</sub>
<i>na milého ždaje</i> [14].	6

Чому автор відійшов від будови оригіналу? 14<sub>8</sub>-складовий вірш – найпоширеніший розмір української романтичної поезії. Починаючи від „Твардовського” П. Гулака-Артемівського, він міцно увійшов у арсенал поетів, обслуговуючи різноманітні теми та жанри. По суті, він став універсальним розміром, таким, як в російській поезії був 4-стоповий ямб. Окрім того, до 14-складовика активно зверталися Т. Падура та інші представники української школи в польській поезії, асоціюючи його із власне українським віршуванням. Очевидно, саме така маркованість 14-складовика, як питомо українського розміру народнопоетичного походження, неодмінно викликала відповідні асоціації ймовірно, саме це застерегло М. Костомарова від застосування 14-складового вірша у перекладі із чеської: це зруйнувало б необхідні асоціативні зв’язки із першоджерелом. Хоча в оригінальних творах він залюбки звертається до 14-складовика: частіше, ніж до будь-якого іншого розміру (докладніше про це йтиметься далі).

Один з „класичних”, найпоширеніших розмірів української книжної силабіки – 11-складовий вірш – М. Костомаров апробував у поезії „Зірочка”. Твір починається „привильними” 11-складовими рядками із цезурою після 5-го складу:

<i>Ой заблищала зірочка на небі</i>	11 <sub>5</sub>
<i>Та простяглася стрілкою по небу,</i>	11 <sub>5</sub>
<i>Та покотилась вона на долину</i> [4, с. 50].	11 <sub>5</sub>

Проте далі автор „збивається” з чіткого ритму, ігноруючи цезуру, вводячи кілька іншорозмірних рядків (10- та 12- складових) та 3 чоловічі рими.

В українській літературі 30-х років XIX ст. 11-складовий вірш також є в доробкові Л. Боровиковського („Розставання”), М. Шашкевича („До \* \* \*”) та М. Устияновича („Побратимові в день імені його”). У цих творах значно чіткіше витримано основні структурні елементи розміру – ізосилабізм та цезуровий поділ.

У двох віршах („Стежки” та „Співець”) М. Костомаров звернувся до 12<sub>6</sub>-складового вірша<sup>1</sup>. Цей розмір, на думку М. Сулими, є одним із найдавніших в українській літературній поезії. Його особливістю є те, що теоретично, при довільній цезурі та клаузулі, він здатен „умістити” будь-які силабо-тонічні моделі в піввіршах. Проте в українських поетів I половини XIX ст. (передовсім – романтиків) склалася традиція в більшості силабічних розмірів застосовувати жіночу риму та цезуру, які обмежують цей потенціал лише двома варіантами: хореем та амфібрахієм.

У названих творах М. Костомарова досить послідовно витримано ізосилабічний принцип. Вірш „Стежки” розпочинається кількома нерівноскладовими рядками (10<sub>5</sub>-, 12<sub>6</sub>- та 13<sub>7</sub>-складовими), після чого розмір „вирівнюється” у правильний 12-складовик: у решті тексту лише один рядок 11<sub>5</sub>-складовий (всього 4 з 30 рядків не відповідають схемі 12<sub>6</sub>). У другому творі таких версів дещо більше: 11 із 37 мають будову 11<sub>5</sub>, 11<sub>6</sub>, 12<sub>5</sub>, 12<sub>7</sub> та 13<sub>7</sub>. Автор віддає безсумнівну перевагу жіночій клаузулі та цезурі. В обох творах зафіксовано лише одну чоловічу римову пару (*не б'є – не іде*) та всього 16 рядків із чоловічими та дактилічними цезурами. У 12-складовикові М. Костомарова лише кілька власне хорейних рядків та небагато амфібрахічних (на кшталт „*Та щоб тую стежку курява закрила*” (хорей) та „*Зібралися хмари, і дощик полився*” (амфібрахій)). Такі „амфібрахії” тричі об'єднуються в групи по 4 – 5 версів (правда, у „Стежках”, переважно, з „обтяженнями”).

Окрім М. Костомарова, у 30-ті роки XIX ст. до 12-складового вірша звернувся лише Т. Шевченко, причому, практично в той же час – у 1837 році. В нього 12<sub>6</sub>-складові рядки послідовно чергуються з 11<sub>6</sub>-складовими із чоловічою клаузулою за схемою 12ж 11ч 12ж 11ч<sup>2</sup>).

Найпродуктивнішим розміром у ранній поезії М. Костомарова став 14-складовий вірш, яким написано 4 твори: більше, аніж будь-яким іншим розміром. На відміну від багатьох інших романтиків, М. Костомаров, здебільшого, звертається до силабічного вірша у „класичному” вигляді – двовіршовій структурі із парним римуванням. В інших поетів переважала катренна будова 8,6,8,6 із неримованими 8-складовими версами. Такий варіант в М. Костомарова представлено лише поезією „Великодня ніч”, двовіршова будова притаманна творам „Посланець”, „Пан Шульпіка” та „Полтавська могила”.

В усіх названих віршах майже бездоганно витримано цезуровий поділ та ізосилабізм. Лише 2 рядки не відповідають обраній будові – містять по 13 та 15 складів. Значно легше автор змінює позицію „малой” цезури, хоча все ж у 8-складовій частині переважає будова 4 + 4 (30 відступів на 138 рядків у 4-х творах).

Усі рими у цих творах жіночі. Лише дві з них можна кваліфікувати як різнонаголошені: *селá – весела* („Великодня ніч”) та *тіпає – питає* („Посланець”). У першому випадку переакцентуація призвела б до зміни значення першого слова. Суттєво переважає також жіноча цезура у 8-складовій частині, але тут відступів більше. Всього пропорції цезур такі: чоловічі – 6, жіночі – 113, дактилічні – 19. При цьому співвідношення пауз близькі як у творах, що мають двовіршову структуру, так і у „Великодній ночі”, яка має катренну будову, а отже, позиція останнього наголосу у 8-складовій частині тут більш помітна.

Поезію „Отруї” написано нерівноскладовим римованим віршем. Але ця нерівноскладовість обмежена: довжина рядків вкладається всього в 4 варіанти: 10-, 11-, 12- та 13-складовий (лише один верс містить 15 складів). Більше того, майже 70% рядків – 11- або 12-складові, при чому більше половини з них містять цезуру на характерній позиції для відповідного силабічного розміру (11<sub>5</sub> та 12<sub>6</sub>). Всього ж пропорції рядків різної довжини такі: 10-складові – 5 (з них 10<sub>5</sub> – 3), 11-складові – 25 (11<sub>5</sub> – 10), 12-складові – 24 (12<sub>6</sub> – 16), 13-складові – 15 (13<sub>7</sub> – 7), 15-складовий – 1. Крім того, для твору характерна парна жіноча рима (лише перший рядок завершується холостою

---

<sup>1</sup> Останній твір адресовано товаришеві М. Костомарова А. Метлинському. Двома роками пізніше, у 1939 р., вже А. Метлинський присвятить поезію „Бандура” М. Костомарову. Розмір її першої редакції – хорейзований 10-11-складовий вірш. Але в другій редакції, 1848 року, А. Метлинський „переробляє” його тим же розміром, яким було написано послання М. Костомарова до нього самого – 12<sub>6</sub>-складовим віршем (докладніше про форму цих варіантів див. [10]).

<sup>2</sup> На наш погляд, є всі підстави розглядати обидві форми, як ритмічні варіанти одного й того ж розміру (попри, можливо, різне походження). В цьому контексті, згадаємо твердження І. Качуровського: „Силабічний вірш як правило не будується на самому лише силабізмі, а враховує також і тоніку. Тож вірш міряється не до абсолютного кінця, а до останнього наголосу (а в італійській та іспанській поезії – до останнього наголосу плюс один)” [3, с. 62 – 63].

чоловічою клаузулою). Така будова перегукується з нерівноскладовими віршами XVIII ст., яким також була притаманна парна жіноча рима та „метрична вісь” – базовий силабічний розмір  $\pm 1$  склад (докладніше про це див. [5]).

У творі кілька разів з’являється 3-складовий силабо-тонічний вірш (дактиль або поєднання амфібрахічних та анапестичних рядків), але такі відрізки невеликі (3-4 рядки), а їх частка незначна. Наведемо зразок плавного „перетікання” нерівноскладового вірша у „правильний” дактиль:

*Не можна ж мені, мати, із мужем жити;* 12<sub>7</sub>  
*Треба його, мати, к чорту загубити!* 12<sub>6</sub>  
 – *Ой ходім, доню, отруї копати,* 11<sub>5</sub>  
*Годі йому, бісові, нас зобижати!* – 12<sub>7</sub>  
*Ним на вісході зірка устала,* 10<sub>5</sub> (Д 4 цу1)  
*Мати з дочкою отруї копала.* Д 4  
*Ним на вісході зоря забриніла,* Д 4  
*Мати у горицику зілля варила* [4, с. 57]. Д 4

Серед монометричних творів першої збірки М. Костомарова власне силабо-тонічних всього 2: „Максим Перебийніс” (Я 5) та „Кінь” (Амф 4343).

На початках становлення української силабо-тоніки п’ятистоповий ямб не входив до числа продуктивних розмірів. За перші 3 десятиліття XIX ст. він представлений лише одним твором – „Скубент-цимбаліст і учений пес” П. Білецького-Носенка. Певна активізація п’ятистоповика настає якраз у 30-ті роки, коли до нього, окрім М. Костомарова, звернулися також О. Бодяньський, О. Корсун та А. Метлинський.

Ритмічні особливості Я 5 М. Костомарова (як, до речі, й інших українських авторів) – це відсутність постійної цезури та альтернований ритм (I, III та V стопи – сильні, II та IV – слабкі). Ритмічний малюнок виглядає так:

I	II	III	IV	V
85,7	74,3	85,7	37,1	100
%	%	%	%	%

У канву рядків п’ятистоповика уплетено два 6-стопові та 1 верс із ритмом Амф 4. І якщо ямбічні рядки іншої довжини є, очевидно, наслідком авторського недогляду, то амфібрахічний відіграє композиційну роль: завершуючи твір, він „сповільнює” ритм і цим підкреслює трагічну розв’язку:

*Максима ти не схочеш полюбити;* Я 5  
*Максима ти хотіла загубити!* Я 5

*Ляхи сміються: плаче Україна:* Я 5  
*Немає Максима, немає Максима* [4, с. 41]. Амф 4

До амфібрахія, як самостійного розміру, молодий поет звернувся у вірші „Кінь”, який має будову Амф 4343. Різниця між довгими та короткими рядками тут ще більше підкреслена клаузулами: 4-стопові рядки закінчуються жіночими, 3-стопові – чоловічими. Автору не вдалося витримати „чистоту” розміру: у вірші досить численні рядки зі зрушеннями наголосів, які, якщо й не руйнують, то суттєво „розмивають” амфібрахічний ритм. Або ж викликають переакцентуацію (одного разу навіть у клаузулі). Наведемо зразок катрена, в якому кілька подібних „збоїв” ритму:

*Ніч стала рідити, починає дніти...*  
*Купці доїздять до села.*  
*В гуцині бур’яна кінь скаче без пана,*  
*Понурий, гризе удила* [4, с. 59].

Вочевидь, такі рядки, як 1-й та 3-й (або: *Гей, годі здихати, дурно жалкувати, Склонив головоньку, опустил гривоньку, Пан коня сідає, в стремена ступає* і под.), поза метричним контекстом навіть не сприймаються як амфібрахічні.

Вже у творах першої збірки М. Костомарова проявив себе, як поет-новатор, звернувшись до абсолютно нової для української поезії форми – дактило-хореїчного гекзаметра („Щира правда”).

У перші десятиліття XIX ст. проблема відтворення античного гекзаметра засобами силабо-тонічного вірша породила дискусію серед російської поетів (С. Уварова, В. Капніста,

О. Востокова, Д. Самсонова, М. Гнедича та ін.). Каменем спотикання було питання про розмір, яким слід відтворювати античну форму (окрім узвичаєного сьогодні дактило-хореїчного, пропонували також використовувати „александрійський” вірш та шестистоповий хорей). Вирішальним у цій суперечці став переклад „Іліади” М. Гнедичем саме дактило-хореїчним віршем. За словами М. Гаспарова, „художня переконливість гекзаметра Гнедича була винятковою: скоро він стає загальноновизнаним” [2, с. 132].

За словами Н. Чамати, „саме тогочасна російська літературна практика з її увагою до гекзаметра й в оригінальних творах, і в перекладах справила, на наш погляд, вирішальний вплив на утвердження цього розміру в Костомарова” [13, с. 115]. Метричною основою першого українського гекзаметра виступає дактилічний 6-стоповик. Специфічних дольнікових рядків порівняно небагато (менше 12%). Всього частка рядків з ритмом Д 6 становить 85 %, Дк 6 – 8,3 %, Д 7 і Дк 7 – по 3,3 %. Звучить силабо-тонічний гекзаметр М. Костомарова так:

*Ворог ворота трощить! На бапти – всередині лихо!*

– 2 – 1 – 2 – 2 – 2 – 1

*От коли круто прийшлося; пропали, немає визволу!*

– 2 – 2 – 2 – 2 – 2 – 1

*Вийшов наш Вронський на бапту та й просить: „Змилуйтесь, братці,*

– 2 – 2 – 2 – 1 – 2 – 1

*Будьте ласкаві нам, бідним, душі пустіть на пошту!*

– 2 – 2 – 1 – 2 – 2 – 1

*От вам і замок, і скарби, й гармати, і страви – все ваше!”* [4, с. 47].

– 2 – 2 – 2 – 2 – 2 – 1

Ритміка гекзаметра М. Костомарова (перш за все, щодо 1-складових міжкіткових інтервалів усередині рядка) близька до ритміки гекзаметра М. Гнедича, який, за словами М. Гаспарова, „був стриманим у використанні хореїчних варіацій: 80 % рядків у нього – чисті дактилі” [2, с. 126].

В подальшому М. Костомаров ще не раз звертався до форми гекзаметра як в оригінальних, так і перекладних творах: „Турнія” (переклад із „Краледворського рукопису”, орієнтовно – 1838 – 1839 рр.), „Еллада” (1842), „Співець Митуса” (1850) та „Юпитер светлый плывет...” (1852, російською мовою). Окрім М. Костомарова, до цієї форми також звернувся К. Думитрашко у „Жабомишодраківці”. Точна дата її створення невідома, але не пізніше 1847 р.; найпевніше – після виходу збірки М. Костомарова, хоч сам К. Думитрашко й зазначав, що „Жабомишодраківка” – це „опыт малорусскокого гекзаметра” [1, с. 585]. Проте цінність її в іншому, адже „це була перша спроба відтворення українським гекзаметром античного поетичного тексту” [13, с. 115].

Окрім монометричних, до першої збірки М. Костомарова увійшло також 4 поліметричні твори („Рожа”, „Чорний кіт”, „Поцілунок” та „Дід-пасішник”). Це зразки макрополіметрії (за визначенням М. Гаспарова): зміна розміру зумовлена сюжетно-композиційними елементами.

Перша з названих поезій – переклад однойменної пісні з „Краледворського рукопису”. Твору-оригіналу притаманна монометрична будова – силабічний 7, 8-складовий вірш. Окремі 8-складові рядки, зокрема, й перший (*Ach, ty róže, krásná róže!*) мають будову правильного Х 4. Саме такий розмір притаманний більшій частині перекладу М. Костомарова. Але в рядки Х 4 уплітаються 2 іншорозмірні вставки, які мають важливу композиційну функцію. Двовірш, написаний 14<sub>8</sub>-складовиком, є сигналом про зміну мотиву. Завершується твір 4-ма іншорозмірними рядками: Х 5 (2), а також 13<sub>7</sub>- та 16<sub>8</sub>-складовиком.

У вірші „Чорний кіт”, навпаки, про початок іншого епізоду сигналізує зміна розміру: 4-стоповий хорей змінюється 4-стоповим ямбом. Завершується твір сатиричним двовіршем із дактилічною римою, якої до цього не було.

Експозиція вірша „Дід-пасішник” має будову силабічного 13-складовика (6 рядків) та Амф 4 цу 1, основна частина (розповідь діда) – Я 5.

Ще частіше змінюється розмір вірша „Поцілунок”. Тут поєднано силабічний 14-складовик (3 катрени), силабо-тонічний 3-складовий вірш зі змінною анакрузою та цезурою (10 рядків), 5-складовик (1 катрен) та правильний Амф 4 (4 катрени).

5 із 17 творів першої збірки М. Костомарова – астрофічні, 6-м притаманна двовіршова структура, по 3 мають катренну та нерівнострофічну будову.

До астрофічних належать „Чорний кіт”, „Квіточка”, „Щира правда”, „Ягоди” та „Рожа”. У „Чорному коті” перші 10 рядків – це графічно не розмежовані двовіршові строфоїди. Далі – складне „плетиво” рим із кількома неримованими рядками. Наведемо зразок:

Що дальш було, не знаю я	х
І ні од кого не дізнався.	Х
Тільки на празник хлопець наш	х
Сидів із дряпаною твар'ю	Х
У запечку, як стара баба,	Х
А мати, котра все узнала,	А
Так йому промовляла:	А
„І ти повірив, божевільний,	В
Що стара відьма набрехала!	А
Хотів, щоб дівчина кохала!	А
Над серцем хоч ніхто не вільний [...]	В

У невеликому за обсягом вірші „Рожа” (всього 18 рядків) 4 холості клаузули. Проте це, певною мірою, „компенсується” великою кількістю початкових та внутрішніх рим, які є наслідком численних повторів:

Ой ти, рожо червоненька,	А
Зацвіла собі раненько:	А
Зацвіла та, бідна, змерзла,	Х
Як ізмерзла – поблідніла,	В
Поблідніла, та й змарніла,	В
А змарніла, та й зав'яла,	С
А зав'яла, та й упала!.. [4, с. 62].	С

Іншому перекладові – „Ягоди” – притаманна спорадична рима.

Ще два астрофічні твори – неримовані. Це „Щира правда”, написаний гекзаметром, а також переклад з чеської „Квіточка”.

Двовіршова будова притаманна лише поезіям, написаним силабічними розмірами та нерівноскладовим віршем. Майже в усіх двовірші мають лише жіночі закінчення, виняток – „Зірочка”, у якій наявні кілька строфоїдів із чоловічими римами (проте й тут переважають жіночі рими). У віршах „Співець” та „Зірочка” поміж двовіршами наявні 2 терцети на 1 риму, а поезія „Отруї” починається холостим рядком.

Катренна будова притаманна 3-м творам: „Стежки”, „Великодня ніч” та „Кінь”. Строфічна структура перших двох тісно пов'язана із метричною будовою: їх написано силабічними 11- та 14-складовим віршем. Для першого характерне традиційне парне римування, зреалізоване в катренах зі схемою ААВВ; другий – це чотиривіршовий варіант 14-складового вірша з неримованими 8-складовими колонами: ХАХА. Цікавою і незвичною є строфіка вірша „Кінь”. Тому розглянемо її докладніше. Катренам цього твору притаманна схема римування ХаХа, проте майже в усіх холостих рядках наявна внутрішня рима:

*Чом кінь вороненький понурий, смутненький?  
До хати пустої біжить...  
Ой тим він смутненький – панич молоденький  
Забитий у лісі лежить!.. [4, с. 59].*

Походження такої строфи польський науковець Л. Пщоловська виводила із твору В. Скотта „The Eve of Saint John” (див. [7, с. 403]). Дослідниця подала такий приклад з оригінального твору:

*Yet hear my word, my noble lord!  
For I heard her name his name;  
And that lady bright, she called the knight  
Sir Richard of Coldighame [7, с. 403].*

Цю поезію у 1822 році переклав російською мовою В. Жуковський. Л. Пщоловська подає фрагмент перекладу В. Жуковського, що відповідає процитованій строфі оригіналу:

*Нет! Не чудилось мне; я стоял при огне  
И увидел, услышал я сам,  
Как его обняла, как его назвала:*

*То был рыцарь Ричард Кольдинггам* [7, с. 404].

„Метрична структура „строфи Жуковського”, як її можна назвати, була добре знайома російській літературі 1820-х років; доказом цього є пародійне використання цієї строфи [...] в [...] епіграмі Бестужева, адресованій Рилєєву. Вона написана в 1824 чи 1825 рр. таким же розміром і з таким же римуванням, як у Жуковського, але в іншому графічному розміщені; піввірші 4-стопового анапесту надруковані як окремі рядки” [7, с. 404].

До такої ж строфи звернувся й А. Міцкевич у творах „Czaty” та „Trzech Budrysów”. В першій редакції (1828) твори мали шестивіршову будову з аналогічною схемою римування, в другій (1829) – катренну з постійними внутрішніми римами:

*Z ogrodowej altany wojewoda zdyszany*

*Bieży w zamek z wściekłością i trwogą*

*Uchyliwszy zasłony, spojrzal w łóżę swej żony,*

*Pójrzał, zadrzał, nie ujrzał nikogo* [7, с. 405].

Не була така структура новою і в українській поезії. Кількома роками раніше до неї звернувся Л. Боровиковський у віршах „Чорноморець” та „Материна стріча”. Наведемо зразок з останньої:

*Чи в зелений садок*

*Подихне вітерок –*

*І я думаю: то мої діти!*

*Чи з далеких толок*

*Задзенька дзвінок –*

*Я гостей вибігаю зустріти* [11, с. 77].

Та все ж М. Костомаров дещо видозмінив цю строфу, поєднавши її із амфібрахієм (тоді як у Л. Боровиковського, А. Міцкевича та російських поетів це був, переважно, анапест), та змінивши схему чергування чоловічих та жіночих рим.

Ще три твори М. Костомарова кваліфікуємо як нерівнострофічні (за класифікацією І. Качуровського): це „Максим Перебийніс”, „Поцілунок” та „Дід-пасішник”. Два останні – поліметричні. Отже, природно, що різні розміри в них реалізуються в різних строфах. „Максим Перебийніс” – монометричний твір, більша частина якого складається з катренів зі схемою аВаВ. В їх канву уплетено 1 неримований двовірш, а завершується поезія терцетом зі схемою ХАА та двома двовіршами.

Понад 80% рим у ранніх творах – точні. Частка приблизних та неточних практично рівні (9,4% та 9% відповідно). Граматично різнорідних рим – 20,4%, серед однограматичних домінують дієслівні (понад 50%).

Отже, у ранніх поетичних творах, що ввійшли до першої збірки „Українські балади”, М. Костомаров віддавав перевагу силабічному віршеві (зокрема, 5-, 11-, 12- та 14-складовому), яким написано 9 із 13 монометричних творів. До силабо-тоніки поет звернувся лише у двох творах (Я 5 та Амф рз), по одному віршеві написано нерівноскладовим віршем та гекзаметром. Окрім того, в поліметрії було апробовано Я 4, Х 4, Х 6, Амф 4 та 13-складовий силабічний вірш. Молодий поет подав зразки астрофічного та нерівнострофічного вірша, а також дво- та чотиривіршові структури.

## Література

1. Бурлеск і травестія в українській літературі першої половини ХІХ ст. – К.: Держлітвидав України, 1959. – 600 с.
2. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха / М. Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1984. – 314 с.
3. Качуровський І. Нарис компаративної метрики / Ігор Качуровський. – Мюнхен, 1985. – 120 с.
4. Костомаров М. Твори: У 2 т. / М. І. Костомаров. – Т. 1: Поезії. Драми. Оповідання. – К.: Дніпро, 1990. – 544 с.
5. Мальцев В. Ізосилабізм, цезура та клаузула як основні елементи ритміки українського 13-складового вірша ХVІІІ століття / Мальцев Валентин // „Мандрівець”. – Тернопіль, 2012. – №6 (102). – Листопад – грудень. – С. 44 – 49.
6. Мальцев В. Між силабо-тонікою та акцентним віршем (про деякі метричні експерименти українських поетів-романтиків у 30-ті роки ХІХ століття) / В. С. Мальцев // Наукові праці Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Вип. 31. – Кам’янець-Подільський: Аксіома, 2012. – С. 276 – 280.

7. Пцоловска Л. Жуковский, Мицкевич и русская строфика / Л. Пцоловска // Славянский стих. VII: Лингвистика и культура стиха. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 403 – 408.
8. Сидоренко Г. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка / Г. К. Сидоренко. – К. : Вид-во Київськ. ун-ту, 1972. – 140 с.
9. Сулима М. Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст. / М. М. Сулима. – К. : Наук. думка, 1985. – 148 с.
10. Сулима М. Ще раз про силабічну систему віршування / М. Сулима // IV Міжнародний конгрес українців. Літературознавство. – Кн. 1. – К. : Обереги, 2000. – С. 193 -198.
11. Українські поети-романтики. Поетичні твори. – К. : Наук. думка, 1987. – 592 с.
12. Чамата Н. Еволюція української поезії доби романтизму: особливості переходу від силабіки до силаботоніки / Ніна Чамата // Słowianskiej Metryki Pogowpawcyej: Europejskie wzórce metryczne w literaturach słowianskich. – Warszawa, 1995. – S. 259 – 269.
13. Чамата Н. Про особливості раннього українського гекзаметра / Ніна Чамата // Слово і Час. – 2010. – № 6. – С. 105–116.
14. Jahody. – Режим доступу: [http://cs.wikisource.org/wiki/Rukopis\\_královédvorský/Jahody](http://cs.wikisource.org/wiki/Rukopis_královédvorský/Jahody).
15. Kytice. – Режим доступу: [http://cs.wikisource.org/wiki/Rukopis\\_královédvorský/Kytice](http://cs.wikisource.org/wiki/Rukopis_královédvorský/Kytice).
16. Róže. – Режим доступу: [http://cs.wikisource.org/wiki/Rukopis\\_královédvorský/Róže](http://cs.wikisource.org/wiki/Rukopis_královédvorský/Róže).