

ВЕРСИФІКАЦІЯ Б. ЛЕПКОГО 1910-1919 РОКІВ (МЕТРИКА ТА РИТМІКА)

Роман Пазюк. Версифікація Б. Лепкого 1910-1919 років (метрика та ритміка).

Стаття присвячена аналізу поетичних творів Б. Лепкого 1910-1919 рр. у зрізі метрики та ритміки. В окреслене десятиліття поет апробував дві системи віршування: силабічну (4,4%) та силабо-тонічну (95,6%). Переважну більшість силабо-тонічних творів укладено ямбами та хорейми (79,3%).

Ключові слова: Б. Лепкий, поезія, віршування, метрика, ритміка.

Roman Paziuk. Versification of B. Lepky 1910-1919 years (metrics and rhythmic).

Статья посвящена анализу поэтических произведений Б. Лепкого 1910-1919 годов в срезе метрики и ритмики. В данное десятилетие поэт апробировал две системы стихосложения: силлабическую (4,4%) и силлабо-тоническую (95,6%). Подавляющее большинство силлабо-тонических произведений составлено ямбами и хорейми (79,3%).

Ключевые слова: Б. Лепкий, поэзия, версификация, метрика, ритмика.

Roman Paziuk. B. Lepky's versification within 1910-1919 years (metrics and rhythmic).

The article deals with B. Lepky's poetry dating from 1910 to 1919 in terms of metrics and rhythmic. During this decade, poet used two systems of versification: syllabic (4,4%) and syllabo-tonic (95,6%). The vast majority of syllabo-tonic poems concluded by iambus and chorea (79,3%).

Key words: B. Lepky, poetry, versification, metrics, rhythmic.

Форма поетичних творів Б. Лепкого вже була об'єктом дослідження. Стислий огляд поетової версифікації подав М. Климишин у книзі „Лірика Богдана Лепкого: Спроба нової оцінки” [5]. Тут, однак, бракує діахронічного підходу, опертого на статистичне обстеження поетичного матеріалу. Саме такий підхід дає можливість виділити певні етапи у розвитку віршування поета, зафіксувати появу нових догм у його творчості, з'ясувати елементи віршової майстерності та новаторства, зрештою, порівняти одержані дані з аналогічним матеріалом щодо вивчення творчості інших авторів-сучасників. Творчу продукцію поета зручно розглядати за десятиліттями. Такий часовий відтинок успішно використовують сучасні віршознавці (наприклад, російський вчений М. Гаспаров, українська дослідниця Н. Костенко та ін.).

У статтях „Віршування Богдана Лепкого першого періоду творчості (90-і роки ХІХ ст.)” [8], „Віршування Богдана Лепкого першого десятиліття ХХ віку (краківський період)” [2], „Особливості строфіки та римування в поетичних творах Богдана Лепкого першого десятиліття ХХ сторіччя” [9] ми розглянули версифікацію поета 1890-1909 рр. Подамо стислі дані.

У 90-і роки ХІХ ст. Б. Лепкий створив порівняно небагато віршів. Написані вони у річищі силабічної та силабо-тонічної систем віршування. Серед складочисельних форм наявні монорозмірні (8-складовик, 10-складовик), та різнорозмірні силабічні конструкції.

Для більшості творів цього періоду характерна силабо-тонічна будова. Поет використав такі метри: Я, Х, Ан, в окремих фрагментах творів вдався до Амф. Найчастіше Б. Лепкий послуговувався ямбічними розмірами (Я 3, Я 4, Я 5, Я 6 ц., Я рз). Для віршів, укладених ямбічним чотиристоповиком, характерний альтернований ритм. У п'яристоповику зазвичай II стопа сильніша за першу, але у кількох поезіях наявний „висхідний” (за М. Гаспаровим) ритм. Одну поезію кваліфікуємо як поліметричну конструкцію, утворену Я 5 та Я 6 ц. і невпорядкованим чергуванням 5-складовиків, 11-складовиків та 13-складовиків.

У поезії Б. Лепкого наступного десятиліття (1900-1909 рр.) зберігається домінування силабо-тонічних віршів: більше 94% творів належать до цієї системи віршування.

77% від усіх силабо-тонічних творів припадає на двоскладові розміри. Більшу половину з них становлять ямбічні (Я3, Я4, Я5, Я рз). Для тристоповика характерний чіткий ритм, із мінімальною кількістю позасхемних наголосів. Для Я4 притаманний альтернований ритм із сильнішою II та слабшою I стопою. Для п'яристоповика характерний своєрідний ритм із посиленням I та II стоп, і послабленням III та IV стоп.

Найпопулярнішою ямбічною формою є різностоповик. Половина таких творів побудована на чергуванні 3- та 4-стопових рядків.

Частка хорейів становить 20% від усіх силабо-тонічних розмірів. Найчастіше зустрічається

чотиристоповик, якому притаманний „архаїзований” ритм. Крім того, наявні Х 3, Х 5 (по 2 зразки) та Х рз (4 вірші).

На трискладові розміри припадає 21% від усіх силабо-тонічних розмірів. Лише 3 твори написано дактилем (Д 3 та Д рз). 7,4% віршів – амфібрахії (Амф 3, Амф 4 та Амф рз). Найпродуктивнішим трискладовим метром у 1900-х роках став анапест. Ним написано 9,9% віршів (Ан 2, Ан 3 та Ан рз).

У зрізі силабіки Б. Лепкий використав 3 розміри: 10-складовик, 11-складовий вірш та коломийковий 14-складовик. Для всіх силабічних віршів, крім „Сонце гасне” характерне чітке дотримання рівноскладовості, цезурового поділу та парного римування. Відсоток хорейзованих версів не перевищує 50%.

Лише один твір має поліметричну будову. В одному вірші поет використав форму 3-іктного дольника.

Зосередимося на формі віршованих творів Б. Лепкого 1910-1919. Розглянемо їх у зрізі метрики та ритміки.

Лише 4 твори цього періоду кваліфікуємо як поліметричні, решта – монометричні. Останні витримано в річищі двох систем віршування: силабічної (4,4%) та силабо-тонічної (95,6%). З-поміж складочисельних розмірів найчастіше поет звертається до 14-складового вірша з будовою 8, 6, 8, 6 (2,4%). Його використано у таких поезіях: „Спочинь, серце, на хвилину...”, „Під вечір”, „Чогось очі” та у XV вірші циклу „Intermezzo”. У переважній більшості 8-складових рядків чітко дотримано цезуровий поділ 4 + 4. Рівень хорейзації достатньо низький, коливається в межах 25 – 41,7%, в середньому становить 35,4%. Ритм силабічного вірша урізноманітнюється наявністю строф із дактилічними закінченнями у 8-складовій частині, частина з яких – римовані:

<i>Присняться нам розмріяні,</i>	υυυυ υυυυ
<i>Нездійснені думи,</i>	υυυυυυ
<i>Ніби тії розвіяні</i>	υυυυ υυυυ
<i>Полонинські шуми (7, с. 139).</i>	υυυυυυ

Ще у трьох віршах фіксуємо урегульоване поєднання силабічних рядків різної довжини (силабічні логаети). Так, вірш „Океан і дівчина” має будову 6-, 10-складового вірша (10, 6, 10, 6). При цьому 10-складова частина тяжіє до хорейчної схеми упорядкування наголосів (Х 6 цу1), якій відповідають сім із десяти 10-складових рядків; розташування акцентів 6-складової частини – довільне:

<i>Груддю білих хвиль тулишся до скель</i>	υυυυυ υυυυυ
<i>І ласишся, мов львиця,</i>	υυυυυυ
<i>А в очах твоїх міради втіх,</i>	υυυυυ υυυυυ
<i>Безліч смутку мітиться (7, с. 132).</i>	υυυυυυ

10-складова частина дуже хорейзована: 7 із 10 таких рядків мають будову Х бцу1. Натомість у 6-складових рядках ритму хорей немає взагалі.

Вірш „Чого ж те море...” побудований на чергуванні 11₅- та 7-складових силабічних рядків. Розташування наголосів в 11-складовій частині навіює уявлення про дольник, наголоси в 7-складових версах, як і в попередньому випадку, розташовуються довільно. Окрім того, ритм 11-складовика урізноманітнено дактилічними римами:

<i>Чого ж те море так розхиталося,</i>	υυυυυ υυυυυ
<i>Мов колиска новенька?</i>	υυυυυυ
<i>Чого ж те серце так розридалося,</i>	υυυυυ υυυυυ
<i>Мов дитина маленька? (7, с. 133).</i>	υυυυυυ

Ритмові хорей не відповідає жоден із рядків.

У вірші „Батько і син” поєднано 10- та 8-складові рядки. Розташування наголосів у них тяжіє до дактилічної схеми (Д 4343), проте майже в кожній строфі з’являються рядки, які руйнують дактилічний ритм, – структура знову набуває силабічних рис:

<i>Син, як побачив, збілів, мов папер,</i>	υυυυυυυυ
<i>І, як листок, став дрижати.</i>	υυυυυυυ
<i>„Тату, мій тату! Що буде тепер?</i>	υυυυυυυυ
<i>Мати, моя рідна мати!”</i>	υυυυυυυ

<i>Батько востаннє дитину обняв:</i>	υυυυυυυυ
--------------------------------------	----------

„Не бійсь, не бійся, мій сину.
Муки колись Христос за нас прийняв,
Ми вмеремо за Україну” (7, с. 218).

U U U U U U U U
U U U U U U U U U U
U U U U U U U U

Хореїзація рядків відсутня.

У катренах вірша „Ой скажи, чому ті доріженьки...” поєднано аж 3 силабічні розміри: 5-, 7- та 10-складовий вірш зі схемою 10, 7, 10, 5. Як і в попередніх випадках, довгим рядкам притаманний високий рівень тонізації (X 5 цу1) та дактилічні рими. У коротких рядках розташування наголосів довільне:

Ой, скажи, чому ті доріженьки

U U U U U || U U U U

Порох-копоти вкрили,

U U U U U U

Що по них колись твої ніженьки

U U U U U || U U U U

Та й походили? (7, с. 282).

U U U U

Хореїзовано 33,3% рядків.

Левову частку творів цього десятиліття (95,5%) написано силабо-тонічними розмірами (в т.ч. і силабо-тонічними логедами). Превалюють 2-складові розміри, частка яких становить 79,3% від усіх силабо-тонічних творів; на трискладовики припадає 18,3%, ще 2,4% поезій мають форму силабо-тонічних логедів.

Серед двоскладовиків першість традиційно належить ямба: 75,9%.

Найчастіше поет звертається до різностопового ямба: 21,9% від усіх силабо-тонічних розмірів. На другому місці – Я 5 (майже 16%), небагато поступається йому Я 4 (14,2%). Розглянемо ямбічні розміри докладніше.

Достатньо активним залишається Я 3, хоча його частка і зменшується, у порівнянні з попереднім періодом, з 10% до 5,9%. Щоправда половина з них – це вірші одного циклу „Intermezzo”. Пісенні асоціації, які викликає цей розмір, зумовили використання „пісенної” строфіки: лише в одному творі Я 3 поєднується із тривіршовою строфою, усі інші – катрени (майже завжди із перехресним римуванням).

У низці віршів засвідчено однотипні клаузули („О стріхи мої низькі”, „Возьми мене”, XIII та XVIII віршах циклу „Intermezzo” – тільки жіночі, „Вночі” та VII вірші циклу „Intermezzo” – лише чоловічі); в решті творів характер закінчень змінний. Особливо „рельєфно” звучать строфи, у яких чергуються чоловічі та дактилічні закінчення:

Отсе моя трагедія,

Сердечнії болі:

До неба рад злетіти я,

А лину до землі (26, с. 136).

В 10-ті роки XX століття майже удвічі зростає частка Я 4: з 7,4% у попередньому десятилітті до 14,2%. Проте його ритміка зазнає змін. Якщо раніше Я 4 мав, за М. Гаспаровим, „альтернований” ритм (особливо чітко виражений у 1900-х роках, коли різниця між сильною II та слабкою I стопами зростає майже до 27%), то в аналізоване десятиліття Б. Лепкий відроджує „архаїзований” ритм: I стопа стає сильнішою, II – слабшою. Причому різниця достатньо відчутна: 10,5%. Лише в одному вірші цього періоду наявний альтернований ритм, в усіх інших – „архаїчний”, або I та II стопи рівнонаголошені. Усереднені показники наголошуваності стоп мають такий вигляд:

I	II	III	IV
90,6%	80,1%	60,7%	100%

У більшості віршів ритм твориться поєднанням 4-5 ритмічних форм. Проте, окрім поширених раніше I та IV форми (повнонаголошеної та з пірихєм на III стопі), зараз у багатьох творах також активізується III форма (U U U U U U U U). Всього пропорції „найактивніших” форм такі: I – 35,1 %, III – 19,4 %, IV – 35,6 %.

Чотиристоповик – досить універсальний розмір щодо строфічної „валентності”. Так, в окреслене десятиліття він поєднується із такими строфами: дистих, катрен, п’яти- та шестивірші, а також із нерівнострофічною та астрофічною будовою. У переважній більшості творів чергуються чоловічі та жіночі закінчення. Лише у катренних віршах „Що то за грім?”, „То-ось ми далеко, рідний краю...” та п’ятивіршових „Згадки з дитячих ранніх літ...” і „В городі духа” клаузули однотипні (лише чоловічі або лише жіночі).

Ще більше в цей період зростає частка Я 5. Якщо в попереднє десятиліття такий ритм притаманний близько 10 % творів, то в 10-ті роки цей сегмент зростає майже до 16 %: п'ятистоповик стає, по суті, найпродуктивнішим метром поета.

Ритміка Я 5 10-х років різноманітніша, аніж у попередній період. Зокрема, зафіксовано твори з усіма основними видами ритму: альтернованим, висхідним та спадним. Так, для творів „Минулося...”, „Субота. Вечір”, „Як ранком на весну” та ін. характерний „класичний” альтернований ритм, із сильними I, III та V стопами і слабкими II та (особливо) IV. Усереднені показники наголошеності стоп у таких творах виглядають так:

I	II	III	IV	V
91,7 %	73,3 %	90 %	63,3 %	100 %

Висхідний ритм фіксуємо в поезіях „Ви бачили вірла” та XIX вірші циклу „Intermezzo”. У цих творах різниця в наголошеності I, II та III стоп незначна:

I	II	III	IV	V
77,8 %	81,5 %	85,2 %	48,1 %	100 %

Спадний ритм характерний для віршів „Над все дорожчий для ідеї труд”, „Терцина”, XVI вірші циклу „Intermezzo” та ін. Наприклад:

I	II	III	IV	V
88,1 %	80,9 %	73,8 %	76,2 %	100 %

Як бачимо, у таких структурах III стопа слабша навіть за IV, передостанню, зазвичай найслабшу стопу.

У ще одній групі творів сформовано своєрідний ритм: найсильнішою після останньої є II стопа при порівняно слабкій I. Така будова властива віршам „Скільки разів”, „Неділя. Вечір” та ін. Наприклад:

I	II	III	IV	V
60 %	89,3 %	80 %	58,7 %	100 %

Усереднені показники наголошування стоп мають такий вигляд:

I	II	III	IV	V
79,4 %	81,3 %	82,3 %	61,6 %	100 %

Найчастіше ритм п'ятистоповика твориться поєднанням 5-6 ритмічних форм, хоча в окремих творах цей показник досягає 8-ми („Скільки разів”, „Неділя. Вечір”). Найпродуктивнішими є повнонаголошена, а також форми із пірихіями на III та I стопах.

Цікаво, що п'ятистоповик одноманітніший за Я 4 щодо поєднання з певними видами строф. Переважна більшість віршів, написаних Я 5, мають катренну будову. Ще в чотирьох випадках це дистихи, та по одному зразкові шестивірша та астрофічної будови. Крім того, традиційно терцина та сонети також писалися п'ятистоповиком.

Периферійним розміром залишається Я 6ц, яким укладено лише 1 твір: I вірш циклу „Intermezzo”. Це невеликий 8-рядковий вірш, який розпочинається 5-стоповим рядком, решта – Я 6ц. Всі рядки мають чоловічу цезуру після 6-го складу:

<i>І не одно чуття, що я здавив у собі,</i>	uuu u u u u u u u
<i>Бажання не одно, знівечене судьбою,</i>	u uuuu u u uuuu u
<i>Воскресне в тих піснях – і буде, як весною</i>	u u u u u u u uuuu u
<i>Той самопадний квіт на позабутім гробі (7, с. 135).</i>	uuu u u uuuu u u

В окреслене десятиліття поет найчастіше звертається до різностопового ямба (21,9% творів). Здебільшого це поєднання 4- або 5-стопових рядків із коротшими ямбічними версами. Це такі комбінації, як Я 4343 (найпродуктивніша, представлена віршами „Карпати”, „Осінь 1915 р.”, „Сніжок” та ін.), Я 4243 („Невже ж не було в нас весни”), Я 4242 („Пожовкло листя”), Я 43443 („Де єсть твій дім”, „Голос надії”), Я 4333 („Мій спів”), Я 44443 („Минулася весна рясна...”, „Я знаю”), Я 4442 („Блиск, гук, півнеба запалало”), Я 444441 („Ну що ж!.. Прошли гарячі дні...”), Я 5553 („Картинка”, „Не відбирайте надії”), Я 5353 („Ой колосися, ниво, колосися”, „Лови життя”, „Після бурі”), Я 5252 (XII вірш циклу „Intermezzo”), Я 53553 („Останній лист Катрусі”), Я 5452

(„Кругом спокій. В селі послули люди...”), Я 5251 („Літ тому сто”), Я 22442 („Цить, серце!”). Лише 5 віршів побудовано на чергуванні коротких ямбічних рядків – 2- та 3-стопових (інколи – 1-стопових): Я 3232 („Серед ночі”, „На новий рік”), Я 223223 (VIII вірш „Intermezzo”), Я 2323 (VI вірш „Intermezzo”), Я 332331 („Перед бурею”).

За словами М. Гаспарова, „в різностопових віршах зазвичай більш довгі рядки займають перше місце у строфі [...], а короткі йдуть за ними” [3, с. 119]. Саме така будова характерна для більшості різностоповиків Б. Лепкого. Винятками слугують вірші VI та VIII з циклу „Intermezzo” (Я 2323 та Я 223223 відповідно), а також „Дощі, сльота...”, катрени якого побудовані за схемою Я 2242.

Більш розхитана будова притаманна віршеві „Люблю я тиху ніч”, який складається із 2-х п’ятивіршів з будовою Я 66653 та Я 65553. Описуючи подібний випадок, М. Гаспаров зазначав, що „чергування довгих та коротких рядків [...] тут витримується [...]. Тому загальне враження від строфіки цього вірша таке ж, як від строфіки попереднього [йдеться про вірш із чітко витриманою схемою. – Р.П.], хоч і більш розпливчате” [3, с. 119]. Наведемо зразок:

<i>Люблю я тиху ніч. Спокій німий, безмежний</i>	Я 6
<i>Дає мені якесь слабе вражіння смерті.</i>	Я 6
<i>А все ж таки з життям він так собі сумежний,</i>	Я 6
<i>Що їх обох зіллялись разом черти</i>	Я 5
<i>В один великий спокій.</i>	Я 3

<i>Люблю я тиху ніч. Спокій у груди лється,</i>	Я 6
<i>От-от, здається, серце в груді стане,</i>	Я 5
<i>Я той годинник. Муха в шиби б’ється,</i>	Я 5
<i>Часом несміло місяць в хату гляне –</i>	Я 5
<i>Й сон крадеться до вії (7, с. 84).</i>	Я 3

В окремі твори уплітаються рядки чи й цілі строфи з іншою будовою. Так, наприклад, у вірші „Ой колосися, ниво, колосися” у різностоповій структурі Я 5353 в останній строфі метричним курсивом (Ан 4) виділено один рядок:

<i>Недаром довго грали тут гармати,</i>	○┌○┌○┌○○○┌○
<i>Ой грали, не вгавали!</i>	○┌○○○┌○
<i>Та прийшлося батькам свої голови дати,</i>	○○┌○○┌○○┌○○┌○
<i>Щоб діти землю мали (7, с. 217).</i>	○┌○┌○┌○

Зазвичай чергування різнорозмірних рядків чітко накладається й на схему римування у строфі. Так, у вірші „Невже ж не було в нас весни...” ямбічні рядки чергуються у послідовності Я 4243, що відповідає схемі римування катрена аВаВ; „Де єсть твій дім?” Я 43443 чітко співвідноситься із римуванні у п’ятивірші аВааВ тощо. Винятком тут слугує лише вірш „Пожовкло листя”, у якому різнорозмірні рядки чергуються за схемою Я 4242, натомість схема римування інша – abba:

<i>Пожовкло листя. Смерть і тлін,</i>	Я 4	a
<i>Бездонний біль.</i>	Я 2	b
<i>Летить в село з далеких піль</i>	Я 4	b
<i>Червоний кінь (7, с. 210).</i>	Я 2	a

Якщо до форми упорядкованого різностопового ямба автор звертався дуже активно, то невпорядкований (вольний) ямб подибуємо лише у трьох творах (1,8 %): „Весна”, „Падуть дощі і позіхає ліс...” та „Мрія”. У першому з них рядки різної довжини (від 2- до 5-стопових) поєднуються у довільній послідовності. Один з рядків – неямбічний.

<i>Весна, весна!</i>	○┌○┌
<i>Листям зелена, квітами рясна,</i>	┌○○┌○ ┌○○○┌
<i>Усміхнена, весела, голосна.</i>	○┌○○○┌○○○┌
<i>Кинь тугу, кинь!</i>	┌┌○┌
<i>Лиши у хаті сірі думи,</i>	○┌○┌○┌○┌○
<i>Як вітер полем, лить,</i>	○┌○┌○┌
<i>Ген-ген на неба край (7, с. 91).</i>	○┌○┌○┌

У двох інших коливання довжини рядка менше: Я 3-5 („Падуть дощі і позіхає ліс...”) та Я 5-6 („Мрія”).

Частка хорев у цей період сягає 24,1% від усіх силбо-тонічних творів.

Найпродуктивнішим розміром є чотиристоповик. Ним укладено 8,9% (на 1% менше, аніж у попередньому десятилітті) від усіх силабо-тонічних творів. Акцентуаційний малюнок X 4:

I	II	III	IV
55,6%	90%	67,8%	61,6%

Як бачимо, рівень наголошеності II стопи знижується до 90 % (в попереднє десятиліття було 95,5 %), знижується також і різниця між II та I стопами: в 10-ті роки вона становить 34,4 % (проти 48,3 % в попереднє десятиліття). X 4 поета притаманний „архаїзований” ритм. Використання ритмічних форм досить одноманітне: здебільшого ритм вірша тримається на 2-3 формах (повнонаголошеній та з пірихієм на III стопі, до них в багатьох творах додаються рядки із пірихієм на I стопі).

Чотиристоповик поєднується майже виключно із катреною будовою (лише у двох поезіях – із п’ятивіршами та восьмивіршами). При цьому у творах із будовою X 4 зафіксовано лише жіночі ритми (чоловічі клаузули трапляються лише в неримованих творах), що, ймовірно, пояснюється генетичним зв’язком чотиристоповика із силабічним 8-складовиком.

Значно рідше поет звертався до X 5 (2,4 % творів). Його ритм майже не видозмінювався, залишившись „традиційним”, із сильною II стопою (власне, як і в попередні періоди, вона має константний характер) та наголошуванистю I-ї нижче за 60 %:

I	II	III	IV	V
50 %	100 %	64,3 %	71,4 %	100 %

Кардинально змінився лише один показник: традиційно сильна III стопа стає слабшою за традиційно слабку IV (передконстантну).

Навіть нечисленні зразки п’ятистоповика вільно поєднуються із різними строфічними структурами, зокрема, із двовіршем, катреною та п’ятивіршем.

В окреслене десятиліття Б. Лепкий уперше звернувся до X 7, який, щоправда, представлено лише одним твором: XXIV віршем циклу „Intermezzo”. Водночас закінчення (останні 3 склади) кожного рядка записано з нового рядка, що наближає їх звучання до анапеста, а отже, структуру вірша до логаетичної:

Снуйся, снуйся, нитко павутини, $\underline{1}\underline{0}\underline{1}\underline{0}\underline{1}\underline{0}\underline{0}\underline{0}\underline{1}\underline{0}\underline{0}\underline{0}\underline{1}$
по стерни!
Ніби смуток сірої години $\underline{0}\underline{0}\underline{1}\underline{0}\underline{1}\underline{0}\underline{0}\underline{0}\underline{1}\underline{0}\underline{0}\underline{0}\underline{1}$
восени.
Ніби тії любі сни, що снились $\underline{1}\underline{0}\underline{1}\underline{0}\underline{1}\underline{0}\underline{1}\underline{0}\underline{0}\underline{0}\underline{1}$
нам колись,
Ніби спомин, що і ми любились $\underline{1}\underline{0}\underline{1}\underline{0}\underline{0}\underline{0}\underline{1}\underline{0}\underline{1}\underline{0}\underline{0}\underline{0}\underline{1}$
й розійшились (7, с. 143).

Ще 7,7% віршів, написаних у цей період, мають будову X рз. Як і різностопові ямби, хореві здебільшого утворюються шляхом поєднання 4- чи 5-стопових рядків із коротшими, 2- та 3-стоповими. Засвідчено такі схеми: X 4242 („І настануть ночі сині...”, „Надлетіла хуртовина...”, „Прогуділа гірська туча по шпильях...” та кілька строф вірша Закурилися ліси, закурилися...”), X 4442 („Сон”, „Місячна ніч”), X 4343 („В лазареті”, „Скільки снів” та кілька строф вірша Закурилися ліси, закурилися...”), X 3343 („Ой біда мені”). Принцип тяжіння довших рядків до початку строфи порушено лише у вірші „Щаслив”, катреною якою притаманна будова X 5655. Наведемо зразки.

X 4442: *Особливий мав я нині
Сон. Неначе десь зимою
Білим снігом по долині
Йдеш зі мною (7, с. 268).*

X 5655: *О щаслив хто спить в могилі слави,
Й сниться сон йому, що побідило діло!
Щасливіший, хто боровсь для справи,
Побідив і з бою вишов ціло (7, с. 227).*

На неточно повторюваній схемі побудовані два хорейні твори: „Промінь” (X 5453 та X 5553) і

XXI вірш „Intermezzo” (X 6565 та X 6585; один із 5-стопових рядків змінено на Ан 3). В останньому з них кожен 6-стоповий рядок має дактилічну цезуру та клаузулу (цезурове нарощення на 1 склад), які римуються між собою, що надає віршові своєрідного звучання. В передостанньому ж рядку цезура та клаузула – чоловічі (звідси й 8-стопова будова; довжина рядка залишається незмінною):

<i>Шелести осінній, шепоти розвійній,</i>	└┐┐┐└┐┐ └┐┐┐└┐┐
<i>Спомини давноминутих днів</i>	└┐┐┐┐┐└┐└
<i>Ніби тріск тихесенький, ніби дим легесенький</i>	┐┐└┐└┐┐ ┐┐└┐└┐┐
<i>Догоряючих в полі огнів.</i>	┐┐└┐┐└┐┐└

<i>В хаті смерк розсіяний, в серці сум розмріяний,</i>	└┐└┐└┐┐ └┐└┐└┐┐
<i>Сум за тим, що було – а нема.</i>	└┐└┐└┐┐┐└
<i>На стіні годинник б'є, повторюючи своє,</i>	┐┐└┐└┐└ ┐┐└┐┐┐└
<i>Те саме: дарма, дарма, дарма (7, с. 142).</i>	└┐└┐└┐└┐└

Хореїчні різностоповики поєднуються майже виключно із катренною структурою, і лише в одному вірші – із двовіршовою.

Трискладовими стопами в цей період написано значно менше творів, ніж двоскладовими. Їх сумарна частка становить 18,3 %. Це навіть дещо менше, ніж у минулому десятилітті (21 %). Дактилічні розміри характерні для 4,1 % усіх силабо-тонічних творів, на амфібрахій припадає 2,4 %, анапест – 11,8 %.

Д 3 написано 3 твори: „Мрії та дійсність”, „В церкві” та „В тисячний день війни”. Здебільшого ритм тристоповика чіткий, з поодинокими позасхемними наголосами:

<i>Зимні високі комнати,</i>	└┐┐└┐┐└┐
<i>Кривда зітхає з кутів...</i>	└┐┐└┐┐└
<i>Пана нема. Треба ждати,</i>	└┐┐└┐└┐└
<i>Пан пішов в клуб програвати</i>	└┐└┐┐┐└┐
<i>Шкуру з підданих хлопів (7, с. 186).</i>	└┐┐└┐┐└

1,8 % віршів мають будову різностопового дактиля. У трьох творах це поєднання 3- та 4-стопових рядків, ще в одному – 2- та 3-стопових. У першому випадку різнорозмірні рядки поєднані у катренах з традиційним тяжінням довших рядків до початку строфи, коротших – до кінця. У вірші „Гаркнули бубни” кожен 4-стоповий рядок містить цезурове усічення на 1 склад, що навіює уявлення про дольник:

<i>„Де ж ви ідете, Де ж ви спічнете? –</i>	└┐┐└┐ └┐┐└┐
<i>(Рота проходить по роті) –</i>	└┐┐└┐┐└┐
<i>Чи на Дунаю, в теплому краю,</i>	┐┐┐└┐ └┐┐└┐
<i>Чи у снігах, на болоті? [...]” (7, с. 211).</i>	┐┐┐└┐┐└┐

Лише у XXIII вірші циклу „Intermezzo” довші (3-стопові) рядки ніби обрамлюють коротші (2-стопові), схема має вигляд Д 33223:

<i>Тільки терновий вінок,</i>	└┐┐└┐┐└
<i>Сплетений з горя квіток,</i>	└┐┐└┐┐└
<i>З жалю і болю,</i>	└┐┐└┐
<i>Піде з тобою</i>	└┐┐└┐
<i>Аж у могильний куток (7, с. 143).</i>	┐┐┐└┐┐└

Амфібрахіями укладено 2,4 % віршів. Три з них – Амф 3, ритм якого „чистий”, без опозасхемних наголосів та трибрахіїв. Розмір поєднується лише із чотиривіршовою структурою.

Різностоповий амфібрахій притаманний п'ятьом віршам циклу „Ноктюрн”. Усі вони мають катренну будову Амф 2323, кожен з катренів закінчується неримованим рефренним рядком (не всі вони мають ритм амфібрахія: „Дванадцять старців” – *О, горе нам, горе! О, горе!*, „Дванадцять жінок” – *О, Пречиста!*, „Дванадцять сиріт” – *Ой леле, ой леле! О ле...*, „Дванадцять їздців” – *Гей-га! Гей-га! Гей-га!*, „Дванадцять борців” – *О славо, кєрвава славо!*). Наведемо зразок:

<i>Дванадцять сиріт</i>	┐└┐┐└
<i>Мандрує пустими полями.</i>	┐└┐┐└┐┐└┐
<i>Ніжки без чобіт,</i>	┐└┐┐└
<i>Продрогли і дзвонять зубами.</i>	┐└┐┐└┐┐└┐

О леле, ой леле! Ой ле... (7, с. 242).

U U U U U U U U

Найактивнішим із трискладовиків виступає анапест, яким укладено 11,8 % віршів. Четверть із них – Ан 2. Ритм двостоповика витримується чітко, позасхемні наголоси поодинокі, трибрахіїв не зафіксовано. Розмір поєднується виключно із чотиривіршовою строфою.

Найпродуктивнішим із анапестів виявився тристоповик. Ним укладено 7,1% творів. Особливістю ритму тристоповика є достатньо часті позасхемні наголоси на I стопі:

Тихо стало, як в келі чернечій,

U U U U U U U U

Деся далеко гуділи гармати.

U U U U U U U U

Опустились повіки старечі –

U U U U U U U U

Міг спокійно і тихо вмирати (7, с. 205).

U U U U U U U U

У двох віршах Ан 3 поєднується із шестивіршовою строфою, решта катрени, майже виключно з жіночими римами. Лише у вірші „До Тарасових поезій” усі рими – дактилічні, що суттєво змінює ритм:

Гей, які то луги зачаровані

U U U U U U U U

Годували ті квіти невидані,

U U U U U U U U

Мов веселки, красками мальовані,

U U U U U U U U

А слізьми, мов жемчугом, обкидані (7, с. 188).

U U U U U U U U

Ан рз характерний для 1,8 % творів. Поет вдається до поєднання 2- та 3-стопових рядків. Для вірша „Він лежав оповитий імлюю” характерне чергування версів за схемою Ан 32332, остання строфа – Ан 32333: подовжений останній рядок є частиною своєрідного епілогу, який „обрамлює” трагічну розв’язку:

Він стояв поміж ними відрана

На самому переді.

А тепер – така маленька рана

На чолі... Сходить зоря рум’яна,

Деся далеко співають лебеді (7, с. 215–216).

У віршах „Цить!” та „Я учивсь” анапестичні рядки чергуються за схемою Ан 223223.

Десятий вірш циклу „Intermezzo” написано 3-складовим віршем зі змінною анакрузою (непорядкованим чергуванням дактилічних та амфібрахічних рядків):

Щастя – дитина мала

U U U U U U U

З оком, як клапоть блакиту.

U U U U U U U

Нарвала див-зілля, чар-квіту

U U U U U U U U

В подолок і йде до села (7, с. 137).

U U U U U U U

П’ять віршів, датовані 10-ми роками, мають форму силабо-тонічного логгеда.

У рядках вірша „Хтось мене кличе” в рядках поєднуються дактилічні та хорейні стопи у чітко визначеній послідовності (щоправда, 2 двовірші мають форму „чистого” Я 4):

З тихої хати гонить річ

U U U U U U U

В поле незнане, в темну ніч.

U U U U U U U

Хтось мені шепче: „Бачиш ліс!

U U U U U U U

Де твоя шабля, де твій кріс? [...]” (7, с. 210) U U U U U U U

Решта логгедів – теж строфічні. Так, у вірші „Плач рідної мови” у катренах поєднано рядки Х 6 та Ан 3. Хорейні рядки містять постійне цезурове усічення на 1 склад. Наведемо зразок:

На приходство йде, може, там найде

U U U U U U U U

Тихий кут і привітливе слово.

U U U U U U U U

Аж там піп гука: – А ти хто така?

U U U U U U U U

Рідна мова?.. Бувай нам здорова! (7, с. 182).

U U U U U U U U

Надзвичайно цікавою є форма вірша „Жаль”. Тут поєднано короткі, 1-, 2- та 3-іктові ямбічні та хорейні рядки. Схема така: ХЗ Я1,2,2 ХЗ (своєрідний силабо-тонічний логгед):

Як мені вас жаль,

Як мені вас жаль,

Як жаль,

Як жаль,

Листи летючі

Гадки дрімучі,

В бурі-тучі,

Як падучі

У незнану даль.

Роси в море фаль (7, с. 79).

Ще три вірші, датовані цим десятиліттям, кваліфікуємо як поліметричні. Твір „Ударте в дзвін!” починається двома строфами-закликами, написаними дзвінками короткими ямбічними та хорейними рядками. Далі ритм „переходить” у спокійніший Я 5:

Ударте в дзвін!

Най знає він,

Ударте на тривогу!

Як тяжко ми страдали,

Таж від диму сонце тьмить ся,

Як за наші муки-рани

Народ гине, світ валиться,

Нам дали нові кайдани,

Пожалуйтеся Богу.

Бийте в дзвін!.. Нема... Забрали...

Дзвонів нема?! Най дзвонять серця в груди,

Мов в озері ті потонули дзвони.

Прийде пора – народ з глибин добуде

Батьків своїх зітхання і прокльони (7, с. 233).

У вірші „Від дуба до дуба, від бука до бука” кожен катрен розпочинається двома амфібрахічними рядками (Амф 4), які звучать плавно, заспокійливо. У 2-х наступних рядках оповідь помітно прискорюється за допомогою хорей або дольника.

Ще складніша структура вірша „Тямлю, як на свята великодні...”. Він розпочинається строфою Х 5, потім йдуть дві строфи Ан 3, далі – п’ятивірш із поєднанням 5- та 6-стопових ямбічних та хорейних рядків, у кінці – дві строфи Я 5, і завершується рядком Я 6.

Отже, в окреслене десятиліття поет звернувся до двох систем віршування: силабічної та силабо-тонічної. З-поміж складочисельних розмірів найчастіше поет звертався до 14-складового вірша.

Серед силабо-тонічних розмірів першість залишається за ямбами (75,9%). Вони представлені Я 3, Я 4, Я 5, Я 6ц та Я рз. З хорейних розмірів засвідчено такі: Х 4, Х 5, Х 7 та Х рз.

Сумарна частка трискладовиків становить 18,3% творів. Це Д 3, Д рз, Амф 3, Амф рз, Ан 2, Ан 3, Ан рз. Ще п’ять творів окресленого десятиліття мають вигляд силабо-тонічного логгеда.

Література

1. Бунчук Б. Віршування Івана Франка / Борис Бунчук. – Чернівці : Рута. – 2000. – 308 с.
2. Бунчук Б. Віршування Богдана Лепкого першого десятиліття ХХ віку (краківський період) / Борис Бунчук, Роман Пазюк. – TeKa Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych / redaktor tomu Ihor Nabytowycz – Lublin : Oddział PAN w Lublinie, 2011. – vol. VI : Poetyka Tekstu literackiego. – С. 172–182.
3. Гаспаров М. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях / М. Гаспаров. – М. : Высш. школа, 1993. – 272 с.
4. Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Гаспаров. – М. : Наука, 1974. – 487 с.
5. Климишин М. Лірика Богдана Лепкого. Спроба нової оцінки / М. Климишин. – Тернопіль, 2003. – 152 с.
6. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття: Навчальний посібник. – 2-ге вид., випр. та доп. / Н. Костенко – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2006. – 287 с.
7. Лепкий Б. С. Твори: У 2-х т. / Б. С. Лепкий / Упоряд., авт. передм. та приміт. М. М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 1 : Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. – 862 с.
8. Пазюк Р. Віршування Богдана Лепкого першого періоду творчості (90-і роки ХІХ ст.) / Роман Пазюк // Філологічні трактати. – Суми : Сумський державний університет, 2013. – Том. 5. – № 3. – С. 164–173.
9. Пазюк Р. Особливості строфіки та римування в поетичних творах Богдана Лепкого першого десятиліття ХХ сторіччя. / Р. Пазюк // Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича : зб. наук. праць / наук. ред. Бунчук Б. І. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2012. – Вип. 585–586 : Слов’янська філологія. – С. 119–124.