

## УКРАЇНСЬКА АНОНІМНА ПОЕЗІЯ СЕРЕДИНИ XVII СТ. І РОСІЙСЬКА СИЛАБІКА ЦЬОГО ПЕРІОДУ

**Микола Гуцуляк. Українська анонімна поезія середина XVII ст. і російська силабіка цього періоду.**

У статті здійснено порівняльний аналіз українського та російського віршування середини XVII століття, зроблена спроба зіставлення національних силабічних систем на рівні основних формальних показників. Більшість вчених сходиться на думці, що українська силабіка була своєрідним „містком” від силабіки польської до російської.

Ключові слова: силабічна система віршування, ізосилабізм, поліметричні конструкції, цезура, клаузула, суміжне римування, ритмічна схема.

**Николай Гуцуляк. Украинская анонимная поэзия середины XVII в. и русская силлабика этого пери ода.**

В статье осуществлен сравнительный анализ украинского и русского стихосложения середины XVII века, предпринята попытка сопоставления национальных силлабических систем на уровне основных формальных показателей. Большинство ученых сходятся во мнении, что украинская силлабика была своеобразным „мостиком” от силлабики польской к российской.

Ключевые слова: силлабическая система стихосложения, изосиллабизм, полиметрические конструкции, цезура, клаузула, смежная рифмовка, ритмическая схема.

**Mykola Gutsuliak. Ukrainian anonymous poetry of the mid XVII century and Russian syllabic poetry of the same period.**

The article presents a comparative analysis of the Ukrainian and Russian poetry in the middle of XVII century. Attempted a comparison of national syllabic systems of basic formal parameters. Most scientists concurs that Ukrainian syllabic was a kind of „bridge” from the syllabic Polish to Russian.

Key words: syllabic system of versification, isosyllabism, polymetric structure, caesura, clause, adjacent rhyming, rhythmic scheme.

Під час вивчення віршування певного народу не завжди легко визначити всі його особливості, залишаючись у межах тільки однієї мови: істина, як відомо, пізнається у порівнянні. Про це свого часу говорив В. Холшевніков [10, с. 21].

У літературознавчому дискурсі бракує спеціальних досліджень, які були б присвячені зіставленню українських та російських віршованих форм середини XVII століття. Мета нашого дослідження – здійснити порівняльний аналіз форми українського і російського вірша вказаного періоду.

Серед учених, які досліджували силабіку доби „зрілого” бароко, варто згадати В. Перетца („Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков”, 1902), Д. Чижевського („Український літературний барок”, 1941–44), О. Панченка („О рифме и декламационных нормах силлабической поэзии XVII в.”, 1968), Г. Сидоренко („Українське віршування від найдавніших часів до Шевченка”, 1974), В. Жирмунського („Теория стиха”, 1975), М. Гаспарова („Очерк истории русского стиха”, 1984), М. Сулими („Українське віршування кін. XVI – поч. XVII ст.”, 1985), О. Ілюшина („Русское стихосложение”, 1988), В. Холшевнікова („Стиховедение и поэзия”, 1991), О. Федотова („Основы теории литературы”, 2003) та ін.

Питанню 13-складового розміру присвячена праця М. Гаспарова „Русский силлабический тринадцатисложник” (1971), у якій здійснено ґрунтовний аналіз цієї ритмічної форми. В. Холшевніков усебічно дослідив 8-складовий силабічний розмір („Русский силлабический 8-сложник”, 1971). М. Сулима здійснив повноцінний аналіз українського віршування кінця XVI–початку XVII ст. [див. 8].

Розглядаючи взаємини української і російської силабіки середини XVII ст., не можна погодитися з тенденційною тезою Г. Сидоренко про „майже одночасність” виникнення силабічного віршування у „двох братніх народів”: „Силабічне віршування на Україні і в Росії виникає майже одночасно, воно позначене рисами спільності і постійних взаємовпливів. Український та російський народи вийшли з одного кореня [...]. Після воз’єднання („воз’єднання”, – М. Г.) в одній державі на Переяславській Раді 1654 року спільність політичного й економічного життя посилила й поглибила культурні й літературні зв’язки двох братніх народів. Отже з цілком історичних причин в українській та російській мовах [...] процес розвитку силабічних ритмічних форм відбувався паралельно й у багатьох відношеннях однотипно” [7, с. 27–28].

Насправді вже давно доведено, що російське силабічне віршування зародилося пізніше від українського і, значною мірою, під його впливом. Більшість дослідників схильні вважати, що українська силабіка була своєрідним „містком” від силабіки польської до російської. Це підтверджували й російські вчені (В. Жирмунський, О. Панченко, О. Федотов та ін.).

За М. Гаспаровим, у російській поезії перші спроби силабіки відносяться до часу біля 1654 р.: це пісня „Про взяття Смоленська” („Крикнул орел / белый славной...”) і три пісні про „возз’єднання” України з Росією. Але вирішальним моментом у засвоєнні силабіки російською поезією була творчість Симеона Полоцького (в Москві з 1664 р.); у нього прямо чи опосередковано вчилася все молодше покоління поетів кінця XVII ст. (Сильвестр Медведєв, Каріон Істомін та ін., аж до Феофана Прокоповича) [4, с. 31–32].

Порівняльний аналіз українського і російського віршування середини XVII ст. засвідчує схожі тенденції. Корпус українських анонімних поезій [див. 1] зіставлено з російськими анонімами творами даного періоду, а також із творами Симеона Полоцького, монаха Германа, архимандрита Тихона, Мардарія Хонікова та Сильвестра Медведєва, які вміщені у виданні „Русская силлабическая поэзия XVII-XVIII вв.” (1970, за заг. ред. В. Адріанової-Перетц). Всього таких творів нараховуємо 196, 163 з них (85%) належать перу Симеона Полоцького – основоположника російської книжної силабіки. „Розквіт російської силабіки пов’язаний з іменем Симеона Полоцького. Це був перший російський поет-професіонал, перший літератор в сучасному розумінні цього слова”, – вказує О. Панченко [2, с. 21].

М. Гаспаров у праці „Очерк истории европейского стиха” (1989) зазначав: „Ритміка російської силабіки відносилась до польського зразка майже так само, як ритміка української: суворо дотримувався складовий обсяг вірша і місце цезури, переважно дотримувалось жіноче закінчення вірша (на перших порах порушення допускалися частіше, потім рідше), закінчення ж передцезурного піввірша залишалось вільним, і розташування наголосів всередині вірша випливало тільки з природних мовних тенденцій, без жодної схильності до силабо-тонічної впорядкованості. Вірш нового зразка мав швидкий успіх і став панівним у всіх високих книжних жанрах щонайменше на 70 років, до кінця 1730-х років. Основними розмірами російської силабіки були ті ж, що і в Польщі: 13-складовик (7+6), 11-складовик (5+6) і 8-складовик (інколи з цезурою 4+4)” [3, с. 181].

Розгляд силабічного метричного репертуару доцільно розпочати із 13-складовика (7+6), котрий і на Україні, і в Росії користувався найбільшою популярністю. М. Гаспаров у статті „Русский силлабический тринадцатисложник” зазначав: „Це – вірш на 13 складів з цезурою після 7-го складу і постійним наголосом на передостанньому, 12-ому складі. Російське віршування запозичило його з польського, польське – зі середньовічного латинського („вагантський вірш”). У російській поезії таким віршем користувалися мало не всі поети доломоносівського часу” [5, с. 133].

У проаналізованих творах з російського циклу фіксуємо виключно „правильний” 13-складовик (7+6). У комплексі ж українських анонімних поезій натомість можна спостерегти і випадки „неправильного” 13-складовика.

Український зразок – вірш під назвою „На пресвѣтнѣйшій клеинот их милостей пп. Могилов”, що з циклу геральдичних поезій:

Марсови припасала до боку кривавый	1. —UUUU—U // U—UU—U 7+6=13
дѣлности меч Фортуна, музства клеинот правый	2. —UU—U—U // —U—U—U 7+6=13
В гелмѣ Могилов славных: корона з звѣздою	3. —UU—U—U // U—UU—U 7+6=13
На баволей головѣ под облоки тою [1, с. 51–52]	4. UU—UUU— // UU—U—U 7+6=13
Наведемо приклад „канонічного” 13-складовика Симеона Полоцького:	
Александр Макидонский елма услышаше	1. UU—UU—U // —UUU—U 7+6=13
многои миры вне сего быти, воздыхаше:	2. —UU—U—U // —UUU—U 7+6=13
„Горе ми есть, – глаголя, – яко ни едина	3. —UU—U—U // —UUU—U 7+6=13
доселе сотворих мя мира господина!” [2, с. 115]	4. U—UUU—U // —UUU—U 7+6=13

Порівняння ритмічних схем підтверджує, що суттєвої різниці у принципах організації українського і російського силабічного вірша немає (жіноча клаузула, цезура після 7-го складу). Другий піввірш у російському рядку так само, як і в українському, тяжіє до силабо-тонічної ритмізації, до певного ритму-кліше. В даному випадку ми маємо 100% хорейзованих других піввіршів у творі Симеона Полоцького і 70% відповідно – у геральдичній поезії.

11-складовик (5+6) у російській силабіці другої половини XVII ст. був настільки ж уживаним, як і в українській та польській, і за популярністю не поступався 13-складовику. О. Федотов зазначав: „У російській традиції цей розмір був запроваджений Симеоном Полоцьким. В його виконанні точно дотримувались заданий складовий вміст, постійна цезура після 5-го складу і наголошена константа на передостанньому складі з рідкісними відхиленнями” [9, с. 61].

Наведемо зразки творів, для яких характерний ритм 11<sub>5</sub><sup>1</sup>. Український автор використовує 11-складовик (5+6) у панегірику:

Марне то в марах лва тут вязиш, Парко,	1. —UU—U // —U—U—U	5+6=11
До того гербу, не МАРЫ, леч МАРКО	2. U—U—U // U—UU—U	
Благовѣститель на небѣ ся знает,	3. UUU—U // U—UU—U	
Котрый там в гербѣ, не в гробѣ лва мает [1, с. 77].	4. —UU—U // U—U—U	

Російський приклад – перші рядки з поеми Симеона Полоцького „Приветство [...] великому государю царю и великому князю Алексию Михайловичу [...]”:

Добрый обычай в мире содержится:	1. —UU—U // —UUU—U	5+6=11
в дом новозданный аще кто вселится,	2. —UU—U // —U—U—U	
Все дружи его ему приветствуют,	3. U—UU— // U—UU—U	
благополучно жити усердствуют [2, с. 108].	4. UUU—U // —UUU—U	

Рисунки обох ритмічних схем демонструють майже цілковиту ідентичність. У антології російської силабіки зафіксовані випадки й „неправильного” 11-складовика (6+5, 7+4 та ін.), зокрема, у поезії монаха Германа „Господи! Возвах к тебе, услыши мя...”. Наведемо фрагмент:

Прегрешенми бо аще и связяхся,	1. U—UU— // —UUU—U	5+6=11
ибо веры никогда отлучахся,	2. —U—U // UU—UU—U	4+7=11
со гневом бо аще назриши наш грех,	3. U—UU—U // U—U—	6+5=11
абие мал обрящется во всех спех.	4. —UU— // UU—UU—	4+7=11
Христе, воскресением обнови мя [2, с. 99–100].	5. —UUU—UU // UU—U	7+4=11

Такі ж тенденції наявні в анонімному вірші з історичного циклу „Эй, Иване, поповичу-гетмане!”:

Эй, Иване, поповичу-гетмане!	1. —U—U // U—UUU—U	4+7=11
Чому ти так пустив себе в недбанье?	2. U—UUU— // U—U—U	6+5=11
Ой був еси зпершу добрим всѣм паном,	3. U—U—U // —U—U	6+5=11
Потом еси зостал гордим всѣм станом! [1, с. 128].	4. U—U—U— // —U—U	6+5=11

8-складовик у російській поезії другої половини XVII ст. використовували частіше, ніж в українській. Він, як і в польській версифікації, був третім за популярністю розміром. У книзі „Очерк истории русского стиха” (2000) М. Гаспаров писав: „Розмовний досилабічний вірш у 1650-1660-х рр. швидко витісняється із високої поезії більш строго організованим силабічним віршем. У Росії він з’явився під впливом сусідньої Польщі. Там основні силабічні розміри сформувалися в XVI ст. за зразком латинської силабіки: із латинського „напівтетраметра” вийшов 8-складовий вірш, зазвичай із цезурним поділом 4+4...” [4, с. 31].

За Гаспаровим, 8-складовик мав два різновиди: з цезурою (4+4) і без цезури, причому вони інколи змішувалися і перебивали одне одного. Сегмент українських анонімних 8-складовиків представлений невеликою кількістю творів. Серед них можна виділити „суворі” (з послідовною цезурою після 4-го складу – як у С. Полоцького) та „довільні” (з переплітанням цезурованих і безцезурних рядків). Приклад перших – твір із дескриптивного циклу:

Се – чист отрок, се – дѣвица,	1. —U—U // —U—U	4+4=8
Се – Царь силам, се – Царица.	2. —U—U // —U—U	
Мы вси — раби, Господь с нею,	3. —U—U // U—U	
Яко со всѣх госпожею.	4. —UU— // UU—U	
Тѣм пред ними раби стоймо,	5. —U—U // —U—U	
несѣдалну пѣснь воспоймо [1, с. 48]	6. UU—U // —U—U	

Приклад „довільних” 8-складовиків – уривок з історичного твору „О Боже мой милостивий!”:

<sup>1</sup> Цифра у знаменнику означає кількість складів у першому піввірші.

А вам, дѣтки, жалко стало,	1. U—U // —U—U	4+4=8
що я оддихнула мало.	2. U—UU—U—U	8
Ох, мнѣ бѣда! Дѣтей маю,	3. —U— // U—U—U	4+4=8
не знать што з жалю гадаю [1, с. 114].	4. U—U—UU—U	8

Рядки з твору монаха Германа „Ангелскую днесь вси радость” ілюструють російську форму 8-складовика:

Сей святыи нареченный день,	1. —U—UU—U—	8
в он же Христос возврати плен,	2. —UU—UU—	8
Прежде лестию плененный,	3. —U—UUU—U	8
ныне же крестом спасенный,	4. —UUU—U—U	8

Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя [2, с. 97].

У „Псаломі 45” Симеона Полоцького така кількість безцезурних 8-складових рядків, та ще й подекуди із чоловічими клаузулами, неприпустима. Вірш Полоцького ритмічно суворий і не допускає «відхилень»:

Бог нам сила, прибежище,	1. —U—U // UU—U	4+4=8
от волн скорбей пристанище.	2. U—U—U // UU—U	
Аще земля вся смутится,	3. —U—U // —U—U	
наше сердце не боится [2, с. 171].	4. —U—U // UU—U	

Науковці вже давно спостерегли, що ритм 8-складовика має високий рівень тонізації, зокрема, хорейзації. Таке явище М. Гаспаров пояснив так: „Цезурований 8-складовик, на відміну від 13-складовика, мав схильність до домінантного жіночого закінчення не тільки в кінці вірша (рядка – М. Г.), але й у цезурі (особливо в пізніх творах, наприклад, у духовній поезії про потоп). На сучасний слух така частота наголосів домінанти формує враження, близьке до силаботонічного хорейу. [...] Але й тут ця силаботонічність – позірна: правильні хорейчні піввірші [...] виникають ніяк не частіше, а неправильні [...] ніяк не рідше, ніж це могло бути за чистою випадковістю” [4, с. 46–47].

У корпусі українських анонімних творів 12-складовик зафіксований переважно як вкраплення серед версів з домінантним розміром (або в нерівноскладових творах). Так, у поезії з історичного циклу „Которые пришли, Хмельницкого абы поймали...” частка 12-складовика складає 66% (8/12).

12-складовий розмір – ритм, яким доволі часто послуговувалися російські силабісти, насамперед Симеон Полоцький. Ось приклад „правильного” 12-складовика із цезурою після 6-го складу (другий вірш поеми С. Полоцького „Август”):

Августа кесаря людие любяху,	1. —UU—UU // —UUU—U	6+6=12
в число написать богов й хотяху.	2. U—UU—U // —UUU—U	
Но явися ему близ солнца стоящи,	3. UU—UU— // U—UU—U	
в крузе злате дева младенца держащи [2, с. 116].	4. —U—U—U // U—UU—U	

У циклі російських анонімних поезій наявний значний за обсягом твір „О смерти”, витриманий у руслі „неправильного” 12-складовика. Серед модифікацій ритму 12<sub>6</sub> – 7+5, 5+7, 12 (без цезури) та ін.

О смерти злосливая и гневливая,	1. U—UU—UU // UU—UU	7+5=12
всем живущим человеком немилая!	2. —U—UUU—UU—UU	12
Что ты, яко тать, в ночи, тихо ходиши,	3. —U—U— // —U—UU—U	5+7=12
и без проповеди тайно приходиши [2, с. 316–317].	4. UU—UUU // —UUU—U	6+6=12

Сегмент українських 9-складовиків представлений лише у вигляді вкраплень: жодного твору, який був би повністю витриманий цим розміром, у наших анонімних віршах немає.

У метричному репертуарі російської силабіки другої половини XVII ст. 9-складовий розмір характерний, зокрема, для твору архімандрита Тихона „Стихотворное приедисловие к „Латухинской степенной книге”. Цезура в 9-складовику могла розміщуватися після 4-го або 5-го складу, або ж узагалі могла бути відсутньою. Ось перші рядки з твору:

Творец и создатель бог всему,	1. U—UU—U—U	9
и всей твари, служащей ему;	2. U—U—U // —UU—U	4+5=9
Христос истинный всех спаситель,	3. U—U—UU // —U—U	5+4=9
отец явися и зиждатель [2, с. 175].	4. U—U—U // UU—U	5+4=9

Як і 9-складовик, 14-складовик в українській анонімній силабіці в чистому вигляді не представлений. У проаналізованій нами російській поезії 14-складовий ритм характерний для анонімного твору „Возлетел есть орел славны...”. Подаємо перші рядки.

Возлетел есть орел славны с Российския страны,	1. UU—UU—U//U—UU—U	8+6=14
побеждающ черны враны, злыя бесурманы.	2. UU—U—U—U // —UUU—U	
Злые враны, бесурманы от орла паряща	3. —U—UUU—U // UU—U—U	
убегающе со страхом, как огня паляща [2, с. 320].	4. UU—UUU—U // UU—U—U	

Ні в українській, ні в російській поезії не зафіксовано творів, котрі мали б чистий ритм 10-складовика, 15-складовика та ін.

Корпус українських силабічних поезій без вказівки авторства представлений більшою кількістю нерівноскладових творів порівняно з російським масивом складочисельних поезій. Історична поема „Дума козац[ь]кая о войні з ляхами...” характеризується врегульованістю будови: 10,7,10,7, де 10=5+5. Наведемо уривок з поеми:

Была погода, а воевода	1. —UU—U // UUU—U	5+5=10
Рус[ь]кий знат[ь] войс[ь]ку дает,	2. —U—U—U	7
Тот же о хані і о гет[ь]мані	3. —UU—U // UUU—U	5+5=10
Королю ознаймляет [1, с. 104].	4. UU—UU—U	7

Поліметричні конструкції в російській силабіці другої половини XVII ст. – рідкість. Лише три поезії можна віднести до різноскладових, одна з яких – врегульована, і дві – без ритмічного врегулювання рядків. Усі вони є анонімними. Наведемо уривок з нерівноскладового вірша „Возвеселися, Россие, правоверная страна!..”, який має специфічний ритмічний період: 15(8+7),15(8+7),6.

Возвеселися, Россие, правоверная страна!	1. UUU—UU—U // UU—UU—U	8+7=15
Играйте, грады и веси, избавлшеся тирана,	2. U—U—UU—U // U—UUU—U	8+7=15
Свейскаго лва злаго! [2, с. 348].	3. —UU—U	6

Нерівноскладовий вірш в українській та російській силабіці мав різну жанрово-функціональну природу. Російський літературознавець О. Федотов, характеризуючи російську поліметрію, писав: „Нерівноскладові вірші, як правило, обслуговували маргінальні жанрові утворення паралітературного, службового характеру: „епіграми”, передмови, „покарання”, „перестороги”, анотації, авторські відступи, чулі посвяти „спонсорам”-меценатам, описи їхніх гербів і т. ін., тобто ті частини книги, які потрібно було відділити від загального тексту і затримати в пам'яті читача [9, с. 58]. Українська ж поліметрія, на відміну від російської, не була жанрово обмежена, а була широко вживаною поряд з ізосилабікою і мала різноманітну сферу використання. Підтвердженням цього є те, що значна кількість українських анонімних поезій – молитовних, дескриптивних, різдвяних орацій-коляд, історичних – мають нерівноскладову будову.

Порівняння українського та російського строфіко-римуваального репертуару середини XVII ст. не засвідчує суттєвих відмінностей. Тотальна більшість силабічних рядків поєднана принципом парного суміжного римування у дистихи, котрі у свою чергу могли складатися в катрени, шестивірші, восьмивірші і т. ін.

„Найпростіші строфи – двовірші парного римування. Ними рясніє російське віршування XVII ст., яке, крім суміжного римування, власне, не знало іншого. Ним користувалися досилабісти, а силабісти почали графічно виділяти двовірш – відступом у кожному парному рядку”, – зазначає О. Люшин [6, с. 120]. Таке графічне виділення двовіршів (горизонтальний пробіл) притаманне й українській версифікаційній практиці того періоду. Порівняймо:

В стаде Христове суть овцы благия,	Сгда Божие Слово от Дѣви родися,
обращеши в нем и козлищи злыя,	тогда вѣчная тайна мируи откряся,
Яко в ковчезе Ноеве держими	В ней же сокровенно бысть спасеніе наше,
зверие быша добрый со злыми.	сея бо постигнути нѣкто не можаше
Симеон Полоцкий „Козли, иже зли” [2, с.131]	„Вѣрши на Рождество Христово” [1, с. 34]

Як бачимо, попри відступи у парних рядках, перші літери непарних – великі, навіть коли вони не починають нового речення. Головним є те, що вони починають двовірш, і „цього достатньо, щоб визнати двовірш самостійною строфою” [6, с. 120]. Віршовий текст в обох уривках має схему римування AABV.

Специфічний випадок спостерігаємо у вже згадуваному творі монаха Германа „Господи! Возвах к тебе, услыши мя...” (віршовий переспів 140-го псалму), у котрому заримовані 11-ий і 22-ий рядки (свободи мя – обнови мя). Конфігурація рим у цьому тексті – ААВВССДДЕЕFGGHHIJJKKF. Прикладів такого ускладнення ланцюга суміжних рим у корпусі українських анонімних поезій не зафіксовано.

Двовірші часто об'єднували в чотиривірші (катрени). Схема римування при цьому залишалася та ж сама – ААВВ. „Не завжди чотиривірш принципово відрізнявся від пари двовіршів, хоча автор наче б наполягав на тому, що пише катренами, навіть нумерував їх, а сам дотримувався тієї ж графічної техніки, яку Симеон застосовував у двовіршах. Такий „Епітафійон” Сильвестра Медведєва”, – пише О. Ілюшин [6, с. 121].

За О. Ілюшиним, „в окремих випадках реалізувалася можливість перетворення катренів у п'ятивірші – за рахунок додавання до кожної строфи рядка-рефрена, який періодично повторювався протягом усього тексту. Таким є вірш монаха Германа „Ангелскую днесь вси радость...””, де п'ятий рядок кожної строфи – „Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя” [6, с. 122].

Російська імітація сапфічної строфи за структурним принципом була подібною до української: перші три рядки мали ритм 11-складовика (5+6), четвертий рядок – адоній – був 5-складовиком і римувався з 3-ім рядком. М. Гаспаров вважав сапфічну строфу одним із засобів строфоутворення: „...Тому єдиним засобом строфоутворення, тобто сполучення віршів у групи, які повторюються за певними ознаками, залишалось періодичне повторювання нерівних рядків. Так, силабічна імітація сапфічної строфи складалася з трьох 11-складовиків і одного 5-складовика” [4, с. 54]. Порівняймо:

Безгласну рыбу пища услаждает,  
юже на уде она похищает,  
не знаючи, что внутрь тоя таится,  
бедная лстится.

В небо подносим руки, ты патрона  
Рач боронити кієвского θрона:  
Нехай щасливе тобѢ услугует,  
Поклон дарует.

Ибо абие рыбарь ю терзаает,  
удою тую к себе привлекает;  
такo в болезни бывает ловленна,  
таже сненна... [2, с. 119].

Сердцем, синове російстїи, дайте  
Поклон пастыру, ему повторяйте  
Подякованье за труды, за працу,  
На каждом пляцу... [1, с. 65].

(Симеон Полоцкий „Благая мира прелцают”)

(„Ευφωγία веселобрмячаа”)

Канонічні строфи – терцина, секстина, октава, сонет та ін. – були нехарактерні для східнослов'янської силабіки середини XVII ст.: ці строфічні форми з'явилися на теренах України і Росії лише на початку XVIII ст. (у творах Феофана Прокоповича, Дмитрія Ростовського, Василя Тредіаковського, Антіоха Кантеміра та ін.).

Цікавим у зрізі строфіки й римування є російський твір з анонімного циклу „О смерти”. Це – 12 десятивіршів, чітко відділених одне від одного вертикальним пробілом. У окремих строфах фіксуємо явище наскрізного римування. Подаємо 2 строфи з цієї поезії:

Ты царем златяы венцы отымаеш  
и главы их без милости отсекаеш.  
Ты дивных князей и бояр извергаеш  
и во темныя гробища засылаеш.  
Воеводам ты булавы отбиваеш  
и недвижима до гроба провождаеш.  
Ты сладкоглаголивый язык связуеш  
и безсловесна пред всеми показуеш,  
Премудрых философов без ума дееш  
и во вечное молчаніе одееш.

А  
А  
А  
А  
А  
А  
В  
В  
С  
С

[...]

Молодости и красоты не знаеши,  
жалости же и милости не маеши,  
Богатства и славы не разсмотряеши,  
нищеты же, бедности не созерцаеши,  
В радости и здравии обираеши,

Д  
Д  
Д  
Д  
Д

во скорби же и гною не гнушаеши.	D
Несть тебе потребно въздыхание,	E
ни многослезное лияние.	E
Великих и малых в равенстве береши	F
и тако помалу и всех приведеши [2, с. 318–319].	F

Друга строфа – промовистий доказ того, що для російської силабіки того часу (як і для української) жіноча клаузула не була настільки обов'язковою, як, скажімо, для польської, де такий закон був зумовлений специфікою акцентуації. Тим не менше, чоловічі й дактилічні рими все-таки залишалися на периферії у східнослов'янському віршуванні.

М. Гаспаров, говорячи про запозичення російськими версифікаторами польських констант, зазначав: «Ми бачили, що російські силабісти сприйняли жіноче закінчення польського вірша як самостійну тонічну константу. відповідно до цього і двоскладові рими в російській силабіці, як правило, виявлялися жіночими. На російську поезію обрушується потоп жіночих рим, і серед них панують, зрозуміло, найлегші – дієслівні. Якщо в досилабіці дієслівні рими складали близько половини всіх рим, то в Симеона Полоцького вони становлять три чверті (причому більше половини серед них припадає тільки на 5 найхарактерніших дієслівних закінчень: „-ити”, „-ати”, „-аше”, „-аег”, „-ися”). Це – найвищий ступінь граматизації рим в російській поезії. [...] Однак, неправильно було б сказати, що російська силабіка канонізувала жіночу риму. Рими зрілого Симеона Полоцького – всі двоскладові, але не всі жіночі: серед них є й чоловічі („тебе-себе”), і дактилічні („любезнейший-смирнейший”), і різнонаголошені („тебе-небе”, „никому-дому”, „являти-плакати”)...” [4, с. 50–51].

Жіноча дієслівна монорима засвідчена в українській історичній поезії „*Не день, не два Виговський гетьман*”:

Ой будете знати, як мене поважати,	A
Як Вкраїну до себе єднати;	A
Ще будете знати,	A
Як по лісах уганяти [1, с. 116].	A

В анонімному російському творі під назвою „О безмерном питии и о безмерном запойстве...” поряд із наскрізним моноримуванням фіксуємо потрійне (тернарне) римування:

Руце велми трясутся,	A
и никакия уды не вознесутся,	A
нозе не ходят, очи не видят, персты не гнутся [2, с. 314].	A
Порівняймо із фрагментом українського твору „Лямент людей побожных...”:	
Горесть умножисте, вЪрных оскорбысте,	A
На вЪру ся их ополчисте,	A
С клятвами и присягами ся своими утвердисте [1, с. 116]	A

У першому рядку українського уривка відзначаємо внутрішню риму. Серед масиву російської та української поезії середини XVII ст. фіксуємо й інші випадки внутрішнього римування. Так, Симеон Полоцький у творі „Тело красное” графічно відділив другий піввірш, аби надати внутрішній римі більшої очевидності:

#### Тело красное

Красное тело	зрети весело,
егда распалится,	мерзко явится.
Тое кто любит,	душу си губит,
ибо то будит,	да всяк с ним блудит.
Не люби тела,	и будет цела
душа конечно,	поживет вечно
При жизни хлебе	со Христом в небе.
Душы любите,	тело мертвите,
Да его страсти	вас во напасти
никогда вводят,	но да отходят,
Ничто вредивше,	целы лишивше [2, с. 160].

Вірш Івана Величковського „Офѣрованню книжечки” має таке ж графічне оформлення [див. 1, с. 255].

У досліджених текстах російської силабіки не виявлено зразків перехресного, кільцевого та змішаного римування. У корпусі українських анонімних віршів вони засвідчені у кількох історичних творах. Переважна більшість східнослов'янських рим середини XVII ст. – точні (близько 80%).

„У віршуванні XVII ст. не було строф на основі перехресного римування. Те, що дуже давно вважається таким простим, – АБАБ – було в той час чужим практиці віршотворців. Підступи до цієї форми залишились підступами. [...] Перехресні рими у чотиривіршах та інших строфах з'являються тільки в поезії XVIII ст. – у Феофана Прокоповича, Кантеміра, раннього Тредіаковського. [...] Тим природнішою є затримка появи строф на основі кільцевого римування, яке виглядає „вишуканішим” порівняно з перехресним. Його форми охоче використовував ранній Тредіаковський-силабіст”, – писав О. Ілюшин [6, с. 122].

Отже, українська та російська силабіка середини XVII ст. майже ідентичні за тенденціями версифікації. Так, спільними для східнослов'янського віршування тієї доби були жіноча клаузула, довільна цезура, тенденція до силабо-тонізації другого піввірша, парне суміжне римування, принцип поєднання рядків у двовірші тощо. Серед виявлених відмінностей щодо форми варто назвати такі:

- російське віршування того періоду засвідчує виключно правильний 13-складовик, у той час як в українському доволі часто траплялися відхилення від традиційного розміру 7+6;

- український корпус анонімних віршів багатий на твори із вкрапленнями інших розмірів, особливо на ті, в яких переважає 13- і 11-складовик; російська ж силабіка відзначається більшою «суворістю» і вкраплень майже не допускає;

- ритми 8-складовика та 12-складовика характерніші для російського віршування, ніж для українського, де вони становлять зовсім незначну частку;

- у російській силабіці зафіксовані твори з ритмом 9-складовика, в українській поезії середини XVII ст. цей розмір виступав тільки у вигляді вкраплень;

- поліметричні конструкції в російській силабіці другої половини XVII ст. були рідкістю і мали іншу жанрово-функціональну природу, ніж в українському віршуванні того часу, яке рясніє прикладами нерівноскладових творів;

- перехресне та кільцеве римування в українській поезії з'явилися на півстоліття раніше, ніж в російській.

## Література

1. Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В. І. Кречетень, М. М. Сулима. – К. : Наук. думка, 1992. – 680 с.
2. Русская силлабическая поэзия XVII-XVIII вв. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. М. Панченко; Ред. В. П. Адрианова-Перетц. – Л. : Сов. писатель, 1970. – 422 с.
3. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров. – М. : Фортуна Лимитед, 2003. – 272 с.
4. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. – М. : Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с.
5. Гаспаров М. Л. Русский силлабический тринадцатисложник // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. 3: О стихе. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 608 с. – С. 132–157.
6. Ілюшин А. А. Русское стихосложение / А. А. Ілюшин. – М. : Высш. шк., 1988. – 165 с.
7. Сидоренко Г. К. Віршування в українській літературі / Г. К. Сидоренко. – К. : Радянський письменник, 1962. – 173 с.
8. Сулима М. Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст. / М. Сулима. – К. : Наук. думка, 1985. – 147 с.
9. Федотов О. И. Основы теории литературы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений : В 2 ч. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – Ч. 2: Стихосложение и литературный процесс. – 240 с.
10. Холшевников В. Е. Стихovedение и поэзия / В. Е. Холшевников. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. – 256 с.