

ЯМБІЧНІ ФОРМИ У ПОЕЗІЇ ПЕТРА ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО

Павло Івончак, Валентин Мальцев. Ямбічні форми у поезії Петра Гулака-Артемівського.

У статті йдеться про метрику та ритмічну структуру поетичних творів Петра Гулака-Артемівського, написаних ямбічними розмірами. Продемонстровано спробу знайти залежність між естетичними уподобаннями автора і метричною палітрою його поезії. Відзначено еволюцію цезури у найпродуктивнішому із ямбічних розмірів – шестистоповому ямбові.

Ключові слова: метр, ритм, акцентуація, ікт, цезура, клаузула, силабо-тоніка, бурлеск.

Павел Ивончак, Валентин Мальцев. Ямбические формы в поэзии Петра Гулака-Артемовского.

В статье рассматривается метрика и ритмическая структура поэтических произведений Петра Гулака-Артемовского, написанных ямбическими размерами. Сделана попытка найти зависимость между эстетическими предпочтениями автора и метрической палитрой его поэзии. Отмечено эволюцию цезуры в наиболее продуктивном из ямбических размеров – шестистопном ямбе.

Ключевые слова: метр, ритм, акцентуация, икт, цезура, клаузула, силлабо-тоника, бурлеск.

Pavlo Ivonchak, Velentyn Maltsev. Iambic sizes in Petro Gulak-Artemovskiy's poetry.

Speech goes in the article about a metrics and rhythmic structure of poetic works of Petro Gulak-Artemovskiy, written with iambic sizes. An attempt to find dependence between aesthetically beautiful tastes of author and metrical palette of his poetry is shown. The evolution of caesura is marked in most productive from iambic sizes – to the sixstich iambus.

Key words: metrics, rhythmic, accentuation, ictus, caesura, clausula, accentual-syllabic verse, burlesque.

П. Гулак-Артемівський належить до когорти поетів, творчість яких знаменує найперші етапи зародження й розвитку нової української літератури загалом і поезії зокрема. Він стояв біля витоків вітчизняної літературної байки XIX ст., у другій половині 20-х років зробив „реверанс” у бік романтизму, здійснивши вільний переклад відомих творів „Der Fischer” Й. Гьоте та „Panі Twardowska” А. Міцкевича (ці переклади стали одними з каталізаторів розвитку цього напрямку в українській літературі); лише його україномовна поетична спадщина охоплює понад 6 десятків творів. Вже хоча б із названих причин (а їх, при бажанні, можна й додати) його творчий доробок викликає в і викликає інтерес у дослідників.

Щоправда, поки що предметом аналізу ставав, здебільшого, ідейно-естетичний чи художній рівень його творів 10-20-х років. Віршознавчий же аспект найчастіше залишався або зовсім поза полем зору, або про нього згадували лише дотично, обмежуючись нечисленними спостереженнями. Так, ще Д. Чижевський відзначав, що „він був дуже талановитим поетом з технічним умінням, вищим за вміння Котляревського” [9, с. 380]. Проте у деталі не вдався, відзначивши лише „російський розмір вірша” [9, с. 381] у трагедіях од Горация (малися на увазі силабо-тонічні розміри) та „народний” вірш у творах на теми з родинного життя автора [9, с. 385]. „Високу поетичну майстерність” [1, с. 34] автора навіть у віршах останніх десятиліть (з ідейно-художньої точки зору, не найкращих) відзначав також І. Айзеншток. Про деякі ямбічні розміри творчості П. Гулака-Артемівського писала Г. Сидоренко (на прикладах творів „Пан та Собака” і „Рибалка”) [7, с. 106, 108-109].

Відсутність же окремого дослідження заважає скласти цілісне уявлення про особливості вірша одного із найталановитіших попередників та сучасників Т. Шевченка – П. Гулака-Артемівського. Запропоноване розвідка покликана стати одним із кроків у заповненні цієї лакуни.

Початок літературної діяльності П. Гулака-Артемівського, найпевніше, припадає ще на період його навчання в Київській академії (до 1813 р.). З тих часів збереглися 2 рядки, написані 6-стоповим ямбом, з перекладеної російською мовою поеми теоретика класицизму Н. Буало „Налой” (переклад було спалено самим автором у 1926 р.):

Навыкнуша сии, еще сосцы им ссушим,

Вспять руки обращать к просителям дающим [1, с. 11].

І. Айзеншток відзначав, що „Про інші ранні твори Гулака-Артемівського [...] ми нічого не знаємо, проте не доводиться сумніватися в тому, що вони існували” [1, с. 11]. Активізація його творчої діяльності (наскільки можна судити зі збереженої до наших днів частини його поетичного спадку) припадає вже на Харківський період – з 1817 р.

Чи не всі російськомовні твори П. Гулака-Артемівського, написані у 1817 – 1819 рр., які збереглися до наших днів, укладені Я 6 (лише „Ослепление смертных” можемо кваліфікувати як різностоповий ямб, але з домінуванням саме 6-ст. рядків).

Панування цього розміру цілковито вмотивоване літературною позицією П. Гулака-Артемівського. За словами І. Айзенштока, „якщо мати на увазі палкі літературні суперечки десятих років XIX ст. між архаїстами-класиками й „новаторами” – сентименталістами та романтиками, то ранні вірші Гулака-Артемівського російською мовою неможливо сприйняти інакше, як своєрідну поетичну декларацію войовничого класика” [1, с. 13], а його переклади, надруковані в „Українському віснику”, „складають цілу невелику антологію вибраних зразків класичної поезії” [1, с. 13].

Шестистоповик – цеосновний „довгий” розмір класицистичної поезії, метричний еквівалент французького 12- чи польського 13-складового вірша. За даними М. Гаспарова, для російської поезії XVIII ст. було характерне переважання саме цього розміру у великих та середніх творах „високих” жанрів (25% творів, 40% рядків) [3, с. 59]. Природно, що саме до цього розміру вдався й П. Гулак-Артемівський у своїй російськомовній класицистичній творчості.

Шестистоповиком написано й більшість його ранніх творів українською мовою. Першим із них став вірш „Справжня добрість” (1817 р.). Ця „писулька”, за словами І. Айзенштока, „привертає увагу дивним, на перший погляд, змішанням жартівливості тонуй глибокої серйозності зачеплених у ньому морально-філософських проблем” [1, с. 15].

У творі спорадично з’являються „вкраплення” іншорозмірних рядків (Я 3, Я 4, Я 5 та Я 7), що в деяких відтинках наближає звучання до вільного ямба. Але поява таких „метричних збоїв” безсистемна, а частка – незначна (5,2%), тому кваліфікуємо розмір саме як шестистоповик. Схожа будова притаманна й наступному творові П. Гулака-Артемівського, написаному українською мовою, – байці „Пан та собака” (1818 р.): більша частина вірша має будову Я 6 (83,1 %) проте фіксуємо також рядки Я 1, Я 2, Я 3, Я 4. На відміну від „Справжньої доброті”, в байці вони двічі з’являються своєрідними вставками – по 4 та 5 рядків, які суттєво „прискорюють” оповідь. Це, у свою чергу, наближає структуру твору до поліметричної (за методологією С. Матяш, будову можна кваліфікувати як ПМФ – перехідну метричну форму¹).

У 2 наступні роки поет продовжує активно звертатися до шестистоповика. Так, у 1819 році цим розміром укладено твори [До О. Курдюмова], „Солопій та Хівря, або Горох при дорозі”, „Тюхтій та Чванько”, а також віршовану частину статті „Дещо про того Гараська”; у 1820 р. – байки-приказки „Дурень і Розумний”, „Цікавий і Мовчун”, „Лікар і Здоров’я”.

Не збереглося жодного твору П. Гулака-Артемівського, які були б написані в період з 1821 по 1826 рр., хоч, як вважав І. Айзеншток, „неможливо собі уявити, щоб за всі ці роки його зовсім не потягло до творчості рідною мовою” [1, с. 21]. Тому, за його ж словами, „дуже важко зараз уявити собі творчу еволюцію Гулака-Артемівського в більш-менш повному й послідовному вигляді” [1, с. 21]. А ці роки справді принесли певні зміни в поетичну творчість автора. Проявилось це і в зверненні до мотивів творів європейських романтиків (ймовірно, зацікавленість ними, поміж іншим, зумовлена й особистим знайомством українського поета із А. Міцкевичем у 1825 р.), і у спробі „чи не можна малоросійською мовою передати почуття ніжні, благородні, піднесені, не змушуючи читача чи слухача сміятися, як від „Енеїди” Котляревського і від інших, з тією ж метою написаних віршів” [цит. за 1, с. 25]. Змінюється й метрична палітра віршів П. Гулака-Артемівського: з’являється як низка нових для нього силабо-тонічних розмірів, так і перший твір, написаний складочисельним віршем, і, відповідно, суттєво зменшується частка творів, написаних Я 6. В подальшому до цього розміру поет звернувся у таких віршах: „Дві пташки в клітці” (1827), „IX Ода Горація, книга II” (1832 р.), „До Любки”, „Упадок века” (обидва – 1856 р.), „переложенія” псалмів 90, 125, 132, 138 та 139 (1857 – 1858 рр.). Впадає в око, що саме цим розміром поет намагається розробляти „найсерйозніші” теми.

Розглянемо ритмічні особливості розміру. Постійна цезура після III стопи ділить 6-стоповий рядок навпіл. Відповідно до ямбічного розташування наголосів, вона буває чоловічою та дактилічною (зазвичай, при пірихії на III стопі). В першому випадку цезура чітко виділена, а ритм рядка – симетричний, тривершинний (з акцентом на I, III та VI стопи). У другому – цезура менш

¹ Докладніше див.: [6].

помітна, а в рядку формується несиметричний або двовершинний ритм (з акцентом на II та VI стопах). Порівняймо відтинки тексту із „Пана та Собаки” та „Справжньої доброти” відповідно.

Симетричний ритм, постійна чоловіча цезура:

Прилізши із хрестин н // до утрени попхався...

А наш Рябко, кажу, // все спатки не вкладався.

Знай, неборак, ганя // то в той, то в сей куток:

То зазирне в курни к // То дейко до свинок... [5, с. 37].

Несиметричний ритм, постійна дактилічна цезура:

До Бога рученьки // невинні простягає!

Отак-то, братики // умер Сократ, отак!

Чого ви, дурники? – // сказав він веселенько

Своїм заплаканим // в хурдизі школярам. –

Чого голосите? // Чкурніть лиш ви швиденько [5, с. 36].

Як бачимо, характер цезури помітно видозмінює звучання розміру. Проте, зрозуміло, такі відтинки тексту з однотипною цезурою поодинокі. Здебільшого рядки з різними видами цезур переплітаються.

За спостереженнями російського віршознавця М. Гаспарова, „загальний напрям ритмічної еволюції російського 6-стопового ямба [...] це – тенденція до послаблення III стопи („дактилічна” цезура витісняє „чоловічу”)” [4, с. 118]. І далі: „чим менше розробляється 6-стоповий ямб, тим стійкіша в ньому чоловіча цезура, що ділить його на два піввірші з простим ритмом в кожному окремо; чим ширше він розробляється, тим частіше в ньому дактилічна цезура, що зв’язує два піввірші в єдиному, більш складному ритмі” [4, с. 118].

Тенденція до послаблення чоловічої цезури добре помітна у шестистоповику П. Гулака-Артемовського. Так, у жодному творі, написаному в 1817–1820 рр., частка рядків із дактилічною цезурою не перевершує 40%, середній показник – 33,7%¹. У творах, написаних в 30-ті та 50-ті роки, дактилічна цезура становить уже 42,4% та 41,4% відповідно.

Читаючи деякі твори, складається враження, що поет подекуди навмисно тонко грає рядками з різними видами цезури. Навіть більше: цезура (точніше – верси з різним типом цезури) набуває певних виражальних можливостей. Йдеться, передусім, про байку „Дві пташки в клітці” (1827 р.): майже всі рядки прямої мови старого Снігиря (спокійного і задоволеного „ситим” життям у неволі) написані рядками із дактилічною цезурою, несиметричним ритмом; репліки молодого (потенційного бунтаря, який гостро переживає своє поневолення, а, отже, й мовлення його – більш різке) – версами з чоловічою цезурою, симетричним, двовершинним ритмом:

„Чого цвірінькаєш? Дурний! Чого голосиш?

Хіба ж ти трясці захотів

Я 4

Що заманулося, що тільки не попросиш,

Чи сім’ячка, пшінця, прісця, чи то крупців –

Всього ти в кліточці по саме нельзя маєш

Ще й витребенькуєш, на долю нарікаєш”, –

Так в клітці підлітку казав Снігир старий.

„Ой, дядьку, не глузуй! – озвався молодий. –

Недарма я журюсь і слізками вмиваюсь,

Недарма я прісця і сім’ячка цураюсь!

Ти рад хурдизі сій? Ти зріс там і вродився;

Я вільний був; тепер в хурдизі опинився” [Гул.1984, с. 61].

Інші ямбічні розміри представлено у творчості П. Гулака-Артемовського значно меншою мірою. Так, найпоширеніший із них в українській поезії перших десятиріч XIX ст. – чотиристоповик – зафіксовано лише в одному творі – „До Пархома. I” (1827 р.). Його ритмічні характеристики звичні для українського Я4 цього періоду: наявність „акцентної рамки” („архаїчний” ритм) – I стопа сильніша за II (89,3% та 75% відповідно).

¹ Тут і далі не враховано рядки із сумнівною акцентуацією передцезурної частини та зі зрушенням наголосів на III стопі. Їх частка – менше 3%.

У „Супліці до Грицька К[вітк]и” (1818 р.) П. Гулак-Артемівський апробував різностопову будову (Я 66664). Проте різностоповість тут є наслідком наявності рефрену: останній, чотиристоповий, рядок – „Пусти нас, батечку, до хати!” – повторюється у всіх строфах, окрім останньої (тут він видозмінений: „Тоді хоч умикай із хати”). Вдруге до різностопової будови поет звернувся у вірші „До Пархома. II” (1827 р.). Твірмає будову Я 6464. М. Гаспаров виділяв у різностоповиках „французьку” та „німецьку” традиції. Перша з них – це поєднання 4- та 6-стопових рядків, друга – 3- та 4-стопових. Як бачимо, різностоповики П. Гулака-Артемівського представляють якраз „французьку” традицію.

Іншим поетом, який практично в цей же час теж почав активно звертатися до ямбічного різностоповика, став П. Білецький-Носенко. Проте, на відміну від П. Гулака-Артемівського, в П. Білецького-Носенка домінує „німецька” традиція. Отже, спостерігається така залежність: П. Гулак-Артемівський, який тяжів до класицистичної поетики, звертався до „французької” традиції. П. Білецький-Носенко, у багатьох творах якого добре помітні преромантичні віяння, звертається, в основному, до „німецької” традиції.

Проміжний тип різностоповика (між „французькою” та „німецькою” традиціями) представлено у вірші П. Гулака-Артемівського „Рибалка” (Я 4556 та Я 4546).

Принципово іншуструктуру ямбічного різностоповика спостерігаємо у вірші „XXXIV Ода Горація, книга I” (1832 р.). Це, по суті, силабо-тонічна імітація леоніна. Проте імітація здійснена не шляхом характерної для 14-складового вірша хореїзації, а засобами ямбічного вірша (Я 224224):

Коли б вона	υ ∟ ∟ ∟
Уся до дна	υ ∟ ∟ ∟
Повитікала в бочках,	υ ∟ ∟ ∟
	υ ∟ ∟
	υ ∟ ∟ ∟
Стояв би і в сорочках [5, с. 69].	υ ∟ ∟ ∟
	υ ∟ ∟ ∟
	υ ∟ ∟

Форма твору перегукується, приміром, із „Письмом...” І. Некрашевича:

Отець Іван,	υ ∟ ∟ ∟
Петро й Степан	υ ∟ ∟ ∟
	υ ∟ ∟ ∟
Просим до нас	∟ ∟
Хотя на час	∟ ∟ ∟ ∟
	υ ∟ ∟ ∟
	υ ∟ ∟ ∟
	∟ ∟

Або анонімний вірш „Вакула Чмир”:

Ішов з корчми	υ ∟ ∟ ∟
Вакула Чмир,	υ ∟ ∟ ∟
Напившись доп’яна [2, с. 101].	υ ∟ ∟ ∟
	υ ∟

Схожу форму фіксуємо також у віршах „Ну, вже-таки...” (1852 р.) та „Сину моєму” (1857 р.).

Є в доробкові П. Гулака-Артемівського також зразки „чисто силабічного” 14-складового леоніна, без домінування якого-небудь силабо-тонічного розміру (але з притаманною цьому розмірові тенденцією до хореїзації). Порівняймо із наведеними зразками уривок із вірша „В Полтаву, моей милой Полинашке”:

Нема пташки –	υ ∟ ∟ ∟
Полінашки,	υ ∟ ∟ ∟
Нема й співів рідних!	υ ∟ ∟ ∟ ∟
Полетіла,	υ ∟ ∟ ∟
Не схотіла	υ ∟ ∟ ∟
Тішити нас, бідних! [5, с. 95].	∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟

Якщо у байках-казках – великих за розміром, із розлогим сюжетом–П. Гулак-Артемівський віддавав перевагу „епічному” Я 6, хоч і з вкрапленнями ямбічних рядків іншої довжини („Пан та Собака” (1818 р.), „Солопій та Хівря” (1819 р.)), то у власне байках поет звернувся до традиційного для цього жанру вольного ямба у поєднанні з астрофічною будовою („Батько та Син” і „Рибка” (обидва – 1827 р.)). Така ж структура притаманна віршові „Петро мужик непоказний...” (1833 р.). Досить часто поет звертався до цього розміру і на схилі літ, у 50-х роках: „Голився я тиждень раз”, „Послухав жінку”, „А що ж оце, Андрію” (усі – 1851 р.), „Запрошення на вечір з танцями...” (1856 р.)

Дещо інший вигляд Я в має у „XIV Оді Горація, Книга II”. Амплітуда коливання довжини рядка тут обмежена всього трьома варіантами: Я 4, Я 5 та Я 6 (один рядок – Я 3); на строфічному рівні твір складається із катренів (переважно, з перехресним римунням). Це створює позірну подібність із Я рз, проте ямбічні рядки різної довжини чергуються в абсолютно довільному порядку, тому кваліфікуємо твір саме як Я в.

Коротко підсумуємо отримані дані. П. Гулак-Артемівський в поетичній практиці активно звертався до ямбічних розмірів (53,2% усієї україномовної поетичної продукції автора). Домінує Я 6, частка якого становить 54,5% від усіх ямбічних розмірів (та 29% від усіх творів, написаних українською мовою). Перевага шестистоповика була зумовлена, очевидно, впливами класицистичних традицій. Окрім нього, поет також звернувся до Я в (24,2% від усіх ямбів), Я рз (18,2%). Я 4 укладено лише 1 твір.

Література

1. Айзеншток І. Петро Гулак-Артемівський / Ієремія Айзеншток // П. П. Гулак-Артемівський. Твори. – К. : Дніпро, 1964. – С. 34.
2. Бурлеск і травестія в українській літературі першої половини XIX ст. – К. : Держлітвидав України, 1959. – 600 с.
3. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. / Михаил Леонович Гаспаров. – Москва : Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с. – (Издание второе (дополненное)).
4. Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1974. – 487 с.
5. Гулак-Артемівський П., Гребінка Є. Поетичні твори. Повісті та оповідання / Петро Гулак-Артемівський, Євген Гребінка. – К. : Наук. думка, 1984. – 608 с.
6. Матяш С. Вольный ямб или полиметрия? (О числовой оценке пограничных стиховых форм) / Светлана Матяш // Віршознавчі студії: Зб. наук. праць конференції „Українське віршознавство XX – початку XXI століть. Здобутки і перспективи розвитку”. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 53–60.
7. Сидоренко Г. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка / Галина Сидоренко. – К. : Вид-во Київськ. ун-ту, 1972. – 140 с.
8. Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – К. : Наук. думка, 1983. – 696 с.
9. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. – К. : Видавничий центр „Академія”, 2003. – 568 с.