

УДК 801.655:821.161.2"16"

ВЕРСИФІКАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ „ЛЯМЕНТУ ПРО НЕЩАСНУ ПРИГОДУ МІЩАН ОСТРОЗЬКИХ...”

Микола Гуцуляк. Версифікаційні особливості „Ляменту про нещасну пригоду міщан острозьких...”.

У статті здійснено віршознавчий аналіз «Ляменту про нещасну пригоду міщан острозьких...» – твору, що належить до епохи раннього бароко і висвітлює кривавий конфлікт між острозькими міщанами та єзуїтами княгині Анни-Алоїзи Ходкевич. Зосереджено увагу на метричному репертуарі пам'ятки, характері цезури, тенденціях тонізації силабічних версів, особливостях рими.

Ключові слова: метр, склад, цезура, клаузула, наголос, тонізація, ритміка, нерівноскладовий вірш, рима, сапфічна строфа.

Николай Гуцуляк. Версификационные особенности „Лямент о несчастном приключении мещан острожских...”.

В статье осуществлен стиховедческий анализ «Лямент о несчастном приключении мещан острожских...» – произведения, которое относится к эпохе раннего барокко и освещает кровавый конфликт между острожскими мещанами и иезуитами княгини Анны-Алоизы Ходкевич. Внимание сосредоточено на метрическом репертуаре текста, характере цезуры, тенденциях тонизирования силабических стихов, особенностях рифмы.

Ключевые слова: метр, слог, цезура, клаузула, ударение, тонизирование, ритмика, неравносложный стих, рифма, сапфическая строфа.

Mykola Gutsuliak. The versificational features of „The lament for an accident of the citizens of Ostrog...”.

The article has conducted the versificational analysis of «The lament for an accident of the citizens of Ostrog...». This syllabic composition belongs to the era of Early Baroque and highlights the bloody conflict between the citizens of Ostrog and the jesuits of princess Anna Aloiza Khodkevich. Our attention is focused on the metric repertoire of the text, the nature of caesura, the tonization trends of syllabic verses and the features of the rhyme.

Key words: meter, syllable, caesura, clause, stress, tonization, rhythemics, anisosyllabic verse, rhyme, sapphic stanza.

„Лямент про нещасну пригоду міщан острозьких...” датовано 1636-им роком. В основу його лягла кривава сутичка між процесією православного простолюду і почтом скатоличеної володарки Острога Анни-Алоїзи Ходкевич – внучки знаменитого князя Костянтина Острозького. Причиною заворушень стало перепоховання „панею міста” свого батька за латинським обрядом, що мало місце на Великдень того ж 1636 року. Конфлікт між міщанами і шляхтою завершився жорстокою розправою над рядовими острожанами, багатьох із яких було зрештою страчено або понівечено. Оскільки автор „Ляменту...” стає на захист покривдженої і безправної сторони, то рукопис свого часу не був надрукований (незважаючи на присвяту П. Могилі і розлоге клопотання перед ним щодо протекції), і твір уперше побачив світ 1903 року в „Записках Наукового товариства імені Шевченка” завдяки зусиллям П. Житецького [5].

Про автора, який сховався під криптонімом „М. Н.”, відомо лише те, що він був із Рівного, де працював учителем тамтешньої початкової школи. Ю. Миненко у статті „Десять про автора „Ляменту міщан острозьких 1636 року” припускає, що той міг навчатися в Острозькій академії, але «не раніше 1608 р., адже не оминув би згадати діяння і заслуги князя Василя-Костянтина Острозького, але й не пізніше 1620 р., бо тоді був би змушений приділити постаті Анни-Алоїзи Ходкевич більше уваги», [7, с. 153]. П. Житецький зазначав, що це був „один із репрезентантів українсько-руської просвіти, що в ній шукав дороги для відродження самостійного життя українського народу” [5, с. 598]. У літературознавчій розвідці „Малорусскія вирши историческаго содержания” (1892) вчений коментує головні моменти сюжету „Ляменту...”, але зупиняється більше на переказі подій, ніж на їхньому аналізі [див. 4, с. 117-120].

Детальний аналіз тексту пам'ятки продемонструвала Б. Крися у монографії „Пересотворення світу: українська поезія XVII-XVIII століть” (1997). Дослідниця зосереджує свою увагу на філософських аспектах твору, говорить про його художні засоби, окремо розглядає особливості хронотопу [див. 6]. В. Шевчук дослідив „Лямент...” з погляду його бароково-ренесансної образності [див. 11]. Однак, віршознавчого аналізу цього твору не було здійснено, що відображається на наших уявленнях про поетику названого вірша загалом. Мета статті – проаналізувати „Лямент про нещасну пригоду міщан острозьких...” у зрізі метрики, ритміки,

строфіки й римування.

Перед тим, як розглянути особливості версифікації пам'ятки, важливо звернути увагу на її структуру. Композиційно вона поділяється на 3 частини: коротка передмова („До кожного чителника”), власне лямент („Ту ся починаєт лямент о утрапеню мешчан острожких...”) і „Придаток: замкнення той же матерґи”. Така композиція цілком задовільняє вимоги тодішніх поетик, які регламентували структуру скорботної елегії („лямент”, або ж „плач” – різновид цього жанру) трьома (exordium, expositio, clausula – вступ, виклад теми, кінцівка), а інколи – п'ятьма (exordium, propositio, narratio, episodium, epilogus – вступ, визначення теми, розповідна частина, епісодій, закінчення) частинами. На це вказує О. Циганок [10]. Але, як слушно зауважив В. Шевчук, структура твору своєрідна: опис подій подається не в основній частині, як це було б логічно припустити, а в „Придатку”, основна ж частина – це осмислення сутички двох соціальних верств. Цю „композиційну інверсію” В. Шевчук пояснює так: „...Чинити саме так автор міг з тієї простої причини, що звертався до читача, котрий добре знав, що відбулося, отож міг одразу приступити до осмислення, а опис самої події докладався пропам'ятно, щоб зафіксувати її для прийдешніх поколінь. Зважалося й на читальника незнаючого, через що звертання зветься „До кожного читальника” [11, с. 317].

Увесь текст, як і кожна з трьох його частин, написаний різноскладовим віршем. Детальну інформацію щодо метричного репертуару пам'ятки подаємо в таблиці 1. Непарна кількість версів (рядків) твору зумовлена тим, що у „Придатку” пропущена частина з них (один рядок – у 1-ій строфі і два – у 4-ій). Домінантними розмірами „Ляменту...” є 13-складовик (21,8%) і 14-складовик (20,8%). Дещо поступаються їм 12-складовик (13,1%), 15-складовик (11,9%), 11-складовик (11,1%), 16-складовик і 5-складовик (по 6,5%). Решта розмірів (4-, 6-, 7-, 10-, 17- і 18-складовики) перебувають на периферії, а схеми 8- і 9-складовиків не зафіксовані взагалі.

Табл. 1: Метричний репертуар

Розмір	„Передмова”		„Лямент”		„Придаток”		Всього	
	К-ть версів	%	К-ть версів	%	К-ть версів	%	К-ть версів	%
4-скл.	-	-	-	-	2	1,2	2	0,5
5-скл.	-	-	-	-	27	16	27	6,5
6-скл.	-	-	-	-	9	5,3	9	2,2
7-скл.	-	-	-	-	3	1,8	3	0,7
8-скл.	-	-	-	-	-	-	-	-
9-скл.	-	-	-	-	-	-	-	-
10-скл.	-	-	-	-	12	7,1	12	2,9
11-скл.	-	-	1	0,4	45	26,6	46	11,1
12-скл.	-	-	10	4,3	44	26	54	13,1
13-скл.	4	33,3	74	31,9	12	7,1	90	21,8
14-скл.	4	33,3	72	31	10	5,9	86	20,8
15-скл.	2	16,7	45	19,4	2	1,2	49	11,9
16-скл.	2	16,7	23	9,9	2	1,2	27	6,5
17-скл.	-	-	4	1,7	-	-	4	1
18-скл.	-	-	3	1,3	1	0,6	4	1
Всього	12	100	232	100	169	100	413	100

Таку ситуацію, коли амплітуда коливань у поліметричному вірші становить 1-2 склади (5-складовик до уваги не беремо, оскільки він виступає адонієм у сапфічній строфі), можна назвати „приблизною силабікою”¹.

¹ Див.: Мальцев В. Ізосилабізм, цезура та клаузула як основні елементи ритміки українського 13-складового вірша XVIII століття / Валентин Мальцев // Мандрівець : Всеукр. наук. журнал. – 2012. – Вип. 6. – С. 46.

Чиста форма 13-складовика (з цезурою після 7-го складу) становить 80% від усіх його різновидів. Серед варіантів, які відступають від класичної схеми 13₇, вирізняємо 13₆ (12,2%), 13₈ (6,7%) і 13₅ (1,1%). Частка ж чистого 14-складовика (8+6) досить невисока – 54,7% від усіх чотирнадцятискладових форм. Частина 14-складовика (7+7) – 37,2%:

Моглы ж бы на господы зараня ся ставити,	U—UUU—U // U—UUU—U	7+7=14
Гды ж там спона годыны не могли забавити	UU—UU—U // UU—UU—U	7+7=14

[1, с. 191].

Якщо ритми 13- і 14-складовиків складають ядро метричного репертуару основної частини „Ляменту...”, то ядром „Придатка...”, оформленого низкою імітацій сапфічної строфи, виступають 11- і 12-складовики, частка яких тут сукупно становить більше половини усіх версів (див. табл. 1). Така статистика не викликає подиву, адже, як відомо, сапфічна строфа базується якраз на 11-складовому розмірі². Проте, відхилення від 11-складовика у тексті „Придатка” – не елементарний недогляд автора, а свідоме розширення ритмічного потенціалу сапфічної строфи. Важко уявити, щоб той, хто ідентифікував себе ініціалами „М. Н.”, використовував у своїй творчості строфу Сапфо, але не знав її канонічних вимог. „Розмивання” канонів цієї строфи засвідчено не лише у відхиленнях від 11-складовика, а й у відхиленнях від 5-складового адонія. На місці 5-складовика фіксуємо також схеми 4-, 6- і навіть 7-складовика. Наприклад:

Такие новины о том повѣдали	U—UU—U // U—UU—U	6+6=12
Люде, которые на той див смотрели,	—UU—UU // ———U—U	6+6=12
Але ся в мовѣ своей не згажают,	UUU—U // —UUU—U	5+6=11
Розно бают [1, с. 195].	—U—U	4

А других зсяя сродзе посѣчно,	U—U—U // —UUU—U	5+6=11
Кийми побыто, нѣкчемне золжено,	—UU—U // U—UU—U	5+6=11
Чого за ных, ах, не стуйте ж, пане!	U—U—U // U—U—U	5+5=10
Трудное зезнаня [1, с. 196].	—UUU—U	6

Вѣдѣла тоє пани, поцтивая матрона,	U—U—U—U // U—UUU—U	7+7=14
Же есть з дворяны своими зелжона,	——U—U // U—UU—U	5+6=11
Нат звичай панский на цви[н]тар утѣкает,	U—U—U // U—UUU—U	5+7=12
Бытва ся размножает [1, с. 196].	—UUUU—U	7

Правильний 12-складовик (6+6) складає 52% від усіх дванадцятискладових форм, а його варіація 12₇ (теж нормативна) – 16,6%. Серед інших модифікацій 12-складовика засвідчені 12₅ (29,6%) і 12₈ (1,8%). 11-складовик демонструє бездоганну «чистоту»: усі 46 11-складових версів мають схему 5+6. Частка правильного 10-складовика (5+5) становить 50% (варіанти: 6+4; 4+6). 15-складовик виступає переважно у двох формах – 8+7 (49%) і 9+6 (30,6%). 16-складовик ділиться на два або три піввірші. У першому випадку він має зазвичай схеми 9+7 (41%) або 8+8 (18,5%), у другому – 5+4+7, 6+6+4 та ін. Двоцезурний 16-складовик фіксуємо вже у першому рядку основної частини «Ляменту...»:

Дни веселье, дни зацные, дни великои радости
—U—UU // ———UU // —U—U—UU 5+4+7=16 [1, с. 190].

Ритми 17- і 18-складовиків притаманні 8-ом версам. Вони теж мають здатність розпадатися на два або три піввірші (17-складовик: 9+8, 6+6+5, 4+6+7, 18-складовик: 11+7, 9+5+4, 8+6+4, 7+7+4).

Цезура у „Ляменті...” на $\frac{3}{4}$ жіноча. Частка чоловічих – всього лише 6,6%, дактилічних – 17,4%, гіпердактилічних – 2%. Зважаючи на часті відхилення від правильних силабічних схем (насамперед – 12-, 13- 14-складовиків), цезуру „Ляменту...” можна охарактеризувати як смислову, тобто без константного розташування у передбачуваному місці [щодо видів цезур див.: 8, с. 103].

² Сапфічна строфа — антична строфа, різновид різностопної строфи, запровадженої давньогрецькою поетесою Сапфо (VI ст. до н. е.), пізніше вдосконаленої Горацієм. Складається з трьох одинадцятискладників /—U— UU—U—U/ та, у четвертому рядку, з адонія /—UU—U/ (Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ „Академія”, 2007. — С. 611).

Дані щодо характеру і кількості цезур у пам'ятці наводимо в таблиці 2.

Табл. 2: Характер цезури

Вид цезури	„Передмова”		„Лямент”		„Придаток”		Всього	
	К-ть цезур	%	К-ть цезур	%	К-ть цезур	%	К-ть цезур	%
чоловіча	-	-	14	5,9	11	8,5	25	6,6
жіноча	9	75	173	72,7	99	76,1	281	74
дактилічна	3	25	45	18,9	18	13,8	66	17,4
гіпердактилічна	-	-	6	2,5	2	1,5	8	2
Всього	12	100	238	100	130	100	380	100

Важливим елементом віршознавчого аналізу силабічних творів є визначення відсотка їхньої тонізації. Так, М. Гаспаров у статті «Русский силлабический тринадцатисложник» (1971) за допомогою цього методу виявив, що силабо-тоніка в російській поезії початку XVII століття з'явилася внаслідок не поступової еволюції силабіки, а різкого перевероту (реформи) Кантеміра і Тредіаковського [див. 2]. У таблицях 3.1 і 3.2 подаємо інформацію щодо ступеня тонізації основних силабічних розмірів „Ляменту про нещасну пригоду міщан острозьких...”. Цифри вираховано за двома піввіршами, тому розміри без цезури і розміри з подвійною цезурою залишилися поза увагою (їх набагато менше і вони не можуть формувати тенденції).

Табл. 3.1: Тонізація силабічних версів. Піввірш А

Розмір	К-ть версів	Ямб		Хорей		Дактиль		Амфібр.		Анапест		Заг. % тонізації
		К-ть	%	К-ть	%	К-ть	%	К-ть	%	К-ть	%	
10-скл. (5+5)	6	3	50	-	-	2	33,3	-	-	-	-	83,3
11-скл. (5+6)	46	20	43,5	-	-	17	37	2	4,4	-	-	84,8
12-скл. (6+6)	28	4	14,3	7	25	2	7,1	8	28,5	-	-	75
12-скл. (7+5)	7	4	57,1	-	-	-	-	-	-	-	-	57,1
13-скл. (7+6)	72	20	27,8	2	2,8	-	-	2	2,8	11	15,3	48,6
13-скл. (6+7)	10	2	20	3	30	1	10	1	10	-	-	70
14-скл. (8+6)	47	4	8,5	8	17	7	14,9	-	-	4	8,5	48,9
14-скл. (7+7)	32	7	21,9	2	6,3	-	-	2	6,3	7	21,9	56,4
15-скл. (8+7)	24	3	12,5	6	25	4	16,7	-	-	3	12,5	66,7
15-скл. (9+6)	15	3	20	-	-	-	-	4	26,7	-	-	46,7
16-скл. (9+7)	11	5	45,5	-	-	-	-	-	-	-	-	45,5
Всього	298	75	25,2	28	9,4	33	11,1	19	6,4	25	8,4	60,4

Табл. 3.2: Тонізація силабічних версів. Піввірш Б

Розмір	К-ть версів	Ямб		Хорей		Дактиль		Амфібр.		Анапест		Заг. % тоні- зації
		К-ть	%	К-ть	%	К-ть	%	К-ть	%	К-ть	%	
10-скл. (5+5)	5	1	20	-	-	4	80	-	-	-	-	100
11-скл. (5+6)	46	-	-	20	43,5	1	2,2	21	45,7	-	-	91,3
12-скл. (6+6)	28	-	-	14	50	-	-	10	35,7	-	-	85,7
12-скл. (7+5)	7	-	-	-	-	4	57,1	-	-	-	-	57,1
13-скл. (7+6)	72	1	1,4	29	40,3	2	2,8	35	48,6	-	-	91,7
13-скл. (6+7)	10	5	50	-	-	-	-	-	-	1	10	60
14-скл. (8+6)	47	-	-	21	44,7	2	4,3	19	40,4	-	-	89,4
14-скл. (7+7)	32	15	46,9	-	-	-	-	2	6,3	5	15,7	68,8
15-скл. (8+7)	24	7	29,2	-	-	-	-	1	4,2	3	12,5	45,8
15-скл. (9+6)	15	-	-	10	66,7	-	-	2	13,3	-	-	80
16-скл. (9+7)	11	7	63,6	-	-	-	-	-	-	1	9	72,6
Всього	298	36	12	94	31,5	13	4,4	90	30,2	10	3,4	81,5

Процент загальної тонізації силабічних піввіршів ми вираховували як суму процентів п'яти основних силабо-тонічних форм – ямба, хорей, дактиля, амфібрахія й анапеста. З огляду на це важливим показником є не так загальна тонізація, як рівень хорейзації, ямбізації і т. ін., адже тільки в такому разі можна говорити про свідому схильність автора до силабо-тоніки. Статистика „Ляменту...” не показує параметрів, які б засвідчували таку схильність: найвищий відсоток тонізації першого піввірша (А) припадає на ямб (25,2%), другого піввірша (Б) – на хорей (31,5%) і амфібрахій (30,2%). Звісно, такі цифри свідчать більше про випадковість і природний ритм мови, ніж про свідомий намір і навмисну тонізацію.

У табл. 3.2 неважко помітити, що найбільші тенденції до тонізації мають ті розміри, другий піввірш яких представлений 6-складовиком (тобто 5+6, 6+6, 7+6, 8+6 тощо). Очевидною є й різниця між процентами загальної тонізації піввірша А (60,4%) й піввірша Б (81,5%), яка, безперечно, зумовлена переважанням шестискладового ритму в постцезурній частині. Про це писав М. Сулима, аналізуючи версифікацію кінця XVI – початку XVII століття. Вчений назвав постцезурний 6-складовик „ритмічним кліше” („ритм-кліше”) і вказав, що саме він став „основою і місцем найбільш інтенсивної силабо-тонізації силабічного вірша від самих початків книжного віршування”. Цьому насамперед сприяла, за словами дослідника, „порівняно невелика кількість можливих варіантів чергування наголошених складів, що в свою чергу зумовлювало більшу частотність цих варіантів, сприяло їх запам'ятовуванню як готової до вжитку „мелодії” [8, с. 82].

М. Сулима також виділив істотні особливості нерівноскладового вірша кінця XVI – початку XVII ст.: парна суміжна рима (зазвичай дієслівна), тенденція до наголосу на другому складі в рядку, дзеркальне повторення розподілу наголосів на початку рядка (і на стику рядків) і синтаксичний паралелізм [див. 8, с. 53–63]. Аналіз „Ляменту...” підтвердив спостереження вченого щодо всіх зазначених тенденцій, крім другої: у основній частині „Ляменту...” („Придаток...” не будемо вважати зразком типового різноскладового вірша, оскільки він строфічно оформлений) кількість наголосів на другому складі така ж, як і на третьому (по 81), хоча на першому і

четвертому складах наголоси фіксуємо рідше (58 і 55 відповідно). Дзеркальний повтор акцентних схем на початку суміжних рядків М. Сулима пояснює „інерцією”, котра інколи „тримається на слуху” віршописця до наступного рядка, але потім змінюється іншою ритмічною схемою” [8, с. 60]. У тексті досліджуваної пам’ятки чимало таких прикладів:

А правдѣ ведлуг свѣта неровна прибыла, U—U—U—U // U—UU—U 7+6=13
 Же пани мѣста того на той час ѣхала U—U—U—U // U—UU—U 7+6=13
 И с тою ся процессиею людей оных поткала. U—UUU—UUU // U—U—U—U 9+7=16
 Що в правдѣ кром похлѣбства зступитися годило U—UUU—U // U—UUU—U 7+7=14
 [1, с. 191].

Як бачимо, схеми 1-го і 2-го рядків дзеркально повторюють одна одну не лише в доцезурній частині, а й у постцезурній. Схеми 3-го і 4-го рядків ідентичні до 7-го складу. Цікаво, що автор „Ляменту...” зазнає інерції не лише акцентних, а й ритмічних схем. Так, в основній частині пам’ятки є фрагмент, у якому 8 разів поспіль повторюється правильний 13-складовик, що, зважаючи на поліметричну структуру твору і тотальний різнобій розмірів навіть у суміжних версах, є безпрецедентним випадком. Наводимо цей уривок повністю:

И всякий потребуєт святои ласки его. U—UUU—U // U—U—U—U 7+6=13
 Далей болше не мовлю, але на остаток —U—UU—U // UUUU—U 7+6=13
 Положу а зособна ту єден прыдаток: U—UUU—U // U—UU—U 7+6=13
 О зневазѣ, мордырствѣ мещан нещаслывых,
 О гордости противной людей нетерплывых,
 Як ся там посполитству тому спротивляли,
 Яко тыж з обох сторон шкоды начынили. —U—UU—U // —UUU—U 7+6=13
 Юж там было заровно каждому станови [1, с. 194]. ———UU—U // —UUU—U 7+6=13

Цей фрагмент ілюструє не лише явище ритмічної інертності, а й уже згаданий синтаксичний паралелізм („О зневазѣ...” – „О гордости...”, „Як ся там...” – „Яко тыж...”). Явище синтаксичного паралелізму маємо і в „кострубатіших” ритмічних малюнках. У наступному уривку перший верс синтаксично корелює із третім, а другий – із четвертим.

Тыи бовѣм о потребѣ духовной ходилы, —UU—UU—U // U—UU—U 8+6=14
 Абы церков с похвалою панскою навѣдили; UU—UUU—U // —UUUU—U 8+7=15
 Тыи ся на тоє зо вшиткою щиростю удалы, —UUU—UU—UU // —UUU—U 10+6=16
 Абы свои офѣры Богу залецалы [1, с. 192]. UU—UU—U // —UUU—U 7+6=13

Рима у „Ляменті...” – парна, суміжна, переважно дієслівна (59,5%). Жіноча клаузула складає 90,1% (див. табл. 4). За словами П. Житецького, „в основі *Ляменту* польська мова і навіть польська рима, не скрізь вдало перекладена на слов’яно-руську фонетику, але думки і почуття в ньому руські” [4, с. 120].

Табл. 4: Характер клаузули

Вид клаузули	„Передмова”		„Лямент”		„Придаток”		Всього	
	К-ть клаузул	%	К-ть клаузул	%	К-ть клаузул	%	К-ть клаузул	%
чоловіча	-	-	1	0,4	-	-	1	0,2
жіноча	9	75	210	90,5	153	90,5	372	90,1
дактилічна	3	25	21	9	16	9,5	40	9,7
гіпердактилічна	-	-	-	-	-	-	-	-
Всього	12	100	232	100	169	100	413	100

У характеристиці точності / приблизності / неточності рими „Ляменту...” ми керувалися авторитетною працею В. Жирмунського „Рифма, ее история и теория” [див. 3, с. 129–222]. 73,2% рим пам’ятки – точні (див. табл. 5).

Табл. 5: Характер рими

Вид рими	„Передмова”		„Лямент”		„Придаток”		Всього	
	К-ть рим	%	К-ть рим	%	К-ть рим	%	К-ть рим	%
точна	2	33,3	87	75,7	61	72,6	150	73,2
приблизна	2	33,3	17	14,8	10	11,9	29	14,1
неточна	2	33,3	11	9,5	13	15,5	26	12,7
Всього	6	100	115	100	84	100	205	100

Вказівка П. Житецького на „неточність перекладу” (треба думати, віршописець мислив польською мовою – на це вказує і розмаїття польської лексики, – але вирішив написати свій твір книжною „руською”) пояснює те, чому в тексті „Ляменту...” є певна кількість рим із якісно різними наголошеними голосними, наприклад: „замѢрыл – ударил” (у польській мові – „zmierzył – uderzył”), „повѢдали – смотрѣли” (пол. „powiedzieli – spojrzeli”) та ін. Мабуть, цим же фактом пояснюється наявність у тексті незаримованої пари „учынит – сподѢвали” [1, с. 191]. Звісно, пари типу „замѢрыл – ударил” є римами лише умовно – з огляду на графічний (а не звуковий) принцип, який панував у епоху бароко³.

Частка різнограматичних рим складає 10,7%. Серед них є цілком сучасні форми: „очы – точыть” [1, с. 189], „мешане – едностайне” [1, с. 191], „сусѢдами – завсѢгды” [1, с. 198] та ін. Остання рима, крім того, різноскладова: „сусѢдами – завсѢгды”. У тексті пам’ятки фіксуємо різнонаголошену риму: „идучы – молячы” [1, с. 191]. Тут окситонна клаузула римується з дактилічною – це можливо через те, що у слові „молячы” на останній склад падає додатковий півнаголос⁴. У „Ляменті...” наявні також дві тавтологічні рими:

В том замѢшану а знат не бес того,	А
Бо приходило близко коло того [1, с. 196].	А
Єде служалец, а що вѢдати який,	А
Єслы был зацный албо ляда-який [1, с. 196].	А

Отже, „Лямент про нещасну пригоду міщан острозьких...” написаний нерівноскладовим віршем із домінуванням 13- і 14-складовиків у основній частині, а 11- і 12-складовиків – у „Придатку”. Амплітуда метричного репертуару досить широка – від 4-складовика-адонія до двоцезурного 18-складовика (але ритми 8- і 9-складовиків відсутні, що важко пояснити, особливо враховуючи тогочасну популярність першого розміру). Серед усіх представлених силабічних розмірів бездоганною „чистотою” відзначається лише 11-складовик (5+6). Цезура у пам’ятці, як і клаузула – у переважній більшості жіноча, що пояснюється, вірогідно, впливом польських поетик. Частка загальної тонізації піввіршів доволі висока, але все ж не дає підстав вважати це якоюсь тенденцією чи свідомим наміром, оскільки конкретні цифри щодо хореїзації, ямбізації і т. ін. не набагато перевищують такі ж показники у звичайному мовленні. Рима у „Ляменті...” зазвичай точна, дієслівна. Передмова і основна частина твору астрофічні. Текст же „Придатка” – це 43 неканонічні сапфічні строфи (1-а і 4-а – з пропущеними версами). Насамкінець варто підкреслити, що вибір автором нерівноскладової форми був, безперечно, цілком усвідомленим, оскільки, за словами М. Сулими, „це вірш, який пишеться швидко, для його створення не треба багато часу, над поетом, який складає твір нерівноскладовим віршем, не тяжіє ритмічне кліше” [8, с. 32].

Література

1. Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В. І. Кречотень, М. М. Сулима. – К.: Наук. думка, 1992. – 680 с.
2. Гаспаров М. Русский силлабический тринадцатисложник / М. Л. Гаспаров // Избранные труды. Т. 3: О стихе. – Москва: Языки русской культуры, 1997. – С. 132–157.
3. Жирмунский В. Рифма, ее история и теория / В. Жирмунский. – С-Пб: Academia, 1923. – 340 с.

³ Див.: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Гаспаров. – М.: ФОРТУНА ЛИМИТЕД, 2000. – С. 53, С. 91.

⁴ Див. про це: Качуровський І. Фоніка / Ігор Качуровський. К.: Либідь, 1994. – 166 с.

4. Житецкий П. Мысли о народных малорусских думах / П. Житецкий. – К.: Изд-во журн. „Киев. старина”, 1893. – 249 с.
5. Житецький П. Острозька трагедія / П. Житецький // ЗНТШ. – 1903. – Т. 51. – С. 1-24.
6. Криса Б. Пересотворення світу: українська поезія XVII-XVIII століть / Богдана Криса. – Львів: Видавн. відділ „Свічадо”, 1997. – С. 28-31.
7. Миненко Ю. Дещо про автора „Ляменту міщан острозьких 1636 року” // Наукові записки. Серія „Філологічна”. – Острог: Вид-во Нац. у-ту „Острозька академія”, 2012. – Вип. 28. – С. 150–157.
8. Сулима М. Українське віршування кінця XVI — початку XVII ст. / М. М. Сулима. — К.: Наук. думка, 1985. – 147 с.
9. Ткаченко О. Г. Українська класична елегія : Моногр. / О. Г. Ткаченко. – Суми: СумДУ, 2004. – С. 64-65.
10. Циганок О. До теорії скорботної елегії в українських поетиках XVII-XVIII ст. / О. Циганок // Мандрівець : Всеукр. наук. журнал. – 2011. – №3. – С. 57-61.
11. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть : У 2 кн. / В. О. Шевчук. – Київ: Либідь, 2004. – Кн. 1: Ренесанс. Раннє Бароко. – С. 317-321.