

СИЛАБО-ТОНІЧНІ РОЗМІРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ВІРШУВАННІ 30-Х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 2(30)

Мальцев В. Силабо-тонічні розміри в українському віршуванні 30-х років ХІХ століття; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 7; мова – українська.

Анотація. У статті проаналізовано силабо-тонічні розміри у поетичних творах 30-х років ХІХ ст. У дослідженні автор опирається на методологію Б. Бунчука, М. Гаспарова, Н. Костенко та ін.

Ключові слова: метрика, ритміка, силабо-тонічний вірш.

Український вірш ХІХ століття неодноразово викликав зацікавлення вітчизняних літературознавців. Об'єктом наукових пошуків ставали, здебільшого, твори окремих авторів – І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка та ін. Чимало цінних спостережень містять авторитетні праці Б. Бунчука, В. Коптілова, Н. Костенко, Г. Сидоренко, Н. Чамати та ін., а також статті молодих науковців – П. Івончака, С. Протасової, О. Любімової. Проте комплексного дослідження українського віршування ХІХ ст. допоки немає. Представлена стаття є одним із чергових кроків у напрямку вивчення вітчизняного вірша І половини ХІХ ст. Цим зумовлена її актуальність.

Мета дослідження полягає у з'ясуванні своєрідності розвитку української силабо-тоніки 30-х років ХІХ ст., зокрема, окресленні палітри віршових розмірів та з'ясуванні їх ритмічних особливостей. Методологічною базою є праці провідних вітчизняних та зарубіжних віршознавців, зокрема, Б. Бунчука, М. Гаспарова, Н. Костенко та ін. Матеріал досліджено в синхронічному аспекті, на десятилітньому часовому зрізі. Розгляд поетичного матеріалу за десятиліттями давно узвичаївся у віршознавчій науці. При всій умовності (на перший погляд) такого підходу, він дає можливість виділити співмірні, рівновеликі часові відтинки, а отже, робити коректні порівняння з іншими періодами розвитку як українського, так і зарубіжного вірша. 30-ті роки ХІХ ст. – це перший період розвитку нової української літератури, коли кількість написаних поетичних творів вимірюється багатьма десятками, а отже, є можливість для певних статистичних узагальнень.

Українська поезія перших десятиріч ХІХ ст. була порівняно нечисленною і небагатою на віршові форми. Активно розроблялись, перш за все, двоскладові розміри: спочатку – Я 4 та Х 4 (з яких, власне, й починається розвиток української силабо-тоніки); пізніше (у 10-20-х роках) до них додаються й інші розміри: Я 3 та Я 5 (передусім у творчості П. Білецького-Носенка), Я 6 (П. Гулак-Артемівський), вільний та різностоповий ямб (П. Гулак-Артемівський, П. Білецький-Носенко, Л. Боровиковський), з'являється кілька творів, написаних амфібрахієм (П. Білецький-Носенко, Л. Боровиковський, С. Писаревський) і навіть зразок 3-складовика зі змінною анакрузою (завершаль-

на частина анонімної поеми „Кочубей”).

Розвиток романтизму у 20-х – у 30-х рр. (а однією із його характерних ознак була орієнтація на фольклорну поетику) супроводжується відродженням української силабіки як народнописенного, так і (хоч і меншою мірою) книжного походження¹. Складочисельне віршування домінувало у творчості „Руської трійці” та їх послідовників. В авторів Східної України все ж провідною системою у 30-ті роки залишається силабо-тоніка, частка якої, за нашими підрахунками, становить близько 2/3 текстів (це не враховуючи найпродуктивніший тогочасний жанр – байку; переважна більшість байок було надруковано пізніше, вже у ІІ половині ХІХ ст.). Саме українські твори, написані в річищі силабо-тонічної системи віршування у 30-ті роки ХІХ ст. стали об'єктом нашого дослідження.

Серед української силабо-тоніки 30-х років ХІХ століття провідні позиції зберігають двоскладові розміри: 78,1% від усіх силабо-тонічних монорозмірних творів припадає на ямби та хорей. У свою чергу, серед двоскладових розмірів традиційно утримують першість Я 4 та Х 4, частка яких становить 18,8% та 14,1% від усіх силабо-тонічних розмірів відповідно.

Короткі 2-складові розміри представлені лише одним твором – „Кульбаба” М. Костомарова, який укладено досить рідкісним хорейним тристоповиком. Це неримований твір з постійними жіночими клаузулами. 22,4 % рядків містять позасхемні наголоси (переважно, на І стопі). В одному рядку замість Х 3 з'являється ямб. Звучить твір так:

Віє передзимній	┌○○○○┐	
Вітрець студененький;	○┐○○○○	п/сх.
По степах осінне	○○┐○○┐	
В'ється павутиння [5, с. 76].	┌○○○○┐	

До 4-стопового хорей, як самостійного розміру, звернулися Л. Боровиковський, М. Костомаров, А. Метлинський та С. Писаревський. Поезії, написані Х 4, за силою альтерованого ритму² можемо умовно поділити на 3 групи: твори з „архаїчним” ритмом (за М. Гаспаровим, наголошуваність ІІ стопи нижча за 94%), твори з „традиційним” ритмом (ІІ стопа – 99,5 – 100% наголосів) та проміжна група поезій. До першої з них належать вірші „Палій” Л. Боровиковського, „Клятьба” М. Костомарова та „Пісня” С. Писаревського. Наголашуваність ІІ стопи в них коливається в межах 85,7 – 90,6%. Різниця між ІІ та І стопами становить 22,4% (12,5 – 33,4%).

Якщо провести паралелі із російським Х4³, то ця різниця практично ідентична з відповідним показником у творчості М. Ломоносова та сучасників (за даними М. Гаспарова). Проміжну групу між творами з „традиційним” та „архаїчним” ритмом складають хорейні поезії Л. Боровиковського „Дніпр” та „Ледащо”. Тут наголошеність II стопи досягає 96,2 – 97%, різниця між стопами – 36% (за аналогією з російським віршем – середній показник між творами поетів II половини XVIII століття та поезіями О. Пушкіна). В інших творах (а це поезії М. Костомарова та А. Метлинського) II стопа набуває константного характеру – її наголошеність у більшості творів досягає 100%. Різниця між стопами коливається в інтервалі 34,6 – 66,2% і в середньому становить 49,3% (російський Х 4 досягає такого показника в середині XIX століття). Отже, досить чітко вимальовується така тенденція: поети старшого покоління (С. Писаревський та Л. Боровиковський) культивують „архаїчний” ритм, молодші автори (М. Костомаров та А. Метлинський) майже цілковито переходять на „традиційний”.

В середньому, картина акцентуації стоп українського Х 4 30-х років XIX століття має такий вигляд:

I	II	III	IV
58,2	95,6	40,8	100

Різниця в наголошеності II та I стоп становить 37,4 (показник близький до загальної ритмічної тенденції російського Х 4 першої половини XIX століття). Ритм 4-стопового хорей у більшості творів витримано чітко. Лише в „Самотніх співцях” А. Метлинського в канву хорейного метра влітають 2 „несилабо-тонічні” рядки, а закінчується вірш λογαєдичними строфами (про які йтиметься дещо згодом).

Своєрідна метрична структура притаманна поезії М. Костомарова „Дідівщина”: в канву гіперкаталектичних 4-стопових рядків час від часу влітають каталектичні 5-стопові. Таким чином, змінюється кількість стоп, а отже й розмір, проте послідовно витримується ізосилабізм – кожен рядок містить 9 складів:

Щоб у хлопця в серці жар палав, ˘˘˘˘˘˘˘˘˘˘˘ Х 5
 Чистий жар до всього доброго, ˘˘˘˘˘˘˘˘˘˘˘ Х 4
 Як огняний квіт, що він квітчав ˘˘˘˘˘˘˘˘˘˘˘ Х 5
 Образ Господа забитою! [5, с. 80]. ˘˘˘˘˘˘˘˘˘˘˘ Х 4

До Я 4 в цей період зверталися О. Бодяньський, Л. Боровиковський, В. Забіла, О. Корсун, С. та П. Писаревські, О. Рудиковський, І. Срезневський, О. Шпигоцький та невідомий автор поеми „Варшава”. Для вірша „Енеїди” І. Котляревського і його послідовників був притаманний „архаїчний” ритм. В попередні десятиліття XIX ст. не зафіксовано жодного твору з альтернованим ритмом (коли б II стопа була сильніша за I). В 30-ті роки вперше з’являється тенденція до переходу до „традиційного”, альтернованого ритму. Твори з частіше наголошеною II стопою складають 1/4 від усього оригінального поетичного матеріалу, витриманого в річищі Я 4. У одному вірші – „Волох” Л. Боро-

виковського – I та II стопи рівнонаголошені.

В оригінальних творах з альтернованим ритмом різниця між сильнішою II та слабшою I стопами коливається від 4,4 до 7,1%. Найбільшу різницю фіксуємо у творі О. Рудиковського „Поминь о славної козаччини в Малороссіи”. Ще більшою ця різниця є у перекладному творі О. Бодяньського „Із „Руслана й Людмили” – 8,8%. Автор перекладу точно передав не лише розмір оригіналу, а й його ритмічну структуру. Цей показник практично ідентичний із російським Я 4 цього часу: за даними М. Гаспарова після 1820 року різниця між II та I стопами складала 7,8 %. Середні показники акцентуації стоп в оригінальних творах з альтернованим ритмом виглядають так:

I	II	III	IV
85,5	91,4	43,8	100

Усереднена різниця між II та I стопами становить 5,9 %.

Попри появу низки творів із альтернованим ритмом, все ж майже 3/4 поезій зберігають „архаїчну” структуру. Частина цих творів, за акцентуаційними особливостями, майже наближається до рівнонаголошення I та II стоп (різниця між ними становить 2,4 – 2,7%), в інших – спостерігається яскраво виражений „архаїчний” ритм: різниця – 9% і більше (аж до 17,6%). Цікаво, що твори з найбільшою та найменшою різницею належать одному поетові – О. Бодяньському (до речі, саме він найчастіше і звертався до Я 4). В середньому, різниця між I та II стопами у творах з „архаїчним” ритмом становить 11,1%. Загальна картина акцентуації стоп у поезіях з такою ритмічною структурою має такий вигляд:

I	II	III	IV
91,2	81,1	55,1	100

Середня акцентуація стоп усіх оригінальних творів, написаних 4-стоповим ямбом, виглядає так:

I	II	III	IV
88,4	86,3	49,5	100

Як бачимо, тенденція до переходу до альтернованого ритму намітилася досить чітко не лише через появу творів із власне „традиційним” ритмом. Усереднена різниця між I та II стопами понижується до мінімального рівня 2,1% (за нашими підрахунками, приміром, у 20-ті роки цей показник був понад 10%). Частка повнонаголошених рядків у поезіях з „традиційною” та „архаїчною” структурою практично ідентична і становить 29,9 % та 29,1 % відповідно. Лише в окремих поезіях фіксуємо більш-менш значну кількість іншорозмірних рядків. Це – „Семенова кобила” В. Забіли (19% рядків – Я 3, Я 5 та „несилабо-тонічні”), „Блискавка” О. Корсуна (в канву твору уплетено цілий катрен з будовою Х 4), а також три твори О. Бодяньського зі збірки „Наські українські казки”: „Казка про маленького Йвася” (6,7 % версів – Я 3, Я 5, Х 4, „несилабо-тонічні”) та цілі вставки силабічного 8-складовика), „Казка про дурня да його коня” (15,1 % рядків – Я 3, Я 3, Х 3, Х 4, Х 5, Амф 2, силабічні 7-, 12-, 14-складові та ін., а також дольникові і навіть тактовикові групи рядків), „Казка про царів сад да живу ю супілочку” (вставки рядків з ритмом Я 2, Я 3 та Я 5 доволі

рідкісні, але рефрен (спів сопілки) навіть уявлення про 4-іктний дольник).

У цей період до числа загальноживаних розмірів поступово починає входити Я 5. До п'ятистоповика звернулися О. Бодяньський, О. Корсун, М. Костомаров та А. Метлинський. На відміну, скажімо, від російського Я 5, український 5-стоповик 30-х років увійшов до поетичного вжитку без постійної цезури. Лише у творах О. Корсуна „Від чого?” та М. Костомарова „Максим Перебийніс” помітна тенденція до більш-менш постійного словоподілу на межі II та III стоп (83,3 та 64,9 % рядків відповідно), в інших творах така тенденція відсутня взагалі. Майже для всіх поезій характерний альтернований тривершинний ритм – найчастіше наголошуються I, III та V стопи. Середні показники акцентуації стоп у творах з будовою Я 5 виглядають так:

I	II	III	IV	V
88 %	75,5 %	86,2 %	41,9 %	100 %

Досить рідко в 30-х роках поети звертаються до популярного в 10 – 20-х рр. шестистоповика. Це лише 4 поезії: „Баба гребетничка” та „Весна й зима” М. Костомарова, „IX Ода Горация, книга II” П. Гулака-Артемівського та „Епітафія Богдану Хмельницькому” О. Бодяньського. У більшості творів цезуровий поділ „класичний” (після 6-го складу). Тільки в поезії М. Костомарова „Весна й зима” цезура рухома. М. Гаспаров так коментує еволюцію російського Я 6: „Основний показник сили альтернованого ритму в 6-ст. ямбі – різниця між процентом наголошуваності II та III (передцезурної) стопи: II стопа служить опорою альтернованого тричленного, III стопа – опорою симетричного дво-членного ритму” [3, с. 136]. За його спостереженнями, з 1814 – 1820 років ця різниця встановлюється на нульовому рівні. Незначна різниця (бл. 2%, причому як в один, так і в інший бік) в наголошуваності II та III стоп притаманна і двом з чотирьох названих творів („Баба гребетничка” М. Костомарова та „IX Ода Горация, книга II” П. Гулака-Артемівського).

Нехарактерну ритмічну структуру має „Весна й зима” М. Костомарова: поряд з I і VI стопами найчастіше наголошеною стає II:

I	II	III	IV	V	VI
100 %	87,5 %	50 %	75 %	75 %	100 %

Ймовірно, що це пов'язано зі змінною цезурою. В середньому, стопна наголошуваність у Я 6 цього періоду має такий вигляд:

I	II	III	IV	V	VI
96,6 %	75,5 %	72,4 %	89,3 %	46,7 %	100 %

Цариною вільного ямба залишається байка. В інших жанрах він з'являється лише спорадично. Це, зокрема, такі твори: „У альбом (Ед. М. Б. р. м. ну)” О. Бодяньського, „Петро мужик непоказний...” і „XIV Ода Горация, книга II” П. Гулака-Артемівського та „Глек” А. Метлинського. Вільний хорей представлено лише у вірші „Чарка” А. Метлинського. Крім того, своєрідна форма вільних ямба та хорей притаманна віршам „Золотоноша” К. Думиращка та „Думка червонорусця” А. Метлинського. Їх специфіка полягає в тому, що різностопові ямбічні та

хорейчні рядки тут чергуються в мінімальному діапазоні: Я 3-4 та Х 6-7 відповідно.

Зате досить продуктивними в цей час є ямбічні та хорейчні різностоповики. „Німецьку” традицію (чергування 3- та 4-стопових рядків) представляють твори М. Костомарова „Панікадилець”, „Соловейко” (обидва – Я 4343) та „Мана” (Х 4343). До „французької” традиції (поєднання 4- та 6-стопових рядків) в цей час поети не звертаються. Зате представлені проміжні форми. Так, для поезій А. Метлинського „Добрідень!” характерна будова Х 244442, „Дитина-сиротина” – Я 555554.

Своєрідна форма притаманна творів П. Гулака-Артемівського „XXXIV Ода Горация, книга I”. Це, фактично, силабо-тонічна імітація леонінського вірша. Проте імітація здійснена не шляхом характерної для 14-складового вірша хорейзації, а засобами ямбічного метра (Я 224224):

Коли б вона	У У У
Уся до дна	У У У
Повитікала в бочках,	У У У У У
То ще б в церквах	У У У
Народ в свитках	У У У
Стояв би і в сорочках [4, с. 69].	У У У У У

Форма твору перегукується із анонімним віршем „Вакула Чмир” (кін. XVIII – поч. XIX ст.):

Ішов з корчми	У У У
Вакула Чмир,	У У У
Напившись доп'яна [2, с. 101].	У У У У

Ймовірно, що саме один із бурлескних леонінських віршів і мав за зразок П. Гулак-Артемівський під час написання свого твору (або, принаймні, відчував певні „ритмічні кліше” вірша такого типу).

Немало фіксуємо й 3-складових різностоповиків. Здебільшого, це амфібрахічні та анапестичні розміри з чергуванням 3- та 4-стопових рядків. Сюди належать твори М. Костомарова „Грецька пісня” (Ан 4343) та „Кінь” (Амф 4343), Є. Гребінки „Човен” (Амф 4343443), Л. Боровиковського „Козак” (Амф 4343). Проте не в усіх з названих творів зазначене чергування різностопових рядків витримано упродовж усього твору. Так, „Грецька пісня” М. Костомарова починається 8-рядковою строфою з ритмом Ан 2, у „Козакові” Л. Боровиковського наявні вставки з ритмом Амф 44. У „Човні” Є. Гребінки хоч і зберігається чергування 3- та 4-стопових рядків, проте у першій строфі вони погруповані за іншою схемою: Амф 4443443:

Заграло, запінилось синє море,	Амф 4
І буйні вітри по морю шумлять,	Амф 4
І хвиля гуляє, мов чорні гори	Амф 4
Одна за другу біжать.	Амф 3
Як темная нічка, насупились хмари,	Амф 4
В тих хмарах, мов голос небесної кари,	Амф 4
За громом громи гуркотять [4, с. 160].	Амф 3

У всіх строфах, за винятком наведеної, різниця в довжині рядків ще більше підкреслюється характером клаузули – у 3-стопових рядках вона чоловіча, у 4-стопових – жіноча.

У віршах Л. Боровиковського „Чорноморець”

та „Материна стріча” чергуються 2- та 3-стовпі анапестичні рядки за схемою Ан 223223. Розмір звучить так („Чорноморець”):

То не сірий туман	уууууу
З Чорномор'я підняв –	уууууу
Піднімаються гуси то сірії;	уууууууууууу
То не хмару снігів	уууууу
Буйний вітер навів –	уууууу
Піднімаються лебеді білії	уууууууууууу

[1, с. 97].

Різниця в ритміці цих творів полягає в характері каталектики 3-стовпових рядків: у „Чорноморці” це, як бачимо, нарощення на 2 склади, що утворює дактилічну клаузулу, у „Материній стрічі” – на 1 склад і, відповідно, – жіноча клаузула. 2-стовпі рядки у обидвох творах – акаталектичні.

Зразком доволі рідкісного вільного анапеста є поезія А. Метлинського „Ніч”. Кількість стоп у рядках коливається від 1 до 4:

Дяк казав	ууу	п/сх
(Бо читав	ууу	
Вже книжок він доволі	уууууууу	
І у церкві, і в школі;	уууууууу	
Бо на те вже і дяк,	уууууу	
Щоб книжки ті читать!) –	уууууу	
Він казав: „Отже, бач,	ууууууу	
глибоченько на дні [...]”	уууууу	п/сх

[7, с. 127].

Проте послідовно витримати „чистий” анапестичний ритм автор не зміг (чи не схотів): у творі досить численні рядки з позасхемними наголосами, іноді анапест переходить у хорей, причому хорейні рядки йдуть цілими групами (по 4 – 6). Наприклад:

„[...]Отже, чув ти?	уууууууу уууууу
Божий світ розтане і зов'яне,	уууууууууу уууууу
Як трава ув осінь в'яне,	уууууууууу уууууу
сніг весною тане;	уууууууууу уууууу
Хто що в світі діяв,	уууууууу уууууу
в Бога ся зостане;	уууууууу уууууу
Бог так каже...	уууууу уууууу
Як він каже, так і стане!”	уууууу уууууу

[7, с. 128].

Серед інших 3-складових розмірів двічі фіксуємо Д 4 – у творах А. Метлинського „До гостей” та М. Костомарова „Туга”. В обидвох поезіях немає постійної цезури, словоподіл рідко збігається з межами стоп.

Твір М. Костомарова починається катреном, в якому поєднані рядки з будовою Д 4, Дк 4 та Тк 4:

Гаю мій, гаю, гаю зелененький!	–2–1–3–1	Тк 4
Вітре мій, вітре, вітре швиденький!	–2–1–2–1	Дк 4
В густому гаю листя жовтіє;	1–1–1–2–1	Дк 4
Вітер гілок не колише й не віє	–2–2–2–1	Д 4

[5, с. 78].

Примітки

1. М. Костомаров у „Огляді творів, писаних на малоросійській мові” (1943 р.) незабаром зробить таку заувагу щодо творів А. Метлинського: „вірші істинно малоросійські: Могила [А. Метлинський. – В.М.] пише більше силабічним розміром” [6, с. 209].

2. На відміну від Я 4, альтерований ритм у чотиристовповому хорей іманентний. Еволюція ритміки полягає у посиленні такого ритму, в різкішому протиставленні сильної ІІ та слабкої І стоп.

3. В українському віршознавстві склалася традиція порівнювати ритміку основних силабо-тонічних розмірів із відповідними показниками в російському вірші. Причиною цього є те, що точні методи у віршознавстві були започат-

Проте в наступних строфах автор послідовно дотримується будови Д 4. Один дольниковий рядок наявний і в поезії А. Метлинського.

Інші 3-складові силабо-тонічні розміри представлені лише кількома творами (по одному). Це – „Покотиполе” А. Метлинського (Ан 4) та три поезії М. Костомарова – „І.І. Срезневському. При од'їзді його на чужину” (Д 2), „Згадка” (Амф 4) та „Хмарка” (Амф 2). В останньому творі фіксуємо один рядок Д 2, проте пропарокситонна клаузула в попередньому версі (при інших парокситонних) робить такий формальний ритмічний „збій” майже зовсім непомітним, особливо, на слух:

По небу блакитному	уууууу
Хмарочка плине;	уууу
Спитай її брате,	уууууу
Куди вона плине? [5, с. 84].	уууууу

В зазначений період поети починають звертатися і до логаедів (хоч і лише експериментально, без широкого застосування). Так, Є. Гребінка у поезії „Варена” поєднав у шестивіршах ямб та амфібрахій (за схемою Я 4444 Амф 44):

Із нас тихенько кожний їсть,	уууууууу	Я 4
Як тільки що обід почнеться,	уууууууу	Я 4
А як хлинуть по п'ять, по шість,	уууууууу	Я 4
Де в Бога річ та набереться:	уууууууу	Я 4
Регочуться дуже, мов бджоли гудуть,	уууууууууу	Амф 4
Вигадують штуки і всячину гнуть	уууууууууу	Амф 4

[4, с. 161].

При цьому автор дотримується обраного ритму впродовж усього твору.

В поезії А. Метлинського „Самотні співці”, більша частина якої має будову рядків Х 4, останні три строфи – логаед (Д 4 Х 5 Д 4 Х 5):

Станемо корнем на рідній землі,	уууууууу	Д 4
Міцно, лісом, нас не скине око!	уууууууу	Х 5
Тільки брехню чужина прокричить,	уууууууу	Д 4
Гряне пісня із Русі широко!	уууууууу	Х 5

[7, с. 119].

Отже, романтична поезія 30-х років ХІХ ст. суттєво збагатила метричну палітру українського віршування. Відбувається певний перерозподіл активності розмірів. Провідними залишаються чотиристовповики, у яких з'являється тенденція до формування „традиційного” ритму. Усе частіше поети звертаються до Я 5, хоч до активних розмірів він ще не належить. Наявні також поодинокі зразки Я 6. Продуктивними є різностоповики, причому, сформовані як на основі 2-, так 3-складових метрів. Представлена, в основному, „німецька” традиція – поєднання 3- та 4-стовпових рядків, а також мішані форми. Зафіксовано 2 зразки силабо-тонічних „рядкових” логаедів.

ковані і розвинені саме російськими вченими А. Белім, К. Тарановським, М. Гаспаровим та ін. Саме вони розробили класифікацію видів ритму у різних розмірах. Отже, дані по російському віршеві відповідних епох служать своєрідною системою координат у віршознавчій науці.

Література

1. Боровиковський Л. Повне збір. тв / Л. Боровиковський. – К.: Наук. думка, 1967. – 280 с.
2. Бурлеск і травестія в українській літературі першої половини XIX ст. – К.: Держлітвидав України, 1959. – 600 с.
3. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха / М. Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1984. – 314 с.
4. Гулак-Артемівський П., Гребінка Є. Поетичні твори. Повісті та оповідання / Петро Гулак-Артемівський. Євген Гребінка. – К.: Наук. думка, 1984. – 608 с.
5. Костомаров М. Твори: в 2 т. – Т. 1: Поезії. Драми. Оповідання / М. І. Костомаров. – К.: Дніпро, 1990. – 544 с.
6. Костомаров Н. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке / Микола Костомаров // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. У трьох кн. – Кн. перша: Навч. посібник / Упоряд. П. М. Федченко, М. М. Павлюк, Т. В. Бовсунівська; за ред. П. М. Федченка. – К.: Либідь, 1996. – С. 194–210.
7. Українські поети-романтики. Поетичні твори. – К.: Наук. думка, 1987. – 592 с.

Валентин Мальцев

СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКИЕ РАЗМЕРЫ В УКРАИНСКОМ СТИХОСЛОЖЕНИИ 30-Х ГОДОВ XIX В.

Аннотация. В статье произведен анализ силлабо-тонических размеров в поэтических произведениях 30-х годов XIX в. Автор исследования опирается на методологию Б. Бунчука, М. Гаспарова, Н. Костенко и др.

Ключевые слова: метрика, ритмика, силлабо-тонический стих.

Valentyn Mal'tsev

SYLLABOTONIC FORMS IN THE UKRAINIAN POETRY OF THE 30-S OF THE SIXTH CENTURY

Summary. In the article the syllabotonic metre in the poetic works of the 30-s of the XIXth century is analyzed. The research methodology integrates the views of B. Bunchuk, M. Gasparov, N. Kostenko et al.

Key words: metrics, rhythemics, syllabotonic verse.

*Стаття надійшла до редакції
25 квітня 2013 року*

Мальцев Валентин Сергійович – доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.