

## ВІРШОЗНАВСТВО

**Б.І. Бунчук**

Чернівецький національний університет

### ВІРШУВАННЯ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО 90-Х РОКІВ

Михайло Старицький як поет посідає помітне місце в розвитку українського віршування. Не випадково І.Франко назвав його першим серед тих, хто виводив українську пошевченківську поезію зі стагнації форми [6, с.233]. Існуючі дані про версифікацію поета загалом підтверджують його схильність до силабо-тонічного віршотворення [3; 4].

Велике значення має вивчення віршування М.Старицького за десятиліттями. Такий підхід дає можливість, по-перше, простежити появу у поета нових форм, по-друге, зіставити одержані дані з аналогічним матеріалом у творчості інших авторів того періоду.

Версифікація поета перших трьох десятиліть творчості вже розглянута [1]. Зосередимося на віршуванні 90-х років щодо метрики, ритміки, строфіки та римування.

В означений період М.Старицький створив кількісно найменше, у порівнянні з іншими творчими десятиліттями, поетичних творів. Це пояснюється тим, що поет зосередив творчу увагу на драматургії. З-під його пера виходять драми “Маруся Богуславка”, “Богдан Хмельницький” (обидві — 1896), “Оборона Буші” (1898), “Остання ніч” та святковий жарт на одну дію “Чарівний сон” (обидва твори — 1899), що мають віршовану будову. Якщо взяти за критерій кількість віршованих рядків, то М.Старицький у 90-ті роки написав їх значно більше, ніж у попередні періоди.

Всі окремі самостійні твори цього часу написані силабо-тонічним віршем. Силабіка трапляється лише у вигляді вкраплень у тканину п’єс. Здебільшого, це народні пісні, які виконують персонажі драм. Оригінальною видається пісня Тасі-матері з п’єси “Остання ніч”. Пісня написана 6-и і 7-складовим віршем. Наведемо невеликий уривок:

Люлі, люлі, люлі!	101010	6
Спи, мій синку, любий,	101010	6
Поки не мав згуби,	100110	6
Поки лиха не зазнав	1010001	7
І бездольців не вбачав!	1010001	7
Люлі, люлі, дитино!	10101010	7
Моя зірка єдина! [5, т.4, с.535]	10100010	7

Переважають 7-складові рядки (13), 6-складових лише 8. Процент хореїзації рядків — 62.

В цей період поет використав такі силабо-тонічні метри: ямб, хорей, амфібрахій, анапест. Впадає в око відсутність дактиля.

Найбільше творів (33,3%) характеризуються ямбічним ритмом. Всі вони написані 5-стоповиком. Я5 драматичних творів чітко цезурований на II стопі. Найбільше зміщення цезури (2%) фіксуємо лише у рядках “Марусі Богуславки” (найраніше написаний твір). У п’єсі 86% рядків мають чоловічу цезуру, решта — припадає на дактилічну.

Я5ц “Марусі Богуславки” відмінний від вірша інших п’єс і за характером ритму. Акцентуація стоп в рядках цієї драми така:

I	II	III	IV	V
80	86	85	54	100

За класифікацією М.Гаспарова це Я5 з висхідним (“французьким”) ритмом (II стопа дорівнює сильній I або й сильніша від неї) [2, с. 105].

У всіх інших п’єсах М.Старицького 5-стоповик має чіткий альтернуючий ритм (сильними, часто наголошуваними є I, III і IV стопи). Від драми до драми спостерігаємо посилення цього ритму. Порівняємо:

1. У “Богдані Хмельницькому”:

I	II	III	IV	V
87	81	92	59	100

2. В “Облозі Буші”:

I	II	III	IV	V
85	79	90	51	100

3. В “Останній ночі”:

I	II	III	IV	V
91	80	92	69	100

Загальна ж схема аценуації стоп у Я5ц М.Старицького має такий вигляд:

I	II	III	IV	V
88	82	89	58	100

Найбільше рядків з позасхемними наголосами знову ж таки у “Марусі Богуславці” (17%), найменше — в “Обороні Буші” (8%). Усереднений відсоток рядків з позасхемними наголосами у творах, написаних Я5ц — 11,5. Середня кількість повнонаголошених рядків сягає 31%.

4-стоповий ямб характерний для монологів Антося та Мар'яни у драмі “Оборона Буші” та другої частини п'єси “Чарівний сон”. Цей Я4 з традиційним ритмом (II стопа сильніша від I). Схema наголошеності стоп виглядає так:

I	II	III	IV
91	97	44	100

Рядків з позасхемними наголосами майже немає, відсоток повнонаголошених — 26.

У цей період М.Старицький уперше вдається до Я2. Цей новий і рідкісний розмір домінує у X частині п'єси “Чарівний сон”. Наведемо приклад:

*Джури*

Ясніший круль?

○↑○↑

*Катря (набік)*

Соломи куль!

○↑○↑

*Панни (до джур)*

Ходіть сюди

○↑○↑

Ви молоді!

↑○○↑

зр/наг.

Ну, скік та скок —

○↑○↑

Ведіть танок! [5, т.4, с.565]

○↑○↑

25% віршованих творів цього десятиліття мають хореїчний ритм. Переважає 4-стоповик (67%): ним написано поезії “Темно. Ліс. Якись примари...” (1893), “Парко, душно, як ніколи...” (1895-1900), монолог Мар'яни у п'єсі “Оборона Буші”, хор одалісок у драмі “Маруся Богуславка” та II частину п'єси “Чарівний сон”.

X4 цих творів має традиційний ритм (наголошуваність II стопи 99,5%-100%). У М.Старицького константний характер II стопи повністю збережено. Наведемо усереднену схему акцентуації стоп:

I	II	III	IV
43	100	55	100

Процент рядків з позасхемними наголосами — 5.

X5 написано поезію “Що не день, то гірша мир трухлявий...” (1890), що становить 33% від усіх хореїв. Цей розмір у М.Старицького характеризується традиційним ритмом (наголошеність I стопи нижча ніж 60%, а II стопа сильніша від III).

Схема наголошуваності стоп у X5 М.Старицького така:

I	II	III	IV	V
33	100	62	71	100

Кількість рядків з позасхемними наголосами сягає 4%.

Новий і рідкісний розмір X2 з'являється у V частині п'єси

“Чарівний сон”. Наведемо приклад однієї строфи:

Ну, ну, годі!	┌┐┌┐
Вас на шкоді	┌┌┌┐
Я піймав,	┐┐┌
То дивіться,	┐┐┌┐
Схаменіться,	┐┐┌┐
Щоб мовчав! [5, т.4, с.566]	┐┐┌

Трискладова будова стоп характерна для 33,3% усіх творів, з яких 8,3% припадають на амфібрахічні, 25% — на анапестичні.

Амфібрахій представлений двома новими розмірами:

1. Амф4443 фіксуємо у поезії “До Миколи Лисенка!” (1890).

Наведемо одну строфу твору:

Пів-третя десятка, мій брате, мій друже,	┐┌┐┐┐┐┐  ┐┌┐┐┐┐┐
Гучить твоя кобза, народові служе,	┐┌┐┐┐┐  ┐┌┐┐┐┐┐
Гучить, голосна та правдива, і спів	┐┌┐┐┌  ┐┐┌┐┐┌
Її на мамону не звів [5, т.1, с.143].	┐┌┐┐┌┐┐┌

2. Амф112112 характерний для пісні Страшидла із драми “Остання ніч”:

Я — злото,	┐┌┐	
Вся цнота	┐┌┐	
У дзвоні моїм;	┐┌┐┐┌	
І волю,	┐┌┐	
І долю,	┐┌┐	
І міць куплю ним!	┐┌┐┐┌	п/сх

Я — сила,	┐┌┐
Могила	┐┌┐
І волі, й життя;	┐┌┐┐┌
Єдиний	┐┌┐
Людині	┐┌┐
Закон на буття! [5, т.4, с.527]	┐┌┐┐┌

Лише в останньому куплеті розмір змінюється на Амф112211:

Всі ваші	┐┌┐
Натхнення	┐┌┐
Й набутки наук	┐┌┐┐┌
Мені — на зміцнення,	┐┌┐┐┐┐
А вам —	┐┌
Задля мук! [5, т.4, с.527]	┐┐┌

Рядки 5-й і 6-й у цій строфі — це розірваний рядок Амф2.

Три анапестичні твори — “Хай тепера рида в мене кобза сумна...” (1895), “Шлях крутий... розжеврїле, знай, сонце пече...”

(1895-1900) та “На смерть друга” (1897) — мають вже апробований у попередні десятиліття розмір Аn4343.

5-стоповик, чітко цезурований на II стопі, характерний для VIII частини п’єси “Чарівний сон”. У рядках Аn5ц фіксуємо велику кількість позасхемних наголосів (42%). Наприклад:

Огрядна і струнка мліє пальма на злоті піску,  
Але їй не дістать до приваб твого дивного стану;  
Лотос повен таїн між латаття в прозорім ставку,  
А в твоїх таїнах більше ваб, і жаги, і дурману! [3, т.4, с.571].

01001||101001001 п/сх

01001||0010010010

101001||001001001 п/сх

001001||1010010010 п/сх

Єдиним твором цього періоду, будова якого навіває уявлення про поліметричну конструкцію, є п’єса “Чарівний сон”. Вона складається з 6-и частин, кожна з яких має власний розмір. Це — Я5ц, Х4, Я4, Я2, Х2 та Аn5.

58% поетичних періодів мають строфічну будову. Всі вони монострофічні, написані катренами. В катренах поет використав 4 схеми римування: АbАb (43%), аВаВ (29%), Аabb (у поезії “До Миколи Лисенка!”) та а’Ва’В (“На смерть друга”, 1897). Остання схема, позначена некрасівським впливом, була новою в нашого поета:

З неба скотилась зоря променистая

В темну глибіню океана...

В мирі порвалася чесна та чистая

Жизнь, за братерство віддана [5, т.1, с.148].

Схема римування АВАВ властива катренам з монологів Мар’яни в драмі “Оборона Буші”.

У шестивіршах пісні Страшидла в п’єсі “Остання ніч” та строфах VI розділу драматичного твору “Чарівний сон” фіксуємо римування АabCCb.

Нова схема звукових перегуків — аВаВсDDeEE — властива десятивіршам монологу матері “Остання ніч”. Наведемо одну строфу:

Настав твій час, мій сину дорогий,

У разом ти забудеш усі муки;

Натерпівся до станньої снаги

І натрудив свої мозольні руки...

Так відпочинь, голівку прижили

До матері незрадливого лона:

Тобі воно і там буде заслona,

Де Богові складаються хвали...

Засни ж, засни, позбудься того лиха,

Присплю тебе і приголублю стиха [5, т.4, с.542].

Надзвичайно цікаві своєю архітектонікою 14-вірші VIII частини п'си "Чарівний сон". Якби не Я4, їх можна було б кваліфікувати як сонети. Невідповідність розміру змушує вважати п'ять строф сонетоїдами. Перший сонетоїд має схему римування AbAbCdCdEffEgg:

Ні, ні – не те. Любові сила  
 Неборима, чарівна;  
 Вона вже божий світ скрасила,  
 І ним орудує вона!  
 Вона з'явилась в творчій слові  
 І благу спільному сприя:  
 Кохання тане у любові,  
 Але любов у нім буя!  
 А ваша втіха – дика рвія,  
 Звірина хіть і гвалт ножа:  
 Вона себе лише вважа,  
 А інший мир їй зайва мрія...  
 Хоч завались, хоч пропади –  
 Коханцям мало в тім біди! [3, т.4, с.574].

В інших 4-х строфах змінена схема римування. Цікаво, що цю зміну проголошує вже перший рядок другого сонетоїда:

Моя ж любов є зовсім друга:	A
Прихил до люду, до бідах,	b
Яких призначення – наруга,	A
Нужда, бідота, праця, страх...	b
Які добра повік не мають,	C
Які від голоду конають,	C
Для ситих все віддаючи –	d
Споживок навіть уночі,	d
Яких бліді, нужденні діти	E
Не знають забавок, сміху	f
І в'януть в гніві чи в льоху,	f
Мов під серпом пониклі квіти, –	E
Вони лиш чули день у день	g
Прокльони й сльози рідних нень! [3, т.4, с.574].	g

84,5% поетових рим — точні. Приблизні (з нетотожними голосними) становлять 6,5%, неточні (з нетотожними приголосними) — 9%. Найбільше неточних рим у поезіях "На смерть друга" (14,3%) та "Хай тепера рида в мене кобза сумна..." (17%). Саме серед приблизних і неточних рим фіксуємо окремі "кепські" звукові перегуки: лагідно — негадано ("На смерть друга"), ласки — жебрачки ("До Миколи Лисенка!"), стогін — відгомін, трудний — недужний ("Хай тепера рида в мене кобза сумна..."), глибінь — їм ("Остання ніч").

Процент різнограматичних рим — 42, дієслівних — 4,3. Зовсім відсутні дієслівні рими у віршах "На смерть друга", "До Миколи

Лисенка!”, “Хай тепера риди мене кобза сумна...”, “Що не день, то грша мира трухлявий...”

У половині творів наявні різні види внутрішнього римування.

У неримованих творах (42%) послідовно чергуються жіночі та чоловічі клаузули за схемою ХхХхХх... Зростання частки неримованих творів пояснюється специфікою форми віршованих драм. М.Старицький у листі до П.Мирного 13 червня 1898 року писав про п'єсу “Оборона Буші”: “Написав її білими віршами, як Богдана і Марусю Богуславку” [5, т.4, с.697]. Щоправда, в окремих п'єсах можна помітити “збої” у “правильному” чергуванні жіночих і чоловічих закінчень. Наприклад, у “Марусі Богуславці” два рядки мають жіноче закінчення:

Та що й казать! Де гра, шитво й жінота,  
Ти б і днював... І ночував би навіть [5, т.4, с. 182].

У тій же п'єсі інші рядки (41-й і 42-й) закінчуються чоловічими клаузулами:

А про сестру недбало не верзи.  
Ї краса прозора, як кришталь [5, т.4, с. 183].

Однак, кількість таких “порушень” дуже мала. Незначні фрагменти римованого тексту трапляються у всіх віршованих драматичних творах М.Старицького, крім драми “Богдан Хмельницький”.

Стисло підсумуємо одержані дані на тлі аналогічного матеріалу попередніх періодів у творчості поета.

Найвищого рівня сягає силабо-тоніка.

Однак, внаслідок звернення М.Старицького до драматичного білого 5-стопового ямба, метрична палітра його поезій зменшується. Зникає дактиль. Загалом зменшується кількість розмірів, зате з'являються чотири нові (Я2, Х2, Амф4443, Ан5ц).

Різно збільшується кількість нестрофічних творів.

Після строфічного розмаїття 80-х років (6 видів строф), як і в 60-і роки майже всуціль запановує катрен, лише у вигляді вкраплень з'являються шматки, написані 6-віршем, 10-віршем та 14-віршем.

Загальна кількість способів, видів та схем римування зменшується більше, ніж удвічі, порівняно з 80-ми роками, однак при цьому поет являє три нові схеми римування.

Дещо меншою стає частка точних рим, приблизно на рівні минулого десятиліття тримається відсоток приблизних рим, але помітно зростає кількість рим неточних. Відчутно активніше М.Старицький використовує різнограматичні рими, дуже рідко — дієсловні. Внутрішнє римування, як і в попередні десятиліття, наявне в половині творів.

Неримована поезія сягає свого максимуму. Особливістю драматичної поезії стає послідовне чергування жіночих та чоловічих клаузул.

**Література**

1. Бунчук Борис. Віршування М.Старицького 60-х—70-х років XIX століття // Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наукових праць. — Вип.106. Слов'янська філологія. — Чернівці: Рута, 2001. — С.12-19.
2. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. — М.: Наука, 1974. — 487 с.
3. Левчик Н.В. Поезія М.Старицького (жанрові та жанрово-стильові особливості). — К.: Наук. думка, 1990. — 123 с.
4. Нахлік Євген. І.Франко про оновлення українського віршування пошевченківської доби // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. Матеріали міжнарод. наук. конф. — Львів: Світ, 1998. — с.517-523.
5. Старицький Михайло. Твори: У 8 т. — К.: Держлітвидав, 1963-1965.
6. Франко Іван. Збір. творів: У 50 т. — К.: Наук. думка, 1976-1986.

**Summary**

The article deals with M.Starytski's poetry of the 1890-1899's in terms of metrics, rhythmic, stanzaing and rhyming. The peculiarities of the poet's rhyming were established. It was revealed that this period is characterized by syllabo-tonic poetry, the number of non-zanzic work's grew, and the precise rhymes increased.