

РИТМІЧНІ ФОРМИ ПІВВІРШІВ В УКРАЇНСЬКОМУ 13-СКЛАДОВОМУ ВІРШІ XVIII СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті йдеться про один із елементів ритму українського 13-складового силабічного вірша XVIII століття – акцентні форми кожного з піввіршів. Зокрема, автор зупиняється на пропорціях форм, що відповідають різним силабо-тонічним схемам, простежує їх еволюцію упродовж століття.

Ключові слова: цезура, клаузула, наголос, ритмічна форма, силабічний вірш.

Метрика та ритміка українського силабічного вірша XVIII століття допоки вкрай рідко ставали об'єктом досліджень віршознавців. Щоправда перші кроки у цьому напрямку було зроблено ще наприкінці XIX – початку XX ст. у працях П. Житецького, В. Перетца, І. Франка та ін. Час від часу літературознавці зверталися до форми вірша цього періоду й пізніше, але це були, здебільшого стислі згадки у передмовях до видань творів тієї доби чи в підручниках з давньої літератури (виняток становить хіба творчість К. Зіновієва та Г. Сковороди; про вірш першого писала В. Колосова [4], версифікація мандрівного поета й філософа була об'єктом аналізу в кількох працях, серед яких дослідження Б. Бунчука [1], Д. Чижевського [10], В. Шевчука [11] та ін.). Проте більш-менш комплексного дослідження вірша цього періоду (на кшталт праці М. Сулими про український вірш кінця XVI – початку XVII ст. [7]) досі немає. Запропонована стаття є одним із перших кроків у вивченні ритміки одного з найбільш розповсюджених силабічних розмірів у давній українській літературі – 13-складовика із цезурою після 7-го складу (далі – 13₇). Методологічна база дослідження – праці М. Сулими [7] та М. Гаспарова [2].

Об'єктом аналізу стали віршовані твори, написані книжною українською мовою у XVIII ст., частка 13₇-складових рядків у яких не менша за 50% (виняток – поезія Г. Сковороди: з його поетичного доробку до аналізу було долучено всі рядки, що мають таку будову), а кількість „правильних” 13-складових рядків у яких не менша за 80. Джерельна база – антології „Хрестоматія давньої української літератури” [9] та „Українська Список використаної літератури XVIII ст.” [8], а також окремі видання творів І. Некрашевича [3] та Г. Сковороди [6]. Предмет дослідження – характер цезури, ритмічні форми кожного з піввіршів розміру, їх поєднання в рядках та двовіршах (про інші елементи ритміки цього розміру – ізосилабізм та клаузулу – див. [5]).

Постійна жіноча клаузула визначає коло можливих форм II піввірша. Відповідно, кількість форм першої частини верса залежить від характеру цезури. В польській поезії фонетичні особливості мови зумо-

вили домінування жіночої цезури. За даними М. Гаспарова, парокситонне закінчення в Польському 13-складовику становить 88,7%. В російському вірші пропорції чоловічої, жіночої та дактилічної цезури до 30-х років XVIII століття (часу реформування вірша А. Кантеміром, В. Тредіаковським та М. Ломоносовим), за невеликими винятками, тримаються близько до теоретичних показників. Отже, вибір цезури також був зумовлений виключно природними властивостями мови. Ситуація кардинально змінюється у 30-х роках: теоретичними виступами і творчою практикою А. Кантеміра та В. Тредіаковського на жіночу цезуру накладається заборона. У першого чоловіча та дактилічна паузи – елемент додаткової ритмізації силабічного вірша, чоловіча цезура у другого – наслідок хореїзації 13-складовика. У їх творчості часів реформи частка жіночої цезури різко падає до 0,1 – 1,7% [2: 143].

В українських поетів першої половини століття також переважає жіноча цезура, коливаючись у діапазоні 40,4 – 48,9%, в середньому, становить 43,2% (без будь-яких помітних змін упродовж першої половини століття). Цікаво, що у М. Довгалевського, який у підручнику поезики „Сад поетичний” традиційно вимагав саме жіночої цезури, її частка найменша: 40,4%. Чоловічі цезури представлені в межах 30,1 – 40,8% (в середньому, 35,5%), дактилічні – 13,6 – 27,1% (в сер., 19,3%). Практично такі ж показники демонструє й один із творів II половини століття, залучений нами до аналізу, – „1764 года”: ч.ц. – 39,9%, ж.ц. – 49,7%, д.ц. – 8,6%.

На загальному тлі суттєво вирізняються пропорції цезур у творах І. Некрашевича та Г. Сковороди. В них переважають рядки із чоловічою цезурою: майже 75% і 70,9% відповідно; бл. 20% рядків у І. Некрашевича та 23,7% у Г. Сковороди містять жіночі паузи; 5,7% і 4,3% відповідно – дактилічні. Причини такого різкого стрибка можна спробувати пояснити, ймовірно, впливом зреформованого силабічного вірша А. Кантеміра (таке припущення, зрозуміло, потребує окремого дослідження; одним із кроків у цьому напрямку стала стаття Б. Бунчука [1]).

Щоправда, в цьому контексті, при зіставленні даних по віршеві А. Кантеміра, з одного боку, і Г. Сковороди та І. Некрашевича, з іншого, впадає в

очі, що українські поети не уникають жіночих цезур (як А. Кантемір), хоч і суттєво скорочують їх частку. Чим зумовлена така „одностайність” у використанні чоловічих цезур і такий різнобій по жіночих цезурах? Наразі це питання залишається відкритим. Відповідь на нього зможуть дати подальші, хронологічно більш деталізовані, і з залученням до аналізу більшої кількості творів, дослідження українського вірша XVIII століття (особливо II половини). Наразі можна висловити припущення, що, якщо українські поети в цьому аспекті й орієнтувалися на А. Кантеміра, то радше не на „Письмо Харитона Макентина”, в якому на жіночу цезуру, фактично, накладалася заборона (принаймні Г. Сковорода, як викладач піітики, навряд чи ігнорував би цей елемент ритму), а на його поетичну практику: переважання чоловічих пауз, безперечно, чітко відчувалося „на слух”, натомість пропорції порівняно нечисленних дактилічних та поодиноких жіночих цезур були не такими очевидними. А тому вітчизняні поети „за звичкою” віддавали перевагу жіночій, а не дактилічній цезурі. Також привертає увагу те, що пропорції різнотипних клаузул у 13-складовому вірші Г. Сковороди та І. Некрашевича настільки близькі. Тим більше, що жодних натяків на поступове, еволюційне, збільшення частки чоловічої цезури упродовж I половини століття не зафіксовано. Як і в російській поезії, посилення окситонної паузи – це не наслідок еволюційних змін, а різкий стрибок.

Зрозуміло, що будь-яке розташування наголосів у піввіршах „вписується” в яку-небудь силабо-тонічну або дольникову схему (маються на увазі лише т.зв. чисті форми, тобто, піввірші без збігів наголосів). Але суть силабо-тонічного вірша полягає не тільки й не стільки у рівномірному чергуванні наголошених та ненаголошених складів (точ-

ніше – метрично сильних та метрично слабких позицій верса, у рівних міжкіткових інтервалах), скільки в **передбачуваності, очікуваності** появи наголосу на певній (метрично сильній) позиції. Тому навіть порівняно велика кількість піввіршів, які підходять під яку-небудь силабо-тонічну схему, сама по собі не свідчить про еволюцію силабічного розміру в бік силабо-тоніки. Такі „квазі-силабо-тонічні” піввірші з’являються несподівано для читача, а отже, не викликають ритмічного очікування. Показником еволюції може бути, з одного боку, суттєве переважання якоїсь однієї силабо-тонічної форми, порівняно із теоретичною чи мовленнєвою моделлю вірша, а також помітна частка всуціль тонізованих рядків та поєднання таких рядків у двовірші та більші групи.

Ритмічні форми обох піввіршів М. Гаспаров поділяв на чисті (без збігів наголосів) та нечисті (зі збігами наголосів) форми. У першому піввірші можливі поєднання наголосів за кількома силабо-тонічними схемами. Так, при жіночій цезурі можуть утворюватися Я 3 та Ан 2, при чоловічій – Х 4 та Д 3, при дактилічній – Х 3 та Амф 2. Ще низка піввіршів або не „розпадаються” на силабо-тонічні стопи, або можуть сприйматися двояко [2: 145 – 146]. У другому піввірші наголоси розташовуються за хорейною або амфібрахічною схемою. За даними М. Гаспарова, у російському 13-складовому вірші „впродовж двох тридцятиріч [1670 – 1700 та 1700 – 1729 рр. – В.М.] процент кожного із силабо-тонічних ритмів майже точно відповідає „природному”, мовному [...]”; потім в „кантемірівську” п’ятирічку хорей починає витісняти ямб; потім у Тредіаковського хорей разом витісняє всі ритми і сам панує у вірші” [2: 147]. Наведемо фрагмент таблиці пропорцій ритмічних форм у російському 13-складовому вірші:

| Періоди | Піввірш А | | | | | | Піввірш Б | | |
|---------------------|-----------|------|------|------|------|-----------------|-----------|------|-----|
| | Я | Х | Ан | Д | Амф | Р ⁴² | Х | Арф | р |
| Польський вірш | 30,6 | 7,0 | 35,9 | 1,3 | – | 25,2 | 64,8 | 34,1 | 1,1 |
| Теор. рос. вірш | 19,5 | 26,6 | 15,0 | 5,8 | 11,0 | 22,1 | 54,6 | 45,0 | 0,4 |
| 1670 – 1700 | 21,3 | 24,7 | 16,6 | 5,9 | 6,6 | 24,9 | 56,9 | 41,8 | 1,3 |
| 1700 – 1729 | 22,7 | 25,1 | 16,4 | 5,5 | 7,5 | 22,8 | 53,6 | 45,3 | 1,1 |
| 1729 – 1735 (Кант.) | 13,1 | 31,9 | 13,4 | 6,6 | 9,0 | 26,0 | 57,2 | 42,1 | 0,7 |
| Після 1735 (Тред.) | – | 98,8 | – | 1,1 | – | 0,1 | 96,4 | 1,5 | 2,1 |
| (Кант.) | 0,8 | 41,2 | 1,0 | 13,5 | 13,7 | 29,8 | 54,5 | 44,9 | 0,6 |

В українському 13-складовому вірші спостерігаємо таку картину:

| Автори (твори) | Піввірш А | | | | | | Піввірш Б | | |
|--|-----------|------|------|-----|-----|------|-----------|------|-----|
| | Я | Х | Ан | Д | Амф | Р | Х | Арф | р |
| К. Зіновійв (кін. XVII – поч. XVIII ст.) | 24,2 | 25,3 | 8,8 | 5,5 | 5,5 | 30,8 | 61,9 | 35,6 | 2,5 |
| І. Максимович (1705) | 14,5 | 33,3 | 8,7 | 7,2 | 8,7 | 27,5 | 50,7 | 45,3 | 4,0 |
| Л. Горка (1707 – 1708) | 13,4 | 22,0 | 8,6 | 4,8 | 8,6 | 42,6 | 58,8 | 40,4 | 0,8 |
| 1700-ті рр. в середньому | 17,4 | 26,9 | 8,7 | 5,8 | 7,6 | 33,6 | 57,1 | 40,4 | 2,4 |
| „Милость Божія” (1728) | 19,0 | 26,9 | 10,1 | 7,6 | 6,4 | 30,0 | 43,1 | 53,3 | 3,6 |
| М. Козачинський (1733) | 20,5 | 30,9 | 9,6 | 3,6 | 8,4 | 26,9 | 52,3 | 45,5 | 2,3 |

⁴² „Різномірні” форми.

| | | | | | | | | | |
|-----------------------------|------|------|------|------|-----|------|------|------|-----|
| М. Довгалевський (1736) | 20,4 | 31,8 | 8,5 | 8,0 | 7,0 | 24,3 | 56,6 | 43,0 | 0,4 |
| 30-ті рр. в середньому | 20,4 | 31,4 | 9,1 | 5,8 | 7,7 | 25,6 | 54,5 | 45,8 | 1,4 |
| Г. Кониський (1746) | 15,3 | 26,1 | 3,8 | 8,4 | 7,7 | 38,7 | 51,9 | 45,7 | 2,4 |
| Сатиричний вірш „1764 года” | 25,0 | 26,8 | 12,5 | 8,9 | 3,6 | 23,2 | 56,6 | 43,4 | 0 |
| Г. Сковорода (1757 – 1785) | 10,6 | 36,4 | 3,0 | 30,3 | 0 | 19,7 | 58,4 | 41,6 | 0 |
| І. Некрашевич (1773 – 1791) | 10,3 | 37,6 | 3,3 | 8,9 | 2,2 | 37,6 | 56,9 | 41,7 | 1,4 |

Коментуючи таблицю, можна відзначити таке. „Сатиричний вірш” за пропорціями „силабо-тонічних” піввіршів значно ближчий до ритму I половини століття, аніж до вірша Г. Сковорода та І. Некрашевича. Розвиток „силабо-тонічності” українського 13-складовика досить суттєво відрізняється від цього ж елемента ритміки російського відповідника „передреформеного” періоду. Упродовж I половини століття показники активності „силабо-тонічних” форм залишаються сталими, жодних еволюційних змін не виявлено. У другій половині століття відбувається певний перерозподіл їх активності у першому піввірші (ритміка другого практично не змінюється): дещо збільшується частка хорей і, відповідно, зменшується частка ямба, анапеста та амфібрахія. Але це не хорейзація 13-складовика, яку, по суті, впроваджував В. Тредіаковський у російській силабіці. На наш погляд, збільшення частки хорейних перших піввіршів в українському 13-складовику є якраз наслідком суттєвого посилення чоловічої цезури, а не навпаки, адже поруч із хорейними формами у цій частині рядка також суттєво збільшується частка інших форм із чоловічою цезурою. У творах Г. Сковорода це дактилічні піввірші, в І. Некрашевича – форми, які не „розпадаються” на силабо-тонічні „стопи”: $\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}$ (*от всѣх грѣховъ, но в тебѣ*) та $\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}$ (*обходит, какъ лютій лев*). Їх частка у творах І. Некрашевича становить 31,7% (не набагато менше, аніж хорейних форм), тоді як у жодного поета I половини століття не перевершує 18%.

У творах Г. Сковорода на порядок вища частка дактилю у цій частині рядка: 21,5%. Видається, що вибір на користь одного із варіантів „силабо-тонічного” розташування наголосів є цілком свідомим. Так, у „Пісні 6-й” „Саду...” всі „чисті форми” перших піввіршів вкладаються в хорейну схему (щоправда, це всього 7 рядків⁴³); в „Пісні 21-й”⁴⁴ у 12-ти із 23-х рядків з будовою 13₇ наголоси розташовуються за дактилічною схемою. Більше того, майже всім нечистим формам перших піввіршів цього твору притаманна дактилічна схема з одним „обтяженим”⁴⁵. Наведемо зразок із цього твору:

⁴³ Вірш складається із 16 рядків. З них 10 – 13-складові.

⁴⁴ Твір поліметричний. Лише 23 рядки з 60 мають будову 13₇. Решта – рефрен з будовою 8, 8, 13₅.

⁴⁵ М. Гаспаров писав, що „майже в будь-якому зіткненні наголосів можна розрізнити більш сильний, провідний [...] і більш слабкий, підрядний” [2, с. 140].

*Щастіе, гдѣ ти живеш? Горлицы, скажите!
В полѣ ли овцы пасеш? Голубы, взвѣстите!* [6: 49].

$\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}||\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}$
 $\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}||\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}$

*Сладость его есть гортань, очи голубины,
Весь есть любовь и Харранъ, руцѣ кристалли-
ны* [6: 50].

$\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}||\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}$
 $\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}||\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}$

Але це не дактиль: майже всі другі піввірші – хорейні. В „Пісні 6-й” навпаки, перші хорейні піввірші здебільшого поєднуються із „нехорейними” другими, так що власне хорейних рядків лише 2 з 10-ти (докладніше про поєднання ритмічних форм I та II піввіршів йтиметься далі). В інших же творах з будовою 13₇ поет ніби навмисно дбає про щораз інше розташування наголосів у перших піввіршах, застосовуючи різноманітні ритмічні форми 13-складового вірша.

Щодо нечистих форм, то, за даними М. Гаспарова, в російському 13-складовому вірші їх „процент [...] аж до Тредіаковського не демонструє жодної тенденції до пониження [...]. Це показує, що нечисті форми, збіги наголосів насправді зовсім не вважалися аномалією, недоліком вірша. Таке ставлення до них уперше з’являється в „Способі” Тредіаковського [...], і відповідно до цього у віршах Тредіаковського починаючи з 1735 р. відсоток нечистих форм уперше падає до 5% [2: 142].

Подібну картину спостерігаємо і в українському 13-складовику. Частка нечистих форм у першому піввірші майже в усіх поетів коливається в діапазоні 19 – 29% і не демонструє тенденції до зменшення у II половині століття. В сатиричному вірші „1764 года” вона навіть зростає: 32,5%. Переважна більшість нечистих форм першого піввірша представлені у творах різних поетів більш-менш рівномірно. Лише окремі з них зустрічаються порівняно частіше за інші. Так, майже в усіх авторів провідною формою зі „спондеєм” є така: $\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}$ (*Бо „лѣши, мовят, желѣзо...”*). У поетів I половини століття також часто трапляється $\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}$ (*Чи тым же богач цартво*). В І. Некрашевича активні нечисті форми з чоловічою цезурою: $\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}$ (*иноѣ, будешь, день и ноцѣ*) та $\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}$ (*что я грѣшино, а не ты*).

Зі зрозумілих причин, у другому піввірші збіги наголосів трапляються рідше: у 5 – 17% рядків. У

цій частині верса навіть спостерігається тенденція до збільшення частки нечистих форм: у поетів I половини століття їх 5 – 14,1%, у віршах Г. Сковороди та І. Некрашевича – 16 – 17%. Різні варіанти нечистих форм розподілені рівномірно, без помітної переваги будь-якої з них. При цьому цікаво, що вільно наголошується навіть 11-й, передконстантний, склад. Форми на кшталт $\cup\cup\cup\cup\cup$ (а я собою чиста) чи $\cup\cup\cup\cup\cup$ (змію сотри главу) трапляються майже так само часто, як і $\cup\cup\cup\cup\cup$ (книгъ в' позыку взяти) чи $\cup\cup\cup\cup\cup$ (и симъ также сродныхъ). Здебільшого нечисті форми репрезентовані піввіршами із одним „спондеєм”. Хоча є кілька зразків форм із двома збігами чи з нагромадженням 3-ох наголосів поспіль, в т.ч. наприкінці вірша: $\cup\cup\cup\cup\cup$ (крын мой – чист, нов, зелен).

Аналіз нашого матеріалу засвідчує, що у 13-складовому вірші „квазі-силабо-тонічні” піввірші досить рідко поєднуються в однорідні силабо-тонічні рядки (майже виключно – хорейні). У поетів перших десятиліть XVIII століття 5,5 – 10,4% віршів притаманне хорейне розташування наголосів. Виняток становлять лише твори І. Максимовича, в яких цей показник досягає 16,5%.

У II половині століття помітна певна тенденція до збільшення частки таких рядків: у творах Г. Сковороди – майже 15% хорейних рядків, у І. Некрашевича – 16,7% (знову ж таки, на наш погляд, це радше наслідок суттєвого посилення чоловічої цезури у творах цих поетів). Дуже рідко такі рядки поєднуються у „правильні” хорейні двовірші: не частіше, ніж 2-3 випадки у кожного із авторів. Лише у 13-складовиків І. Некрашевича ця цифра становить 4,1%. Так само тільки в І. Некрашевича такі рядки інколи об'єднано в групи по 3-4. Ось приклад найбільшого за обсягом хорейзованого відтинку тексту із твору І. Некрашевича:

*Ахъ горе мнѣ, ахъ бѣда! | что дѣлатъ(ь) не знаю,
въ скверном тѣлѣ живуци, | горко воздыхаю.*

X

Предлежит погибель мнѣ, | адъ на мя зѣваетъ,

X

*врагъ дьяволъ день и ноцъ | лестно искуша-
еть,*

X

*Дабы в' сѣть свою вловитъ(ь) | неусыпно тицт-
ся,*

X

обходит, какъ лютиѣ левъ, | рыкаеть, ярится
[3: 3].

Крім поєднання в рядках однорідних силабо-тонічних метрів, можна відзначити вірші, які складаються із двох піввіршів із різними силабо-тонічними схемами (як у силабо-тонічних логеадах). У поетів I половини століття досить продуктивними є поєднання Я + X, Я + Амф та X + Амф. Проте жодна із указаних форм у жодного з авторів не перевершує 12% рядків. У II половині століття найчастіше утворюються форми із чоловічою цезурою: в І. Некрашевича найпродуктивнішим є поєднання X + Амф (9,3%); у творах Г. Сковороди найчастіше зафіксовано форму Д + X (12,9%). Решта варіантів трапляються порівняно рідко.

У кількох випадках такі „логаедичні” рядки розташовуються поруч: дещо частіше – в одному двовірші, рідше – на межі сусідніх піввіршів (виняток – „Пісня 21-а” „Саду божественних пісень” Г. Сковороди, про яку вже йшлося). При чому частиною таких сполук можуть виступати не лише піввірші із „силабо-тонічним” розташуванням наголосів, а й такі, що не „розпадаються” на силабо-тонічні стопи, а також і нечисті форми. Наведемо 2 зразки з „Милості Божої” (1728 р.).

Як мы не устыдимся безстудно молчати,

Як будем нѣмотою уста заграждати? [9: 421].

$\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$ Я + Амф

$\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$ Я + Амф

*Свѣдѣтель есть Трапезонт, на пень посѣщенный,
Свѣдѣтель есть и Сыноп, з землю смѣшанный [9: 414].*

$\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$ Дк + Амф

$\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$ Дк + Амф

Коротко підсумуємо сказане. Суттєве посилення чоловічої цезури у 13-складовому віршеві Г. Сковороди та І. Некрашевича призводить і до збільшення частки відповідних ритмічних форм. Це хорейні та дактилічні, а також форми, які не „розпадаються” на однорідні „стопи”. Проте вони достатньо рідко об'єднуються в однотипні рядки, двовірші чи більші шматки тексту. Тобто, можна говорити про певні елементи додаткової „ритмізації” силабічного 13-складовика, але аж ніяк не про наближення до його повної тонізації. Цю статтю ми вважаємо лише одним із перших кроків у дослідженні українського 13-складового вірша. В подальшому для уточнення, увиразнення та деталізації отриманих даних необхідно буде суттєво розширити базу дослідження, а також розробити теоретичну чи мовленнєву модель розміру для її порівняння з емпіричними показниками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Бунчук Б. Про форму поетичних творів Г. Сковороди / Борис Бунчук // Біблія і культура: Зб. наук. статей. – Вип. 1. – Чернівці: Рута, 2000. – С. 98-103.
- Гаспаров М. Русский силлабический тринадцатисложник / М. Л. Гаспаров // Избранные труды, том III. О стихе. – М., 1997. – С. 132 – 157.
- Кістяківська Н. Твори Івана Некрашевича, українського письменника XVIII віку (Розвідка й тексти) / Н. Кістяківська. – К., 1929. – XXIV + 35 с.

4. Колосова В. Климентій Зіновієв. Життя і творчість / В. П. Колосова. – К.: Наук. думка, 1964. – 207 с.
5. Мальцев В. Ізосилабізм, цезура та клаузула як основні елементи ритміки українського 13-складового вірша XVIII століття / Мальцев Валентин // „Мандрівець”. – Тернопіль, 2012. – № 6 (102). – Листопад – грудень. – С. 44 – 49.
6. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Пригчі. Прозові переклади. Листи / Григорій Сковорода. – К.: Наук. думка, 1983. – 544 с.
7. Сулима М. Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст. / М. М. Сулима. – К.: Наук. думка, 1985. – 148 с.
8. Українська Список використаної літератури XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – К.: Наук. думка, 1983. – 696 с.
9. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.). – Вид. третє, доп. – К.: Рад. школа, 1967. – 784 с.
10. Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибр. праці з давньої л-ри / Д. Чижевський. – К.: Обереги, 2003. – 576 с.
11. Шевчук В. У чому полягала поетична реформа Григорія Сковорода / В. Шевчук // Наука і культура. Україна. – К., 1990. – Вип. 24. – С. 174 – 182.

Valentyn Mal'tsev

Rhythmic forms of cola in Ukrainian nineteenth-century 13-syllable verse

Summary. The article deals with an element of rhythmic arrangement of Ukrainian nineteenth-century 13-syllable verse, namely accentual forms of cola. In particular, the author focuses on form proportions which correspond to different syllabic-accentual patterns, following their evolution in the course of the century.

Key words: caesura, clausula, stress, rhythmic form, syllabic verse.

Одержано 13.03.2013 р.