

ПРО ОКРЕМІ ОСОБЛИВОСТІ ДИСТИХА ЯК СТРОФИ В УКРАЇНСЬКОМУ СИЛАБІЧНОМУ ВІРШІ XVIII СТОЛІТТЯ

Валентин МАЛЬЦЕВ,

Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, Чернівці (Україна)
valiko.mal@gmail.com

SOME FEATURES OF THE DISTICH AS A STROPHIC UNIT IN THE UKRAINIAN SYLLABIC VERSE OF THE EIGHTEENTH CENTURY

Valentyn MALTSEV,

Chernivtsi National University named after Yuriy Fed'kovych,
Chernivtsi (Ukraine)
ORCID ID: 0000-0002-3756-530X; Researcher ID: D-9606-2016

Валентин Мальцев. Об отдельных особенностях дистиха как строфы в украинском силлабическом стихосложении XVIII века. Цель исследования заключается в выделении признаков строфичности в текстах с постоянной парной рифмой, а также в выяснении особенностей структур, форма которых отличается от типичного сплошного стихотворного текста с парными рифмами. **Методы исследования:** формально-статистический, сравнительный, описательный. **Научная новизна.** В статье впервые поднята проблема места двустишия как строфы в бинарной оппозиции “строфический – астрофический” стих на материале украинской поэзии XVIII века., рассмотрено несколько вариантов разнообразия и четкого строения двустиший с постоянной парной рифмой. **Выводы.** Подавляющее большинство поэтических текстов со сплошной парной рифмой следует трактовать как строфические двустишные образования. Формы с частыми междустрофными переносами, отклонениями от парной рифмы и холостыми окончаниями по структуре приближаются к астрофизму.

Ключевые слова. Строфика, строфа, астрофический стих, двустишие, рифмовка, рифма, клаузула, цезура.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими завданнями. Над українським силлабічним віршем тривалий час тяжів “ореол” штучності, простоти чи навіть примітивності. Таку стереотипну рецепцію складочисельної версифікації зумовила передовсім механічна екстраполяція на український ґрунт поглядів на російську силлабіку. Ще М. Ломоносов, “автор” реформи російського вірша – переходу від силлабіки до силаботоніки – висунув тезу про неприродність цієї системи для російської мови. Значна частина українських літературознавців, особливо в радянську добу, сміливо застосовувала це твердження й до українського силлабічного вірша, попри народнописенну основу для розвитку цієї системи в нашому віршуванні та значно тривалішу історію, у порівнянні з російською силлабікою (з 2 половини XVI до кінця XVIII ст. складочисельний вірш домінував в українській поезії, упродовж XIX ст. існував хоч і на другорядних, у порівнянні із силаботонікою, проте все ж на дуже помітних ролях (досить згадати “силлабічного поета Шевченка”, як його назвав І. Качуровський)). І хоча переважна більшість українських віршознавців давно відмовились від такого стереотипного сприйняття (Б. Бунчук, І. Качуровський, Н. Костенко), все ж відгомін цього літературознавчого міфу подекуди можна побачити і в сучасних джерелах (щоправда, переважно, не власне віршознавчого плану).

Одним з головних виявів такої удаваної примітивності українського силлабічного вірша була одноманітна строфіка. Скажімо, в авторитетному літературознавчому

словнику “Nota bene” зазначено, що “С.[иллабічне] в. [іршування] характеризується також парним римуванням”¹. З таким трактуванням паралельного римування, як ледь не однієї з основних ознак силлабіки, жодною мірою погодитись не можна. Досить згадати терцети чи октави Ф. Прокоповича, багату й різноманітну строфіку Г. Сковороди, зрештою, анонімну світську лірику, щоб зрозуміти, наскільки таке визначення далеке від реальності. За словами Б. Бунчука, “За два століття українські поети розробили різні ритмічні форми цього вірша, урізноманітнили риму, здійснили експерименти з цезурою, витворили велику кількість строф, ввели внутрішню риму, добилися цікавих інтонаційних ходів за допомогою перенесень”².

Разом із тим, парне римування, справді, було провідною формою строфічної організації поетичного тексту в низці поширених жанрів. Зокрема, така форма притаманна шкільним драмам та інтермедіям (за винятком їх пісенних партій), більшості гумористичних та сатиричних віршів, частині світської лірики тощо. Які особливості притаманні цій найпростішій і найбільш поширеній строфічній побудові, а також які ознаки власне строфи їй притаманні, йтиметься у цій статті.

Мета дослідження полягає у виділенні ознак строфічності в текстах із постійною парною римою, а також у з'ясуванні окремих особливостей таких структур, форма яких дещо відходить від типового суцільного віршованого тексту з парними римами.

Аналіз останніх досліджень. До форми українсько-

¹ Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary dictionary-reference book], Kyiv : Akademiya, 2006, P. 620 [in Ukrainian].

² Bunchuk Borys. “Pro formu poetychnykh tvoriv H. Skovorody” [About the form of H. Skovoroda's poetic works], *Bibliya i kul'tura* [Bible and culture], Vyp. 1, Chernivtsi: Ruta, 2000, P. 98–103 [in Ukrainian].

го силабічного вірша науковці звертаються не так часто. Дослідження II половини та кінця XX ст. до сьогодні залишаються актуальними. Безпосередньо питань строфіки торкалися М. Сулима³, Д. Чижевський⁴, В. Шевчук⁵. Перший із них, автор найбільш ґрунтовної на сьогодні віршознавчої праці про давню українську поезію „Українське віршування кінця XVI – початку XVIII ст.” зупинився, зокрема, на виділенні строфи як версифікаційної одиниці. Зокрема, дослідник пов’язує її виникнення не лише із власне версифікаційними процесами та причинами, а й із високим рівнем розвитку книгодрукування в Україні того періоду: „Графічне групування віршованих рядків у симетричні відрізки, виділення поетичних одного або кількох рядків було підґрунтям для практичної кристалізації й теоретичного осмислення строфічних утворень, для дефінітивного опису явища і термінологічної його фіксації”⁶. М. Сулима подав низку зразків графічного виділення певних відтинків тексту (які сам він не вважає строфами), але не за допомогою звичного зараз “горизонтального”, а “вертикального” пробілу, на кшталт абзацу в прозі. “Вертикальний пробіл виник набагато раніше, ніж горизонтальний – ще тоді, коли з’явився абзац”⁷.

Д. Чижевський та В. Шевчук зупинились на строфічному розмаїтті форм у віршах Г. Сковороди.

Одним із найбільш сучасних досліджень віршування в давній українській літературі стала дисертація М. Гуцуляка “Українське віршування 30–80-х рр. XVII ст.”⁸. Щодо строфіки, науковець подав такі дані: “Строфіка давньоукраїнських віршів не відзначалася різноманітністю. Переважна більшість текстів укладена двовіршами (93,3% строфічних форм). 4% строфічних форм припадає на катрени. [...] Загальна кількість зафіксованих сапфічних строф – 139 (2,5% строфічних форм). У рідкісних випадках твори укладалися тривіршами (0,3%)”⁹.

Виклад основного матеріалу. М. Сулима про строфічний рівень силабічної поезії кінця XVI – початку XVII ст. пише так: “Легко помітити, що двовірш іще не мислився поетами як “поєднання двох чи кількох віршованих рядків у ритмічну, інтонаційну і смислову цілість” [у лапках М. Сулима наводить визначення строфи, подане Ахмановою. – В. М.]”¹⁰. Чи не головний аргумент – численні перенесення на межах двовіршових груп. Разом із тим, М. Сулима доречно звернув увагу на спроби виділити строфічні утворення не лише традицій-

ним для нової та новітньої поезії пробілом між ними, а й на інші графічні “маркери”: відступи одного з рядків, “зубчастий запис” тощо.

За словами В. Холшевникова, “двовірші порівняно рідко бувають строфою в повному сенсі слова. Потрібно писати дуже лаконічно, короткими фразами, щоби вкласти поетичну думку в тісні рамки двох віршів”¹¹. Тобто, очевидно, що в такому тексті для науковця ключовою ознакою стає хоча б відносна синтаксична й смислова завершеність, замкнутість “поетичної думки” у межах двох рядків. Проте, на наш погляд, таке зауваження може стосуватися лише коротких розмірів. Приміром, 2-х рядків 13-складового вірша цілком достатньо, щоб умістити в них більш-менш автономну “поетичну думку”.

М. Пейсахович наголошував навіть на різниці між астрофічним текстом з парними римами і строфічним з двовіршовою структурою: “Твори *астрофічної двовіршової форми* суттєво відрізняються від творів, виконаних строфічними двовіршами. Цю відмінність ми вбачаємо, передусім, у певній композиційній тенденції, що підтримується структурними особливостями римованих пар віршів. У творах *строфічної форми* двовірші, зазвичай, мають інтонаційно-синтаксичну й тематичну автономність та відмежованість, що підкреслено й графічно – відмежуванням їх один від одного пробілами [...]. В *астрофічних* же творах двовіршової форми інтонаційно-синтаксична автономність віршових пар не тільки не є правилом (хоч і не виключається), але поступається місцем тенденції до їх інтонаційно-синтаксичної, а отже, й тематичної незавершеності, що також підкреслено графічним оформленням: римовані пари віршів пробілами не відділяються”¹². Отже, для науковця ключовими ознаками для розмежування строфічних та астрофічних текстів із парною римою є інтонаційно-синтаксична автономність і, як її наслідок, графічний чинник.

Л. Тимофеев також наголошував на ключовому значенні інтонаційної цілісності: “Різниця між строфічним та астрофічним віршем умовна. І в тому, і в іншому випадку перед нами в основі строфічних утворень лежить завершеність інтонаційних періодів”¹³. Більше того, Л. Тимофеев, як і І. Качуровський, заперечував необхідність повторюваності певної комбінації рядків, як ключову ознаку виділення строфи¹⁴. Також науковець зазначав, що “в залежності від інтонаційної структури [...] двовірш дає різноманітні інтонаційні типи александрійський вірш, елегійний дистих, силабічний

³ Sulyma M. *Ukrayins'ke virshuvannya kintsya XVI – pochatku XVII st.* [Ukrainian poetry of the late XVI – early XVII centuries], Kyiv: Nauk. dumka, 1985 [in Ukrainian].

⁴ Tchyzhevskiy D. *Ukrains'ke literaturne baroko : Vybr. Pratsi p davnijoi l-ry* [Ukrainian literary baroque: Selected. works from ancient times], Kyiv: Oberehy, 2003 [in Ukrainian].

⁵ Shevchuk V. “U chomu polyahala poetychna reforma Hryhoriya Skovorody” [What was the H. Skovoroda’s poetic reform], *Nauka i kul'tura. Ukrayina* [Science and culture. Ukraine], Kyiv, 1990, Vyp. 24, P. 174–182 [in Ukrainian].

⁶ Sulyma M. *Ukrayins'ke virshuvannya kintsya XVI — pochatku XVII st. ...*, op. cit., P. 107 [in Ukrainian].

⁷ Ibidem, P. 193.

⁸ Hutsulyak M.V. *Ukrayins'ke virshuvannya 30–80-kh rr. XVII st.* [Ukrainian versification of 30–80 years of XVII century], avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.06, Chernivtsi, 2017, 20 p. [in Ukrainian].

⁹ Ibidem, P. 13.

¹⁰ Sulyma M. *Ukrayins'ke virshuvannya kintsya XVI — pochatku XVII st. ...*, op. cit., P. 107 [in Ukrainian].

¹¹ Kholshchevnikov V. *Osnovy stikhovedeniya: Russkoye stikhoslozheniye* [Fundamentals of poetry: Russian versification], Ucheb. posobiye dlya stud. filol. fak. 4-ye izd., ispr. i dop. Sankt-Peterburg. : Filologicheskij fakul'tet SPbGU; Moskva : Izdatel'skiy tsentr “Akademiya”, 2002, P. 130 [in Ukrainian].

¹² Peysakhovich M. “Astroficheskiye stikhotvoreniya Lermontova” [Lermontov’s astrophic poems], *Voprosy russkoy literatury* [Questions of Russian literature], 1974, N 2, P. 68 [in Ukrainian].

¹³ Timofeyev L. *Ocherki teorii i istorii russkogo stikha* [Essays on the theory and history of Russian verse], Moskva: Gos. izd-tvo khud. lit-ry, 1958, P. 148 [in Ukrainian].

¹⁴ Ibidem, P. 145.

тринадцятискладовик за своєю будовою різко відрізняється від чотиристопового ямба з парним чоловічим римуванням [...]. У першому випадку величина рядка, що може увібрати кілька інтонаційних одиниць, сприяє тому, що двовірш легко утворює закінчений інтонаційний період¹⁵. Тобто, 137-складовий вірш із парним римуванням науковець однозначно вважав строфічним.

М. Гаспаров строфу визначав так: “це група віршів, поєднаних якою-небудь формальною ознакою, що періодично повторюється”¹⁶. Розглядаючи парне римування, вчений зазначав, що “воно дає гранично коротку **строфу** [виділення наше. – В. М.] – два вірші, таку коротку, що деякі теоретики стверджують, нібито це навіть ще не строфа, і розглядають парне римування окремо від строфічного. Один з доводів: за правилом альтернансу за двовіршем з чоловічим закінченням повинен йти двовірш із жіночим закінченням, і навпаки, тобто двовіршові строфи не можуть бути тотожними за римуванням, як це належить строфам. Проте для цього вірша [прикладу, наведеного М. Гаспаровим. – В. М.] це питання не постає, тому що сам автор поділив його на двовірші проблемами”¹⁷. Перша частина наведеної цитати очевидно демонструє, що сам науковець вважав такі сполуки саме строфами.

У дослідженні, присвяченому “строфіці нестрофічного ямба”¹⁸ науковець відзначав, що “з точки зору строфіки віршовані тексти поділяються не на два, а щонайменше на три типи: строфічний, астрофічний та проміжний”¹⁹. Примітно, що, за поданими ним далі визначеннями, текст із постійною парною римою належить навіть не до проміжної, а до строфічної групи, яку вчений кваліфікував як “текст, який чітко ділиться на групи рядків, тотожних за обсягом і розташуванням певних метричних чи римових ознак”²⁰. Як бачимо, на відміну від М. Пейсаховича та В. Холшевникова, синтаксичну автономність, завершеність М. Гаспаров до уваги не брав, а графічне виділення строфи для нього було лише додатковим, хоча й важливим показником. Слід також відзначити, що в тексті із регулярною парною жіночою римою правило альтернансу априорі не може бути витримано, а отже, тут іще на один аргумент менше проти строфічності таких текстів. Зрештою, і в “Нарисі історії російського вірша” вчений такий вірш розглядав саме серед строфічних.

Однозначно висловився щодо таких структур і А. Ілюшин: “Найпростіші **строфи** [виділення наше. – В. М.] – двовірші з парною римою. Ними буває російське віршування XVII ст., яке, окрім суміжного римування, власне, іншого не знало. Ним користувались досилабісти, а силабісти почали графічно виділяти двовірші – відступом у кожному парному рядку. Не зайвим буде

нагадати, що власне силабічний вірш з’явився в російській літературі завдяки вихованцеві Київського колегіуму С. Полоцькому. Переважна більшість його послідовників, поетів-силабістів, також були виховані на київських поетичних традиціях. Тому, вочевидь, це було своєрідне продовження традицій української силабіки. З цього приводу Д. Чижевський зазначав, що “у цілому російська література 17-го віку виглядає в певний час та в певних частинах як якийсь “філіал” української літератури”²¹. Тому міркування А. Ілюшина щодо строфіки силабічного вірша цілком коректно розглядати і в контексті української версифікації.

П. Руднев виокремлював три основні ознаки строфічного тексту: графічне виділення, рівність текстових відрізків за кількістю рядків та замкнутість римування, відкидаючи синтаксичну замкнутість як фактор мовний, а не власне віршовий. Він відносить текст до строфічних, коли наявні хоча б 2 з 3-х названих факторів²².

І. Качуровський виділив 5 ознак строфи:

- 1) клаузула,
- 2) рима,
- 3) розмір,
- 4) синтаксична завершеність мовного [в оригіналі – “речевого”. – В. М.] періоду,
- 5) літературний канон (традиційно-умовна ознака), які “звичайно [...] виступають у певних комбінаціях”²³.

Хоча далі науковець наводить зразки й самостійного існування кожної з наведених ознак, коли їх достатньо для виділення строфи. Промовистим, на наш погляд, є вже перший із наведених прикладів – вірш О. Влизька:

І повірте: сто раз легше
Оспівати синь Бретані,
Ніж схопити кольорити
Одеситок і розмов,
Що трактують про кохання,
І – до речі! – про затоку,
Що над нею – трамонтана,
А під нею – скумбрія!²⁴

По-перше, бачимо, що І. Качуровський не брав до уваги графічний фактор – пробіл між строфами чи, в цьому випадку, його відсутність (хоча в більшості наступних прикладів все ж у строфічних творах ця ознака наявна). По-друге, перша та четверта ознаки вступають у конфлікт – на межах наведених строф наявне перенесення. Тобто, яскраво виражена власне версифікаційна ознака, принаймні в цьому випадку, переважає, умовно кажучи, мовно-версифікаційну. Науковець це деталізує далі, говорячи про “розриви й перехвати в строфі”: “Подібно до того, як переходить речення з вірша в вірш, так само може воно переходити з строфи в строфу, бо ж фонічна закінченість віршової групи, що зветься стро-

¹⁵ Ibidem, P. 144–145.

¹⁶ Gasparov M. Russkiy stikh nachala XX veka v kommentariyakh [Russian verse of the early XX century in the comments], Izdaniye vtoroye (dopolnennoye), Moskva: “Fortuna Limited”, 2001, P. 165 [in Ukrainian].

¹⁷ Ibidem, P. 165–66.

¹⁸ Gasparov M.L. Strofika nestroficheskogo yamba v russkoy poezii XIX veka [Strophics of astrophic iambic in Russian poetry of the 19th century], Izbrannyye trudy [Selected works], Vol. III, Moskva: YAzyki russkoy kul'tury, 1997, P. 340–365 [in Ukrainian].

¹⁹ Ibidem, P. 340.

²⁰ Ibidem, P. 340.

²¹ Tchyzhhevskiy D. Ukrains'ke literaturne baroko : Vybr. Pratsi p davnijoj 1-ry [Ukrainian literary baroque: Selected. works from ancient times], Kyiv, Oberehy, 2003. P. 323 [in Ukrainian].

²² Rudnev P., Rudnev V. Tipologiya stroficheskikh kompozitsiy v russkom stikhe [Typology of stanza compositions in Russian verse], *Stilistika khudozhestvennoy rechi : Mezhdvuzovskiy tematicheskij sbornik*, Kalinin, 1982, P. 140–142 [in Ukrainian].

²³ Kachurovskiy I. Strofika [Strophics], Miunkhen: Instytut Literaturny im. Mykhaila Oresta, 1967, P. 20 [in Ukrainian].

²⁴ Ibidem, P. 20.

фою, передумовлюється багатьма чинниками, серед яких синтаксична структура не є головною і вирішальною²⁵.

Щодо двовіршів у силабічній поезії, І. Качуровський наводить зразок з “Зерцала Богословій” К. Транквіліона-Ставровцевого й зазначає “В писемній українській поезії двовірш був відомий найдавніше. Його вживали (і ним зловживали) наші поети минулих сторіч”²⁶.

Отже, базуючись на поглядах провідних віршознавців, вважаємо, що є всі підстави вважати графічно суцільний текст із парною жіночою римою строфічним, найпростішою формою строфічної двовіршової організації. При цьому строфічне членування виявляється більш розмитим у графічно суцільних текстах із більш-менш великою кількістю міжстрофних перенесень.

В українських драматичних текстах XVIII ст. досить часто репліки різних персонажів разом формують один і той самий двовірш. Інколи може з’являтися по кілька таких “розірваних” двовіршів поспіль. Наведемо зразок з однієї з інтермедій до драми “Стефанотокос”:

Расколицик

Нѣт, скажи, пожалуй, мнѣ одним словом. А

Жид

Цого болше хоцесь? Я уже тебѣ молвив! А

Расколицик

Скажи, пожалуй, истинну, уж водить меня полно! В

Жид

Я есмь цоловѣк стараго закону. В

Расколицик

Ах, как радостію весь распалился! С

Жид

Се, бачу, старый собака сказився!² С

Щоправда, як бачимо, рими тут неточні, співзвуччя базуються на 2-3 звуках.

Інколи в таких випадках у двовіршову репліку одного з персонажів “вклинюється” інший, репліка якого стає частиною одного з рядків двовірша і, відповідно, не має “своїх” рими. Наприклад:

Расколицик

Однако ж я-то — прямой старовѣрец. А

Жид

А се ж сцо у тебе?

Расколицик

Вот как без перец². А

У текстах, що складаються з двовіршів, інколи з’являються тривіршові та чотиривіршові структури з суміжними римами, ймовірно, внаслідок недогляду. Хоча, в окремих випадках, здається, такі уривки на одну риму вжиті цілком свідомо і дають своєрідний ефект нанизування у довгих синонімічних рядах:

Русин

[...] Рождество Христово, Богоявлѣня, А

Василия Великаго и Стрѣтѣня, А

Сорок мучеников и Олексъя, В²⁹

Так же Благовѣщеня и Вербная недѣля, В

Та Спаса с[в]ятого и С[в]ятая недѣля, В

Там же будет Петро и пророк Иля, в³⁰

То с[в]ятого Амѣброся и батка Николи. С

Жид

О, вей, не хоцу ся закладати с тобою николи! С

О, вей, гою, доки з будет свят тих? Д

Русин

Ото ж то вже, жиде, недѣля всѣх святых!³¹ Д

У “Пісні о злих панах” подовжений римовий ряд теж виконує певну композиційну функцію, підводячи своєрідний підсумок: наприкінці тексту розташовано 5 рядків на одну риму:

Жалость свою потішаймо, А

Скорб от сердца отдаляймо. А

Бо злих панов бог карає, В

Смерть і війни насилає. В

Простак бідний сам не знає, В

На своем ся присягає, В

Слезами ся умиває³² В

Подібний випадок спостерігаємо і в іншій світській пісні “Бистренькі річеньки...”, де римується 8 клаузул наприкінці тексту.

Так само, приміром, в інтермедії “Воскресенські стихи” вжито аж два подібні “терцети” поспіль, що теж дозволяє припустити не випадковість такого членування. Більше того, в цьому завершальному уривку інтермедії й інші клаузули несусідніх піввіршів – теж співзвучні (щоправда, дієслівні). Такі закінчення створюють своєрідний естетичний ефект постійного повернення до тієї ж рими:

Педоря

[...] Гречаными висѣвками с мякинами була начи-
нила А

И, вложивши в яндолу, в пич установила. А

Та собѣ на лыхо в хижу отчахнула, В

А як с печи утекло — того и не чула. В

Ще ж такои шкоды наробило, С

З юшкою и с борщем два горшка розбыло. С

Не ймучи ж я вѣры, усюды шукала, Д

Де ж воно дѣлось — и слѣду не попала, Д

Як у воду впало! Д

Онопрій

Та се ж, бачу, як на таку, то ты и яець не красила? А

Педоря

Ох, де ж то не красила, Онопрію? Та то як упустила, А

Так ис киркою А горшок розбила. А

Онопрій

А щоб ты пид царський вѣнец не пидійшла, шев-
люго проклята! Е

Се ж ты наробила, що не знатемемо свята! Е

²⁵ Ibidem, P. 57.

²⁶ Ibidem, P. 75.

²⁷ Ukrayins'ki intermediyi XVII—XVIII st. [Ukrainian interludes of the XVII—XVIII centuries], Kyiv: Nauk. dumka, 1960. URL: <http://litopys.org.ua/ukrinter/int10.htm>.

²⁸ Ukrayins'ki intermediyi XVII—XVIII st. [Ukrainian interludes of the XVII—XVIII centuries], Kyiv: Nauk. dumka, 1960. URL: <http://litopys.org.ua/ukrinter/int10.htm>.

²⁹ В цьому випадку рими А та В кваліфікуємо, безумовно, як різні, хоча їх співзвучність – теж очевидна.

³⁰ Очевидно, що наголос у слові *Иля* – на останньому складі. Проте рима все одно залишається двоскладовою. Такі рими були досить розповсюдженими в поезії XVIII ст.

³¹ Ukrayins'ki intermediyi XVII—XVIII st. [Ukrainian interludes of the XVII—XVIII centuries], Kyiv: Nauk. dumka, 1960. URL: <http://litopys.org.ua/ukrinter/int13.htm>.

³² Ukrayins'ka literature XVIII st. Poetychni tvory. Dramatychni tvory. Prozovi tvory [Ukrainian literature of the XVIII century. Poetry. Dramatic works. Prose works], Kyiv, Nauk. dumka, P. 107 [in Ukrainian].

Педоря

Що ж ты мене катуеш? Що я тобъ лихе зробила? А
Коли б лиш тебе лиха година побыла!³³ А

Рими А, В, С та Д кваліфікуємо як різні, позаяк кожна з них має щонайменше замкнуту римову пару (майже в усіх випадках, за винятком потрійної рими *шукала – попала – впало*, – точно), проте співзвучність усіх закінчень у наведеному уривку між собою (окрім рими Е) теж очевидна.

Подібний зразок такого римового “нанизування”, з іще більшою кількістю співзвучних клаузул, передцезурних закінчень і навіть нерегулярної внутрішньої рими (щоправда, чимало з них – тавтологічні) спостерігаємо також в інтерлюдіях до драми М. Довгалевського “Комическое дѣйствие”. Проте тут, окрім кінцевих, наявні також внутрішні рими:

Буду турков воевати, мечем слави добувати, [А] – А
Буду воевати, А
Буду воевати! А
Кармазини з луданамы, шати драгы з сунанамы, [В]–[А]–В
Совсѣм буду брати, А
З очей не спускаты, А
З очей не спускаты!³⁴ А

Таке внутрішнє римування на межах піввіршів було дуже поширеним явищем в українському вірші XVIII ст.

В одному з “віршів нищенських” (“О, вітайте ж, панове, виджу вас немало!”) такий “терцет” утворюється шляхом введення 2-х коротких 6-складових римованих рядків (у решті тексту немає жодного верса, коротшого за 8 складів, та й 8- та 10-складових – обмаль), які римується з наступним 13₆-складовим рядком (тобто, такий уривок навіює уявлення про довгий 12₆-складовий вірш із регулярною внутрішньою римою):

Стійте, не тісніте.

Дверей не ломіте.

Прошу вас, для Бога, церкви не заваліте!³⁵

У цьому тексті наявні також два випадки здвоєних двовіршів – по чотири римовані рядки поспіль. Синтаксично та змістово такі двовірші – цілком автономні:

Он, як її ховає, аби її не пізнати,

Але я вам на ню мушу пальцем указати.

Бо я вам всім правду кажу і буду казати,

Могли би-сте мя хоч за якого пророка альбо філософа мати³⁶

Ймовірно, теж внаслідок недоглядів, подекуди з’являються й поодинокі неримовані рядки або й пари рядків. Подекуди такі неримовані рядки розмежовують римовану пару, “вклинюючись” у римований двовірш. Проте, в окремих випадках, неримовані рядки введені в драматичний текст, безумовно, цілком свідомо. Скажімо, у 1-й дії драми Л. Горки “Юсиф, Патріарха” незавершеність, “обірваність” репліки Зависті підкреслено якраз неримованим рядком (а також графічно – трьома

крапками), який, “провисає”, залишившись без римованої пари:

Завист

[...] Или гдѣ ест? Еще ли он по земли ходит? А

Друг Юсифов

Живет в Пентефріевом дому, жизнь проводит А

Добрѣ і всѣм богатством его сам владѣет. В

Зависть

Ни, ни! Ложній ест глагол твой: отнюд не имѣет В

Жити нигдеже. И что ти всуе³⁷ Х

В інтермедії 3-й до драми М. Довгалевського “Комическое дѣйствие” парне римування двовіршів урізноманітнено вже й складнішим римуванням (у пісенній партії козака):

Бог виручив мя отгуду, а тепер мѣся не найду, [А] – а

В дому не сидѣти. В

Лѣсы, поля спустошени, лугы, сѣна покошени, [С] – С

Пороспускав дѣты, В

Пороспускав дѣты. В

Толко ж правда, що треба взираты на бога, Д

То и всѣм ест в добичи простая дорога. Д

Пойду знову на Сѣч-маты, пойду долѣ вниз шукаты, [Е] – Е

Козацкая доле, F

Козацкая доле! F

Ачей буду потугою, а в москаля заслугою, [g] – g`

Маги ж моя, оле, F

Маги ж моя, оле!³⁸ F

Висновки та перспективи подальших досліджень. Аналіз матеріалу та віршознавчих досліджень дозволяє зробити висновок, що є всі підстави трактувати переважно більшість поетичних зразків із суцільною парною римою як строфічні двовіршові утворення. Разом з тим, у таких текстах подекуди помічаємо різні способи урізноманітнення цієї найпростішої строфічної будови. У драматичних текстах із двовіршовою строфічною організацією трапляються випадки “поділу” дистихів на репліки двох різних персонажів, що не руйнує строфічного утворення. Дещо розмивають таку структуру тексти, у яких оказіонально з’являються “терцети” та більші шматки тексту на одну риму (чи то внаслідок недогляду й появи “зайвого”, додаткового рядка, клаузула якого формує потрійну риму із клаузулами сусіднього двовірша, чи то свідомо створюючи своєрідний естетичний ефект “нанизування” додаткових римованих клаузул). Доволі поширеною практикою було також введення додаткових регулярних внутрішніх рим (переважно, у позиції цезури), які суттєво збагачують звучання.

Перспективи подальших досліджень строфічного рівня давньої української силабіки вбачаємо в докладному вивченні строфіки силабічного вірша, у тому числі в контексті її кореляції з інтонаційно-смысловим членуванням, тяжінні різноманітних строфічних форм до тих чи інших силабічних розмірів тощо.

³³ Ukrayins'ki intermediyi XVII–XVIII st. [Ukrainian interludes of the XVII–XVIII centuries], Kyiv: Nauk. dumka, 1960. URL: <http://litopys.org.ua/ukrinter/int16.htm> [in Ukrainian].

³⁴ Ukrayins'ki intermediyi XVII–XVIII st. ..., op. cit., URL: <http://litopys.org.ua/ukrinter/int08.htm> [in Ukrainian].

³⁵ Davniy ukrayins'kyu humor i satyra [Ancient Ukrainian humor and satire], Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhn'oyi literatury, P. 195 [in Ukrainian].

³⁶ Ibidem, P. 195.

³⁷ Khrestomatiya davn'oyi ukrayins'koyi literatury: (Do kintsya XVIII st.) [Reader of ancient Ukrainian literature: (Until the end of the XVIII century.)], Uporyad. O.I.Bilets'kyu. 3-ye vyd., dop., Kyiv: Rad. shk., 1967, P. 403 [in Ukrainian].

³⁸ Ukrayins'ki intermediyi XVII–XVIII st. [Ukrainian interludes of the XVII–XVIII centuries], Kyiv: Nauk. dumka, 1960. URL: <http://litopys.org.ua/ukrinter/int08.htm>

Valentyn Maltsev. Some features of the distich as a strophic unit in the Ukrainian syllabic verse of the eighteenth century. The aim of the article. The article outlines the problem of the place of the distich as a strophic unit in the binary opposition “strophic – astrophic” verse, as well as considers several options for diversification from a clear two-verse structure with a constant double rhyme. **Research methods:** formal-statistical, comparative and descriptive. **Scientific novelty.** Analysis of the material and poetic research allows us to conclude that there is every reason to interpret the vast majority of poetic texts with a continuous double rhyme as strophic two-verse derivations. At the same time, in such texts can be noticed different ways of enrichment, diversification of such a simple strophic structure. **Conclusions.** There are cases of “division” of the two-verses into replicas of two different characters, which does not destroy the strophic structure in dramatic works with a two-verse strophic organization. Somewhat blur this structure of the text, in which occasionally appears “tercet” and larger pieces of text per rhyme (either due to neglect and the appearance of “extra”, additional line, the clause of which forms a triple rhyme with the clauses of the neighboring distich, or deliberately creating a kind of aesthetic effect “stringing” additional rhyming clauses). It was also quite common practice to introduce additional regular internal rhymes (mostly in the caesura position), which significantly enrich the sound. Perspectives for further research of the stanza level of ancient Ukrainian syllabics are seen in a detailed study of the stanza of syllabic verse, including the context of its correlation with intonation and semantic division, as well

as in the attraction of various strophic forms to certain syllabic proportions.

Key words. Stanza, strophic unit, astrophic verse, distich, rhyming, rhyme, clause, caesura.

Валентин Мальцев – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. У 2007 році успішно захистив кандидатську дисертацію на тему: “Українське віршування перших десятиріч XIX століття”. Працює над докторською дисертацією “Українське віршування XVIII століття”. Всього опубліковано близько 25 статей. Коло наукових інтересів: віршознавство, українське віршування XVIII – початку XX століть.

Valentyn Maltsev – Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature at Chernivtsi National University named after Yuri Fedkovich. In 2007, successfully defended his Ph.D. thesis on the topic “Ukrainian versification of the first decades of the XIX century”. Works on the doctoral thesis “Ukrainian verse of the XVIII century”. Totally of about 25 articles have been published. Scientific interests: poetry, Ukrainian versification of the XVIII – early XX centuries.

Received: 02.08.2020

Advance Access Published: September, 2020

© V. Maltsev, 2020