

**ПРО МОЖЛИВІ ДЖЕРЕЛА ВІРШОВАНИХ ФОРМ
ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО****Борис БУНЧУК, Лариса МАРКУЛЯК, Наталія РЕУЦЬКА,**

Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича (Україна)

b.bunchuk@chnu.edu.ua, renatalex1996@gmail.com, l.markuliak@cnnu.edu.ua

**ON THE POSSIBLE SOURCES OF VASYL PACHOVSKY'S
VERSE FORMS****Borys BUNCHUK, Larysa MARKULYAK, Natalia REUTSKA,**

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University (Ukraine)

ORCID ID: 0000-0002-0302-9875, RESEARCHER ID: 9513-2016,

ORCID ID: 0000-0003-6509, RESEARCHER ID: E-2217-2016.

Borys Bunchuk, Larysa Markulyak, Natalia Reutska. On the possible sources of Vasyl Pachovsky's verse forms. The article under discussion deals with the issue of possible origins of the verse forms of one of the Ukrainian «Molodomuzivtsi» poets Vasyl Pachovsky.

The article emphasizes that much has already been written about V. Pachovsky's poetry, ranging from reviews of his collections to PhD theses on his works and a monograph on the poetics of his lyrics. The studies that either occasionally (M. Stepniak, E. Balla, N. Mushyrovskaya, N. Kaminchuk, N. Naumenko) or specifically (B. Bunchuk) consider the poet's verses contain certain considerations on the genealogy of his poetic forms. However, there is no special study of the sources of V. Pachovsky's verse forms.

The purpose of this investigation is to identify the possible sources of V. Pachovsky's verse forms by comparing his works with the samples of national folklore, Ukrainian and foreign poetry.

Apart from folklore, Ukrainian literary songs also influenced the poet. The article contains the comparison of I. Kotliarevsky's song «Viiut vity, viiut buini, azh dreva hnusia...» and V. Pachovsky's verse «Viiut vity, viiut buini...», as well as M. Shashkevych's poem «Vesnivka» with V. Pachovsky's poem «Oi, tuzhu, tuzhu...», highlighting the stylization nature of the poet's works.

It is important that the greatest influence on V. Pachovsky was exercised by Taras Shevchenko's literary songs. The article considers T. Shevchenko's poems «U peretyku khodyla...», «Oi, maiu, maiu ia ocheniata...», «Iakby meni cherevyky...», «Porodyla mene maty...», «Teche voda z-pid iavora...» and compares them with the verses by V. Pachovsky, concluding that the author of «Scattered Pearls» has borrowed from Kobzar not a specific poetic form, but certain versification principles and techniques.

Besides, the article compares the texts of S. Rudansky's romances «Mene zabud...» and V. Pachowski poem «Zabud mene, zabud...», as well as the song «Chorni kolir» translated by S. Rudansky with W. Pachovsky's poem «Tvoia Pravda! – Ty piznala...».

In the study, one may also find a comparative analysis of the structure of I. Franko's poems «Raz ziishlysia my sluchaino...», «V vahoni», «Syple, syple, syple snih...», «Kozhda kuchera v mli...», «Kameniari» on the one hand and V. Pachovsky's verses «Ty bula meni vse rada...», «Honyt kolia z Podillia», «Misiats svity, syple snih...», «Zakurylys v horakh verkhy...», «Dukh Bohuna».

The article also discusses the borrowing of versioning experience of prominent foreign poets by V. Pachovsky. It identifies a number of poems marked by the influence of Polish poetry.

Thus, the verse analysis revealed that the possible sources of V. Pachovsky's verse forms are most frequently folk songs (every time, the poet tones down their syllabic basis, turning their rhythm into a syllabic-tonic one), literary songs by T. Shevchenko (V. Pachovsky borrows certain versioning principles and techniques from Kobzar), poems by I. Franko, Polish poets and H. Heine (both song and non-song texts). Less often, the poet relies on the song samples of I. Kotliarevsky, M. Shashkevych, S. Rudansky, P. Karmansky, and E. Poe. Each time the poet stylizes the proto-basis, trying to create his own unique form.

Key words: literature, poetry, prose, poetics, tropes, versification, strophe, rhyme.

Постановка наукової проблеми та її значення.

Літературознавча рецепція творчості будь-якого поета передбачає вивчення віршованої форми його поезій та з'ясування її джерел. Щодо українського митця Василя Пачовського (1878-1942) спеціальна праця про витoki його поетичних форм важлива принаймні з трьох причин: по-перше, це збагатило б наші уявлення про поетику віршованих творів цього автора; по-друге, послужило б добрим порівняльним матеріалом щодо аналогічних даних інших українських поетів кінця XIX – середини XX століття; по-третє, збільшило б сегмент знань про витoki вітчизняного віршування окресленого періоду загалом.

Аналіз останніх досліджень. Про поезію Василя Пачовського написано вже чимало, починаючи з рецензій

на його збірки і закінчуючи кандидатськими дисертаціями про його творчість, монографією про поетику лірики автора. Меншою є кількість досліджень, у яких принагідно (М. Степняк, Е. Балла, Н. Мушировська, Н. Камінчук, Н. Науменко) чи спеціально (Б. Бунчук) розглянуто віршування поета. В деяких з них наявні міркування про генеалогію його поетичних форм.

Мета роботи – установити можливі джерела віршованих форм Василя Пачовського на основі зіставлення його творів зі зразками вітчизняного фольклору, української та зарубіжної поезії.

Виклад основного матеріалу. Майже всі дослідники поезії В. Пачовського єдині в тому, що автор зазнав значного впливу української пісні. У цьому зізнався й сам поет: «Мої вчителі: усна

словесність, тисячолітня історія народу...»¹. І ще: «... Я хочу і мушу бути собою, маючи свою поетичну мову і свою стилістику, вірний традиції і народній творчості...»². Автор «Розсипаних перлів» у листі до редакції журналу «Світ» (1929) стверджував, що першою книжкою, яку тримав би для себе «для підкріплення духа і для понуки своєї творчості» є «Народні пісні в V т. «Трудів» Чубинського»³.

Звичайно, у тяжінні до української пісні В. Пачовський мав попередників: Є. Гребінку, Л. Боровиковського, В. Забілу, М. Петренка, О. Афанасьєва-Чужбинського, С. Писаревського, Т. Шевченка, Ю. Федьковича, С. Воробкевича, І. Франка, Лесю Українку, Б. Лепкого, П. Карманського та ін. Невипадковим є також підзаголовок до першої віршованої книжки «Розсипані перли» (1901) – «Пісні тай вірші». Вираз «та й вірші» підказує, що таких структур у збірці менше. Справді, зі 116-ти творів, які склали «Розсипані перли», до віршів можна зарахувати такі: «... Скорше жар землі застигне...» (X4, 5-вірш, ABCAB), «І знов я в тебе в гостях дома...» (Я4, 6-вірші, AbAccb), «Тиха нічка. Всі заснули...» (X4,3,4,4,3, 5-вірш, XABBA), «Чорна тїнь, закривши очі...» (X4,4,4,4,3, 5-вірш, AABBC та X4,4,3,4,4,3, 6-вірш, AAbCCb), «В альбом Марусі П. « (Я5,5,2,3,3,5,5, 7-вірш, AAbcDDc), «Ользюню, та чому знов так...» (Я4, катрен, abba), «В альбом Вандзі Б.» (X4, 6-вірш, AAbCCb), «Моя Вандзя прогріває...» (X4, катрен, AbAb), «І знов був я на забаві» (X4, катрени, AbCb), «Чую в хаті: він приїхав!» (X4, катрен, AbCb), «В альбом Стефці П.» (Я3, 6-вірші, AAbCCb), «Віє вітер на калину...» (X4, 6-вірші, AAbCCb), «Ведуть дружби до шлюбу...» (Я3, 6-вірші, AAbCCb), «До вечері в шлюбнім строю...» (X4, 10-вірші, AABVbCCDDb), «Дамен-валс» (X4, 6-вірші, AAbCCb), «Знов я бачу їх на муку...» (X4, 6-вірші, AAbCCb), «Прокотились три неділі...» (X4, 10-вірші, AABVbDDEEc), «І знов зайшов я тут кудись...» (Я4,3,4,4,3, 5-вірші, aVaaB), «Ніч. Ти з підбитими очима...» (Я4, катрени, AbAb), «Втікаю з того дому знов...» (Я4,4,3,4,4,3, 6-вірші, aaVccB), «Мене знов тягне на той шлях...» (Я4,3,4,4,3, 5-вірші, aVaaB), «Сон» (X4, 6-вірші, AbCABc). Всього – 22 твори (19% від усіх віршів збірки). У деяких з них, наприклад, «Віє вітер на калину...», відчувається вплив пісні, однак **розмовна інтонація та наявність сюжету відрізняють їх від неї**. Решта – пісні.

Пісня, як зазначено в літературознавчому словнику-довіднику, це словесно-музичний твір, призначений для співу. Основними показниками пісні

як жанру лірики є строфічна будова, повторюваність віршів строфи, розмежування заспіву та приспіву (рефрену), виразна ритмізація, музичність звучання, синтаксичні паралелізми, проста синтаксична будова⁴. Додамо, що в аспекті версифікації народна пісня має силабічну будову, здебільшого складається з двовіршових строф із парним римуванням жіночих закінчень, з цензурним членуванням довгих рядків. Рідше постає тривіршова строфа (як правило, внаслідок додавання рядка – рефрена) або катрен (генетично походить з двовіршів, у яких піввірші стали рядками з римуванням ABCB). У «Розсипаних перлах» засвідчено лише три силабічні структури: «Ой гай, гай, шумить гай...» (6,6,8,5,6,6,8,5, 8-вірші, aaBCadBED), «В альбом Стефці П.» (8,6,8,6, катрени, a'Va'V і AAAA), «На забаві ми зішлись...» (8,6,8,6, катрени, ABCB). Це становить 3,19% від пісень збірки.

У V-му томі «Трудів...» П. Чубинського уміщено 827 любовних пісень. Усі вони мають силабічну будову. Строфічні характеристики цих творів такі: двовіршові – 618 (74,72%), тривіршові – 7 (0,84%), катренні – 169 (20,44%), п'ятивіршеві – 8 (0,96%), шестивіршові – 5 (0,6%), різнострофічні – 20 (2,42%).

В. Погребенник у праці «Фольклоризм української поезії (остання третина XIX – перші десятиріччя XX століття)» зауважував щодо творів з «Розсипаних перлів»: «Низка пісень до Дзюні (головна героїня віршів – Б.Б., Н.Р.) взагалі творилася за мотивами народної лірики кохання з п'ятого тому «Трудів» Чубинського⁵. Щодо рівнів письменницького засвоєння фольклорного поетичного матеріалу, то дослідники (М. Степняк, В. Погребенник, Н. Муширивська, Б. Бунчук) виокремлюють такі: 1) наслідування; 2) стилізація. Е. Балла, йдучи за прибалтійським ученим В. Кубілюсом, окреслює три стадії: 1) стилізація; 2) психологічна інтерпретація фольклорних мотивів; 3) крок у народну міфологію – міфологізм⁶. У дослідженні використовуватимемо двоступеневий поділ фольклоризму. В аспекті віршування перший ступінь (наслідування) визначатимемо як застосування народнописаних форм, другий – стилізацію – будемо розуміти як витворення на основі фольклорної форми нової структурної якості. Застосування такого підходу до творів В. Пачовського, які мають відповідники у V-му томі «Трудів...» П. Чубинського, виявляє, що наслідувань значно менше, ніж стилізацій. Якщо ж урахувати, що народні твори – силабічні, а вірші поета – силабо-тонічні, то майже всі пісні-перегуки можна вважати стилізаціями⁷. З трьох віршів із «Розсипаних

¹ Pachovskyi V. «Moia spovid» [My confession], *Dzvin*, 1934, Ch. 5, P. 237 [in Ukrainian].

² Ibidem.

³ Pachovskyi V. «Try knyzhky [Lyst u redaktsiui zhurnalu «Svit»]» [Three books [Letter to the editors of the magazine «World»], *Svich*, Lviv, 1929, Ch. 1, P. 11 [in Ukrainian].

⁴ *Literaturnyi slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary-reference], R. Hromiak, Yu. Kavliv ta in., K.: VTs «Akademii», 1997, P. 505 [in Ukrainian].

⁵ Pohrebennyk V. *Folklorizm ukrainsko poezii (ostannia tretyna KhIKh – pershi desiatylittia KhKh stolittia)* [Folklorism of Ukrainian poetry (last third of the 19th – first decades of the 20th century)], K.: Yunivers, 2002, P. 111 [in Ukrainian].

⁶ Balla E. *Poetyka liryky Vasylya Pachovskoho: monohrafiya* [Poetics of Vasyl Pachovsky's Lyrics: Monograph], Uzhhorod: Lira, 2008, P. 5 [in Ukrainian].

⁷ Силабо-тонічність використаних фольклорних форм не є новаторством поета. Вже в П. Куліша твори з народнописаними формами були «силабо-тонічними». Див про це у працях: Нахлік Євген. І. Франко про оновлення українського віршування пошевченківської доби. Наш Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали міжнар. наук. конф., Львів: Свіч, 1998, С. 517-523; Нахлік Євген. Пантелеймон Куліш як реформатор українського віршування. ЗНТШ. Т.СХХХХІV, Праці філологічної секції, Львів, 1997, С. 48-65.

перлів», які мають силабічну будову, до наслідувань можна зарахувати лише один – «На забаві ми зійшлися...». Наведемо цю поезію та її ритмічну схему:

«На забаві ми зійшли ся 01000010 X4
Як голубів пара, 0100010 силаб. р. (6)
На забаві розійшли ся 00100010 X4
Як дощова хмара. 000110 силаб. р. (6)

Постіль біла, аж сьмієть ся, 10100010 X4
А сон не береть ся — 0100010 силаб. р. (6)
Твоє личко, біле личко 10101010 X4
На душі снуєть ся. 001010 X3

Біле личко, гарні брови 10101010 X4
На душі снують ся, 001010 X3
Карі очі без розмови 10100010 X4
Коло серця в'ють ся. 001010 X3

А здається не журу ся, 00100010 X4
В тугу не впадає ся, 100010 X3
А як лист несучи на пошту. 0010101 X4
Від вітру валю ся. 0100010 силаб. р. (6)

Шлють ся листи, 10011010 силаб. р. (8)
шлють ся очі 0100010 силаб. р. (6)
І серденько рветь ся, 00100010 X4
А від тебе із півночі 00100010 X4
І пташка не шлеть ся»⁸. 0100010 силаб. р. (6)

З 20-ти рядків твору силабо-тонічна будова властива лише 13 версам (65% від усіх рядків). Отже, маємо силабічну структуру з розміром 8,6,8,6 (де 8=4+4) і римуванням АВСВ. Пісенні тексти з такою формою поет міг бачити в томі П. Чубинського. Наприклад:

«Иде козакъ въ Україну, 010100010 8 А
Мушкетъ за плечами; 010001 6 В
За нимъ иде дівчинонька 010100010 8 С
Зъ чорними бровами»⁹. 1000106 В

1. «Ой у броду, броду	001010	6	А
2. Пили голуби воду;	1010010	7	А
3. Вони пили, полинули,	01100010	8 (4+4)	В
4. Крилечками стрепенули.	1000010	8 (4+4)	В
5. Про любові спом'янули:	0100010	8 (4+4)	В
6. «Якъ зъ тобою женихались –	001000010	8 (4+4)	С
7. Сухі дуби розвивались.	01010010	8 (4+4)	С
8. А тепера перестали –	00100010	8 (4+4)	Д
9. Однолітки сухі стали» ¹² .	01000110	8 (4+4)	Д

Римування першого і другого рядків, як у II строфі, В. Пачовський міг помітити в тому ж джерелі:

«Ой зъ-за гори вітеръ віє – А
Калина не спіє. А
Козакъ дівку вірно любить, В
Заняти не сміє»¹⁰. А

Перехресне римування у III строфі кваліфікується як елемент віршового новаторства поета. Форма двох інших силабічних віршів – «Ой гай, гай, шумить гай» та «В альбом Стефці Б.» – через незвичність ритміки і римування в першому та римування у другому творі не може бути **вналежена** до наслідувань.

Так само не вважаємо наслідуванням форму поезії «Дощова заграва» (збірка «На стоці гір» (1907). В. Пачовський створив цього вірша, маючи за зразок форму української народної думи. Він написав його різнонаголошеними і різноскладовими рядками із несистемним римуванням. Однак поезія, на відміну від народної думи, характеризується наявністю «цитат» з відомих фольклорних форм: варіацій 14-складовика (8+6)² та колядкового десятискладовика (5+5). Тому можемо говорити лише про стилізацію цієї форми у поета.

Отже, найбільше віршів В. Пачовського, пов'язаних із прототипами з народної пісні, належать до стилізацій. В. Погребенник, говорячи про важливість V тому «Трудів...» П. Чубинського для поезії В. Пачовського, стверджував: «Кінцевий варіант, однак, не наслідував ту ж ту пісню. Найчастіше вона лише відлунювала»¹¹.

У віршознавчому аспекті розглянемо приклади найвідоміших перегуків. Майже всі дослідники поезій В. Пачовського вказують на фольклорне джерело вірша «Як ми, Дзюню, спізнавались...»: пісню. Цікавими видаються початок пісні «Ой у броду, у броду...», закінчення пісень «Коло млина, коло броду...» та «Текла річка – холодна вода», уміщених у V-му томі «Трудів...» П. Чубинського. Початок названої пісні виглядає так:

⁸ Pachovskyi V. *Rozsypani perly* (Pisni ta y virshi) [Scattered pearls (songs and poems)], Lviv, 1901, P. 131 [in Ukrainian].

⁹ *Trudy etnografychesko-statystycheskoy ekspedytsyy v Zapadno-Russkii kraї, snariazhennoi Ymperatorskym Heohrafycheskym Obshchestvom, Yuho-zapadnyi otdel* [Proceedings of the ethnographic and statistical expedition to the Western Russian region, equipped by the Imperial Geographical Society, South-western department], *Materialy y yzslედovaniia, sobranny d. chl. P. P. Chubynskym; yzdan pod nabliudeniem d. chl. N. N. Kostomarov: prepynt. vyd. V 7 t. T 5. Pesny liubovnyia, semeinyia, bytovyia y shutochnyia, vidpov. Za vyd. H. Skrypnyk; NAN Ukrainy, UMFE im. M. T. Rylskoho, K., 2011, P.86* [in Ukrainian].

¹⁰ Ibidem, P. 83.

¹¹ Pohrebennyk V. *Folklorizm ukrainsko poezii...*, op. cit., P.111.

¹² *Trudy etnografychesko-statystycheskoy ekspedytsyy ...*, op. cit., P.58.

Уривок розпочинається 6-ти –7-ми складовими рядками. Далі маємо верси з вісьмома складами, які за допомогою римування групуються в трирядкові (верси 3-й – 5-й) та дворядкові відтинки з парним римуванням жіночих закінчень. Поет також, очевидно, звернув увагу і на дактилічні рими (вони у його віршах стають оригінальним стилістичним прийомом).

Наведемо закінчення пісні «Коло млина, коло броду»:

«Доки ми любилися –	└┐└┐└┐└┐	7 а'
Сухі дуби розвилися,	┐└┐└┐└┐└┐	8 (4+4) а'
А тепер перестали –	┐┐└┐┐┐└┐	8 (4+4) В
Однолітки повсихали» ¹³ .	┐└┐┐┐┐└┐	8 (4+4) В

«Як ми, Дзюню, спізнавались,	┐└┐┐┐┐└┐	8 (4+4)	А
Сухі дуби розвивались,	┐└┐└┐┐└┐	8 (4+4)	А
Соловії розспівались!..	┐└┐┐┐┐└┐	8 (4+4) X4	А

Як любитись перестали,	┐┐└┐┐┐└┐	8 (4+4) X4	В
Однолітки повсихали,	┐└┐┐┐┐└┐	8 (4+4)	В
Чорні круки верещали!..» ¹⁵ .	└┐└┐┐┐└┐	8 (4+4) X4	В

У цьому вірші наявна невласлива фольклорним зразкам хореїзація (50% рядків). Поет не хоче просто повторювати фольклорні зразки, а застосовує тривірші з жіночим моноримом. Отже, маємо не наслідування, а стилізацію.

«Як ми, Дзюню, спізнавались,	┐└┐┐┐┐└┐	8 (4+4)	А
Сухі дуби розвивались,	┐└┐└┐┐└┐	8 (4+4)	А
Соловії розспівались!..	┐└┐┐┐┐└┐	8 (4+4) X4	А
Радосте моя!	└┐┐┐└┐	5 X3	б

Як любитись перестали,	┐┐└┐┐┐└┐	8 (4+4) X4	С
Однолітки повсихали,	┐└┐┐┐┐└┐	8 (4+4)	С
Чорні круки верещали!..	└┐└┐┐┐└┐	8 (4+4) X4	С
Жалосте моя!» ¹⁶ .	└┐┐┐└┐	5 X3	б

В останньому варіанті зріс рівень хореїзації версів (62,5%), однак вірш залишився в сегменті силабіки. Додавання до кожної трирядкової строфи фольклорного рядка – вигуку («Радосте моя!», «Жалосте моя!») надало формі вірша ознак ще віддаленіших від форми джерела (катрени зі специфічним римуванням

1. «Ой ти, соловей, золоте перо,	┐┐┐└┐ ┐┐└┐└┐	10(5+5)
2. Та не щечечи, вь гору летячи,	└┐┐┐└┐ └┐┐┐└┐	10(5+5)
3. Ой не отруси раннєї роси,	┐┐┐└┐ └┐┐┐└┐	10(5+5)
4. Не завдавай серденьку моему тоски;	┐┐└┐└┐ ┐└┐┐└┐	12(7+5)
5. Нехай отрусить матінка моя,	┐└┐┐└┐ └┐┐┐└┐	10(5+5)
6. До мене идучи, одвідуючи,	┐└┐┐┐└┐ ┐└┐┐┐	11(6+5)
7. На моє життя завидуючи.	┐┐└┐└┐ ┐└┐┐┐	10(5+5)
8. Ой якь я живу, якь я горюю,	┐┐└┐└┐ ┐┐┐└┐	10(5+5)
9. Я своє життя другимь дарую» ¹⁷ .	└┐└┐└┐ └┐┐└┐	10(5+5)

Пісня укладена десятискладовиком (5+5). Окремі рядки об'єднані парною римою (3-й, 4-й, 6-й, 7-й, 8-й, 9-й). Певні верси додатково ритмізовані

Заключний фрагмент пісні складається з семи-восьмискладових версів з дактилічним та жіночим римуванням.

Пісня «Текла річка – холодна вода» завершується так: «Якь ми зь тобою любилися, сухі дуби розвивалися; А якь тепер перестали, то й однолітки повсихали»¹⁴.

┐└┐└┐└┐└┐ ┐└┐└┐┐└┐└┐	17(8+9)
┐┐└┐┐└┐└┐ ┐└┐└┐┐└┐└┐	17(8+9)

Маємо неримований двовірш, який складається з 17-складових рядків, скріплених внутрішніми римами. В оригінальному творі поет застосовує (крім змістовного наповнення) перший та другий варіанти народної пісні, однак строфіка та римування – інші:

8 (4+4)	А
8 (4+4)	А
8 (4+4) X4	А
8 (4+4) X4	В
8 (4+4)	В
8 (4+4) X4	В

Цікаво, що на цьому В. Пачовський, щодо цитованого вірша, не зупинився. У «Розсипаних перлах» (1933 року видання) вірш постає в такому вигляді:

8 (4+4)	А
8 (4+4)	А
8 (4+4) X4	А
5 X3	б
8 (4+4) X4	С
8 (4+4)	С
8 (4+4) X4	С
5 X3	б

замість двовіршів з парним). Поет ще більше посилив стилізаційний фактор.

«Відфольклорну» основу має й поезія В. Пачовського «Ой ти соловій, золоте перо». Це пісня «Ой ти соловей, золоте перо», уміщена до V тому «Трудів...» П. Чубинського:

¹³ Ibidem, P. 252.

¹⁴ Ibidem, P. 318.

¹⁵ Pachovskyi V. Rozsypani perly..., op. cit., P. 12.

¹⁶ Pachovskyi V. Zibrani tvory: u 2-kh t. [Collected works: in 2 vols.], Filadelfia, Niu-York, Toronto, 1984, T. 1, P. 37 [in Ukrainian].

¹⁷ Trudy etnografychesko-statystycheskoj ekspedytsyy vь Zapadno-Russkii kraї, snariazhennoi Ymperatoskymь Neohrafycheskymь Obshchestvomь, Yho-zapadnyi otděly..., op. cit., P. 327.

«Ой ти соловій, золоте перо, Та не вилітай, гілля не ламай, Тай не заглядай у зелений май – Та не наноси пір'я на гніздо!»	uuuu uuuu X6cy1 uuuu uuuu X6cy1 uuuu uuuu X6cy1 uuuu uuuu X6cy1	a b b a
А зі мною линь геть сьвітами в даль – І не щечечи, в гору летючи, Тай не обтрусил ранньої роси, Не пригадує сліз, серцю мому жаль!» ¹⁸ .	uuuu uuuu X6cy1 uuuu uuuu X6cy1 uuuu uuuu X6cy1 uuuu uuuu X6cy1	c d d c

Розмір вірша – шестистоповий хорей з цезурним усиченням на один склад, який постає на основі фольклорного десятискладовика 5+5. У народній пісні літературний розмір X6cy1 постає як ритмічна тенденція: він властивий 66,66% версів (4-й, 5-й, 6-й верси безсумнівно силабічні). Отже, твір В. Пачовського перебуває в річищі іншої системи віршування: силаботонічної. Є й інші відмінності – струнка строфіка (катрени) і римування (abba). Більшість «пісень» В. Пачовського мають відповідники у фольклорі. На це ж вказувала щодо творів «Чую, чую через пташку...», «В ярмі лісі від доріжки...», «Ой вже Галя, моя Галя...», «Ой чого ти рожевієш...», «Ой я тебе козаченьку...» Е. Балла¹⁹. В. Погребенник називав «відфольклорними» щодо ритму твори «Моя Дзюно, моя роже...», «Гей, як піду я прощати...», «Ясне сонце у віконце...», «Ой дівчино ти моя заручена...»²⁰. Всі вони є стилізаціями. Складається загальне враження: щоразу, відштовхуючись від фольклорного зразка, поет вирівнював його ритм до силабо-тоніки і змінював строфіку та римування. Отож, в аспекті віршування В. Пачовський добивався «свого» власного стилю.

Крім фольклорних творів, на поета могли впливати також українські літературні пісні. Наприклад, пісня І. Котляревського з «Наталки-Полтавки» «Віють вітри, віють буйні...», яка в аспекті ритміки є наслідуванням української народної пісні.

І. Котляревський:

«Віють вітри, віють буйні, аж дерева гнуться;
О, як болить моє серце, а слези не ллються»²¹.

У 16-ти рядковому творі І. Котляревського засвідчено силабічну форму 14-ти складовика (8+6)2. Лише 4 рядки (25%) мають хореїчну будову. З восьми рим шість – дієслівні.

В. Пачовський:

«Віють вітри, віють буйні,
Аж дерева гнуть ся —
Ох, роздерлось моє серце,
А слези не ллють ся»²².

У вірші В. Пачовського теж 16 рядків. Однак лише 25% з них – силабічні (1-й, 4-й, 12-й, 13-й). Решта (75%) – хореїчні. Розмір вірша – X4,3,4,3. Твір має катренну будову з римуванням ABCB. Отже, І. Котляревський у версифікаційному аспекті наслідує народну пісню, а В. Пачовський стилізує і народну пісню, і Котляревського²³.

Поезія В. Пачовського «Ой тужу, тужу...» зі збірки «Очні листи» інтонаційно дуже нагадує вірш М. Шашкевича «Веснівка». Наведемо кілька фрагментів з 24-рядкової поезії М. Шашкевича:

1. «Цвітка дрібная	uuuu	Д2
2. Молила неньку	uuuu	Я2
3. Весну раненьку:	uuuu	Д2
4. «Нене рідная!	uuuu	Д2
5. Вволи ми волю –	uuuu	Я2
6. Дай мені долю	uuuu	Д2
7. Щоб я зацвіла	uuuu	Я2
8. Весь луг скрасила	uuuu	Я2
17. Бо вихор свисне,	uuuu	Я2
18. Мороз потисне,	uuuu	Я2
19. Буря загуде, –	uuuu	Д2
20. Краса змарніє,	uuuu	Я2
21. Личко зчорніє,	uuuu	Д2
22. Головоньку склониш,	uuuuu	Амф2
23. Листочки зрониш, –	uuuu	Д2
24. Жаль серцю буде» ²⁴	uuuu	Д2 п/сх (I)

Літературна веснянка М. Шашкевича має фольклорну основу. Композиційно вона побудована на діалозі квітки (що хоче?) та матері-весни (що буде). Твір завершується трагічним передбаченням загибелі квітки. Поезія характеризується силабічним п'ятискладовим розміром. Щодо ритміки, у ній неупорядковано чергуються рядки Я2 (54,17%), Д2 (41,67%) та Амф2 (4,16%). Твір астрофічний, римування несистемне. Усі рими – жіночі.

¹⁸ Pachovskyi V. *Rozsypani perly...*, op. cit., P. 58.

¹⁹ Balla E. *Poetyka liryky Vasylia Pachovskoho: monohrafiya...*, op. cit., P. 44-45.

²⁰ Pohrebennyk V. *Folklorizm ukrainsko poezii...*, op. cit.

²¹ Kotliarevskiy I. *Poetychni tvory. Dramatychni tvory. Lysty* [Poetic works. Dramatic works. Letters], K.: Nauk. dumka, 1982, P. 218 [in Ukrainian].

²² Pachovskyi V. *Rozsypani perly...*, op. cit., P. 118.

²³ Н. Чамата виділила у «Наталці Полтавці» дві пісні, укладені силабічними п'ятивіршами (вокальний № 10 та вокальний № 13), та одну – написану силабічним шестивіршем (вокальний № 18). Основне римування в п'ятивіршах – ААВВА, трапляються АВССВ та АВс'д'В. Римування в шестивіршах – ААВВСС, трапляється АВс'ВDD.

²⁴ *Ukrainski poety-romantyky: Poetychni tvory* [Ukrainian Romantic Poets: Poetic Works], K.: Nauk. dumka, 1987, P. 353 [in Ukrainian].

Дві строфи 30-рядкової поезії В. Пачовського виглядають так:

1. «Ой тужу, тужу	У1У1У	Я2
2. Всі дні і ночі,	У1У1У	Я2
3. Орлами кружу	1УУ1У	Д2
4. Над рідним краєм,	У1У1У	Я2
5. Шлю свої очі	11У1У	Д2 п/сх (I)
6. За його раєм!	УУ11У	Я2 п/сх (II)
7. Чи ще побачу	У1У1У	Я2
8. Його у квітах?	У1У1У	Я2
9. Чи вже проплачу	У1У1У	Я2
10. Вік на чужині –	1УУ1У	Д2
11. Лежу в лахміттях	У1У1У	Я2
12. На цій пустині!» ²⁵ .	У1У1У	Я2

Як бачимо, символ квітки, характерний для поезії М. Шашкевича, з'являється у 8-му рядку вірша В. Пачовського. Загалом твір цього автора є монологом ліричного героя. На початку вірша фіксуємо внутрішній діалог (що хочу? – що буде?). Дві останні строфи, на відміну від твору М. Шашкевича, – своєрідна стверджувальна оптимістична кінцівка. Наведемо останню строфу поезії:

25. «Хай я погляну	1УУ1У	Д2
26. На рідні села,	У1У1У	Я2
27. Измию рану	У1У1У	Я2
28. У своїй груди,	У1У1У	Я2
29. Душа весела	У1У1У	Я2
30. На віки буде!» ²⁶ .	У1У1У	Я2

Твір В. Пачовського складається з п'яти шестивіршів. У них несистемно чергуються верси Я2 (67%) та Д2 (33%) з римуванням АВАСВС. У М. Шашкевича запозичено певні елементи тематики, розмір (п'ятискладовик), особливості ритміки (верси Я2 і Д2), усуціль жіночу риму. В. Пачовський частково змінює композицію, строфіку та спосіб римування. Таким чином здійснюється стилізація протоформи.

Очевидно, що на В. Пачовського найбільшим був вплив літературних пісень Т. Шевченка. Щодо кількості літературних пісень Кобзаря потрібно звернутися до цінної статті М. Бондаря «Знать, од Бога і голос той, і ті слова...»: пісня як жанр поетичної творчості Т. Шевченка» (2014). Як пісенний, учений виділяє у творчості поета 31 твір. Шевченкові пісні він поділяє на чотири підвиди. Перший підвид складають поезії, написані під впливом народної пісні. У цьому підвиді М. Бондар виділяє три групи творів. Перша – пісні, позначені безперечним впливом народнопісенної лірики (6); друга – «вірші, поетика яких ускладнена супроти поетики народної пісні» (5); третя – «твори пісенного жанру, що в них засобами загалом народної поетики сформовано висновки, які зазвичай мало культивує чи, у певній частині переважно давніших творів, навіть табує народна лірика» (5)²⁷.

До другого підвиду належать «твори, які більше тяжіють до зразка пісні літературної». До третього підвиду вчений уналежнював дві історичні пісні, до четвертого – «пісні-романси» (7).

Віршознавчий аналіз Шевченкових пісень здійснили ще Ф. Колесса у «Студіях над поетичною творчістю Т. Шевченка» (1939), який відшукав окремі фольклорні відповідники до творів Кобзаря, та Н. Костенко у «Метричному довіднику до віршів Тараса Шевченка: Методичний розробці з курсу віршознавства» (1994), а особливо – у статті «Строфіка Шевченка» (2014), яка увійшла до її збірника «Вірш і поезія» (2014).

Загальні версифікаційні риси Шевченкових пісень такі: поетові пісні, за деякими винятками, як і народні, мають силабічну будову, навіть у тих випадках, де відсоток хорейзації досить великий; вони переважно строфічні, найчастіше – монострофічні, укладені катренами; трапляються «інші» некатренні форми: тривірш («Породила мене мати...»), «Ой маю, маю я оченята...»), п'ятивірш («І широку долину...»), шестивірш («Якби мені черевики...»), семивірш («У перетику ходила...»), «Якби мені, мати, намісто...»), восьмивірш («Тече вода з-під явора...»); впадає в очі невикористання фольклорного силабічного дистиха.

На нашу думку, В. Пачовський міг запозичити від Т. Шевченка не якусь конкретну віршовану форму, а певні версифікаційні принципи та прийоми.

Наприклад, схильність до хорейзації силабічного пісенного твору. Прикладом може слугувати вже згадувана Шевченкова поезія «У перетику ходила...», задумана, очевидно, у вигляді силабічних семивіршів 8,4,8,4,8,8,4 та римуванням АВАСССВ. Наведемо першу строфу та ритмічну схему:

«У перетику ходила	У1УУУ1У	8 (X4)
По горіхи,	У1У	4 (X2)
Мірошника полюбила	У1УУУ1У	8
Для потіхи.	1У1У	4 (X2)
Мельник меле, шеретує,	1У1УУУ1У	8 (X4)
Обернеться, поцілує	У1УУУ1У	8 (X4)
Для потіхи» ²⁸ .	1У1У	4 (X2)

У цій строфі фіксуємо лише один незаперечний силабічний рядок – третій. Загалом у 28-рядковій поезії наявні лише шість (21, 42%) силабічних версів; решта – 22 (78,58%) – хорейзовані. Можна говорити про силабо-тонічний розмір X4,2,4,2,4,4,2. Пісенні тексти В. Пачовського зі збірки «Розсипані перли», за винятком трьох, мають силабо-тонічну, здебільшого хорейчну основу.

У Шевченкових піснях В. Пачовський міг помітити силабічні тривірші з римуванням ААА:

«Ой маю, маю я оченята,
Нікого матінко, та оглядати,
Нікого серденько та оглядати!»²⁹.

²⁵ Pachovsky V. *Zibrani tvory: u 2-kh t...*, op. cit., T. 1, P. 371.

²⁶ Ibidem, P. 371.

²⁷ Bondar M. «Znat u Boha i holos toi, i ti slova...»: Pisnia yak zhanr poetychnoi tvorchoosti T. Shevchenka [«Knowing God's voice and words...»: Song as a genre of T. Shevchenko's poetic work], *Slovo i chas* [Word and time], 2014, № 3, P. 63 [in Ukrainian].

²⁸ Shevchenko T. *Povne zibrannia tvoriv: U 12 t.* [Complete Works: In 12 vols], Redkol.: M. H. Zhulynskyi (holova) ta in., K.: Nauk. dumka, 2003, T. 2.: Poeziia 1847-1861, P. 147 [in Ukrainian].

²⁹ Ibidem, P. 305.

Подібну строфічну та римову форму В. Пачовський використав у вже цитованій поезії «Як ми, Дзюню, спізнавались...», уміщеній до першого видання «Розсипаних перлів».

Поетові, очевидно, не могла не сподобатися Шевченкова пісня «Якби мені, черевики...»:

«Якби мені черевики,	┌┐┌┐┌┐┌	8
То пішла б я на музики...	┌┐┌┐┐┐┌┐	8 (X4)
Горенько моє!	┌┐┐┐┌	5 (X3)
Черевиків немає,	┐┐┌┐┐┌┐	7
А музика грає! грає!	┐┐┌┐┌┐┌┐	8 (X4)
Жалю завдає!» ³⁰ .	┌┐┐┐┌	5 (X3)

Твір написано силабічними шестивіршми 8,8,5,8,8,5 (у I строфі – 8,8,5,7,8,5) з римуванням ААвССб. Звернемо увагу на великий відсоток хореїзації рядків – 70. У В. Пачовського подібна форма (але вже силабо-тоніка з чотирнадцятьма процентами силабічних рядків) постає в такому вигляді:

«Із-за гори вітер віє	┐┐┐┌┐┌┐┌	8
Калиновий цвіт не спіє,	┐┐┌┐┌┐┌┐	X4
Калиновий цвіт!	┐┐┌┐┌	X3
Моя Дзюню, через тебе	┌┐┌┐┐┐┌┐	X4
Сьвіт загірю без потреби,	┌┐┌┐┐┐┌┐	X4
Скапарая сьвіт!» ³¹ .	┐┐┌┐┌	X3

У цьому вірші маємо розмір X4,4,3,4,4,3.

Поділ шестивіршів ААвССб на два терцети ААв і ССб В. Пачовський міг засвоїти з вірша Т. Шевченка «Породила мене мати...»:

«Породила мене мати	┐┐┌┐┐┌┐┌	8
У високих у палатах,	┐┐┌┐┐┐┌┐	8 (X4)
Шовком повила.	┌┐┐┐┌	5 (X2)
У золоті, в аксамиті,	┐┌┐┐┐┐┌┐	8
Мов та квіточка укрита,	┐┐┌┐┐┐┌┐	8 (X4)
Росла я, росла» ³² .	┐┌┐┐┌	5

Розмір силабічних Шевченкових терцетів: 8,8,5.

У В. Пачовського теж маємо терцети ААв і ССб, але вже з силабо-тонічним розміром хореїчного чотиристоповика «Як зазуля весну кує...»:

«Стрілять цвіти серед руни,	┌┐┌┐┐┐┌┐	X4
В нашім серці грають струни,	┌┐┌┐┌┐┌┐	X4
Нам сьпіває соловій!	┌┐┌┐┐┐┌	X4
Всьо цвітисте! всьо зелене!	┌┐┌┐┌┐┌┐	X4
Сьмій ся, любочко, до мене!	┌┐┌┐┐┐┌┐	X4
Сльози котять ся з-під вій...» ³³ .	┌┐┌┐┐┌	X4

У Т. Шевченка римуються останні рядки третього, четвертого, п'ятого та шостого терцетів, у В. Пачовського – останні рядки всіх чотирьох терцетів твору.

Восьмирядкову будову строф (поєднання двох катренів) з римуванням а'ВСВd'EFE В. Пачовський

міг запозичити із Шевченкової пісні «Тече вода з-під явора...»:

«Тече вода з-під явора	┐┌┐┌┐┌┐┐	8
Яром на долину.	┌┐┐┐┌┐	6 (x3)
Пишається над водою	┐┌┐┐┐┐┌┐	8
Червона калина.	┐┌┐┐┌┐	6 (X3)
Пишається калинонька,	┐┌┐┐┐┐┌┐	8
Явір молодіє,	┌┐┐┐┌┐	6 (X3)
А кругом їх верболози	┐┐┌┐┐┐┌┐	8 (x4)
Й лози зеленіють» ³⁴ .	┌┐┐┐┌┐	6 (X3)

Силабічна форма восьмивіршів: 8,6,8,6,8,6,8,6.

У поезії В. Пачовського «Знов лелію я надію...» восьмивірші мають ритм хореїчного чотиристоповика з подібним, але не тотожним Шевченківському, римуванням ABCBDEFE:

«Ой уздрів я там миленьку	┐┐┌┐┌┐┌┐	X4
Та за всіх вже наймилішу,	┐┐┌┐┐┐┌┐	X4
Бо до «першої» любови	┐┐┌┐┐┐┌┐	X4
За усіх найподібнійшу.	┐┐┌┐┐┐┌┐	X4
Ой до першої, до тої,	┐┐┌┐┐┐┌┐	X4
Що всьо щастє моє взяла	┐┌┌┐┌┐┌┐	X4 (псх)
І на жаль, на жаль великий –	┐┐┌┐┌┐┌┐	X4
Іньшому його віддала!..» ³⁵ .	┌┐┐┐┌┐┌┐	X4

В. Пачовський міг засвоїти Шевченків принцип трансформації фольклорних силабічних рядків шляхом додавання до них додаткових версів, як це простежується щодо пісні Т. Шевченка «Якби мені черевики...» (8,8,5,8,8,5) та вірша В. Пачовського «Як ми, Дзюню, спізнавались...» (8,8,8,5,8,8,8,5). Також автор «Кобзаря» міг наштотхнути автора «Розсипаних перлів» на використання такого стилістичного прийому як дактилічна чи рїзнонаголошена рима.

Шевченкова «нелюбов» до використання у власних піснях силабічних двовіршів з парним жіночим римуванням відгукується в поетичній спадщині В. Пачовського (таких форм у нього небагато).

Певний Шевченків вплив фіксуємо у поезії «Твоя біла постать небесно промінна» зі збірки «Ладі й Марені терновий огонь мій». Наведемо I строфу твору та ритмічну схему:

«Твоя біла постать небесно промінна,	
Така мелодійна, як пісня яка,	
Яка ж та юрба побіч тебе відмінна,	
Де-ж ти відродилась, де взялась така?» ³⁶ .	
┐┌┌┐┌┐ ┐┌┐┐┌┐	Амф4ц, п/сх. (I)
┐┌┐┐┌┐ ┐┌┐┐┌	Амф4ц
┐┌┐┐┌ ┐┐┐┐┐┌┐	Амф4ц
┌┐┐┐┌┐ ┌┐┌┐	X6

³⁰ Ibidem, P. 124.

³¹ Pachovskyi V. *Rozsypani perly...*, op. cit., P. 82.

³² Shevchenko T. *Povne zibrannia tvoriv: U 12 t...*, op. cit., P. 127.

³³ Pachovskyi V. *Rozsypani perly...*, op. cit., P. 8.

³⁴ Shevchenko T. *Povne zibrannia tvoriv: U 12 t...*, op. cit., P. 366.

³⁵ Pachovskyi V. *Rozsypani perly...*, op. cit., P. 123.

³⁶ Pachovskyi V. *Ladi y Marenii ternoviy ohon mii* [My thorny fire, Lada and Marena], Lviv, 1912, P. 92 [in Ukrainian].

Вірш складається з трьох катренів чотиристопового цезурованого амфібрахію, але четвертий рядок – іншорозмірний, у восьмому версі фіксуємо аж два позасхемних наголоси, у дев'ятому рядку («У твоїй розмові є музика духа...» 0100010||0100010) «правильний» ритм постає при діалектному наголошенні слова «тв'ій»). Такі «збої» ритму нагадують Шевченкову силабічну форму 12₆-11₆-складового вірша, як визначила її Н. Костенко³⁷.

У «Причинній» Т. Шевченка фіксуємо такі рядки:

«Чи винна ж голубка, що голуба любить?
Чи винен той голуб, що сокіл убив?
Сумує, воркує, білим світом нудить,
Літає, шукає, дума – заблудив»³⁸.

0100010||0100010
0100010||0100010
0100010||0100010
0100010||0100010

Перші два рядки мають ритм Амф 4а. Два наступні верси – безсумнівно силабічні. Силабічну Шевченкову форму В. Пачовський стилізує, постає силабо-тоніка.

Попередником В. Пачовського в аспекті творення пісенних текстів був С. Руданський. Дослідники закономірно вказували на схожість романсів «Мене забудь, моя дівчино!» (С. Руданський) та «Забудь мене, мене забудь?!», що під назвою «В альбом Олі Г.» увійшла до збірки «Розсипані перли». Наведемо першу строфу поезії С. Руданського:

«Мене забудь, моя дівчино! 01010101010
Спокійно жий, щаслива будь, 01010101010
Цвіти хочь рожой, хочь калиной, – 01010101010
Мене забудь, мене забудь!...»³⁹. 01010101010

Твір написано катренами Я4 з римуванням АbАb. Перша строфа вірша В. Пачовського виглядає так:

«Забудь мене, мене забудь! 0101010101 Я4
Що нам колись жевріла груди, 0101010101 Я4
Що серце рвало ся колись – 10100001 Я4
Ми розійшлись!»⁴⁰. 0001 Я2

Змістовна близькість цих творів – безсумнівна. Подібною є й форма. Основою ритму обох віршів є чотиристоповий ямб. Однак В. Пачовський знову ж таки не наслідує, а стилізує. Він вкорочує останній рядок катренів, змінює спосіб римування та характер рим. Розмір його строф: Я4,4,4,2; римування має схему aabb. До того ж зміну розміру в кінцевих рядках катренів поет підкреслює ще й графічно: за допомогою відступу тексту вправо.

Цікаво також порівняти переклад С. Руданським польської пісні «Чорний колір», здійснений 1854 року із зазначенням «З польської» та поезію В. Пачовського «Твоя правда! – ти пізнала». Наведемо першу строфу перекладу:

«Щоб співати колір чорний 0010101010 8 X4
Дала-сь голос твій. 1010101 5 X3
І тобі одній покорний 0010101010 8 X4
Я співаю колір чорний, 0010101010 8 X4
Бо то колір мій!»⁴¹. 0010101 5 X3

Переклад здійснено п'ятивіршами дуже тонізованого (63,4% силабо-тонічних рядків) силабічного вірша зі схемою 8,5,8,8,5 і римуванням АbААb. Звернемо увагу на те, що перша строфа повністю хореїзована: Х4,3,4,4,3. Наведемо першу строфу поезії В. Пачовського:

«Твоя правда! – ти пізнала, 1010101010 Х4
Бистра голова твоя! 10000101 Х4
Так, ти Дзюню, добре мала, 1010101010 Х4
Що ти мною гордувала. 00100001 Х4
Бо найбільший дурень – я!»⁴². 001010101 Х4

Ймовірно, знову фіксуємо стилізацію. Поет міг «залишити» ту ж строфу і римування, але «згладив» ритм: замість силабічних урегульованих різноскладовиків часто з хореїчним відповідником маємо чотиристоповий хорей.

На створення ліричної драми «Розсипані перли» могла надихнути нашого автора збірка любовних віршів І. Франка «Зів'яле листя» (1896). Мотив ліричного вірша І. Франка «Раз зійшлися ми випадково...» озивається у творі В. Пачовського «Ти була мені все рада...». Наведемо строфу із вірша Каменярка:

«Я питав про щось такеє, 1010101010
Що й не варт було питать, 001010101
Говорив щось про ідеї – 001000010
Та зовсім не те, не теє, 0010101010
Що хотілося сказать»⁴³. 00100001

Маємо п'ятивірш Х4 з римуванням АbААb. Строфа В. Пачовського виглядає так:

«Про що ми не розмовляли – 011000010
Тільки все нічо про тоє, 1010101010
Що хотіли ми про себе 1010101010
Раз довідатись обое»⁴⁴. 1010101010

В автора збірки «Розсипані перли» залишається той же чотиристоповий хорей, але змінюється строфіка та римування: постають катрени з римуванням АbСb.

³⁷ Kostenko N. *Virsh i poeziia: Zbirnyk naukovykh, literaturno-krytychnykh i publitsystychnykh statei* [Poem and poetry: A Collection of scientific, literary-critical, and journalistic articles], K.: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 2014, P. 327 [in Ukrainian].

³⁸ Shevchenko T. *Povne zibrannia tvoriv: U 12 t.* [Complete Works: In 12 vols], Redkol.: M. H. Zhulynskyi (holova) ta in., K.: Nauk. dumka, 2003, T. 1.: *Poeziia 1847-1861*, P. 74 [in Ukrainian].

³⁹ Rudanskyi S. *Tvory: V 3 t.* [Works: In 3 volumes.], K.: Nauk. dumka, 1972-1973, T. 1, P. 37 [in Ukrainian].

⁴⁰ Pachovskyi V. *Rozsypani perly...*, op. cit., P. 27.

⁴¹ Rudanskyi S. *Tvory: V 3 t.*, op. cit., T. 1, P. 199.

⁴² Pachovskyi V. *Rozsypani perly ...*, op. cit., P. 84.

⁴³ Franko Ivan. *Zibr. tvoriv: U 50 t.* [Collected works: In 50 volumes], K.: Nauk. dumka, 1976-1986, T. 2, P. 125 [in Ukrainian].

⁴⁴ Pachovskyi V. *Rozsypani perly...*, op. cit., P. 125.

Уже на лексичному рівні відчутний перегук з поезією І. Франка «Каменярі». Тут постає образ «сильного голосу», що «гримить» над землею. А в цитованому уривку перегукуються вирази «І всі ми, як один, підняли вгору руки» (І. Франко) та «... В скаргах піднялося / Благальними руками» (В. Пачовський). «І тисяч молотів о камінь загуло...» (І. Франко) – «Мільйони мар» (В. Пачовський). «Мов давить всіх страшний один якийсь тягар...» (І. Франко) – «...Мов давив всіх страшний якийсь тягар...» (В. Пачовський).

Перегукується й розмір – шестистоповий цезурований ямб. Все інше – строфіка та римування – інакше. В І. Франка фіксуємо катрени АВАВ у В. Пачовського – терцети з римуванням АВА ВАВ СdC dCd. Отже, маємо стилізацію.

Попередником «Розсипаних перлів» була також збірка любовних віршів П. Карманського «З теки самоубийця» (1899). У ній немало «піснених» текстів. Наприклад: «Моя ти надіє, верни ся, верни ся!» (Амф4,3,4,3, катрени, АbAb), «За скоро ви цвіті...» (Амф2, катрени, ABCB), «Вітер віє, завіває...» (Х4,2,4,3, катрени, АВАВ), «Нудно, сумно, душно в груди...» (Х4,3,4,3, катрени, АВАВ), «Коли б ти знала, що то ночі...» (Я4,3,4,3, катрени, АbAb), «Моя цитро, цитро, моя ти потіхо!» (Хбц, катрени, АbAb), «Мчить пара за паров, филіос, буяє...» (Амф4, катрени, АbAb і ААВВ), «Сумно ллються звуки цитри...» (Х4,3,4,3, катрени, ABCB), «На мене, любко ти, забудь!» (Я4,3,4,3, катрени, аВаВ, abab, abcb), «Щаслив, в кого сия зірниця...» (Я4, катрени, АbAb), «Ох ті хвили грози й муки!» (Х4, катрени, АbAb), «Лягла природа на той час...» (Я4, катрени, abab), «Цвітом ти мене дарила...» (Х4,3,4,3, катрени, АbAb) та ін.

Перегуків текстів з подібним лексичним наповненням (зміст, образи) та з параметрами форми (метрика, ритміка, строфіка, римування) у цих збірках не бракує. Наприклад: «Вітер віє, завіває...» (П. Карманський) та «Віють вітри, віють буйні...» (В. Пачовський): спільне джерело – фольклор, І. Котляревський; «Мчить пара за паров, филіос, буяє...» (П. Карманський) та низка «танцювальних» віршів В. Пачовського; «Сумно, тужно, пусто всюди...» (П. Карманський) та «Розсипані перли (В альбом Дзюні Х.)» зі спільним образом «незабудок». Наведемо приклад повного збігання елементів форми у віршах поетів.

П. Карманський:

«Ох ті хвили грози й муки!

Сум який, яка туга!

Як дзвенять страшні звуки:

Не твоя вже, не твоя!»⁵².

В. Пачовський:

«Дзюню, сьвіт чужий для мене,

Ти одна мені своя,

Хоч ти все чужа для мене,

Як чужий для сьвіта я!»⁵³.

Фіксуємо очевидні лексичні перегуки та однаковість форми: катрени чотиристопового хорю з римуванням АbAb. Щоправда, у поезії П. Карманського заключні рядки кожної строфи мають рефренний характер: «Не твоя вже, не твоя!», «Не твоя, ні – не твоя!», «А вона вже – не твоя!» У творі В. Пачовського теж наявний натяк на рефрен. Наприклад, 11-й рядок: «Дурень той, що у віконце...», 13-й рядок: «Дурень той в одному цвіті...», 17-й рядок: «Дурень той зимніські очи...», 21-й рядок: «Дурень серце дав гаряче...».

Скажемо також про запозичення В. Пачовським версифікаційного досвіду чільних іншомовних поетів.

Галичанин В. Пачовський не міг не знати польської культури. Ще П. Керманський в «Українській богемі» відзначив «вплив Виспянського «Весілля» на Пачовського «Сон української ночі»⁵⁴.

Тема «В. Пачовський і польська поезія» ще чекає на свого дослідника. Тут зазначимо лише, що вплив польської поезії на версифікацію В. Пачовського проглядається в окремих творах зі структурами силабічних урегульованих різноскладовиків. Наприклад: «Снилось мені моя сиза пташко...» (10, 5, 10, 5, де 10=6+4), «Червона рожа, біла лілея...» (10, 8, 10, 8, де 10=5+5), «Коб ти хотіла, моя сиза пташко...» (12, 11, 12, 11, де 12=6+6, а 11=6+5), «Засвітна соната Остапа Нежанського» (10, 9, 10, 9, де 10=5+5, а 9=5+4), «Дума про Івана Цепка, Петра Шеремету і Степана Мельничука» (12, 11, 13, 13, де 12=6+6, 13=7+6 або 8+5) та ін.

Не можемо погодитися з М. Зеровим, який у статті «Іван Франко – поет» (1925) дорікав В. Пачовському за те, що його поезії в збірці «Ладі й Марені терновий огонь мій» «одноманітні у своїх силабічних нахилах»⁵⁵.

З усіх творів поетичної книжки складочисельну будову не фіксуємо й у десятку поезій, причому більшість із них базована на від фольклорно-Шевченківській основі з розмірами (8+6) 2 та 8, 6, 8, 6. Літературну силабіку засвідчено лише у двох віршах: «Тягнули коні закриті трумно...» та «Срібна царівна». Чому ж учений наполягав на «силабічності» творів поета?

Можемо припустити таке: ймовірно, східняк М. Зеров не зовсім правильно відчував наголошування слів у галицькій говірці.

Упродовж усього творчого шляху, починаючи від «Розсипаних перлів»⁵⁶ і особливо часто – в «молодомузівський» період, український автор **припадав** до поезій Г. Гайне, що цілком закономірно. По-перше, впливу великого німецького поета зазнали майже всі європейські літератори, по-друге, Г. Гайне став відомий світовому загалові своєю «Книгою пісень» – збіркою любовних віршів, яка слугувала, ймовірно, одним із творчих стимуляторів віршованих творів про кохання В. Пачовського. Особливо часто ім'я німецького поета звучить у віршах збірки «На стоці гір» (1907), здебільшого у підзаголовках. Наприклад: «За Гайнем»

⁵² Karmanskiy P. *Z teky samoubyitsia. Psykhologichnyi obrazok v zamitkakh i poeziiakh* [From the suicide folder. Psychological image in notes and poems], Lviv, 1899, P. 24 [in Ukrainian].

⁵³ Pachovskiy V. *Rozsypani perly...*, op. cit., P. 55.

⁵⁴ *Moloda Muza: Antolohiia zakhidnoukr. poezii pochatku KhKh st.* [Young Muse: Anthology of Western Ukrainian Poetry of the Early 20th Century], Uporiad., perednie slovo ta prymit. V. I. Luchuka, K.: Molod, 1989, P. 280 [in Ukrainian].

⁵⁵ Zerov M. *Tvory: v 2 t.* [Works: in 2 volumes], K.: Dnipro, 1990, T. 2, P. 461 [in Ukrainian].

⁵⁶ Наприклад, незаперечним Гайнівським впливом позначена поезія «Минув ся баль, минув ся баль...».

(тричі), «На мотив Гайне». Поезія «Стою на горі на шпилі» розпочинається строфою-цитатою із Г. Гайне, а у дев'ятому рядку автор зізнається: «Коби я мав Гайне, твій регіт...». Цей верс перегукується з початком вірша І. Франка «Ах, коб я був музикантом...». Спільне джерело форми – поезія Г. Гайне.

До форми поезій великого німця український поет вдавався як у перекладних, так і в оригінальних творах. У перекладних поезіях В. Пачовський використовував такі структури: власне силабо-тоніка, силабо-тонічні перехідні форми від двоскладовика до дольника, силабо-тонічні перехідні форми від трискладовика до дольника, власне дольник. Цікаво, що в силабо-тонічних перекладних творах він подає або на початку поезії («Стою на горі на шпилі»), або наприкінці твору («Мадам стоїть над морем», переспів «На мотив Гайне», «Ой не питай ся, голубко...») один або й два дольникові рядки як версифікаційний «знак» Г. Гайне. Наведемо приклади власне силабо-тонічних «гайневських» форм – «Минув ся баль, минув ся баль...» (Я4,3,4,3, катрени, аВаВ, аВсВ, аВс'В, а'ВсВ), «На мотив Гайне. Ой не питай ся, голубко...» (Д3, з двома рядками (10%) Дк3, катрени, АвСв), «Про душу не мов, моя мила...» (Амф3, 6-вірші, АbАbXb), «Стою

на горі на шпилі...» (Амф3 з двома рядками Дк3 (10%) та одним рядком Я5 (5%), катрени, АвСв.

Перехідна форма від двоскладовика до дольника – «За Гайнем. Мадам стоїть над морем». Два перекладні катрени цього вірша мають такий вигляд:

«Мадам стоїть над морем,	У У У У У	Я3
Зітхає раз у раз –	У У У У У	Я3
Розніжилась тим горем,	У У У У У	Я3
Що сонця сьвіт погас!	У У У У	Я3

О, пані, се не шкодить,	У У У У У	Я3
Старий сей факт як сьвіт –	У У У У	Я3
Воно з переду заходить	У У У У У У	Дк3
І верне ззаду як слід» ⁵⁷ .	У У У У У	Дк3

Параметри форми твору: Я3, катрени, АbАb. Дольникові верси становлять лише 25% від цих рядків, але вслід за Н. Костенко [8, с. 103], вважаємо цю структуру перехідною формою від двоскладовика до дольника.

Перехідна форма від трискладовика до дольника – «За Гайнем. Ой любко, дай ручку на серце моє...». Як і твір, розглянутий попередньо, ця поезія складається з двох строф:

«Ой любко, дай ручку на серце моє,	У У У У У У У У	Амф4
Чи чуєш, як в хатці хтось молотом бє?	У У У У У У У У	Амф4
Там мешкає тєсля лукавий на всі,	У У У У У У У У	Амф4
Він трумно там тєше мені.	У У У У У	Амф3

Ой довбе і стука чи в день, чи у ніч –	У У У У У У У У	Амф4
Воно мені давно вже сон плине з віч,	У У У У У У У У	Амф4
Сьпішиєсь, пане тєсля, чи ти чув,	У У У У У У	Тк4
Аби я скоро вже заснув!» ⁵⁸ .	У У У У У	Я4

Як бачимо, два останні рядки – іншометричні. Вони становлять 25% від усіх версів. Таку структуру, як і в попередньому вірші, за Н. Костенко вважатимемо перехідною від трискладовика до дольника. Загалом же параметри форми твору такі: Амф4-3, катрени aabb.

Власне дольникові форми серед перекладів поета представлені віршем «За Гайнем. Стою на горі на шпилі...».

«Стою на горі на шпилі,	У У У У У У	Дк3
А серце розняв мені жаль,	У У У У У	Амф3
Коб мені пташкою бути...	У У У У У	Д3
Зітханьями ллється печаль.	У У У У У	Амф3
Коб ластівкою бути,	У У У У У	Акц3
До тебе злинув би я –	У У У У У	Дк3
Зліпив би над твоїм віконцем	У У У У У У У	Амф3
Гніздо собі, зоре моя!	У У У У У У У	Амф3
Коб соловійчиком бути,	У У У У У У	Д3
До тебе злинув би я –	У У У У У	Дк3
З вишень цілу нічку сьпівав би	У У У У У У У	Амф3
Пісень тобі, зоре моя!	У У У У У	Амф3

Коб жовтодзюбком бути,	У У У У У	Дк3
Летів би до тебе сей час –	У У У У У	Амф3
Ти ж рада жовтодзюбам,	У У У У У	Я3
А сойці це пара якраз!» ⁵⁹ .	У У У У У	Амф3

Розмір цього вірша – тринаголосої дольник, катрени АвСв. Ознаки дольникових структур мають оригінальні твори В. Пачовського «Мамо, я впав на стоці гір...» (Дк4,3,4,3, катрени, аВаВ), та «Вічний Народе, Генію туги...» (Дк4, 6-вірші, АвСвdd). Загалом уявлення про форму віршів Г. Гайне навіває більше двох десятків поезій у збірці В. Пачовського «Ладі й Марені терновий огонь мій».

Цікавою видається стилізація В. Пачовським форми строфи відомої поезії «Крук» Едгара По. Цей чудовий містичний твір американського автора складається з вісімнадцяти шестирядкових строф з розміром X8,8,8,8,8,4 та римуванням АbСbbb. Помітну роль відіграє стале (у першому, третьому, четвертому версах) внутрішнє римування. Його можна відобразити такою схемою:

⁵⁷ Pachovskyi V. *Na stotsi hir* [At the foot of the mountains], Lviv, 1907, P. 10 [in Ukrainian].

⁵⁸ Ibidem, P. 27.

⁵⁹ Ibidem, P. 64.

1. —A—A
2. ———b
3. —C—C
4. —C—b
5. ———b
6. ———b.

«Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
«Tis some visitor,» I muttered, «tapping at my chamber door —
Only this, and nothing more»⁶⁰.

Стилістичне значення має повторення слова – рефрену в кінці строф. Наведемо першу строфу оригіналу:

«Вкінець змучений журбою,	U11UUUU1U	X4 з/наг. (I)
Раз північною порою	1U1UUUU1U	X4
Я схилився, задрімав	UU1UUUU1	X4
Над одним старинним твором,	UU1U1U1U	X4
Над забутим мені взором,	UU1U1U1U	X4
Що велику славу мав.	UU1U1U1	X4
Коли чую: стук роздався,	U11U1U1U	X4 з/наг. (I)
Стук роздався з двору мого...	1U1U1U1U	X4
Подорожній заблукався	UU1UUUU1U	X4
Та прибивсь до двору мого,	UU1U1U1U	X4
Подорожній – більш нічого» ⁶¹ .	UU1U1U1U	X4

Як бачимо, П. Грабовський не дотримався форми оригіналу. Строфа його перекладу – одинадцятивірш чотиристопового хорею з римуванням ААВсСbDEDEE. За такого підходу ефект внутрішнього римування втрачається.

Уперше увагу до строфи «Крука» В. Пачовський виявив у поезії «Сон», яка увійшла до збірки «Розсипані перли». У творі, який складається із тринадцяти шестирядкових строф (шестивірші, як у Е. По) з розміром Х4 (як у П. Грабовського) і римуванням АВсАВс, поет зберіг містичну основу, образ крука – «пугача», та у кожній строфі послідовно заримував слова «пугач» – «плач». Наведемо першу строфу поезії:

«Хто вночі йде по цвинтарі?	1U1UUUU1U
Вслід берези стогнуть шумно,	1U1U1U1U
Глухо пугає пугач –	1U1UUUU1
З татом Дзюня йде у тузі –	1U1U1U1U
Хтось несе за ними трумно,	1U1U1U1U
З того трумна чути плач» ⁶² .	1U1U1U1

У вірші дивовижно поєднано особисті мотиви («Дзюня»), образ ворона Е. По, діалогічність та містичність окремих балад Й.-В. Гете.

Друге звернення до форми «Крука» простежуємо в поезії «Дрожання душі», що увійшла до збірки «На стоці гір». У творі поет **позбувається** похмурої містичної основи на користь елегійно-любовним складникам. Ймовірно, первинною формою стилізації була така:

«Так ходила по алеї, та займати я не міг!
Чистий ангел – білосніг!.. Млів я дивлячись на неї,
Плили сльози з віч моїх, заросив я слідки ніг...
Поверталась, усміхалась —
Та займати я не міг!..»

На час звернення В. Пачовського до вірша «Крук» вже був його український переклад, здійснений П. Грабовським. Поет опублікував його 1897 року в журналі «Зоря». Наведемо першу строфу перекладу, оскільки і його форму врахував В. Пачовський:

«Так ходила по алеї,	UU1UUUU1U	X4 з/наг. (I)
Та займати я не міг!	UU1U1U1	X4
Чистий ангел – білосніг!..	1U1UUUU1	X4
Млів я дивлячись на неї,	1U1UUUU1U	X4
Плили сльози з віч моїх,	1U1U1U1	X4
Заросив я слідки ніг...	UU1U1U1	X4
Поверталась, усміхалась –	UU1UUUU1U	X4
Та займати я не міг!..»	UU1U1U1	X4

Тут маємо п'ятивірші з розміром Х8,8,8,4,4, два верси Х4, замість одного, порушено акцентну і зовнішню, і внутрішню схеми римування, зате постають чудові звукові перегуки. Можливим був і такий варіант:

«Так ходила по алеї,	UU1UUUU1U
Та займати я не міг!	UU1U1U1
Чистий ангел – білосніг!..	1U1UUUU1
Млів я дивлячись на неї,	1U1UUUU1U
Плили сльози з віч моїх,	1U1U1U1
Заросив я слідки ніг...	UU1U1U1
Поверталась, усміхалась –	UU1UUUU1U
Та займати я не міг!..»	UU1U1U1

Цей зразок ближчий до перекладу П. Грабовського. Маємо восьмивірш чотиристопового хорею з римуванням АввАввСв.

Однак поет йде далі – перші три рядки першого варіанту або шість перших версів другого подає як ритмічну прозу; два останні рядки залишає віршованими. Твір постає в такому вигляді:

«Так ходила по алеї, та займати я не міг!
Чистий ангел – білосніг!.. Млів я, ди —
влючись на неї, плили сльози з віч моїх,
заросив я слідки ніг...
Поверталась, усміхалась —
та займати я не міг!..»⁶³.

Маємо двочастинну поліметричну конструкцію. Перша частина – від слова «так» до слова «ніг» – виконана ритмізованою прозою. Друга – віршована (двовірш чотиристопового хорею). Стилiзуєчи, поет наче «приховує» першоформу.

⁶⁰ Edgar A. *The Raven*, URL: <https://www.owleyes.org/text/raven/read/the-raven#root-219281-19> [in English].

⁶¹ Hrabovskiy P. *Pereklad «Kruka» E.* [Translation of «The Raven» by E. Poe.] Po Zibr. tv.: U 3 t., K.: Vyd-vo AN URSSR, 1959, T. 1, P. 156 (Akad. vydannia) [in Ukrainian].

⁶² Pachovskiy V. *Rozsypani perly ...*, op. cit., P. 115.

⁶³ Pachovskiy V. *Na stotsi hir ...*, op. cit., P. 19.

До образу крука В. Пачовський звертається у ще одному, крім «Дрожанне душі», вірші зі збірки «На стоці гір» – «Камінний голос». Наведемо одну строфу поезії:

«І згасло нам сьвітло в кімнаті, 010010010
Лиш бив ся об стіни той голос, 010010010
Літав чорним крюком по хаті 011010010 псх (І)
І сивів від смутку мій волос. 010010010
Так кракав той крук»⁶⁴. 01001

Маємо п'ятивірш Амф 3, 3, 3, 3, 2 з римуванням АВАВс.

Висновки. Отже, віршовий аналіз засвідчує, що ймовірними джерелами форми віршів В. Пачовського часто слугують народні пісні, силабічну основу яких поет щоразу тонізує, літературні пісні Т. Шевченка (В. Пачовський запозичує в Кобзаря певні версифікаційні принципи та прийоми), вірші І. Франка, польських поетів та Г. Гайне (і пісенні, й не пісенні тексти). Рідше поет відштовхується від пісенних зразків І. Котляревського, М. Шашкевича, С. Руданського, П. Карманського, твору Е. По. Поет щоразу стилізує протооснову, намагаючись створити власну унікальну форму.

Бунчук Борис – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Досліджує українське віршування XVIII–початку ХХ ст. Автор численних публікацій.

Bunchuk Borys – Doctor of Philology, Full Professor, Department of Ukrainian Literature, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University. Studies Ukrainian versification of the XVIII – early XX centuries. Author of numerous scientific works.

Маркуляк Лариса – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Коло наукових зацікавлень: історія української літератури (40-50-х років ХХ ст.), література Буковини, методика викладання української літератури.

Markulyak Larisa – PhD of Philology, Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature at the Chernivtsi National University named after Yuriy Fedkovych. Scientific interest: Ukrainian literature (40-50s of the 20th century), literature of Bukovyna, Methodology of teaching Ukrainian literature.

Реуцька Наталія – аспірантка кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Досліджує версифікацію Василя Пачовського. Авторка низки публікацій.

Reutska Natalia – Post-graduate Student, Department of Ukrainian Literature, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University. Studies versification of Vasyl Pachovsky's poems. The author of a few publications.

Received: 5.11.2025

Advance Access Published: December, 2025

© B. Bunchuk, L. Markulyak, N. Reutska, 2025

⁶⁴ Ibidem, P. 54.