

УДК 821.161.2:801.6 «18»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-21>

Валентин МАЛЬЦЕВ,
orcid.org/0000-0002-3756-530X
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) v.maltsev@chnu.edu.ua

СИЛАБІЧНИЙ 14-СКЛАДОВИК У ТВОРЧОСТІ ХАРКІВСЬКИХ ПОЕТІВ-РОМАНТИКІВ ДОШЕВЧЕНКІВСЬКОГО ПЕРІОДУ: ПИТАННЯ ІСТОРІЇ ТА ПОЕТИКИ (МЕТРИКА, СТРОФІКА, ЕЛЕМЕНТИ ЗВУКОПISУ)

У статті розглянуто особливості функціонування найбільш поширеного силабічного розміру української поезії XIX століття – 14-складового вірша (у цезуровому варіанті 8 + 6) у харківських поетів-романтиків дошевченківського періоду (20–30 рр.). Стисло окреслено місце та роль силабічного віршування в українській поезії загалом (зокрема, наголошено на застарілості тези про штучність цієї форми в українській поезії); здійснено огляд історії входження 14-складового вірша в метричну палітру української поезії, наголошено на ролі українського фольклору та польської літератури в засвоєнні цієї форми як у давній, так і в новій українській літературі. Детально проаналізовано метрично-строфічний рівень функціонування розміру, а також особливості фоніки – рими та звукопису.

14₈-складовий вірш літературного походження поступово набув поширення в українському письменстві упродовж XVIII ст., особливо – в другій половині століття у тісній взаємодії з фольклором та польським віршуванням. У першій половині XIX ст. він відроджується в доробкові поетів-романтиків, які вже орієнтувались саме на фольклорну поетику; з іншого боку, це було продовженням і літературних традицій барокової поезики.

На метрико-строфічному рівні 14-складовий вірш у цей період функціонує у двох варіантах: двовіршовому (14₈ + 14₈) та катренному (8 + 6 + 8 + 6); в обох випадках найчастіше наявна й „мала” цезура, що ділить 8-складову частину на 2 симетричні відрізки. В окремих творах катренний варіант розміру має повне перехресне римування клаузул (АВАВ), значно частіше – неповне (АВСВ), що є наслідком розпаду, поділу 14-складового рядка на коротші силабічні групи. Традиції барокового варіанта 14-складовика з римованими 4-складовими групами (одного з варіантів леоніна) у цей час не знаходять продовження. Рими – майже виключно жіночі. У кількох зразках цього розміру спостерігаємо майстерне застосування елементів звукопису – асонансів, алітерацій, ономапоней, фонетичних анафор та епіфор тощо. Також виділено окремі перегуки поетикальних засобів харківських романтиків та Т. Шевченка у творах, написаних 14-складовиком.

Ключові слова: силабічний вірш, 14-складовий вірш, метр, строфа, рима, фоніка, звукопис.

Valentyn MALTSEV,
orcid.org/0000-0002-3756-530X
PhD of Philology, Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian literature
Yuriy Fed'kovych Chernivtsi National University
(Ukraine, Chernivtsi) v.maltsev@chnu.edu.ua

14-SYLLABLE VERSE IN THE CREATIVITY OF KHARKIV ROMANTIC POETS OF THE PERIOD BEFORE THE APPEARANCE OF SHEVCHENKO'S WORKS: METRICS, STROPHICS, ELEMENTS OF PHONETIC WRITING

The article examines the peculiarities of the functioning of the most common syllabic measure of Ukrainian poetry of the 19th century – the 14-syllable verse (in the caesura version of 8 + 6) in the Kharkiv romantic poets' works of the period before the appearance of Shevchenko's poems. The place and role of syllabic verse in Ukrainian poetry in general is briefly outlined (in particular, the obsolescence of the thesis about the artificiality of this form in Ukrainian poetry is emphasized); an overview of the history of the introduction of the 14-syllable verse into the metrical palette of Ukrainian poetry is carried out, the role of Ukrainian folklore and Polish literature in the assimilation of this form in both ancient and new Ukrainian literature is emphasized. The metrically-strophic level of size functioning, as well as the peculiarities of phonics – rhyme and phonetic writing – are analyzed in detail.

The 14-syllable verse of literary origin gradually became widespread in Ukrainian literature during the 18th century, especially in the second half of the century in close interaction with folklore and Polish poetry. It is revived in the work of romantic poets, who were already focused on folklore poetry in the first half of the 19th century; on the other hand, it also continued the literary traditions of baroque poetics.

At the metric-strophic level, the 14-syllable verse in this period functions in two versions: two-verse (14₈+14₈) and quatrain (8 + 6 + 8 + 6); in both cases, there is often a "small" censure that divides the 8-syllable part into 2 symmetrical segments. In some works, the quatrain version of the measure has full cross-rhyming of clauses (ABAB), much more often – incomplete (ABCB), which is a consequence of the breakdown, division of the 14-syllable line into shorter syllabic groups. The traditions of the baroque version of the 14-syllable with rhyming 4-syllable groups (one of the leonine variants) are not continued at this time. Rhymes are almost exclusively female. In several samples of this size, we observe the masterful use of elements of phonetic writing – assonances, alliterations, onomatopoeia, phonetic anaphors and epiphoras, etc. Separate echoes of the poetic methods of Kharkiv romantics and T. Shevchenko are also highlighted.

Key words: syllabic verse, 14-syllable verse, metrics, stanza, rhyme, phonics, phonetic writing.

Постановка проблеми. Український силабічний вірш має тривалу й багату історію. З'явившись ще наприкінці XVI ст.¹, набуває високого рівня розвитку в барокову добу, поступово згасаючи разом із цим стилем. Останнім потужним сплеском давньої української силабіки стала творчість Г. Сковороди, який заразом здійснив спробу реформування версифікаційної системи². Його «модернізована» силабіка не знайшла продовжувачів (передусім через зміну ідейно-естетичної парадигми української поезії – згасання барокового стилю, секуляризації літератури та переходу її на живу розмовну мову, який призвів у тому числі й до силабо-тонізації поезії у віршуванні І. Котляревського та його послідовників), проте продемонструвала високий потенціал, шляхи її оновлення та альтернативного розвитку³.

Після кількох десятиліть панування в бурлескній поезії силабо-тонічного вірша, складочисельна версифікація відроджується в українських романтиків – вже на іншій ідейно-естетичній основі, аніж вірш давньої літератури. Цією основою була орієнтація на національне, фольклор, зокрема й на засоби його поезики, серед яких і силабічний вірш. Один із харківських поетів-романтиків, а заразом ще й авторитетний літера-

турознавець М. Костомаров, писав про А. Могилу (А. Метлинського), що його «вірші істинно українські: Могила пише більше силабічним розміром» (Костомаров, 1996: 209) [тут і далі переклад наш. – В.М.]; більше того, за М. Костомаровим, «чужий українській мові чотиристоповий ямб, в який він [І. Котляревський. – В.М.] закував свою пародію [«Енеїду». – В.М.], дуже заважав її легкості» (Костомаров, 1996: 199). На якісно новий рівень українську поезію, а разом з нею й «відроджений» силабічний вірш, підняв Т. Шевченко. Улюбленим розміром основоположника нового письменства був 14₈-складовик, «яким він писав впродовж усього творчого життя й яким складена більшість його поетичних рядків» (Чамата, 1974: с. 27).

Причини переважання й витoki цієї форми у творчості Т. Шевченка окреслив Р. Омеляшко (Омеляшко, 1989). Зокрема, він відзначив, що «звернення молодого Шевченка до народнописенних форм, головним чином до 14-складового розміру (4 + 4 + 6), яким написані майже всі його ранні твори, певною мірою було пов'язане з естетичними орієнтаціями та безпосередньою літературною практикою українських поетів-романтиків 20 – 30-х років XIX ст., які широко культивували народнописенну ритміку, дуже часто вдаючись і до 14-складового вірша» (Омеляшко, 1989, с. 47 – 48). Серед творів, які Т. Шевченко міг знати до написання перших поезій цією формою, Р. Омеляшко називає «Твардовського» П. Гулака-Артемовського, «Молодицю» Л. Боровиковського та «Малоросійську баладу» О. Шпигоцького – саме харківських поетів-романтиків (зрозуміло, що це визначення дуже умовно можна дати найстаршому з них – П. Гулаку-Артемовському; за влучним висловлюванням І. Дзюби, в його «баладах на теми Гете й Міцкевича чути, крізь тяжкуватий і невироблений стиль, подих романтичних настроїв, що ставали вже модними (та й переспівуваний

¹ Передусім маємо на увазі пласт літератури, написаної давньоукраїнською мовою.

² Докладніше про це див. (Чижевський, 2003), (Шевчук, 1990).

³ В українському літературознавстві радянського періоду був поширеним стереотип, буцімто силабічний вірш є штучним, неприродним, не відповідає просодії української мови. Помилковість цієї механічно пересащеної з російського літературознавства тези підтверджує бодай кількостілітня історія українського складочисельного вірша не лише в давній, а й новій літературі, зрештою, поетичний геній «силабічного поета Шевченка» (вислів І. Качуровського (Качуровський, 2012)). Стереотип, проте, на жаль, виявився доволі стійким і, попри те, що українські віршознавці давно відкинули таке твердження, інколи його відгомони можна побачити і в сучасних українських наукових та навчальних працях.

оригінал до них схиляв)» (Дзюба, 2008, с. 86)). Чи лише цим коротким переліком обмежується коло віршів, написаних 14-складовиком, які знав Т. Шевченко, а чи їх кількість могла бути більшою (маємо на увазі не лише твори його сучасників, а й представників барокової літератури, польські тексти, фольклор) наразі сказати важко. Проте безсумнівним є те, що 14-складовий вірш набув популярності й поширення в літературі ще до початку поетичної творчості Т. Шевченка, причому як у Східній, так і в Західній частинах України (помітна частка поетичного доробку діячів „Руської трійці” також має 14-складову будову).

Тож, **мета статті** полягає в тому, щоб простежити поетикальні особливості українського 14-складового силабічного вірша харківських поетів-романтиків передшевченківського періоду до початку потужного впливу творчості Кобзаря на розвиток української поезії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Український силабічний 14-складовик здавна привертав увагу дослідників, найчастіше – у контексті Шевченкової творчості. Форма ставала об'єктом дослідження багатьох поколінь українських науковців, починаючи від В. Перетца, Ф. Колеси, І. Франка в перші десятиліття ХХ ст., пізніше – у розвідках П. Волинського, Н. Костенко, Р. Омеляшка, Г. Сидоренко, Н. Чамати та багатьох інших науковців.

Зокрема, Н. Чамата ще 1974 р. запропонувала переконливе тлумачення особливостей ритміки Шевченкового 14-складовика (Чамата, 1974). Р. Омеляшко окреслив широке коло ймовірних витоків цього розміру (Омеляшко, 1989). Зокрема, науковець, проаналізувавши великий пласт текстів, наголошує на місці цього розміру в українському фольклорі: «Коломийковий 14-складник є найпоширенішою віршовою формою в українській народній пісенності майже на всьому етнографічному ареалі її побутування. Тексти з силабічним розміром (4 + 4 + 6) складають у середньому 20 – 25% од загального пісенного масиву» (Омеляшко, 1989: с. 48), водночас, за його ж даними, частка жодної з інших поширених пісенних форм не перевищує 12% (Омеляшко, 1989: с. 48). Науковець відзначив, що форма відома й у фольклорі інших слов'янських народів, проте там її частка значно менша (у білоруському – до 13–14%, польському – 7,6%, словацькому – 3,6%, в інших – іще менше).

Лейтмотивом статті польської віршознавиці Л. Пщоловської є доведення літературного походження 14₈-складового вірша, який вона називає «спільним розміром польської й української версифікації» (Пщоловська, 2007) с. 64). Вона акцен-

тує й на відмінній рецепції генези розміру: «українському літературознавцеві при згадці про 14₈ відразу ж спадає на думку коломийка. Польський дослідник, навпаки, пов'язує цей розмір із літературною традицією (якщо йтиметься про пізніші епохи, то з поезією, стилізованою під народну). Слід гадати, такі відмінні конотації 14₈ спричинені генезою цього розміру і його долею в кожній з національних літератур» (Пщоловська, 2007: с. 64).

У цьому контексті доречно згадати негативне ставлення І. Качуровського до терміна «коломийковий вірш» (точніше – намагання чітко розмежувати літературний 14-складовик та власне коломийку як фольклорний жанр): «За почином західноукраїнських учених барокову строфу [4 + 4 + 6. – В.М.] Шевченка звать у нас «коломийкою». Сам Шевченко – пророк, а вірші його – коломийка. Як можна пов'язувати пророка з коломийкою, у моїй голові це не вкладається. Не розумію також, чому те, що було «леоніном» у Г. Кониського, стало «коломийкою» в Шевченка...» (Качуровський, 1967: с. 307).

Виклад основного матеріалу. 14-складовий силабічний вірш має доволі давні літературні традиції. Л. Пщоловська зазначає, що «історія польського 14-складовика 8 + 6 сягає Середньовіччя. <...> Щоправда, давніх латинських релігійних пісень, побудованих за принципом 14₈ не так вже й багато (а порівняно з 13-складовиком 7 + 6 – їх узагалі обмаль); Даг Норберг у своїй джерелознавчій праці⁴ називає три подібні пісні, поширені в XI – XII ст.» (Пщоловська, 2007: с. 64). Далі дослідниця наводить відомі рядки латиномовного гімну, що має будову правильного 14₈-складового вірша (ці рядки наводив ще Ф. Колесса 1911 р. у статті «Про віршову форму поезій Маркіяна Шашкевича» та І. Франко в праці «До історії коломийкового розміру»), що походить з XV ст.:

Omnis mundus iocundetur nato Salvatore,

Casta mater quem concepit Gabrielis ore (цит. за Пщоловська, 2007: с. 64).

Найдавніші зразки польського літературного 14-складовика, за даними Л. Пщоловської, містяться у двох збірках релігійних пісень, датованих XVI ст., частину з яких було написано раніше. Польські вірші, написані 14-складовиком у XVI ст., подав також І. Франко (Франко, 1983: с. 235 – 239). Що ж до польського фольклору, то «найвірогідніше цей розмір почав функціонувати в польській народній поезії на початку XVIII ст. (або під кінець XVII ст.)» (Пщоловська, 2007: с. 79).

⁴ Introduction à l'étude de la versification latine médiévale. Stockholm, 1954.

В українському фольклорі, за даними Р. Омеляшка, «в історично найдавніших жанрах календарно-обрядової пісенності [...] коломийкова ритмічна структура майже не зустрічається. [...] Інтенсивність побутування віршової форми (4 + 4 + 6) в українській народній пісенності починає зростати десь приблизно з кінця XVI – початку XVII ст.» (Омеляшко, 1989: с. 49).

В українське літературне віршування 14-складовий вірш проникає ще пізніше, у середині XVII ст. Так, дослідник версифікації кінця XVI – початку XVII ст. М. Сулима зафіксував всього два 14-складові рядки в метричному репертуарі періоду (Сулима, 1985, с. 138). М. Гуцуляк зазначає, що «серед давньоукраїнських творів 1630–80-х рр. не засвідчено монометричних зразків 14-складової, 15-складової та ін. структури, проте такі розміри разом із іншими спорадично з'являються у вигляді вкраплень або частин поліметричних композицій» (Гуцуляк, 2017: 216).

М. Довгалевський у поетиці (1736) наводить зразок 14₈-складового вірша польською та українською мовами, проте не серед звичних силабічних розмірів (як-от 11₅- та 13₇-складовика), а серед леонінів, як «шестикадентний вірш»: «Внуши нинѣ глас святинѣ от пришедша лика, / Приносимій, возносимій тя, отца велика» (Довгалевський, 1973: 60). Є такий зразок і в поетиці Г. Сломинського (1744-1745 рр.): «Когда долѣ вся на полѣ прозябают цвѣти, / С круга неба свѣтла Феба лучами согрѣтій» (цит. за Білецький, 1998: 66).

Загалом, у першій половині XVIII ст. розмір залишається на периферії метричного репертуару української літературної поезії (хоча й представлений у творчості І. Величковського, Г. Кониського, у невеликих уривках шкільної драми тощо) й активізується вже в середині та другій половині століття, найчастіше – у гумористичних творах

Jedzą, piją, lulki pałą,
Tańce, hulanka, swawola;
Ledwie karczmy nie rozwałą,
Cha cha, chi chi, hejza, hola!

Twardowski siadł w końcu stoła,
Podparł się w boki jak basza;
«Hulaj dusza! hulaj!» – woła,
Śmiesz, tumani, przestrasza
(Mickiewicz, 1955: 142).

«низового» бароко («Вірша про Кирика», «Уніатський пілігрим», «Вірша, говорена гетьману запорожцями...», «Вакула Чмир» тощо). 14-складову силабічну будову мають також 4 пісні в «Наталці Полтавці» та 1 в «Москалеві-чарівнику» І. Котляревського. Особливого поширення розмір набуває вже в поетів-романтиків як у Західній, так і в Східній частинах України. Одним із поштовхів до цієї тенденції став, ймовірно, у тому числі й фольклорний збірник М. Максимовича «Малоросійські пісні»: по-перше, чверть творів, уміщених у ньому, мають 14-складову будову (31 зі 127⁵), а, по-друге, збірку відкриває балада П. Гулака-Артемівського «Твардовський», якій теж притаманна така метрична форма.

Сам П. Гулак-Артемівський не належить до кола поетів-романтиків. Переважна більшість його поетичних текстів маркована бурлескним стилем, естетично опозиційним українському романтизмові (власне сліди стилістики бурлеску, принаймні на лексичному рівні, помітні й у двох його романтичних творах). «Своїм стилем балада Міцкевича, безперечно, перебуває в річищі романтизму, проте її зміст, де мова йде про насміх над Мефістофелем, заходить у певну суперечність із осердям цього напрямку. Ще далі по цьому шляху йде Гулак-Артемівський, вводячи в сюжет елементи бурлескні» (ІУЛ, 2016: 405). Вихід українського переспіву став помітною подією в літературному процесі (після першої публікації у «Віснику Європи» його було передруковано у «Слов'янині», «Щоденнику Варшавським» та в додатку до «Малоросійських пісень»), зрештою, він став однією з відправних точок української літературного романтизму.

Твір А. Міцкевича написано силабічним 8-складовиком. Автор українського переспіву обирає інший розмір – 14₈-складовий вірш. Порівняймо перші строфи:

«Нуте, хлопці! Швидко, шпарко!
Музики, Заграйте!
Гей, шинкарю, гей, шинкарко,
Горілки давайте!».

Пан Твардовський в кінці стола
З поставця черкає:
«Гуляй, душа! Тра-ла-ла-ла!»
На весь шинк гукає
(Гулак-Артемівський, 1978: 53).

⁵ До речі, за даними Р. Омеляшка, «серед фольклорних записів Шевченка 35% пісень виявляють ритмічну структуру 4 + 4 + 6» (Омеляшко, 1989: 48).

У більшості 8-складових рядків (78,9%) українського переспіву витримано симетричний цезуровий поділ 4 + 4, решта – 3 + 5 або 5 + 3. Хореїзовано 95 рядків, що становить 45,7%. Відзначимо, що, як у творі А. Міцкевича, катрени переспіву мають перехресне римування АВАВ, що було рідкісним явищем для 14-складового вірша I половини XIX ст.; зазвичай клаузули в непарних рядках були холостими.

Український переспів багатий на звукописні засоби, зокрема, на ономапопеї (як і польський оригінал: *Stoknął: stok! i gdańskiej wódki / Wytoczył: Cha, cha! chi, chi! hejże! hola!*). Так, Твардовський «на весь шинк гукає»: „Гуляй, душа! *Трала-ла-ла!*” (Гулак-Артемівський, 1978: 54); улан, поранений шаблею, видає звуки: «*тю-тю!.. га-га!.. го-го!..*» (Гулак-Артемівський, 1978: 54); «*Аж гульк! Писар – верть собаку*» (Гулак-Артемівський, 1978: 54); «*Аж зирк в кухоль! – Що у біса?*» (Гулак-Артемівський, 1978: 54); «*Та й стриб в комин; аж гульк – німець*» (Гулак-Артемівський, 1978: 54); «*Дриг ногою!.. Круть ріжками!..*» (Гулак-Артемівський, 1978: 55); «*Скік в стремена, давай драла!..*» (Гулак-Артемівський, 1978: 57); «*Стриб по хаті, хан за клямку, / Твардовський – по апиці, / Трісь по гирі – розбив шклянку*» (Гулак-Артемівський, 1978: 58).

Тло гамору в шинку в експозиції балади посилено алітераційним повторами шиплячих, свис-

тячих та проривних: «*Нуте, хлопці! Швидко, шпарко! / Музики, заграйте! / Гей, шинкарю, гей, шинкарко, / Горілки давайте!*» <...> / *Бряжчать чарки, люльки шкварчать, / Шумує горілка; / Стук, гармидер, свистять, кричать, / Голосить сонілка*» (Гулак-Артемівський, 1978: 58).

14-складовий вірш також є одним із двох розмірів (поруч із 4-стоповим ямбом) поліметричної балади «Молодиця» Л. Боровиковського – першого власне романтичного твору в українській літературі. Зміна розмірів у творі чітко корелює з сюжетно-композиційними елементами: природне тло, що, традиційно для романтизму, відображає складні внутрішні переживання персонажа (експозиція та постпозиція), написано ямбом, трагічний монолог з суїцидальним завершенням – 14-складовим віршем. На строфічному рівні текст складається з катренів, проте їх схема римування видозмінюється разом зі зміною метру: ямбічні катрени – АbАb (з дотриманням правила альтернансу), силабічні – неповне римування АbСb (традиційно для 14-складовика цього періоду), із суцільними жіночими клаузулами.

Не викликає сумнівів (бо перегуки надто очевидні) вплив «Молодиці» Л. Боровиковського на молодого Т. Шевченка⁶. На початку балади «Причинна» спостерігаємо ідентичний до Л. Боровиковського ритмічний хід. Порівняймо:

Ватагами ходили хмари,
Між ними молодик блукав,
Вітри в очеретах бурхали,
І Псьол стогнав і клекотав.

Шуміли верби... рвались листя,
Гули вітри попід мостом...
На пні сиділа молодиця,
Підперши щоку кулаком:

«Повій, вітре, повій, буйний,
Повій з того краю,
Де живе моє серденько –
Де милий витає

(УПР, 1987: 38).

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.

[...]

Ще треті півні не співали,
Ніхто нігде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.

В таку добу під горою,
Біля того гаю,
Що чорніє над водою,
Щось біле блукає

(Шевченко, 2003, т. 1: 73).

Балада Л. Боровиковського теж багата на звукописні оздобы. Більшість рим – точні, одна – приблизна (*краю – витає*), одна – неточна (*горе – доле*). Остання маркує важливий етап розвитку сюжету – суїцидальне рішення персонажа; лексеми, що входять до римової пари, тісно пов'язані, створюючи емоційно важливу паралель: *гірка доля*,

доля, приречена на горе чи под.: «...*Розступись, вода, – в тобі я / Погублю все горе... / Ох, мій милий, ох, мій милий!.. / Доле моя, доле!..*» (УПР, 1987: 39). Близьке семантичне навантаження притаманне також римовій парі 5 катрену *сиротою* –

⁶ Детальніше про це див. (Бунчук, 2012, № 213) та (Бунчук, 2012, № 214).

лихою, до того ж пов'язаною за допомогою звукосполучення [оу] та [л] із лексемою *доля*; цей смисловий акцент посилено градацією, анафорами та внутрішньою римою в 3 рядку: «Ти покинув на родині / Мене сиротою: / **Я** знизкалась, я зріднилась / З долею лихою!» (УПР, 1987: 38)

Заключна лексема 6 катрена – передбачення трагічної долі – *згину* (до речі, входить до римової пари на чужбину – *згину*) співзвучна з першою клаузулою наступного катрена – *покинув*. Більше того, за допомогою фонетичної анафори та епіфори (внутрішньої рими), а також звукоповторів [у], [в], [з] ця лексема пов'язана з усім наступним рядком, що містить градацію та є поясненням передбачення трагічного фіналу: «*Я в недолі згину!.. / Змандрував!.. Забув! Покинув! / Де ж знайшов другу?*» (УПР, 1987: 39)

У ямбічних строфах засоби звукопису посилюють зловісні передчуття, навіяні природною стихією (звичний для романтиків прийом паралельного розгортання сильних душевних потрясіть на тлі природної негоди): «*Ватагами ходили хмари, / Між ними молодик блукав, / Вітри в очеретах бурхали, / І Псьол стогнав і клекотає. / Шуміли верби... рвались листя, / Гули вітри понад мостом...*» (УПР, 1987: 38).

Найтрагічнішу частину ліричного монологу, наслідком якої є суїцидальний порив, фонічно підкреслено асонансними [у], [и] (останній, переважно, у наголошеній позиції) та алітераційними [р], [в]: «*Понесі, сердіта хвіле, / Сльози на чужбину: / Нехай скажуть там про мене – / Я в недолі згину!.. / Змандрував!.. Забув! Покинув! / Де ж знайшов другу? / Сирота – одна без тебе / Горе я горюю!..*» (УПР, 1987: 39). Наближення суїцидальної кульмінації та розв'язку виділяє фонічно підкреслений паралелізм – підмети обох частин майже співзвучні: «*вода реве, вона блідніє*» (УПР, 1987: 39); трагічність моменту посилює ампліфікація: «*Псьол гоготить, вихрить, дуріє...*» (УПР, 1987: 39).

Зловісний образ ворона та підкреслений звукописними засобами паралелізм (алітераційні [н] та [р] у поєднанні з асонансним [о], часто в наголошеній позиції) також емоційно посилюють драматичну кульмінацію іншого вірша Л. Боровиковського «Рибалка» – сповіщення дівчині про смерть «того рибалоньки, що вірно кохала»: «*Буйний вітер з дальніх сторон / Хвилю наганяє; / Понад Доном Чорний ворон / Кряче й промовляє*» (УПР, 1987: 6). Вірш також написано 14-складовиком, у менш поширеному строфічному варіанті – з повним перехресним римуванням (за винятком 2-х катренів, у яких непарні рядки містять холості клаузули).

Окрім катренного варіанту (8 + 6) * 2, фіксуємо в харківських романтиків й кілька зразків двовіршової будови, з 14-складовими рядками, не розбитими графічно: «Пан Шульпіка», «Полтавська могила» М. Костомарова, «Малоросійська балада» О. Шпигоцького тощо. У більшості творів рівень хореїзації рядків у межах 25–50%. Лише 1/4 поезій наближається до Х 4343 – частка рядків з «чисто» хореїчним розташуванням наголосів становить у них більше 50% (але у жодному творі не досягає 70%). Натомість чинники силабічної системи майже в усіх випадках витримано чітко: ізосилабізм та місце цезури майже не порушуються (навіть «мала» цезура, переважно, з'являється після 4-го складу, ділячи 8-складову силабічну групу на симетричні 4-складові відтинки); виняток «Малоросійська балада» О. Шпигоцького, в якій наявна низка відступів від ізосилабізму.

Цікавою є метрична будова вірша М. Костомарова «Мана». З погляду силабічного вірша, його структура дуже близька до 14-складовика, лише з постійно усіченою 6-складовою частиною – чоловічою римою. І. Качуровський напояв, що «силабічний вірш як правило не будується на самому лише силабізмі, а враховує також і тоніку. Тож вірш міряється не до абсолютного кінця, а до останнього наголосу (а в італійській та іспанській поезії – до останнього наголосу плюс один). У тих випадках, коли цезура розбиває вірш на дві або три частини, кожна з цих частин набуває здебільшого свою константу [...], і кожен піввірш або колон міряється окремо до цієї умовної точки» (Качуровський, 1985: с. 63). І ще: «З незрозумілих мені причин наші українські дослідники визначають розмір, ураховуючи ненаголошені склади після останнього наголосу. Тому вірш із наголосом на тринадцятому складі вони вважають чотирнадцятискладовим. Це було б виправдано, якби той чотирнадцятий склад був сталим і невідривним. Але на практиці побіч із парокситонним закінченням може бути й окситонним. Так, Шевченко на базі двовіршової строфи створив чотиривірш: «*Не вернувся із походу / Гусарин москаль. / Чого мені його шкода, / Чого його жаль?*» (Качуровський, 2012: 24). Звісно, віршознавець мав рацію. Причиною такої термінологічної плутанини стало, зокрема, й те, що, під впливом польського вірша, в українській літературній силабіці (як, частково, і в фольклорі, хоч і значно меншою мірою) упродовж майже всієї історії її існування домінувала жіноча рима (з невеликими винятками, як-от вірш Г. Сковороди чи нечисленні зразки з чоловічими римами в ХІХ ст.). З наведеним І. Качуровським

твором Т. Шевченка перегукується будова вірша М. Костомарова «Мана». Порівняймо: «*Чорна хатка невеличка: / Хто в їй пробува? / Там старая чарівниця / Нишком прожива*» (УПР, 1987: 74).

Проте наголоси тут укладаються в хорейну схему, лише 5,6% рядків містять позасхемні щодо хорею наголоси, тому трактуємо розмір цього вірша, безсумнівно, як хорей, на структурі якого, проте, відобразився також і вплив 14-складового силабічного вірша.

– Світи, зоре, ізвечора, а місяць з півночі;	14 ₈
Вийди, милий, чорнобривий, потіш мої очі! –	14 ₈
Дівка хлопця визиває,	8
На ігрище закликає	8
На цілую нічку (УПР, 1987: 95).	6

До подібних видозмін звичної схеми 14-складового вірша пізніше вдаватиметься й Т. Шевченко. Порівняймо другу частину строфи вірша М. Костомарова з іншим уривком з уже наведеного його твору:

Ні, не того мені шкода;	8
А марніє моя врода,	8
Люде не беруть.	6
А на улиці дівчата	8
Насміхаються, прокляті,	8
Гусаркою звуть	
(Шевченко, 2003, т. 2: 161).	6

Висновки та перспективи подальших досліджень. 14-складовий силабічний вірш став одним із найпродуктивніших розмірів у доробкові харківських поетів-романтиків. Розмір, що, найімовірніше має літературне походження, повернувся в українське романтичне письменство під значним впливом фольклору; з іншого боку, це продовжувало й літературні традиції барокової поезики.

На метрико-строфічному рівні 14-складовий вірш у цей період функціонує у двох варіантах:

Ще однією специфічною метрико-строфічною варіацією 14-складовика є поезія М. Костомарова «Улиця». Кожен п'ятивірш твору починається двома римованими 14₈-складовими рядками, за ними – 2 римовані 8-складові рядки й завершується строфа 6-складовим рядком із холостою клаузулою. У метричному контексті 14-складовика 2-а половина строфи сприймається як той же розмір з подвоєною 8-складовою частиною (14 + 14 + 8 + 8 + 6):

двовіршовому (14₈+14₈) та катренному (8 + 6 + 8 + 6); в обох випадках найчастіше наявна й «мала» цезура, що ділить 8-складову частину на 2 симетричні відрізки. В окремих текстах катренний варіант розміру має повне перехресне римування жіночих клаузул (АВАВ), значно частіше – неповне (АВСВ), що є наслідком розпаду, поділу 14-складового рядка на коротші силабічні групи. Традиції барокового варіанта 14-складовика з римованими 4-складовими частинами (одного з варіантів леоніна) у цей час не знаходять продовження. Рими – майже виключно жіночі. У кількох зразках цього розміру спостерігаємо майстерне застосування елементів звукопису – асонансів, алітерацій, ономапей, фонетичних анафор та епіфор тощо.

У подальших дослідженнях потрібно розширювати хронологічну та географічну базу текстів, долучивши доробок галицьких романтиків, уже на новому етапі розвитку українського романтизму – після входження в літературу Т. Шевченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Київ, 1998. 408 с.
2. Бунчук Б. Поетичні форми молодого Шевченка. *Наш голос. Бухарест.* № 213. С. 6-9.
3. Бунчук Б. Поетичні форми молодого Шевченка. *Наш голос.* 2012. № 214. С. 9-11.
4. Гулак-Артемівський П. Твори. Київ, 1978. 160 с.
5. Гуцуляк М. Українське віршування 30–80-х рр. XVII ст. : дис. ... к-та філол. наук : 10.01.06. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2017. 241 с.
6. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. Київ, 2008. 720 с.
7. Довгалевський М. Поетика. (Сад поетичний). Київ, 1973. 434 с.
8. Історія української літератури. У дванадцяти томах. Том третій. Література XIX століття (1800 – 1930-ті роки). Київ, 2016. 750 с. (ІУЛ).
9. Качуровський І. Нарис компаративної метрики. Мюнхен, 1985. 119 с.
10. Качуровський І. Силабічний поет Шевченко. *Актуальні проблеми сучасного віршознавства : зб. наук. пр. конференції, присвяченої ювілеєві доктора філологічних наук, професора Наталії Василівни Костенко.* Чернівці, 2012. С. 18–29.
11. Качуровський І. Строфіка. Мюнхен, 1967. 360 с.

12. Костомаров М. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке. *История украинської літературної критики та літературознавства. Хрестоматія*. У трьох кн. Книга перша. Київ, 1996. С. 194 – 210.
13. Омеляшко Р. Витоки Шевченкового 14-складового вірша. *Радянське літературознавство*, 1989. № 6. С. 47–57.
14. Пшоловська Л. 14-складовик 8+6 – спільний розмір польської й української версифікації. *На стику культур: польський та український віри* : Збірник наукових праць. Київ, 2007. С. 64–87.
15. Сулима М. Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст. Київ, 1985. 146 с.
16. Українські поети-романтики. Київ, 1987. 586 с. (УПР).

REFERENCES

1. Bilets'kyi L. Osnovy ukrainskoi literaturno-naukovoi krytyky [Basics of Ukrainian literary and scientific criticism]. Kyiv, 1998. 408 p. [in Ukrainian].
2. Bunchuk V. Poetychni formy molodoho Shevchenka [Young Shevchenko's poetic forms]. Our voice. Bucharest, 2012, #213, pp. 6-9 [in Ukrainian].
3. Bunchuk V. Poetychni formy molodoho Shevchenka [Young Shevchenko's poetic forms]. Our voice. Bucharest, 2012, #214, pp. 9-11 [in Ukrainian].
4. Hulak-Artemovsky P. Tvory. [Works]. Kyiv, 1978. 160 p. [in Ukrainian].
5. Hutsuliak M. Ukrainske virshuvannia 30–80-kh rr. XVII st. [Ukrainian versification of 30 – 80th years of XVII century]. Chernivtsi, 2017. 241 p. [in Ukrainian].
6. Dziuba I. Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist. [Taras Shevchenko. Life and creativity]. Kyiv, 2008. 720 p. [in Ukrainian].
7. Dovhalevskyi M. Poetyka (Sad poetychnyi). [Poetics (Poetic garden)]. Kyiv, 1973. 434 p. [in Ukrainian].
8. Istoriiia ukrainskoi literatury. U dvanadtsiaty tomakh. Tom tretii. Literatura XIX stolittia (1800 – 1930-ti roky) [The history of Ukrainian literature. Literature of the 19th century (1800-1930s)]. Kyiv, 2016. 750 p. [in Ukrainian].
9. Kachurovskiy I. Narys komparatyvnoi metryky [Kachurovskiy I. Essay on comparative metrics]. Munich, 1985. 119 p. [in Ukrainian].
10. Kachurovskiy I. Sylabichnyi poet Shevchenko. Aktualni problemy suchasnoho virshoznavstva [The syllabic poet Shevchenko]. Chernivtsi, 2012, pp. 18–22. [in Ukrainian].
11. Kachurovskiy I. Strofika. [Strophics]. Munich, 1967. 360 p. [in Ukrainian].
12. Kostomarov M. Obzor sochineniy, pisannyih na malorossiyskom yazyke [Review of works written in the Malorussian language]. Kyiv, 1996. P. 194–210. [in Russian].
13. Omeliashko R. Vytoky Shevchenkovoho 14-skladovoho virsha [The origins of Shevchenko's 14-syllable verse]. 1989. # 6. P. 47–57. [in Ukrainian].
14. Pshcholoska L. 14-skladovyk 8+6 – spilnyi rozmir polskoi y ukrainskoi versyifikatsii [14-volume 8+6 – common size of Polish and Ukrainian versification]. Kyiv, 2007. P. 64 – 87. [in Ukrainian].
15. Sulyma M. Ukrainske virshuvannia kintsia XVI – pochatku XVII st. [Ukrainian versification of the late 16th and early 17th centuries]. Kyiv, 1985. 146 p. [in Ukrainian].
16. Ukrainski poety-romantyky. [Ukrainian poets-romantics]. Kyiv, 1987. 586 p. [in Ukrainian].