

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені  
ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

**МАЛЬЦЕВ ВАЛЕНТИН СЕРГІЙОВИЧ**

УДК 821.161.2:801.6,,18”

**УКРАЇНСЬКЕ ВІРШУВАННЯ  
ПЕРШИХ ДЕСЯТИРІЧ ХІХ СТОЛІТТЯ**

**10.01.06 – теорія літератури**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

ТЕРНОПІЛЬ – 2007

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**Науковий керівник** – доктор філологічних наук, професор  
**БУНЧУК БОРИС ІВАНОВИЧ**,  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,  
кафедра української літератури

**Офіційні опоненти** – доктор філологічних наук, професор  
**КОСТЕНКО НАТАЛІЯ ВАСИЛІВНА**,  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, кафедра  
теорії літератури  
та компаративістики

кандидат філологічних наук, доцент  
**ПІДПАЛИЙ АНДРІЙ ВОЛОДИМИРОВИЧ**,  
Київський славістичний університет,  
кафедра теорії літератури і компаративістики

Захист відбудеться \_\_ \_\_\_\_\_ 2007 р. о \_\_\_\_ год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 58.053.02 у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка за адресою: 46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2.

З дисертацією можна ознайомитися у Науковій бібліотеці Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2).

Автореферат розісланий .....2007 року

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради



ГИЖИЙ В. Л.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Перші десятиріччя XIX століття – один із найважливіших періодів в історії нової української поезії. Саме в цей час закладалися підвалини розвитку української віршованої літератури як на жанрово-стильовому, так і на версифікаційному рівнях. Зрозуміло, що не були втрачені і традиції українського віршування XVIII століття, проте зв'язок з поетичними надбаннями попередніх десятиліть було суттєво послаблено. Особливо це помітно щодо форми поетичних творів означеного періоду.

На жаль, українська поетична спадщина першої половини XIX століття ще недостатньо досліджена щодо версифікаційних засобів. До цього часу було проаналізовано лише творчість Т. Шевченка (Г. Сидоренко, Н. Чамата, Н. Костенко та ін.), І. Котляревського (В. Коптілов, Б. Бунчук та ін.), українських поетів-романтиків (Н. Чамата, Ф. Колесса та ін.). Проте дослідники віршування цього періоду звертали увагу переважно на метрику, частково – на ритміку. Інші версифікаційні рівні (зокрема, строфіка, римування та рими) здебільшого залишалися поза увагою.

**Актуальність роботи** зумовлена необхідністю появи ґрунтовного дослідження української поезії перших десятиріч XIX століття щодо метрики, ритміки, строфіки та римування, систематизації напрацювань української віршознавчої науки у цій галузі. Відсутність такого дослідження спричинює нерозуміння об'єктивних процесів, притаманних тогочасній українській поезії, поверхових та достатньо не обґрунтованих, а тому часто й помилкових висновків.

Дисертаційне дослідження виконане як складова частина комплексної теми “Загальноукраїнський літературний процес та розвиток національного письменства і фольклору на Буковині: історія, питання теорії, літературної критики і публіцистики”, яку розробляє колектив кафедри української літератури Чернівецького національного університету ім. Ю.Федьковича.

**Мета роботи** полягає у з'ясуванні особливостей розвитку українського вірша 1800 – 1839 років щодо метрики, ритміки, строфіки та римування; окресленні спільних та відмінних рис у розвитку українського, польського та російського вірша, їх взаємовпливів.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- проаналізувати наукову літературу, пов'язану з питанням вивчення української версифікації перших десятиріч XIX століття;
- здійснити віршознавчий аналіз друкованих україномовних поетичних творів, написаних у період з 1800 по 1839 рр.;
- з'ясувати співвідношення класичних і неklasичних форм у версифікації періоду;
- порівняти отримані дані з показниками за відповідний період розвитку польського та російського віршування.

**Предметом дослідження** є українське віршування перших десятиріч XIX століття, зумовленість його розвитку впливами польського та російського літературного вірша, а також української народнописенної традиції.

**Об'єктом дослідження** є друковані поетичні твори, написані українською мовою, датовані 1800 – 1839 роками. Це, зокрема, твори І. Котляревського, С. Писаревського, П. Гулака-Артемівського, П. Білецького-Носенка, Л. Боровиковського, А. Метлинського, М. Костомарова, Є. Гребінки, Т. Падури, М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького, поезії менш відомих авторів, а також анонімні твори.

Дисертаційне дослідження має кілька аспектів **новизни**.

1. На відміну від усіх попередніх праць, близьких до цієї теми, аналізуються всі відомі на сьогодні оригінальні друковані україномовні тексти, а також варіанти творів, якщо вони суттєво відрізняються за формою.

2. Продемонстровано різноаспектний аналіз поезії (метрика, ритміка, строфіка, римування, частково – характер прикінцевих рим).

3. Аналізований матеріал розглядається за часом написання. В основу діахронічного розгляду покладено „чисту” хронологію – поділ за десятиліттями. Зрозуміло, що такий поділ досить умовний, проте він дає змогу простежити еволюцію віршування за рівновеликими часовими відтинками, звести до мінімуму суб’єктивний фактор у виділенні будь-яких інших періодів розвитку літератури.

4. У роботі вперше порівнюються етапи розвитку українського вірша перших десятиріч XIX століття з відповідними періодами розвитку польського та російського віршування. Основною джерельною базою про версифікацію цих слов’янських літератур є авторитетні праці М. Гаспарова („Очерк истории русского стиха”) та Л. Пщоловської („Wiersz polski”), а також низка допоміжних джерел.

**Теоретично-методологічною основою** дисертації є комплексний підхід до об’єкта розгляду. Він включає формальний та порівняльний методи дослідження. Широко застосовуються загальноприйняті у віршознавстві статистичні підрахунки. Методологічною основою послужили наукові праці українських (І. Качуровського, В. Коптілова, Н. Костенко, Г. Сидоренко, М. Сулими, Н. Чамати, Б. Бунчука) та зарубіжних (М. Гаспарова, В. Жирмунського, Л. Пщоловської, Л. Тимофєєва, В. Холшевникова, Г. Шенгелі) віршознавців. Одиницями підрахунку є *твір, верс, стопа, склад, цезура, клаузула, рима*.

**Теоретичне значення** дисертації. Основні положення та висновки дисертаційного дослідження багато в чому увиразнюють уявлення про особливості віршової форми української поезії перших десятиріч XIX століття. Дані, наведені у дослідженні, можуть бути зручним матеріалом для підготовки розгорнутої праці про національну версифікацію XIX століття, багато додають до розуміння поезики авторів цього періоду.

**Практичне значення** одержаних результатів. Дисертація містить великий за обсягом статистичний матеріал, теоретичні висновки та узагальнення, які можуть бути використані у викладанні курсу „Історія української літератури першої половини XIX століття” та „Вступ до літературознавства”. Результати дослідження можуть стати зручним матеріалом для розробки нових історичних та теоретичних спецкурсів для вищих навчальних закладів, у підготовці дисертаційних, магістерських та дипломних робіт.

**Апробація основних положень дисертації.** Дисертацію обговорено і схвалено на засіданні кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Основну концепцію та результати дослідження викладено у трьох доповідях: на всеукраїнській конференції „Творчість Л. Боровиковського в контексті слов’янського романтизму” (Луцьк, 2006) і міжнародних конференціях „Творчість Юрія Федьковича в контексті української та світової літератури” (Чернівці, 2004) та „Іван Франко і Буковина” (Чернівці, 2006).

Основні результати дисертації висвітлені у п’ятьох статтях, опублікованих у наукових журналах та збірниках наукових праць, затверджених ВАК України.

**Структура і зміст роботи.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел (168 позицій). Обсяг роботи без списку літератури – 176 с., повний обсяг – 188 с.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, окреслено стан вивчення проблеми, сформульовано мету дослідження, окреслено низку завдань, спрямованих на її реалізацію, розкрито наукову новизну, теоретичне і практичне значення дисертації, методи аналізу матеріалу, етапи апробації результатів дослідження, стисло оглянуто використану віршознавчу термінологію.

У *першому розділі* – „Про вивчення українського вірша перших десятиріч XIX століття. Українська версифікація 1800 – 1819 років” аналізується стан вивчення українського віршування перших десятиріч XIX століття, поетичні твори, написані в 1800 – 1819 роках.

У *підрозділі 1.1.* „Про вивчення українського вірша перших десятиріч XIX століття” висловлено загальні міркування щодо стану вивчення української версифікації означеного

періоду, його досягнень та проблем. Стисло оглянуто судження науковців XIX століття – М. Максимовича, М. Костомарова, П. Куліша, Ф. Колесси та ін. про форму творів І. Котляревського. Більш докладно оглянуто праці сучасних дослідників – Н. Чамати, Б. Бунчука та В. Коптілова про віршування І. Котляревського, українських поетів-романтиків тощо.

У *підрозділі 1.2. „Українська версифікація 1800-х років”* аналізуються оригінальні поетичні твори І. Котляревського („Енеїда” та „Пісня на новий, 1805 год...”), а також маловідомі широкому загалу віршовані тексти інших авторів та анонімні поезії, датовані означеним десятиліттям. Наголошується на помітних впливах спадщини І. Котляревського на літературні твори його послідовників. В це десятиліття в українській друкованій поезії панують два силабо-тонічні розміри – чотиристопові ямб та хорей, якими і були написані оригінальні віршовані твори І. Котляревського.

Характерними ритмічними ознаками творів з ритмом Я 4 є частіша наголошуваність І стопи, ніж ІІ. Такий ритм прийнято називати архаїчним. Часто поетами не дотримувалася „чистота” ритму – у строфах, помітними є відхилення від силабо-тонічного чергування наголосів.

Всі твори строфічні. На цьому версифікаційному рівні теж панує будова, притаманна творам І. Котляревського – одичний десятивірш з римуванням AbAbCCdEEEd, хоча нерідко трапляються відхилення від обраної схеми у межах кожного твору. Лише в поезії С. Писаревського „Писулька до мого брата Яцька” зафіксовано іншу строфічну структуру – восьмивіршову будову з римуванням AbAbCCdd.

Щодо рим, то характерним є намагання уникати приблизних співзвуч (з нетотожними ненаголошеними голосними), частка яких становить менше 5 %; натомість неточні віршові закінчення (з нетотожними приголосними) трапляються набагато частіше (17,5 %). Переважають однограматичні рими (понад 75 %).

У *підрозділі 1.3. „Віршування 1810-х років”* проаналізовано українську версифікацію другого десятиліття XIX століття. Зафіксовано суттєве урізноманітнення метричного репертуару. Поетами використано такі силабо-тонічні розміри: Я 3, Я 4, Я 6, Я в, Я рз, Х 4, Х рз, Д 4, Амф рз. Єдиним „самостійним” твором, витриманим у річищі складочисельної версифікації є поема невідомого автора „Вакула Чмир”, яка має 14-складову будову (4, 4, 6, 4, 4, 6), близьку до леонінських віршів, поширених у XVIII столітті. Інші силабічні розміри представлені у пісенних партіях драматичних творів І. Котляревського „Наталка Полтавка” та „Москаль-чарівник”. Це, зокрема, 8-, 10- та 14-складовий вірші та силабічні розміри з поєднанням версів різної довжини.

З’являється низка астрофічних творів (20,9 %). Серед строфічних поезій найчастіше зафіксовано катренну (22,5 %) та двовіршову (22,1 %) будову. Поети продовжують застосовувати й одичний десятивірш (15,5 %).

У творах, написаних в означене десятиліття, домінують точні рими, частка яких становить 84,7 %. Неточних рим – 10,5 %, приблизних – 4,8 %. Узагальнені показники граматично різно-рідних рим – 22,1 %.

Отже, українське віршування першого десятиліття XIX століття розвивалося під помітним впливом творчості І. Котляревського. Особливо це помітно щодо метрики (домінування Я 4 та Х 4) та строфіки (найширше використання одичного десятивірша).

Метричний репертуар української поезії дещо урізноманітнівся у наступне десятиліття. Хоча чотиристопові хорей та ямб і зберігають провідні позиції (12,4 % та 10,3 % відповідно), проте з’являється і ряд нових розмірів. Зокрема, широкого застосування набуває Я рз (9,8 %), особливо у ранній творчості П. Білецького-Носенка. Звичними стають Я 6 та Я в. З’являються твори з дактилічним та амфібрахічним ритмом. У це ж десятиліття в українській поезії з’являється силабіка. Зі складочисельних розмірів найчастіше застосовувався 14-складовий вірш (9,4 %).

Із середини 1810-х років урізноманітнюється строфіка. Поети майже припиняють звертатися до одичного десятивірша, натомість першість у використанні переходить до двовірша та катрена; все частіше з’являються астрофічні твори.

У *другому розділі* дисертаційного дослідження („Версифікація 20-х років XIX століття”) аналізуються україномовні поетичні твори, датовані 20-ми роками XIX століття.

У *підрозділі 2.1. „Поетичні форми поетів Східної України”* проаналізовано версифікаційні особливості творів І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, П. Білецького-Носенка, Л. Боровиковського, О. Бодяньського та ін. У цей період вітчизняне віршування розвивається у річищі силабічної та силабо-тонічної систем віршування.

Із силабічних розмірів було застосовано лише 7-складовий та 14-складовий вірш. Значно ширше представлені силабо-тонічні розміри. Це поширені в попередні періоди Я 3, Я 4, Я 6, Я рз, Я в та Х 4; з'являються також твори з ритмом Я 5 та Х рз.

Урізноманітнюється ритміка різностопового ямба. М. Гаспаров виділяв „французьку” (чергування 4- та 6-стопових рядків) та „німецьку” (комбінація 3- та 4-стопових версів) традиції різностоповиків<sup>1</sup>. Зразками першої з них є твори П. Гулака-Артемівського „До Пархома. П.” та Л. Боровиковського „Подражаніє Горацию”, другої – поезії П. Білецького-Носенка „Ївга” та „Завітная люлька”. Проміжний тип представляють „Отцегубці” П. Білецького-Носенка та „Рибалка” П. Гулака-Артемівського. Різностоповий хорей зафіксовано тільки у творі Л. Боровиковського „Маруся” (Х 434343443443).

Не набувають особливого поширення трискладові розміри, які представлені лише творами „Нетяг” П. Білецького-Носенка (Амф 4) та „Гайдамаки” Л. Боровиковського (Амф 43).

Загалом в означене десятиліття 9,7 % монометричних творів – силабічні, решта – силабо-тонічні. Більшість поезій написано ямбами (89,3 % силабо-тонічних творів); серед них першість належить Я 6 (28,5 % ямбічних творів) та Я рз (24 %).

Домінують строфічні твори. Лише по одному астрофічному творові є в доробкові П. Гулака-Артемівського („Рибка”), О. Бодяньського („На новий 1828 год”) та Л. Боровиковського („Фарис”). У строфічних поезіях найчастіше зафіксовано чотиривіршову будову (більше 43 %). З'явився перший сонет українською мовою – „Акерманські степи” Л. Боровиковського (переклад однойменного твору А. Міцкевича).

Частка точних рим становить 82,2 %, неточних – 12,4 %, приблизних – 5,4 %. Лише 20,4 % граматично різнорідних віршових закінчень.

У *підрозділі 2.2. „Версифікація на Західній Україні”* зосереджено увагу на віршуванні представника української школи в Польській поезії Т. Падури.

Переважає більшість його творів витримано у річищі силабічної системи версифікації. Лише вірш „Шапка” має хорейний ритм. Зі складочисельних розмірів поет використав 7-складовик („Піснь козацька”, „Низовець” та „Лейстровий”), 8-складовик (епіграф до твору „Мурашка”), 10-складовик („Фатіма”), а також традиційні для польської поезії 11-складовий („Роман з Кошири”, „Свірчовський”) та 13-складовий („Остання думка Тимоша Заборовського”, „Мазепа”) вірші. Було використано і „український” 14-складовий вірш ([8 + 6]2) у творах „Чорноморець” та „Гандзя з Самари”. Часто поет вдавався до різнорозмірних віршів з урегульованим чергуванням рядків різної довжини („Лісовчик”, „Чайка”, „Кошовий”, „Сірко” тощо).

Всі твори Т. Падури, датовані 20-ми роками, – строфічні. Вони представлені катренами, шестивіршами, восьмивіршами та однією десятирядковою поезією. Превалюють поезії з чотиривіршовою будовою, частка яких перевищує 90 %. У таких творах використані схеми римування АВАВ („Фатіма”) та АВВА („Фантазія”). Шестирядкові строфи зі схемою римування абабсс притаманні „Рухавці”. У творах з восьмивіршовою будовою рядки римуються за схемами АВВВСДСД („Грїб”) та АВВВССДД („Остання думка Тимоша Заборовського”). Поезію „Шапка” написано десятивіршами з римуванням АВВВССДДЕЕД.

Обрану схему римування поет порушує у п'ятих поезіях. У чотирьох із них („Лейстровий”, „Чорноморець”, „Рошинський”, „Веслярі”) це порушення пов'язане із першою строфою.

Всі поетичні твори Т. Падури римовані. Майже всі рими (99 %) – точні. Лише 1 % становлять приблизні рими. Частка граматично різнорідних рим невелика – 15,2 %.

<sup>1</sup> Гаспаров М. Очерк истории русского стиха. – М.: Наука, 1984. – С. 120.

Отже, поети Східної України продовжували розвивати українську силабо-тоніку. При порівняно невеликій за обсягом поетичній спадщині того часу, її метричний репертуар суттєво урізноманітнівся. На Західній Україні Т. Падура творив у річищі силабічної системи віршування, маючи за взірць, очевидно, українську народнопісенну традицію з одного боку, та польську поезію, з іншого.

Всього 53,7 % україномовних поетичних творів, датованих означеним десятиліттям, мають силабічну будову, 46,3 % – силабо-тонічну. Зі складочисельних розмірів найчастіше було застосовано 15-складовий вірш (10,4 %), із силабо-тонічних – Я 6 (8,6 %). Строфічний характер мають 95,5 % поезій. Понад 90 % рим – точні. Лише 17,8 % граматично різнорідних віршових співзвуч.

У *третьому розділі „Українське віршування 30-х років XIX століття”* проаналізовано українську поезію 30-х років XIX століття щодо її форми.

У *підрозділі 3.1. „Версифікація поетів Східної України”* розглядаються особливості поетичної форми у творах, написаних поетами Східної України. В цей час віршування продовжує розвиватися в річищі силабічної та силабо-тонічної систем. У монометричних творах частка силабічних розмірів становить 31,1 %, силабо-тонічних – 68,7 %. 17 творів, написаних у 30-ті роки, – поліметричні конструкції.

Більше половини від усіх силабічних творів цього періоду (56,9 %) написано народно-поетичним 14-складовиком. До нього зверталися М. Костомаров, Л. Боровиковський, О. Шпигоцький, В. Забіла та Т. Шевченко. 3/4 творів з таким ритмом мають схему 8, 6, 8, 6, решта – двовіршову [8 + 6]2. Цілком оригінальне чергування 6- та 8-складових рядків притаманне твору „Улиця” М. Костомарова 14, 14, 8, 8, 6.

У більшості поезій рівень хореїзації рядків у межах 25 – 50 %. Лише в 1/4 творів ритм певною мірою наближається до Х 4343 – частка рядків із „правильним” хореїчним розташуванням наголосів перевищує 50 % (але в жодному разі не досягає навіть 70 %). Тільки поезію М. Костомарова „Мана” можна прокваліфікувати як наближення до Х 4343 (хореїчний ритм тут витримано майже у 95 % рядків).

Другим за вживаністю силабічним розміром став 10-складовий вірш [5 + 5]. Частка творів з таким ритмом становить майже 11 %. Найчастіше до нього звертався М. Костомаров. Ізосилабізм, а також місце та характер цезури переважно дотримуються чітко.

Інші силабічні розміри з’являються значно рідше. 11-складовий вірш зафіксовано лише в поезіях Л. Боровиковського „Розставання” та М. Костомарова „Зірочка”. В останній нечітко дотримано силабічні ритмотворчі елементи. Зокрема, ізосилабізм порушено у 28 % рядків, характер і місце цезури змінні. Окремі рядки діляться навіть на 3 піввірші.

Подібні „відхилення” фіксуємо й у творі М. Костомарова „Співець”, написаному 12-складовиком [6 + 6]. Тут у 27 % версів зафіксовано порушення ізосилабізму та цезурового поділу ([5 + 6], [6 + 5], [7 + 5], [5 + 7], [7 + 6]). Значно чіткіший ритм в „Стежках” – іншому творі М. Костомарова, написаному 12-складовим віршем.

У поезіях Л. Боровиковського „Журба” та „Хусточко ж моя шовковая” (зі „Сватання на Гончарівці”) Г. Квітки-Основ’яненка чергуються 8- та 9-складові рядки. Для першої з них характерна тенденція до хореїзації (шоправда, переважно в перших рядках). У другій поезії лише в окремих версах зафіксовано чергування наголосів за силабо-тонічним принципом, проте без будь-якої очевидної системи (Ан 2, Амф 3, Х 4 тощо).

12, 13-складовий вірш характерний для сонетів О. Шпигоцького „Тільки тебе вбачила” та „Знаєш, Саню-серденько”. У творах суворо дотримано ізосилабізм, не дуже послідовно – цезуровий поділ (у першому 2, у другому – 4 рядки з нехарактерним членуванням віршорядка).

Для сонета А. Метлинського „Бандура” властиве поєднання 10- та 11-складових силабічних рядків (у другій редакції – це 12-складовик [6 + 6]). У творі чергуються рядки з будовою Х 5, Я 5, Д 4 та 11-складові без „силабо-тонічного” розміщення наголосів. Превалює, однак, хореїчний ритм. Редакція 1848 року характерна більш чітким дотриманням силабічних ритмотворчих елементів зі значно вільнішим розташуванням наголосів. М. Сулима

вказав, що „Бандура” А. Метлинського – „яскравий приклад змагання силабіки з силаботонікою”<sup>1</sup>.

Оригінальною рисою творчості А. Метлинського є апробація силабічних різноскладових віршів з упорядкованим чергуванням рядків з різною кількістю наголосів – своєрідних силабічних логоедів. Це твори „В’язонько” (будова – 8, 8, 8, 8, 12, 12; в останній строфі – 10, 10, 10, 12, 12), „Пішли навікачі” (перший катрен – 10, 12, 12, 10, решта – 12, 10, 12, 10), „Козак, гайдамак, чумак” (перші три катрени – 10, 6 (7), 6 (7), 11; останні три – 5, 10 (9), 11, 12) та „Спис” (перші три катрени – 7, 10, 7, 10 останні три двовірші – 7, 8 + 10, 10 + 10, 10).

Будову нерівноскладового невпорядкованого силабічного вірша мають твори А. Метлинського „Зрадник” та „До Вас”. У першому групі 10-, 11- та 12-складових рядків чергуються з 8-складовими. В другому – коливання кількості складів у версах ще суттєвіші (зафіксовано 4-, 6-, 8-, 9-, 10-, 11- та 12-складові рядки).

Короткі силаботонічні розміри залишаються маловживаними і представлені лише твором М. Костомарова „Кульбаба” (Х 3).

До Х 4 зверталися Л. Боровиковський, М. Костомаров, А. Метлинський та С. Писаревський. У чотиристоповику цього періоду добре помітні тенденції до посилення альтернованого ритму. За цією ознакою твори умовно можемо поділити на три групи: поезії з „архаїчним” ритмом (наголошуваність II стопи нижча, ніж 94 %), твори з „традиційним” ритмом (II стопа – 99,5 – 100 % наголосів) та проміжна група поезій. До першої з них належать „Палій” Л. Боровиковського, „Клятьба” М. Костомарова та „Пісня” С. Писаревського (наголошення II стопи коливається в межах 85,7 – 90,6 %; середня різниця між II та I стопами становить 22,4 %). Проміжну групу між творами з „традиційним” та „архаїчним” ритмом створюють поезії Л. Боровиковського „Дніпр” та „Ледащо”, в яких наголошуваність II стопи наближається до константного показника, але ще не досягає його (96,2 – 97 %).

У більшості поезій М. Костомарова та А. Метлинського фіксуємо яскраво виражений альтернований ритм: II стопа набуває константного характеру – її наголошуваність майже в кожному творі становить 100 %; різниця між II та I стопами – 49,3 %.

До Я 4 в зазначений період зверталися О. Бодяньський, Л. Боровиковський, В. Забіла, О. Корсун, С. та П. Писаревські, О. Рудиковський, І. Срезневський, О. Шпигоцький та анонімний автор поеми „Варшава”. Саме в 30-ті роки вперше з’являється тенденція до переходу до альтернованого ритму Я 4 (хоч вона і менш помітна, ніж відповідний показник Х 4). Твори з частіше наголошуваною II стопою становлять 25 % від усього оригінального поетичного матеріалу з ритмом Я 4. У поезії Л. Боровиковського „Волох” I та II стопи рівнонаголошені.

В оригінальних творах з альтернованим ритмом середня різниця між наголошуваністю II та I стоп становить 5,9 %. Найбільша вона в поезії О. Рудиковського „Поминь о славі козаччини в Малороссії...” (7,1 %). Ще більш відчутний альтернований ритм у перекладному творі О. Бодяньського „Із „Руслана й Людмили” (8,8 %).

Попри появу поезій з „традиційною” структурою, майже третина творів зберігає „архаїчний” ритм. У частині з них наголошуваність I та II стоп майже зрівнюється (2,4 – 2,7 %), в інших спостерігається тверда „архаїчна” будова – ця різниця становить 9 % і більше (аж до 17,6 %). В середньому різниця наголошеності I та II стоп у творах з „архаїчним” ритмом – 11,1 %.

Поступово зростає кількість творів з ритмом Я 5, до якого звертаються О. Бодяньський, О. Корсун, М. Костомаров та А. Метлинський. П’ятистопові рядки здебільшого безцезурні. Лише в поезіях О. Корсуна „Від чого?” та М. Костомарова „Максим Перебийніс” помітна тенденція до більш-менш постійного словоподілу на межі II та III стоп (83,3 та 64,9 % рядків відповідно).

Для всіх поезій характерний альтернований тривершинний ритм з опорою на I, III та V стопи.

<sup>1</sup> Сулима М. Ще раз про силабічну систему віршування // IV Міжнародний конгрес українців. Літературознавство. – Кн. 1. – К.: Обереги, 2000. – С. 194.



Нечасто застосовується шестистоповий ямб. Окрім кількох байок Л. Боровиковського та Є. Гребінки, він притаманний лише чотирьом поезіям. Це „Баба гребетничка” та „Весна й зима” М. Костомарова, „ІХ Ода Горация, книга ІІ” П. Гулака-Артемівського та „Епітафія Богдану Хмельницькому” О. Бодянського. У більшості творів цезуровий поділ „класичний” (після 6-го складу). Тільки у творі М. Костомарова „Весна й зима” цезура рухома. Частка дактилічних цезур зростає майже до 28 %, водночас посилюється наголошуваність ІІ стопи. Тобто відбувається посилення альтернованого ритму, опорою для якого є ІІ стопа. Різниця наголошеності між ІІ та ІІІ стопами становить майже 3 % на користь ІІ.

До одного з найуживаніших розмірів цього періоду належить вільний ямб. Він традиційно залишається панівним у байкарській творчості. Фіксуємо його, хоч значно рідше, і в інших жанрах. Третина рядків у творах, написаних вільним ямбом, – шестистопові. По 23 – 25 % версів – 3- та 4-стопові. Порівняно з попередніми десятиліттями, збільшується частка 5-стопових рядків.

Популярними залишаються ямбічні та хорейчні різностоповики. „Німецьку традицію” (чергування 3- та 4-стопових рядків) тут представляють твори М. Костомарова „Панікадильце”, „Соловейко” (обидва – Я 4343) та „Мана” (Х 4343). До „французької традиції” (поєднання 4- та 6-стопових версів) поети не звертаються. Зате не бракує різноманітних проміжних форм. Так, для творів А. Метлинського „Добрідень!” характерна будова Х 244442, „Дитина-сиротина” – Я 555554. „Вивідка” Л. Боровиковського – Х 2244. Хоча останній – це, на наш погляд, змодифікований і дуже тонізований народно-поетичний 8-складовик (майже у 20 % рядків автор відступає від силабо-тонічного розташування наголосів).

Своєрідна форма притаманна і творів П. Гулака-Артемівського „XXIV Ода Горация, книга ІІ”. Це, фактично, силабо-тонічна імітація леонінського вірша. Проте імітація здійснена не шляхом характерної для 14-складового вірша хорейзації, а засобами ямбічного вірша (Я 224224).

Неврегульовані різностоповики з’являються лише спорадично. Це – „Золотоноша” К. Думитрашка (Я 3-4) та „Думка червонорусця” А. Метлинського (Х 6-7).

Твір А. Метлинського „Чарка” має ритм вільного хорей. Кількість стоп у рядках коливається від 4 до 8. Більша частина версів (56,8 %) Х 6 ц. 30,8 % рядків – Х 4.

У цей період фіксуємо і трискладові різностоповики. Здебільшого це амфібрахічні та анапестичні розміри з чергуванням 3- та 4-стопових рядків. До їх числа належать твори М. Костомарова „Грецька пісня” (Ан 4343) та „Кінь” (Амф 4343), Є. Гребінки „Човен” (Амф 4343443), Л. Боровиковського „Козак” (Амф 4343). Проте у більшості із зазначених творів не до кінця дотримано чергування рядків різної довжини.

Іншу комбінацію анапестичних версів (Ан 223223) апробував Л. Боровиковський у творах „Чорноморець” та „Материна стріча”.

Для твору А. Метлинського „Старець” характерний Амф 4-5 з урегулюванням довжини рядків усередині кожного катрена (Амф 4545, Амф 5454, Амф 4444). В поезії „Ніч” митець апробував ще більш вільну трискладову форму – вільний анапест (проте ритм твору нечіткий: численні рядки з позасхемними наголосами, іноді анапест переходить у хорей, причому хорейні верси йдуть цілими групами).

Серед інших трискладових розмірів двічі фіксуємо лише Д 4 („До гостей” А. Метлинського та „Туга” М. Костомарова); інші представлені лише в поодиноких творах. Це – „Покотиполе” А. Метлинського (Ан 4) та три твори М. Костомарова – „І.І. Срезневському. При од’їзді його на чужину” (Д 2), „Хмарка” (Амф 2) та „Згадка” (Амф 4).

Український романтизм 30-х років ХІХ століття – період широких експериментів у царині віршування. З’являються перші зразки українського лагаеда. Так, Є. Гребінка у поезії „Варена” поєднав у шестивіршах ямбічний та амфібрахічний розміри (Я 4444 Амф 44); більша частина поезії А. Метлинського „Самотні співці” має будову Х 4, проте останні три строфи – лагаедичні (Д 4 Х 5 Д 4 Х 5).

Експериментують митці і з тонізацією силабічних розмірів за дольникомим принципом. Хоча, здається, як самостійний розмір, дольник ще не усвідомлюється, принаймні, за межі

експерименту він не виходить. Сюди належать передовсім твори М. Костомарова „Зобачення” та „Веснянка”, а також рефрен „Казки про царів сад да живу ю супілочку” О. Бодяньського.

Цілком свідомо, очевидно, власне дольниковий ритм був прищеплений лише в гекзаметрах М. Костомарова. Це оригінальний твір „Щира правда” та переклад з „Краледворського рукопису” „Турнія”. Проте в обох поезіях більшість рядків – 6- та 7-стопові дактилі. Лише близько 10 % – власне дольникові (6- та 7-іктні).

В окремих творах („Пісня моя”, „Горлиця” та „Отруї” М. Костомарова, а також „Кладовище” А. Метлинського) постають навіть цілі „шматки” рядків тактовикового типу.

З’являються й експерименти зі змінною анакрузою у трискладових розмірах. Такий ритм притаманний поезії „Козак та буря” А. Метлинського. У творі М. Костомарова „Могила” трискладовий ритм зі змінною анакрузою поєднано із ямбічними рядками.

Широко застосовуються поліметричні композиції. У більшості з них зміна ритму певною мірою пов’язана із сюжетно-композиційними елементами. Серед поліметричних творів виділяємо дві великі групи: у першій – класичні розміри поєднано з класичними (сюди ж відносимо і твори з незначними вкрапленнями рядків дольникового типу), у другій – класичні з некласичними (силабічними). До першої групи належать поезії М. Костомарова („Дівчина”, „Чорний кіт”, „Сон”), та А. Метлинського („Гетьман”, „Смерть бандуриста”, „Шинок”, „Гулянка”, „Пожар Москви”). Поєднання силабо-тонічних „шматків” із силабічними характерне для п’яти творів. Це „Дід-пасішник” та „Поцілунок” М. Костомарова, „Козачая смерть” та „Степ” А. Метлинського, „Бандурист” Л. Боровиковського, „Катерина”, „На вічну пам’ять Котляревському” та „Причинна” Т. Шевченка. Тільки для „Перебенді” Т. Шевченка характерне поєднання лише силабічних розмірів (12- та 14-складового віршів).

2/3 творів, датованих 30-ми роками XIX століття, – строфічні (за І. Качуровським, їх поділяємо на рівно- та нерівнострофічні). Майже 10 % рівнострофічних поетичних творів мають двовіршову будову.

Превалюють катренні поезії (більше половини від усіх рівнострофічних). Найчастіше зафіксовано неповне римування із загальною схемою *axax*<sup>1</sup>, частка якого становить 41,3 % від усіх творів з чотиривіршовою будовою. Здебільшого, в кожному окремо взятому творі характер римованих клаузул постійний. Різновид холостих закінчень може бути як сталим, так і мінятися упродовж твору. Друге за поширеністю – перехресне римування катренів *abab* (34,8 %), до того ж майже половина зі строф з перехресним римуванням мають сталу схему *AbAb*. Частка катренних творів з парним римуванням становить 15 %. Оповітий спосіб римування було використано лише у чотиривіршовій мініатюрі О. Бодяньського „Сухая ложка”. В інших випадках такий спосіб римування з’являється лише як відступ від основної схеми твору.

Близько 10 % строфічних поезій – шестивірші. Лише в половині з них послідовно дотримується обрана схема римування упродовж усього твору. У поодиноких творах застосовано п’яти-, семи-, восьмивірш, а також одичну десятирядкову строфу.

У цій поезії з’являються перші в новій українській літературі оригінальні канонізовані строфи. Це сонети О. Шпигоцького та А. Метлинського, а також „Тріолет” О. Бодяньського.

Частка поезій, які кваліфікуємо як нерівнострофічні, становить 11,5 % від усього поетичного матеріалу. Найчастіше до такої строфічної побудови звертався М. Костомаров, перу якого належать 10 творів з різнорозмірними строфами. Це, здебільшого, поєднання катренів та двовіршів.

Серед астрофічних поезій особливу групу становлять неримовані твори. Оригінальні білі вірші є лише в доробкові М. Костомарова („Підмова”, „Щира правда”, „Хмарка” тощо). В інших митців – це переклади з інших літератур.

Превалюють точні рими, частка яких становить 81,6 %. На неточні припадає 11,1 %, на приблизні – 7,3 % (їх частка помітно збільшується у порівнянні з попередніми періодами,

<sup>1</sup> Малими латинськими літерами напівжирним курсивом позначаємо віршові закінчення без розподілу за місцем наголосу.

особливо у молодших авторів – М. Костомарова, А. Метлинського, П. Писаревського та ін.). Близько чверті (26,2 %) – різнограматичні віршові закінчення. Серед граматично однорідних рим значна частина – дієслівні (33,9 %). Хоч і повільно, проте входять в ужиток дактилічні клаузули, причому як римовані, так і холості. Більш-менш системно вони з'являються у творах А. Метлинського, М. Костомарова та Л. Боровиковського.

У підрозділі 3.2. „Особливості вірша поетів Західної України” проаналізовано особливості версифікації М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького, а також представників „української школи” у польській поезії. Характерною ознакою розвитку віршованої літератури цієї частини України була відверта зорієнтованість, з одного боку, на народно-поетичні традиції, з іншого (меншою мірою), – на польську поезію. Це проявилось, насамперед, у повному домінуванні силабіки (в обох її виявах – народно-поетичному та книжному). 83,3 % творів – силабічні, 16,7 % – силабо-тонічні.

Серед силабічних розмірів першість належить 14-складовому віршеві [8 + 6]<sup>2</sup>, частка якого становить 48,6 % від усіх силабічних розмірів. До коломийкового вірша зверталися М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький, А. Станіславський, Я. Комарницький та ін. Здебільшого, правильне цезурне членування верса та ізосилабізм дотримано авторами послідовно. Рівноскладовість практично не порушується, за винятком поодиноких рядків. Цезуровий поділ [4 + 4] восьмискладової частини не витримано лише у творах І. Вагилевича, проте частка рядків зі схемами [5 + 3] чи [3 + 5] у жодному з них не перевищує 5 %. Більшість клаузул – жіночі, цезури, переважно, – довільні. Прикметно, що у творах з катренною схемою [8 + 6]<sup>2</sup> парокситонними клаузулами закінчуються як 6-, так і 8-складові групи. При побудові тексту за двовіршовою схемою [14 + 14] жіноча клаузула наприкінці верса витримується так само послідовно, натомість з цезурою після 8-го складу автори „поводяться” набагато вільніше.

Як і народно-поетичним зразкам, 14-складовикам галицьких авторів притаманна тенденція до упорядкування наголосів за хорейним принципом. Частка всуціль хорейзованих версів коливається у межах 35 – 60 %, у жодному творі не перевищуючи 60 %. Середній рівень хорейних рядків – 40,2 %.

13-складовий силабічний вірш [7 + 6] фіксуємо у „Сумраку вечірньому” М. Шашкевича та двох творах Т. Падури – „Україні” і „До Дніпра”. Цезуровий поділ та ізосилабізм, переважно, дотримано. Всі клаузули – жіночі, більшість цезур – також (хоча зафіксовано й окремі випадки чоловічих та дактилічних віршових закінчень). Тенденції до впорядкування наголосів за будь-який силабо-тонічним принципом не спостерігається.

До 11-складовика [5 + 6] звернулися М. Шашкевич („До \* \* \*”), М. Устиянович („Побратимові в день імені його”) та Т. Падура („3 пісні Вайделоти”). Всі ритмотворчі елементи у названих творах послідовно дотримано. Лише в поезії М. Устияновича яскраво помітна тенденція до упорядкування наголосів за дактилічним принципом (Д 4). Проте значна частка рядків з „несилабо-тонічним” чергуванням наголосів все ж дає підстави кваліфікувати розмір твору як тонізований силабічний 11-складовик (Г. Сидоренко назвала цей ритм „не виробленим дактилем”<sup>1</sup>).

Крім згаданих, інші силабічні розміри особливого поширення не набули і знайшли своє виявлення лише в 1 – 2 творах кожен. Це, зокрема, 5-складовик („Веснівка” та „Вже сонце красно...” М. Шашкевича), 7-складовий вірш („Поза тихий за Дунай” М. Шашкевича), 8-складовик („Чом, козаче молоденький” М. Шашкевича та „Думка” Т.-А. Олізаровського), 11, 12-складовий вірш („Син любимому отцю” М. Шашкевича). Зафіксовано також три зразки нерівноскладової впорядкованої силабіки – своєрідних силабічних логоедів. Це твори М. Устияновича „Гей, гей, милий Боже!”, а також представників української школи в польській поезії Т. Падури „Аль-Буфара” та Я. Позняка „Піснь нарядная”. У першому рядки чергуються за схемою 6, 14, 8, 8, 11, 7, другому – 10, 8, 10, 8, у останньому – 11, 9 (±1), 8 (9, 10), 6.

<sup>1</sup> Сидоренко Г. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка. – К.: Вид-во Київськ. ун-ту, 1972. – С. 116.

Дві поезії кваліфікуємо як поліметричні. Це – твори М. Шашкевича „Хмельницького обступлені Львова” та „Погоня”. Перший з них – літературна імітація народної думи (що підтверджує і підзаголовок – „*Строєм народної пісні*”). Основу ритму тут становить 12-складовий вірш [6 + 6], в канву якого вплітаються рядки іншої довжини. У другій поезії чергуються 8-складовий (іноді – 7, 8-складовий) та коломийковий розміри.

Поети Західної України апробували й окремі силабо-тонічні розміри. Проте певного поширення набув лише X 4, що пояснюється, очевидно, його близькістю до народно-поетичного 8-складовика. Такий ритм притаманний творам „Слово до чителів руського языка”, „Споминайте, браття милі...”, „Згадка”, „Болеслав Кривоустий під Галичем, 1139” та М. Шашкевича та [Рідна мова] А. Могильницького. Ритмічною особливістю 4-стоповика західноукраїнських поетів є слабкий альтернований ритм. Акцентуація II стопи у жодному творі не наближається до константного рівня, тримаючись у межах 82,5 – 94,4 %. Інші силабо-тонічні розміри було апробовано лише у трьох творах М. Шашкевича: „Голос галичан” (Я 5), „Відкинь той камінь” (Я 5353) та „Марусенька мила” (Амф 2).

Лише 7,9 % творів мають астрофічний характер, решта – строфічні. 2/3 строфічних поезій мають катренну будову (серед них превалюють катрени з перехресним римуванням). З інших строф застосовано двовірш та шестивірш. В доробку галицьких авторів теж з’являються перші сонети – „Сумрак вечірній” та „До \* \* \*” М. Шашкевича, а також „Побратимові в день імені його” М. Устияновича.

Превалює точна рима (84,3 %). На відміну від поезії Східної України, приблизна рима переважає неточну (10,2 та 5,5 % відповідно). Граматично різнорідних рим 16,5 %, дієслівних – 43,2 %.

Отже, бурхливий розвиток українського романтизму в 30-х роках XIX століття суттєво збагатив і версифікаційні засоби вітчизняної поезії. З одного боку, урізноманітнівся метричний репертуар силабо-тоніки. З’явилися логаети та гекзаметри, поети експериментували зі змінною анакрузою. Щоправда, поширення силабо-тонічного віршування стосувалося насамперед Східної України.

Водночас українські романтики широко почали застосовувати силабічні розміри. Поети використовували як розміри народнопоетичного, так і літературного походження.

Загалом силабічна будова притаманна 58,1 % монометричних творів, силабо-тонічна – 39,5 %. Серед складочисельних розмірів першість належить 14-складовому віршеві (понад 50 % усіх силабічних поезій та 22,8 % усіх поезій періоду). Інші розміри особливого поширення не набувають і представлені лише кількома творами кожен.

Єдиним силабо-тонічним розміром, який став звичним як для літератури Західної, так і Східної України, був X 4. Частка творів з таким ритмом становить 17,1 % від усіх силабо-тонічних поезій. Крім чотиристоповика, на Сході особливо популярними були Я 4 та двоскладові різностоповики. Проте галицькі поети до цих розмірів практично не зверталися.

Майже 80 % поезій – строфічні. З них більше як 58 % мають катренну будову. Найчастіше застосовувалося перехресне, а також неповне римування за схемою *ах ах*. На обох частинах України з’являються канонізовані строфи – сонети Л. Боровиковського, А. Метлинського, О. Шпигоцького та М. Шашкевича, а також „Тріолет” О. Бодяньського.

Середня частка точних рим становить понад 83 %, різнограматичних – 21,4 %.

У *четвертому розділі „Українське віршування 1800 – 1839 років у зіставленні з російською та польською версифікацією”* порівнюється специфіка розвитку українського вірша 1800 – 1839 років з польським та російським віршуванням відповідного періоду, подано синхронічний огляд української версифікації перших десятиріч XIX століття.

На початку століття в українській поезії, під впливом російської версифікації, поширюється силабо-тонічний вірш. В цей же період силабо-тоніка з’являється і в польській поезії, щоправда, здебільшого як наслідування німецького вірша. Лише в російському віршуванні силабо-тоніка ще у XVIII столітті цілковито витіснила силабіку. В українській та польській поезіях силабічна та силабо-тонічна системи версифікації співіснують.

Ритміка найбільш поширених українських силабо-тонічних розмірів (Я 4, Я 6, X 4 та ін.) розвивається у схожому річищі з їх російськими відповідниками. Це, зокрема, посилення

альтернованого ритму Я 4 та Х 4, поступова заміна „двовершинного” Я 6 на „тривершинний” тощо. Окремі силабо-тонічні розміри в Україні залишаються слабо розвиненими (короткі двоскладові розміри (за винятком Я 3), трискладові розміри, особливо дактилі, тощо). Та й „найпопулярніший” у російській поезії цього періоду Я 4 в Україні панівного місця не посідає.

Не набувають значного поширення і традиційні для польської поезії силабічні розміри – 11- та 13-складовий вірш. Натомість у 30-х роках найширшого застосування набуває український 14-складовик [8 + 6]2.

Найпопулярнішою строфою у трьох слов'янських поезіях стає катрен. Щоправда, перші десятиліття в українській поезії пройшли під знаком одичного десятивірша. В російській поезії початку століття ця строфа вже з'являється зрідка, поширення в польській вона так і не набула.

Період романтизму відродив інтерес до канонічних строф, особливо італійського походження. У 20 – 30-х роках у трьох слов'янських поезіях відроджується і набуває популярності сонет.

Українська, польська та російська поезії тривалий історичний період тісно співіснували, а тому суттєво впливали одна на одну. Зокрема, силабо-тоніка в українській поезії з'явилася саме під впливом російського віршування. Схожі процеси відбувалися і в ритміці найпоширеніших силабо-тонічних розмірів. Впливи польської поезії більш помітні у творчості поетів Західної України. Наслідки польської поетичної традиції проявилися через домінування жіночих клаузул у віршованих текстах. Польська література, особливо творчість А. Міцкевича, пробудила інтерес до канонізованої строфи – сонета.

## ВИСНОВКИ

У перші десятиріччя XIX століття відбулося становлення нової української поезії. Поетичні твори І. Котляревського, з одного боку, дали потужний поштовх розвитку літератури живою українською мовою, з іншого, скували її вузькими рамками щодо форми. Це спричинило панування версифікаційних засобів „Енеїди” та „Пісні...” (силабо-тонічного віршування, і зокрема Я 4 та Х 4, а також одичного десятивірша) в усій українській поезії впродовж півтора десятиліть. Лише в другому десятилітті з'являються інші силабо-тонічні розміри, як-от: Я 6, Я в, Я рз, Амф рз тощо.

Суттєво урізноманітнюються версифікаційні засоби у період романтизму. З одного боку, особливо в поезії Східної України, продовжує плідно розвиватися силабо-тоніка, збагачується її метричний репертуар (з'являється Я 5, набувають певного поширення трискладові розміри, поети експериментують зі змінною анакрузою, логаедами, з'являються ритми, які навіюють уявлення про дольники і тактовики).

В 20-ті роки починає відроджуватися складочисельне віршування. Це, здебільшого, народно-поетичні розміри – 8- та 14-складовий вірш, але не нехтують митці й „книжними” 11- та 13-складовиком тощо. У доробкові митців Східної України в 30-ті роки частка силабічних творів становить 1/3 від усього поетичного матеріалу, на Західній Україні – перевищує 80 %. Серед силабічних розмірів найпоширенішим є 14-складовий вірш. Серед силабо-тонічних розмірів значна частка належить Я 4. Щоправда, у 30-х роках його використання суттєво скорочується.

Широкого застосування в часи романтизму набувають поліметричні твори. Такі поезії з'явилися вже в 1810-х роках, а особливого поширення набули в часи романтизму. Очевидно, саме така „хитка” форма могла вповні відобразити почуття і настрої, які постійно змінювалися, що було притаманною ознакою романтичної поезії. У поліметричних творах могли вільно поєднуватися і переплітатися силабічні розміри із силабо-тонічними. В усіх ПК зміни розміру більшою чи меншою мірою зумовлені сюжетно-композиційними елементами.

У строфічній побудові першого десятиліття домінує одичний десятивірш. З плином часу його заступає катрен, а в часи романтизму популярними стають астрофізм та нерівнострофічна будова.

Упродовж чотирьох десятиліть приблизно на одному рівні тримається частка точних рим (80 – 85 %). На початку століття її тлом виступала неточна рима, приблизної ж намагалися уникати. Ставлення до останньої змінюється в 30-ті роки. У творчості молодшого покоління харківських

романтиків – А. Метлинського та М. Костомарова – частка співзвуч з нетотожними ненаголошеними голосними ледь не вдвічі перевищує частку неточних рим. Аналогічна картина спостерігається і в доробкові західноукраїнських поетів. Іншою якісною відмінністю рими у поетів-романтиків є різке зниження дієслівних співзвуч. Упродовж перших трьох десятиліть їх частка становила 40 – 44 %, в 30-х роках – 33 %. Щоправда, у галицьких поетів їх частка залишається на тому ж рівні (40 %).

Перші десятиліття XIX століття – важливий етап у розвитку української поезії. Саме в цей час вітчизняна література остаточно виокремилась та утвердилась серед інших слов'янських літератур.

#### **Основні результати дослідження висвітлено в таких публікаціях:**

1. Мальцев В. Віршування Маркіяна Шашкевича // Науковий вісник Чернівецького університету: Зб. наук. праць. Слов'янська філологія. – Чернівці: Рута, 2003. – Вип. 170 – 171. – С. 179 – 183.
2. Мальцев В. Про віршову структуру поетичних творів Якова Головацького // Питання літературознавства: Наук. збірник. – Вип. 10 (67). – Чернівці: Рута, 2003. – С. 78 – 82.
3. Мальцев В. Версифікаційні особливості сонетів Маркіяна Шашкевича, Миколи Устиновича та Юрія Федьковича // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія. – Чернівці: Книги XXI століття, 2005. – Вип. 274 – 275. – С. 100 – 104.
4. Мальцев В. Українське віршування першого десятиріччя XIX ст. Метрика та ритміка // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія. – Вип. 276 – 277. – Чернівці: Рута, 2006. – С. 47 – 53.
5. Мальцев В. Віршування Л. Боровиковського 30-х років // Буковинський журнал. – 2006. – № 4. – С. 209 – 218.

#### **АНОТАЦІЯ**

##### **Мальцев В.С. Українське віршування перших десятиріч XIX століття. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.06. – теорія літератури. – Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2007.

Дисертацію присвячено дослідженню української версифікації перших десятиріч XIX століття щодо метрики, ритміки, строфіки та римування. Вперше в українському літературознавстві на основі комплексного аналізу українських поетичних творів 1800 – 1839 років у діахронічному (за десятиліттями) та синхронічному плані визначено провідні тенденції розвитку метричного та строфічного репертуару, здійснено порівняння українського вірша з польським та російським віршуванням зазначеного періоду.

**Ключові слова:** версифікація, віршування, метрика, ритміка, строфіка, римування, рима.

#### **АННОТАЦИЯ**

##### **Мальцев В.С. Украинское стихосложение первых десятилетий XIX столетия. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06. – теория литературы. – Тернопольский национальный педагогический университет имени Владимира Гнатюка. – Тернополь, 2007.

Диссертация посвящена исследованию украинского стихосложения первых десятилетий XIX столетия в плане метрики, ритмики, строфики и рифмовки. Впервые в украинском литературоведении на основании комплексного исследования украинских поэтических произведений 1800 – 1839 годов в диахроническом (по десятилетиям) и синхроническом аспектах определяются основные тенденции развития метрического и строфического репертуара, произведено сравнение украинского стиха с польским и русским стихосложением указанного периода.

После публикации первого поэтического произведения новой украинской литературы – „Энеиды” И. Коляревского – силлабо-тоническая система стихосложения временно вытеснила традиционную украинскую силлабику. Но уже в середине 10-х годов XIX ст. начинается

постепенное её возрождение, а в 30-е годы количество силлабических произведений превышает долю силлабо-тонических.

Среди силлабо-тонических размеров доминируют Я 4 и Х 4 (особенно в первые два десятилетия), а также Я 6, Я рз и Я в. В годы романтизма поэты пытались вводить новые формы, таким образом обогащая отечественное стихосложение. Появились первые произведения со сменной анакрузой, а также гекзаметры и логоэды. Среди силлабических чаще всего использовались 8- и 14-сложник.

В 1810-х годах в украинской поэзии появились полиметрические конструкции. Особенно часто к полиметрической структуре прибегали поэты-романтики в 30-е годы. В ПК свободно переплетались строки с силлабической силлабо-тонической структурой. Во всех произведениях изменения размера в большей или меньшей степени обусловлены сюжетно-композиционными элементами.

Доминируют строфические произведения. Только в баснях преобладает астрофизм. В первые полтора десятилетия чаще всего используется одическое десятистишие; в 20 – 30-х годах первенство переходит к катрену.

В первые три десятилетия допускалась неточная рифма, но редко использовалась приблизительная. В 30-е годы приблизительную рифму используют чаще. Во времена романтизма понизилось количество глагольных рифм в произведениях поэтов Восточной Украины: с 40 – 44 % в предыдущие десятилетия до 33 %.

**Ключевые слова:** версификация, стихосложение, метрика, ритмика, строфика, рифмовка, рифма.

#### ANNOTATION

**Mal'tsev V.S. Ukrainian versification in the first decades of the XIX-th century. – Manuscript.**

The thesis for the scholarly degree of Candidate of Philology in specialty 10.01.06 – Theory of literature. – Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk. – Ternopil, 2007.

Dissertation investigates metrics, rhythmic, strophic, and rhyme in Ukrainian poetry of the first decades of the XIX-th century. For the first time in Ukrainian literature studies the main tendencies of Ukrainian poetry development have been determined on the basis of complex diachronic and synchronic investigation of Ukrainian poetic works written in the period of 1800 – 1839 years. The author has made comparative analysis of Ukrainian and Polish and Russian verse of the definite period.

**Key words:** poetry, versification, metrics, rhythmic, strophic, rhyming, rhyme.