

міщан” [23.01.1888, с. 159]). Важливе значення “Щоденників” О. Кобилянської як феномену культури свого часу в тому, що вони представляють приватний, та ще й жіночий дискурс, у який повноправно входять ідеальні дівочі мрії й еротичні фантазії, тілесність та сексуальність, нарцисизм і стосунки з іншими жінками, з природою, родиною, книжками – з усім, що реально складає цей конкретний індивідуальний, інтимний світ у всій його неповторності і схожості на собі подібні, багатстві та обмеженості, внутрішній замкнутості та пориваннях у широкий світ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Азеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Вознюк В. Про Ольгу Кобилянську: Нові матеріали. Роздуми. Знахідки. – К.: Дніпро, 1983. – 184 с.
3. Гузар З. Ольга Кобилянська: Семінарії: Навч. посіб. – К.: Вища шк., 1990. – 165 с.
4. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – К.: Критика, 2002. – 272 с.
5. Демченко Г. Особливості поетики Ольги Кобилянської: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Запоріжжя, 1999. – 20 с.
6. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: Монографія. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
7. Ільків А. Жанр щоденника в українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століть: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Івано-Франківськ, 2008. – 20 с.
8. Кобилянська О. Доля // Павличко М. Ольга Кобилянська: прочитання. – Б.м.: Акта, [2008]. – С. 283-338.
9. Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади / Упоряд., передм. Ф. Погребенника. – К.: Дніпро, 1982. – 359 с., іл.
10. Кобилянська О. Твори: У 5 т. – К.: Держ. вид-во худож. л-ри, 1963. – 768 с.
11. Левченко Г. Психоаналітична інтерпретація прози Ольги Кобилянської: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2005. – 20 с.
12. Лежён Ф. Женский дневник как форма самосознания // *Вопросы филологии*. – 2001. – № 3 (9). – С. 83-90.
13. Михеев М. Дневник как эго-текст (Россия, XIX – XX). – М.: Водолей Publishers, 2007. – 264 с.
14. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі // Павличко С. Теорія літератури. – К.: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2002. – С. 21-423.
15. Павличко М. Ольга Кобилянська: прочитання. – Б.м.: Акта, [2008]. – 357 с.
16. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Тернопіль, 2005. – 20 с.

Отримано 4 жовтня 2011 р.

м. Луцьк



Іван Лучук

УДК 821.161.2–1.09

ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ВІРШУВАННЯ ДО ШЕВЧЕНКІВСЬКОЇ ДОБИ (СПРОБА ШКІЦУ)

Стаття становить собою нарис українського віршування до середини ХІХ ст., відколи під впливом поетичної творчості Т. Шевченка українська поезія переходила в якісно нові виміри. Історія поезії тут навіглюється в ракурсі історії віршування.

Ключові слова: поезія, мистецтво поетичне, віршування.

Ivan Luchuk. Evolution Ukrainian versification to the Shevchenko's times

The article in an attempt to sketch Ukrainian poetry in the mid-nineteenth century, having influenced poetry of Taras Shevchenko Ukrainian poetry passed to a qualitatively new dimension. The history of poetry is considered in the light of the history of versification.

Key words: poetry, poetic art, versification.

У слов'ян віршована поезія існувала споконвіку, адже, за визначенням Володимира Крекотня, відколи існує слов'янська (праслов'янська) мова,

відтоді існує і слов'янська поезія, яка бере свій початок іще в поезії праіндоєвропейській [10, 206]. Найдавнішими з відомих у слов'ян виявляються народні та молитвословні вірші. Щоб коротко і ясно осягнути природу існування слов'янських народних і молитвословних віршів, варто скористатися спостереженнями та висновками Михайла Гаспарова, викладеними в його "Нарисі історії європейського вірша". Отже, серед віршів слов'янської народної поезії дослідник вирізняє: *пісенні* (переважно ліричні), *речитативні* (переважно епічні) та *розмовні* (обмежені декількома жанрами). У першому наспів домінує над словесним ритмом, у другому вони перебувають у стані відносної рівноваги, у третьому словесний ритм домінує над наспівом. Можна припустити, що саме такі вірші були в загальнослов'янську епоху. На думку В. Кречотня, більшість ритмічно організованих жанрів нашої найдавнішої поезії пов'язана з наспівом, хоча паралельно існував і "говірний" вірш [10, 207]. Загальнослов'янський вірш, як він відтворюється за спільними й подібними рисами сучасних слов'янських народних систем віршувальних форм, мав такі ознаки. Він успадкував від загальноіндоєвропейського вірша два основні розміри – восьмикладовий і довгий у двох різновидах – десяти- і дванадцятиккладовий. Систему квантитативних кінцівок він у них зберіг, а систему цезур розвинув ще детальніше. Подальша доля цих загальнослов'янських розмірів фольклорних віршів склалася по-різному. Наприклад, епічні розміри в українській мові переродилися із чистої силабіки в чисту тоніку. Спільнослов'янська ж ситуація проіснувала до перших зіткнень слов'янського вірша з латинським середньовічним віршем, які багато в чому визначили його подальший розвиток – спочатку в західних, потім у південних і східних слов'ян.

Старослов'янські молитвословні вірші з'явилися лише після прийняття слов'янами писемності. Створюючи літургію старослов'янською мовою, Кирило й Мефодій вибудовували її за візантійським зразком і складали тексти для співу на готові візантійські наспіви. Відповідно вони відтворювали і складову структуру візантійських текстів: на кожну ноту склад. Потім таким чином почали складати й нові наспіви з новими текстами. Так витворилася перша із віршувальних форм слов'янської (староболгарської) поезії – *вірші для співу*, що імітували візантійську антифонну літургічну силабіку. Другою формою віршування слов'янської поезії були *вірші для читання*, що імітували переважно візантійський дванадцятиккладник, але без будь-яких спроб зберегти жіночі закінчення грецького зразка. Прикладом такого вірша може слугувати "Азбучна молитва" Костянтина Преславського (кінець IX ст.). Доля цього першого слов'янського літературного віршування склалася нещасливо. У X–XII ст. по слов'янських мовах пройшов занепад редукованих голосних *єрів*, кількість складів змінилася, рівність складів зруйнувалася. У новій вимові старі віршовані тексти почали сприйматися на слух як вільний вірш, а на око – як проза [5, 169-170].

Микола Сулима вважає, що питання про зародження східнослов'янської поезії залишається й надалі дискусійним, але зазначає, що вона таки могла виникнути й без запозичень чи впливів [17, 223]. Тобто зіткнення з латинським середньовічним віршем не було визначальним для нашого найдавнішого віршування. Проте латиномовна поезія таки мала певний вплив на українське віршування, але декількома століттями пізніше, та про це згодом.

Дмитро Чижевський зауважує, що староруській літературі цілком бракує віршування, і це йому видається дивним, якщо взяти до уваги, яку роль відіграло віршування в чеській літературі XIII–XIV ст., а також те, яку значну віршовану літературу мала Візантія [20, 81-82]. Водночас учений констатує,

що кількість старих віршів, які дійшли до нас здебільшого у східнослов'янських списках, відносно чимала. Це переважно акростиhi, тобто вірші, у яких кожен рядок починається з іншої літери за порядком азбуки, а також дві похвали болгарському цареві Самуїлові (одна з них в "Ізборнику" 1073 р.), передмова до Євангелія тощо [20, 82]. Попри наявність ритму й рими, поетичні тексти ще не були власне віршами, не мали відповідної атрибутики: не було графічної розбивки на рядки, поява і зникнення ритму й рими було непередбачуваними і спорадичними, тому вони залишалися орнаментом прози, а не ставали структурою вірша. Поезія була, були віршові засоби вираження (ритм і рима), однак протиставлення "вірш – проза" давньоруському читачеві було невідоме [6, 19-20]. Саме в такому ракурсі, на нашу думку, слід сприймати окремі пасажі зі "Слова о законі і благодаті" Митрополита Іларіона, "Хожденія" Ігумена Даниїла, "Поученія" Володимира Мономаха. До такого плану поетичних творів належать і різні "Слова" – авторські "Слово в неділю по Великодні" Кирила Туровського і "Слово Данила Заточника, писане до князя свого Ярослава Володимировича", й анонімні "Слово о полку Ігоревім", "Слово о погибелі Руської землі" і "Слово о Лазаревім воскресінні".

Поетичними творами були й інші збережені пам'ятки. Звернімо увагу на один, здавалося б, маргінальний приклад, водночас показовий для подальшого евентуального залучення до ареалу української поезії різноманітних фактів. Улітку 1983 р. під час археологічних досліджень у Києві на території колишнього Федорівського монастиря (вул. Володимирська, 9-10) виявлено уламок плінфи, із торцевого боку якої видряпано чіткий, добре помітний надпис: + ОХОНАМОПОПОМО [3, 178]. Графіто накреслене в один рядок, без поділу на слова, літерами розміром у висоту 7 см, довжина вцілілого рядка – 12 см. Особливості накреслення літер надпису такі: А – з гострою петлею; М – має в обох випадках однакове накреслення: петля гостра, на щоглах покриття у вигляді горизонтальних штрихів; Н – із доволі довгою перекладиною, яка все ж не досягає до верхнього й нижнього кінця щогл літери; О – простого накреслення у вигляді загостреного зверху овалу; П – без якихось особливостей; Х – перехресні риски з гачками зверху, виходять далеко в нижнє міжрядкове поле. Перед текстом надпису накреслено дещо пошкоджений хрест. Ці палеографічні спостереження не суперечать датуванню графіті XII ст. Надпис відкрила керівник старокиївського загону Київської археологічної експедиції Інституту археології, старший науковий співробітник С. Р. Кілієвич, яка люб'язно надала право на публікацію та опис надпису Сергієві Висоцькому, котрий увів його в науковий ужиток [4, 108-109]. Доволі рідкісна особливість серед графіті – заміна в надписі літери Ъ літерою О, але в пам'ятках Київської писемної школи змішування написання Ъ з О досить часте [3, 230]. Це явище прикметне для кінців слів, тому, коли розділимо надпис на цеглі-плінфі на слова, можемо його прочитати так: + ОХЪ НАМЪ ПОПОМЪ, а перекласти елементарно: "ох, нам, попам...". Це фрагмент так званого *зітхального* (або ж *воздихального*) надпису, що зазвичай починається вигуком "охъ". С. Висоцький припускає, що далі йшла вказівка, яким саме попам, а також звернення до Бога про допомогу; у його реконструкції повний надпис мав би виглядати (у перекладі чи, радше, модернізації) приблизно так: "Ох, нам, попам святого Федора, поможи, Господи, на день судний" [4, 109]. Попри свою строго епіграфічну цінність, надпис важливий і як єдина пам'ятка з літописного Федорівського монастиря. Реконструкція цього надпису становить його повний гіпотетичний варіант, але для нас усе ж найважливіший збережений фрагмент, самодостатній для

подальших тлумачень та інтерпретацій. Якщо зважити на те, що й антична література (зокрема поезія) дійшла до нашого часу лише фрагментарно, то до тих уцілілих фрагментів слід ставитися як до власне пам'яток, як до остаточної картини. Збережений фрагмент ОХО НАМО ПОПОМО ми схильні вважати поезією зі всією атрибутикою. Це віршовий рядок, зафіксований писемно, зі своїми графічними та фонетичними особливостями, зітхально-елегійним настроєм, контекстом і традицією, багатовимірним значенням, із глибинною лапідарною образністю. Ми бачимо зображення цього тексту, проте ніколи не чули його в авторському аудіовиконанні (попри домінанту його фонетичного первня). А вірш (саме однорядковий вірш) *охо намо попомо* постає одним із найдавніших зразків нашої візуальної поезії, нашої поезії взагалі поряд з іншими, такими схожими і несхожими на себе зразками [12, 153-159].

На думку В. Кречотня, “трансформації та відлуння давньосхіднослов'янської поезії і, зокрема, усної професійної творчості дружинно-придворних співців” відображені в нашій давній писемності, а також у пізніших фольклористичних фіксаціях [10, 206]. Науковець уважає, що поза межами літургійної та молитовної християнської поезії давня українська література аж до кінця XVI ст. книжної поезії не знала, і пояснює це “складним розподілом функцій між середньовічною літературою і фольклором” [10, 208]. Антін Могильницький писав, що “колись-то, но давно вже дуже, іміла Русь славетна своїх народних півців, Боянів, бандуристів і гусярів”, і називав нашу давню народну поезію чудовим храмом словесності, “колись межі русинами в повноті великоліпно сіявшим” [14, 479]. Найдавніша ж із відомих нам народних пісень історична балада “Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?”, записана перед 1550 роком чехом Яном Благославом і вміщена в його граматиці (1571).

Початок українського віршування Д. Чижевський датує XVI ст., зазначаючи, що вже острозька школа (Герасим Смотрицький, Андрій Римша) виступає з віршами нового зразка, головна властивість яких – римування двох сусідніх рядків і почасти строфічна будова [20, 267-268]. У цей час віршам властиве й хитання між двома типами – рівноскладовим і нерівноскладовим. Наталія Костенко початком літературної версифікації в Україні вважає силабічні вірші Г. Смотрицького, надруковані в Острозькій Біблії 1581 р. [9, 35]. Проте відомий нам найдавніший авторський вірш – “Пасквіль 1575 року” Івана Жоравницького.

Існувало й українське латиномовне віршування, яке годі обійти увагою. В епоху Відродження ренесансні тенденції проникали і в українську поезію, ставали її надбанням. В українській культурі християнство остаточно утвердилося як ідеологія, і це природно вписувалося в загальноєвропейську картину. Тут варто прислухатися до слів Юрія Пелешенка: “Необхідно підкреслити, що зміна низки елементів “картини світу” в епоху пізнього Середньовіччя/Передвідродження загалом не порушила підвалин, на яких трималися як східна, так і західна європейські цивілізації – християнство. Тому про початок секуляризації, що нібито почалася за доби Ренесансу, можна говорити хіба що з великим застереженням. Християнство було й залишалося спільною мовою як для Середньовіччя, так і для Реформації, Ренесансу та Бароко” [13, 318]. А спільною мовою культурного й наукового спілкування, красного письменства для європейського простору тоді була латина. Тому не дивно, що в нас сформувався цілий пласт латиномовної поезії. Першим українським латиномовним поетом був Юрій Дрогобич, якому належить найдавніша відома нам друкована книжка українського автора – “Прогностична оцінка поточного 1483 року”, що відкривається віршованим вступом – посвятою папі римському

Сиксту IV. Ціла книжка пройнята ренесансним світоглядом, там викладено окремі відомості з філології, астрономії, географії, а у вступі спостерігаємо сплав античної міфології й астрології. Павло Кросненський, званий ще Павло Русин з Кросна, – автор виданої 1509 р. у Відні латиномовної поетичної збірки “Павла Русина Кросненського панегірики та пісні”. Георгій Тичинський численні свої латиномовні поетичні твори видавав у Кракові протягом 1534–1548 років. Іван Туробінський – автор книжок “Підручник права папського та королівського” (1537) і “Випробування тим, які повинні приймати святі порядки предків” (1540); його латиномовні вірші розпорошені по різноманітних виданнях. Іван Домбровський – автор латиномовної поеми “Дніпрові камени”. До вияснення ситуації з латиномовною поезією слов’янських народів (й українців зокрема) надається така теза Д. Чижевського: “Вплив ренесансу на слов’янські народи... почався з культивування латинської мови, яка на Заході була вже давно поширена як літературна та ділова мова. Унаслідок цього у слов’янських країнах з’явилися новолатинські ренесансні поети, які мали значний вплив на пізнішу поезію народною мовою” [21, 100]. Створена українськими авторами XV–XVI ст. латиномовна поезія, за словами Н. Костенко, “була не мертвим, а живим, прищепленим до гілки національної поезії літературно-художнім явищем, з якого починається розвиток українського літературного силабічного вірша” [9, 37]. Творилася українська поезія тих і наступних часів теж польською мовою.

Від XVI ст. починають побутувати думи, “надзвичайно своєрідний епос” (за визначенням Д. Чижевського) [20, 270]; формально дуже оригінальні, складалися вони з рядків неоднакової довжини. На думку Д. Чижевського, думи, “на відміну від подібної форми штучних віршів, добре ритмізовані” [20, 271]. Думам властивий розхитаний, невпорядкований тонізм, обсяг інтервалів між наголосами зовсім вільно варіюється, уживаються по сусідству дуже короткі рядки з дуже довгими рядками [5, 26]. Хочеться висловити сміливе припущення, що думи, попри наявність несистематичного, але частого римування (якому був властивий змінний порядок, коли чергуються й чоловічі, і жіночі, і дактилічні закінчення), можна вважати предтечею вільних віршів, *протоверлібрами*.

Прикметна риса найдавніших українських книжних віршів, на думку М. Сулими, – те, “що вони написані нерівноскладником, спорідненим і з давньоєврейським, біблійним віршем, і з антифонною силабікою, і з молитвословним віршем”; науковець констатує, що в українській поезії того часу “ніби співіснують дві версифікаційні системи – візантійська й та, що зорієнтована на новоєвропейську версифікацію, зокрема польську” [16, 24]. Нашому віршуванню того часу притаманне використання різних розмірів: від шестискладника (за винятком десятискладника) до тринадцятискладника, який, за словами М. Сулими, “так само, як у кінці XVI – на початку XVII ст., у метричному репертуарі української поезії середини XVII ст. кількісно продовжує посідати панівне місце” [16, 26]. Богдана Криса вважає, що українські віршовані твори кінця XVI – початку XVII ст. “підпорядковувалися певним ритмам, які об’єднували їх з іншими творами і об’єднували тих, для кого вони писалися” [11, 123]. Дослідниця зазначає, що, попри майже невловиму інтонованість сенсу (що становить одну з умов сприймання поетичного твору), існують виразні ознаки високої ритмічної організації віршового рядка, а ритм найчутливіший до змін у мисленні і світовідчутті [11, 123]. Від кінця XVI до середини XVIII ст. маємо цілу плеяду українських поетів, вартих уваги, проте про більшість із них тут не буде і згадки, бо це предмет для окремих студій. Розвиток українського віршування XVII ст. значною мірою визначали Мелетій Смотрицький, Лазар Баранович, Димитрій Туптало, Іван Величковський.

В українській поезії від кінця XVI ст. до новітніх часів утвердилися три системи квалітативного віршування. Перша, силабічна, побудована на сумірності кількості складів у рядках із чітко вираженою константою. Друга, силаботонічна, заснована на повторі сполучень складів, сильних (наголошених) і слабких (ненаголошених). Третя, тонічна, побудована на ритмі, коли повторюються слова та словосполучення зі своїм наголосом. Між ними виникають і розвиваються й інші проміжні форми [9, 27]. Варто звернути особливу увагу на силабічну систему, яка домінувала в нашій давній поезії.

Зміст силабічного віршування, на думку Ігоря Качуровського, полягає в тому, що “за одиницю ритму береться склад як такий”, а для визначення розміру віршу (в сенсі: віршового рядка) “мають значення склади, що їх рахуємо до останнього наголосу, на кінці кожного віршу або до останнього наголосу в частинах поділеного цезурами віршу” [8, 62]. М. Сулима зазначає, що “силабічна система віршування знаходиться посередині між зовсім вільним досилабічним віршем і строго унормованим силаботонічним віршем” [15, 89]. Учений дає визначення правильного силабічного розміру: це розмір, який має низку канонізованих констант, тобто певну кількість складів, паузу (цезуру) на певному місці, риму (чоловічу, жіночу, дактилічну, гіпердактилічну), спосіб римування (кільцеве, перехресне, парне) [18, 64], а теж уважає, що нерівноскладовий вірш, співіснуючи з ізосилабічним віршем, був істотним компонентом метричного репертуару української поезії кінця XVI – початку XVII ст. Дослідник доходить висновку, що для нерівноскладового вірша домінантними ознаками є константа-рима та своєрідний гнучкий ритм, цьому віршу притаманний “певний комплекс ритмічних, хоча й непередбачуваних, але помітних домінант – таких, як зачин, синтаксичний паралелізм” [18, 63].

Існувала в нас і давня любовна лірика, яка мала всі ознаки тодішнього віршування. За словами В. Кречотня, українській любовній поезії XVII ст. “властива досконала версифікаційна техніка, стимульована її наспівністю, й яскрава барокова поетика – різноманітність ритмів і строф, тяжіння до тонічності, багата фоніка, повтори ключових понять і їхніх словесно-звукових втілень, концепти, очуднена метафорика, гра словами і символами, звуками й літерами тощо” [10, 264]. Багатою була українська барокова поезія і в жанровому сенсі. Д. Чижевський зараховує до віршованої поезії доби бароко духовні пісні, світські вірші, епіграми, “віршові іграшки” (акростиhi, фігурні, ракові, алфавітні вірші тощо) [20, 281-299]. Стосовно курйозної поезії, то на найбільшу увагу заслуговує збірка І. Величковського “Млеко” [1, 69-86].

Водночас силабічний вірш зазнавав тонізації. На думку М. Сулими, істотну роль у тонізації силабічного вірша відіграла сапфічна строфа [17; 18, 82], яка привнесла в українську поезію XVII ст. “динамічність і урізноманітнення ритміки” [18, 85]. Учений уважає, що процес тонізації українського вірша розпочався вже в першому силабічному творі, а поети, виливаючи свої думки, болі й надії за допомогою силабіки, “удосконалювали цю систему віршування і, самі того не підозрюючи, розвивали в своїх віршах зерна нової системи версифікації” [18, 91].

Велике значення мав, зрозуміло, і ритм віршів. Б. Криса зазначає, що поезії І. Величковського притаманний витончений ритмічний рисунок [11, 142], а повторення у Григорія Сковороди “часто зумовлені тяжінням віршованої форми до певного завершення, до виповнення строфи як спонуки її внутрішнього ритму” [11, 163]. Д. Чижевський надавав великого значення спробам Г. Сковороди якось ритмізувати силабічний вірш, припускаючи, що “шляхом цієї ритмізації український силабічний вірш міг сам собою прийти

до якоїсь тонічної системи, мабуть, іншого типу, аніж російська...” [22, 246], а система віршування Сковороди, хоч і не прижилася в українській поезії, проте з історичного погляду мала всі шанси для подальшого розвитку [22, 247]. Урізноманітнювали українське віршування й мандрівні дяки. Леонід Ушкалов зазначає, що “дяки-бакаляри зазвичай писали свою поезію, використовуючи живі говірки, часто вдавалися до леонінських віршів, а ритміка їхніх орацій і травестій стає рухливішою...” [19, 65].

Л. Ушкалов глибоко переконаний у тому, що епоха бароко була часом розквіту української поезії, зазначаючи: “Впродовж XVII та XVIII століть на тлі бурхливих історичних подій у нас постав напреду велетенський корпус поетичних творів, писаних здебільшого книжною українською, латинською та польською мовами. Його значущість в українській літературній традиції важко переоцінити” [19, 20]. Найважливіший і найцікавіший для нас у цьому сюжеті корпус поетичних творів, писаний книжною українською мовою.

М. Сулима зазначає, що в основі більшості систем віршування лежить принцип екстраполяції, мовляв, що більше екстраполянтів присутні при організації віршового тексту, то відчутніша його ритмічність [18, 66]. Дослідник уважає за доцільне поділити силабічні одинадцяти-, дванадцяти-, тринадцятискладники на правильні та неправильні. Правильні силабічні вірші мають стійкий набір екстраполянтів, якими слід уважати постійну кількість складів, риму, цезуру. Неправильні силабічні вірші мають константну кількість складів без цезури в наперед обумовленому місці, вони об’єднані в пари за допомогою рими [18, 67].

А тепер пасаж саме про риму допоможе нам пов’язати давню українську поезію з новою. Уже в давньоукраїнській поезії розрізняли рими чоловічі, жіночі, дактилічні, гіпердактилічні, змішані й потрійні рими [18, 92]. Риму (клаузулу), за спостереженням М. Сулими, бачимо вже в “Азбуці” 1574 року [18, 93]. І римовані, і неримовані вірші, що дійшли до нас із кінця XVI – початку XVII ст., засвідчують, що на той час у нас уже побутували різні версифікаційні “техніки” [18, 93], тому вчений доходить висновку, що “і природність звучання, і характер, і нормативність рими в силабічному вірші перебувають в прямій залежності не лише від наголосу на одинадцятому, дванадцятому чи тринадцятому, а й від наголосу на будь-якому іншому складі, від гармонійного чи негармонійного звучання усіх наголосів разом” [18, 97]. Рими були різні, зокрема граматичні й неграматичні. Д. Чижевський звертає увагу на порівняно велику кількість неграматичних рим в І. Величковського, який у цьому сенсі значно випередив більшість своїх сучасників; учений зазначає, що “рими його мають в цілості майже “модерний” характер; та і в сучасності неграматичні рими навряд чи переважають” [22, 114-115]. Д. Чижевський називає Г. Сковороду реформатором українського віршування на підставі того, що поет-філософ почав уживати чоловічі рими не принагідно, а систематично: “Щодо введення у вжиток чоловічих рим, то його значення зрозуміле нам без доказів: для української мови (як і для українсько-слов’янської мови Сковороди) немає ніякого сенсу обмежуватися на рими жіночі; введення чоловічих рим надзвичайно збагатило український вірш” [22, 245]. Г. Сковорода намагався урівноправити чоловічу риму з жіночою, а вже від Івана Котляревського це урівноправлення було прийняте українською поезією. Д. Чижевський сумнівається в тому, чи мали реформи Сковороди якийсь вплив на розвиток нового українського віршування, зазначаючи, що “історія українського віршу та української літератури скоро після часів Сковороди пережила таку загальну не реформу, а революцію, що реформаторські спроби Сковороди було забуто” [22, 244]. Д. Чижевський зазначає, що рима в І. Котляревського бідна, “вона звичайно слабша, ніж

часто вишукана рима деякого з поетів бароко; вона здебільшого “граматична” (ті самі граматичні форми)” [20, 372]. Юхим Еткінд уважав, що історія поезії – це історія формування й укріплення традицій віршованої форми і в той же час поступового вивільнення від тиранії цих традицій, що з роками ставали перешкодою на шляху розвитку живої, природної поетичної інтонації [24, 318]. Так українська поезія переходила з давніх вимірів у нові, а сам Котляревський став не лише зачинателем нової української літератури, її першим поетом, а й останнім поетом доби бароко.

М. Сулима вважає, що “силабічна система залишила помітний слід й у двохсотлітній історії української давньої поезії, і в межах літератури певного регіону (Західна Україна), і в рамках літературної течії (романтизм), й у творчості одного поета (Т. Шевченко, П. Тичина), і на рівні варіанта одного вірша (“Бандура” А. Метлинського)” [15, 90-91]. Для прикладу, сонет Амвросія Метлинського “Бандура” (1839) із хореїчним забарвленням, за словами вченого, був “яскравим прикладом змагання силабіки і силабо-тоніки” [15, 86]. Другий варіант цього сонета (1848) був уже силабічним, сильно тонізованим [15, 87].

Яків Головацький у рецензії на альманах “Ластівка” (1841), пишучи “о плодах молодой словесности сусідньої і сородної України”, відзначав поетичний поступ останніх років, коли українські автори пішли вслід за “несмертельним” І. Котляревським, який “закляв школярську класичність навіки, а отворив новий світ народної поезії, ще до романтики у поляків і росіян він уже поняв народну поезію” [23, 264]. Я. Головацький звернув особливу увагу на ранні поетичні твори Т. Шевченка, в яких “показуються особливо глибоке чувство і дар прекрасного народного вислову і буйного зображення”, Віктора Забіли, котрий “також так чувствительний”, Левка Боровиковського, який “відличається від других силою помишлений, величними гадками і короткістю слова” [23, 263]. Декілька років згодом Я. Головацький у статті “Пам’ять Маркіяну-Руслану Шашкевичу” (1846) акцентував на деяких рисах поетичних творів свого побратима по “Руській трійці”, зокрема на тому, що його думки (вірші) “повні глибокого чувства”. За його словами, головними в доробку М. Шашкевича були все ж поезії, “бо він був істинний поет з високим даруванням” [23, 267]. Під тим, що “закляв” І. Котляревський, слід розуміти нашу давнішу книжну поезію, яка у візії Я. Головацького вже віджила своє, хоча ми знаємо, якою багатою вона була насправді. Але спонтанна реформа нашого віршування, проведена Котляревським, визначила нові шляхи його (віршування) розвитку, вже на основі не книжної, а розмовної народної мови. Якраз це й підмітив виразно один із перших наших критиків Я. Головацький.

А. Могильницький у передмові до першої частини своєї поеми “Скит Манявський” (1852) дав характеристику тогочасного українського віршування в Галичині: “З-помежи досить численних писателів наших, дарованіями поезії знакомих і досі гденекотрими сочиненіями ім’я своє Русі об’явивших, многі на тоє бездорожє схибнули, що в руські слова і в штучний, вимозолений і пригладжений стих чужі чувства, чужі образи, подобія, порівняння і приповідки приоділи і тоє підметча руською поезією прозвали, що так з правдою згоджаєся, як сли би-смо чорного мурина або мідяної лица барви американку в сірак, опанчу, перемітку і сукману прибрали, межі русинів замішали, а потім хтіли присягою удостовірити, що вони суть русини родимі!” [14, 480-481]. А іншим А. Могильницький закидає те, що вони у своєму віршуванні орієнтуються на польські, німецькі чи російські правила просодії, а з того виходять такі “поетичні” плоди, що самі напрошуються на образне іронічне порівняння: “Як перець індійський або риж італійський, всяний і в найбуйнішу галицьку ниву,

не прозябне, не дозріє, не погодує і не збагатить земледільця руського, так подібні плоди поезії не займуть і не розгріють чувством груди русина, хіба що на них, як на гладенькі, але безживотні фігури гіпсові, обоятно і холоднокровно поглядати буде” [14, 481]. На противагу їм, уважає Могильницький, усе ж були і є поети, зорієнтовані не лише на писання рідною мовою, а й на народну поезію: це Маркіян Шашкевич, Микола Устиянович, Іван Вагилевич, Яків Головацький, Рудольф Мох. Усі вони, кожен по-своєму, внесли щось нове в українське віршування, особливо М. Шашкевич. Вони витворили певний напрямок, до якого належав і сам А. Могильницький, який самокритично визнавав недосконалість власного поетичного письма, проте щиро і правильно вважав, що треба готувати основу для подальшого успішного розвитку рідної поезії, бо “где нема матеріялу, з грубшої тріски обтесаного, там не буде що состругом наглядко стругати” [14, 483].

На думку М. Сулими, з віршознавчого боку українська поезія шевченківської доби “являє собою картину подвійної боротьби: міжсистемної – між силабікою і силабо-тонікою і внутрісистемної – між силабікою і силабо-тонікою в межах силабічної системи” [15, 88]. Еволюція українського віршування та перетворення українського вірша, на думку Н. Костенко, найяскравіше та найповніше виявилися в ритміці Т. Шевченка, котрий, переосмисливши художні традиції, по-новаторськи і творчо підходив до кожного явища в поезії, створюючи “якісно нові індивідуальні форми, які дають поштовх для дальшого розвитку національного віршування” [9, 39].

Пунктирний начерк еволюції українського віршування доведено до того часу, коли відбулася не реформа, а справді революція, про яку говорив Д. Чижевський, в українській поезії, що її здійснив Тарас Шевченко, а за словами Миколи Жулинського, “оживлене його неспокойним розумом, його збленою душею, натхненне, породжене правдою нове слово, безсумнівно, зрине між людьми” [7, 285] і впливатиме не лише на долю нації, а й на її поезію. Саме відтоді українська поезія (з усіма можливими нюансами віршування) поступово переходила в якісно нові виміри, на нові щаблі розвитку мистецтва поетичного.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Величковський І.* Твори / Підготовка тексту, комент. В. П. Колосової та В. І. Кречотня. – К.: Наук. думка, 1972. – 192 с.
2. *Вертоград.* Українське поетичне тисячоліття: Антологія / Упорядкув., передм., довідки про авторів І. Лучука; Сектор поезієзнавства Львів. від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 960 с. – (Серія “Дивоовид”).
3. *Висоцький С.* Київська писемна школа X–XII ст. (До історії української писемності). – Львів; К.; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коця, 1998. – 248 с.
4. *Высоцкий С.* Киевские граффити XI–XVII вв. – К.: Наук. думка, 1985. – 208 с.
5. *Гаспаров М.* Очерк истории европейского стиха. – Изд. второе (дополненное). – М.: Фортуна Лимитед, 2003. – 272 с.
6. *Гаспаров М.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М.: Наука, 1984. – 320 с.
7. *Жулинський М.* Нація. Культура. Література: національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури. – К.: Наук. думка, 2010. – 560 с.
8. *Качуровський І.* Нарис компаративної метрики. – Мюнхен, 1985. – 119 с.
9. *Костенко Н.* Українське віршування XX століття: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1993. – 232 с.
10. *Кречотень В.* Вибрані праці / Упоряд., автор передм. О. Мишанич; підготовка тексту О. Кречотень. – К.: Обереги, 1999. – 344 с.
11. *Крива Б.* Пересотворення світу: Українська поезія XVII–XVIII століть. – Львів: Свічадо, 1997. – 216 с.
12. *Лучук І.* Сумніви сорокалітнього. – Тернопіль: Богдан, 2008. – 208 с. – (Серія “Літературна критика й есеїстика”; вип. 2).
13. *Пелешенко Ю.* Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII – XV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. – К.: Фоліант, 2004. – 423 с.

14. *Письменники* Західної України 30–50-х років XIX ст. / Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич, Яків Головацький, Микола Устиянович, Антін Могилянський, Іван Гушалеви́ч, Олександр Духнович; упорядкув., підготовка текстів, біоґр. довідки, приміт. І. І. Пільгука, М. Г. Чорнопиского. – К.: Дніпро, 1965. – 652 с.
15. *Сулима М.* Книжниця у семи розділах: літературно-критичні статті й дослідження. – К.: Фенікс, 2006. – 424 с.
16. *Сулима М.* Про версифікаційні особливості книжної україномовної поезії середини XVII ст. // *Українська поезія. Середина XVII ст.* / Упоряд. В. І. Кречотень, М. М. Сулима. – К.: Наук. думка, 1992. – С. 24–28.
17. *Сулима М.* Сапфічний вірш або строфа у слов'янській поезії XVI – XVIII ст. // *Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури* / Відп. ред. О. В. Мишанич. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 223–231.
18. *Сулима М.* Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст. – К.: Наук. думка, 1985. – 148 с.
19. *Ушкалов А.* Есеї про українське бароко. – К.: Факт, 2006. – 284 с. – (Серія “Висока полиця”).
20. *Чижевський Д.* Історія української літератури / Передм. М. Наєнка. – К.: Вид. центр “Академія”, 2003. – 568 с. – (Серія “Альма-матер”).
21. *Чижевський Д.* Порівняльна історія слов'янських літератур: У 2 кн. / Пер. з нім. О. Костюк, М. Ігнатенка; наук. проект, передм. М. Наєнка. – К.: Вид. центр “Академія”, 2005. – 288 с. – (Серія “Альма-матер”).
22. *Чижевський Д.* Український літературний барок: Нариси / Підготовка тексту, мовна редакція Л. Ушкалова; вступ. стаття О. Мишанича. – Харків: Акта, 2003. – 460 с.
23. *Шашкевич М., Вагилевич І., Головацький Я.* Твори / Упорядкув., вступ. стаття, приміт. М. Шалати. – К.: Дніпро, 1982. – 368 с.
24. *Эткинд Е.* Пoesия и перевод. – М.; Ленинград: Сов. писатель, 1963. – 431 с.

Отримано 15 липня 2011 р.

м. Київ



Ірина Приліпко

УДК 821:262.14 Бордуляк

АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ХАРАКТЕР ОБРАЗІВ СВЯЩЕНИКІВ У ТВОРАХ ТИМОФІЯ БОРДУЛЯКА

У статті розглянуто оповідання Т. Бордуляка, які ввійшли до видання *Бордуляк Т. Невідомі твори* (Львів, 2010). Розкрито значення автобіографічних чинників у моделюванні образів священників, з'ясовано особливості наративної організації творів, окреслено роль героя-оповідача в репрезентації авторської позиції.

Ключові слова: автобіографічний образ, герой-оповідач, наратор, оповідання, священник.

Iryna Prylypko. Autobiographical character the images of priests in Tymofiy Bordulyak's works
The article examines the T. Bordulyak's story's, which enter to publication *Bordulyak T. The Unknowns Works* (Lviv, 2010). The author explores the meaning of autobiographical factors in modeling the images of priests. The attention is also paid to the narratives organization of story's and to the role of the hero-teller in the representation position of the author.

Key words: autobiographical image, hero-teller, narrator, story, priest.

Оповідання Тимофія Бордуляка (1863–1936), у яких змодельовано автобіографічні образи сільських греко-католицьких священників (“Батюшка Спирідіон”, “Татарє”, “Обжинки”, “Варочка”), нещодавно побачили світ у виданні *Бордуляк Т. Невідомі твори* (Львів: ПАІС, 2010) завдяки зусиллям онука письменника Тимофія Бордуляка, котрий упорядкував книжку, та літературознавця Михайла Шалати – наукового редактора видання, автора вступної статті й коментарів. Те, що ці оповідання за радянських часів не друкувалися, пояснюється тим, що тогочасні ідеологи убачали в них деякі “шкідливі” ідеї, реалізовані в засудженні шовіністичної політики Росії, розкритті її владних амбіцій, у відтворенні негативних образів росіян, у зображенні патріотично налаштованих героїв, що в ті часи розцінювали як вияв націоналізму. Так, згадуючи про оповідання “Батюшка Спирідіон”,