

ЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД СТРОФІКОЮ ТА
РИМУВАННЯМ

ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА

Валентин МАЛЬЦЕВ,

Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, Чернівці (Україна)FROM THE OBSERVATIONS OF THE STROPHICS AND
RHYMING

BY PHEOPHAN PROCOPOVYCH

Valentyn MALTSEV,

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

Валентин Мальцев. Из наблюдений над строфикой и рифмовкой Феофана Прокоповича. Методы исследования. Формально-статистический, сравнительно-исторический. **Научная новизна.** В статье впервые проанализированы все сохранившиеся до нашего времени поэтические произведения Ф. Прокоповича на уровне строфики и рифмовки. **Выводы.** Автор существенно разнообразил строфику украинского силлабического стиха. Кроме дистихов с женской рифмой, поэт обратился к форме терцета на одну рифму, катрена с перекрестной рифмовкой, строф на шесть, семь и восемь строк. Одной из разновидностей восьмистишия стала октава с классической для силлабического варианта этой строфы схеме рифмовки. Таким образом, Ф. Прокопович начертил перспективы для дальнейшего развития украинского силлабического стиха.

Ключевые слова: Ф. Прокопович, строфа, строфика, рифма, рифмовка, силлабика, дистих, терцет, катрен, октава.

Вступ. Феофан Прокопович – один із найталановитіших поетів і, водночас, одна з найбільш неоднозначних постатей в українській культурі XVIII ст. За словами В. Шевчука, він „уписав себе в українську літературу, зокрема в Київський атеней, як особливо складна постать. Прожив усього 56 років, але в цей час витрачено безліч енергії, добро- і лихоносної [...]”. Перед нами викінчений, навіть класичний тип митця та мислителя – кар’єриста, який не гребував засобами для досягнення власних цілей, у всекладаючи не так суспільні, як приватні інтереси, і саме це й стало головним двигуном його діяльності¹.

Звісно, постать митця, який нерідко вихваляв і вислужувався перед катами українського народу, сьогодні аж ніяк не може викликати симпатію. Проте, якщо абстрагуватися від ідейно-тематичного спрямування багатьох його текстів (а в дослідженнях віршознавчого плану це не лише можливо, а часто й необхідно робити), перед нами постає майстерний поет, який майже віртуозно володів технікою українського силлабичного вірша, виділяючись на тлі більшості своїх поетів-сучасників. Той же В. Шевчук слушно назвав Ф. Прокоповича „блискучим версифікатором”, не один твір якого „зберіг естетичне значення й дотепер”². Справді, щодо версифікаційної техніки, його поетичні тексти, безумовно, чи не найбільш досконали серед творів більшості українських поетів першої половини XVIII ст.

Постановка проблеми. Особливості вірша Ф. Прокоповича, як одного із найталановитіших українських поетів XVIII ст., є показовими щодо розвитку віт-

чизняної версифікації відповідного періоду. Українське віршування XVIII століття є одним із найменш досліджених періодів в історії українського вірша. Причини цього очевидні: 1) значна частина барокової поезії залишається невиданою, зберігаючись у поодиноких примірниках рукописних фондів бібліотек; 2) ореол штучності, непридатності для української мови, який міцно й надовго був „приклеївся” до українського складочисельного вірша, також не сприяв поживленню інтересу до величезного поетичного пласту. М. Гаспаров писав про вивчення російського силлабичного вірша так: „Силабіці не щастило в російському віршознавстві. Її вивчали мало й незадовільно”³. Однією з причин цього він називав те, що „ломоносовська реформа надто рішуче перервала **природний хід розвитку** [виділення наше. – В. М.] російського вірша, і в результаті живе відчуття ритму силабіки XVII – XVIII ст. виявилось до нашого часу цілковито втраченим. [...] Це призвело до того, що обережні дослідники інстинктивно ухилялися від дослідження вірша, настільки чужого їх слуху, а необережні поспішили створити **міф** [виділення наше. – В. М.] про те, що силабіка чужа самому „духові російської мови”, що силлабичний вірш був лише прикритим непорозумінням в історії російського віршування і що вивчати його, отже, немає сенсу. Міф цей, на жаль, виявився досить живучим”⁴. Ці зауваги видатного російського віршознавця вповні можуть слугувати також і відображенням стану вивчення української силабіки XVIII століття. Більше того, український силлабичний вірш (особливо тексти XVIII століття) досліджено менше, навіть аніж російсь-

¹ Shevchuk V. Musa Roksolans'ka : Ukraïns'ka literatura XVI – XVIII stolit' : U 2 kn., Kn. druha : Rozvynene baroko. Piznie baroko [Muse Roksolanska: Ukrainian Literature of the XVI – XVIII centuries: 2 book. – Book. second: Developed baroque. Late Baroque], K, Lybid', 2005, P. 306.

² Ibid., P. 308.

³ Gasparov M. Russkij sillabicheskij trinadtsatislozhnik [Russian 13-syllable verse], Izbrannyje trudy, Tom III. O stikhe, M., 1997, P. 132.

⁴ Ibid., P. 132.

кий (і це незважаючи на те, що історія української силабіки в разі триваліша за історію російського складочисельного вірша: якщо останній проіснував, по суті, всього кілька десятиліть (від С. Полоцького до силаботонічної реформи В. Тредіаковського та М. Ломоносова), то вітчизняна силабіка розвивалася упродовж більш як 3-х століть: з II пол. XVI до кінця XVIII ст. – як провідна, а впродовж XIX ст. – як другорядна, але поширена система).

Отже, ще й досі нерідко можна зустріти спрощене розуміння українського силабічного вірша XVIII століття, як обов'язково рівноскладової структури з парною жіночою римою. Приміром, „Літературознавчий словник-довідник” (К., 2006) визначає його як „систему віршування, в основу якої покладена рівна кількість складів (часто – 13, рідше – 11) при неупорядкованому вільному розташуванні наголошених та ненаголошених. С. в. характеризуються також парним римуванням, переважно парокситонним”⁵. Значно менш категорично наголосив на поширеності двовіршової, парної рими І. Качуровський: „Його [дистих. – В. М.] вживали (і ним **зловживали** [курсив наш. – В. М.] наші поети минулих сторіч”⁶. Підкреслимо: „зживали” й „зловживали”, але аж ніяк не обмежувались лише нею.

Справді, парна жіноча рима у двовіршових строфічних структурах залишається панівною формою, особливо в „книжних” силабічних розмірах (11₅- та 13₇-складовому вірші) та в жанрах „високого” бароко. Цей факт, очевидно, можна трактувати як ознаку своєрідного поетичного консерватизму, данину поетичній традиції, штучним обмеженням силабічного вірша. Тому вже у I половині XVIII ст. версифікаційні засоби української силабіки починають суттєво збагачуватись, в тому числі й на строфічному рівні.

Формулювання мети статті. Дослідити особливості строфіки та римування всіх поетичних текстів Ф. Прокоповича, що збереглися до наших днів. Вписати ці елементи його вірша в контекст розвитку української строфіки та римування I половини XVIII століття. Визначити новаторські риси поезії Ф. Прокоповича на рівні строфіки та римування.

Виклад основного матеріалу дослідження. На жаль, Ф. Прокопович не залишив міркувань про силабічний вірш на сторінках власної поетики „De arte poetica” – курсу лекцій, які читав у 1705 р. студентам Київської академії. Проте про його розуміння суті українського силабічного вірша можна зробити висновки, вже хоча б опираючись на його поетичну спадщину.

Система силабічних розмірів у поетичних текстах Ф. Прокоповича, попри різноманітність форм, загалом, цілком вписується в контекст розвитку вітчизняного вірша своєї пори. Разом з тим, він звернувся до строфічних форм, мало знаних чи й зовсім незнаних українськими поетами раніше. Отже, докладно розглянемо строфічну палітру поетичних текстів Ф. Прокоповича.

Традиційна двовіршова будова з жіночими римами притаманна одному з найбільш ранніх і найбільшому за обсягом творів Ф. Прокоповича – „Епінікону” (1709р.). Впадає в око досить велика кількість перенесень

(enjambement'ів) як всередині, так і на межах строф. Немає жодного сумніву, що це були свідомі авторські ходи, позаяк усі інші ознаки „книжного” силабічного вірша витримано практично бездоганно: в жодному з рядків та двовіршів не порушено ізосилабізм, цезуровий поділ та парне римування жіночих клаузул (сумнівним є лише наголошування першого члена римової пари *тогда – иногда*):

Аще когда найпаче нині нам желати	A
Достоить многих устен, ібо ниже златий	A enj.
Орган рифмотворческий воспіти довліет	B enj.
Нашей нині радості, ниже что успіет	B enj.
Вітійських устен слово. О боже всесильний,	C
Єще наш приял еси вопль і плач умильний,	C
Єще нас не судити в конець отринуті!	D
Побідихом! Падєся супостат наш лютий,	D
І отступник приять казнь, отчества враг велій,	E
Ко нам же возвращенный грядет мир веселій	E enj.
І безбідно здравіє ведет зо собою.	F
Нині і день лучшею красен добротою,	F
І солнце множайшая луча іспуцает,	G
І лице краснійшее цвіт полный являєт ⁷ .	G

Як бачимо, автор ніби навмисно намагається, щоб межа двовірша не збігалась із кінцем речення.

Окрім цього тексту, така ж (двовіршова) строфічна організація притаманна також численним пізнішим його творам: „На день 25 февраля”, „О преславном новом...”, „К селию” та ін. Двовірші реалізуються в 7-, 8-, 10- та 11-складовому вірші, найчастіше ж – у традиційному 13₇-складовику (14 текстів). Більше того, попри загалом різноманітну строфіку, тексти Ф. Прокоповича, написані 13-складовим віршем, мають виключно двовіршову будову. Очевидно, це закономірно, позаяк 13-складовий вірш найчастіше був розміром „високих” тем та жанрів, а отже, найбільш „регламентованим”. Навіть пізніше, у Г. Сковороди (який спробував здійснити найрадикальнішу реформу силабічного вірша), 13-складовик вжито лише в „класичній” формі, з двовіршовою організацією і парними жіночими римами.

Така ж строфічна організація тексту притаманна й драмі Ф. Прокоповича „Владимир”. Проте в канву твору раз-по-раз влітаються шматки тексту з іншими схемами римування. Скажімо, в партії хору в 4-й дії, серед постійного парного римування, бачимо такий уривок:

О мои люди!	A
То вам не буди,	A
Путем Христовим не идѣте!	B
Жесток ест зѣло,	C
удручит тѣло,	C
тяжкаго ига не носѣте! ⁸	B

Наведений уривок з'являється посеред двовіршових сполук спорадично, одноразово, тому може вважатися лише відступом від схеми, винятком, авторським недоглядом, що „розмиває” строфічну форму, наближає її до астрофізму. А от завершується ця хорова партія 3-ма п'ятивіршами зі схемою римування AABBA, що не залишає сумнівів у свідомому зверненні до такої форми. Наведемо зразок:

Се аз умножаю всеу плач безмѣрний,	A
Не слишит той каменный, той и зловѣрний.	A
Не от княжа он ест рода,	B
Но от тигров лютих плода,	B

⁵ Literaturoznavchyy slovnyk-dovidnyk [Literary dictionary-reference book], K., : Akademiya, 2006, P. 620.

⁶ Kachurovs'kyj I. Strofika [Strophics], Miunkhen, Instytut Literatury im. Mykhaila Oresta, 1967, P. 75.

⁷ Ukrains'ka literature XVIII st. Poetychni tvory. Dramatychni tvory. Prozovi tvory [Ukrainian literature of the XVIII century. Poetry. Dramatic works. Prose works], K., Nauk. dumka, P. 30.

⁸ Prokopovych Ph. Sochinieniia [Works], M., L., Izd-tvo Akadiemii nauk SSSR, 1961, P. 193.

до Г. Сковороди. – В. М.] є лише „факультативним варіантом” нормальної жіночої рими¹⁷. І лише в Г. Сковороди, на думку Д. Чижевського, з’являються „повноправні” чоловічі рими, в чітко означеній позиції строфи. Проте, як бачимо, попередником Г. Сковороди, у плані „освоєння” чоловічої рими в українському силабічному вірші, був саме Ф. Прокопович. Щоправда, в нього таке її застосування, на відміну від Г. Сковороди, не виходить за межі поодинокого експерименту: в інших текстах чоловічі рими трапляються рідко, лише як виняток, відступ від правила, як і в інших поетів XVIII ст.

Відзначимо також графічне виділення римованих рядків у цьому творі. Як бачимо, рядки, що римуються між собою, записано з однаковим відступом з лівого краю.

В кількох текстах Ф. Прокоповича бачимо інший варіант восьмивіршової організації тексту – октаву. Ця строфа була відома в українській поезії завдяки перекладові твору італійського ренесансного поета Т. Тасо „Дїйствія Кгоффеда, или Іерусалиму вбожденнаго” (кін. XVII ст.). Ф. Прокопович вперше звернувся до цієї форми в оригінальному творі – вірші „Феофан архієпископ новгородский к автору сатиры” (1730 р.), поетичній відповіді на одну з сатир російського поета А. Кантемира. Текст Ф. Прокоповича написано 115-складовим силабічним віршем (як і переклад з Т. Тасо) з класичним для октави чергуванням жіночих рим АВАВВСС:

Не знаю, кто ти, пророче рогатий,
знаю, коликой достоин ти славы.
Да почто ж было имя укривати?
Знат, тебѣ страшны силных глупцов нравы.
Плюнь на их грозы! Ти блажен трикрати.
Благо, что дал Бог ум тебѣ тол здравий.
Пусть весь мир будет на тебе гнѣвливей,
ты и без счастья довольно щасливий¹⁸.

Текст складається з 3-х строф, у яких чітко витримано як схему римування, так і „чистоту” 115-складового вірша.

Аналогічну форму фіксуємо також у його віршах „Ея императорскому величеству...” та „О Ладожском каналѣ”, також написаними 115-складовиком.

Один із текстів Ф. Прокоповича кваліфікуємо як нерівнострофічний. Йдеться про вірш „Прочь уступай, прочь”. Написано його коротким, 5-8-складовим віршем з великою кількістю чоловічих рим (в нефіксованій позиції). Щодо строфіки, текст складається з двовіршів (один із них містить внутрішні рими на межах піввіршів при псевдохолостих клаузулах) та катренів (з суміжним римуванням), а також одного терцета. Наведемо зразок:

Солнце всходит,
Свѣт воводит,
Радость родит.

Прочь уступай, прочь,
Печальная ночь!
Коликой у нас
Мрак был и ужас!
Солнце Анна возсияла,
Свѣтлый нам день даровала¹⁹.

Висновки. Підсумовуючи, відзначимо, що Ф. Прокопович, безумовно, був найбільшим новатором

в українському віршуванні першої половини XVIII ст. в царині строфіки. Якщо метрика та ритміка його текстів, попри досить значну різноманітність форм, загалом, цілком вписується в контекст розвитку вітчизняного вірша своєї пори, то елементи строфіки відзначаються багатством і різноманітністю (попри, загалом, не дуже численний поетичний доробок письменника). У власній творчості він звертався до форми двовірша, терцета, кантрена, п’яти-, шести- та восьмивірша (в тому числі й октави), а також до нерівнострофічної форми. Не всі строфічні схеми в подальшому ввійшли в активний поетичний обіг. Скажімо, терцети на одну риму та октави так і залишилися поодинокими зразками, не вийшли за межі поетичного експерименту. Натомість катрени з перехресним римуванням, п’яти-, шести- та семивірші впродовж XVIII ст. були представлені в доробкові й інших поетів: М. Довгалевського, Г. Кониського, Г. Сковороди, І. Пашковського та ін. Отже, поетична творчість Ф. Прокоповича окреслила щонайменше один з напрямків потенційної модернізації та розвитку силабічного вірша.

Перспективи подальших напрацювань. Дослідження строфіки та римування в поезії Ф. Прокоповича є одним із чергових етапів вивчення української версифікації XVIII століття. В подальшому отримані дані буде доцільно зіставити з відповідними показниками щодо віршування інших українських поетів цього періоду, таким чином сформувавши загальну картину розвитку українського вірша XVIII століття.

Valentyn Maltsev. From the observations of the stanza and rhyming by Pheophan Procopovych. Methods of research: formal, which is often based on the use of statistics, quantitative material processing, comparative and historical. **Scientific novelty.** For the first time systematic representation of the main features of the stanza and rhyming by Pheophan Procopovych's poetry. **Conclusions.** The idea of monotony or even the primitiveness of the syllabic poem of the sixteenth and eighteenth centuries has been long established in Ukrainian literary criticism. First of all, such superficial judgments concerned stanzas and rhymes of the Ukrainian syllabic, which was treated as a form with a double-edged structure and a constant pair of female rhymes.

Preceding analysis showed that in the first half of the eighteenth century Ph. Prokopoviyh had substantially diversified the stanza of the Ukrainian syllabic verse. In addition to traditional and two-storied strophic compounds that are widely used in syllabic poetry, the poet also referred to the form of a terzetto for one rhyme with the AAA rhyme scheme ("Behind the pock-marked Grave"), in several texts - to the form of a catenary with cross-rhyming of ABAB ("The crying of shepherds in protracted grief" etc.), as well as stanzas for six (AABCCB), seven (AABBCCB) and eight (AbAbCCXx) rows. In addition, an octave with a classical version of this stanza, with a metric structure and a rhythmic pattern has become one of the variants. There is also one text with an unequal structure, consisting of distiches, terzetto and quatrains in the poet's work. In one of the texts ("Secular song") there are regular internal rhymes in the idle rows.

The most widespread size of the Ukrainian syllabic – the 13-syllable verse – is realized exclusively in the two-verse strophic form. At the same time, the second most commonly used "book" size is the 11 syllabic, on the contrary, is presented in various stanza form: distiches, quatrains with cross rhymes ABAB and octaves. The ditches, cross-rhymes quatrains, five-verse and seven-verse were found in strophic syllabic.

¹⁷ Ibid., P. 132.

¹⁸ Prokopovych Ph. Sochinieniia [Works], M., L., Izd-tvo Akademii nauk SSSR, 1961, P. 216–217.

¹⁹ Ibid., P. 218.

Key words: Ph. Prokopovych, stanza, strophic, rhyme, rhyming, syllabic, distich, terzetto, quatrain, octave.

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

Valentyn Maltsev – Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature at Chernivtsi National University named after

Yuri Fedkovich. In 2007, successfully defended his Ph.D. thesis on the topic "Ukrainian versification of the first decades of the XIX century". Works on the doctoral thesis "Ukrainian verse of the XVIII century". Totally of about 25 articles have been published.

Scientific interests: poetry, Ukrainian versification of the XVIII – early XX centuries.

Received: 15.01.2018

Advance Access Published: March, 2018

© V. Maltsev, 2018