

Любимова Оксана. Силлабические формы в творчестве восточнoукраинских поэтов 90-х годов XIX в. В статье рассмотрена восточнoукраинская поэзия с точки зрения метрики и ритмики. В 90-х годах XIX века поэты апробировали значительный пласт силлабических размеров. Среди моноразмерного силлабического стихосложения (22,7 % общего количества всех силлабических текстов периода) преобладали 14-сложники, 6-сложники и 8-сложные формы. Авторы применили также «кольцовский» пятисложник и 10-сложный силлабический стих. Единичными были попытки использования девятисложного строения стиха и 13-сложника. В сегменте разноразмерного силлабического стихосложения (71 % общего количества всех силлабических текстов периода) преобладали коломыйковский 14-сложник со схемой 8, 6, 8, 6 и 13-сложный силлабический стих с двумя вариантами схем – 8, 5, 8, 5 и 7, 6, 7, 6. Авторы использовали также 12-сложник со схемами 8, 4, 8, 4 и 9, 3, 9, 3; 15-сложник со схемой 8, 7, 8, 7 и 9-сложник со схемой 5, 4, 5, 4. Поэты применили также неравносложные неурегулированные силлабические стихи.

Ключевые слова: стихосложение, силлабика, метрика, ритм, стихотворный размер, клаузула.

Lyubimova Oksana. Syllabic Forms in Works of East Ukrainian Poets of 1890 s. The article deals with the East Ukrainian poetry in regards of metrics and rhythmic. The poets tested a vast array of syllabic metres over the mentioned decade. Metrical lines of fourteen, six and eight syllables dominated the segment of monometric syllabic-numerical structures (22,7 % of total amount of syllabic texts of the given time interval). The authors also resorted to «koltsovs'kyu» pentasyllabic structure and 10 syllable verse. There were isolated instances of verses with schemes of 9 and 13 syllables. Kolomykovyy 14 syllable verse with scheme of 8,6,8,6 and syllabic verse of 13 syllables with two patterns of the scheme – 8,5,8,5, and 7,6,7,6 dominated the segment of polymetric syllabic-numerical structures (71 % of total amount of syllabic texts of the given time interval). The authors also resorted to syllabic verse of 12 syllables with schemes of 8, 4, 8, 4 and 9, 3, 9, 3; 15 syllables with scheme 8, 7, 8, 7 and 9 syllables with schemes 5, 4, 5, 4. The poet also resorted to non-regulated polysyllable verses.

Key words: versification, syllabics, metrics, rhythm, metre, clause.

Стаття надійшла до редколегії
20.11.2015 р.

УДК 801.6/41 [801.6:821.161.2.,17"]:82.09.,19"

Валентин Мальцев

Українське віршування XVIII ст. в науковій рецепції Дмитра Чижевського

У статті розглянуто працю вченого з української діаспори Дмитра Чижевського «Українське літературне бароко». Зокрема, проаналізовано віршознавчі елементи цього дослідження (які стосуються здебільшого вітчизняного вірша XVIII ст.), уведено його припущення та твердження в контекст досягнень сучасного віршознавства.

Ключові слова: віршування, версифікація, Д. Чижевський, бароко, силабічний вірш, рима, Г. Сковорода.

Постановка наукової проблеми та її значення. Дмитро Чижевський є, безсумнівно, однією з найбільш знакових постатей українського літературознавства XX ст. Його праці, на жаль, з'явилися в науковому обігу материкової України досить пізно: наприкінці XX – на початку XXI ст. (тоді як написані вони були ще в 40–70-х рр. минулого століття)¹. І навіть попри це, чимало його ідей та гіпотез залишаються актуальними й донині. Скажімо, уже в наш час, у 2003 р., О. Мишанич відзначив, що «з усіх існуючих періодизацій історії української літератури запропонована Чижевським найприйнятніша [...]. Тут можна щось уточнювати й доповнювати, але для суттєвих змін підстав немає» [10, с. 15].

© Мальцев В., 2015

¹ О. Мишанич іронічно писав про ключову працю Д. Чижевського – «Історію української літератури»: «Свого часу її “спопуляризували” радянські критики та літературознавці як “антинаукову”, “буржуазно-націоналістичну”, “антирадянську” тощо» [10, с. 13]. М. Наєнко наводить цікавий факт: один із найактивніших і найавторитетніших критиків «Історії...» Д. Чижевського О. Білецький «в усних розмовах (як згадують сучасники [...]) і в неофіційних ситуаціях [...] називав працю Д. Чижевського справжньою наукою і рекомендував її для опрацювання своїм аспірантам та окремим молодшим співробітникам Інституту літератури» [11, с. 10].

Одна з прикметних рис досліджень Д. Чижевського – посилена увага до віршознавчого аспекту. Н. Костенко зазначає, що «з цілого курсу “Історії української літератури” Д. Чижевського постає захоплююча картина поетапного розвитку національного віршування (метрики, фоніки, строфіки) в загальному процесі еволюції літературної мови й поетичного мистецтва в Україні на тлі західно-європейських літературних тенденцій» [8, с. 52]. Навіть більше того, сучасна дослідниця вітчизняної версифікації наголошує, що «українське віршознавство [...] тривалий час, внаслідок певних об'єктивних і суб'єктивних причин, не мало достатньо повної історії українського віршування. [...] З появою “Історії української літератури” Дмитра Чижевського [...] існуючу прогалину нарешті вдалося значною мірою заповнити» [8, с. 42].

Проте наука про літературу, як і сама література, є живим організмом, який постійно розвивається. Тому актуальним є переосмислення літературознавчих досягнень минулого в контексті сучасних наукових здобутків. Особливо, якщо це стосується ще донедавна маловідомих (але від цього не менш цінних) праць. Окрім «Історії української літератури», що розглядає питання вірша, як один з аспектів відповідного стилю, перу Д. Чижевського належить також низка досліджень, у яких детально проаналізовано різні грані української барокової версифікації. Це розвідки, що увійшли до праці «Український літературний барок. Нариси» (Прага, 1941–1944 рр.), яку в Україні перевидало 2003 р.: «Поезія барока», «Невідомий український поет 18-го віку» та ін. Саме ці статті стали об'єктом нашого дослідження. Лише дотично ми звертаємося до статей про Г. Сковороду («Сковорода як реформатор віршування» та «Рештки підручника поетики Сковороди», які, безсумнівно, заслуговують на окреме дослідження).

Аналіз досліджень цієї проблеми. Попри достатньо високий науковий авторитет літературознавчих праць Д. Чижевського в Україні, самі вони рідко ставали об'єктом критичного наукового переосмислення (заідеологізовані та кон'юнктурні випадки літературознавців радянського періоду, зрозуміло, залишаємо поза увагою). Але й тут є певні набутки. Зокрема, авторами своєрідних нарисів життєвого та наукового шляху літературознавця стали П. Феденко [16] й А. Вінценз [2], аналіз рецепції української романтичної історіософії у філософських працях Д. Чижевського здійснив С. Козак [7], достатньо ґрунтовний огляд «Історії української літератури» та «Українського літературного бароко» зробили М. Наєнко [11] й О. Мишанич [10]. Уже проаналізовано віршознавчі погляди Д. Чижевського, висловлені ним у найвідомішій та найавторитетнішій праці «Історія української літератури». Автором цього дослідження стала Н. Костенко [8]. Науковець назвала Д. Чижевського «блискучим, витонченим віршознавцем» [8, с. 42], відзначила, що він «застосовує формальний аналіз до всіх явищ української літератури – від її витоків до кінця 19 ст.» [8, с. 43]. Н. Костенко простежує й коментує передісторію та основні етапи становлення національного вірша (за працею Д. Чижевського) – від римованої прози монументального стилю часів Київської Русі до вірша українських романтиків й Т. Шевченка. Поміж іншим, Н. Костенко проаналізувала й ту частину «Історії...», яка стосується безпосередньо українського барокового вірша. Зокрема, дослідниця виділила зауваги Д. Чижевського щодо бурхливого розвитку поезії (попри невпорядкованість літературної мови того часу), силабічний вірш «з рядками однакової або різної довжини у найрізноманітніших строфах [...] (Д. Чижевський нараховує близько 150 різних строф)» [8, с. 49], сміливі переноси та багатшу риму. Також виділено основні елементи версифікаційного новаторства Г. Сковороди. Зрештою, Н. Костенко відзначає, що «увесь написаний Д. Чижевським розділ про віршовану поезію бароко може служити прекрасною антологією форм, яку не знайдеш в жодному науковому виданні: епіграми, епітафії, емблематичні й гербові вірші, усякого роду іграшки: акростиhi, кабалістичні, ракові, алфавітні, загадкові, фігурні вірші – ілюстровано оригінальними текстами» [8, с. 50].

Мета статті – з'ясування віршознавчих поглядів Д. Чижевського й, зокрема, його рецепції української барокової версифікації, а **завдання** – проаналізувати працю Д. Чижевського «Українське літературне бароко» щодо висловлених у ній віршознавчих поглядів, порівняти їх з ідеями інших літературознавців II половини ХХ – початку ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Д. Чижевський, аналізуючи шість перекладних творів «невідомого українського поета 18-го віку» Симона Тодорського, зосереджує увагу в тому числі й на їх віршовій формі. Учений фіксує 8-складовий вірш

у пісні «Тебе похваляєм»¹ (за основу взято німецький переклад латинського гімну «Te Deum laudamus», здійснений Лютером) та 7–8-складовий вірш у пісні «Еще Богъ хочетъ на всяко» (переклад пісні «Was mein Gott will, das g'schieht allzeit», «що її приписувано маркграфу Альбрехту Бранденбурзькому» [17, с. 101]). У першому розмір оригіналу передано точно (лише традиційно чоловічі клаузули замінені жіночими). У пісні «Еще Богъ хочетъ на всяко», за його словами, автор зробив із коротеньких 4-складових рядків оригіналу свої 8- та 7-складові. Крім того, він «значно упростив римовку, – замість складного порядку рим 8a/7B/8a/7B/4b/4b/7C/4D/4D/7C² Тодорський вживає одноманітного римування сусідніх рядків» [17, с. 102].

У творі «О, мій Боже! Хто зможе...» (переклад «популярної церковної пісні» Мартина Рутіліуса «Ach Gott und Herr, wie groß und schwer...» у «перерібці» Й. Майора), по суті, бачимо т. зв. леонінський вірш (уже традиційний для української поезії того часу) із характерним для нього римуванням піввіршів у довшій, 8-складовій, частині, але не на основі звичного 14-складовика, а 15₇-складового вірша:

Как пернаті пребивати
в скважнях древ обикають,
сокровенні, престащенні,
єгда громи вдаряють [17, с. 93].

Д. Чижевський так коментує розлогий приклад (40 рядків) цього перекладу: «Тодорський і тут наслідував розмір оригіналу; щоправда, і тут він відмовився від чоловічих рим, заборонених українською поетикою; до того він віршує, мабуть зі слуху, бо в другому та третьому рядках іноді зустріваємо замість 7-складового вірша 6-складовий» [17, с. 94].

В інших перекладах С. Тодорського науковець виділив гетерометричні строфи (подекуди зі складними схемами римування): 6A/6A/5B/6C/6C/5B/3D.4D/8E/6E («Ісусе радість», переклад «Jesu meine Freude» Й. Франке), 6A/6A/7B/7B/7C/7C («Посредѣ зла многа», переклад «Auf meinen lieben Gott...» Зигмунда Вайнгартнера). У перекладі «одної з найулюбленіших протестантських пісень», пісні Філіппа Нікулаї «Wie schön leuchtet der Morgenstern», на думку Д. Чижевського, «мабуть, перекладчик мав справу з певними ритмічними труднощами» [17, с. 98], адже «кількість рим зменшено» [17, с. 98], до того ж перекладач застосовує «три різних метричних схеми» [17, с. 98]: 8A/8A/8B/8B/7C/7C/4D.4D/4E/8E, 8A/8A/8B/8B/8C/4C/4D/8D та 8A/8A/8B/8B/2C.2C/4D/4E/8E, тоді як оригіналові властива «надзвичайно складна» структура: 8a/8a/7B/8b/8b/7B/2C.2C/4D.4D. Також гетерометричну строфу (катрен із перехресним римуванням) Д. Чижевський зафіксував у перекладі Г. Сковороди з оди Маурета (12A/8B/12A/8B). Аналогічні «складні розміри» науковець фіксує у кантах поета (5a/5a/8B/8B/6C/6C/4d/4d/6E, 8A/8A.1/8B/8B/6C/6C/5d/4d/6E, 13A/13A/5B/5B/5C/5C/4E) та багатьох творах, що увійшли до «Саду божественних пісень» (5a.5a/8B/8B/6C.6C/4d/4d/6E, 8A.8A.1/8B/8B/6C.6C/4d.4d/6E, 7A.5b/7A.5b/6c/6c.5D та ін.).

Говорячи про переклад твору Горация, здійснений Г. Сковородою, Д. Чижевський висловлює твердження, яке, певною мірою, суперечить ним же наведеним фактам. Так, «виправдовуючи» уникнення Г. Сковородою переносів, учений наголошує: «Без сумніву (розрядка наша. – В. М.), основна причина знищення переносів та упрощення речень є та, що в латинському вірші довготи складів надавали віршу значну ритмічність. В українському силабічному вірші, де немає довгот, а наголоси розподілено випадково, синтаксична структура була ритмізуючим вірш фактором, та відмовитись від синтаксичної ритмізації визначало б, в значній мірі, знищити взагалі ритм вірша» [17, с. 110]. Далі це твердження дещо уточнено. У того ж Г. Сковороди (але вже в перекладі з Вергілія) науковець відзначив «численні та смілі enjambements» [17, с. 119] із таким коментарем: «здається, в коротших уривках (пор. Величковського) переноси були легше можливі та не порушували єдності вірша, не розривали його на частини» [17, с. 119]. Проте, окрім невеликих за обсягом творів І. Величковського, сам же Д. Чижевський зафіксував велику кількість переносів у деяких перекладах

¹ Усі твори подано без назв. Тут і далі маркуємо їх за першим рядком.

² Тут і далі зберігаємо схеми автора. Крапка позначає цезуру, як правило, із внутрішньою римою, скісна риска – межі рядка. Для зручності, змінюємо лише позначення рим, відповідно до сучасної традиції: велика літера латинської абетки – жіноча рима, мала літера – чоловіча. У Д. Чижевського чоловічі та жіночі рими позначено навпаки, кириличними літерами.

(не завжди «коротшими розмірами») С. Тодорського (див.: [17, с. 92, 96, 102]) чи в драмі «Владимиръ» Ф. Прокоповича (див. [17, с. 122]). Дуже незначну кількість переносів у «Саді божественних пісень...» Г. Сковороди науковець пояснює так: «Можливо, що мала кількість переносів у віршах “Саду...” з’ясується тим, що Сковорода призначав свої пісні для співу» [17, с. 149].

Привертає увагу припущення Д. Чижевського, висловлене в примітках, щодо переспіву оди Горация «малоросійським діалектом»: «Пісню написано майже правильним трохесом [...]. Може, Сковорода вважав цей розмір за народний український? Бо елементів народної мови в пісні зовсім небагато!» [17, с. 121].

Д. Чижевський докладно зупинився й на рими Г. Сковороди та його окремих попередників. Він виділив різні види «неповних» рим (за усталеною сьогодні термінологією – неточних та приблизних), широко залучив статистичні підрахунки, подавши інформацію, яка не застаріла й до сьогодні. Скажімо, у творах І. Величковського науковець виділив «незвичайні», «смілі» рими, «які можна б чекати зустрінути і в сучасності у майстрів “смілих форм”, – і тут [...] рима підкреслює слово, що за своїм місцем в реченні або за своїм значенням було б в іншому випадку слабе» [17, с. 79]. І хоч такі рими «не так численні, але вони є» [17, с. 79]. Сюди він відніс, насамперед, складені рими: *тата – на та, брати – дала ти, злато – на то, небо – се бо, у́же – друже*.

Відзначаючи поетичну майстерність І. Величковського в нарисі «Майстер малих форм», Д. Чижевський подає дані (очевидно, результати власних підрахунків) про частку різнограматичних рим¹ (в оригіналі – «неграматичних») у барокових авторів: «в віршах „празничних та обличительних” на межі 16/17 вв. маємо усього 17 відсотків неграматичних рим, у Климентія коло 10 відсотків, таку саму кількість у Онуфрія, 17 відсотків у сучасних Величковському авторів [...], „Вѣнцовъ”» [17, с. 79]. У І. Величковського (щоправда, лише в наведених у тій же праці 168 рядках) Д. Чижевський нараховує 39 % таких рим. «Навіть у Сковороди, – пише далі науковець, – рими якого надзвичайно “радикальні”, маємо в його “Саду божественних пісень” теж лише 38 відсотків неграматичних рим [...], правда, вище відсоток неграматичних рим в раніших поетичних спробах Сковороди [...], 58 відсотків. Навіть у Котляревського кількість неграматичних рим менша (1-ша пісня “Енеїди” – 30 відсотків) та лише в Шевченка піднімається над 50 відсотків (“Катерина” – 54 відсотки)» [17, с. 79]. Ці ж дані простежуємо і в нарисі «Невідомий український поет 18-го віку», присвяченому постаті перекладача релігійних віршів Симона Тодорського. Тут вони доповнені інформацією про різнограматичні рими у творах зі збірника С. Щеглова² (17 %), та у творах самого С. Тодорського (27 %).

Д. Чижевський підкреслює, що «до центральних якостей стилю Величковського [...] належить його вміння при допомозі різних засобів а к т у а л і з у в а т и (тут і в наступному випадку розрядка автора. – В. М.) риму взагалі та т і с л о в а, що на риму припадають» [17, с. 79]. До таких засобів науковець відносить різнограматичну («неграматичну») риму, «рідкі» та «смілі» рими й перенесення.

Мовлячи про чоловічі рими в Г. Сковороди, Д. Чижевський наводить приклади таких рим у «Кантах» із «Воскресення мертвих» Г. Кониського. Зокрема, наведені ним строфи мають таку будову: 13A/13A/5b/5b/6C/6C/7d та 13A/13A/5B/5B/6C/6C/7d. Як бачимо, 3-й і 4-й рядки в одному випадку мають чоловічі, в іншому – жіночі рими. Подібне науковець спостеріг і в інших барокових поетів: С. Полоцького, Климентія, у почаївському «Богогласнику» тощо. Тому вчений висновує: «Чоловіча рима є лише “факультативним варіантом” нормальної жіночої рими» [17, с. 132]. Більше того, Д. Чижевський припустив, що «можливо, що не випадково у Полоцького зустріваємо при чоловічих римах ще співзвучність також і передостанніх (тут і далі розрядка Д. Чижевського. – В. М.) складів, напр.: *небеса́ :: чюдеса́, егó :: сегó* [...]. Полоцький ніби вважає обов’язковою ознакою рими співзвучність д в о х складів, наголос має для нього лише підрядну роль» [17, с. 133].

Російський віршознавець М. Гаспаров щодо рими в силабічному вірші зауважив: «У силабіці визначальними в рими є лише кількість співзвучних складів у кінці вірша – залежно від цього рими поділяються на односкладову, двоскладові й т. д., а місце наголосу теоретично не має значення [...]. Неправильно було б сказати, що російська силабіка канонізувала жіночу риму. Рими зрілого Симеона Полоцького – усі двоскладові, але не всі жіночі [...]. Силабічний принцип римування зали-

¹ Заримовано різні граматичні категорії.

² Щеглов С. Вирши празничные и обличительные на ариан конца XVI – начала XVII в. – СПб., 1914.

шався твердим: у Симеона неможлива, наприклад, рима „тебе – судьбе”, тому що вона односкладова» [3, с. 50–51]. Зате в С. Полоцького можна помітити низку прикладів «двоскладових чоловічих» рим, які навів в аналізованій праці Д. Чижевський.

Наведемо ще один аргумент на користь висновків Д. Чижевського та М. Гаспарова. Невідомий автор латиномовної поетики «Cedrus Apollonis» (1702 р.) вимагав обов'язкового наголосу на передостанньому складі, при цьому допускаючи існування 1-, 2- та 3-складової рими (тобто можна говорити про «силабічний» підхід до рими, розмежування константного наголосу на передостанньому складі, як явища метрики, і співзвуччя – власне рими): польський та український (в оригіналі – «слов'янський») вірш «додержується кількості, яка розглядається не як коротка або довга, як у латинському, але таким способом, щоб передостанній склад завжди в декламації був подовжений у порівнянні з іншими складами [...]». У всіх польських і слов'янських віршах кінець або закінчення ставлять такі, щоб точно сходилися з кінцем або закінченням іншого вірша, щоб точно такими ж (бездоганно такими ж) були склад, або два, або три, схожі з іншими віршами» (цит. за : [14, с. 91]).

Зрозуміло, що теоретичні положення поетик далеко не завжди формували відповідний аспект віршової практики. Як зазначає Д. Наливайко, «київські поетики XVII–XVIII ст. не були безпосередньо включені в художню практику, як це маємо в новій українській літературі, не виконували функцій її осмислення й організації, – вони перебували на поважній теоретичній і академічній дистанції від неї, мали суто доктринальний характер» [12, с. 153 – 154]. Скажімо, М. Довгалевський у поетиці «Hortos poeticus» у 13-складовому вірші вимагав обов'язкової жіночої цезури («у тринадцятискладовому вірші цезура ставиться після сьомого складу, а каданс випадає на шостому складі» [6, с. 48–49]), але у власній поетичній практиці взагалі ігнорував цей аспект (див.: [9, с. 48]). Тут важливе інше: до уваги могли братися не співзвучні клаузули, а співзвуччя закінчень рядків узагалі, незалежно від позиції наголосу.

У подальшому, упродовж XVII–XVIII ст., за спостереженнями Д. Чижевського, частка чоловічих рим зменшується. «Кияни, очевидно, дуже старалися добитися “добрих”, віршів. Кількість виїмків, себто чоловічих рим, у відомих мені збірках київського друку з часом все зменшується. У „Віршахъ на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного...” (1622 р.) маємо в 692 рядках 46 чоловічих рим [...], себто 13 % всіх рим. В “Вмнології” (1630 р.) [...] 5 %» [14, с. 133]. В «ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ'і» (1632 р.), «ΕΥΦΩΝΙ'і» (1633 р.) та «Іфіка ієрополітика» (1712 р.) науковець не зафіксував жодної чоловічої рими [17, с. 133]. Д. Чижевський навів також дані щодо творчості поетів, «що їх цитує Сковорода» [17, 143]: у Ф. Прокоповича – 3 %, В. Лашевського – 1,3 %, Г. Кониського – 5,6 %, Д. Туптала – 1,8 % [17, с. 143]. Причому «з 20-ти чоловічих рим в “Комедії на Рождество Христово” (Д. Туптала. – В. М.) 12 знаходяться в сценах з пастухами, що обіймають 180 рядків: очевидно, чоловічі рими вважались більш придатними для “низкого стилю”, для народних сцен. В сценах з „пастырями” чоловічих рим – 13 %. Натомість в більш народному [...] „Слові о збуренню пекла” маємо [...] 23 %, кількість, що її зустріваємо лише ще в одного з найслабших поетів українського барока, ієромонаха Онуфрія» [17, с. 143].

Висновки й перспективи подальших досліджень. Д. Чижевський у низці статей про українське літературне бароко контурно окреслив стан розвитку вітчизняного вірша того періоду. Зокрема, подано досить численні зразки гетерометричних строф (яких він нарахував близько 150), простежив еволюцію чоловічої рими в українському силабічному вірші, навівши при цьому цінні кількісні дані. Цей матеріал, як і віршознавчі міркування вченого, багато в чому не втратили актуальності й донині та можуть стати базою для подальших досліджень у кількох паралельних напрямках. Зокрема, важливим завданням вітчизняного віршознавства залишається подальше скрупульозне вивчення українського барокового вірша, яке може ґрунтуватись, у тому числі, і на статистичних даних Д. Чижевського.

Джерела та література

1. Бунчук Б. Про форму поетичних творів Г. Сковороди / Борис Бунчук // Біблія і культура : зб. наук. ст. – Вип. 1. – Чернівці : Рута, 2000. – С. 98–103.
2. Вінценз А. Дмитро Чижевський / Анджей Вінценз // Чижевський Д. Українське літературне бароко : вибр. пр. з давньої л-ри. – К. : Обереги, 2003. – С. 534–543.
3. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / Михаил Леонович Гаспаров. – Изд. второе (доп.). – М. : Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с.

4. Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1974. – 487 с.
5. Грицай М. Давня українська література : підручник / М. С. Грицай, В. Л. Микитась, Ф. Я. Шолом ; [за ред. проф. М. С. Грицай]. – 2-ге вид., переробл. і доповн. – К. : Вища шк. ; голов. вид-во, 1989. – 414 с.
6. Довгалецький М. Поетика (сад поетичний) / Митрофан Довгалецький. – К. : Мистецтво, 1973. – 435 с.
7. Козак С. Українська романтична історіософія з погляду Дм. Чижевського / Степан Козак // Філософська і соціологічна думка. – 1994. – № 5 – 6. – С. 29–36.
8. Костенко Н. Дмитро Чижевський – історик і теоретик українського вірша / Н. Костенко Вірш і поезія : зб. наук., літ.-крит. і публіцист. ст. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2014. – С. 42–53.
9. Мальцев В. Ізосилабізм, цезура та клаузула як основні елементи ритміки українського 13-складового вірша XVIII століття / Валентин Мальцев // Мандрівець. – Тернопіль, 2012. – № 6 (102). – Листопад–грудень. – С. 44–49.
10. Мишанич О. Дмитро Чижевський – історик давньої української літератури / Олекса Мишанич // Чижевський Д. Українське літературне бароко : вибр. пр. з давньої л-ри. – К. : Обереги, 2003. – С. 7–17.
11. Наєнко М. Дмитро Чижевський і його «Історія української літератури» / М. Наєнко // Чижевський Д. Історія української літератури. – К. : Вид. центр «Академія», 2003. – С. 5–20.
12. Наливайко Д. Українські поетики й риторики доби бароко: генеза і типологія літературно-теоретичного мислення / Д. Наливайко // Теорія літератури й компаративістика. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 139–161.
13. Попов П. Життя і творчість Г. С. Сковороди / П. Попов // Матеріали до вивчення української літератури : у 5 т. – Т. 1. – К. : Рад. шк., 1959. – С. 600–617.
14. Сивокінь Г. Давні українські поетики / Григорій Сивокінь. – Друге вид., з додатками. – Х. : Акта, 2001. – 168 с.
15. Ушкалов Л. Григорій Сковорода : літ. портрет / Л. Ушкалов // Сковорода та ін.: причинки до історії української літератури. – К. : Факт, 2007. – С. 8–87.
16. Феденко П. Дмитро Чижевський (4 квітня 1894 – 18 квітня 1977) / Панас Феденко // Чижевський Д. Українське літературне бароко : вибр. пр. з давньої л-ри. – К. : Обереги, 2003. – С. 495–533.
17. Чижевський Д. Українське літературне бароко : вибр. праці з давньої л-ри / Дмитро Чижевський. – К. : Обереги, 2003. – 576 с.
18. Шевчук В. Муза Роксоланська : Українська література XVI–XVIII століть : у 2 кн. – Кн. друга : Розвинене бароко. Пізнє бароко / Валерій Шевчук. – К. : Либідь, 2005. – 728 с.
19. Шевчук В. У чому полягала поетична реформа Григорія Сковороди? / В. Шевчук // Наука і культура. Україна. – К., 1990. – Вип. 24. – С. 174–182.

Валентин Мальцев. Украинское стихосложение XVIII в. в научной рецепции Дмитрия Чижевского.

В статье рассмотрена работа ученого из украинской диаспоры Дмитрия Чижевского «Украинское литературное барокко», проанализированы стиховедческие элементы этого исследования (которые касаются, главным образом, отечественного стиха XVIII в.), его предположения и утверждения введены в контекст достижений современного стиховедения. В частности, рассмотрены особенности стиха малоизвестного украинского поэта-переводчика XVIII века С. Тодорского, мастерство И. Величковского, особенно в плоскости рифмы, эволюция мужской рифмы в украинском силлабическом стихе, enjambements в творчестве И. Величковского, Г. Сковороды и пр.

Ключевые слова: стихосложение, верификация, Д. Чижевский, барокко, силлабический стих, рифма, Г. Сковорода.

Valentyn Maltsev. Ukrainian Versification of the 18th Century in Scientific Reception of Dmytro Chyzhevsky. The article deals with the work of Dmytro Chyzhevsky, scientist of Ukrainian diaspora 'Ukrainian literary baroque', there were analyzed prosodic elements of the present research (related mainly to the native poetry of the 18th century), its assumptions and assertions are put into the context of achievements of the contemporary prosody. Particularly, the peculiarities of verse of Simon Todorsky, a little-known Ukrainian poet and translator of the 18th century, I. Velichkovsky's mastery, especially in the plane of the rhyme, masculine rhyme in the evolution of male Ukrainian syllabic verse, enjambements in the works of I. Velichkovsky, Skovoroda and so on.

Key words: versification, verification, Dmytro Chyzhevsky, baroque, syllabic verse, rhyme, Hryhorii Skovoroda.

Стаття надійшла до редколегії
04.10.2015 р.