

Валентин Мальцев

ІЗОСИЛАБІЗМ, ЦЕЗУРА ТА КЛАУЗУЛА ЯК ОСНОВНІ ЕЛЕМЕНТИ РИТМІКИ УКРАЇНСЬКОГО 13-СКЛАДОВОГО ВІРША XVIII СТОЛІТТЯ

Розглянуто основні елементи ритміки українського 13-складового силабічного вірша XVIII століття. Зокрема, проаналізовано ізосилабізм, цезуровий поділ, характер цезури та клаузули.

Ключові слова: *склад, цезура, клаузула, наголос, ритміка, силабіка, 13-складовий вірш.*

Версифікація української барокової поезії на сьогодні є чи не найменш дослідженим етапом розвитку українського вірша. Якщо за останні десятиріччя чимало зроблено щодо вивчення українського віршування XIX та XX століть, то попередня епоха (особливо версифікація XVIII століття), за великим рахунком, ще чекає на своїх дослідників. 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 “приклеївся” до українського складочисельного вірша, також не сприяв пошвавленню інтересу до величезного поетичного пласту.

Однак певні напрацювання у цьому напрямку українське віршознавство має. Так, не можна не згадати цінне дослідження М. Сулими “Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст.” [7]. Науковець, використовуючи методологічну базу російського віршознавця М. Гаспарова [2], проаналізував великий пласт української поезії відповідного періоду. Неодноразово привертала увагу вчених поетична спадщина Г. Сковороди. Варто згадати хоча б праці Б. Бунчука [1], А. Чижевського [13] чи В. Шевчука [14]. Ритміку одного із провідних силабічних розмірів народнопісенного походження – 8-складового вірша – проаналізувала Н. Чамата [12].

У пропонованій статті ми вперше на основі доволі широкого пласту поезії (понад 3000 рядків) аналізуємо ритміку одного із провідних “книжних” розмірів української силабіки XVIII століття – 13-складового вірша. Методологічною базою дослідження стали згадані праці М. Гаспарова [2], М. Сулими [7], Н. Чамати [12] та інших.

Основними конструктивними, формотворчими елементами українського силабічного вірша традиційно вважають рівноскладовість, однорідний цезуровий поділ та (найчастіше) суміжну жіночу риму. Постійне парокситонне співзвуччя було запозичене книжним українським віршем з польської поезії, хоч і не випливало із природних властивостей української мови. Крім того, для польської версифікації характерне домінування жіночої цезури, що випливає із польської просодії. На рівні теорії цю норму частково сприйняли й українські “пііти”. Скажімо, автор однієї з перших поетик, у якій розглядалися не лише латинський та польський, а й український вірш, Митрофан Довгалевський зазначав: “Пишучи польські і слов’янські [українські. – В. М.] вірші, слід у середині вірша зберігати цезури таким чином: у тринадцятискладовому вірші цезура ставиться після сьомого складу, а каданс (наголос. – В. М.) випадає на шостому складі” [3, с. 48-49]. Тобто, він вимагав саме жіночої цезури (щоправда, це не було універсальне правило для всіх розмірів: в окремих із них поет передбачав і чоловічі паузи).

Проте поетичні норми, зазвичай, не є непорушними і передбачають певні винятки. Скажімо, у двоскладових силабо-тонічних розмірах (ямбах та хорях) нормою є не лише пропуски наголосів на сильних позиціях рядка (пірихії), не лише зміна кількості стоп у рядках (як упорядкована, так і неупорядкована), а й понадсхемні наголоси (спондеї та зрушення), трапляються навіть зразки змінних

міжіктових інтервалів, анакруз тощо. Вони не лише не руйнують силабо-тонічний ритм, а й можуть підкреслювати, увиразнювати його, слугувати так званим ритмічним курсивом. А якщо ні, такі зразки є банальним свідченням невисокого рівня поетичної майстерності автора.

Очевидно, так само й відступи від канонів силабічного вірша можуть сприйматися і як допустимі вольності, і як метричний курсив, і як низький рівень поетичної майстерності поета. Щоправда, дослідник вірша в давній українській літературі повинен зважати, поміж іншим, на рукописний характер або й побутування у кількох списках-варіантах значної частини поетичної спадщини того часу. Певна частка відхилень від норм силабічного вірша (особливо порушення рівноскладовості) може бути зумовлена саме елементарними похибками переписувача.

Українське віршування XVIII століття не настільки однорідне й примітивне, як це інколи спрощено подається навіть у сучасних вишівських підручниках (а саме – як рівноскладова



структура із парною жіночою римою). Найавторитетніший дослідник версифікації у давній українській літературі М. Сулима, погоджуючись із тезами, висловленими ще В. Перетцом, наголошує, що “нерівноскладовий і ізосилабічний вірші співіснували [...] аж до XVIII ст.” [7, с. 31]. Але навіть із прикладів, наведених ученим (взяти хоча б “1764 года декабря 23 дня” чи “Сатиричну віршу 1786 року”), напрошується висновок, що побутування нерівноскладового вірша можна “продовжити” практично до кінця XVIII століття. При цьому важливо, що нерівноскладовий вірш зовсім не обов’язково мав бути свідченням низької майстерності автора. М. Сулима наводить переконливі аргументи, що нерівноскладова форма була цілком усвідомленою авторами, адже це вірш, який “пишеться швидко, для його створення не треба багато часу, над поетом, який складає твір нерівноскладовим віршем, не тяжіє ритмічне кліше” [7, с. 32].

М. Гаспаров зазначав, що в Україні розроблявся вірш трьох ступенів упорядкованості: “по-перше, приблизна силабіка старого польського зразка [...]; по-друге, силабіка із точним рахунком складів, але без дотримання постійного місця цезури [...]; по-третє, нарешті, силабіка із точним рахунком складів і з постійною цезурою” [2, с. 179].

Ми розглянемо кілька зразків як правильного, ізосилабічного 13-складовика (13,ж¹), так і нерівноскладового вірша на базі цього розміру, що представляють різні періоди XVIII століття, написані книжною українською мовою. Зокрема, проаналізовано вірші К. Зіновіїва (рукописний збірник кін. XVII – поч. XVIII ст.), “Алфавит, рифмами сложенный” І. Максимовича (1705), “Іосиф патріарха” Л. Горки (1707-1708), “Трагедія о смерти Уроша Пятого” М. Козачинського (1733) “Комическое дѣйствие” М. Довгалевського (1736), “Воскресение мертвых” Г. Кониського (1746), “Разговор Велико-россии с Малороссиею” С. Дівовича (1762), низку віршів І. Некрашевича (кін. XVIII ст.), а також анонімні “Милость Божія” (1728) та сатиричний вірш “1764 года декабря 23 дня”. Усього взято до уваги понад 3000 рядків.

Силабічний вірш ми аналізували за такими критеріями: дотримання ізосилабічного принципу, характер клаузули, місце та характер цезури.

Повної, сказати б, ідеальної рівноскладовості не зафіксовано у жодному з розглянутих творів. З другого боку, і в кожному з розглянутих нерівноскладових віршів чітко виділяється провідний розмір (так би мовити, ритмічне тло), яким написано більше половини рядків: межа між рівноскладовими та нерівноскладовими віршами не така чітка, як могло б здатися на перший погляд. Тому до рівноскладових ми зараховували ті вірші, у яких понад 90 % рядків – рівноскладові (фактично, навіть більше: понад 94 %).

За цим критерієм розглянуті твори чітко поділяються на дві групи: ізосилабічні та нерівноскладові. У віршах першої групи впродовж століття частка іншорозмірних рядків поступово зменшується (хоч і не суттєво) – форма “відшліфовується”. Так, у творах, датованих першим десятиріччям, – “Алфавит” І. Максимовича (1705) та “Іосиф патріарха” Л. Горки (1707-1708) 94,6 % та 95,6 % рядків відповідно – 13-складові. У “Трагедії о смерти Уроша Пятого” М. Козачинського (1733) – 96,7 %. В інших поетів – не менше 97 %. По суті, у 30-х роках цей показник встановлюється на рівні, близькому до 97 %, який і тримається до кінця століття. Особливою скрупульозністю в дотриманні рівноскладовості відзначався М. Довгалевський, який допустив відхилення від ізосилабізму лише у 0,8 % рядків.

Зазвичай такі відхилення з’являються у вигляді поодиноких рядків (значно рідше – по два поспіль), які відрізняються від базового розміру на 1 склад (рідко – на 2-3 склади) і не несуть додаткового семантичного чи емоційного забарвлення. Ці факти, на наш погляд, свідчать про те, що подібні “інородні” верси є не що інше, як елементарні авторські недогляди².

Більшу частину творів К. Зіновіїва (кін. XVII – поч. XVIII ст.), “Розмову Великої Росії із Малоросією” С. Дівовича (1762) та анонімний сатиричний вірш “1764 года...” кваліфікуємо як нерівноскладові.

Вірші К. Зіновіїва з погляду дотримання рівноскладовості суттєво різняться. Частина з них має вигляд правильного 13-складового вірша, майже без “відхилень”. Скажімо, лише один з 22-х рядків поезії “О убогих людех” – 14₇-складовий. Є серед них і твори, написані іншим розміром: “О косарях, що сѣно косят” – 14₇-складовим (21 із 24-х рядків), “О женцях” – 11₅-складовиком (12 із 14 рядків). Звісно, назвати К. Зіновіїва висококласним поетом не можна. Проте, з огляду на сказане вище, недоречно також було б його “запідозрити” у невмінні витримувати обраний розмір – правильну довжину рядка. Немає сумнівів, що нерівноскладовий вірш – це свідомий вибір поета.

Усього у віршах К. Зіновіїва верси різної довжини представлено у таких пропорціях:

Силабічна довжина рядка	Частка від загальної кількості проаналізованих рядків	Частка без урахування ізосилабічних віршів
10	0,5 %	0,4 %
11	6,8 %	5 %

¹ Тут і далі так позначаємо 13-складовий рядок із цезурою після 7-го складу та жіночою клаузулою.

² Ми не враховували безсумнівні іншорозмірні вставки у драматичних творах. Скажімо, хоріві партії в драмі Л. Горки “Іосиф патріарха” тощо.

12	6 %	7,9 %
13	56,3 %	59,5 %
14	27,6 %	23,9 %
15	2,1 %	2,5 %
16	–	–
17	0,8 %	0,7 %

Отже, своєрідним базовим розміром нерівноскладового вірша К. Зіновіїва, безсумнівно, виступає 13-складовий вірш. Окрім того, більшість рядків має довжину 13 ± 1 склад: частка 12-, 13- та 14-складових версів у сумі становить близько 90 %. Коливання частіше спрямовані у бік “подовження” рядка на один склад, аніж його скорочення. Лише в поодиноких випадках його довжина різниться від базової більш ніж на два склади. Такий тип вірша можна кваліфікувати як приблизну силабіку.

Схожу картину спостерігаємо і в нерівноскладових творах, які представляють другу половину століття – “Розмова Великої Росії із Малоросією” С. Дівовича та “1764 года...”:

Силабічна довжина рядка	“Розмова...”	“1764 года”
9	–	0,7 %
10	0,3 %	0,4 %
11	–	5,6 %
12	2,5 %	12,6 %
13	86,3 %	61,7 %
14	9,5 %	17,1 %
15	1,3 %	0,7 %
16	0,3 %	1,1 %

Ще одним важливим ритмічним елементом силабічного вірша XVIII ст. була парна жіноча рима. Кілька авторів, чиї твори було залучено до аналізу, поруч із жіночим вільно використовували й чоловічі клаузули. Найчастіше чоловічі рими з’являються у нерівноскладових творах. Цілоком очевидно, що це також не “недогляди”, а свідомий вибір поетів. Скажімо, у віршах К. Зіновіїва є чимало графічно позначених авторських наголосів на останньому складі. Показовим тут може бути невеликий, 8-рядковий, вірш “О заматерѣлых двѣицах”, 6 рядків якого мають суголосне чоловіче закінчення:

*Получается много dorosлых двѣв видать:
и тых, що уже никто не берет оглядать.
З молодших не хотѣли лѣт замуж поступовать,
для того и не хочет таких никто и брать.
А лѣпшей бы в звычайных лѣтах женою зостать:
хотѣлаб тепер в лѣтах, да жаден не зхочет взят.
Уже змовит “от мене, бабо, откоснися:
и не тылко на яеѣ, и вво снѣ не снїся” [11, с. 247].*

Усього у віршах К. Зіновіїва ми зафіксували 13,8 % чоловічих рим. Окрім нього, багато відступів від жіночої клаузули допускав інший поет початку століття – І. Максимович (18,9 %). На відміну від першого, І. Максимович поруч із жіночими використовує не чоловічі, а дактилічні рими: непостыжимое – *невомѣстимое, благодареніе – наставленіе, десницею – лѣвицею* тощо. “Алфавит...” І. Максимовича – єдиний зразок твору, в якому доволі численні відступи від жіночої клаузули знайшли вияв у рівноскладовій, ізосилабічній формі.

В інших творах першої половини століття, залучених до аналізу, таких відхилень або немає взагалі, або вони не перевищують 1,6 %.

Ситуація мало змінюється і в другій половині століття. Поети послідовно дотримують традиції використання парної жіночої рими у 13-складовому вірші. Цікаво, що навіть Г. Сковорода, який активно вдавався до чоловічої рими в інших розмірах (безсумнівно, що це був один з основних пунктів його поетичної реформи, про яку неодноразово писали дослідники – Б. Бунчук, Д. Чижевський, В. Шевчук та ін.), у 13-складових рядках жодного разу не відступив



від жіночої клаузули. Чому поет залишався “консерватором” щодо цього показника саме в 13-складовому вірші, наразі сказати важко. Можна припустити, що 13-складовий вірш сприймався як найбільш “класичний”, чи навіть “канонічний”, а отже, й реформувати його треба було обережніше, менш радикально. Крім того, відомо, що А. Кантемір рекомендував використовувати у 13-складовику саме жіночу клаузулу, а помітний вплив цього російського поета на творчість Г. Сковороди відзначали дослідники поетичної творчості мандрівного філософа – Б. Бунчук, М. Ніженець та інші.

Серед творів, датованих другою половиною XVIII ст., ми зафіксували лише один зразок, по суті, рівноправного використання окситонної рими, поруч із парокситонною: “Разговор Великороссіи с Малороссією” (1762) С. Дівовича. В окремих уривках вірша автор не лише використовує чоловічі клаузули, а й чергує двовірші з окситонними та парокситонними римами:

*Искал он по вертепам, пропастьям земним, реам,
Хотѣл и память истребить к вѣяным временам.
Таким убеждении будучи ляхи страхом,
Даби не пошла вся земля их в конец прахом,
Слезно козаков начали о мирѣ просить,
Обѣщая им всѣ волности возстановить,
Почему Хмелницкій со всѣм козацким збором
И заключил с ними мир с оним договором.
Но и слѣдующему лѣту понеже опять
Лестніе ляхи стали козаков утѣснять [11, с. 472].*

Проте непослідовність (а точніше навіть – спорадичність) появи уривків із дотриманням альтернансу ставить під сумнів усвідомленість такого чергування. Зате не викликає сумнівів усвідомленість рівноправного використання у цьому творі рядків із чоловічими клаузулами: всього 47,3 % рядків містять наголос на останньому складі.

Проте не в усіх нерівноскладових творах наявна велика кількість чоловічих закінчень. У сатиричному вірші “1764 года...” їх менше 1,5 %.

У рівноскладових творах поети рідко відступають від характерного цезурового поділу 7+6. Найбільше “вольностей” щодо розташування цезури дозволяв собі А. Горка – автор, твори якого репрезентують початок століття (6,9 % рядків з іншим цезуровим поділом). Інший представник поезії першого десятиріччя – І. Максимович – порушив членування рядка лише в одному випадку, що становить 0,9 %. Цікаво, що останній допускає значну кількість відхилень від жіночої клаузули (про що вже йшлося), але “компенсує” ці відхилення на іншому рівні ритміки, майже не порушуючи цезуровий поділ 7+6. Інший поет початку століття – А. Горка – навпаки, часто порушує цезурове членування, натомість майже не відступає від жіночої клаузули.

Невідомий автор “Милості Божої” (1728) допускає відхилення такого роду лише у 2,9 % версів. У творах, написаних у 30-х роках і пізніше, – не більше 1,2 % рядків (у М. Козачинського та І. Некрашевича їх немає взагалі).

Щодо нерівноскладових творів, то маємо таку картину. У віршах К. Зіновієва рядки з цезуровим членуванням 7+6 становлять 78,7 % від усіх 13-складових, більшості з них притаманна правильна, “класична” будова 13,ж (67,6 %). Автор вірша “1764 года...” у 13-складових рядках розташовував цезуру майже виключно після 7-го складу (98,2 % версів, усі – 13,ж). Байдуже до позиції цезури ставився С. Дівович – автор “Розмови Малороссіи з Великороссією” (1762). Так, у вказаному творі рядки з цезуровим членуванням 7+6 становлять 46,4 % від усіх 13-складових версів. Частка ж віршів із будовою 13,ж взагалі становить менше 27 %. По суті, цей твір наближається до типу вірша, що його М. Гаспаров коротко описав як силабіку “із точним рахунком складів, але без дотримання постійного місця цезури” [2, с. 179].

Цікава картина еволюції простежується щодо цезури. У польській поезії (яка, як відомо, стала “посередником” у запозиченні українською літературою 13-складового вірша) фонетичні особливості мови зумовили домінування жіночої цезури. За даними М. Гаспарова, парокситонне закінчення в польському 13-складовику становить 88,7 % [2, с. 143]. У російському вірші пропорції чоловічої, жіночої та дактилічної цезури до 30-х років XVIII століття (часу реформування вірша А. Кантеміром, В. Тредіаковським та М. Ломоносовим), за невеликими винятками, перебувають на рівні теоретичної моделі. Отже, характер цезури в польському та російському 13-складовому вірші був зумовлений виключно природними властивостями мови. Ситуація кардинально змінюється у 30-х роках: теоретичними виступами і творчою практикою А. Кантеміра та В. Тредіаковського на жіночу цезуру накладається заборона. У першого чоловіча та дактилічна паузи – елемент додаткового ритмічного впорядкування силабічного вірша, чоловіча цезура у другого – елемент хореїзації 13-складовика. Наведемо фрагмент таблиці зі статті М. Гаспарова, що ілюструє пропорції різнотипових цезур у російському 13-складовому вірші кінця XVII – першої третини XVIII ст. [2, с. 143]:

	Цезура (%)		
	Жін.	Чол.	Дакт.
Польський вірш	88,7	11,3	–
Теоретична модель рос. вірша	44,3	31,4	24,3
У середньому, рос. вірш:			
1670–1700	49,0	30,8	18,5
1700–1729	9,9	31,0	17,5
Кантемір, після 1735 р.	1,7	69,9	28,1
Тредіаковський, після 1735 р.	0,1	99,8	–

В українських поетів першої половини століття також переважає жіноча цезура. Її частка коливається в діапазоні 40,4 – 48,9 % і в середньому становить 43,2 % (без будь-яких помітних змін упродовж першої половини століття). Цікаво, що у М. Довгалевського, який у підручнику поезики “Сад поетичний”, традиційно вимагав саме жіночої цезури, її частка найменша: 40,4 %. Чоловічі цезури представлені в межах 30,1 – 40,8 % (у середньому 35,5 %), дактилічні – 13,6 – 27,1 % (у середньому 19,3 %). Частка жіночої цезури у залучених до аналізу нерівнострофічних творах другої половини століття – “1764 года...” та “Розмова...” – навіть дещо зростає: ч. ц. – 39,9 % та 30,9 % відповідно, ж. ц. – 49,7 % та 52,1 % відповідно, д. ц. – 8,6 % та 17 % відповідно¹.

На загальному тлі суттєво вирізняються пропорції різнотипних цезур у творах І. Некрашевича та Г. Сковороди. У них переважають рядки з чоловічою цезурою: майже 75 % і 70,9 % відповідно; близько 20 % версів у І. Некрашевича та 23,7 % у Г. Сковороди містять жіночі цезури; 5,7 % і 4,3 % відповідно – дактилічні. У зв'язку з цим виникають два запитання: У чому полягають причини такого різкого стрибка? Чим зумовлені настільки близькі показники у двох поетів?

Ймовірно, відповідь криється у спільній сторінці біографії обох поетів – навчанні у Києво-Могилянській академії (хоч і в різний час). Відомо, що у 1744–1745 рр. Г. Сковорода слухав курс піітики Г. Сломинського. Пізніше його поезика стала основою аналогічного курсу Г. Кониського. Жоден з них не висував вимог до характеру цезури. Понад те, пропорції цезур у поетичній практиці останнього такі самі, як і в інших поетів першої половини століття. Тому справедливим видається твердження Б. Бунчука щодо впливу творчості А. Кантеміра на Г. Сковороду [1]. Свого часу П. Попов зазначав, що “за ідеал поетичного мистецтва Сломинський вважав не тільки польські вірші П. Кохановського, не тільки вірші Ф. Прокоповича, але й твори нового тоді для України письменника – Кантеміра. В уяві Сломинського Кантемір – це дуже елегантний і вчений поет – “poeta elegantissimus ac doctissimus”, який пише “stylo venusto” („чудовим стилем”)” [5, с. 397]. Ба більше, вчений продовжує, що “про А. Кантеміра Гедеон Сломинський згадує не вперше в українських (київських) поезиках. Раніш від Сломинського рекомендував Кантеміра як видатного поета Тихон Александрович у своїй піітиці, яка викладалася в 1743/44 навчальному році” [5, с. 397]. Тож можемо припустити, що і пізніше, вже в час навчання І. Некрашевича, шанобливе ставлення до творчості цього поета збереглося². А. Кантемір, як відомо, у “Листі Харитона Макентіна” вимагав саме чоловічої цезури у 13-складовому вірші і в пізніших редакціях своїх сатир намагався чітко дотримувати цієї вимоги.

Проте зіставлення показників щодо вірша А. Кантеміра, з одного боку, і Г. Сковороди та І. Некрашевича, з другого, виявляє, що українські поети не уникають жіночих цезур, як А. Кантемір, хоч і суттєво скорочують їх частку. Чим зумовлена така “одностайність” у використанні чоловічих цезур і такий різнобій щодо чоловічих та дактилічних цезурах? Наразі це питання залишається відкритим. Відповідь на нього зможуть дати подальші, хронологічно більш деталізовані і з залученням до аналізу більшої кількості творів, дослідження українського вірша XVIII століття (особливо другої половини). Наразі можна висловити таке припущення: якщо українські поети в цьому аспекті й орієнтувалися на А. Кантеміра, то радше не на “Письмо...”, у якому на жіночу цезуру, фактично, накладалася заборона (принаймні Г. Сковорода як викладач піітики і теоретик вірша наряд чи ігнорував би цей елемент ритму), а на його поетичну практику: переважання чоловічих пауз, безперечно, чітко відчувалося “на слух”, натомість пропорції порівняно нечисленних дактилічних та поодиноких жіночих цезур були не такими очевидними. А тому українські поети, поруч із чоловічою цезурою, “за звичкою” (та й за природними властивостями мови) частіше вживали жіночу, а не дактилічну.

Коротко підсумуємо викладене вище. На базі 13-складовика впродовж XVIII століття існували два типи вірша: рівноскладовий та нерівноскладовий. Характерними ознаками першого є намагання чітко витримувати основні елементи ритму силабічного вірша – ізосилабізм, місце та характер цезури, парну жіночу риму. Ритміка провідного розміру української барокової

¹ Тут і далі під час аналізу характеру цезури взято до уваги лише рядки із будовою 13-ж.

² Впливи А. Кантеміра на інші силабічні розміри у творах Г. Сковороди переконливо показав Б. Бунчук [1].



силабіки впродовж століття еволюціонує (хоч і повільно) саме в бік “шліфування” форми щодо до-тримання цих елементів. Проте жоден із них (елементів) практично не стає константним: у всіх поетів фіксуємо більший чи менший відсоток відхилень від “класичної” моделі 13_ж. У 13-складовику Г. Сковорода та І. Некрашевича з’являється додатковий елемент ритмізації (тонізації) силабічного вірша – суттєве посилення чоловічої цезури.

Нерівноскладовому віршеві притаманна більш вільна будова: допускаються коливання довжини рядка (але не дуже відчутні, найчастіше не більш ніж на 1-2 склади) при збереженні 13-складової основи, рухома цезура, використання чоловічої рими поруч із жіночою.

Цю статтю ми вважаємо лише одним із перших кроків у дослідженні ритміки українського 13-складового вірша. У подальшому для уточнення, увиразнення та деталізації отриманих даних потрібно розширити базу дослідження, побудувати теоретичну модель розміру тощо.

Література

1. Бунчук Б. Про форму поетичних творів Г. Сковорода / Борис Бунчук // Біблія і культура : зб. наук. статей. — Вип. 1. — Чернівці : Рута, 2000. — С. 98–103.
2. Гаспаров М. Русский силлабический тринадцатисложник / М. Л. Гаспаров // Избранные труды, том III. О стихе. — Москва, 1997. — С. 132–157.
3. Довгалевський М. Поетика : (Сад поетичний) / Митрофан Довгалевський. — К. : Мистецтво, 1973. — 435 с.
4. Кістяківська Н. Твори Івана Нерташевича, українського письменника XVIII віку (Розвідка й тексти) / Н. Кістяківська. — К., 1929. — XXIV. — 35 с.
5. Попов П. З історії поезики на Україні (XVII-XVIII ст.) / П. М. Попов // Матеріали до вивчення історії української літератури. Том I. Давня українська література. Доба феодалізму — до кінця XVIII ст. / [упор. акад. О. І. Білецький і доц. Ф. Я. Шолом]. — К., 1959. — С. 392–403.
6. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Григорій Сковорода. — К. : Наук. думка, 1983. — 544 с.
7. Сулима М. Українське віршування кінця XVI — початку XVII ст. / М. М. Сулима. — К. : Наук. думка, 1985. — 147 с.
8. Тимофеев Л. Очерк теории и истории русского стиха / Л. И. Тимофеев. — Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1958. — 416 с.
9. Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. — К. : Наук. думка, 1983. — 696 с.
10. Холшевников В. Е. Стихование и поэзия / В. Е. Холшевников. — Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. — 256 с.
11. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.). — 3-тє вид., доп.] — К. : Рад. школа, 1967. — 784 с.
12. Чамата Н. 8-складовий вірш в українській поезії (XVI — XIX століття) / Ніна Чамата // Слово і час. — 2004. — № 1. — С. 3–23.
13. Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибр. праці з давньої л-ри / Д. Чижевський. — К. : Обереги, 2003. — 576 с.
14. Шевчук В. У чому полягала поетична реформа Григорія Сковорода / В. Шевчук // Наука і культура. Україна. — К., 1990. — Вип. 24. — С. 174–182.

The article is concerned with Ukrainian 13-syllable syllabic verses in XVIII century, namely, given is the examination of isosyllabism, caesural division, the nature of caesura and clause.

Key words: syllable, caesura, clause, stress, rhythmic, syllabics, 13-syllable verse.