

**ВІРШУВАННЯ ОСИПА МАКОВЕЯ
II ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ (1888 – 1897 РР.)
(МЕТРИКА І РИТМІКА)**

Статтю присвячено версифікаційним особливостям важливого етапу творчої біографії Осипа Маковея, що засвідчив його становлення як самобутнього поета. На основі віршознавчого аналізу виявлено специфіку метричного та ритмічного репертуару автора, характер переосмислення світової поетичної практики в його творчості; подано докладну характеристику силабо-тонічних розмірів. Вивчення версифікації Осипа Маковея здійснюється з урахуванням здобутків вітчизняної і світової віршознавчої науки.

Ключові слова: віршування, метрика, ритміка, ритмічна форма, силабо-тоніка.

Комплексне вивчення версифікації Осипа Маковея неможливе без ретельного аналізу особливостей віршування на кожному з етапів розвитку його творчості.

Другий період письменницького становлення О. Маковея (1888 – 1897 рр.) – час активного творчого пошуку, ретельної праці над формозмістом віршових текстів, час виходу двох єдиних прижиттєвих поетичних збірок. Це пора шліфування майстерності.

Склавши «іспит зрілості», молодий О. Маковей продовжив навчання у Львівському університеті, обравши за фах філологію. Юнакові довелося зазнати матеріальної скрути, долати яку допомагало тільки працелюбство та відданість своїй справі.

Навчання переривалося службою у війську (1889 – 1890). Хоч власних творів у цей період майже не писав, та зібрав чимало вояцьких пісень, готував їх до друку.

Повернувшись із армії, О. Маковей вимушено поєднував навчання з підробітками. Упродовж 1891 – 1895 років працював у редакціях різних, часом біполярних за декларованими поглядами, видань «Діло», «Народна часопись», дописував для «Життя і слова», «Народу», «Зорі». Ця робота давала заробіток, але забирала час, який так хотілося присвятити творчості. Закінчивши університет у 1893 році, О. Маковей продовжував працювати на журналістській ниві, оскільки робота в гімназії не могла забезпечити бодай відносно стабільного матеріального становища. Від квітня 1895-го до кінця листопада 1897-го був редактором газети «Буковина».

Наприкінці 1897 року обставини життя змусили О. Маковея полишити редакторську службу в «Буковині» і переїхати до Львова. Тут він до 1899

працював разом із І. Франком, М. Грушевським, В. Гнатюком у «Літературно-науковому віснику».

Упродовж 1888 – 1897 років О. Маковей створив більше дев'яти десятків віршів, опублікував дві збірки – «Поезії» (1894) та «Подорож до Києва» (1897). Це єдині поетичні книги автора, опубліковані за життя. Щоправда, ще одна була готова до друку ще в 1892 році, однак молодий письменник дуже критично поставився до її художнього рівня і не став видавати.

Твори цього часу були помічені критикою. І. Франко в оглядовій статті «Наше літературне життя в 1892 році», оцінюючи поетичний цикл про нещасливе кохання, який охоплював 13 віршів, – «Semper idem¹ (Із теки скептика)» («Зоря», 1892), назвав його «найінтереснішим» й «артистично найвартіснішим» явищем з-поміж більшості літературних текстів того часу.

Позитивно сприйняли критики й першу збірку «Поезії» (1895). Так, анонсуєчи книжку, Василь Лукич писав, що поезії О. Маковея «відзначаються глибокою думкою, гарячим чуттям і справді артистичною формою» [8].

Т. Галіп у своїй рецензії наголосив: «Вірші його (О. Маковея – О. Р.) рішуче піднімаються понад рівень звичайних того роду явищ» [3].

Схвально поезії О. Маковея оцінили й критики В. Бугель та О. Макарушка, а згодом Д. Лукіянович, М. Рудницький, В. Сімович, Є.-Ю. Пеленський, О. Засенко, Ф. Погребенник. Проте віршування поета не стало предметом спеціального зацікавлення науковців.

Першим і єдиним до сьогодні спеціальним дослідженням творчості О. Маковея з погляду версифікації є робота Б. Бунчука та В. Антофійчука «Віршування Осипа Маковея» (1990), у якому науковці, проаналізувавши 218 віршів (дослідники не розглядали твори так званих «великих» жанрів), стисло, проте чітко охарактеризували метрику та строфіку поета. Результати дослідження дають досить чітке уявлення про особливості віршування О. Маковея: його поетичні твори написані в руслі силабо-тонічного та тонічного вірша; силабо-тонічних віршів серед проаналізованих – 93%, з них ямбічних – 38,5%, хореїчних – 31%; лише 6 віршів мають логедичну структуру; 8 написано в руслі тоніки; переважна більшість проаналізованих творів мають строфічну будову і є римованими [1].

На жаль, дослідники не розглядали його віршування в діахронії, не здобула наукового висвітлення й ритміка поета.

Важливий матеріал для з'ясування специфіки версифікації О. Маковея дає праця О. Любімової «Українське віршування 80-х – 90-х років ХІХ століття» (2009). В межах комплексного вивчення метрики й ритміки віршованих творів західноукраїнських авторів дослідниця охарактеризувала й поезії О. Маковея [9, с. 8 – 10; 13 – 15]. З-поміж представлених у роботі тверджень, що стосуються власне поезії нашого автора, піддаємо сумніву лише одну тезу: про схему невпорядкованих ямбічних форм, притаманних його поезії в 90-ті роки ХІХ століття – Я2-5 [9, с. 14]. В результаті здійснених досліджень у творчості

¹ Завжди те саме (лат.)

О. Маковей 80-х – 90-х років не було виявлено рядків, укладених Я2. Лише в 1900-ті роки зауважуємо такі верси.

Протягом 1888 – 1897 років О. Маковей писав здебільшого силабо-тонічні тексти (налічуємо 98 віршованих творів). Лише три твори, що виходять за межі цієї системи, становлять логоедичні структури, ще один вірш витриманий у ключі силабіки.

Аналіз метрики та ритміки віршованих творів О. Маковей означеного періоду варто почати з розгляду двоскладників. Тут левову частку складає ямб. Цей метр характерний для 28 монорозмірних та 8 різнорозмірних творів.

Серед монорозмірних ямбів превалює Я4 (68%).

Для російської поетичної традиції основи статистики ритмічних форм чотиристопового ямба заклав А. Бєлий. Подальші дослідження здійснили Б. Томашевський, К. Тарановський, М. Гаспаров. Форми Я4 традиційно ділять на два види: без альтернованого ритму («архаїчні»), де I стопа сильніша, ніж II, та з альтернованим ритмом («традиційні»), де II стопа сильніша, ніж I. Цією класифікацією більшість вчених послуговується й сьогодні.

Чотиристоповим ямбом написано 17 творів так званих «малих» жанрів та 2 поеми «Молох» і «На стійці» [13]. Загальна кількість рядків становить 777, з них 2 рядки укладені чотиристопним хореєм, які автор використав зі стилістичною метою у вірші «Любовна історія», що має виразне іронічне забарвлення. Тут наявні ще 2 рядки з позасхемними наголосами. Наводимо уривок із твору:

1.	<i>«Світ чарівний мені відкрився,</i>	┌○○┌○┌○┌○	п/сх
2.	<i>Чувства незнані пізнаю,</i>	┌○○┌○○○┌	п/сх
3.	<i>Де ступаю, чую любий голос</i>	┌○┌○┌○┌○┌○	Х4
4.	<i>І бачу все красу твою.</i>	○┌○┌○┌○┌	
5.	<i>І духом своїм пробуваю</i>	○┌○┌○○○┌	
6.	<i>У твоїй милій стороні,</i>	○┌○┌○○○┌	
7.	<i>Без тебе тужу самотою,</i>	○┌○┌○○○┌	
8.	<i>І дивно на душі мені.</i>	○┌○○○┌○┌	
9.	<i>Ах, люблю щораз тривальше,</i>	┌○┌○┌○┌○	Х4
10.	<i>І серце тужить» – і т.д. [10, с. 136].</i>	○┌○┌○○○┌	

Для більшості творів характерний «архаїчний» ритм (7 «малих» творів і поеми «Молох», «На стійці» (47% Я4)), «традиційний» ритм властивий 6 поезіям (32% від усіх чотиристоповиків). У віршах «Панотчик смачно попоїв» (цикл «Думки і образки»), «Твоїх листів я стережу так...», «Людей, людей мені подайте!...», «Гус» I стопа дорівнює II за наголошуваністю (21%).

У творах «Образок (Чепурно йде собі панок)», «Як я уп'юсь, готова буча...», «Твоїх листів я стережу так...» II стопа має 100% наголошуваності (60% усіх Я4 з „традиційним” ритмом).

- | | | | |
|----|--|-----------------|----|
| 3. | <i>Хвостом вперед вже попливе щупак</i> | У У У У У У У | Я5 |
| 4. | <i>І Русь незгідлива, многотраждальна</i> | У У У У У У У У | Я5 |
| 5. | <i>Зазнає раз вже мира-гаразду</i> [10, с. 132]. | У У У У У У У | Я5 |

Із моностопних ямбів упродовж досліджуваного періоду поет двічі використовував ЯЗ (7%).

М. Гаспаров, ретельно дослідивши семантику ритмів на матеріалі російської поезії, виділяє 9 різновидів ЯЗ: ЯЗ ж-ч (*жіноча, чоловіча клаузули – О.Р.*) неримований, ЯЗ ж-ч з вільним римуванням, ЯЗ жч, ЯЗчж, ЯЗ чч, ЯЗжж, ЯЗ дч (*д – дактилічна клаузула – О.Р.*), ЯЗдж, ЯЗдд. Найбільш уживаним дослідник називає ЯЗ жч та ЯЗ дч, виводячи перший із цих різновидів з античної традиції (анакреонтики), другий – із народнопісенного вірша [5, с. 88 – 89].

Означений розмір наш автор застосував у вірші із циклу «Думки і образки» («І я умію пісню...») та поезії «Боян». Обидва твори написані різновидом ЯЗ жч. М. Гаспаров у своїй праці пропонує таку версію історичного розвитку цього варіанту ЯЗ. Вчений вважає, що анакреонтичний вірш найсильніше вплинув на європейську поезію через французьке посередництво. Прищепившись тут ще в XVI столітті, він злився із традицією французької народної пісні й дав форму куплета шестискладових віршів із чергуванням жіночих та чоловічих закінчень. Із Франції ця форма розповсюдилася всією Європою. Разом із тим у силаботонічній системі віршування, зокрема в німецькій та російській версифікації, вона набувала вигляду римованих катренів ЯЗ жч. В такому вияві античні змістові асоціації цілковито втрачалися, і ЯЗ жч сприймався як розмір, «притаманний» будь-якій легкій, а особливо пісенній, поезії [5, с. 88 – 92].

У двох зазначених творах О. Маковей дотримувався саме такого пісенного «звучання». Наведемо уривок одного з віршів:

- | | | |
|----|---------------------------------------|-----------|
| 1. | <i>І я умію пісню,</i> | У У У У У |
| 2. | <i>Умію не одну,</i> | У У У У |
| 3. | <i>То тихо-милозвучну,</i> | У У У У У |
| 4. | <i>То грімко-голосну.</i> | У У У У |
| 5. | <i>Я так люблю ті співи,</i> | У У У У У |
| 6. | <i>А я їх сам зложив</i> | У У У У |
| 7. | <i>У тихі хвилі щастя,</i> | У У У У У |
| 8. | <i>У хвилі, як тужив</i> [10, с. 26]. | У У У У |

Усереднена схема наголошеності стоп у двох творах така:

Стопа	I	II	III
Відсоток наголошеності	94	61	100

Позасхемні наголоси наявні в 1% рядків.

Лише один твір (досі не друкований) написаний шестистоповим ямбом (4%): «Ода до коня пана капітана» [14]. Ця поезія демонструє майстерне володіння О. Маковей версифікаційною теорією. Для оди поет навмисне обрав

Я6, влучно поєднавши його з епічною секстиною (кода «*О коню капітанський з чесаним хвостом! Ми всі перед тобою низько б'єм чолом*» утворює фігуру обрамлення: перша строфа нею починається, остання – завершується («*І всі перед тобою низько б'єм чолом, О коню капітанський з чесаним хвостом!*»)). Одягнувши «звеличання» в класичні шати, автор підкреслив саркастичність твору, його викривальний характер (породистий кінь, улюбленець пана капітана, становить для нього більшу цінність, ніж люди, «нижчі за рангом»). На ритм вірша суттєво впливає непостійний цезурний поділ: 50% належить жіночій цезурі, 29% – чоловічій та 21% – дактилічній. Таким чином, твір має несиметричний двочленний ритм. Окрім того, текст містить 2 рядки з цезурними нарощеннями на два склади, які лише ритмічно підсилюють нарочиту величність звучання «Оди...». Наведемо дві перші строфи:

- | | |
|--|----------------------|
| 1. <i>О коню капітанський з чесаним хвостом.</i> | υ┐υυυ┐υ ┐υυυυ┐ |
| 2. <i>Ми всі перед тобою низько б'єм чолом.</i> | υ┐υυυ┐υ ┐υ┐υ┐ |
| 3. <i>Ти більший пан, як ми, прибиті піхотинці,</i> | υ┐υ┐υ┐ υ┐υυυ┐υ |
| 4. <i>Тремтить слуга твій, як держить уздечки в жмені,</i> | υ┐υ┐υ ┐υ┐υ┐υ┐υ |
| 5. <i>А пан твій носить все тобі якись гостинці,</i> | υ┐υ┐υ ┐υ┐υ┐υ┐υ |
| 6. <i>То слово ласкаве, то цукор у кишені.</i> | υ┐υ┐υυ υ┐υυυ┐υ |
| 7. <i>Ти вчений звір! – всяк каже, хто на тебе глянув.</i> | υ┐υ┐ υ┐ υ┐υ┐υ┐υ |
| 8. <i>Плоти, рови ти перескакуєш так вправно!</i> | υ┐υ┐ υυυ┐υυυ┐υ |
| 9. <i>Ти вчора так відважно, пишно дуба станув,</i> | υ┐υ┐υ┐υ ┐υ┐υ┐υ |
| 10. <i>що офіцери крикнули всі грімко: «славно!»</i> | υυυ┐υ┐υυυ┐υ ┐υ |
| 11. <i>І потім по обіді довго говорили,</i> | υ┐υυυ┐υ ┐υυυυ┐υ |
| 12. <i>Якої твому панови до тебе треба сили [14].</i> | υ┐υ┐υ┐υ(υυ) υ┐υ┐υ┐υ |

Дужками позначено цезурне нарощення.

Усереднена схема акцентуації твору така:

I	II	III	IV	V	VI
83	71	83	83	63	100

Поет активно використовував і різностоповики (23% усіх ямбів). Так, поезія «На березі ріки» має такий ритмічний малюнок: Я334444. Цей розмір змінюється лише в III стопі з метою відтворення діалогу:

- | | | |
|---|-----------|---------|
| 1. <i>«Я чула, що нажаль,</i> | υ┐υυυ┐ | Я3 |
| 2. <i>Збив жінку так, що страх...»</i> | υ┐υ┐υ┐ | Я3 |
| 3. <i>«Хто?» – «А коваль».</i> | ┐υυ┐ | Д2 |
| 4. <i>«Нічого не шкодить.</i> | υ┐υυ┐υ | Амф2 |
| 5. <i>Та жінка ж то – пожалься, Боже,</i> | υ┐υυυ┐υ┐υ | Я4 |
| 6. <i>Їй і биття вже не pomoже,</i> | ┐υυ┐υυυ┐υ | Я4 п/сх |
| 7. <i>Шкода, що ще на світі ходить» [10, с. 141].</i> | υ┐υ┐υ┐υ┐υ | Я4 |

Далі подаємо перелік ямбових варіацій, наявних у поета:

- | | |
|---------------------------|--------|
| «Зуб мамута» [17] | Я4443 |
| «Я маю образ на стіні...» | Я4343; |

«Давно не бачилися ми обоє...»	Я5454;
«Дитина», «Помер рекрут в непривітній столиці...»	Я545455;
«Мов нині бачу: черешні в садках...»	Я55554;
«Божі дурні»	Я6556666.

Частка хореїчних творів цього періоду – 24% від усіх силабо-тонічних. Автор використовував такі його моностопні форми: Х4, Х5 та Х8.

Чотиристоповиком написано найбільше творів – 16 (73% усіх хореїв).

Узагальнюючи свої спостереження за ритмічними формами Х4 в російській поезії, М. Гаспаров зазначав: «Основний показник сили альтернуючого ритму у 4-стопному вірші – різниця між процентом наголошуваності сильної II стопи і слабкої I стопи. У 4-стопному хореї ця різниця складала у Ломоносова із сучасниками тільки 22%, у поетів II половини XVIII ст. – 32, у Пушкіна – 42, у Язикова – 47, у Полежаєва – 56. Потім, у середині XIX століття, ця різниця встановлюється близько 50%. Сильна II стопа стає, по суті, такою ж наголошуваною константою, як і IV стопа» [4, с. 134]. Вчений виділяє у Х4 два види ритму: 1) «архаїзований» (наголошуваність II стопи нижча, ніж 94%); 2) «традиційний» (наголошуваність II стопи 99,5% – 100%).

Усі 16 творів, складені 4-стопним хореєм, або належать до «легкої» лірики, або мають виразну іронічну тенденційність. Така ситуація, напевне, зумовлена народнопісенною традицією. На думку Н. Костенко, пісенні структури превалювали в поезії другої половини XIX століття [7, с. 155].

У чотиристоповому хореї поета переважають структури з «архаїзованим» ритмом: 11 творів (69%). Традиційний ритм характерний для 5 віршів (31%).

Ритміка поезії «В Збаражжі» урізноманітнена цезурою та долученням до хорея 2 силабічних рядків. Цим автор підкреслив фольклорно-пісенний характер твору. Оскільки текст невеликий, наведемо його повністю:

1. <i>Гой у славнім Збаражжі</i>	┌┐┌┐┐┌┐	силаб. р.
2. <i>Аж два руські кандидати</i>	┐┐┌┐┐┐┌┐	
3. <i>Убігають о мандати,</i>	┐┐┌┐┐┐┌┐	
4. <i>А ні оден Русі вражий...</i>	┐┐┌┐┌┐┌┐	
5. <i>То одному, то другому</i>	┐┐┌┐┐┐┌┐	
6. <i>Ручить Русь посольське крісло,</i>	┌┐┌┐┌┐┌┐	
7. <i>Я ж боюсь, щоби під двома</i>	┐┐┌┐┌┐┌┐	
8. <i>Ось случайно вно не трісло...</i>	┐┐┌┐┌┐┌┐	
9. <i>Щоб за славнії збаразькі</i>	┐┐┌┐┐┐┌┐	
10. <i>Кишки, гижки та ковбаски</i>	┌┐┌┐┐┐┌┐	
11. <i>Не вийшов з виборчої урни</i>	┐┌┐┌┐┐┐┌┐	силаб. р.
12. <i>Який третій «пан чепурний»</i> [10, с. 129].	┐┐┌┐┌┐┌┐	

Частка рядків із позасхемними наголосами – 2%.

Усереднена схема 4-стопного хорея цього II періоду творчості така:

I	II	III	IV
70	94	66	100

5-стоповим хоресом О. Маковей написав 2 твори. Поет використовував не «чистий» Х5, а спорадично зрощував його з Х4 та Х6. Н. Костенко переконує, що 5-стопний хорей «заявляє про себе як один із провідних розмірів в українській поезії» [7, с. 162] лише в 30-тих роках ХХ століття, а ще в І половині ХІХ ст. як самостійний розмір Х5 не вживався взагалі. Натомість автори використовували різноманітні поєднання Х5 із Х4 та Х6. Такі варіації зауважує дослідниця й у творчості І. Франка та Лесі Українки. Твори нашого автора лише підтверджують цю тенденцію. Наведемо одну строфу поезії «Розхідник» з циклу «Сум і глум»:

- | | | |
|--|------------|----|
| 1. <i>Я тебе ніколи не забуду,</i> | UUUUUUUUUU | X5 |
| 2. <i>Хоч у мене стільки гризоти!</i> | UUUUUUUUU | X5 |
| 3. <i>Серед навалу думок і труду</i> | UUUUUUUUUU | X5 |
| 4. <i>Вся явишся раптом ти!</i> [10, с. 147] | UUUUUUUU | X4 |

Відсоток іншостопних рядків у двох творах становить 20.

У Х5 російські дослідники виділяють дві форми: 1) з «архаїзованим» ритмом (наголошеність І стопи вища ніж 60%, ІІ стопа сильніша від ІІІ); 2) з «традиційним» ритмом (наголошеність І стопи нижча ніж 60%, а ІІ стопа сильніша від ІІІ).

Усереднена схема акцентуації стоп у двох творах така:

I	II	III	IV	V
13	100	71	29	100

У 5-стопниках О. Маковей простежується чіткий традиційний ритм. Причому ІІ стопа має характер константи, а І взагалі не наголошена, що спричиняє 100%-ву різницю між наголошеністю перших двох стоп. Це є ознакою пеонізації піввіршів. Рядків із позасхемними наголосами немає.

Рідко вживаний 8-стопний хорей характерний лише для одного твору – «Чорногорка». Ведучи мову про восьмистопний хорей, І. Качуровський зазначає, що цей розмір виникає через сполуку двох віршів чотиристопового хорей в одну ритмічну одиницю [6, с. 35].

Схема акцентуації цього твору така:

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
76	88	68	100	62	90	68	100

Уявлення про різностопний хорей навівають три поезії (14% усіх хорей). Твори «Пісня» та «Причина» дуже подібні за тематикою – іронічне нарікання на нещасливе кохання. У першому вірші ліричний герой – дівчина, у другому – хлопець. Тематичне навантаження разом із ритмікою («Пісня» – Х4443 та «Причина» – Х443443) імітують жартівливу народну пісню. Наведемо із кожного вірша по одній строфі. «Пісня»:

1.	<i>Чи я собі не дівчина,</i>	┐┐┐┐┐┐┐┐	X4
2.	<i>Не багата, уродлива</i>	┐┐┐┐┐┐┐┐	X4
3.	<i>Ростом, личком і очима?</i>	┐┐┐┐┐┐┐┐	X4
4.	<i>Чого ж я так нещаслива?</i>	┐┐┐┐┐┐┐┐	X4
5.	<i>Горенько мені! [10, с. 133]</i>	┐┐┐┐┐┐	X3
«Причина»:			
1.	<i>Гей, що то ми за публіка</i>	┐┐┐┐┐┐┐┐	X4
2.	<i>Чи дурний я, чи каліка,</i>	┐┐┐┐┐┐┐┐	X4
3.	<i>Чи який гультяй?</i>	┐┐┐┐┐┐	X3
4.	<i>Чим не син рідного тата,</i>	┐┐┐┐┐┐┐┐	X4
5.	<i>Що не хочуть мя дівчата,</i>	┐┐┐┐┐┐┐┐	X4
6.	<i>Котру запитай! [10, с. 135]</i>	┐┐┐┐┐┐	X3

Обидва твори написані врегульованим різностопним хореем.

Поезія «Думка» складається з п'яти шестирядкових строф і має таку ритмічну структуру: I строфа – X665564; II – IV строфи – X665665

Є у доробку О. Маковея чимало віршів, написаних трискладовими метрами (35% силабо-тонічних текстів).

3-поміж монорозмірних трискладовиків наш автор найчастіше вдавався до амфібрахіїв – 6 віршів. Із них 1 вірш – Амф.2, 3 вірші – Амф.3 та 2 – Амф.4.

Амф.2 написаний ще не друкований вірш «Любка» [15]. Рядків із позасхемними наголосами немає.

Поезії, складені Амф.3, належать до циклу «Дружка» («Галузку зеленого мирта...»), «В мою самотню хатину...», «Чи тямиш ти, мила, старосту...»). Кількість рядків із позасхемними наголосами коливається від 0% («Галузку зеленого мирта...»), «В мою самотню хатину...») до 6% («Чи тямиш ти, мила, старосту...»).

Амф.4 написані три вірші з циклу «Подорож до Києва» («У Миколи Лисенка», «Прощання», «Дніпро»).

У творах, витриманих у ритмі Амф4, відсутні рядки з позасхемними наголосами, натомість вірш „У Миколи Лисенка” містить одну атонацію, що становить 6%.

Наступний за частотністю застосування – анапест. Автор використав Ан.3 у таких віршах: «Заплатив я податок кровавий...» із циклу «Думки і образки» та двох поезіях із циклу «Сум і глум» – «Мева», «Новітній поет». Твори написані «чистим» амфібрахієм без позасхемних наголосів.

Вдаючись до дактилів, поет послуговувався такими розмірами: Д4 («І погуляємо, ах! погуляємо!») із циклу «Semper idem» та «Хто тобі дав ту поставу принадну» із циклу «Дружка»). Щоправда, поезія «І погуляємо, ах! погуляємо!» містить два рядки із позасхемними наголосами, а в останньому рядку вірша «знесення» ліричного героя автор ритмічно довершує скороченням Д4 до Д3:

- | | | |
|----|--|------------------------|
| 1. | <i>Колом, і колом, і скоро та в вискоки,</i> | └┐┐└┐┐└┐┐└┐┐ Д4 |
| 2. | <i>Серце тріпочеться, в очах темніє,</i> | └┐┐└┐┐┐└┐└┐┐п/сх
Д4 |
| 3. | <i>Хата вся крутиться, мрії бентежаться...</i> | └┐┐└┐┐└┐┐└┐┐ Д4 |
| 4. | <i>Дайте води, бо я млію!.. [10, с. 46]</i> | └┐┐└┐┐└┐ Д3 |

Окрім монорозмірних трискладовиків, наш автор активно використовував різностопові структури. Так, чіткий ритм Д4343 властивий віршам «Любко, не думай, що ти така мила!...» [19] та «До***». Цікавий ритмічний малюнок у вірші «Що мені всі пісні тисячлітні!». Зачин вірша написаний Ан.3 – перші 3 рядки катрена (один рядок із позасхемним наголосом), останній рядок строфи – Д3. До кінця твору дактилічний ритм послідовно чергується в межах 4 – 3. Наведемо I строфу:

- | | | |
|----|---|-----------------|
| 1. | <i>Що мені всі пісні тисячлітні,</i> | ┐┐└┐┐└┐┐└┐ Ан.3 |
| 2. | <i>Що їх співали уже про любов!</i> | └┐┐└┐┐└┐┐└┐ Д4 |
| 3. | <i>Хоч мої співанки не новітні,</i> | ┐┐└┐┐└┐┐└┐ Ан.3 |
| 4. | <i>Я заспіваю їх знов [10, с. 148].</i> | └┐┐└┐┐└┐ Д3 |

Оскільки іншометричні рядки становлять всього 19%, визначаємо таку схему твору Д4343 із 3 рядками Ан.3.

Та все ж левову частку складають вірші, написані різностопним амфібрахієм, точніше, однією з варіацій – Амф.4343. Це найулюбленіша ритмічна форма О.Маковей, збудована на основі трискладовиків. Вона характерна для 17 поезій.

Лише у двох віршах («Воскресення», «Думка») зауважуємо Амф.4343жчжч. Такі закінчення ще більше підкреслюють ритм, акцентують на ньому. Решта творів (15) має «жіноче» римування, що плавно згладжує «нерівності».

Є в нашого автора й зразки проміжної форми між силабо-тонікою та дольниками – логаедів. Твори «Навесні», «В своїй хаті», «Ой дівчино кохана» є строфічними логаедами. Наведемо поезію «Навесні», де О. Маковей майстерно поєднав Х5 із Я3.

- | | | |
|----|--------------------------------------|------------|
| 1 | <i>Любувавсь і я також колись</i> | ┐┐└┐└┐└┐└┐ |
| 2 | <i>Весною чарівною,</i> | ┐└┐┐┐└┐ |
| 3 | <i>Та часи вже ті перевелись,</i> | ┐┐└┐└┐┐┐└┐ |
| 4 | <i>Прожились, наче снились.</i> | ┐└┐└┐└┐ |
| 5 | <i>В серцю згадка лиш живе одна,</i> | └┐└┐┐┐└┐└┐ |
| 6 | <i>Прибита, сумовита,</i> | ┐└┐┐┐└┐ |
| 7 | <i>Як будила у мені весна</i> | ┐┐└┐┐┐└┐└┐ |
| 8 | <i>Ті мрії і надії.</i> | ┐└┐┐┐└┐ |
| 9 | <i>Пережиті досвіди життя,</i> | ┐┐└┐└┐┐┐└┐ |
| 10 | <i>Пустого і гіркого,</i> | ┐└┐┐┐└┐ |
| 11 | <i>Вже заморозили всі чуття,</i> | └┐┐└┐┐└┐└┐ |

12	<i>Зв'ялили і убили.</i>	υ┘υυυυ┘υ
13	<i>І не стало поривів давних,</i>	υυ┘υυυ┘υυ┘
14	<i>Блискучих і могучих,</i>	υ┘υυυυ┘υ
15	<i>Неспокійний дух уже притих</i>	υυ┘υ┘υ┘υ┘
16	<i>І тихо зносить лихо.</i>	υ┘υ┘υ┘υ
17	<i>Най співає любо соловій</i>	υυ┘υ┘υυυ┘
18	<i>У гаю при ручаю,</i>	υ┘υυυυ┘υ
19	<i>Вже не збудить тих солодких мрій,</i>	υυ┘υ┘υ┘υ┘
20	<i>Так милих бистрокрилих.</i>	υ┘υυυυ┘υ
21	<i>Дивлюся я, а чарівна весна</i>	υ┘υ┘υυυυ┘υ┘
22	<i>Не ладна, не принадна,</i>	υ┘υυυυ┘υ
23	<i>Мрій давніх у серцю вже нема,</i>	υ┘υυυυ┘υ┘
		п/сх
24	<i>Байдужно і не тужно [10, с. 140].</i>	υ┘υυυυ┘υ

До речі, цей твір автор друкував окремо та вплітав у канву поліметричної конструкції «Новик».

Уявлення про поліметрію навівають два твори: «Вечір на Дніпрі», «Яворівським паннам» [12] та поема «Новик».

Твір «Вечір на Дніпрі» зі збірки «Подорож до Києва» складений із майже рівновеликих ланок Амф.4343 (54%) та нерегульованого різностопного хорєя (Х6-8) (46%).

Ще не друкована присвята «Яворівським паннам» є цікавим поєднанням Х4 (43%), Я4 (37%), Х8 (9%), Я5 (1%), Х5 (1%) та силабічних рядків (10-складовик) (8%).

У поемі «Новик» провідним метром є Амф.4343 (93%) зі стилістично вдалим вплетенням строфічного логєаду (2%), врегульованого різностопового хорєя (Х55552 із вкрапленням Х6 – 12%) (2%) та Я4 (1%). Серед амфібрахічних рядків подекуди з'являється ЯЗ:

1.	<i>Ігумен ще мнеться хвилинку одну,</i>	υ┘υυυυ┘υυυ┘	Амф.4
2.	<i>не знає від чого зачати,</i>	υ┘υυυυ┘υ┘υ	Амф.3
3.	<i>а далі і каже: «Депеша прийшла:</i>	υ┘υυυυ┘υυυ┘	Амф.4
4.	<i>померла ваша мати!» [10, с. 116]</i>	υ┘υ┘υ┘υ	ЯЗ

Відсоток таких рядків становить 2.

Один твір з-поміж написаних протягом першого періоду витриманий у силабічному руслі. Поезія «Кінець тій ниві кінець» із циклу «Думки і образки» має виразні ознаки силабічної системи, на які вказує Г. Сидоренко: «рівноскладовість, парне римування рядків, цезура і фіксовані перед цезурою та в кінці рядка ритмічні наголоси» [11, с. 56]. Наведемо перші рядки:

<i>Кінець тій ниві, кінець,</i>	7
<i>Будемо плести вінець.</i>	7
<i>Зв'яжемо жито в снопи,</i>	7
<i>Зложимо збіжжя в копи,</i>	7

Підемо до господині, 7
Дамо віночок нині [10, с. 26]. 7

Як бачимо, вірш написаний 14-складником зі схемою 7+7.

Аналіз поетичного доробку О.Маковея II періоду творчості (1888 – 1897 рр.) показав, що автор пробував себе в різних метрах, їх варіаціях та різноманітних поєднаннях. У його віршах простежується тенденція до «правильного» та експериментаторського використання ритмічних можливостей силабо-тоніки; він демонструє високу майстерність поетичної техніки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антофійчук В., Бунчук Б. Віршування Осипа Маковея / В. Антофійчук, Б. Бунчук // 50 років возз'єднання Північної Буковини з Радянською Україною у складі СРСР: Тези доп. конф./травень 1990/. – Чернівці – Ч.1. – С.113 – 114.
2. Бунчук Б. Віршування Івана Франка / Борис Бунчук. – Чернівці: Рута, 2000. – 308 с.
3. Галіп Т. Поезії Осипа Маковея. – У Львові , 1894 р.136 стор./ Теодот Галіп // Зоря. – 1895. – №13. – С.258.
4. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха / М.Гаспаров. – М.: Наука, 1984. – 314 с.
5. Гаспаров М. Метр и смысл / М.Л.Гаспаров М.: Российский гос. гуманитар. ун-т, 1999. – 298 с.
6. Качуровський І. Метрика / І. Качуровський. – К.: Либідь, 1994. – 120 с.
7. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття / Н. В. Костенко. – К.: Либідь, 1993. – 232 с.
8. Лукич В. (Левицький В.) Поезії Осипа Маковея/ Василь Лукич // Зоря. – 1894. – №22. – С.488.
9. Любімова О.В. Українське віршування 80-х – 90-х ХІХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.06 – теорія літератури / Оксана Василівна Любімова – Тернопіль, 2009 – 20 с.
10. Маковей О. Твори в 2 т. / [авт. передмови Ф.П. Погребенник; упоряд. та авт. приміток О.В.Мишанич]. – К. : Дніпро, 1990. Т.1. – 1990. – 719, [1] с
11. Сидоренко Г. К. Від класичних нормативів до верлібру / Г. К. Сидоренко. – К. : Вища школа, 1980. – 184 с.
12. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). – Ф.386. – № 26. – Арк. 76 – 77 зв.
13. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). – Ф.386. – № 26. – Арк. 81.
14. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). – Ф.386. – № 27 – Арк. 132.
15. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). – Ф.386. – № 28. – Арк. 11.

16. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). – Ф.386. – № 28. – Арк. 32.
17. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). – Ф.386. – № 28. – Арк. 33.
18. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). – Ф.386. – № 28. – Арк. 37.
19. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). – Ф.386. – № 28. – Арк. 38.
20. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). – Ф.386. – № 28. – Арк. 49.

Статья посвящена версификационным особенностям важного этапа творческой биографии Осипа Маковея – его становления как самобытного поэта. При помощи стиховедческого анализа выявляется специфика метрического и ритмического репертуара автора, характер переосмысления мировой поэтической практики в его творчестве; предлагается подробная характеристика силлабо-тонических размеров. Изучение версификации Осипа Маковея осуществляется с учетом достижений отечественной и мировой стиховедческой науки.

Ключевые слова: *стихосложение, метрика, ритмика, ритмическая форма, силлабо-тоника.*

The article deals with the versification features of the important phase of the biography of Osyp Makovey and his selfforming as an original poet. With the help of poetry analyses it is revealed the specific of metric and rhythmic of poems, the character of rethinking of world poetry practice in the writer's work. The author of the article presents a detailed description of syllabic-tonic ways of poems creation. The study of versification of Osip Makovey's poems is based on the achievements of national and world science of versification.

Keywords: *poetry, metric rhythm, rhythmic form, syllabic-tonic.*