

ВІРШУВАННЯ БОГДАНА ЛЕПКОГО ПЕРШОГО ДЕСЯТИЛІТТЯ XX ВІКУ (КРАКІВСЬКИЙ ПЕРІОД)

Борис Бунчук, Роман Пазюк

Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича (Україна)

Streszczenie. W artykule przeanalizowano strukturę wersową utworów poetyckich Bohdana Łepkiego, powstałych w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku (w początkach krakowskiego okresu jego twórczości) w zakresie metryki i rytmiki.

Słowa kluczowe: Bohdan Łepki, poezja, metryka, rytmika

Упродовж майже всього XX століття ім'я Богдана Лепкого було під забороною в українському літературознавстві (зрозуміло, за винятком учених з української діаспори). Лише в 1990-ті роки його поступово почали повертати із наукового забуття.

Талант Богдана Лепкого – багатогранний. Він проявився як самобутній поет, прозаїк, публіцист, літературознавець, перекладач, художник, педагог. Проте найбільше його ім'я все-таки асоціюють із українським красним письменством, і особливо – з поетичним словом. За словами видавця і упорядника його творів професора Миколи Ільницького, „саме поезія якнайповніше розкриває особливості вдачі письменника, допомагає глибше збагнути його творчість”¹.

На жаль, лірика Богдана Лепкого вивчена все ще недостатньо, особливо такий важливий її аспект, як поетика загалом і віршування зокрема.

Стислий огляд поетової версифікації подав М. Климишин у книзі *Лірика Богдана Лепкого: Спроба нової оцінки*². Тут, однак, бракує діяхронічного підходу, опертого на статистичне обстеження поетичного матеріалу. Саме такий підхід дає можливість виділити певні етапи у розвитку віршування поета, зафіксувати появу нових догм у його творчості, з'ясувати елементи віршової майстерности та новаторства, зрештою, порівняти одержані дані з аналогічним матеріалом щодо вивчення творчости інших авторів-сучасників. Творчу продукцію поета зручно розглядати за

¹ М. Ільницький, *Найпопулярніша постать на галицькому ґрунті*, у: *Українське слово*, В 4-х томах, Київ 1994, Т. I, с. 241–250.

² М. Климишин, *Лірика Богдана Лепкого. Спроба нової оцінки*, Тернопіль, 2003, с. 88–109.

десятиліттями. Саме такий часовий відтинок успішно використовують сучасні віршознавці (наприклад, російський учений М. Гаспаров, українська дослідниця Н. Костенко та ін.).

У статті ставимо за мету детально розглянути віршову структуру поетичних творів Богдана Лепкого першого десятиліття ХХ сторіччя у зрізі метрики та ритміки.

На початку подамо стислі дані щодо поетової версифікації попереднього десятиліття (90-і роки ХІХ ст.).

У цей період Б. Лепкий створив порівняно небагато віршів. Написані вони у річищі силабічної та силабо-тонічної систем віршування. Серед складочисельних форм наявні монорозмірні (8-складовик, 10-складовик), та різнорозмірні силабічні конструкції. Для більшості творів цього періоду характерна силабо-тонічна будова. Поет використав такі метри: Я, Х, Ан, в окремих фрагментах творів вдався до Амф. Найчастіше Б. Лепкий послуговувався ямбічними розмірами (Я 3, Я 4, Я 5, Я 6 ц., Я рз).

Для більшості віршів, укладених ямбічним чотиристоповиком характерний альтернований ритм. У п'ятистоповику зазвичай II стопа сильніша за першу, але у кількох віршах наявний «висхідний» (за М. Гаспаровим) ритм.

Одну поезію кваліфікуємо як поліметричну конструкцію, утворену Я 5 та Я 6 ц. і невпорядкованим чергуванням 5-складовиків, 11-складовиків та 13-складовиків.

1900-ті роки – період активної літературної, наукової та педагогічної діяльності Б. Лепкого. Ще 1899 року він переїхав до Кракова, де в Ягеллонському університеті викладав українську мову та літературу. Він приятелював із польськими письменниками С. Виспянським, В. Орканом, К. Тетмайером, цікавився творчістю представників „Молодої Польщі”. Вже в цей час Б. Лепкий був активним діячем українського літературного процесу, належав до львівської літературної групи „Молода Муза”, у Кракові в нього гостювали М. Коцюбинський та О. Кобилянська, був знайомий із І. Франком.

В це десятиліття виходять друком збірки його оповідань *Щаслива година*, *Оповідання* (1901), *В глухім куті* (1903), *По дорозі життя* (1905), літературознавчі дослідження *Василь Стефаник* (1903), *Начерк історії української літератури* (1904), *Маркіян Шашкевич* (1910).

Б. Лепкий продовжує активно працювати і на поетичній ниві, упорядковує і видає низку збірок віршів: *Стрічки* (1901), *Листки падають*, *Осінь* (1902), *На чужині* (1904), *З глибин душі* (1905).

Твори, написані в 1900-х роках, витримані в річищі двох систем віршування: силабічної та силабо-тонічної. Лише в одному вірші поет звернувся до дольника.

Складочисельний вірш притаманний всього 4,7% творів. Б. Лепкий використав 3 розміри: 10-складовик, 11-складовик та 14-складовик.

10-складовиком написаний вірш *Сонце гасне*

Сонце гасне. З його ясного ока	└┐└┐┐ ┐└┐└┐└┐└┐
По полях широких, по діброві	┐┐└┐└┐┐ ┐┐└┐└┐
Струї світла ллються пурпурові,	└┐└┐┐ └┐┐┐└┐└┐
Як з глибокої рани посока ³ .	┐┐└┐┐ └┐┐└┐└┐

11-складовиком укладено дві поезії: *День йде по ночі, а осінь по літі* (цикл *Над рікою*, надр. 1905 р.) та *Крик і гамір, як на ярмарку в місті* (цикл *Стара пісня*, надр. 1905 р.). Для першого з них характерна постійна жіноча цезура після 5-го складу [5 + 6]. Виняток – 2 останні рядки, в яких подано філософський висновок твору. Їх будова – 10₆ та 10₅:

А ріка заодно грає-грає,	6 + 4
Щось в ній буриться, щось в ній зітхає [43].	5 + 5

В окремих 11-складових рядках фіксуємо ямбічне та дактилічне розташування наголосів, проте без будь-якої системи.

Віршеві *Крик і гамір, як на ярмарку в місті* притаманна 11-складова будова із жіночою цезурою після 4-го складу. Останні 2 рядки – 12-складові [4 + 4 + 4]:

Бо ми нині, люди добрі, не голодні,
Ми від щастя навіть їсти вже не годні [118].

14-складовий коломиїковий розмір наявний у віршах *Порадь мені* (цикл *В Розтоках*) та *Іди, доню, – каже мати...* (цикл *Стара пісня*). Обидва твори близькі за будовою: для них характерна катренна схема 8686, чітко витримується цезурове членування 4 + 4 у 8-складовій частині. Процент хореїзації рядків не надто високий. У поезії „Іди, доню, – каже мати...” – 50% рядків хореїзовано; у творі *Порадь мені* автор взагалі ніби навмисно уникає хореїчного розташування наголосів (ритм хорей мають 28% рядків).

Лева частка поезій цього періоду укладена силабо-тонічними розмірами: 94% творів. Майже 77% з них припадає на ямби та хорей. Серед двоскладовиків першість належить ямбу: цей метр характерний для 57% усіх силабо-тонічних творів. Поет вдався до Я3, Я4, Я5 та різностоповиків.

Одним із найпродуктивніших у творчості Лепкого виявився тристоповик. Ним укладено майже 10% поезій. Це, здебільшого, твори, що

³ Б. Лепкий, *Твори*: У 2-х томах, Дніпро, Київ 1991, Т. І: *Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті*, с. 72. (Далі, посилаючись на це видання, вказуємо в дужках номер сторінки).

представлені у циклах, надрукованих у 1901 – 1905 роках: *Осінь, Стара пісня, В Розтоках*.

Ритм цих віршів дуже чіткий. Фіксуємо тільки поодинокі випадки позасхемних наголосів і лише на I стопі. Наприклад:

Ах! Гори! Хоч присніться, 1100010 п/сх
Коли засну навіки [50]. 0101010
(Така чудова нічка)

У частині творів наявні однотипні клязузи (лише жіночі – у віршах *Поезія* (II частина), *Така чудова нічка*, *Листками вітер котить*, лише чоловічі – у творі *Василеві Стефаникові*). В інших віршах характер закінчень змінний. У поезіях *Ніч над Черемошем*, *Як шумно хвиля грає*, *На небі сонце гасне* (I і II частини) чергуються чоловічі та жіночі рими, у творі *Паде зів'яле листячко* – чоловічі та дактилічні клязузи.

Чотиристоповик у Б. Лепкого в 1900-х роках не належить до провідних розмірів. За частотою використання він займає аж 5-те місце. Частка творів з ритмом Я 4 становить 7,4%.

Усім чотиристоповикам Б. Лепкого, за класифікацією М. Гаспарова⁴, притаманний альтернований, або „традиційний” ритм: II стопа завжди сильніша за I. Різниця між ними досить відчутна і становить майже 27%. Усереднена схема наголошуваності стоп у творах, написаних Я 4, має такий вигляд:

I	II	III	IV
67,3%	94%	50,6%	100%

Важливим показником ритму вірша є використання тієї чи іншої ритмічної форми. Віршознавці виділяють 7 таких ритмічних форм чотиристоповика:

I – 01010101
II – 00010101
III – 01000101
IV – 01010001
V – 01000001
VI – 00010001
VII – 00001011

Дослідниця українського віршування XX століття Н. Костенко так пише про ритміку українського Я 4:

Загалом українські поети кінця XIX ст., насамперед І. Франко і Леся Українка, залишили у спадок поетам початку XX ст. багатий арсенал різноманітних засобів ритмічного

⁴ М. Гаспаров, *Современный русский стих. Метрика и ритмика*, Наука, Москва 1974, с. 88–95.

увиразнення 4-стопного ямба. Як скористалися вони цим багатством? Українські модерністи, на жаль, збіднили його. Навіть найталановитіший з модерністів-пресимволістів Олександр Олесь користувався у своїх складених 4-стопним ямбом творах однією-двома, рідко трьома ритмічними формами. Звуження діапазону ритмічних форм можна пояснити так званою музичною настановою символістів. Певна змістова регламентованість їх поезії призводила до культивування однієї наспівної манери, і це неминуче породжувало й ритмічну монотонію⁵.

За даними дослідниці, у О. Олеся, як правило, чергуються I, повнонаголошена, і IV, найбільш поширена (з пірихієм на III стопі), ритмічні форми.

Певна усталеність у використанні ритмічних форм простежується і в чотиристоповиках Б. Лепкого 1900-х років. В цей час поет звертався до 5 можливих форм. В нього так само превалюють I і IV ритмічні форми (34,5 та 26,8 відсотків відповідно). Поет порівняно часто послуговувався й II формою – з пірихієм на I стопі (трохи більше 10% рядків). Крім того, зафіксовано III та VI форми. Цікаво, що друга частина вірша *Миколі Лисенкові* майже повністю побудована на I, повнонаголошеній, формі:

Іде в осінню ніч	
степами,	УТотототот
І сльози кануть з віч	
огнями.	УТотототот
Пускає пісні вдаль,	
як птиці,	УТотототот
Як струї срібних фаль	
з керниці [200].	УТотототот

Лише в окремих версах фіксуємо позасхемні наголоси.

Одним із найбільш уживаних метрів Б. Лепкого у 1900-ті роки стає Я 5. Його частка становить майже 10%.

За даними Н. Костенко, у творчості І. Франка та Лесі Українки Я 5 „домінує над усіма іншими ямбічними розмірами”⁶. Поети ж

початку ХХ ст. не відчули тенденції народжуваного всесильного розміру. Пресимволісти і символісти вдавалися в основному до 4-стопного ямба (за кількістю рядків і творів цей розмір у їхньому метричному репертуарі щонайменше у шість разів перевищує 5-стопник); у О. Олеся не знайдемо жодного вірша, написаного цілком зазначеним розміром, він зустрічається лише як несамостійний компонент у різностопних ямбічних структурах. Те саме у М. Вороного, В. Пачовського, Д. Загула та ін. У поетів 20-х років 5-стопний ямб також не домінує⁷.

Сказане дослідницею значно меншою мірою стосується поезії Б. Лепкого. В його творах 1900-х років Я 5 є одним із найпродуктивніших

⁵ Н. Костенко, *Українське віршування ХХ століття: Навчальний посібник*, Київський університет, Київ 2006, с. 162.

⁶ *Ibidem*, с. 168.

⁷ *Ibidem*, с. 170.

метрів (поруч із Я 3 та Х 4) і за частотністю застосування поступається лише різностоповому ямбу.

К. Тарановський та М. Гаспаров показали, що у російському 5-стоповому ямбі метрично сильними (часто наголошуваними) є I, III і V стопи, що спричиняє виникнення альтернованого ритму. При появі цезури, непостійної за характером, а особливо за місцем розташування, у п'ятистоповику стають можливими відхилення: з'являється висхідний („французький”) ритм, при якому II стопа дорівнює сильній I або й сильніша за неї, і спадний („англійський” або „німецький”) ритм, при якому II стопа дорівнює сильній III або й сильніша за неї”⁸.

У п'ятистоповику Б. Лепкого 1900-х років наявний своєрідний ритм:

I	II	III	IV	V
82,6%	84,7%	78,5%	56,9%	100%

Як бачимо, п'ятистоповик Б. Лепкого має ознаки структури як із висхідним, так і зі спадним ритмом. Найсильнішою стопою є II, яка випереджає I та III стопи. Остання взагалі стає однією із найслабкіших у рядку. Подібні особливості ритму Н. Костенко помітила у Я 5 І. Франка:

Найбільш типова для поета форма 5-стопника з акцентним посиленням першої половини рядка (I і особливо II стоп) і послабленням другої його половини (не лише IV, а й III стоп)⁹.

Відомо, що Богдан Лепкий добре знав і високо цінував Івана Франка. Тому можна припустити, що кращі Франкові твори в якихось аспектах формували ритмічне чуття Б. Лепкого. Можливо, звідси – не лише продуктивність п'ятистоповика у творчості цього періоду, а й його ритмічні особливості.

Найчастіше поет застосував дві ритмічні форми п'ятистоповика: повнонаголошену і з пірихієм на 4-й стопі (27,1 та 25,7% відповідно). В окремих творах (Спогад і Коли в саді) часто застосовувано форму із пірихієм на III стопі.

Майже в усіх поезіях рядки зі зрушеннями наголосів та спондеями поодинокі (не більше 1-2 у кожному творі). Виняток – неримований вірш *Спогад*, 4 рядки якого містять позасхемні наголоси.

В 1900-х роках Б. Лепкий найчастіше звертається до різностопового ямба (здебільшого, впорядкованого). Частка творів, побудованих на чергуванні ямбічних рядків різної довжини, становить майже 30%. У половині різностоповиків чергуються 3- та 4-стопові рядки. Схеми чергування такі: Я 4343 (*Вечірній дзвін, На склоні гір, Минуло літо* та ін.), Я 43443 (*Останній птах в вирій летить, Finale*), Я 3343 (*Журавлі*), Я 4433

⁸ М. Гаспаров, *Современный русский стих. Метрика и ритмика...*, с. 100–108.

⁹ Н. Костенко, *Українське віршування ХХ століття...*, с. 169.

(*А молода бліда, бліда*). Крім того різностопові рядки чергуються й так: Я 4242 (*Гостина, Над полем зимний вітер віє*), Я 333331 (III частина поезії *На небі сонце гасне*), Я 55552 (*І ми пішли*), Я 5462 (*Не лунає вже в ушах моїх*).

Невпорядковані різностоповики репрезентовані віршами *Чар пісні, Глуха і зимна осінь, Осінній сірий день, Браття, лишіть мене та Нехай і так!* Для всіх вказаних творів характерне поєднання 5- та 6-стопових версів.

Хореїчні розміри посідають друге місце, хоч їх частка суттєво поступається ямба. Вона становить 19,8% від усіх силабо-тонічних розмірів.

Найменш уживаним із хореїв став тристоповик. Ним написано лише два твори: *Серця мого біль* та *Молоді пісні* (обидва – 1901 р.). Ритм твору чистий, понадсхемні наголоси поодинокі. Наведемо зразок з другої поезії:

Я несучу тобі,	○○○○○
Матінко моя,	○○○○○
Часточку душі,	○○○○○
Частку свого „я” [34].	○○○○○

Одним з улюблених розмірів Б. Лепкого цього десятиліття є 4-стоповий хореї. Частка творів, написаних чотиристоповиком, становить 9,9%. Це вірші *Наші гори, Лови* (цикл *В Розтоках*), *В'януть квіти* (цикл *Осінь*), *Добрий вечір, паніматко!* (цикл *Стара пісня*) та ін.

М. Гаспаров виділяв у Х4 два види ритму: 1) „архаїзований” (наголошуваність II стопи нижча, ніж 94%); 2) „традиційний” (наголошуваність II стопи 99,5% – 100%)¹⁰. Акцентуаційний малюнок творів Б. Лепкого має такий вигляд:

I	II	III	IV
47,2%	95,5%	58%	100%

Як бачимо, чотиристоповик Б. Лепкого перебуває дуже близько до „архаїзованого” ритму. Різниця між сильною II та слабкою I стопами становить 48,3%. Частка повнонаголошених рядків становить 19,3%. Позасхемні наголоси поодинокі: не більше двох у кожному творі. Виняток – вірш *Як тебе обсядуть в хаті*, де зафіксовано 2 додаткові і 2 зрушення наголосів. Наведемо зразок із цього твору:

А побачиш плуг, мій друже,	○○○○○○○○	
Скажеш: помагай Біг, плуже!	○○○○○○○○	сп.
Помагай Біг, руки чорні,	○○○○○○○○	сп.
Щоб були кріпкі, проворні,	○○○○○○○○	

¹⁰ М. Гаспаров, *Современный русский стих. Метрика и ритмика...*, с. 95–100.

Щоб колись на ріднім полію 00101010

Кращу виорали долю [161 – 162]. 10100010

У 4 творах (4,9%) автор звернувся до різностопового впорядкованого хорей. У двох випадках (*До Черемоша* і *До милої мені близько*) це поєднання 3- та 4-стопових рядків (X 434433 і X 4343 відповідно); інші два (*Перший сніг* і *Повсихали сині квіти*) – являють комбінацію 2- та 4-стоповиків (X 4442 та X 4242 відповідно).

21% віршів мають ритм трискладовиків. Найменш продуктивний із них – дактиль (3,7%). Лише у вірші *Цить* (цикл *Осінь*) автор звернувся до Д 3. Його ритм дуже чіткий: немає жодного позасхемного наголосу.

Ще у двох поезіях (*До одинокої ялиці* та *Бачиш?*) зафіксовано різностоповий дактиль. І обидва рази – це поєднання 2- та 3-стопових рядків. Розмір вірша *До одинокої ялиці* – Д 3332. Схема катренів у поезії *Бачиш?* – Д 3232. В останньому вірші у двох рядках наявні зрушення наголосів, і обидва рази – у 2-стоповій частині:

Бачиш, як листя паде? 1001001

Осінь іде. 1001

Чуєш той шелест і шум? 1001001

Смертельний сум [69]. 0101 зр.н.

7,4% віршів – амфібрахічні. Це Амф 3 (3,7%), Амф 4 (1,2%) та Амф рз (2,5%).

До 3-стоповика Б. Лепкий звертався лише у 1900–1902 роках у ранніх циклах *До пісні*, *В Розтоках* та *Осінь*. На відміну від дактилічних ритмів, в амфібрахічних порівняно часто з'являються понадсхемні наголоси. Наведемо зразок:

Он, видиш, як гори дримають, 110010010

А хмари, а мряки, як думи, 010010010

Від гаю до гаю літають, 010010010

І шепчуть їм щось і співають 010010010

Високих ялиць сумні шуми [48]. 010010110

Чотиристоповий амфібрахій автор використав лише у вірші – *Покрита травою*. Для цього 8-рядкового твору характерний чіткий ритм, позасхемні наголоси відсутні. Поезія завершується 3-стоповим рядком.

У двох віршах – *Так тихо довкола* та *Калино-малино, чом листячко клониш* – Б. Лепкий звернувся до різностопового амфібрахію. У першому з них було апробовано схему Амф 4343, у другому – Амф 4242.

Найпродуктивнішим трискладовим метром у 1900-х роках став анапест. Цей метр характерний для 9,9% силябо-тонічних віршів. Це Ан 2, Ан 3 та Ан рз. До двостоповика Б. Лепкий удався у двох творах (2,5%): *Ялиця* та

А як день той прийде. На відміну від більшості інших поезій, написаних трискладовими розмірами, у вірші Ялиця простежується велика кількість позасхемних наголосів. У кожному катрені зафіксовано по 1-2 відступи від схеми анапеста:

Як тинявся медвідь,	○○○○○○	
Дикий пан диких гір,	○○○○○○	2 п/сх
І як ніччю до зір	○○○○○○	
Сповідавсь темний бір?	○○○○○○	п/сх
Як ревів Черемош,	○○○○○○	
Як шумів синій Прут,	○○○○○○	п/сх
Як жилось людям тут	○○○○○○	п/сх
На свободі, без пут? [49].	○○○○○○	

Розмір Ан 3 має 3,7% віршів. Вірш *Не рад би я дитино сидіти* починається дольником рядком, після чого автор „виправляється”, і далі жодних „збоїв” ритму немає:

Не рад би я, дитино, сидіти	○○○○○○○○○○	Дк
В твоїм серцю в ту прикру годину.	○○○○○○○○○○	п/сх
Коли буря ударить на квіти,	○○○○○○○○○○	
До землі вони гнуться, в долину [113].	○○○○○○○○○○	

Сонет *На порозі сидить смуток сірий* багатий (більше половини рядків) на понадсхемні наголоси:

На порозі сидить смуток сірий,	○○○○○○○○○○	п/сх
Позіхає з нудьги, а з розпуки	○○○○○○○○○○	
Ломить довгі худі білі руки	○○○○○○○○○○	2п/сх
І заводить сумним звуком ліри [155].	○○○○○○○○○○	п/сх

Ритм трьох віршів (3,7%) навіває уявлення про різностоповий анапест. Розглянемо їх окремо. 5-рядковий твір *Цить! То не хвиля шумить* розпочинається дактилічним рядком, що його поет використовує заради внутрішньої рими, після якого йдуть 4 анапестичні (2- та 3-стопові):

Цить! То не хвиля шумить,	○○○○○○○○	Д 3
Не ріка котить срібні хрустали.	○○○○○○○○	Ан 3
То невпинно пливуть	○○○○○○	Ан 2
У невідому путь	○○○○○○	Ан 2
Людські сльози, терпіння, печалі [42].	○○○○○○○○	Ан 3

У вірші *До народної пісні* чергуються 3- та 4-стопові рядки за схемою Ан 4343. Спорадично в канву анапеста уплітається амфібрахій. Та й розпочинається твір двома версами із ритмом Амф 4 та Амф 3:

О пісне народна! Одна ти мене,	Амф 4
Одна ти мене не лишаєш,	Амф 3
І куди тільки доля мене не жене –	Ан 4
Ти за мною, як пташка, літаєш [37].	Ан 3

Вірш *По дорозі стрілою мчать коні* має будову Ан 3233, у поезії *Бувайте здорові!* поєднуються рядки Амф 2 та Ан 3. Оскільки вони чергуються у чіткій послідовності, кваліфікуємо цей вірш як силабо-тонічний логаяд. Наприклад:

Бувайте здорові,	Амф 2
Квітки у діброві,	Амф 2
Ви, добрі і скелі,	Амф 2
І ви, серцю милі,	Амф 2
Серед скель тих вечірні розмови [58].	Ан 3

Подібна структура притаманна поезії *Розливайтесь, солодкі вина*. Тут у чітко встановленій послідовності поєднуються рядки Ан 3 та Амф 1:

Розливайтесь, солодкі вина,	УУУУУУУУУУ	Ан 3, п/сх
Як ріки!	УУ	Амф 1
Та най вами уп'ється дівчина	УУУУУУУУУУ	Ан 3
Навіки [119].	УУ	Амф 1

У творі *Шовкова хустка, шовкова* Б. Лепкий використав 3-іктний дольник. У всіх дистихах, окрім останнього, фіксуємо сталу ритмічну форму: 1 – 1 – 2 – 1; завершальний двовірш – Амф 3:

Глибоку пропасть, бездонну –	1 – 1 – 2 – 1
Ведуть дівчину, як сонну.	1 – 1 – 2 – 1
Віночка з барвінку і рути –	1 – 2 – 2 – 1
Хоть хочу, не можу забути [117].	1 – 2 – 2 – 1

У вірші *Спросоння* поєднуються Я 3 (2 катрени) та Я 4343 (3 катрени), що утворює поліметричну конструкцію:

І сонно йшли сновидами,	Я 3
На сміх і на наруги,	Я 3
Поміж людьми свобідними –	Я 3
Мов наймити, мов слуги.	Я 3
Лиш дехто збудиться часом,	Я 4
Вп'ялить свій зір в темряву	Я 3
І шепотом пічне крізь сон	Я 4
Казати щось про славу [146].	Я 3

Отже, в перше десятиліття ХХ ст. у поезії Б. Лепкого превалює силабо-тонічний вірш: більше 94% творів належать до цієї системи віршування.

77 % від усіх силабо-тонічних творів припадає на двоскладові розміри. Більше половини яких становлять ямбічні (Я3, Я4, Я5, Я рз). Для тристоповика характерний чіткий ритм, із мінімальною кількістю позасхемних наголосів. Для Я4 притаманний альтернований ритм із сильнішою II та слабшою I стопою. Для п'ятистоповика характерний своєрідний ритм із посиленням I та II стоп, і послабленням III та IV стоп.

Найпопулярнішою ямбічною формою є різностоповик. Половина таких творів побудована на чергуванні 3- та 4-стопових рядків.

Частка хореїв становить 20% від усіх силабо-тонічних розмірів. Найчастіше зустрічається чотиристоповик, якому притаманний „архаїзований” ритм. Крім того, наявні Х 3, Х 5 (по 2 зразки) та Х рз (4 вірші).

На трискладові розміри припадає 21% від усіх силабо-тонічних розмірів. Лише 3 твори написано дактилем (Д 3 та Д рз). 7,4% віршів – амфібрахії. Це Амф 3, Амф 4 та Амф рз. Найпродуктивнішим трискладовим метром у 1900-х роках став анапест. Ним написано 9,9% віршів (Ан 2, Ан 3 та Ан рз).

У зрізі силабіки Б. Лепкий використав 3 розміри: 10-складовик, 11-складовий вірш та коломийковий 14-складовик. Для всіх силабічних віршів, крім *Сонце гасне* характерне чітке дотримання рівноскладовості, цезурового поділу та парного римування. Відсоток хореїзованих версів не перевищує 50%.

Лише один твір має поліметричну будову. В одному вірші поет використав форму 3-іктного дольника.

1900-ті роки стали певним етапом формування віршової майстерності Богдана Лепкого, в царині, здебільшого, класичної силабо-тоніки.

VERSIFICATION OF BOHDAN LEPKYI DURING FIRST DECADE OF XX CENTURY (KRAKOW PERIOD)

Summary. In the article there is an versification analysis of poetic works of Bogdan Lepkyi of the first decade of XX century (beginning of Krakow period during his creative work) at face of metrics and rhythmic.

Key words: Bohdan Lepkyi, poetry, metrics, rhythmic