

SOCIÉTÉ DES SCIENCES HISTORIQUES ET PHILOLOGIQUES UKRAINIENNE
A PRAGUE.

Др. Степан Смаль-Стоцький.

Ритмика Шевченкової поезії.

ПРАГА 1925

ВИДАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНО-ФІЛОЛОГИЧНОГО ТОВАРИСТВА В ПРАЗІ
ДРУК ДЕРЖАВНОЇ ДРУКАРНІ В ПРАЗІ

SOCIÉTÉ DES SCIENCES HISTORIQUES ET PHILOLOGIQUES UKRAINIENNE
A PRAGUE.

Др. Степан Смаль-Стоцький.

РИТМИКА
ШЕВЧЕНКОВОЇ ПОЕЗІЇ.

ПРАГА 1925

ВИДАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНО-ФІЛОЛОГИЧНОГО ТОВАРИСТВА В ПРАЗІ
ДРУК ДЕРЖАВНОЇ ДРУКАРНІ В ПРАЗІ

Ритмика Шевченкової поезії.

На сором нам треба сказати, що ми Українці, хоч відсьвяткували столітні роковини уродин нашого генія Тараса Шевченка, хоч що року поминаємо його в роковини смерти, хоч витворили прямо надлюдський культ Шевченка, — то ще і доси не вміємо його поетичних творів читати. З уст декламаторів поем Шевченкових, і то навіть найвизначніших, чував я звичайно тільки патетичну прозу без сліду того чару поезії, яким вони овіяні, який є найбільшою їх окрасою, їх істотою.

Не диво. Чи в чужій, чи навіть в українській школі запізналися ми з атрибутами чужої поезії, з грецькою, латинською метрикою, навчилися читати поезії модерних чужих, ба навіть і своїх поетів, у яких то більше то менше застосовані правила класичної метрики з її ямбами, трохеями (хореями), дактилями, амфібрахами, анапестами і т. п. і очивидячки гадалими, що прецінь в поемах нашого найбільшого поета зустрінем ся зовсім певно з усім цим метричним апаратом, хиба що ще в як найбільше видосконалений формі.

Властиво-ж довгий час на формальний бік поезії Шевченка зовсім не звертали у нас уваги. Авторитет Шевченка стояв так високо, захоплення його поезією було таке велике, що ніхто не заставляв ся над такими „дрібницями“, бо ця поезія говорила сама за себе і всі читали її, як хто вмів.

Але молодше покоління наших поетів заговорило виразно про мистецьку форму поезії, почало ставляти до форми більші вимоги і річ ясна, що виходячи із *свого* розуміння поетичної форми, не нашло її в поезії Шевченковій, а навпаки богато, богато хиб, так що цю поезію як безформенну прямо знехтувало. Був це, як мені здається, *Євшан*¹⁾. Дуже несміло став тоді в обороні Шевченкової поезії *Людкевич*.

Як глибоко закорінилося переконання про хиби і недостатки форми в поезії Шевченка, виходить з того, що *Якубський (Тарас Шевченко. Збірник за редакцією Е. Григорука і П. Філіповича. Державне Видавництво. Київ, 1921. Гл. мою рецензію в Славії I) ще 1921-го р. уважає потрібним в своїй гарній праці „Форма поезії Шевченка“ взяти рішучо Шевченка супроти загального погляду на форму його поезії в оборону.* Він у вступі

¹⁾ Не маю тут під рукою цеї статті а пишу з пам'яти.

своєї праці перш усього констатує, що „у широких колах чигачів панув думка, що Тарас Шевченко... що до форми його поезій дуже простий, малокультурний, справді „мужицький“ поет... він подав найпростіший, неопрацьований віри, якого не вмів навіть втиснути в суворі рамки правильного віршового метру. Коли підходить до нього з певними версифікаторськими вимогами, то прийде ся ніби знайти велику таки плутанину віршової силябіки та тоніки в його поезіях, та велику недбайливість що до рими, до строфічної будови та інших елементів складної віршової техніки... доводить ся вказувати на бідність форми¹⁾) поезій Шевченка“. З таким поглядом на Шевченка „треба виразно й остаточно порвати, переконати ся в його хибності й твердо проголосити думку, що найбільший з наших поетів був великим майстром віршування, чудово володів усіма його складними тонкощами та його можна й з цього боку поставити поруч зо всіма съвітовими поетами як великого художника слова“ — зовсім справедливо каже Якубський.

Зовсім незалежно від того руху серед молодшого покоління наших поетів, що виступили з гаслом мистецької форми, бо навіть раніше, звернув я в семинарічних вправах при читанню поезій Шевченка свою увагу і на їх форму. Здається, стало ся це під впливом того, що я як студент пильно займався Горацом і Софоклем і навчив ся при тім високо цінити форму поезії, так що опісля як професор забажав і у Шевченка розкрити чари його форми, бачучи таку велику її ріжнородність. Зпершу і я приступав до того з старими метричними засобами, але небавом, зустрівши ся на кожному кроці з непереможними труднощами, мусів я все наново переконувати ся, що цього чужинецького метричного апарату ніяк не можна прикладати до Шевченкової поезії. То наголос слів тому противіть ся, то знов „стіп“ або за богато або за мало, то нарешті виходила-б якась дивна мішаниця всяких метрів, яка прямо противіть ся всяким знаним доси правилам. А все-ж таки виразно чути було, що форма є і то чудова. Тільки яка? — Яким чином її скопити? —

В своїй скрутії звернув ся я до наших музиків, які склали композиції до слів Шевченка, і перестудіював особливо Лисенкові композиції. Тут виринув у мене ясно в перший раз музикальний ритм. Стежучи за ним, звернув я свою увагу на ритмiku народних пісень взагалі, зібрав увесь приступний тоді матеріал, перестудіював і його докладно. Я прислухав ся народним пісням, але це були самі коломийки та козачки. Тут стало ще мені в пригоді, що одного разу зачув я у моого тестя в Рожнові на різдвяні съвятки від колядників живісіньку народну колядку, а знов на весіллю моого брата в Немилові (в Радехівщині) мав нагоду почути живі весільні пісні, а далі і обжинкові і так склав ся у мене живий образ ритмiki народних пісень.

Мушу ще згадати про один цікавий припадок. Одного разу був я у Федьковича і він показав мені деякі свої нові вірші. Я почав їх в голос читати і виходячи тоді ще із старосьвіцької метрики, не міг якось попасті на метр і нераз спіткнув ся на фальшивім наголосі. Федькович, дуже чутливий на хиби наголосу, зараз поправляв мене і слово по слові в нашій розмові виявило ся, що Федькович свої вірші складав, маючи на умі „нуту“ якоїсь

¹⁾ I X. Корш в своїй статті: Шевченко серед поетів Славянства, передрукованій з книжки „На спомин 50 років смерті Тараса Шевченка“, Москва 1912, в Повнім Виданні творів Тараса Шевченка, Українська Накладня, Київ-Ляйпциг, I, стр. 511, каже: „Що до форми, то він ставив ся до неї досить недбало; це виявляється ся і в розмірі, виявляється ся і в ритмі, в когрих він дозволяє собі такі вольності, яких ви не зустрінете“ і в народній українській пісні... В своїх кращих віршах він неначе більше клопочеться про форму, але чим далі, тим меньш він звертає на це уваги“. Велике непорозуміння.

народної пісні. Це пізніше навело мене також на думку, що і у Шевченка, який так тісно зріс ся з народною піснею,¹⁾ що, як знаємо з його біографії, завсіди съпівав, чи рисуючи чи малюючи в академії, чи при всякий нагоді, може також завсіди мотала ся на умі якась нута, коли він складав свої поезії. Відси то, думав я, і велика мельодийність Шевченкової поезії.

Прикладаючи добутки моїх ритмічних студій до поезії Шевченка, я перш усього зараз таки найшов цілу масу віршів, в яких зовсім виразно дається відчути *коломийковий* і *козачковий* (шумковий) народний ритм. Съпівучість цих віршів на лад коломийки або козачка лежить прямо на долоні. Згодом стає мені ясно, що в Шевченковій поезії чути скрізь ритмику народних пісень. Не збило мене з пантелику ані авторитетне становище Франка, котрий в своїй інтерпретації „Перебенді“, йдучи за Потебнею, сполучує склади в синтактичні групи і так старається пояснити віршову форму в цій поемі.

Висновків цих моїх ритмічних студій — як і богато дечого іншого — я не публікував. Знав про них тільки невеличкий кружок моїх слухачів. Тілько в другім і третім виданні моєї шкільної граматики я помістив маленький додаток „Українське віршування“, де коротенько зясував в загальних рисах його істоту і головні прикмети народних ритмів, вказуючи виразно, що і в штучній поезії уживаються українські народні ритми, і наводячи там на це приклади особливо із Шевченка (додати треба, що тоді не було ще „Ритмики українських народних пісень“ Філарета Колесси, яка з'явилася аж 1907). Але наші поети не заглядають до шкільної граматики і так цей додаток зістав для них незвісним. Нарешті в ювілейнім році 1914-ім помістив я в „Рідній Ніколі“ розвідку „Як читати твори Шевченка“, але і вона, як бачу, не звернула на себе — очивидячки задля воєнних подій — особлившої уваги, бо н. пр. Якубський про неї нічого не знає.

З того самого джерела, із праць в українськім семинарі в Чернівцях, бере свій початок велика стосунково праця Василя Сімовича „Віршування“ як додаток до другого видання його цінної „Граматики української мови“ (Київ — Ляйпциг, 1919), що обіймає аж 71 сторону, а богата своїм матеріалом.

Окремо повстало студія „Наука віршування“, Київ 1922, Б. Якубського, з якою зазнайомити ся не мав я тут спроможності. Одно певне, що Якубський названих вище праць не знає, для нього „наука українського віршування“ це непочатий край, цілина“. За те в своїй „науці“ він залежний від теорії російського поета і критика А. Белого (гл. Л. Білецького Перспективи літературно-наукової критики, Нова Україна, Прага, грудень 1923).

Тепер отже українське віршування вже не непочата цілина, а все таки треба сказати, що Шевченкових поезій ми й досі не вміємо ще читати.

Та дотеперішні досліди зістались не без успіху. Бодай в одній точці треба сконстатувати згоду, а саме, що більш ніж половина поетичної спадщини Шевченка (по рахунку Якубського 11831 віршів, т. зн. 58%) написана розміром народних пісень, скажім виразно — зложена *коломийковим ритмом*. „Коли-б ми хтіли розкласти цей вільний народний ритм на стопи, ми мали-б у ньому й хореї й ямби й пірхії й численну кількість пеонів, але не мали-б

¹⁾ Це потверджує такоже Х. Корш в наведеній вище статті на стр. 504 словами: „Він був пронятим до мозку кісток своєю рідною піснею. До такого ступня велике його знайомство з цією піснею, до такого ступня безпосередно ся пісня пройшла всю його істоту, що коли він писав, він іноді, на око, несъвідомо брав уривки з окремих пісень...“ „Як найкращий знатець українських пісень Шевченко знат не тільки розмір тих пісень, що найбільш у нас відомі, то б то пісень, так мовити, схожих на романси, що складаються з рівних ритмів але він знат також і більш стародавні пісні обрядові...“ (стр. 510).

жадного метру як правильного чергування наголосів" — зовсім вірно каже Якубський. Тільки „випадково утворюється певний метр, найчастіш — хорейчний“, в чім за Перетцом Якубський добачає процес тонізації народного віршу. Зовсім безпідставно. *Музичний ритм коломийковий* правильно буває також, як що так можна сказати, „хорейчний“, іктус паде на непаристі частини такту, то-ж зовсім не дивно, що і поетичний буває „хорейчний“. Більше диво, як що наголос поетичний з музичним не згоджується, а це буває дуже часто і дастися ся пояснити не інакше як мельодичним наголосом, т. з. підвищеним тоном так наголошених складів супроти сусідніх складів з низшими тонами. Тому нім зможемо говорити про якінебудь процеси, мусимо перш усього, залишивши всякі спроби зводити цей народний ритм на якінебудь метри, заглубити ся в саму істоту коломийкового ритму, пізнати його закони. Це тепер на основі праць Філарета Колесси лекше дастися досягнути. Особлившу увагу треба звертати на те, як цей народний ритм, в котрій музичний елемент має рішуче значення, отже властиво музичний ритм пристосовано у Шевченка (і у інших наших поетів) до чисто поетичного ритму, бо тут з природи речі можуть показати ся деякі ріжниці.

Не хочу поки що вдавати ся в дальші загальні і подрібні питання того відношення, констатую тілько на підставі моїх дослідів коломийкового ритму у Шевченка, що

1. в цім поетичному ритмі рішуче значення має музично-коломийковий ритм;
2. музично-ритмічний наголос згоджується правильно з наголосом слів тільки в закінченнях віршів на складах з подвійною часовою стійністю (в каденціях), які з собою римуються, а перший з обох римованих складів обовязково наголошується;
3. зрештою наголоси слів часто не згоджуються з музично-ритмічними наголосами, але не можна в тім найти ніякого правила.

Нормальна ритмічна схема коломийкового вірша виглядає отже так:



т. з. коломийка складається з двох віршів, які з собою римуються; кождий вірш має по 4 такти, а кождий такт по 4 склади однакової стійності, тільки послідній такт кожного вірша має 2 склади подвійної стійності, і ці 2 склади з собою римуються а перший з них обовязково наголошується. Разом з 2-им і 3-им тактом кожного вірша мусить починати ся нове слово, кождий вірш має отже 2 цезури (пересічки): побічну після першого такту (зазначену '), а головну після 2-го такту (зазначену ||).

Звичайно коломийкові вірші на головній цезурі розпадають ся на двоє і пишуться так, що на одну коломийкову строфу виходить не 2, а 4 вірші, з яких 2-ий з 4-им римується, але це дійсного стану речі ні в чому не змінює.

До поодиноких точок мусимо ще ось що запримітити:

Наголоси.

Наголоси слів в 3-х перших тараках найчастіше спостерігаємо у Шевченка на третій вісімці, дуже часто на другій, далеко рідше на першій, а найрідше на четвертій вісімці. Здається, що вдається мені по закінченню моїх дослідів сконстатувати, що місце наголосу в двох перших тараках того самого вірша гармоніює з собою, за те місце наголосу в третьому таракі стоїть немов в якімсь протитенстві до попередніх.

Приклади:

1. Вітре буйний, | вітре буйний, | ти з морем говориш;
Збудй його, | заграй ти з ним, | спитай синє | море.
2. Защебетав | жайворонок | угору лєтиочи,
Закувала | зозуленька | на дубу сидочи.
3. Зареготавсь, | розгнався | — та в дуб голо вію . . .
4. На каліні | одиноке | гніздечко гойдає,
А де-ж дівся | соловейко? | Не питай, не знає.
5. Схаменулись | нехрещені, | дивляться: мелькає
Щось лізе вверх | по стовбуру | до самого | краю.
6. На самий верх | на гилляці | стала — в серце | коле,
Подивилася | на всі боки | тай лізе до | долу.
7. Кохайтеся | чорнобриві | та не з москаліями,
Бо москалі | чужі люди, | роблять лихо | з вами.
8. Катеріно, | серце мое, | лішенько з тобою!
Де ти в съвіті | подінешся | з малым сиротою?
9. Сидить батько | кінець стола, | на руки схилівся,
Не дивиться | на съвіт божий, | тяжко зажурився.

Франко в своїм виданні Кобзаря наголошує слова і в коломийкових і козачкових віршах. Це має свої добри сторони, але треба бути дуже остережним, бо дуже часто повстає питання, чи поданий ним наголос дійсно правильний, напр. козаченька чи козаченка, дівчина чи дівчина, опівночи чи опівночи, слізонькі чи слізоньки, дівчинонька чи дівчинонька, сиротою чи сиротою, самого чи самого, зібралися чи зібралися, миленікого чи миленікого, своє чи своє і т. д. і т. д. В поезії може справді бути сяк і так. Ритм музично-поетичний (мелодичний) модифікує нераз наголос слів. Оскілько і як, треба би цю справу що йно докладно розслідити.

Цезура.

Цезура в коломийковім віршу буває нормально, як це зазначено в схемі, після 1-го і після 2-го такту. Але 1-ша (побічна) цезура нераз, хоч рідко у Шевченка не заховується. Напр.

Чорнобривого придала (Катерина).
Кого бог кара на съвіті (Катерина).
А тому, тому на съвіті (Катерина).
Обізвавсь ко'зак Павлюга
Обізвавсь Та рас Трясило (Тарасова ніч).
І слово тихе! О, Боже (Гус).
В селі не ба'чили й не чули (Княжна).
Чи ще мітарства, чи вже буде (Сон).
і т. д.

Стилізований коломийковий вірш.

Найважнішою прикметою народних коломийкових віршів є, що по два повні вірші, закінчені римованою каденцією, сполучуються тісно з собою, так що і синтаксично становлять для себе цілість (строфу). Шевченко поширив рамки цього ритму на епічні оповідання, де не заховується вже більше

єдність двох приналежних до себе віршів, а думка може нести ся далі і переходити до другої віршової строфі.

Приклади:

1. По улиці вітер віє та сніг замітає,
По улиці попідтинню вдова шкандибає
Під дзвінницю, сердешная, руки простягати
До тих самих, до багатих, що сина в салати
Позаторік заголили . . .
2. Ой сяду я під хатою, на улицю гляну,
Як то тій дівчаточка без своєї Ганни,
Без моєї Ганусенки, у хрещика грають.
3. А ви її купуєте, істе на здоровя
Та славите Запорожжя, а чисю кровю
Ота земля напоєна, що картоплю родить,
Вам байдуже, — аби добра була для городу.
4. Замість пива — праведную кров із ребер точуть,
Просьвітити, кажуть, хочут материнські очі
Современними огнями . . .
5. Розкуйте ся, братайте ся! У чужому краю
Не шукайте, не питайте того, що немає
І на небі . . .
6. А поки що з матерями Алкидова мати
Пішла його зустрічати, съвтих привітати
На березі.

Тут народний вірш коломийковий вже стилізований Шевченком для поетичних потреб.

Повна перевага музичного ритму.

Що у Шевченка музичний ритм грає найважнішу роль, доказом мені на це є:

1. що в першім такті може бути 5 складів замість нормальних 4-х складів, т. зн. три склади займають стільки часу, що два (*тріоля*).

Приклади:

1. Лечу . . . Дивлю ся, | аж світає, | край неба па|лає . . .
2. Нехай чорніє, | червоніє, | полу|мям по|віє . . .
3. І слово тихе|е! О, Боже . . .
4. Зареготав ся | я тай годі . . .
5. Чи є що краще, | лучче в съвті . . .
6. В селі не бачи ли й не чули . . .
7. Аж до Межигор'ського Спаса . . .
8. Ото-ж і вивчив | ся, я виріс . . .
9. Було роблю що, | чи гуляю . . .
10. Лічу в неволі | дні і ночі . . .
11. Бо залили за . шкуру сала . . .
12. Неначе в Бога | за дверима . . .
13. Про ту криницю | москалеву . . .
14. А ти задрипан|ко шинкарко . . .
15. Не малодушіє в неволі . . .

Схема для цих віршів така:



Всі ці вірші стоять в окруженню самих коломийкових віршів або належать як доповнення до другого коломийкового вірша, тому і самі є коломийковими віршами, хоч складів в них є не 14 (чи там в першій віршовій частині 8), як нормальню буває, а 15 (т. зв. 9). Річ ясна, що і вони мусять втиснути ся в музичний коломийковий ритм, а це діється при помочі *тріольки*. Такі тріольки нічого незвичайного. Я дуже часто чував їх у наших сільських музиків, а також у кобзаря Ємця, особливо на самім початку козачка. Вони тільки съвідчать про те, що і в тім зберігає Шевченко одну наскрізь народну прикмету коломийкового чи козачкового ритму. Музичність (мелодичність) стоїть над словом (складом).

2. Це саме доказує і факт, що у Шевченка з найбільшою легкостю переводить ся заміна 4-ох вісімок (складів) одного такту на дві чвертки (два склади), або взагалі двох вісімок (складів) на одну чвертку (один склад).

Напр.

(Кому я що | заподіяв? | Чиї тяжкі | руки)
В тілі душу | закували, | сердце запалили
І галичі | силу | — думи розпустили?

Бачимо отже, що в другім такті коломийкового вірша замість 4-ох вісімок маємо 2 чвертки — силу.

Схема для цих віршів (І галичі силу) така:



Так само

Чи ще мітарство, | чи вже | буде?
Буде, буде, | бо холодно, | мороз розум | будить.

т. звн.



Оба вірші римують ся, належать до себе, це коломийкова строфа. Тут другий вірш показує, що перший тільки так, як зазначено в схемі (склади зазначені чверткою мають подвійну часову стійність), можна читати і що тільки таке читання ритмічно правильне.

Так само:

1. А добрий | люди || найдуть тебе | всюди
І на тім съвіті добряги || тебе не забудуть.
2. Наш отаман | Гамалія, || отаман за|взятий,
Забрав хлопців | тай поїхав || по морю гу|ляти, —
По морю гу|ляти, || слави добу|вати,
Із турецької неволі || братів визво|ляти . . .

Тут підкреслене *люди*, — *-ляти* виповняє цілий 2-ий такт двома чвертками замість 4-ох вісімок.

Ми навели доси приклади — а їх ще богато, де таке заступство 4-ох вісімок 2-го такту двома чвертками подибується тільки спорадично в коломийковім вірші. Воно очивидячки має у Шевченка своє значіння, служить йому на те, щоб сильніше щось підкresлити, збільшити враження і т. п. Але маємо і такий приклад, де це діється правильно:

Есть на съвіті | доля, || а хто її | знає?
Есть на съвіті | воля, || а хто її | має?
Есть люди на | съвіті, || сріблом-златом | ссяють;
Здаєть ся, па нують, || а долі не | знають,
Ні долі ні | волі. || З нудьгою та | з горем
Жупан наді|вають, || а плакати | сором.
Возьміть срібло-|злото || та будьте ба|гаті,
А я возьму | слози || — лихо вили|вати;
Затоплю не долю || дрібними сло|зами,
Затопчу не волю || босими но|гами.
Тоді я ве|селий, || тоді я ба|гатий,
Як буде сер|денько || по волі гу|ляти.

Або Зацьвіла в долині || червона калина,
Ніби усміхнулась || дівчина дитина . . .

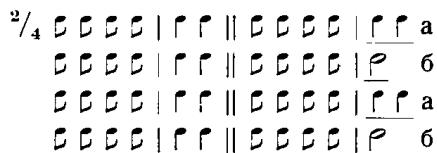
Це такоже, як бачимо, чисто коломийковий ритм, тільки що правильне заступство 4-х вісімок (складів) 2-ма чвертками (складами) в 2-му такті має на меті особливий натиск покласти на цей такт. Але заразом ми за-примічаємо на цім вірші, що хоч загалом розміщення наголосів в такті — так як звичайно в коломийкових віршах — і тут зовсім свободні, то якраз в 2-му такті наголос паде завсіди на першу чвертку — зовсім так само як в другій частині коломийкового вірша, в каденціях віршів, що з собою римують ся. Другій частині коломийкового вірша подібна ця перша частина ще і тим, що в ній не заховується цезура після першого такту так пра-вильно, як в звичайному коломийковому вірші: па-нуютъ, надѣ-ваютъ, не-долю, не-волю, ве-селий, сер-денько, до-линѣ, усьміх-нулась.

Порівнаймо ще

Бо вас лихо | на съвіт | на съміх породило,
Поливали | слози, | — чом не затопили,
Не винесли | в море, | не розмили | в полі?
Не питали-б | люди, | що в мене боїтися;
Не питали-б | за що | проклинаю | долю,
Чого нужу | съвітом; | „Нічого робити“
Не сказали-б | на съміх . . .

Маємо тут знаменитий приклад на те, як коломийковий вірш далі розвивається і як все можемо порозуміти *тільки* на основі музичного ритму. Перші два вірші це якраз обговорений нами коломийковий вірш з двома чвертками (складами) в 2-му такті. До них навізують ся дальші вірші з тою самою прикметою, але в 4-му такті другого вірша строфи запримічаємо тілько один склад (замість двох), очивидчаки в часовій стійності двох чверток, т. зв. одної половини. Заразом бачимо, що ці вірші римують ся інакше, а саме перший з третім, другий з четвертим, так що тут стрічаємо строфічну будову не з двох, а чотирох віршів.

Схема цих віршів виглядає так:



Як тісно цей вірш вяжеться з звичайним коломийковим віршом, так що він є тільки іншою формою цього-ж вірша, найліпше съвідчить оцей приклад:

А коли по|чуєш, | що на чужім | полі
Сховали Я|рему, | нишком помо|лись —
Одно сердце | на всім съвіті | хоч ти помо|ли ся.



Або:

Сивий ус, ста|ру чуприну | вітер розві|ває
То приляже, | то послуха, | як кобзар съпі|ває,
Як серце съмі|єть ся, | сліпі очі | плачуть . . .

Який тут легесенський перехід з одної форми коломийкового вірша в другу!

Таких віршів у Шевченка налічив Якубський 622 і дивним дивом називає він цю безперечну форму коломийкового вірша силябічним віршом („чергування віршів у 12 та в 11 складів“). „Цю віршову міру — каже він — не можна вважати за народню: ми не знайдемо для неї певної паралелі в народній поезії“. „Тому гадаємо, що тут маємо ми справу з *силябічним віршом польського походження*“. Це велике непорозуміння і велика помилка. Пісень народних з таким ритмом є величезна маса. Назвім тілько найзвичайнішу: Ой не ходи Грицю та на вечерницї, бо нема потреби на таку кожному Українцеви знану річ подавати доказів. А знов між силябічним віршом польським а цим українським віршом у Шевченка нема майже нічого спільного. За те є істотні ріжниці. По перше звичайний польський силябічний вірш є 13- і 11-складовий; 12-складовий силябічний вірш в польській поезії дуже а дуже рідко подибується. По друге польський 13-складовий силябічний вірш має постійно, цезуру після 7-го складу, а 11-складовий після 5-го складу; після 6-го складу *ніколи* в польському силябічному віршові цезури нема.¹⁾ Отже як що лічити мем склади, то наведений український вірш у Шевченка є 12- і 11-складовий — це перша ріжниця. А друга і найважінша ріжниця, що в українськім вірші цезура обовязково мусить пасти після 2-го такту, цебто коли лічити склади, після 6-го складу.

Безперечно був час, коли польський силябічний вірш служив нам взором для віршування і коли і у нас складали поезії силябічним віршом. Але грубо помиляється, хто каже, що цей вірш держав ся у нас до кінця XVIII-го століття та що Шевченко ним послугується ся. Правда, були у нас ще і недавно поети (Шашкевич, Могильницький, Метлинський, Чарнецький, Лепкий), що складали силябічні вірші. Але з другого боку цей первісно польський вірш вже дуже загоді пристосовував ся у нас до ритмики народних пісень,

¹⁾ За ті ласкаві інформації дякую проф. Вас. Сімовичови.

так що вже в XVII-му в. виступає виразно в формі того коломийкового вірша, який ми у Шевченка якраз сконстатували.

Так треба читати вже панегірик П. Могилі з р. 1632

Пречъ з ро́золінскіхъ, смѣтки, очетвѣйтѣ
границъ, ламенты сердца не тѣрбѣйтѣ;
южъ есть кеселье, ахъ досытъ стогнанї!

Преч нареканї.

по схемі: $\frac{2}{4}$ $\begin{matrix} \text{r} & \text{b} & \text{b} \\ \text{b} & \text{b} & \text{b} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{r} & \text{r} \\ \text{r} & \text{r} \end{matrix}$ || $\begin{matrix} \text{b} & \text{b} & \text{b} & \text{b} \\ \text{b} & \text{b} & \text{b} & \text{b} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{r} & \text{r} \\ \text{b} & \text{b} \end{matrix}$ три рази.

І загалом треба нам вже нарешті спростувати той фальшивий погляд, що наші вірші XVII-го і XVIII-го в. є силябічні. Перегляньмо докладно хотьби хрестоматію старого українського письменства Пачовського і Возняка, а найдемо там повно віршів, складених зовсім на лад народних пісень (і діялог на різдво, виданий Возняком в № 1 Старої України, 1924, не є силябічний, як думає Возняк). Є там і коломийкові, козачкові і колядкові вірші, а велика ріжнородність і богацтво всяких ритмів особливо в Богогласнику нас прямо зачудовує. Душа Українця, що під чужим впливом навчився складати вірші, душа наскрізь музикальна, зараз змодифікувала чужий силябічний вірш на свій лад, підхопила живі народні ритми для своїх віршів.

Не маючи на меті займати ся тут ритмикою українських віршів XVII-го і XVIII-го в., яка вповні на те заслугує, щоб її докладно перестудіювати — це може вдастися мені зробити іншим разом, бажаю цими кількома словами тільки звернути увагу на те, як глибоко коріниться народна ритміка в українській поезії, та що Шевченко як поет наскрізь народний, який так докладно знов не тілько народні пісні, але і давні твори штучної коляди і давні вірші, ніяк не мав причини шукати для своїх віршів чужої форми, не мав потреби захоплювати ся польським силябічним віршом та його переймати. Ця форма, якою Шевченко послугується, була у нас здавендавна і в штучній поезії. Нагадаймо хотьби знану коляду:

Дивная новина: нинѣ панна сина
Породила в Вифлеомі Марія єдина. •

ритмічна схема якої така:

$\frac{2}{4}$ $\begin{matrix} \text{b} & \text{b} & \text{b} & \text{b} \\ \text{b} & \text{b} & \text{b} & \text{b} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{r} & \text{r} \\ \text{b} & \text{b} \end{matrix}$ || $\begin{matrix} \text{b} & \text{b} & \text{b} & \text{b} \\ \text{b} & \text{b} & \text{b} & \text{b} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{r} & \text{r} \\ \text{b} & \text{b} \end{matrix}$

І як тут, так і у Шевченка ми дуже а дуже часто спостерігаємо, що тактам з 4-ма вісімками в однім віршу відповідають такти з 2-ма четвертками в другому вірші, а це дає незбитий доказ, що *тільки музично-ритмічний такт є фундаментом Шевченкового віршування*.

Прикладів на це без ліку. Зпоміж них вибираємо

а) У *тієї Катерини*. Перші чотири вірші чиста коломийка, а зараз за ними йдуть вірші:

Один Семен Босий, другий Іван Голій,
 Третій — славний вдовиченко Іван Ярошенко.
 Зїздили ми Польщу і всю Україну,
 А не бачили такої, як ся Катерина.

т. зн. 

б) Або *Iзза гаю сонце сходить*. П'ять строф. Чотири з них чиста коломийка, тільки друга строфа ось як ритмічно збудована:

Ходить він годину, ходить він і другу, —
 Не виходить чорнобрива із темного лугу.

т. зн. 

в) Або *Не так тії вороги*. Після звичайних коломийкових віршів ідуть далі такі:

Щоб з тебе съміялись, щоб тебе добити.
 Без ворогів можна в съвіті якнебудь прожити,
 А ці добрі люди найдуть тебе всюди
 І на тім съвіті добрали тебе не забудуть.

т. зн. 

На цих прикладах дуже добре пізнаємо, що поет бажав тим способом зазначити, що та *година* видавалась козакови цілими роками, що той *съміх* страшний та що ці *люди* не люди а змії.

г) Подібно *На улиці невесело*. Після чистої коломийкової строфи ідуть вірші:

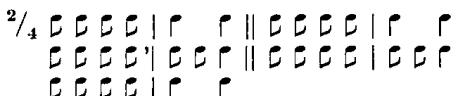
Що-ж мені ро|бити? | Де мені по|йтись?
 Чи то в інъшим | полюбитись, | чи то уто|питись?

— щоб двома складами (замість 4-ох) другого такту, який виповняє слово *ро-бити*, зазначити розпушку дівчини.

Або: Була собі | Гандзя, | каліка не|бога,
 Божила ся, | молила ся, | що боліли | ноги.

д) Або в коломийковім вірші *Ой я свого чоловіка в дорогу послала*, в другій строфі:

І нагоду|вала | і спати по|клала,
 Сама пішла | до дяка | добувати | пятака
 Тай заночу|вала.

т. зн. 

Ще іншу ритмічну комбінацію коломийкового віршу бачимо в пісні невольників, якою починається пісня *Гамалля*. Ця пісня своїм ритмом зовсім скидається на народну пісню

Ой полети, галко, ой полети, чорна,
Та на Січ рибу їсти . . .

а ритм її тим замітний, що в другому такті першого вірша буває тільки один склад (побіч двох складів в відносних інших віршах) — очевидчика з часовою стійнотою двох четвертаків або чотирох вісімок, а другий вірш коломийкової строфи виповняє тільки 8, 7 або навіть тільки 6 складів, розташованих на 4 такти з відповідною часовою стійнотою цих складів. Ритмічну схему цієї пісні подав я вже в статті: Як читати твори Шевченка (Рідна Школа, 1914), а тут для наглядності зберу все в одну строфу:



Таким чином виходить, що і перший вірш строфи може мати 11, але і 12 складів; супроти: не-ма, по-вій, за-грай, стоїть в четвертій строфі на тім самім місці (2-ий такт) *Боже*, так як супроти чотирох складів першого такту другого віршу: *із нашої, не чуємо, та під тими, неси Ти їх, почуємо* на тім самім місці в інших віршах стоїть *та з Вели-, розвій, та на сей.*

На цей самий лад, хоч знов з деякими відмінами, зложена ця частина *Хустини*, що починається У неділеньку та ранесенько. Це занадто цікавий ритм і нам треба його розібрати.

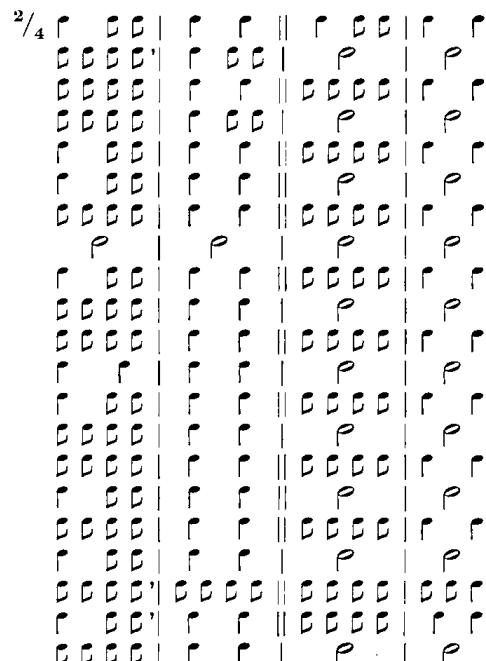
У неділеньку та ранесенько	$\frac{2}{4}$	Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г
Сурми-труби вигравали,		Г Г Г Г Г Г Г Г
В похід у дорогу славні компанійці		Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г
До схід сонечка рушали.		Г Г Г Г Г Г Г Г
Випровожала вдова свого сина		Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г
Ту єдину дитину,		Г Г Г Г Г Г Г Г
Випровожала сестра свого брата		Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г
А сірому сиротина.		Г Г Г Г Г Г Г
Випровожала, коня напувала		Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г
До зірниці із криниці,		Г Г Г Г Г Г Г
Виносила збрюю, шаблю золотую		Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г
I рушницю гаківницю.		Г Г Г Г Г Г Г
Випровожала три поля, три милі,		Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г
Прощала ся при долині,		Г Г Г Г Г Г Г
Дарувала шиту шовками хустину,		Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г
Щоб згадував на чужині.		Г Г Г Г Г Г Г

Перші вірші строфи мають раз 10, чотири рази 11, а три рази 12 складів. Другі вірші завсіди по 8 складів. В першому такті перших віршів строфи наміст 4-ох вісімок стоїть часто одна четвертака з двома вісімками, в третьому такті перших віршів строфи тільки один раз заступлені 4 вісімки четверткою

з двома вісімками. І тут в перших віршах цезура завжди паде після другого такту. Віддаймо гарно цю музично-ритмічну будову віршів, виголошуєчи їх як слід, а відчуємо несказану їх красу і заграють наново у нас як найживіше всії ті струни, які ворушили душу Шевченка при їх складанні.

Третя на цей самий лад, але знов з деякими відмінами, зложена думка це *У неділеньку та ранесенько*. І тут подаю також ритмічну схему, щоб дати можність порівнати цей ритм з попередущими.

У неділеньку та ранесенько
Ще сонечко не зіходило,
А я молоденька на шлях, на дорогу
Невеселая виходила.
Я виходила за гай на долину,
Щоб не бачила мати,
Того молодого чумаченка свого
Зострічати.
Ой зострілась я за тими лозами
Та з чумацькими возами:
Ідуть його воли, воли половії,
Ідуть, ремигають,
А чумаченка мого молодого
Коло воликів немає.
Ой копали йому в степу при дорозі
Та притиками яму,
Завернули його у тую рогожу,
Тай спустили Івана
У ту яму глибокую на високій могилі.
Ой, Боже миць, миць, милосердий,
А я так його любила.



Тут перші вірші строфи мають раз 10, чотири рази 11, пять разів 12, один раз аж 15 складів. Другі вірші строфи мають один раз 4 склади, один раз 6 складів, три рази по 7, а три рази по 8 складів, нарешті 2 рази аж по 9 складів. Річ з того ясна, що складами цих віршів міряти не можна. Так само і метричних стіп тут ніхто не віднайде, бо наголос слів свободний як в коломийковім вірші і не чергують ся тут правильно наголошени склади з ненаголошеними. Тільки музичний ритм з його законами, де можливі і мельодичні наголоси, є основою таких віршів і тільки заховуючи цей ритм при їх виголошуванню, ми зазнаємо правдивої поетичної роскоші. Ритм один дає можність, що в першому такті перших віршів строфи може бути по 2, 3 і по 4 склади, що навіть в другому такті цих віршів можуть 2 склади замінити ся в 4, що в третьому такті 3 і 4 склади собі відповідають, ба і в четвертому такті один раз замість двох складів бачимо 3. А цезура завжди паде після другого такту. — Другий вірш строфи виповняють 9, 8, 7, 6, ба навіть тілько 4 склади, розложені на 4 такти з відповідною часовою стійністю цих складів. Штучна будова, але на тлі ритму незвичайно прозора. Аж просить ся, щоб її виконувати як найбільше музикально, аж просить ся до съпіву.

Це отже незбиті докази, що тільки музично-ритмічний тakt як часова одиниця, а не число складів, становить основу Шевченкового вірша (як і народних пісень), та що цього засобу уживає Шевченко не тому, що йому

„стіп“ (складів) не стає, а *съвідомо*, щоб досягнути як найбільшого ефекту, викликати як найбільше враження.

На тому тлі виростають у Шевченка, як правдивого незріваного мистця музичного ритму в віршах, чудові, прямо мельодийні комбінації, так що його вірш виливається в мельодію і аж просить ся, щоб його не так собі якнебудь читати, виголошувати, а неначе съпівати, заховуючи докладно такти і симетрії поодиноких частин вірша.

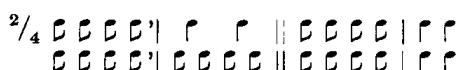
Возьмім на пр. вірш

Ой пішла я у яр за водою,
Аж там милю гуляє з другою.

Як ці вірші правильно читати? — Це докладно показують всій дальші вірші:

А другая тая, розлучниця злая,
Богата сусідонька, вдова молодая.

т. зн.

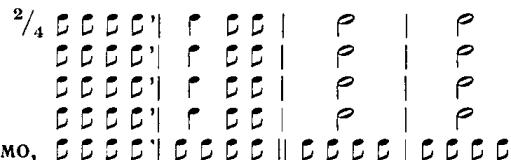


Отже це знаний нам вже коломийковий ритм. Тому і оба перші вірші (з своїми десятьма складами), що тісно в'язуться в одну цілість з усіма дальшими віршами, мусять виявляти собою коломийковий ритм. Який саме? — Я їх читаю по цій схемі:

$^2/4$ ⚡ ⚡ ⚡ ⚡ | ⚡ ⚡ || ⚡ ⚡ | ⚡ ⚡ або ⚡ ⚡ ⚡ ⚡ | ⚡ ⚡ ⚡ ⚡ | ⚡ | ⚡)

Так виголошує я і пісню Якби мені, мамо, намисто, яка знов має деякі інші ритмічні прикмети.

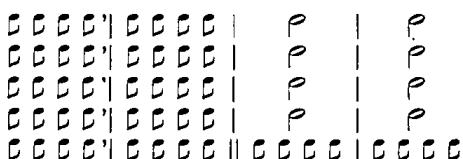
Якби мені, мамо, намисто,
То пішла-б я завтра на місто,
А на місті, мамо, на місті
Там музики грають троїсті;
А дівчата з парубками лицяють ся, мамо, мамо,



Безталанна я.



Ой піду я Богу помолю ся,
Та піду я у найми найму ся,
Та куплю я, мамо, черевики,
Та найму я троїсті музики;
Нехай люди не здивують, як я, мамо, потанцюю,



Доленько моя.

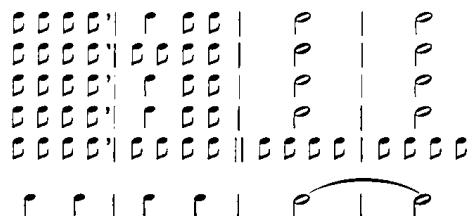


¹⁾ Я не перечу, що може комусь серед даних обставин видатися більше відповідним розмістити оба перші вірші на такти коломийкового вірша в такий спосіб:

$^2/4$ ⚡ ⚡ | ⚡ ⚡ || ⚡ ⚡ ⚡ ⚡ | ⚡ ⚡

Це можливе. Тут рішався сяке або таке розуміння змислу пісні.

Не дай мені вік дівувати,
 Коси мої плести-заплітати,
 Бровенята дома зносити,
 В самотині віку дожити.
 А поки я заробляю, чорні брови полиняють,
 Безталанна я.



Тут ріжниці обмежують ся на другий такт, а крім того незвичайно характеристичний для строфічної будови є вірш 5-ий і 6-ий. На долученій схемі все це наглядно виложено. Цікава річ, що цезура при такім розложенію віршів на такти паде після першого такту.

Іншу форму коломийкового вірша маємо в

Ой не пить ся пива, меди, не петь ся вода.

Тут в каденціях обох віршів маємо тільки один склад. Схема цього вірша така:



Що цей вірш є також коломийковий, ясно нам з того, що в 5-ій, 6-ій і 7-ій строфі цьому одному складови в 4-ому такті відповідають зовсім нормальню два склади: *трупу, вкупі, (сизо)крилі, (слу)жили, (прочи)тали, ждала*.

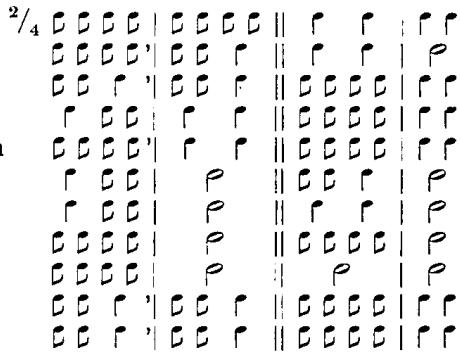
Так само:

Не вернув ся із походу | гусарин-мо|скаль.

Наведем хиба ще такі форми коломийкового вірша у Шевченка:

1. У перетику ходила по оріхи
2. Утоптала стежечку через яр
3. Од села до села танці та музики
4. Хлопче, молодче з карими очима
На що тобі жінка — камінь за плечима
5. Ой зпід гори та зпід кручин
Ішли мажі скрипучі;
6. А за ними йде та чорнявая,
Та плаче-рида йдучи.
- У горох в чотирох у ночі ходила
У ночі ходячи, намисто згубила.

і т. д.



Ми не маєм зараз на меті вичерпати всі форми коломийкового вірша, а хотіли цим тільки доказати, що музичний ритм зовсім опановує поетичний вірш Шевченка, та що Шевченко ним за любки послугується, щоб досягнути як найбільших мистецьких ефектів.

Ми глибоко переконані, що таким чином вдалось нам перевести концентричний доказ на те, що Якубський не має рації, коли говорить про силябічні вірші польського походження у Шевченка, зразком яких мали-бути вірші:

Чого мені тяжко? Чого мені нудно?
 Чого серце плаче, ридає, кричить
 Мов дитя голодне? Серце мое трудне,
 Чого ти бажаєш? Що в тебе болить?

Ні! Ці вірші треба виголошувати по схемі:



Аж тоді пізнаємо всю красу поезії Шевченка, коли виголошувати мем його вірші ритмічно, коли при виголошуванню мати мем завсіди на умі віддати гарно їх ритм. Це не значить, щоб читати їх, рубаючи такти мов сокирою, визначаючи їх мов молотом, але підставою до доброго виголошування, доброї декламації, мусить завсіди бути ритм вигладжений, вирівнаний; а щоб цього досягнути, треба починати, визначаючи ритм гостро як пританцю і т. п. При вправі він сам собою як найкраще вигладить ся.

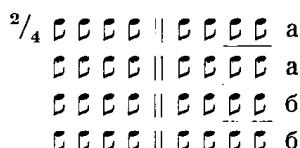
Хоч Сімович (Граматика, стр. 496) каже, що „нам із музичного боку віршів розбрати не можна“, то це може хиба відносити ся до віршів тих наших поетів, що послугують ся *чужинецькими метрами*, а ніколи до народних пісень, *ніколи до Шевченкової поезії*. Ані з означенним числом складів, ані з всякими метрами, ані навіть з синтаксичними групами-стопами до Шевченка, як ми бачили, приступити не можна. І я стою твердо на тім, що Шевченкові вірші інакше, як на основі музичного ритму розбрати, читати і виголошувати годі, бо в противнім разі затирається і пропадає марно велика їх краса.

Але як всякий музичний твір, де отже безперечно мусить бути захований ритм, під рукою доброго виконавця, доброго диригента — на це є всякі знаки, а крім того і музикальне чуття виконавця, виходить для нашого уха до крайності викінченим з усіма як найтоньшими, як найніжнішими відтінками, дає нам повну мистецьку наслоду і ми раюємо в ритмічних хвилях тонів, розложених на ріжну часову міру, не відчуваючи при такім виконанні твердої схеми ритму і тактів, хоч вона становить основу мистецького виконання, — так і поезії Шевченка аж тоді заставлять нас роскошувати в повній мистецькій наслоді, коли при їх читанні або виголошуванню станемо мистецькими виконавцями чудового їх ритмічного складу. Аж тоді вийдуть думки нашого геніяльного кобзаря, всі тонкощі його більшого чи меншого душевного зворушення, всі ступні теплоти і ніжності його доброї душі, його гарячого серця, всі відтінки іронії дуже пластично наверх, що йно таке виконання робить нам ці поезії вповні зрозумілими, бо воно одно в силі збудити в нашій душі в найбільшій мірі всі ті найніжніші хвилювання душі Тараса, які її пестили, більше або менше ворушили чи бентежили, чи до крайності обурювали при їх написанню; аж тоді викличуть ці поезії у нас повне і найглибше вражіння. Хто каже, що читати або виголошувати поезії повинно-б ся найкраще так як прозу, щоб не було знати і не було чути її віршової будови, той загоді зрікається всеї тої душевної роскоші і наслоди, яку повинно дати поетичне звязане слово; той взагалі нехтує це, що становить істоту поезії, без чого поезія стає, нехай і поетичною, але тільки прозою. Можемо дуже добре відчути всю ріжницю того, коли напр.

виголосимо, хотиби і найкраще, останній уступ Шевченкової поеми На вічну пам'ять Котляревському так, як звичайно виголошуємо прозу — і вийде з того конець дуже гарного надгробного слова, а більше нічого, або коли виголосимо його з мистецьким збереженням його ритмічності, — тоді це гарне надгробне слово задзенить в нашім усі щюлою оркестральною симфонією, що всіми тонами жалю по Котляревськім, всіми блесками екстази козацькою славою, всіми ніжностями почувань одинокості, сирітства, любові до України геть до краю розворушить нашу душу. Чому-ж мали-б ми зрикатися цеї музики поетичного слова?

Козачковий (шумковий) ритм.

Хто не знає жвавого, веселого козачка, дуже рідного коломийці, при танці якого нарід перекидається жартівлівими, дотепними, повними гумору а деколи такими віршами, що від них аж червоніти ся треба? Такі козачкові вірші складає такоже Шевченко і їх основою є такоже музично-козачковий ритм, якого схема ось яка:



т. зн. чотири вірші, які по два, то лише другий з четвертим римують ся. Кождий вірш складається з двох тактів, а кождий такт має по чотири склади однакової стійності. Цезура звичайно паде після першого такту, але деколи занедбується ся.

Такі чисто козачкові ритми є:

Ой стрічечку | до стрічечки
Мережаю | три нічечки,
Мережаю, | вишиваю,
У неділю | погуляю.

Або:

Над Дніпровою сагою
Стойть явір | між лозою,
Між лозою | з ялиною,
З червеною | калиною.

(з занедбаною цезурою: Дніпрово-ю, вірно-ї, дівчаточ-ка, вихожаю-чи, гадонь-ки);

так само:

Ой по горі | ромен цвіте,
Долиною | козак іде
Та у журби | питаеть ся:
Де та доля | пишається?

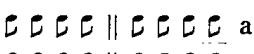
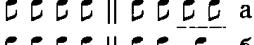
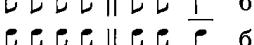
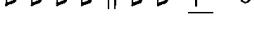
так само:

Туман, туман | долиною —
Добре жити | з родиною;
А ще лучче | за горою
З дружиною | молодою.
і т. д.

Наголос і тут свободний, а тільки ритм держить вірш прикупі. Цей вірш неначе плинний, нема в ньому каденцій як в коломийковому вірші, він не-наче все преться вперед та вперед. Що і тут, так само як в коломийковому вірші, такт можуть виповняти не чотири, а три, або і два склади відповідно збільшеної стійності, це в ритмічній будові вірша розуміється само собою. Ось зараз друга (а так само і третя) строфа наведеного вище вірша „Ой стрічечку до стрічечки“ така:

Ой плахточка-червчаточка —
Дивуйте ся, дівчаточка!
Дивуйте ся, парубки,
Запорозькі козаки!

т. зн.

$\frac{2}{4}$  а
 а
 б
 б

так само:

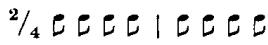
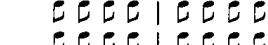
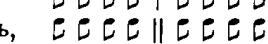
Шелесь, шелесь | по дубині,
Шапки хлопці | погубили;
Тілько наймит | не згубив,
Удовівну | полюбив.

Так само добре піznати характер козачкового вірша:

Як була я | молодиця,
Цілували | мене в лиця,
А як стала | стара баба,
Цілубали-б, | була-б рада.

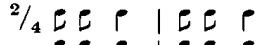
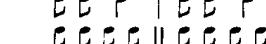
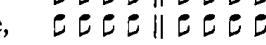
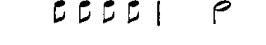
Строфа козачкового віршу поширюється на 8 віршів в „Світі ясний, сьвіті тихий“. Тут ще бачимо занедбання цезури: багряниця-ми, розпяті-єм, о-нучі.

Іншу строфічну будову козачкового ритму бачимо:

I широку ю долину	$\frac{2}{4}$ 
I високу ю могилу	
I вечірню ю годину	
I що снилось, говорилось,	
Не забуду я.	

Тут в трох перших віршах занедбана цезура, а в п'ятім вірші другий такт виповняє один склад. За цею строфою ідуть ще 2 такі строфи.

Чудову строфу козачкового ритму бачимо в „Косарі“:

Понад полем іде,	$\frac{2}{4}$ 
Не покоси кладе,	
Не покоси, кладе гори:	
Стогне земля, стогне море,	
Стогне та гуде.	

Подібно :

Ой одна а, одна $\frac{2}{4}$ ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
 Як билинонька в полі, ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Та не дав мені Бог ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Ані щастя, ні долі. ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ ⚫

Наведім ще одну строфічну будову козачкового ритму, щоб показати, що і в тім ритмі не число складів, а заховання часової одиниці такту — чи то з чотирма, трома, двома, чи навіть з одним складом — головна річ.

По дорозі рак, рак, $\frac{2}{4}$ ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫
 Нехай буде так, так! ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫
 Якби таки молодиці ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Посіяти мак, мак. ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Дам лиха закаблукам, ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Дам лиха закаблам, ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Останеть ся й передам. ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ ⚫

В козачковім ритмі йде також і пісня кобзаря в Гайдамаках:

Ой Волохи, Волохи! $\frac{2}{4}$ ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Вас остало ся трохи. ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 І ви, Молдавани, ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Тепер ви не пани.¹⁾ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Ваші господарі ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Наймити татарам. ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 і т. д.

Вже на цім прикладі бачимо, що козачковий вірш уживається не тільки в своїй звичайній, зазначеній вище строфічній будові, але стилізований Шевченком для потреб поетичного оповідання без всякої строфічної будови. Це наглядно видно в поемі *Чернець*:

У Київі на Подолі $\frac{2}{4}$ ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Було колись і ніколи ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Не вернеться, що діялось, ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Не вернеться... А я, брате, ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Таки буду сподіватись ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 і т. д.

Так само в *Хустині*:

Чи то на те божа воля, $\frac{2}{4}$ ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Чи такая її лоля? і т. д. ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫

В прологу *Наймички*:

У неділю вранці рано $\frac{2}{4}$ ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫
 Поль крило ся туманом і т. д. ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ ⚫

¹⁾ Наголос пâни, зазначуваний деякими видавцями, ритмом неоправданий.

Або

Ой у полі могила, $\frac{2}{4}$ ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Там удова ходила і т. д. ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫

В *Covi*:

Змія хату запалила, $\frac{2}{4}$ ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Дітям каші наварила, ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Поморщила постоли, ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Полетіли москалі і т. д. ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫

В *Причинний*:

Пограємось, погуляймо, $\frac{2}{4}$ ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Ta пісеньку заспіваймо! ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Ух! Ух! ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Соломяній дух, дух! ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Мене мати породила, ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Нехрешену положила. ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Місяченську, ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫
Наш голубоньку! ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫
Ходи до нас вечеряти: ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
У нас козак в очереті, ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
В очереті, в осоці, ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Срібний перстень на руці і т. д. ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫

Чудово уживає Шевченко даних йому козачковим ритмом засобів до незвичайно живого малюнку у *Сні*:

Нагодовані, обуті, $\frac{2}{4}$ ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫
І кайданами окуті ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫
Муштрують ся. Далі гляну — ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
У долині мов у ямі ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
На багниці город мріє, ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Над ним хмарою чорнє ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫
Туман тяжкий . . . Долітаю, ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
To город без краю. ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Чи то турецький, ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫
Чи то німецький? ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫
А може те, що й московський. ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫
Церкви та палати ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫
Та пани пузаті ⚫ ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫
І ні однієї кої хати ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫
і т. д. ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫

Вслухаймо ся добре в музику цього ритму. I чуємо марш москалів на муштрі, бачимо далі город без *kraju* (две четвертки замість звичайних чотирох вісімок малюють нам це дуже наглядно), чуємо тонку іронію над безхарактерністю цього города в ритмі $\frac{2}{4}$ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫, бачимо *великі* палати і панів *пузатих* (це зазначено двома четвертками), а нарешті розложенням слів *I ні однієї кої хати* на чотири такти, т. зв. на два *вірши* малює нам Шевченко не тільки те, що це зовсім йому чужий город, але і глибоке зворушення своєї душі, повне безмежного жалю або подібного почування; це виражене

таким способом, що навіть обовязкову цезуру після двох тактів (конець вірша) занедбано, а складам дано подвійну часову вартість. Нехай же тут хтонебудь дійде кінця не з ритмом, а з складами, з метрами! Замість живого, зовсім наглядного, великого малюнку вийшло-б ні це ні то.

Ми лишаємо на боці такі прикмети козачкового вірша, як рими, строфі і т. п. — хоч і це було-б важне для повного вияснення мистецького віршування Шевченка —, бо вся наша увага зараз звернена на переведення доказу, що у Шевченка і в цім козачковім вірші *тільки* музичний ритм становить всю його істоту і основу, і ми глибоко переконані, що цей доказ нам вповні вдав ся. Підpirає його ще й той факт, що козачковий вірш з найбільшою легкостю всувається в рамки коломийкового, як це часто буває. Напр.

Ой умер старий батько	2/4	Г Г Г Г Г Г Г
І старенька мати,		Г Г Г Г Г Г Г
Та нема кому щирої		Г Г Г Г Г Г Г Г
Тії радоньки дати:		Г Г Г Г Г Г Г
Що мені на съвіті сироті робити?		Г Г Г Г' Г Г Г Г Г Г Г Г
Чийти в люди жити, чи дома журитись?		Г Г Г Г' Г Г Г Г Г Г Г Г
Ой піду я в гай зелений, посажу я руту,		Г Г Г Г' Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г
Як що зійде тая рута, остану ся тута.		Г Г Г Г' Г Г Г Г Г Г Г Г Г Г
і т. д.		

Річ ясна, що всі такі переходи дадуть ся зрозуміти тільки із музичного ритму.

Щоб тії докази вичерпати, наведу ще думку *I багата я*:

I багата я	2/4	Г Г Г Г Г
I вродлива я,		Г Г Г Г Г
Та не маю собі пари,		Г Г Г Г Г Г Г Г
Безталанна я.		Г Г Г Г Г
Полюбилась би я,		Г Г Г Г Г
Одружилась би я		Г Г Г Г Г
З чорнобривим сиротою,		Г Г Г Г Г Г Г Г
Та не воля моя.		Г Г Г Г Г
Тяжко, важко в съвіті жити		Г Г Г Г Г Г Г
I нікого не любить,		Г Г Г Г Г Г Г
Оксамитові жупани		Г Г Г Г Г Г Г Г
Одинокій носить.		Г Г Г Г Г Г

В першій строфі другий і четвертий вірш мають по 5 складів. В другій строфі ці самі вірші по 6 складів. В третій строфі перший і другий вірш мають по 7, а четвертий тільки 6 складів. Четверта і пята строфа збудована так як друга. Один тільки третій вірш всіх строф має постійно 8 складів, він і показує, що це козачковий ритм. Яка тут отже ріжнородність в числі складів і що з ними почати без ритму?

Вони розкладають ся в розмаїтій спосіб на два такти. Другий такт тільки в першій строфі в зазначених вже вище п'ятискладових віршах виповнюється двома складами в вартості двох четверточок, у всіх інших строфах цей такт збудований по схемі Г Г Г. Перший такт належних віршів має

скрізь форму *ббг* з виїмкою третьої строфі, де він тільки в четвертім вірші згоджується з тою формою, а в першім і другім вірші складається з чотирох вісімок. Отже бачимо також і в складі тактів велику розмаїтість, але ритм і тільки ритм держить це все прикупі і виходить прямо чудова, незрівнана музика, скомпонована поетичним словом.

На той сам лад, зовсім на лад якраз описаної другої строфі, збудована і пісенька *Полюбила ся я*.

Маючи це все перед очима, треба рішучо сказати, що дошукувати ся в козачкових віршах чотиристопового акаталектичного хорея, як це робить Якубський, або якихнебудь анапестів і т. п. ніяк не можна, а треба нам навчити ся розуміти і цінити у Шевченка козачковий, так само як коломийковий ритм, бо він один легко нам вяснить всю його ріжнородність, всі дійсно мистецькі тонкощі орудування ним для досягнення найкращих ефектів; він один показує в віршуванню Шевченка лад і систему.

Колядкові вірші у Шевченка.

Якубський виріжняє — побіч коломийкових, силябічних, чотиристопових акаталектичних хорейчих віршів у Шевченка — ще третю велику групу віршів, що обіймає 6381 віршів, т. зв. 31% усієї віршової спадщини Шевченка. Вірші цеї групи зложені, як Якубський думає, чотиристоповим ямбом. „Цей ямбічний метр, треба гадати, *російського, походження*“ — догадується Якубський. „Ні в кого з наших поетів після Шевченка нема такого високогарного ямбу, ніхто в нас не володіє так майстерно всім ритмічним богацтвом „ямбічного діметра“, як автор Кобзаря... Надзвичайна легкість, *сльовучість, музичність* ямбів Кобзаря навіть і так, при поверховому читанні, кидається ся в вічі“ — міркує Якубський. Він ще дещо запримітив у Шевченка: „Як далекою була від Шевченка дрібна та глуха шкільна теорія віршування, що вважає й досі хорея й ямба за прямо протилежні стопи, це видно з того, з якою легкістю переходить він від одного з цих метрів до другого, *химерно комбінуючи хорейчні й ямбічні рядки* та не боючи ся за цілість свого ритму“. Цікаве спостереження, але коли так, то чому цей вірш все таки називається чотиристоповим ямбом?

Не дастъ ся заперечити, що деякі вірші Шевченкові справді виглядають так, якби зложені були ямбами. Напр. *Вечір*. Але і тут в третьій строфі найдете вірш

Затихло все... Тілько дівчата,

який словом *тілько* (не *тількó*) протестує проти ямба.

Коли-ж взяти цю віршову будову у Шевченка як цілість, розібрati її докладніше, тоді покажеться якась така неправильність цих нібито ямбів, якась така мішанина, що її годі виправдувати „химерним комбінуванням хорейчих і ямбічних рядків“ та ще і захоплювати ся такою штukoю, хоч це безперечно дуже широкий „принцип“.

Проти погляду, що ці вірші є ямбічні, протестують перш усього *наголоси*:

блéдий (замість блéдíй). — Причинна.

лїг біля моря — Причинна. Тут натиск паде рішучо на *лїг*, а не на *блéля*, яке як приіменник властиво остас в мові без наголосу.

встануть, підуть, вийдуть, виглянє, злодíй, дárма і взагалі цілій вірш

Злодій заплаче, дарма що злодій.

В першому виданні з р. 1841 в Гребінчині Ластівці поеми На вічну пам'ять Котляревському ці вірші так надруковані:

Встануть сердеги працювати,
Підуть корови по діброві,
Вийдуть дівчата воду брати,
Вигляне сонце. Рай тай годі!
Верба сьміється — съято скрізь!
Злодій заплаче, дарма, що злодій.

Річ кожному ясна, що тут про ямбічний вірш мови бути не може. Але від видання Доманицького пишуть ці вірші вже ось як (в виданні Сімовича):

Встануть сердеги працювати
Корови підуть по діброві,
Дівчата вийдуть воду брати,
І сонце гляне — рай тай годі!
Верба сьміється, съято скрізь!
Заплаче злодій, лютий злодій.

Видавці виправдують цю зміну так: „Шевченко в пізніших часах, як уже сам додивлявся, щоб були чисті ямби, посправляв усюди (в рукописі Суліїва) ці вірші на ямби, але первісно було так — а це-ж один з перших творів Шевченка“ (гл. Сімович, Граматика, стор. 506, нотка 2).

Щоб Шевченко сам посправляв ці вірші на ямби, вірити не хочеться а провірити не маю можності. Треба би бачити рукопись Суліїва. Далеко правдоподібніше, що коли лагодилося нове видання Кобзаря, то вже ті, що приготували рукопись (Суліїва) до друку, самі поробили ці зміни, щоб сяк чи так дістати ямби (всього таки не виправили), щоб таким чином поправити Шевченка на поета, бо який же з Шевченка був би поет — без ямбів?

Рукопись переглянув сам Шевченко. Чи він ці пороблені кимсь іншим зміни в тексті добачив і їх дійсно апробував, це велике питання. Маю відвагу це заперечити. Бо прочитайте в голос обі наведені редакції, а ніхто здається не заперечить, що перша редакція (самого Шевченка) рішучо краща, синтактично (своїм порядком слів) ліпша, правильніша (гадки починаються присудком: *засне, повіє, пішла, встануть, підуть, вийдуть, вигляне*).

Ще менше доказів на це, що Шевченко „в пізніших часах сам додивлявся, щоб були чисті ямби“ в його поезії. Зараз побачимо якраз протилежне. Але отак то повставали у Шевченка ямби, бо як же-ж найбільший поет України та щоб міг обйтися без ямбів?! І вірші Шевченка ще й доси поправляють видавці по свому. Аж сором сказати.

шляхта, слово — Інтродукція, Гайдамаки. Зайцев, розуміється, виправляючи Шевченкові вірші, щоб з кобзаря зробити справжнього поета, змінив ці вірші так: Замість *Шляхта сказала ся — Панки сказали ся*, а замість *Слово гонору — Гонору слово*, а все тільки на те, щоб добути трохи ямбів. Так робити з віршами Шевченка — прямо не годить ся.

*вимети хату, внеси дрова — Ярема.
одчіння проклятий жидé, панé — Конфедерати.*

І слово *ясновельможні* наголошується звичайно *ясно*, а не *ясно*. Так само *свя́топома́зану* — не *свято* — (Царі).

Так само на слові: *Що?* — *Скажеш шельмо?* (Титар), на такім же *Що* в Відьмі, на *зъвір* тільки виє (Гонта в Умані), на *стать* козакові (Гамалія), на *всіх* перерізали (Варнак), на *хто* (І становим гнучим) лежить важкий наголос; ці слова не можуть бути без наголосу — задля уроєних ямбів! — Я не хочу витягати всяких дальших висновків з того, що напр. приіменники *попід, поміж, коло і і.*, якими часто починаються нібито ямбічні вірші, мусіли-б мати непрородний наголос.

дітій, стидом, простé — Свято в Чигирині.
огрýзки — Гонта в Умані.

За що боролись ми — Чигирин. — Не за щó, а *зáщо* повинно бути.
лаé, тихó, в хатí, найтвéрезійший, борý та болотá, пустотá — Сон.
стáрій, ми птáшки, як рóзкопу́ватý муть, три сестрí — Великий Льох.
нóпросту — Наймичка.

ваши пáни — Послані.

ожéнив ся небóрак, лýшень, хоч з гðри та в водú, І все дїтíй і все дїтíй — Відьма.

какé (кілька разів), *бачíш, съвítом* — Не спало ся.

гостéй, з дїтьми, скиртý — Княжна.

між людьми, як людé — Моїм соузникам.

що ви творýте — Чернець.

відколи, людьми — Москаleva криниця.

головня — знаю тілько головня, а тут задля ямбів мусіло-б бути *гóловня* або *головнá*, *червонé* по *пúстинí* — У Бога за дверми.

Супроти захóдимось в добрий час — *колó рабинí* *зáходíвсь* — Царі.
а *пíсьма нéма* — Добро, у кого є господа.

присьпíвüe, примóвляе, чи жíва — Титарівна.

два трупи на полí нашли — Марина.

серéд ночí — Матері.

Не пóхвалíй, захóда сонця, її Богу — Хиба самому написать.

стíну — Петрусь.

спряжú (не коні, але всю шляхту на огні) — Буває в неволі.

Курáть ся áмфорý, сéстер — Неофіти.

правдí гонителю — Юродивий.

зернá неправди — Доля.

з глеком, в пелóшках — Марія.

тугý — Плач Ярославни.

незáбарóм, гусляра, гусляра — Саул.

віршí — 1861 р.

Здається мені, що протест наголосів против ямбічної теорії такий сильний, що вже це саме повинно-б заставити ямбічних теоретиків свою теорію зревідувати, бо „химерними“ комбінаціями хореїв з ямбами таких явних протестів вияснити годі. І яка це зрештою наука, що основується ся на химерах.

Додати ще треба, що уроєні ямби заставили видавців (а також і лексико-графів!) часто зазначувати спеціально наголоси противні нормальним наголосам: *кіснíки, заквíтчала* і т. д.

Як зрештою при нібито ямбічному складі читати такі вірші, як:

В степу, в незнаному полі
 Середи землі половецької ...
 Сватів упбій
 Й самі простягли ся Плач Ярославни.

Або:

Давно це діялось колись
У нéдéлю на сéлї
У брандé, на стблї
Сиділи лéрники та грали ...

А таких дуже богато місць.

Ні! Нічого тут ніхто не вдіє ні з ямбами, ні з „химерними“ їх комбінаціями з хореями, ні з „ліпометричними“ дактилями, що чергаються з „гіперметричним ямбом“, ні загалом з ніякими шкільними метрами, бо припадковій якійненебудь метричній схемі одного вірша зараз таки противить ся метрична схема іншого вірша, а всю ту ріжнородність вияснювати химерами — це вже найбільша химера. В такому разі мали би повну рацію ті, що нехтують поезію Шевченка як безформену.

Мистецтво віршування у Шевченка пізнаємо і вияснимо, коли найдемо в нім систему, лад, порядок, одним словом — закони, а не самоволю, химеру. А що така система у Шевченка дійсно є, система музично-ритмічна, це ми вже на найбільшій частині його віршів показали і тепер ще дорешти покажемо.

Хто пізнав вже доси силу музичного ритму в віршуванню Шевченка, той і в цих віршах, про які якраз іде мова, перш усього шукати ме народного ритму і знайде, що таким музичним ритмом народним є *колядковий ритм*. Із цього ритму дадуться вияснити зовсім природно всі ті труднощі, якими доси морочили собі і другим голову ті, що силкувалися до цеї групи Шевченкових віршів прикладати норми метричної системи віршування. І покажеться ясно, що Шевченко зовсім не потребував для своїх найкращих віршів пожичати форми з російської поезії, бо мав готові форми, витворені українським народом здавендавна для своїх поетичних потреб.

Характеристичною прикметою колядкового ритму є, що такти його складають ся не із чотирох або двох, а із трох часових одиниць. Наголос ритмічний паде завсіди на перший склад посліднього такту (нормально також і перед цезурою). Найкращий чистий колядковий ритм у Шевченка читаємо в цих віршах:

Затих мій сивий, битий тugoю,
 Поник старою буй-головою,
 Вечірнє сонце гай золотило,
 Дніпро і поле золотом крило;
 Собор Мазепин ссяє, біліє,
 Батька Богдана могила mrіє,
 Кийвським шляхом верби похилі
 Требратні давні могили вкрили;
 З Трубайлом Альта між осокою
 Зійшлись, зеднались мов брат з сестрою
 І все те, все те радує очі,
 А серце плаче, глянуть не хоче.

Схема цих віршів така:

$\frac{3}{8} \text{ B B B} | \text{f B} || \text{B B B} | \text{f B}$

т. зн. тактів є чотири, три часові одиниці складаються на один такт, але в другім (звичайно) і в четвертім такті (правильно) є тільки по два склади, з котрих перший є подвійної часової стійності і має на собі наголос. Наголос в інших тактах *зовсім свободідний*. І так в першому такті 10 разів паде на другий, а два рази на перший склад; в третьому такті 8 разів на перший, 3 рази на другий склад, а один раз без виразного наголосу (*між осо-кою*). Цезура паде після другого такту (приклади з народних колядок, щедрівок і т. д. в моїй шкільній граматиці).

Інший незвичайно гарний колядковий вірш маємо на початку поеми Титар (розділений в письмі на місці цезури на два вірші):

У гаю, | гаю, | вітру не|має.
Місяць ви|соко, | зіроньки | ссяють —
Вийди, сер|денько, | я вигля|даю ;
Хоч на го|дину, | моя риб|чино !
Виглянь го|лубко, | та повор|куєм,
Та посу|муєм. | Бо я да|леко
Сю ніч ман|друю, | Виглянь же | пташко,
Мое сер|денько, | поки бли|зенько,
Та повор|куєм... | Ох тяжко, | важко.

Тут так само наголос в першому і третьому такті паде то на перший то на другий склад. Колядкові вірші не мусять римуувати ся (гл. про це мою шкільну граматику) і число віршів неозначене. Колядковий ритм неначе пливе все далі і далі, все рівномірним, лагідним, хвилястим рухом в безконечність.

Але Шевченко вміє з нього витворити і прекрасну строфічну будову, напр.

Ой маю, | маю | я оче|нята —
Нікого, | мати, | та огля|дати,
Нікого, | серденько, | та огля|дати.

Ой маю, | маю | і руче|нята —
Нікого, | матінко, | та обнімати,
Нікого, | серденько, | та обні|мати.

Ой маю, | маю | і ноже|нята —
Та ні з ким, | матінко, | потанцювати.
Та ні з ким, | серденько, | потанцю|вати.

Чудова музично-ритмічна будова. Тут бачимо такоже, що принцип — три часові одиниці складаються на один такт — находить свій повний вираз в тім, що в другім такті, де звичайно буває тільки два склади, можуть бути і три рівноварті склади, з котрих перший наголошується. Супроти *маю*, *мати* другого такту стоїть вже в третім вірші першої строфі *серденько*. В другім такті другої строфі супроти *маю* стоїть вже в другім і третім вірші трискладове слово *матінко*, *серденько*. Так само в третій строфі. Діється це у Шевченка не без причини. Цим — *мати*, *матінко*, *серденько* —

він очевидячки хоче виразити живійше зворушення, вищий ступінь ніжності і т. п. — Наголос в перших тактах то на першому, то на другому складі, в третіх тактах невиразний (індиферентний). — По тім всім чи можна мати ліпший доказ на те, що тільки з ритму можна цю віршову будову розуміти?

Як знаменито Шевченко орудує цим ритмом, показує нам вірш Н. Н. (*О мої думи, о слово злая!*). Щоб це наглядно показати подаємо тут ритмічну схему:

О мої думи! О слово злая! ^{3/8} | | | | | |
 За тебе марно я в чужому краю | | | | | |
 Караюсь, мучу ся... але не каюсь! | | | | | |
 Люблю як щиру, вірну дружину, | | | | | |
 Як безталанну свою Вкраїну! | | | | | |
 Роби, що хочеш, з темним зо мною! | | | | | |
 Тілько не кидай! В пекло з тобою | | | | | |
 Пошкандибаю... Ти привітала | | | | | |
 Нерона лютого, Сарданапала, | | | | | |
 Ирода, Каїна, Христа, Сократа. | | | | | |
 О непотребная! Кесаря ката | | | | | |
 І Грека доброго ти полюбила | | | | | |
 Однаковісінько, — бо заплатили. | | | | | |
 А я убогий, що принесу я? | | | | | |
 За що сірому ти поцілуєш? | | | | | |
 За пісню-думу: „Ой гаю, гаю?“ | | | | | |
 І не такі як я дармо съпівають! | | | | | |
 І чудно й нудно, як поміркую, | | | | | |
 Що часто котять ся голови буй | | | | | |
 За тес диво... Мов пси гризуть ся | | | | | |
 Брати з братами й не схаменуться... | | | | | |
 А тес диво всіми кохане: | | | | | |
 У шинку покритка, а люди пяні!

Так само в „Сонце заходить, гори чорніють“ бачимо звичайний колядковий вірш, а щоб ми не забули на ритм цього вірша, що тільки він становить його основу, щоб ми не шукали пояснення його форми в метричній системі, то другий такт в послідньому вірші має три вісімки, три склади; отже в другім такті два склади (чвертка і вісімка) і три склади (три вісімки) себе вповні зрівноважують. Річ ясна, що і при виголошуванню треба тому дати вираз, видержуючи гарно музично-ритмічні такти, видержуючи відповідно довше склади, які в такті відповідають чверткам. Сам факт, що другий такт, а то і четвертий можуть мати раз 2, то знов 3 склади, повинен би нарозумити і переконати всіх, що не число складів, не яканебудь метрична міра, а тільки музичний ритм є основою цього Шевченкового вірша.

Хто виголосить ці вірші добре ритмічно, як тут показано, той відразу порозуміє, що саме Шевченко хотів виразити тим, що в другий такт вклав раз 2, то іншим разом 3 склади. Таке читання чи виголошування покаже дуже плястично всі тонкощі всяких зворушень, його душі і викличе у нас такі самі зворушення.

Як в коломийковім і козачковім вірші ми виказали ріжні форми, які повстають таким чином, що заховуючи ритм, заховуючи часову одиницю такту, народ і Шевченко виповнюють цей такт в ріжній спосіб (не тільки

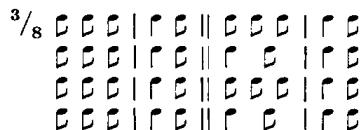
чотирома вісімками, але тріолькою і двома вісімками, отже п'ятьма складами, а далі одною чверткою і двома вісімками, або двома чвертками, або тільки одною половиною — цим часовим мірам відповідають склади, які в ритмі треба належний час відержати), так і в колядковім вірші все у Шевченка стоїть на музичнім ритмі, а кілько складів припаде на один такт, про це рішає поетична потреба, настрій, зворушення душі і т. п., як ми це подібно ще побачимо.

Перш усього бачимо, що в третім такті замість трох вісімок може бути — так як в другому такті — одна чвертка з вісімкою, т. зв. тільки два склади, з котрих перший має подвійну часову стійність.

В поемі *A. O. Козачковському* маємо такі вірші:

Неначе злодій поза валами
В неділю краду ся я в поле,
Талами вийду понад Урадом
На степ широкий мов на волю.

Схема цих віршів така:



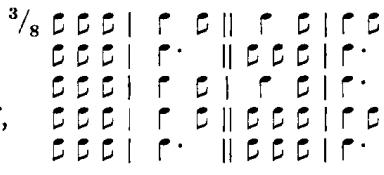
З якою легкостю прямо по мистецьки Шевченко орудує ритмом, бачимо ще краще в оцих віршах тої-ж поеми:

О моя доле ! Моя країно !	3/8	• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
Коли я вирвусь з ції пустині?		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
Чи може, крий Боже, тут і загину,		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
I почорніє червоне поле . . . ?		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
Айда в казарми ! Айда в неволю !		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
Неначе крикне хто надо мною,		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
I я прокинусь. Поза горою		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
Вертаюсь, краду ся понад Уралом,		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
Неначе злодій той, поза валами.		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
Отак я, друже мій, съяткую		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
Отут неділеньку съятую.		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
А понеділок? Друже-брате!		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
Приходить ніч в смердячу хату,		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
Осядуть думи, розібогъ		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
На стократ серце і надію,		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
I те, що вимовить не вмію . . .		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
I все на съвіті проженуть		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
I спинять ніч: часи літами,		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
Вікамі глухо потечуть,		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
I я крівавими слізами		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂
Нераз постелю омочу.		• • • ⌂ ⌂ • • • ⌂ ⌂

Далі йде вже ця остання форма колядкового вірша (з двома складами в третім такті, а часом з одним складом в четвертім або навіть в другім такті, т. зв. з чверткою і вісімкою або крапкованою чверткою), аж знов

між такими віршами з'являється один звичайний, чистий колядковий вірш немов на те, щоб пригадати нам, що і так збудовані вірші не інші, а колядкові, та що музичний ритм і тільки ритм об'єднує їх всіх в одну цілість, напр.

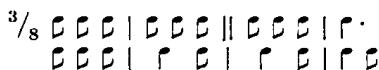
Перелічу і дні і літа,
Кого я, де¹⁾, коли любив,
Кому яке добро зробив . . .
Нікого в сьвіті, нікому в сьвіті,
Неначе по¹⁾ лісу ходив
і т. д.



Це саме бачимо і в цих віршах:

Не знаю, як тепер Ляхи живуть
З своїми вольними братами! . .

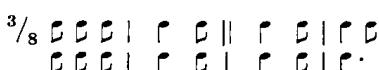
які треба читати так:



а за якими йде далі цей другий тип колядкового вірша, так що перший вірш своїм ритмом належить з ними докупи і сьвідчить, що і дальші вірші є колядкові.

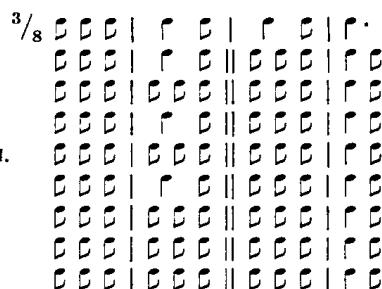
Тут незвичайно цікавий конець поеми *Чернець*, який деякі видавці пропускають:

Насамперед йде 20 віршів спокійного, об'єктивного оповідання, почавши від „Моли ся, старче, бий поклони“ аж до „Ченці мов гетьмана ховали“, зложених по схемі:



А далі чим раз живійше зворушення душі поета виражається і в ритмі перед усім так, що в третьому такті появляються знов три вісімки (три рівновартні склади); ще більше зворушення пробивається в трох вісімках другого такту.

Iinin, братія моя,
Стоять твердині на Україні,
Все Паліївські на Хвастовщині;
В ярах, болотах лежать гармати —
На що? . . . тай нікому їх доставати.
Захрясли жидом хвастовські гори,
Хвастяни погані на ксендза оруть.
Інколи, інколи ченця згадають,
А де похований, в якому краю,



¹⁾ Другий і п'ятий вірш можна б читати і так: $\text{B B B} | \text{R B} \quad \text{R B} | \text{R} \cdot$, але я думаю, що поданий вище ритм виразніший, більше відповідає змисловим настроюм.

Вони не знають, може й не чули! $\frac{3}{8}$ ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫
 Кияни бачили, тай ті забули. ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫
 Отак то стало ся, батьку козачий! ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫
 Все занехаяли дїти ледачі — ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫
 І свою волю, і твою славу! ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫
 Москалі рознесли вали в Полтаві, ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫
 Розруйнували і Сїч і Спаса, ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫
 А над тобою глину токмася. ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫

Кожний чує, що всі ці вірші належать докупи, становлять одну цілість, яку держить ритм. А все дає незбитий доказ, що тільки ритм є основою цих віршів.

Одну ріжницю треба зазначити: В колядкових віршах, збудованих по схемі:

$\frac{3}{8}$ ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫
 ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫

цезура не так правильно паде після другого такту, а деколи занедбується.

Вірші колядкові другого типу держать з віршами чистого колядкового типу прикупі і зазначують їх колядковий характер перш усього три вісімки (склади) першого такту. Перший такт цих віршів як найбільше противиться тому, щоб іх уважати ямбічними або хорейчними, бо наголос в нім свободний або індиферентний, для ритму вірша неважкий. А в тактах з двома складами, з котрих перший має подвійну часову вартість другого, ми немов чуємо акомпанемент кобзи, нормальний бренькіт трох вісімок в такті, тим лекше нам віддерживати склади, які відповідають чверткам такту.

Але і в першому такті три вісімки (склади), хоч як вони характеристичні для колядкового вірша, дають ся заступити чверткою з вісімкою (двома складами) або навіть кропкованою чверткою (одним складом з потрійною часовою стисностю), як що зокруження ясно виходить, що це вірш колядковий. Цей факт ще більше піддержує мій погляд про виключну музичну ритмічність і колядкових віршів у Шевченка.

Приклади:

1. Конфедегати починають ся віршом:

Одчиняй, проклятий жиде,
 Бо будеш битий! Одчиняй!

Ці оба вірші треба читати так:

$\frac{3}{8}$ ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫
 ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫

Але пізнавши велику силу музичного ритму в віршах Шевченка, я ані на хвильку не вагував би, читати перший вірш так:

$\frac{3}{8}$ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫ || ⚫ ⚫ ⚫ | ⚫ ⚫

я думаю, що це навіть вірніше передавало-б образ сцени, як що склад -най- віддержати відповідно через цілий такт. Що в другому такті як і скрізь в колядковім віршу у Шевченка це можливе, щоб такт виповняв один тілько склад, побачимо ще нераз.

2. В *Невольнику* йдуть по собі ці вірші:

Згадав Степана молодого,
Згадав свої благі літа,
Згадав — тай заплакав
Багатий сивий сирота.

т. зн.

$\frac{3}{8}$ $\text{B B B} | \text{R B} || \text{R B} | \text{R B}$
 $\text{B B B} | \text{R B} | \text{R B} | \text{R} \cdot$
 $\text{R B} | \text{R B} | \text{R} \cdot | \text{R} \cdot$
 $\text{B B B} | \text{R B} || \text{R B} | \text{R} \cdot$

В виданню Романчука додано перед „заплакав“ в скобках „нищечком“. Відки Романчук взяв це слово? Чи не всунув його з цим наміром, щоб поправити „метричну“ будову вірша Шевченкового? Бо очивидячки бра-кують „стопи“! А тимчасом виголосіть правильно ритмічно „заплакав“ і вдумайтесь добре в цілу ситуацію, то і відчуєте вповні все те, що Шевченко розложенням „-плакав“ на два такти сам відчував і бажав виразити (гіркість старечого плачу). І що за значіння мало-б в такій ситуації слово „нищечком“? — Для мене річ ясна, що тільки при музично-ритмічній будові вірша можна досягнути таких ефектів, щоб віршом змалювати незвичайність плачу старого козака.

3. В *Невольнику* є ще такі вірші:

А ти, Степане, ляжеш спать,
Бо завтра рано треба встать
Та коня сідлати.

т. зн.

$\frac{3}{8}$ $\text{B B B} | \text{R B} || \text{R B} | \text{R} \cdot$
 $\text{B B B} | \text{R B} | \text{R B} | \text{R} \cdot$
 $\text{R B} | \text{R} \cdot | \text{R} \cdot | \text{R} \cdot$

Як тяжко старому приходить ся ці слова „коня сідлати“ вимовити! Але такої плястичності поетичного виразу можна досягнути тільки при музично-ритмічній будові вірша, ніколи при метричній — ямбічній.

4. Між колядковими віршами в „*Три душі*“ стоїть нараз вірш:

Як розкопувати муть льох.

Ямбічно його читати не можна. Припустити „химерний“ перехід в хорейчний вірш — мені годі. Але ритмічно згоджується він вповні з своїм окруженнем, коли його читати так:

$\frac{3}{8} \text{ R B} | \text{B B B} | \text{R B} | \text{R} \cdot$

5. Вірш *Послання*:

То й мудрість би була своя

найліпше, думаю, читати так:

$\frac{3}{8} \text{ R} \cdot | \text{B B B} | \text{B B B} | \text{R} \cdot$

„Мудрість“ стоїть тоді в наголошенні ритмом такті, а „то“, займаючи цілій перший такт, вказує на дуже важкий наслідок вираженої в попередньому вірші думки.

6. Серед колядкових віршів *Відьми* стоїть нараз вірш:

Оженив ся неборак.

Коли його читати мем по схемі:

$\frac{9}{8} \Gamma \Delta | \Gamma \Delta || \Gamma \Delta | \Gamma .$

тоді він вповні годить ся з колядковим ритмом і його будову не потрібно вияснювати якоюсь химерою Шевченка.

7. Зовсім так само вірш *Відьми*:

І все діти... І все діти...

між іншими колядковими віршами дуже гарно вкладається в ритм:

$\frac{3}{8} \Gamma \Delta | \Gamma \Delta || \Gamma \Delta | \Gamma \Delta$

а в окруженню ямбічних віршів він — чиста єресь.

8. А вірш *Відьми*:

Хоч з гори та в воду

т. зн. $\frac{3}{8} \Gamma \Delta | \Gamma \Delta | \Gamma . | \Gamma .$

між колядковими віршами маює нам своїм музичним ритмом несказану розпуку відьми („воду“ розложене на 2 такти!), між ямбічними хиба розпуку для всіх тих, що хотіли-б його „метрами“ міряти.

9. В „*Не спало ся*“ є вірші, з якими можна собі дати раду, виходячи тільки з ритмічної (а не метричної) їх будови.

Мала“, каже. Нехай, дожду ся,	т. зн. $\frac{3}{8}$	$\Gamma \Delta \Delta \Delta \Delta \Gamma \Delta \Gamma \Delta$
І знай вчащаю до Ганусі.		$\Delta \Delta \Delta \Gamma \Delta \Gamma \Delta \Gamma \Delta$
На той рік знову за свое:		$\Delta \Delta \Delta \Gamma \Delta \Gamma \Delta \Gamma .$
Пішов я з матірю просити.		$\Delta \Delta \Delta \Gamma \Delta \Gamma \Delta \Gamma \Delta$
„Школа, каже, і не проси,		$\Gamma \Delta \Delta \Delta \Delta \Gamma \Delta \Gamma .$
Пятьсот, каже, коли даси,		$\Gamma \Delta \Delta \Delta \Delta \Gamma \Delta \Gamma .$
Бери хоч зараз“. Що робити?		$\Delta \Delta \Delta \Gamma \Delta \Gamma \Delta \Gamma \Delta$

Між такими-ж віршами стоїть далі ще і вірш:

До панича, бачиш, ходила — т. зн. $\frac{3}{8} \Delta \Delta \Delta | \Gamma . | \Delta \Delta \Delta | \Gamma \Delta$

який з найбільшою легкостю, та ще до того з великою виразистостю настрою всувається в рамці колядкового ритму.

I вірш:

Я став перед съвітом дріматъ — т. зн. $\frac{3}{8} \text{ Г Г} | \text{ Г Г} | \text{ Г Г Г} | \text{ Г}$.

можна тільки з ритму вияснити.

10. I вірш:

Ох, діти, діти, діти — т. зн. $\frac{3}{8} \text{ Г} | \text{ Г Г} | \text{ Г Г} | \text{ Г Г}$

в *Княжній* між іншими колядковими віршами, ритмічно виголошений, віддає чудово захоплення тою великою божою благодаттю.

11. Що йно ритмічне виголошення вірша *Моім соузникам*:

Між людьми як люди — т. ви. $\frac{3}{8} \text{ Г Г} | \text{ Г Г} | \text{ Г} | \text{ Г}$

дає нам дійсно зрозуміти всю вагу слова „люди“ на цім місці.

12. В поемі *Царі* поміж колядковими віршами є оці вірші:

Отак царевичі живуть,
Пустуючи на съвіті.
Дивітесь, людські діти!
І поживе Давид на съвіті
Не малі літа.

Коли читати їх ямбічно — а це можна, то вони не роблять жадного вражіння. До того-ж якось дивно виглядають поміж віршами 9- і 8-складовими вірші 7- і 5-складові. Коли-ж читати їх ритмічно, т. зн. так:

$\frac{3}{8} \text{ Г Г Г} | \text{ Г Г} | \text{ Г Г} | \text{ Г}$
 $\text{ Г} | \text{ Г Г} | \text{ Г Г} | \text{ Г Г}$
 $\text{ Г} | \text{ Г Г} | \text{ Г Г} | \text{ Г Г}$
 $\text{ Г Г Г} | \text{ Г Г} | \text{ Г Г} | \text{ Г Г}$
 $\text{ Г} | \text{ Г} | \text{ Г Г} | \text{ Г}$

то в них пустування царевичів виставляють ся незвичайно різко і пластиично перед очі людей, тай увага людей звертається на те пустування як найяскравіше. А розкладом слів „не малі літа“ на 4 такти вказується з легкою іронією більше, ніж це дало-б ся якимнебудь іншим чином досягти, на довгі часи нікчемного життя царевичів на очах людей, так сказати — серед білого дня. — Чи можна нам на цей вираз зясування нікчемності, який тільки при ритмічному читанні виходить явно на верх, задля ямбів зрезигнувати? — Чи не кривдили ми доси Шевченка, причиняючи ся невмілим нашим читанням до його незрозуміння і витикаючи йому ще надто хиби в віршуванню, коли тимчасом треба би нам прямо чудувати ся його мистецтву віршування, яке використовує всі засоби ритму для досягнення найбільших ефектів, викликання найбільших вражень? — Ми все ново переконуємося і мати мем нагоду ще більше переконати ся, що ні один поет на съвіті не вміє віршом орудувати так, як наш кобзар, нікто не вміє віршової форми використати так до малювання всяких зворушень своєї чутливої душі.

Напр. IV-та глава *Царів* кінчить ся такими віршами:

Так отакій то на сьвіті
Оті царі!

Розложім останній вірш на 4 ритмічних такти і прочитаймо його гладко ритмічно так:

$\frac{3}{8}$ ♂ · | ♀ · | ♀ · | ♀ ·

то аж тоді вповні відчуємо, що якраз Шевченко хотів цими словами сказати, та що він ритмом немов пальцем вказує, як треба його вірші читати і розуміти, яку треба виразити їдку іронію, вложену ним в ці слова. Ямби цього враження не в силі викликати.

Або який пекучий біль і жаль виявляється нам з ритмічно читаного останнього слова (нема) думки „*Добро, у кого є господа*“:

А письма нема. — т. зн. $\frac{3}{8}$ ♂ ♂ | ♀ · || ♀ · | ♀ ·

Або в поемі *Титарівна* стойть між колядковими віршами одинцем вірш

Стойть собі як той... — т. зн. $\frac{3}{8}$ ♂ ♂ ♂ | ♀ · || ♀ · | ♀ ·

і цим своїм ритмом показує живий образ завзятого, зухвалого Миколи.

13. Це мистецтво Шевченка виявляється ся дуже гарно в його поемі *Титарівна*.

Після кількох колядкових — Якубський сказав би ямбічних — віршів ідуть такі вірші:

У неділю на селі,
У оранді на столі
Сиділи лірники та грали
По шелягу за танець.
Кругом аж курява вставала,
Дівчата танцювали
І парубки. — „Уже й кінець!

Це не химерна заміна ямбів хореями, бо навіть з становища метрики годі-було такі химери розуміти і виправдати. Тай зовсім непотрібно аж химерами виправдувати мистецтво віршування у Шевченка, як що уважати мем ці вірші колядковими ритмічними віршами, а на це подали ми чей досить незбитих доказів. Тоді ритмічна схема цих віршів представить ся нам так:

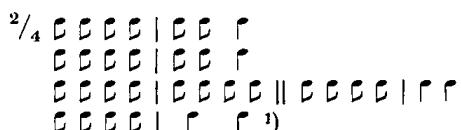
$\frac{3}{8}$ ♂ ♂ | ♀ ♂ || ♂ ♂ | ♂ ·
♂ ♂ | ♀ ♂ || ♂ ♂ | ♂ ·
♂ ♂ ♂ | ♀ ♂ | ♂ ♂ | ♂ ♂
♂ ♂ | ♀ ♂ || ♂ ♂ | ♂ ·
♂ ♂ ♂ | ♀ ♂ | ♂ ♂ | ♂ ♂
♂ · | ♀ ♂ || ♂ ♂ | ♂ ♂
♂ ♂ ♂ | ♂ · || ♂ ♂ ♂ | ♂ ·

¹⁾ Або може з огляду на деякі наголоси (шелягу, танець) декому ліпше подобається ся ♂ · | ♀ ♂ | ♀ ♂ | ♂ ♂

Завважмо тілько, що трошки далі читаємо вірші знов майже ті самі:

У орандї на селі
На широкому столі
Сліпі лірники сиділи,
По шелягу брали
І ту саму грали...

Але тут ці вірші — в коломийковім окруженню — треба читати козачковим ритмом, отже:



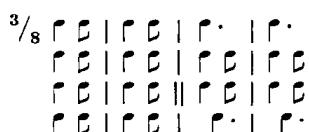
І годі надивувати ся та начудувати ся, як то все гарно на ритмічній основі розвивається і з найбільшою легкостю переходить одно в друге, так що ті самі вірші в окруженню колядкових віршів можна виголошувати колядковим ритмом, а в окруженню коломийкових віршів — тісно спорідненим з ними козачковим ритмом.

У кого нема виробленого чуття для музичного ритму, той чей швидче порозуміє цю річ, коли возьме на увагу, що напр. танець вальс, отже безперечно ритмічний рух, можна виводити на 3, на 6 і на 2 кроки. Так гнучко хвилюється і віршовий колядковий ритм у Шевченка, що можна його виводити 3-ма, 2-ма і одним складом в такті. Тому то і так легко перейти йому в коломийковий або козачковий ритм. Посередниками являються тоді такти з двома складами.

Покажу це особливо наглядно на оцих віршах з поеми *Козачковському*:

Так день — і тиждень так минає,
І може, друже мій, отак
Минуть останній літ'a...
Як перед Богом сповідаюсь:
За правду на съвіті караюсь
І не клену долі,
Тілько Господа благаю:
Не дай, Боже, в чужім краю
Згинуть у неволі...

Вірші, почавши від: І не клену долі — аж до кінця, безперечно носять на собі зверхній характер коломийкових віршів. А я все таки з огляду на їх оточення, і беручи такоже на увагу їх невеселий, не коломийковий ані козачковий настрій, виголошував би їх радше в колядковім ритмі, бо вони так далеко ліпше виражают душевний біль Шевченка, що за правду карається на чужині, далеко більше промовляють до душі читача або слухача; отже по цій схемі:



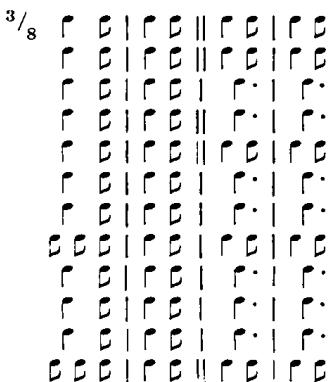
¹⁾ Але порівн. про це низче стр. 46.

Ми прямо з ритму (двох тактів) чуємо, яка то нещасна його доля, яка гірка його неволя.

Так теж і вірші *Москалевої криницї*:

А в тім селі вдова жила,
А у вдови дочка була
І син семиліток...
Добро, мавши діток
У роскоші — хвалиш Бога,
А вдові убогій
Мабуть не до Його,
Бо залиши за шкуру сала,
Трохи не пропала.
Думала — в черницї,
Або йти топить ся —
Так жаль маленьких діток стало.

вставлені між колядкові вірші, може ліпше читати і виголошувати колядковим ритмом, бо тоді краще відається настрій цього оповідання і співчуття поета з предметом свого оповідання. Отже:



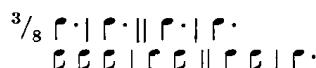
На це почали вказує друга редакція Москалевої криницї, де між іншими дрібними змінами цього місця поставлено замість віршів „Думала — в черницї або йти топить ся“ так змінені вірші:

Дума|ла і|ти в че|рницї,
Або | вбитись, | уто|пигись ...

А як гарно малює одинокий вірш

То сяк то так
Придбав сірома грошенят

вставлений між колядкові, своїм колядковим ритмом



труднощі придбання грошенят!

Отак Шевченко музичним ритмом своїх віршів все розмальовує незвичайно пластиично. Найніжніші зворушення його душі находять тут свій спеціальний вираз. От хоть би вірш з *Титарівни*:

Бо я борець... Не неділю, — т. зн. $\frac{3}{8}$ 

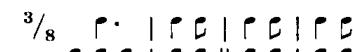
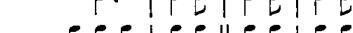
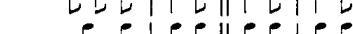
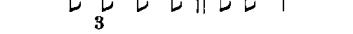
Як тут другий такт своїм одним складом прямо пальцем вказує на зухвалість борця.

Або далі:

Громадою годили — т. зн. $\frac{3}{8}$ 

один склад першого такту зазначує незвичайність годження борцеви цілою громадою.

І в віршах:

А так собі гуляє,	т. зн. $\frac{3}{8}$	
Та вечорами у садочок		
До титаря вчащає,		
А титарівна зострічає,		
Прислівіє, примовляє:		
Чи не той це Микита,	$\frac{2}{4}$	
Що з вильотами свита?		
Той це той, що на селі		
Ти насміяла ся колись...		

з всякими метрами не можна-б собі дати ради, а ритм не тілько все зводить до ладу, докупи, але ще й як малює нібито байдужність борця, що на титарівні бажав помстити ся. А який тут легкий перехід від колядкового до козачкового ритму — з його тріолькою!

А які виразисті останні слова Титарівни:

Во віки.

— коли їх розкласти на чотири такти ритму

т. зн. $\frac{3}{8}$ 

Чи не нагадують вони собою такий рефрен церковних пісень, який очевидно своїм протяжним ритмом має на меті наглядно показати безвиглядність якоїнебудь зміни?

Або останні слова поеми *Гетьман Дорошенко Заступила чорна хмара*¹.

В Ярополчі — т. зн. $\frac{3}{8}$ 

— який незрівнаний вираз гіркої іронії тут цим ритмом зазначений! Над нашим гетьманом Дорошенком правлять панаходу не на Україні, а на чужині, в Московщині, — в Ярополчі!

А в вірші *Відьми*:

У бурякі — т. зн. $\frac{3}{8} \text{ р.} | \text{р.} | \text{р.} | \text{р.}$

— яка важка резигнація цим змальована!

Або як незрівнано чудово зазначено тяжку журбу матроса (*Ну, щоб здавалося — слова?!*) віршом:

На вахтѣ стоя — т. зи. $\frac{3}{8}$ р. | р. б. || р. | р.

або давніоминулі часи віршом:

Давно, давно, колись — т. зн. $\frac{3}{8}$ | || |

То знов любе раювання віршом (*Менї тринацятий минало*):

Неначе в Бога — т. зн. $\frac{3}{8}$ $\text{Р} \cdot | \text{Р} \text{Б} || \text{Р} \cdot | \text{Р} \cdot$

I вірш у *Відьмі*:

Хто? — Я?

виголошений ритмічно, т. зн.

$\frac{3}{8}$

зовсім що іншого значить, ніж як би його прочитати метрично.
А далі вірш:

Хто? Я? Чи ти? Цить лишень, цить

треба так виголосувати:

$\frac{3}{8}$ | | |

В поемі *Марина* є повно віршів, що ними наш кобзар незрівнано малює і найменьші подробиці образу, чи душевного настрою. Я наведу їх тут з їх ритмом, а по тім всім, що тут вже сказано, кожний вдумавши ся знайде сам значіння сякого або такого ритмічного засобу.

- | | | | | | |
|---------------------------|---------------|-------|-------|-------|-----|
| 1. За те, що сам крепак | $\frac{3}{8}$ | Б Б Б | Р · | Р · | Р · |
| Неодукований сіряк. | | Б Б Б | Р · | Р Б | Р · |
| Неправда! Єй Богу, не лаю | | Р · | Б Б Б | Б Б Б | Р Б |
| 2. Що ви, бючи поклони | | Р · | Р Б | Р Б | Р Б |
| 3. Недавно се було. | | Р · | Р Б | Р Б | Р · |
| Через село весілля йшло, | | Б Б Б | Р · | Б Б Б | Р · |
| А пан з костьолу їхав | | Р · | Р Б | Р Б | Р Б |
| 4. За зиком та за съміхом | | Р · | Р Б | Р Б | Р Б |
| 5. А він так добре бачив, | | Р · | Р Б | Р Б | Р Б |
| А надто молодую. | | Р · | Р Б | Р Б | Р Б |
| За що пак милує Господь | | Б Б Б | Р Б | Р Б | Р · |
| Лихую твар такую | | Р · | Р Б | Р Б | Р Б |

6. Як янголяточок	$\frac{3}{8}$	
7. Не думавши кончають		
8. Розка-ую та плачу		
9. Тай те пропало		
10. Не йде, тай годі		
11. Завили пси надворі		
12. І присыпувала		
13. З того съвіту прийшли		
14. Твоя Мариночка		
15. Ой гиля-гиля, сірії гуси	$\frac{2}{4}$	
16. Два трупи на полі найшли	$\frac{3}{8}$	

Так само зазначу тілько вірші з їх ритмом з поезії *Між скалами не-наче злодій*:

1. Троха лишень, чи так	$\frac{3}{8}$	
2. А був хозяїн		
А жіночку свою любив		
І — Господи єдиний		
Як те паня, як ту дитину		
У намистах водив.		

З поеми *Петрусь мусимо навести оці вірші*:

1. О стіну голову	$\frac{3}{8}$	
2. Твоє грядущєс		
3. Аж у Сибір		

Із „Дурні та гордії ми люди“:

1. Та байдуже съпіваєм	$\frac{3}{8}$	
2. А потім		

Із „Буває в неволі иноді згадаю“:

1. Не знаю, як тепер Ляхи живуть	$\frac{3}{8}$	
2. Я жив на хуторі		
3. Старі руки		

З „Москалевої криниці“:

1. Бо залили за шкуру сала	$\frac{2}{4}$	
2. Неначе в Бога за дверима		
3. Про ту криницю москалеву		

Хто порозумів істоту викладаної тут мною музично-ритмічної системи в поезії Шевченка, кого я ріжними прикладами, пристосовуваними з ріжних боків, їх великим богацтвом був в силі переконати, що не інакше, а тілько із тої системи можна порозуміти всій тонкощі Шевченкового віршування,

той і сам вже дасть собі раду з цими кількома прикладами, яких я тут задля їх зовсім ясного складу не навів. Зрештою найважніша річ бути пerekонаним про музичну ритмічність Шевченкового вірша так, як я про це на підставі моїх студій глибоко переконаний, а з того все дасть ся порозуміти і вияснити, бо ритм, як ми бачили, дозволяє всяке групування складів в тактах, в ні з найбільшою легкотю пристосовується до наголосів слів, так що ніде не треба на наголосах спотикатися і ніхто не мати ме права з тої причини уважати Шевченка неуком, а його вірш неопрацьованим. Бо одна є і буде правда на сьвіті, що Шевченко не тільки перейняв з пісень народних музичний ритм, мав отже його в своїй душі і зовсім не потребував позичати чогиристопового ямба з російської поезії, але його стилізував і приладив до поетичного вірша з таким великим, незрівнаним мистецтвом, що ніхто ніде йому в тім не дорівнював. Та на жаль, доводить ся мені аж завзято бороти ся, щоб Шевченкове мистецтво віршування зробити у нас зрозумілим.

Мені ходить перед усім о принцип. В подробицях можуть показати ся ріжници, в яких можна і треба буде порозуміти ся.

На закінчення доказів, що без музичного ритму ніяк не можна до Шевченкових віршів приступити, розберім ритмічно поему *Сичі*.

Число складів в поодиноких віршах так живо міняється (9, 8, 7, 6, 4), що коли вірші читати ямбічно, то не вийде з того ані такої насолоди, яку дає гарне, правильне чергування ненаголошених з наголошеними складами.

Моя схема для цього колядкового вірша така:

На ниву в жито у ночі,	3/8	Б Б Б Г Б Г Б Г ·
На полі, на роздоллі		Б Б Б Г Б Г · Г ·
Злітали ся по волі сичі —		Б Б Б Г Б Б Б Б Г ·
Пожартувати, поміркувати,		Б Б Б Г · Б Б Б Г ·
Щоб бідне птаство заступити,		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Орлине царство затопить		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
I геть спалити,		Г · Г · Г · Г ·
Орла-ж повісить на тичині		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
I при такій годині		Б Б Б Г · Г · Г Б
Республику зробить.		Б Б Б Г · Г · Г ·
I все-б здавало ся... А ні!		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Щоб не толочили пашиї —		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Воно було-б не диво,		Б Б Б Г · Г · Г Б
Якби хто інший на тій ниві		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Сильце поставив, а то зирк —		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Таки голісінський мужик		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Поставив любо, тай пішов		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
В копиці спать собі, а рано		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Не вмивши ся, зайшов		Б Б Б Г · Г · Г ·
Гостий довідати. Тай погані —		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Усі до одного сичі!		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Оце тобі вари й печі!		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Щоб не нести до дому		Б Б Б Г · Г · Г Б
Таке добро, то повбивав,		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
А інших грati ся оддав		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Приборканых воронам,		Б Б Б Г · Г · Г Б
I не сказав нікому.		Б Б Б Г · Г · Г Б

Кого це не переконає про несказану силу виразистості музично-ритмічного вірша в малюнку ситуацій, рухів, настроїв і т. п., той нехай нам на своїх ямбах хоч один такий приклад покаже, як тут їх богато.

Чи дорівняє хто Шевченкови в штуці змалювання *віршом* цеї божої благодаті і в серці і в хаті, якої зазнає він від того, що в нього діти не кричат і жінка не лає? А ця штука така проста, така звичайна. Вона лежить тільки в ритмі.

А в мене діти не кричат	$\frac{3}{8}$	Б Б Б Г Б Г Б Г ·
І жінка не лає, —		Г · Г · Г Б Г Б
Тихо як у раї,		Г · Г · Г Б Г Б
Усюди божа благодать:		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
І в серці і в хаті.		Г · Г · Г Б Г Б

Або як чудово малюється тут сон ритмом:

Тай сон же сон на причуд дивний	$\frac{3}{8}$	Б Б Б Г Б Г Б Г Б
Мені приснив ся.		Г · Г · Г · Г Б
Найтвєрзіший би упив ся,		Б Б Б Г Б Г Б Г Б
Скупий жидюга дав би гривню,		Б Б Б Г Б Г Б Г Б
Щоб позирнутъ на ті дива.		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Та черта з два!		Г · Г · Г · Г ·
Дивлюсь: так буцім то сова		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Летить лугами, берегами,		Б Б Б Г Б Г Б Г Б
Та нетрями,		Г · Г · Г · Г ·
Та глибокими ярами,		Г · Г · Г · Г ·
Та широкими степами,		Г · Г · Г · Г ·
Та байраками...		Г · Г · Г · Г ·
А я за нею, та за нею		Б Б Б Г Б Г Б Г Б
Лечу й прощаю ся з землею...		Б Б Б Г Б Г Б Г Б

Або возьмім це місце Невольника:

Чи оруть,	$\frac{3}{8}$	Г · Г · Г · Г ·
Чи не на ораному сіють		Б Б Б Г Б Г Б Г Б
І просто жнуть,		Г · Г · Г · Г ·
І немолочене віють,		Б Б Б Г Б Г Б Г Б
Та як і мелють і їдять, —		Б Б Б Г Б Г Б Г ·
Все треба знатъ.		Г · Г · Г · Г ·
Так от як, друже, треба в люди		Б Б Б Г Б Г Б Г Б
На рік, на два піти		Б Б Б Г · Г · Г ·
У наймити,		Г · Г · Г · Г ·
Тоді й побачимо, що буде.		Б Б Б Г Б Г Б Г Б

Прочитаймо його ямбічно, так нічого воно нам не скаже — от бала-кання. Коли-ж прочитаємо його ритмічно, от і відразу з'являється перед нами таки живісінський, чудовий образ старого козака, ми чуємо немов його самого, як він, підкліпуючи очима, говорить, гумор його набирає повної виразистості; одним словом: маємо незрівнаний живий малюнок перед нами, виражений дуже пластично самим ритмом, маємо правдиве мистецтво вірша, нічого подібного якому ніде не найти.

Найкраще, думаю, можна відчути велику ріжницю між ямбічним а колядковим віршом на молитві козаків в *Гамалії*, коли її виголошувати раз ямбічно, то знов в колядковім ритмі:

О, милий Боже України!
Не дай пропасти на чужині!
В неволі вольним козакам!
І сором тут, і сором там
Вставать з чужої домовини,
На суд Твій праведний прийти,
В залізах руки принести
І перед всіми у кайданах
Стать козакові! . . .

Не перечу, що і ямбічно виголошена ця чудова молитва робить своє велике вражіння — своїм спокоєм. Але чей так само ніхто не заперечить, що саме тільки чергування ненаголошених складів з наголошеними ніколи не в силі дати віршови тої виразистості і плястичності, тої живости, що колядковий ритм, який якраз уміє все те незвичайно тонко підкреслити, на що мусить покласти ся більша вага (*вольним* супроти *неволі*, *чужої*, *всіми*, *козакові*). Ритм сам прямо силує нас вкладати в цю молитву тільки таке розуміння і тільки той щирій тон, тай скажім виразно — і ту пристрасть, які були у поета чи то у його козаків.

Здається дрібниця, але мушу ще звернути увагу на один вірш в *Дівочих ночах*, бо він съвідчить нам прямо, що Шевченко зовсім съвідомо послугував ся ритмом для малювання своїх поетичних образів. А мистецтво, коли справді має бути мистецтвом, мусить бути съвідомим чином. Дівочі ночі зложені чистим коломийковим віршом, так що не може бути суперечки про те, що це музично-ритмічний вірш. Один однієїнський вірш (властиво-ж тільки друга частина коломийкового вірша) від нормального типу відступає тим, що в третьому такті є тілько три склади (чвертка і дві вісімки) — а то на те, щоб ритмом дати наглядний малюнок чудової коси.

Розплела ся густа коса аж до пояса

т. зн. 2/4 ♂ ♀ ♂ ♀ | ♂ ♀ ♂ ♀ || ♂ ♀ ♂ | ♂ ♀

Цим „аж“, що займає половину такту, прямо показано як на долоні всю роскішність тої густої, розплетеної коси.

Можна-б ще і ще наводити приклади на те, як Шевченко дійсно по мистецьки уміє ритмом збільшити поетичну красу свого вірша, його живість, гнучкість, виразистість, плястичність; збільшити мальовничість своїх поетичних образів, прямо конкретизувати всі відтінки зворушень своєї душі. Але кого я оцею своєю студією переконав про музично-ритмічний характер Шевченкового віршування, або хоть заставив призадуматися над цим тай над фальшивостю заходів вияснювання Шевченкового вірша із метричної системи, той провірюючи добутки моєї студії, або досліджуючи далі самостійно із цього становища вірші Шевченка, безперечно віднайде всю ту несказану красоту поетичного Шевченкового вірша, яка бере свій початок і пливе із музичного ритму; той враз зо мною скаже, що більшого мистеця поетичного слова над Шевченкома съвітова література не знає. А все те має свій корінь в ритмах народних пісень, тільки що Шевченко як правдивий

мистець умів ці ритми як найкраще приспособити до поетичного слова. Жаль стискає серце, що маючи такий величній взір поетичної форми, з молодшого покоління наших поетів ніхто властиво не пішов слідами Шевченка.

Ще найбільше приняв ся у нас коломийковий ритм, але і то не в тій мірі, не в тім обємі, без такого мистецтва як у Шевченка.

Перечитуючи в останнє оцю свою студію, провірюючи ще і ще раз докладно всі ритми, спинив ся я на оцих віршах *Сну*:

За що караюсь, а караюсь
І тяжко караюсь!
А коли я спокутую, коли діжду краю,
Не бачу й не знаю.

Коломийкові вірші. Звісно — друкують ся звичайно півшірами, то-ж треба належні часті збирати докупи. З огляду на *каденції і рими* можна їх по два тільки так зіставити докупи, як в горі показано, але-ж в такім разі повному коломийковому першому віршови відповідає, як що лічити мем тілько склади, неповний другий вірш, а тілько друга його частина. Чи це може яка нова форма коломийкового вірша? — І нараз стає мені ясно: Ця друга частина мусить уявляти собою *повний* другий вірш нормальної коломийкової строфі, т. зн. ритмічна схема цих віршів мусить бути така:

$\frac{2}{4}$
а
а
б
б

Возьмім тепер *змисл* тексту на увагу. І нараз близне нам перед нашим духовим оком незрівнаний малюнок дуже тяжкої кари і повної непевності її кінця — виражений ритмом. Цих 6 складів другого вірша, розложених на 4 такти, маює нам наглядніше, ніж це дало-б ся якимнебудь іншим чином досягнути, як гірко відчував поет свою тяжку кару, як страшно мучила його думка, що він не бачить і не знає її кінця. Ритмічний малюнок гідний Бетовена. Поетичний образ ціким в сьвіті не досягнений.

Такий самий малюнок бачу в оцих віршах *Гамалії*:

Слава тобі, Гамаліє, на ввесь сьвіт великий,
На ввесь сьвіт великий,
На всю Україну,
Що не дав ти товариству згинуть на чужині.

— коли їх читати по цій схемі:

$\frac{2}{4}$
а
а
б
б

З *формального* боку і тут першому віршови бракує другий вірш до повної коломийкової строфі, а є тілько його частина. Але-ж бо ця частина

римується з першим віршом і тим зазначено, що вона заповняє цілій другий вірш строфи. Отже цих 6 складів треба розложить на 4 такти і вийде повна коломийкова строфа. Таке саме бачимо в другій коломийковій строфі, тільки що 6-складовий вірш займає перше, а 14-складовий друге місце в строфі. Те, що вони римуються, виразно съвідчить, що вони докупи становлять коломийкову строфу.

Вдумавши ся в зміст тексту, знов таки мусимо зазначити, що вповні розуміємо розклад шістьох складів на 4 такти. Ми прямо чуємо, що Шевченко бажав звеличити славу Гамалії в незвичайний спосіб. І це він досягнув ритмічною будовою вірша.

Подібну будову вірша бачимо в трох строфах поезії *Утіє Катерини*, а саме:

Один каже: Брате, якби я багатий,
То оддав би все золото оцій Катерині
За одну годину.
Другий каже: Друже, якби я був дужий,
То оддав би я всю силу за одну годину
Оцій Катерині.
Третій каже: Діти, нема того в съвіті,
Чого-б мені не зробити для цієї Катерини
За одну годину.

Всі три строфі кінчають ся віршами: За одну годину — Оцій Катерині — За одну годину, які римуються з попередулим коломийковим віршом, становлять отже з ним строфічну цілість. Може це відповідало-б і змислови ліпше, коли-б розкласти 6 складів цих віршів на чотири такти і читати їх по схемі:

$\frac{2}{4} \text{ } \text{ } \text{ } | \text{ } \text{ } \text{ } | \text{ } \text{ } \text{ } | \text{ } \text{ } \text{ }$

Над цим треба ще застановитися, як і взагалі признана раз ритмічна система Шевченкових віршів повинна викликати ще богато детальних питань, які спеціально треба буде розробити.

Таке саме впадає мені на думку при провірці оцих коломийкових віршів *Титарівни*:

Сліпі лірники сиділи, по шелягу брали
І ту саму грали.

Чи не читати-б цього другого вірша як повного, розложеного на 4 такти, коломийкового вірша? Таж він з попередулим римується, отже становить з ним строфічну цілість. А зміст просто вимагає того, щоб як найвиразніше зазначити, що якраз *ту саму* грали. Таким чином було-б це ритмом знаменно зазначено.

Як що це так, як що справді оця нова характеристична риса віршового ритму у Шевченка вірно мною підхоплена, як що справді в той спосіб, як тут показано, використовує Шевченко всі можности, дані йому ритмом, для як найліпшого розкладу съвітла і тіні в поетичних своїх образах, що він і в малярстві уважав найбільшою штуковою, — а я про це глибоко перевонаний, то Шевченко в своїм мистецтві досягнув дійсно найвищого щебля в съвітовій поезії. Його поезія це музика поетичного слова. У Шевченка

найповніша гармонія не тільки між його почуваннями а поетичним словом, але і між ритмом дрожання його схильованої душі а ритмом звукового їх виразу.

Ритмом Шевченко умів взагалі підкреслювати більше важні слова, думки, так що ритм нам майже завсіди помагає зрозуміти правдивий змисл його поетичної мови.

По тім всім доводить ся мені ще раз повторити те, що я сказав в моїм ювілейнім викладі на съвяточних зборах наукового товариства ім. Шевченка дня 10-го березня 1914-го р. у Львові:

„А в яку стрійну, пишну, щиронародну форму уміє Тарас убрati свою мову! Кождий витає в ній своє, рідне а гарне-гарне — що не надивишся, не наслухаєшся! Музика тай годі, своя рідна музика, своя рідна пісня народна і коломийка в ріжних своїх ритмах, і шумка, і колядка, і весільна, і обжинкова і кожда, кожда музикальна форма, яку лиши денебудь віками придумав український народ. Ось тим то Шевченко, як ніхто інший, національний український кобзар!“

Додаймо до того тепер, що та щиронародна форма у Шевченка — ще шляхотніша, ще краща, бо мистецька.

Шевченкове мистецтво віршування загалом таке величнє, таке богате, що його не так легко зясувати, бо воно викликує все нові питання, які треба вияснити. Однак крайня пора сплатити цей довг нації супроти свого генія. Та хоч я здавна маю на умі, виконати вповні і в цілості цю працю, яка мене завсіди так незвичайно живо займала, то поки що нехай оця ритмика Шевченкової поезії, або властиво тільки її нарис скаже, як високо ціню мистецтво форми нашого генія.

Прага, дня 10-го жовтня 1924.



